

ИСТОРИЯ

ЗА СЪЗДАВАНЕТО В БЪЛГАРИЯ НА МУЛТИПЛИКАЦИОННИЯ - АНИМАЦИОНЕН ФИЛМ ОТ 1948 г. ДО 1954 г., ЗАПИСАНА ОТСЪЗДАТЕЛЯ НА ТОЗИ РОД ФИЛМИ

ДИМИТЪР ТОДОРОВ – ЖАРАВА

За историята са еднакво важни, както моментите способствали придвижването напред, така и онези, които са спъвали или задържали това развитие при създаването на нещо ново, имащо обществено полезно значение. Въпреки че историите най-често отразяват известен субективизъм, аз твърдя че съобщавам историята за създаването на мултипликационния-анимационен филм в България, съвсем обективно.

Биографични данни

Произхождам от прогресивно семейство - майка ми - учителка, а баща ми – шивач.

Роден съм в гр. Шумен. Завърших гимназиалното си образование в гр. Ямбол.

През 1920 г. постъпих ученик в рисуваелното училище в гр. София, което завърших през 1925 г. със специалност - живопис.

От 1925 до 1927 г. бях учител в Белослатинската смесена гимназия.

През 1927 г. се завърнах в София и записах декоративния отдел при Държавната художествена академия.

През 1930 г. бях назначен за учител в Ботевградската смесена гимназия /Орхание/.

(Старото име на Ботевград).

През 1932 г. с конкурсен изпит получих учителско място в София в 20та прогимназия “П.П. Славейков” кв. Лозенец.

1944 г. ме завари учител в същото училище.

С идването си в София, през 1920г., станах член на клуб “Г. Кирков” с ръководител Тодор Павлов. Скоро разбрах, че има и театрална трупа с режисьор Георги Костов. Прогресивната преса отбеляза за някои мои авторски сполуки. По-късно научих, че режисьорът Ст. Бъчваров от Варненския театър, с писмо е искал от Г. Костов, да ме изпрати при него, но той не ми е съобщил това, за да не напусна следването си.

По-късно постъпих като хорист в хора на клуб “Кирков”, преименован на “Рихард Вагнер”. Негов диригент бе Асен Жабленски.

През 1925г., като учител в Белослатинската гимназия, взех участие като артист в тамошната любителска театрална трупа.

Като учител в Ботевградската гимназия в годините 1931-32г. участвах в тамошната театрална трупа, като артист и режисьор.

През периода на Първото си следване, художествено-творческа дейност, почти нямах, ако пренебрегнем някои малки изключения.

По време на Второто си следване, участвах в няколко общи художествени и две студентски изложби.

Правил съм карикатури за някои списания и дребни винетки. Имам отпечатани портрети в някои от вестниците, както и в “Ла Бюлгари”. По това време вече имах два пейзажа, откупени от чужденци. По-съществена творческа дейност имах в областта на илюстрацията в списанията

“Светулка” и “Детски свят”.

В периода на моето Второ следване, по нашите екрани с голям успех се прожектираха към всеки главен филм - филмите на Уолт Дисни. Правдивите и реални движения, пресъздадени с голямо майсторство в пластична гротеска, с богатство в изразите на героите, ме завладяха и се замислих за тяхното създаване у нас.

През това време на следването ми, вече бях срещнал съпругата си Софрония, от която се роди и първото ми дете - дъщеря ми Душка Тодорова, която по-късно се изяви като композитор на детска театрална и телевизионна музика.

Тези години бяха икономически тежки за мен, защото със средствата, които получавах от допълнителната си работа и слабата родителска помощ, няхах възможност да започна да правя опити.

Тъща ми, при едно от гостуванията си, когато я изпращахме остави 150лв. за нова рокля на съпругата ми. Тези пари бяха извън месечния ни бюджет и реших да ги използвам за този опит. Направих уред, нещо като детска играчка с рисувани фигури в движение. Разчитах, че би излязло нещо положително и разбира се доходно. Но уви, опита излезе несполучлив. Апаратът размазваше движенията на рисунките и разбрах, че трябва да науча нещо, което не съм познавал и не съм взел под внимание.

Запознах се с художника Никола Тусузов. С него бяхме в един курс в Художествената академия. По това време, той беше един от много търсените илюстратори със своите карикатури и илюстрации. Той ме увлече в детската илюстрация, като ми отстъпи една своя поръчка. Трябваше да изпълня за своя сметка картинния материал. Това беше “Борко и Бърборка”. Картинките изпълнени в гротеска ме наведоха пак на мисълта за тяхното раздвижване.

През 1933г. с конкурс получих място в София. Необходимо ми беше да намеря допълнителен доход за подсилване на месечната учителска заплата, която беше недостатъчна за издръжката на семейството ми. Жена ми не беше на работа. Никола Тусузов за втори път ми се притече на помощ. Той ме препоръча пред редактора на списание “Светулка”, Александър Спасов, а след него ме потърси Добромир Чилингиоров, който издаваше списание “Детски свят”. Работата в тези две списания и други, като “Кооперативна пробуда” събуди в мен по-раншното ми желание, изоставената идея поради липса на средства, да създам уред, чрез който да се прожектира книжна лента, върху която да бъдат отпечатани рисунки от фигури в движения, т.е. мултиплицирани. За тази цел ми беше необходим апарат за книжна лента, който да има оптика, не за проникване на светлина, а за нейното отразяване - принципа на [епидиаскопа](#). Основната ми мисъл беше: в тези две списания, на които бях илюстратор, да се отпечатват в последните, допълнителни 2-3 листа, ленти с мултиплицирани рисунки, разказващи малки детски случки в движение на героите. Детето получило списанието, щеше да изреже определените лентички, да ги слепи по дължина и да ги прожектира.

Патент за “Нова кинематографична лента” - 1938 г.

В желанието си да запазя тази новост, извадих патент за “Нова кинематографична лента”. Редакторите на посочените списания възприеха въодушевено тази идея. Александър Спасов дори писа на сина си в Америка за моето откритие и получи отговор от него със следните думи: “Съобщението ти заинтересува моите приятели тук. Те казаха: „Щом се завърне адвокатът ни от Европа, ще решим този въпрос.“ Тогава ще ти пиша и може да се наложи този твой художник да дойде тук, в Америка...” Поради неясните международни политически събития всички намерения и предложения в тази посока пропадаха, като се отлагаше реализирането им. Така настъпи 1939 г., която сложи край на всичките ми надежди за осъществяването на тази идея..., поне до края на войната.

През годините на Втората световна война, между служебните и семейните ми задължения, идеята за създаване на детски киноапарат с книжна лента претърпя своята концептуална промяна. Тази идея прерастна в интерес към така наречения трик-филм, но върху целулоидна лента. Идеята за трик-филм счетох, че изисква по-задълбочено изследване на някои принципи, а също и рисунъчната форма на героите, които би трябвало да излязат от сферата на детската примитивност.

Анализи в домашното “студио” и среща с други експериментатори

Веднага след свършването на войната през 1944г., започнах работа в търсенето на реална художествена форма, която най-ярко и най-пряко да въздейства върху възприятията на децата. За тази цел закупих един киноснимачен апарат, 4 бр. осветителни тела, един увеличителен апарат. Направих си снимачна маса. Всичко това инсталирах в една от двете стаи на жилището ни. Приготвих си тъмна стаичка и започнах детайлно, кадър по кадър да извличам познания за мултипликационното изкуство от филмите на Уолт Дисни.

Докато анализирах и проучвах тази непозната у нас технология, научих че една група младежи експериментирали в същата област. На ул. „Клемент Готвалд“ в една техническа работилница намерих шест-седем души, художникът Александър Денков, един студент по архитектура, друг по философия, а останалите бяха техници. Казаха ми, че са създали един филм наименован „Малкият крадец“. По-късно имах възможност да го видя. Направиха ми впечатление проспектите като доста хубави, снимачната работа също на известно ниво, но когато трябваше да се яви героят „Гарга“ в „Малкият крадец“, явяването беше неубедително. В една малка част от секундата той премина през екрана, без да се разбере как стана това и филма завърши. Виждаше се, че създателите му са търсели ефекти, чрез декора и операторската работа – компоненти, разбира се необходими, но основният компонент, движението, са подминали с лекота.

Липса на квалифицирана художническа помощ

В този начален период на създаване на това изкуство, никому непознато у нас, разбирах че не бих могъл да разчитам на квалифицирана художническа помощ. Заради това строях бъдещата си работа върху заснемане на движения на кукла, чието мултиплициране е значително по лесно от рисунката. Копирах получените движения и ги превръщах в рисунки. В следващата фаза ми предстоеше да ги раздвижа по-гъвкаво и пластично, за да послужат за рисувания филм. Но по-късно, когато започнах работа в открития отдел за „Трик-филми“, не започнах с кукли. Намерих художници, завършили Художествената академия и върху тяхната специализирана подготовка, значително по-лесно можах да създам мултипликатора. Работата ми въпреки не остана незабелязана. През 1946г. в-к. „Земляк“, в бр. 100, на цяла страница съобщи за моите занимания.

Откриването на отдел към Кинематографията

Откриването на отдела към Кинематографията стана много трудно. Уверен вече в своите познания, упорито търсех начин да склоня ръководството за откриването такъв отдел за трик-филми към Кинематографията. Представените мои проби бяха без декор и без изискана операторска работа, но движенията на героите, показваха задълбочени познания. Ръководството проверяваше тези проби не на екран, а на ръка, пред прозореца. Тогавашното ръководство енергично се противопоставяше на моето предложение. Те компетентно и решително отхвърлиха предложението ми за откриването на отдел. Това тяхно отрицателно отношение ме подбуди, да потърся съдействие от академик Тодор Павлов, който ми каза: „Направи подробно изложение до Комисията по културните въпроси при ЦК на БКП и ми го донеси.“ Така и направих. Не след дълго, получих писмо от въпросната Комисия. Пишеха ми да се явя при Елена Гаврилова, която бе секретар на Комисията по културните връзки, която ме посрещна с думите: „Д-р Георги Ангелов е натоварен, да бъде връзка, между Комисията и Кинематографията, по повдигнатия от Вас въпрос.“ И така, един ден, двамата с д-р Ангелов отидохме в Кинематографията. Той съобщи решението на Комисията, но всички се противопоставиха. Страшимир Рашев, в качеството си на главен директор на Кинематографията каза: „Нямаме подходящ и подготвен човек за изпълнението на такава трудна задача.“ Видимо недоволен от отговора му, но сдържан, д-р Ангелов възрази: „Нищо друго не ни остава, освен да пишем на американеца Уолт Дисни, да дойде и да ни създаде този род изкуство...“ След няколко съвещания в рамките на един месец, получих писмо, с което ме канеха да се явя в Кинематографията.

По това време, директор на производството беше назначен Слав Славов, който ми каза: „Тодоров, ние решихме да съберем всички работили в областта на трик-филма. Ще ви дадем стая и ...започвайте да работите.“ Веднага възразих: „Аз съм учител и не мога да работя така.

Вие мислите, че е възможно да се работи по този начин? Кой ще ръководи?”, отговорът беше: “Ще се учите един от друг.” “При такива условия аз не съм съгласен да започна работа.” заявих аз, “Ще ви дадем по 20000лв. месечно. Започнете да правите опити.” каза Славов. “Аз мога да започна работа при условие, че бъда освободен от учителствуването и назначен на щат, като ръководител.” Така завърши срещата ни. От този разговор разбрах, че те не подозираха дълбочината на резултатите от изследванията ми. Сравнявах ме с тези, които бяха едва в началната фаза на своите опити.

Някой ми беше казал, че бих могъл да поискам с молба от Комитета на културата, намиращ се на ул. “Леге”, с председател Ал. Обретенов и секретар Пухлев, да ми бъде отпусната материална помощ за продължаване на моите научни изследвания.

В резултат на изложението ми, беше изпратена комисия в моето домашно студио в състав: Пухлев - секретар на комисията, Стр. Рашев - главен директор на Кинематографията, Ал. Вазов - в качеството си на Председател на филмовите дейци и още някой, за който не се сещам. Тази комисия видя моите проби и натовари Александър Вазов, да изготви предложение. В резултат на видяното и доклада на Ал. Вазов, ми беше отпусната сумата от 150000лв., които получавах на части, срещу отчетни документи. Тази подкрепа ме улесни в следващите ми проучвания.

След разговора ми със Слав Славов, в училището в което работех по това време, се получи съобщение, че от еди коя си дата, учителят по рисуване Димитър Тодоров Димитров, да се счита освободен от длъжност, по искане на Българска кинематография. Не след дълго Слав Славов посети домът ни на ул. “Петър Станчев” N42., където го запознах, до известна степен, с моите проучвания. След няколко дни беше изпратен оператора Монински, да заснеме обстановката при която работех. На въпроса ми: “Защо става това...? Монински отговори: “За историята на Мултфилма.”

Назначение в Кинематографията

След назначаването ми в Кинематографията, през ноември 1948г., отидох на ул. “Леге”, в помещението дадено на разположение на новооткрития отдел “Трик-филм”. Там заварих събрани Александър Денков, Бончев, Собаджиев, Хаджиев, Л. Юруков и още няколко души. При влизането ми в помещението, Денков извика: “Хайде бе, Тодоров, идвай защото мен не ме слушат.” Когато си поприказвахме, разбрах че с изключение на Александър Денков, който е художник, всички останали са: студент по философия, хорист в Народната опера, студент по архитектура, а другите бяха техници. На работа всеки идваше, когато имаше свободно време. Например Бохос идваше когато е свободен от ежедневните репетиции в Операта. Всички чакаха изтичането на месеца, за да получат обещаните 20000лв. Тази обстановка ме разтревожи. Какво можех да правя с тези хора, за които самото рисуване бе съвършено чуждо, но по темата как се правят мултфилми, всички, без изключение знаеха това по-добре и от самия Уолт Дисни и всеки беше готов за режисьор. След 10-15 дни събрах всичките си колеги и им казах: “Както виждате, работата не върви. И няма да провърви докато не навлязат художници.” Кошерът забръмча. *Негодуванието беше голямо!*

В тези години трудно можеха да се намерят художници мъже, защото работата извън предприятие беше много по-лесна, без служебни ограничения и по-добре платена. Ето защо, аз се ориентирах към жени художници. При мен дойдоха: Живка Енчева, Магдалена Горова, Магда Гедова, Весела Гайтанджиева, Здрава Прахова, а след тях се заредиха и другите. Заварената група от мъже, като видяха че работата се слага върху солидни основи, а те не могат да се включат в нея, независимо от рdm.заплатата от 20000 лева, по свое решение един по един напуснаха, а Александър Денков, който можеше да бъде най-полезен в този начален период като мой помощник, отиде войник.

Една от първите постъпили художнички беше и Бойка Мавродинова. Когато я поканих да постъпи в отдела, тя ми каза че има назначение за учителка по рисуване в гр. Перник. В желанието си да я склоня, да приеме моето предложение я поканих да дойде в дома ми, за да и покажа с какво би се занимавала. Съгласи се. Всички постъпили започнаха работа без назначение. Един или два месеца работеха без ангажимент от страна на Кинематографията, освен моите уверения, че въпросът им ще се уреди. Това положение на несигурност повдигна основателно негодувание у хората. Особено недоволна беше Мавродинова, която се отказа от учителско място. Научих, че е казала, че ще си търси правата в съда. Разбира се, аз бях виновен, но вярвах че назначенията им ще се уредят, както и стана след месец - два. По-късно

научих, че художничката Радка Бъчварова работи в Хроникалните стидия, като монтажистка. Направих постъпки пред ръководството за нейното прехвърляне при нас, но Рашев не искаше и да чуе за такова нещо, казвайки “Ще разваляме едно, за да правим друго...” казваше той. След многото ми молби и чрез отдел Кадри, най-после Бъчварова беше прехвърлена.

Новопостъпилите художнички нямаше къде да седнат, но започнах работа с тях върху зададените им упражнения. Бях принуден да донеса от дома си моите маси и столове. Но това съвсем не решаваше въпроса. Операторът Димитър Хаджиев, единствен от всички мъже, отличаващ се с желание да работи, предложи услугите си, да направи пултове снабдени с осветление, които можеха да заместят на първо време специалните маси. За пултовете бяха необходими стъкла, а такива не се намираха на пазара. Един ден, когато минавах по ул. Гурко, западно от ул. “Г.С.Раковски”, видях че цялата стена на един магазин е остъклена откъм улицата. Горедолу стъклата бяха с размер 25/30см и дебелина 3 мм. Точно такива ми трябваха за пултовете. Извиках Димитър Хаджиев или Любомир Чакалов /не си спомням кой точно беше/, откачихме стъклата, сложихме шпертплат на техните места и така се оправи всичко. Остъклих пултовете и хората започнаха работа. После научих, че са ме търсели, но изглежда са останали по-доволни от шпертплатите и така търсенето им не ги е довело до мен.

Първи творчески задачи

Новосформираният колектив от художнички пое работата с любов и бе сплотен, за пример в цялата Кинематография. И така, започнахме. Раздадох рисунки в освен типаж, които бях нарисувал, по горедолу скициран сценарий базиран на приказката на Ал. Каралийчев “Така му се пада”. С известни предварителни указания, казах на сътрудничките си, да започнат работа между номерираните възлови рисунки, които предварително бях изработил и да създадат определен брой междинни рисунки.

За всеки от героите правех беседи, на които изяснявах характера на ходенето, летенето и пр. Аз трябваше да изработвам хиляди рисунки - възлови моменти, които определяха характера на движението и състоянието на всеки един от персонажите. Тази работа изискваше колосален денонощен труд. Ежедневно трябваше да коригирам дневната продукция на всички и да поправам рисунъчно всяко краче, ръка, глава в необходимите положения и състояния. Тази работа изискваше колосален труд. Тъй като величините на героите определени от мен биха затруднили работата на художничките, защото не всяка е свикнала с малкия размер на фигурата, разреших всяка да работи в големина, която ще и бъде удобна. Така, в края на заданието се получи следния резултат: за един и същи герой, работен от двама души, рисунките им бяха в различни мащаби. Получавах се нещо невъзможно, но съвсем удобно за началния период. Това правех, защото художничките бяха малко на брой, а най-важната задача беше, да бъдат изучавани принципите на движение в различните действия на героите, индивидуалното обогатяване фантазията на художничките и абстрактното им мислене. Те трябваше да могат да си представят цялата фигура с отделните и части, с физиономичните и промени в психологичните изживявания на героите и пр. Разбира се, това стана значително по-късно в процеса на работата, след като бе набран опит. В този начален период, това беше моята първа задача. На екрана проверявахме действията, обсъждахме и посочвах какво предстои да се направи. Разговорите ни бяха винаги в посока на овладяване „азбуката и произношението“. Никога не съм считал, че мога да създам нещо голямо или друг би могъл да направи това без да бъде натрупан опит, а такъв се натрупа в процеса на работата. Ето защо казвам “азбуката на произношението”.

Първи анимационен филм - “Така му се пада”

Един ден, на среща с Рашев, той ми каза: “Тодоров, пригответи всичко, което сте работили до сега, за да го покажеш. Дотегна ми да слушам упреците, че “Трик-филма” само яде парите на Кинематографията, а нищо не работи”. Това ме изненада. Обясних му, че това са отделни проби, учебна работа, но той настоя. “Нищо, навържи ги в известен ред и ги представи...” Тревогата ни беше голяма. Какво трябваше да направя? Пробите от един и същи герой са правени от различни художници в различни мащаби. Провалът бе неизбежен! Притеснението и напрежението ме доведоха до идеята, да уеднаквя размерите в големините на героите с

увеличение и намаление на мащабите им. Направих една маса, висока около 140 см. Отдолу поставих прожекционен апарат, отгоре матово стъкло и с придвижване на апарата увеличавах или намалявах мащабите. Тази идея спаси положението. Направихме всичко необходимо, проспекти и пр., „навързахме“ учебната работа и я прожектирах на комисията. Тогава Рашев каза: „Да се напише оригинална музика“. Беше поръчана на Димитър Грива или на Боян Икономов / не си спомням добре /, но това може да се провери от надписите във филма.

По-късно, този първи учебен филм „Така му се пада“ беше прожектиран в двореца „Врана“ пред Вълко Червенков, който по това време беше министър-председател на България. Изказването му, след края на филма бе, „Децата много ще се радват.“ За мен тези думи бяха възнаграждение и отдих, а колективът беше радостен и ентузиазизиран.

Втори анимационен филм - “Вълк и агне”

Обогатени, до известна степен с познания, екипът заработи за създаването на втория филм „Вълк и агне“. И така една група от 5-6 художнички и 4-5 души технически персонал, положихме началото на първите квалификационни мултипликационни филми в България.

Филмите „Така му се пада“ и „Вълк и агне“ трябваше да бъдат рисувани на специални за целта целулоидни плаки, внасяни от чужбина, но, поради липсата на такива намерихме техен заместител. От софийските болници вземахме употребявани рентгенови снимки, на които измивахме фоточувствителния слой и използвахме прозрачния целулоид за да нанасяхме върху него рисунки. И така заснемаме кадър след кадър...

Впоследствие ни бяха доставени и мултипликационни маси и целулоидни плаки, но технологията на боите за цветни филми, които нанасяхме върху тези плаки трябваше сам да търся и установя. Екипът ни нарастна на 25 души, които навлизаха и вече бяха подготвени в работата си. Технологията и организацията на работа се подобриха.

Сектор “Куклена анимация” и административни пречки

От началната група, която заварих беше останал само един, това беше Любомир Юруков. На вратата на работилницата му имаше залепено обявление „Българска Кинематография“ - подпечатано с печата на Кинематографията. /Сигнал за неприкосновеност/ Този човек работеше своите поръчки и идваше на работа, когато остане свободен от частните си ангажименти. Това положение търпя известно време, докато един ден попитах Рашев: „Любомир Юруков какви услуги прави на Кинематографията, та има тази привилегия да бъде под нейното крило с такава бележка на вратата?“ Рашев не знаеше нищо. Тогава казах на Юруков да свали бележката от вратата на работилницата си и ако има намерение да работи в мултфилма като мултипликатор в кукления отдел, да идва в определеното време за работа.

По-късно научих, че всеки от работещите в кукления сектор е имал ключ от помещението за работа, в това число и моя оператор, при работата ми в къщи, Севдалин Кулев. За да не се получи неприятното впечатление, че толерирам него като мой бивш оператор, взех и неговия ключ. Обидени и озлобени двамата започнаха редовно да пречат на работата ми.

Протестите не закъсняха, „Няма нужда да се разписваме, след като си гледаме работата...“ Зададените упражнения за раздвижване на куклата не се изпълняваха, а онова което се изпълняваше бе лошо и мудно и отнемаше много време. Оправданието беше, че обмислят движенията.

За да съкратя както времето за обмисляне, така и това на мултиплициране, дадох конкретен план. Преди започване на мултипликацията да се направят схематични възлови рисунки, като с цифри между две възлови рисунки, да се отбележи броят на междинните. Това значи, преди практическото раздвижване, мултипликатора творчески да почувства движението и да го изрази схематично. После, при практическото изпълнение работата му ще бъде лесна и с положителен резултат. За по-нагледно, дадох схема по която да бъдат заснети известни движения. Мина се може би месец и най-после трябваше да застана до Юруков и да искам по дадената схема да раздвижи куклата. Тези проби излязоха повече от отлични и изящни.

След време разбрах, че същите проби Юруков е показал на някои хора от Кинематографията. Те останали във възторг от видяното. Така, това стана актив в майсторството му, но в практическата си производствена работа Юруков не започна така. На въпроса „защо“, аз ще отговоря така; необходимо е мултипликаторът да има елементарна способност за

изготвянето на тези схематични рисунки и творческа представа за движението. Ето защо, моето становище в тази област беше, е и остана непроменено. Мултипликаторът в кукления сектор ако не е художник, то задължително е необходимо да има богата фантазия, да си представя движението на цялата фигура във взаимоотношението и с останалите герои и цялата обстановка.

Отдалечеността на помещенията между рисуван и куклен сектор, единият бе на ул. "Леге", а другият на ул. "Г.С.Раковски", заедно с лошото отношение на ръководството към мен, пречеа за ефикасния контрол на работата. Като казвам лошо отношение, нека да се знае, че то съпътствуваше мен и моята работа през цялото време, в което работех и създавах мултипликационния филм. Това положение ме доведе до решението да поискам назначаването на административен началник на мултфилма, както и отделен режисьор за кукления сектор. Най-подходящ за времето беше, познатия ми Димо Лингорски. Той работеше като театрален художник, като артист и в известни случаи като режисьор в провинциалните театри. Тези му качества счетох за ценни и го представих за назначение. Ръководството отначало не беше съгласно, но в последствие прие и назначи Лингорски. Условието при което той се съгласи да го представя беше, да му помагам до опознаване на работата. Така и стана. Той възприе моя метод / предварителна творческа разработка в схематична рисунка / но на практика не можа да я проведе, като казваше: "Съжалявам че Л. Юруков не е съгласен да работи по този начин и за да нямам неприятности го оставям да прави каквото ще." А може би Лингорски е бил несъгласен и с моя метод, но не ми го е казал, може би от неудобство...

Ръководството проявяваше неразбиране в областта на работата ни в мултфилма. Едно обследване ясно говори за това. Резултатите от него вместо да тласнат работата напред, се получи обратното. Трайчо Доброславски, като Главен директор на управлението на Кинематографията, с лека ръка направи погрешни изводи като даде препоръки, с които поощри някои болни амбиции. Обследването се позова на Първия, наречен от комисията, етюден филм "Така му се пада"

Ще предам по памет известни пунктове от решението: "...След двегодишно съществуване, Мултфилма е показал известни успехи..." в първата част се изрежда постигнатото, а то е доста много и в края констатира, че Мултфилма може да решава не сложни по тематика и композиция задачи и че може да премине към производствена работа.

Във втората част, в която се говори кои от поставените задачи не са постигнати, констатираха че аз съм се страхувал да стимулирам у художниците стремеж към решаване на драматургически задачи. За обективния читател такава констатация говори за известно невежество. Тук прави впечатление, че се говори за изпълнение и неизпълнение на първа и втора задача, като че ли при откриването на отдела или при моето назначаване, някой, а това може да бъде само ръководството, е поставило за изпълнение конкретни задачи и сега при проверката констатира какво е изпълнено и какво не е изпълнено. Никой не е поставял такива задачи пред ръководството на мултфилма и това би звучало още по-смешно, след като се знае началото. Припомнете си само становището на Слав Славов „Ще се учите един от друг“, плаките от рентгеновите снимки, стъклата, помещението и пр. и пр., а накрая - изискване за изпълнени драматургични задачи...

Ръководството на Страшимир Рашев знаеше много добре условията, при които се създаваха нашите начални филми и ето защо ме учудва подписа му под това решение. Това пък доказва затвърдената у мен мисъл за лично отмъщение, поради наложеното му "отгоре" откриване на мултфилма, от комисията на ЦК на БКП, за което в желанието си да създам нещо, което го няма у нас, станах виновен и навлякох гнева на Страшимир Рашев върху себе си.

С изказването, че не съм стимулирал у художниците стремеж към разрешаване на драматургически задачи, поощрих у някои режисьорските им амбиции и засилих де скрито, де явно негодуванието си към мен, което неминуемо се отрази върху общата ни работа.

Тодоров, запознай Динов с някои основни принципи!

През 1951 г. един ден при мен се яви млад човек с бележка от Рашев или от Славов / не си спомням /, с която се обръщаше към мен: "Тодоров, тъй като Тодор Динов заминава за СССР, за да следва мултипликация, запознайте го с някои основни принципи." Бях много изненадан. Ядосан се обърнах към младежа и му казах: "Как можахте да поискате такова нещо, но как можа и ръководството на Кинематографията да позволи това? Вижте, посочих му другата стая, колко хора са решили да посветят себе си на това изкуство, а Вий който и на сън не сте сънувал това,

ще ви изпращат ... и да изпреварите всички, па даже и мен.”

За оправдание младежът каза: “Аз не знаех нищо, това решение изненада и мен.”

Въпреки че бях ядосан, му разказах за нашата работа и го поканих, да дойде на следващия ден. Той не дойде. Научих, че е заминал.

След завършването на първата си учебна година, Динов дойде при нас. Прожектирахме му отделни части от филма “Така му се пада”. Хареса ги и каза: “Ами че то е станало!” Искахме да ни разкаже как съветските колеги правят известни неща, но той каза че изучавал теория и незнаел нищо от практическата работа. Всички очаквахме завършването на втората му учебна година и завръщането му.

Тодоров кани Динов за съвместна работа

През 1953 г. научих че Динов се е завърнал, но бил в Пловдив. Тази новина ме зарадва, но факта че не е дошъл при нас ме накара да се замисля. С официално писмо, поисках от ръководството, да извикат Тодор Динов и да го назначат при нас. Не си спомням кой от ръководството ми каза, че официално, чрез ГК на БКП, е поискано Динов да бъде изпратен в София за нуждите на Кинематографията. С постъпването на Тодор Динов при нас, всички с нетърпение очаквахме да ни разкаже за “Съветския опит”. Тези новини, лично аз очаквах с най-голям интерес и вълнение. Но какво бе разочарованието ни, когато на всички зададени въпроси той отговаряше “Не съм бил в производството. И те така постъпват.”, а в някои случаи казваше: “Крият бе, не казват.”

По-късно Динов ми направи предложение да направим съвместно филм, като каза “Ти с твоя опит и практически познания, аз със своята теория, съвместно да направим колективен филм.” отговорът ми бе : ”Разбира се, Динов, нямам нищо против, много хубаво.”

Веднъж бях поканен от него в квартирата му на бул. „Ал. Стамболийски“, за да ми покаже някои свои живописни картини. Видях композиция “Васил Левски пред турския съд”. Картината имаше много художествени и живописни качества. Динов ми каза, че за нея бил контракуван, но се отказал от този ангажимент, защото нямал време за неговото изпълнение. Показа ми и други платна с маслени бои, за които моята преценка не беше така висока. Казах ме, че при други обстоятелства, бих бил готов да споря и да доказвам, че творбите не са на един и същ автор. С това си изказване исках да подчертая прогреса, който е направил в работата “Васил Левски пред съда”. Промяната на настроението му показва, че той се е засегнал. Обясненията ми не бяха правилно разбрани от него.

Нови попълнения в екипа и сблъсък на становища

Горе-долу по това време / 1952 - 1953 г. / от Чехословашката мултипликационна студия при нас беше дошла Зденка Дойчева. С нея имахме известни принципни творчески различия. Оспорвах нейното становище за продължително използване на мутер фазата, т.е. основната рисунка. Становището ми по въпроса беше, мутерфазата да бъде използвана пестеливо, дотолкова, доколкото не би скъсала връзката с представата за одухотворяването на героя, да бъде в смисъла на думата анимация, заместител на мултипликация. Вярно е, че в практическо отношение работата се увеличава. Броят на рисунките за изразяване на дадено действие или физиономична промяна на героя ще бъдат повече, но в замяна на това въздействието ще е много по-силно от простото раздвижване и задържане на рисунката.

При този сблъсък на становища, Динов се присъедини към това на Дойчева. Широко използване на мутерфазите с малък брой рисунки, което дава голям метраж но слабо въздействие, срещу моето становище за по-голям брой рисунки с пестеливо използване на мутерфазата, като се дозира хиперболата, която води до силно въздействие.

Динов срещу Тодоров

Оскърбен от преценката ми за работата му като художник, Динов се възползва от познанията на Зденка Дойчева и реши да скъса с мен и поиска да бъде премахнат. Това негово желание беше насърчено от предварителното настроение на ръководството. Така, един други се

поощряваха с Динов. Враждебното си отношение, Динов изрази на едно събрание. Реши да осмее моите обяснения за подготвителната ни работа при мултиплицирането, споделена от мен с него при първата ни среща. "Когато отидох в СССР и разправих какво Тодоров ми беше разказал, те се смяха през корем." Дали е така, само Тодор Динов знае.

Значително по-късно, към края на завършването на филма "Горска република", не помня повода който ни бе събрал с Динов при директора Трифонов, попитах: „Нека Динов каже как в СССР работят филм по предварително написана музика” Динов отговори: “Не зная, но зная как отбелязват това в експлоатационните листове.” Това не беше тайна за мен, тъй като вече бях чел за това в книга за мултипликационното изкуство на руски език. Разговорът ни продължи и казах: „Отбелязването в експлоатационните листа би трябвало да стане след като бъде направено нещо друго, за него питам аз?” Отговор не последва...

Преди да задам този въпрос на Динов, аз бях открил нещо, което считам че е много правдиво. За него знаеха операторът Димитър Хаджиев и Димитър Грива - композитор на музиката за филма "Горска република". По онова време Хаджиев беше оператор и на двете групи, но с предпочитание за работа с Динов. Една седмица след въпросите ми при директора Трифонов, Динов вече предаваше в часовете по професионална квалификация на своята група, същия начин, който аз бях открил, за който наскоро бях осведомил Хаджиев...

Неравносгодно разделяне екипа на Тодоров

По мое настояване пред ръководството, групата художници беше разделена между двамата режисьори. Поисках го, защото докато Динов работи, аз трябваше да чакам, както и той трябваше да чака завършването на "Горска република". Като казвам разделяне на групата нямам предвид, че всеки от нас е получил равен брой художници, а просто че съществуват вече две групи. Тодор Динов взе цялата група, току-що освободена от работа по филма "Горска република". Екип от вече можещи художници и опитни технически лица. С тези подготвени кадри, здрава организация на производството, установена технология и създадени традиции, Тодор Динов изготви своята дипломна работа, филма "Юнак Марко".

Аз взех само две художнички - Здравка Прахова и Весела Гайтанджиева, заедно с 5-6 души от току-що приетите, издържали конкурсен изпит за мултипликатори. Те нямаха никакъв опит. Смелостта ми да приема неравната делба се дължеше на следното: в процеса на работата си обмислях постоянно как да съкратя производственото време, да направя икономия на филмов материал и да гарантирам високо качество. В резултат на откритието ми, да мултиплицирам направо върху филмовата лента, използвано като помощно средство при работата на възловачите, ме насърчи да приема това неравно разделяне.

Репресии срещу Тодоров

След като разделихме колектива, предположих че е настъпило времето за творческо съревнование и че с това ще се повиши интереса в групите към работата, но били са празни надежди. Аз получих сценарий и в някакъв срок трябваше да подготвя предварителната си работа. За тази цел се предвижда комплектуване на така наречената режисьорска група, състояща се от режисьор, пом. режисьор, оператор и административен ръководител. Директорът Трифонов бе обещал, че ще ми бъде попълнена групата, но на практика се получи така, че началника на производството, някой си Попов, всеки ден идваше да ми напомня, че предварителният срок тече и за неговото неспазване ще бъде санкциониран. При моите възражения, Трифонов отговаряше: "Разбери се с началника на производството." Този всекидневен тормоз ме доведе до скъсване на нервите и един ден скочих и изгоних началника на производството от стаята си с предупреждение, че би последвало нещо по-страшно и за двама ни ако продължава по този начин.

Идването на Трифонов за директор на студията за научно популярни и мултипликационни филми, изненада всички, даже и кадровичката Божилова... От действията му личеше, че идва със специално поръчение, да пречи всячески на моята работа и на мен. Още при постъпването си на този пост, на общо събрание той потърси обяснение от мен, като режисьор, за недоставена захар, която се използваше като съставка в боите за цветното изпълнение на филма "Горска република". Той направи това, в присъствието на административния ръководител Ц. Борисов, който бе опълномощен и задължен с доставките, а не аз. Това беше първата явна проява, но не и

последна на внушено враждебно отношение без оглед на елементарна правда и човешко зачитане. Посоченият по-горе началник-производство ми заяви: „Динов няма да се разписва в присъствената книга, но ти ще се разписваш.“ На сичките ми възражения Трифонов отговаряше: „Разберете се с Попов.“

Боите нанесени на плаките за филма “Горска република” поради ненавременното им заснемане пресъхваха и се получаваха светли петна. Работата изоставаше, а Трифонов казваше: “Няма свободна маса. Когато се освободи ще ви дам.”

При една анкета се оказа, че Динов запланува 100, а изработка 50, но отчита 100. Директорът Трифонов и главно управление мълчаха. Аз считам, че такова заплануване при нашата работа не е порочно, но исках това да бъде разрешено и на мен в бъдещата ми работа. Това гарантира по-високо качество на работата, но административния началник на мултфилма тогава, Дечка Йорданова, казваше: “Динов ще запланува така, а ти както досега 1:1.” Трифонов отново оставаше безмълвен...Какви можеха да бъдат изводите ми от тази безобразна действителност? Ако не се съобразя с нея, ще ме сполети дисциплинарно уволнение, което означаваше че няма да мога да постъпя никъде на работа. Така, за мен не остана друг изход, освен да си подам оставката. Това бе целта на репресиите!Оставката си подадох мотивирано и в буквалния смисъл на думата, в надвечерието на новата 1955г. Аз получих нейното приемане без нито една дума, като опровержение на обвиненията за несъвместимото отношение на ръководството към мен. Това не ме изненада много, защото познавах главния директор на управлението на Кинематографията Доброславски от 1920 г.

Динов не иска завръщането на Тодоров

Най-куриозното се получи след моята оставка. Предизвиках анкета, чрез отдела за кинематография при ЦК на БКП с анкетър Иван Рахнев. В резултат на обследването си, той настояваше за моето връщане, като неправилно приета оставка, но отговорът от страна на ръководството беше: “Динов не иска неговото завръщане.” Защо Динов решава тези въпроси? Защо той не иска? Оставям коментарите други да правят.

От режисьор до ретушор

След приемането на мотивираната ми оставка, аз и семейството ми посрещнахме новата 1955 г. на празна маса. Заредиха се дни и седмици. Така изминаха 6 месеца без работа и без никаква материална подкрепа. Постъпих в „Учтехпром“ в отдела за филми. По-късно, когато стана въпрос за прехвърлянето на този сектор към Кинематографията, Рашев и Доброславски отхвърлиха само моето приемане, като “некадърен”. Изпратиха ме в Държавната печатница, да бъда ретушор. / *аналогично е хирург да стане санитар* / Така унизително завърши моя шестгодишен денонощен труд. В тези години станах чужд на семейството си и то на мен. Изцяло погълнат от работата си с нови и нови идеи в процеса на изграждането им, в края не почувствах радостта от мечтата за чиста режисьорска работа, да направя филм, като аз разбирам и мога с екипа, подготвен от мен.От всичко казано дотук се вижда че моето време като режисьор от 1948 г. до края на 1954 г., в желанието си да създам нещо ново, трябваше да отделя три четвърти от времето си, да преодолявам трудности не от творчески характер.

При всяка новина за успехите на МУЛТФИЛМА аз чувствам себе себе си в подножието на тези успехи и това, разбира се, ме радва.

Това е историята за създаването на мултипликационния филм у нас.

Димитър Тодоров Димитров – ЖАРАВА

12 Април 1974 г.