

2017, No 3–4, 202–209

МАРГАРИТА ТЕРЗИЕВА

Университет „Проф. д-р Асен Златаров“ – Бургас

✉ mtterzieva@gmail.com

**ВРЪЗКАТА МЕЖДУ КИНО И УЧИЛИЩЕ
В БЪЛГАРИЯ (1914–1930) ПРЕЗ ПОГЛЕДА
НА ПИСАТЕЛИ И ПЕДАГОЗИ ТЕОРЕТИЦИ**Анотация:

В статията се описват първите стъпки на кинообразованието в България, което се развива паралелно с появата на националната киноиндустрия и получава широка подкрепа от интелектуалните кръгове – писатели, дейци на изкуството и културата, учители. Фиксиран е периодът 1914–1930 г., защото в този хронологичен отрязък се формулират възгледи за ролята на кинематографа в образованието, вземат се първите държавни решения за мястото на киното в училището, преведени са първите теоретични трудове за запознаване с европейския опит по проблема.

Ключови думи:

кинодидактика, литература, писатели, педагози

Предусещане за ролята на кинематографа

През 1914 г. е публикувана студията на писателя Стилиян Чилингиров „Кинематографът – частен или обществен“, в която между другото авторът споделя: „... за реформиране на кинематографа бленуват всички, които като знаят отрицателните му страни, не изпускат из предвид и истинските положителни“ (Чилингиров 1974: 42) [8]. Още преди появата на първия български игрален филм вече има нагласа да се търсят позитивите от това изкуство, което интелектуалните кръгове обвързват с целите на народното образование. Затова в статията се говори за читалищата, изиграли своята огромна културно-просветна роля през Възраждането, като място за среща с този вид изкуство. Предложенията на писателя не са лишени от основание – в България по това време няма специално построени кинозалони и място за съхранение на първите прожекционни апарати. Друго подходящо място тогавашните културтрегери виждат в гимнастическите салони на отделни училища. Така се ражда първата опосредствана връзка кино – училище в България.

Всеки народ иска да види в изкуството отражение на националната си менталност. В този смисъл дебютиралото през 1915 г. българско игрално кино само за 15 години долавя тази тенденция и се насочва към екранизация на класически национални произведения. Това става чрез появата на филми като „Бай Ганьо“ (1922), „Под старото небе“ (1922), „Най-вярната стража“ (1929), „Земя“ (1930). Тези филми са масово посетени от учащата се младеж.

Макар отношението към тях като завършен художествен продукт да не е еднозначно, българските писатели не са равнодушни към филмовите адаптации и техния отзвук. В „Бай Ганьо“ ролята на Алековия герой се изпълнява от известния детски писател Стоян Попов – Чичо Стоян. Той има известен опит в актьорската игра, придобит от участието му в театрални трупи. Заснетият по пиесата на Цанко Церковски филм „Под старото небе“ е препоръчан от Министерството на народната просвета с окръжно №1325 от 23.01.1923 г. (Кърджилев 1987: 88) [5], показван е и в чужбина. Филмите по сценарии от известни произведения на Йордан Йовков и Елин Пелин предизвикват културни дискусии: първият – с променения финал, а вторият – с претенции към художествените внушения. Отзиви за „Земя“ пишат художници, писатели и публицисти като Сирак Скитник, Йордан Сливополски-Пилигрим, Добри Немиров, Преслав Кършовски, Стефан Станчев, Георги Райчев (Кърджилев 1987: 139–141) [5]. Така още в първите десетилетия от съществуването си в България киното е в тясна връзка с литературата, от която черпи мотиви, сюжети и послания.

Държавна и обществена подкрепа за връзката „кино – училище“

С навлизането на киното в обществения живот се налага училището да регламентира мястото му в живота на своите възпитаници. Комисии от учители посещават филмите, прожектирани в населените места, и препоръчват или отхвърлят дадено заглавие от филмовия репертоар. Отделните учебни заведения настояват за спазването на вечерния час и дават предписания към учащите се как да се държат по време на посещенията си в кинозалите.

Появата на Държавния ученически кинематограф през 1922 г. показва значението, което има художественото и нравствено възпитание чрез филми за българската държава. Отпуснати са средства за заснемане и показ на документални филми, които подпомагат учебния процес. Същевременно се закупуват създадени в чужбина документални и игрални филми и се урежда филмотека, която е на разположение на училищата в страната. Сред заглавията на игралните филми се открояват следните литературни екранизации: „Дон Кихот“ (Сервантес), „Чичо Томовата колиба“ (Х. Б. Стоу), „Унижените и оскърбените“ (Ф. Достоевски), „Кройцера соната“ (Л. Толстой), „Насила оженване“ (Молиер) и други (Александров 1961: 57) [1].

Именно последната група филми пораждат очаквания за образователната стойност на произведенията на седмото изкуство – то въздейства емоционално върху зрителите, предлага модели на поведение, които те могат да следват в живота. Израз на желанието на интелектуалните среди у нас за повишаване на общата култура чрез изобразителната система на киното е завещанието на Мария Влайкова – съпруга на писателя Тодор Влайков. Тя прави дарение, чрез което се осигурява годишна субсидия за даровит писател, за да пише „народни исторически драми“: „Последният да се усъвършенства в областта на филмовото изкуство с цел „да се възпроизведе на филм цялото българско минало още от епохата на Симеона, Самуила, Асеновата и други светли епохи; всички паметници, крепости и манастири и ние да представим пред чуждия свят и бъдещето наше поколение историята на нашето отечество, на стара, велика България“ (ЦДА: 1–13) [7].

Кинодидактика и литература

Липсата на теоретични педагогически и методически разработки за обучение чрез кино е компенсирана с обнародване на чуждестранна специализирана литература. През 1930 г. като книжка 12 от втората годишна на списание „Енциклопедия на възпитанието“, редактирано от Димитър Грънчаров, излиза „Кино и училище“ – първият сборник с научни публикации, който анализира кинематографа като образователен феномен (КиУ 1930) [4]. В този брой са включени три студии – „Училищното кино, неговата задача и възможността да се използва то педагогично“ на проф. Рихард Майстер, „Филм и основно училище“ на Едуард Голиас и „Увод в дидактиката на киното“ на Лудвиг Батиста. Всяка една от тях става в известен смисъл програмна за българското кинообразование. То прави първите си стъпки, повлияно от добри европейски практики и методически образци.

Студията „Училищното кино, неговата задача и възможността да се използва то педагогично“ на Рихард Майстер (1881–1964) акцентира върху преплитането на дидактичните въпроси на „кинематографичното изобразяване“ с идеите за реформи в училището (Майстер 1930: 3–20) [6]. Примери за това авторът намира в откритите пресечни точки между кино и училище в различните обучителни курсове и публикации, които дават на съвременния читател ясна представа за мобилизирането на иновативния потенциал на редица автори и институции от онова време:

– Курс „Урания“ в Щетин през април 1917 г. е организиран от Централния институт за възпитание и обучение в Берлин – лектори са Акеркнехт, Диберн, Франке, Репел, Пирлинг, Юкер, Шнале. Основната му цел е да постави кинематографа „в услуга на училищното и народно образование“.

– В Германия и Австрия са обнародвани специализирани издания от първите две десетилетия на миналия век, които търсят различни киноаспекти: социологически, структурно-образователни, естетически, културно-исторически, технологични.

– Осъществява се системна работа в Австрия по създаване на кинодружества и списания „Kastalia“ и „Die Quelle“.

Авторът с основание задава реторичния въпрос дали киното като учебно средство може да постигне нещо, което нито едно друго учебно средство не може да постигне. Неговият личен избор е в полза на кинематографа. Той разглежда обстойно избора на материал за киноизображение, позиционирането му в рамките на учебния курс, съобразяването с възрастта на обучаваните. Р. Майстер дава подробни технологични предписания за работа с отделните училищни групи, както и в жанровете, които са обект на кинематографично изображение:

– не препоръчва ученици, страдащи от епилепсия, да бъдат обект на кинообучение;

– интимният живот като тема за представяне не следва да бъде цел на училищното възпитание и образование;

– отхвърля първоначалното запознаване с литературно и фолклорно произведение чрез филм по него – то трябва да стане чрез аналитичен прочит и коментар на преподавателя;

– необходимо е да има баланс между изображението и словото на учителя (това е периодът на нямото кино – б. а.) – или се дават предварителни обяснения, или беседата върви паралелно с прожекцията на филма, като се редуват кадър и текст чрез стопиране.

За Р. Майстер е важен и въпросът за училищното и извънучилищното кино. Това съотношение той представя в схематичен вид, като дели филмите на образователни и забавни. Към първите спадат учебно-урочните – филмите със и без беседа, а към втората група причислява недраматичните и драматичните. Докато кинотеатърът по негово мнение осигурява прожекции на забавните филми, училищното и народнообразователното кино залага на образователните.

Чрез въведеното обособяване, според автора, различните видове кино уточняват предмета си на дейност. Единствено при приказния сюжет той вижда основания да се съчетават образователният със забавния филм. Признавайки правото на представителите на филмовата естетика и драматургия да имат собствено мнение за връзката кино – училище, авторът завършва с проблема за налаганата цензура върху филмите, която според него не решава проблемите – зад критиката на всяко обществено явление стои желанието за реформи, което не бива да бъде пренебрегвано и подценявано.

Студията „Филм и основно училище“ на Едуард Голиас (1892–1947) изследва нагласите на учителското съсловие към кинематографа като средство за обучение (Голиас 1930: 20–42) [3]. Той се спира на статия на

знаменития изобретател Томас Едисон, в която между другото се казва: „Докато едно описание е достъпно за едно дете, то надхвърля умственото равнище на други две... Аз искам да отстраня учебниците и да ги заменя с движещи се картини. Аз отивам в своя план толкова далече, че искам да въведа този метод на обучение във всички класове на народното училище – от най-долния до най-горния“ (Голиас 1930: 25) [3].

Разгледани са различни дидактични схващания, утвърждаващи киното като нагледно средство, анализирани са доводите на неговите отрицатели, според които то по-скоро пречи, отколкото помага на обучението. Авторът е на мнение, че учебният филм се вписва в практиката на новото училище, като служи и за целите на анализа, и на синтеза на знания. През призмата на трудовото училище той с известна доза прагматизъм преценява, че учениците от началното училище ще наблюдават кинопрожекцията с интерес, но информацията от нея трябва да бъде тълкувана от учителя, който да ги насочи към същественото, да ги стимулира да дадат словесен, числен, изобразителен и пространствен израз не толкова на непосредствено видяното, колкото на преосмисленото и преживяното в резултат на филма.

Явления, на които учениците от основното училище не са свидетели, както и предмети, които по обективни причини не могат непосредствено да възприемат, трябва да бъдат поднесени чрез кинематографа. Филмът се превръща в отправна точка и за получаване на нови знания, и за затвърдяването им.

Едуард Голиас е скептичен относно представянето на филми-приказки и като игрални, и като анимационни сюжети. Той цитира немски и американски филми, които е гледал в позицията си на кинозрител, като посочва, че възрастният им адресат се разминава с този на децата читатели. Ако учениците четат книги по тези сюжети на 6–8-годишна възраст, според него е необходимо да ги гледат няколко години по-късно, за да подхранят фантазията си по друг начин. Оттук авторът формулира извода, че филмът „трябва да буди творческата самодейност на детето и да я развива“ (Голиас 1930: 35) [3].

Посочвайки способите за използване на учебния филм в началото, в хода и в края на урока, както и постигането на различни цели – аналитични и синтетични, авторът отдава дължимото на творец като Феликс Залтен¹, един от стожерите на движението за училищно кино, и на неговия подлистник „Zukunftsbilder“, в който се цитира начинът за

¹ Феликс Залтен (1869–1945) е псевдоним на известния австрийски писател от еврейски произход Зигмунд Залцман. Той сътрудничи на виенски и берлински вестници с театрални и филмови рецензии. Феликс Залтен е автор на драми и романи, но особено добър прием намират произведенията му за деца. Книгата му „Бамби“ (1923) жъне такъв успех, че той е принуден да напише нейното продължение – „Децата на Бамби“ (1940). Авторът е свидетел и на забележителния успех на своя герой, претворен в едноименния анимационен филм на студията „Уолт Дисни“ през 1942 г.

възприемане на понятията от класическа („за мене морето беше винаги синята част от географската карта, а градът беше кръгче с черна точка“) и съвременна гледна точка.

В „Увод в дидактиката на киното“ Лудвиг Батиста (1890–1951) подчертава, че филмът не е първото, нито единственото нагледно средство, използвано в училище (Батиста 1930: 43–52) [2]. Той не крие опасенията си, че в името на кинематографичното действие се вършат посегателства върху сюжета на литературните творби, по които са написани сценариите – произведения на Шилер, Гьоте, Паул Келер² и други, което води до деформиране и/или омаловажаване на авторските послания. Самото развитие на киноизкуството е неравномерно, има своите възходи и падения. В името на конюнктурните печалби блудкавите и некачествени творби, на които липсва художественост, се опитват да спечелят своя аудитория чрез киното, чието възприемане е по-безкритично. Цяла нова индустрия се опитва да създаде не винаги издържани собствени критерии за естетическото и да ги превърне в доминиращи.

От гледна точка на тогавашната действителност авторът говори за възможностите да се използва филмът в широк и тесен смисъл – като художествено и като техническо средство за обучение (когато замества апарати, модели, схеми). Без да подценява втория, който изисква специализирана подготовка, Л. Батиста говори за филма като художествено средство за обучение. За него той е изходна точка за работата на учениците и служи за целите на анализа на реалността. Филмът подпомага и процеса на синтезиране на наблюдение на фактите от действителността, на тяхната подредба и систематизация.

В студията са формулирани конкретни изисквания към учебния филм:

- да бъде дидактично целесъобразен – да поднася по достъпен начин знания, които да акцентират върху същественото, значимото, полезното и поучителното;

- да не накърнява фантазията на ученика и творческата му мисъл – той трябва да съхрани своите автентични субективни усещания;

- непригодни за масовото обучение от етична гледна точка са сцените на жестокост към себеподобните и животните.

Л. Батиста набелязва примерна тематика и проблематика на учебните филми:

- трудови и технологични процеси, които ученикът е затруднен лично да възприеме с оглед на времето и пространството – производство на хартия, захар, платове и пр.;

- народностни прояви – празници, обреди и обичаи;

- пътешествия по суша, въздух и море;

² Паул Келер (1873–1932) – немски писател, който е преведен на 17 езика и изключително популярен в Европа, но до началото на 30-те години все още няма преводна рецепция в България.

– природни явления – наводнение, прилив – дават се примери със студия „Урания“, създала документалните филми „Мишките“, „Животът на кукувицата“ и др.

Авторът твърди, че различните възрастови групи имат и различни потребности. Той обособява три групи обучаващи се деца и юноши и техните кинопотребности:

– от 2 до 6 г. – намират се във възрастта на играта – нуждаят се от филмирани приказки и други фантазни произведения;

– до 12 г. – училищен период – чрез документални филми трябва да получат знания за предмети, както и за явления, свързани с тези предмети;

– от 12 до 14 г. – период на упоритост и съзряване – най-благоприятен за възприемане на културно-исторически картини.

Авторът дава свое мнение и за вече водена дискусия за дължината на учебния филм – той трябва да е възможно по-къс и с не толкова бързоменящи се картини. Когато се показва значимо явление, проекцията трябва да се прекъсва, за да се правят обяснения.

Особено ценни са препоръките за организацията на обучение в учебните заведения, които подготвят бъдещи учители:

– да се даде оценка за филма като нагледно средство;

– студентите и курсистите да преминават през съответното техническо обучение, за да си служат с киноапаратура;

– да следят новостите в кинообразованието чрез специализирания печат – цитирани са австрийското списание „Das Bild im Dienste der Schule und der Volksbildung“ и немското „Bildwart“.

Студията завършва с препоръка да не се допуска филмовият пазар да завладее училището – то трябва да е охранявана територия. Отбелязано е и интуитивното му предсещане, че едно пресищане на младите хора с филми може да ги направи духовно повърхностни.

Анализът на взаимоотношенията кино – училище през първите десетилетия на ХХ в. налага следните обобщения:

Киното като естетически феномен се нуждае от широка обществена подкрепа и от алгоритъм на вписването си в образователните среди. В България този социален аспект става факт благодарение на създаването на Държавния ученически кинематограф и контрола върху дейността му.

Държавните институции и интелектуалците в лицето на българските писатели подкрепят първите стъпки на националното кино и допринасят за неговото развитие чрез сценарии, рецензии и дори лично участие във филмовите продукции.

Поради липса на собствени национални художествени и педагогически стандарти за работа с кинотворба преводната литература дава възможност за запознаване с добри практики от Германия и Австрия,

които българското учителство адаптира за собствени цели и ги превръща в действащ инструментариум.

Литература

- [1] Александров 1961: Александров, Ал. Ученическите кина в миналото. // *Киноизкуство*, 1961, № 12, с. 56–57.
- [2] Батиста 1930: Батиста, Л. Увод в дидактиката на киното. // *Кино и училище. Притурка към списание „Енциклопедия на възпитанието“*. София, 1930, с. 43–52.
- [3] Голиас 1930: Голиас, Е. Филм и основно училище. // *Кино и училище. Притурка към списание „Енциклопедия на възпитанието“*. София, 1930, с. 20–42.
- [4] КиУ 1930: *Кино и училище. Притурка към списание „Енциклопедия на възпитанието“*. София, 1930, 52 с.
- [5] Кърджилов 1987: Кърджилов, П. *Български игрални филми. Том първи (1915–1948)*. София, ДИ „Д-р Петър Берон“, 1987.
- [6] Майстер 1930: Майстер, Р. Училищното кино, неговата задача и възможността да се използва то педагогично. // *Кино и училище. Притурка към списание „Енциклопедия на възпитанието“*. София, 1930, с. 3–20.
- [7] ЦДА, ф. 173 к, оп. 4, а.е. 781, л. 1–13.
- [8] Чилингиров 1974: Чилингиров Ст. Кинематографът – частен или обществен. // *Кино и време*, 1974, № 8, с. 40–49 – фрагменти от студия, включена в „Преглед на Министерството на вътрешните работи и народното просвещение“ (1914, № 7–10).

