



ИЗ ФИЛМА „ЛЕНИН В 1918 ГОД.“
(В ролята на Ленин — Б. Шукин)

ГОД. II

СОФИЯ, 30 НОЕМВРИ 1947

БРОЙ 15

20
ЛЕВА



ПОЛУМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ ЗА КИНО И ФОТО-КУЛТУРА

Урежда комитет • Редактор: Асен Бояджиев

ГОД. II • София, 30 ноември 1947 г. • БРОЙ 15

Съветските филми са близки до душата на българския народ

Благодарение на правилната насока и мъдрите грижи на Ленин и Сталин, още в началния период на своето развитие съветското кино се утвърди като *народно изкуство*, — изкуство, което се корени дълбоко в душата на трудовите народни маси и със своите произведения е устремено към тях. Ето защо, съветското киноизкуство с изцяло построено върху естетическите и идеологическите основи на *социалистическия реализъм*, който се установи като основен стил на съветската кинематография.

Бидейки реалистично, народно изкуство, съветското кино създаде произведения — прости и ясни, разбрани от широките народни маси, обичани от тях, вдъхновяващи ги за велики победи по пътя на грандиозното историческо преустройство към социализма и комунизма. Следвайки този път, съветското киноизкуство трябваше да овладее най-важните, основните теми на съвременността, като създаде героичните филми със сюжети от Октомврийската революция и отпора срещу империалистическата интервенция, филмите на трудовия героизъм през време на предвоенните петилетки и стахановското съревнование за висш развой на индустрията и колхозното производство. По-нататък то създаде и мощно въздействащите и мобилизиращи народния дух филми от Отечествената война и новите следвоенни продукции.

Догонвайки изпълнението на своите обществени задачи, съветското киноизкуство трябваше да разреши редица отговорни идейно-теоретични задачи, най-главната от които бе разкриването образа на героичния съветски човек... Така героичният съветски човек трябваше да стане централен образ на всички съветски филми, посветени на историята и съвременността. Ако си припомним филмите, които бяха снети през време на войната, преди и след нея, трябва да установим, че независимо от какъв жанр са те, — дали със съвременни или исторически сюжети, дали са комични, музикални или драматични, — в тях се очертава едно общо качество, което е традиционно в руското художествено творчество, изобщо: интерес към големите морални и обществени проблеми, внимание към човека, към душата на човека, към моралния му образ и общественото му поведение. Дори и през време на Отечествената война съветското кино остана вярно на принципите на класическата руска литература, затова не образът на

войната, а тоя на човека, образът на героичния съветски човек, бе основна тема за екранно пресъздаване през военните години.

Здравото реалистично чувство, простотата на художествения израз, жизнената правда, народната и идейна целеустременост, са главната характерност на съветските филми. Тяхната сила е в дълбокото им проникване в същността на живота, в духа на съвременния човек и в правдивото им отразяване на екрана. За отличие от филмите на западноевропейската и американска реакционна кинематография, съветските филми имат за главна цел не само и преди всичко — да развличат зрителя, да му създават упоителна забава, а главно — да го поучават, да формират здрави прогресивни възгледи и устойчив, устремен обществен дух.

Затова именно, съветското киноизкуство се предпазва да украсява с фалшива сюжетност или пък нарочно да обеднява действителността. Нему са чужди лъжата и илюзорната фалшивост. То се счита задължено само в едно — художествено да отрази прогресивно-историческата истина за живота и героизма на народа, да ръководи и вдъхновява масите в борбата им за окончателната победа на социализма и комунизма, а когато родината е нападната, — да възпитава в патриотизъм, да разпалва волята за победа над поробителя — до окончателното му разгромяване. Но и в тия филми дори, съветските кинохудожници не губят мярката на човечността, не се страхуват да подчертаят, че съветските хора не обичат войната, а я приемат само като върховен дълг за спасяване на родината. Дори и филмите с проста фабула и лек музикален сюжет, са дълбоко съдържателни, реалистични, със здрава идейност, ободряващи духа, правдиви и поучителни.

Съветските филми са близки до душата на българския народ. Нашата неразривна и вечна братска дружба със съветските народи ги прави още по желани сега, когато става все по-ясно, че зад примамливите думи „свобода“ и „демократия“, империалистите в Америка разбират *робство* и *подчинение* на народите под господството на долара.

Българският трудов народ има нужда от здрава духовна храна, от филми, които да го вдъхновяват за героизма на новото строителство. Тази храна ни я дава богатото съветско киноизкуство.

Пантелей Матеев

ОКТОМВРИЙСКАТА РЕВОЛЮЦИЯ

В СЪВЕТСКОТО КИНОИЗКУСТВО

Великите събития през 1917 г., които „разтърсиха света“ и дадоха на човешкия род нова съдба, не можеше да не оставят дълбоки следи в съветското киноизкуство. Родено от самата революция, реалистично по природа, съветското киноизкуство отрази многостранно, живо и пълноценно Великата октомврийска революция — този огромен скок на човечеството към свободата.

В създаването на кинопроизведенията с тематика от революцията взеха участие най-добрите съветски режисьори като Пудовкин, Чиаурели, Юткевич, Айзенщайн, М. Ром, Козинцев и Трауберг, сценаристи като Погодин, оператори като Москвин, Головня, Волчек, артисти като Черкасов, Шукин, Чирков, Цраух, композитори като Шостакович... Голяма част от тези филми представляват изключителни творби, които може да бъдат поставени наравно с шедьоврите на световното изкуство.

„Ленин в Октомври“ (у нас „Великият Октомври“) е едно от най-добрите произведения на съветската кинематография. В него е показана дейността на Ленин, Сталин, Дзержински и др. по подготовката и провеждането на Октомврийската социалистическа революция. Кинокартината подробно изобразява подготовката на въстанието във военните части, флотата и заводите. Широко е показана дейността на буржоазното временно правителство и събраните около него контрареволуционери — реакционни офицери и предатели, успели да проникнат даже в болшевишката партия.

Епизодите на революционната борба са показани във филма с огромно драматическо напрежение. Наред с героическите елементи в кинокартината има много топлота, лирика и даже хумор. На екрана е показан самият живот в цялата сложност и противоречивост на отделните му прояви, в цялото своеобразие на историческата епоха.

Актьорската работа е от високо качество. Ролята на Ленин се изнася от Б. Шукин (сега покойник) с изключително майсторство. Той убедително предава характера на Ленин, непреклонната му воля, сърдечната му грижа за другарите и омраза към предателите, простота в отношенията, искрящия му хумор. Талантливо е създаден образът на работника Василий от актьора Н. Охлопков. В този образ са показани най-добрите качества на руските работници, които обезпечиха победата на болшевишката партия и революцията. Режисьор на филма — М. Ром.

Кинокартината „Виборгска страна“ — III-та серия от „Трилогия за Максим“ („Младостта на Максим“, „Завръщането на Максим“ — у нас „Завръщането на нелегалния“ и „Виборгска страна“) разказва за великите и сурови дни на 1917 година.

Временното правителство на буржоазията е смъкнато. Властта е преминала в ръцете на работниците и селяните. В някои държавни учреждения, обаче, са останали реакционни чиновници, които използват всички възможности за борба със съветската власт. По предложение на Ленин и Сталин главният герой Мак-



Из филма „Човекът с пушка“.

сим става комисар при държавната банка. При многобройни трудности той успява да се справи с тежката и отговорна задача, след което заминава на фронта срещу враговете на революцията.

Показани са заговорите на контрареволуционерите, народният съд над организаторите на погроми, откриването и закриването на учредителното събрание.

Документалната точност при предаване на историческите събития и образите на Ленин, Сталин и Свердлов е съчетана с висока правдивост на създадените

от сценаристите образи на измислените герои и епизодите на интригата.

Сценаристи и режисьори на този изключителен филм са Г. Козинцев и Л. Трауберг. Главната роля се изнася съвършено от Борис Чирков. Музикалната работа е на големия съветски композитор Д. Шостакович.

Във филма „Човекът с пушка“ се описва, как под ръководството на Ленин и Сталин руският пролетариат в съюз със селяните през 1917—1918 година изгражда и запазва от враговете младата съветска република.



Из филма „Великият Октомври“.

Герой на филма е селянинът войник Шадрин. От окопите на империалистичната война, където с възторг е чел статуйте на Ленин в болшевишките вестници, Шадрин попада в революционния Петроград. Тук под влиянието на революционните събития и приятелския разговор с Ленин той се откъзва от намерението си да се върне на село и заедно с петроградския работник Чибисов организира боен отряд за борба с войските на контр-революцията.

Кинокартината показва, как от обикновен селянин, какъвто е бил Шадрин, Ленин и Сталин са успели да направят предан революционер и болшевишки агитатор.

Темата за политическото израстване на Шадрин и участието му в революционната борба е позволила на авторите на филма — сценариста Н. Погодин и режисьора С. Юткевич — да нарисуват широка картина на революционните събития.

Актьорският състав е един от най-добрите: М. Щраух, Н. Черкасов, М. Геловани, Б. Чирков, Б. Тенин, Зоя Федорова, С. Бирмен и др.

Друг филм за Октомврийската революция е „Великото сияние“, производство на Тбилиската киностудия, режисьор — М. Чиатурели (реж. на „Клетва“).

Действието се развива в месеците след февруарската революция 1917 г. Тук е изобразен животът на грузинските селяни и чифликчи, състоянието на фронта след февруарските събития, както и самата Октомврийска революция.

Грузинският селянин Гудушаури е мобилизиран в действащата армия. Той отива на фронта по принуждение и с протест. Там се среща със своя брат. И заедно с руските и украински войници те под ръководството на болшевиките се борят против войната.

На фронта става побратимяване на руските и германските войници, които разстрелват своите офицери.

Заедно с другарите и една милосърдна сестра Гудушаури идва в Петроград, където взима участие в бурните революционни събития.

Във филма има ярки картини от подготовката на Октомврийската революция и дейността на Ленин и Сталин, разстрелването на демонстриращи работници от хора на Временното правителство, речта на Ленин на заседанието на Петроградския съвет и животът му в нелегалност след издаване заповедта за арестуването му, дейността на Сталин.

Това е филм за дружбата на народите на съветската страна, създадена в борбата за свобода под ръководството на партията на Ленин и Сталин.

В ролята на Ленин е актьорът К. Мюфке. Участвуват още М. Геловани (Сталин), Тамара Макарова и др. руски и грузински артисти.

Други филми, в които Октомврийската революция е намерила отражение са: „Последната нощ“, на режисьора Ю. Райзман, за революцията в Москва (вж. рецензията в този брой на „Кино и фото“), „Депутатът от Балтика“, на режисьорите Хейфиц и Зрхи, с участието на големия актьор Н. Черкасов в ролята на проф. Полежнев, (вж. бр. 1, II год., стр. 8 на „Кино и фото“), „Яков Свердлов“, на режисьора С. Юткевич (вж. бр. 4—5, год. II, стр. 12 на списанието), „Краят на Санкт-Петербург“ на Всеволод Пудовкин, „Октомври“ на Айзенщайн и др.

Във всички изброени досега кино-

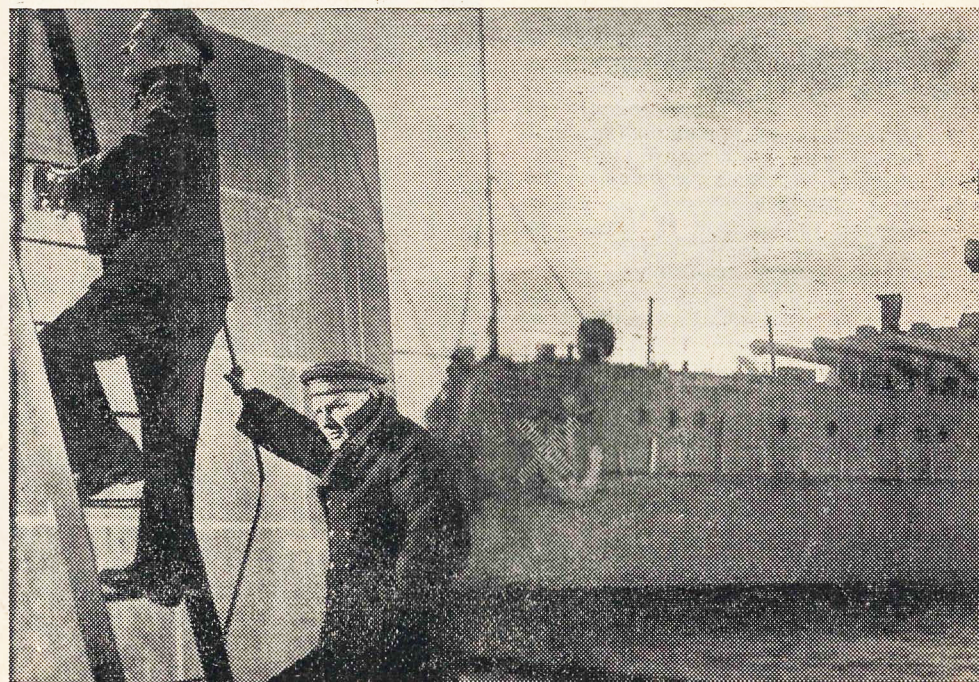


Из филма „Депутатът от Балтика“.

картини Октомврийската революция е отразена като във филмите са показани събития станали в самите октомврийски дни. Има, обаче, кинокартини, в които са предадени събитията, станали скоро след революцията и които също би могло да бъдат смятани за филми, отразяващи Октомврийската революция. Такива са: „Ленин в 1918 г.“, на режисьора Мих. Ром, който филм може да се смята като продължение на „Ленин в Октомври“, още повече, че и двата филма са на един режисьор и изпълнителите на главните роли са едни и същи, „Ние от Кронщад“, на режисьора Е. Дзиган, за събитията от 1919 г., когато моряците от балтийската флота запазиха Петроград от Юденич и интервентите (вж. бр. 11, год. I, стр. 8 на списанието), „Балтийци“, режисьор — А. Файнцимер, с участието на

Б. Ливанов, в който филм е предаден един драматичен епизод от борбата на съветската флота срещу интервентите и контрреволюционерите през 1918 год., и др. Към тях може да бъде причислен и най-новият филм на С. Юткевич „Светлина над Русия“, който е изготвен за 30-годишнината на революцията (вж. бр. 4—5, год. II, стр. 9 на списанието).

Особено място в тази систематика заема голямата творба на М. Чиатурели, „Клетва“, която макар и да не рисува картини от самата Октомврийска революция, предава нейната същина, нейния дух, отразен в огромното социалистическо строителство и безграничния героизъм на съветския народ в защита на свободата и родината. Една епопея на новия свят, създаден от Великата октомврийска социалистическа революция.



Из филма „Ние от Кронщад“.

ЕПИЗОДИ ИЗ ПРВА ЧАСТ НА СЦЕНАРИЯ

ГЛАВНАТА КВАРТИРА НА
ЩАБА НА АРМЕЙСКАТА ГРУ-
ПА „Б“ В СТАРОБЕЛСК

Тук са фелдмаршал Вайс, Паулус, Шмид, Готта и още няколко генерала.

Вайс: Повиках ви, за да ви съобща заповедта на фюрера. Обстановката ни принуждава да действваме решително по цялото сталинградско стратегическо направление. Според сведения на разузнаването, Чърчил, който сега инспектира своите войски в Африка, възнамерява да отиде при Сталин за преговори по възможностите за откриване на втори фронт. По време на неговото пристигане в Москва Сталинград трябва да бъде превзет. Този път фюрерът няма да ни прости, ако пропуснем блестящата възможност да докажем на света, че решението на войната ще бъде изходът от битката на Изток. Фюрерът прехвърля към нас една изпитана в боевете дивизия от армията на Ромел.

Готта: О, това е отлично!

Вайс: И така, поставям задачата: вие, генерал фон Паулус, със силите от вашата армия ще форсирате Дон, в района на Калач. Генерал Готта, вие ще продължавате придвижването от Цимлянска на югозапад по направление на Сталинград. Започваме операцията на 7 август.

На фон от боеви кадри —
НАДПИС:

ЧАСТИ ОТ ЧЕТВЪРТА ТАНКОВА АРМИЯ НА ГОТТА, ПОДКРЕПЕНИ ОТ ГОЛЕМИ ВЪЗДУШНИ СИЛИ, ФОРСИРАХА ДОН.

На екрана — карта на фронта.

Диктор:

62-ТА И 4-ТА ТАНКОВА АРМИЯ ОТ СТАЛИНГРАДСКИЯ ФРОНТ СЕ ОТДРЪПНАХА НА ИЗТОЧНИЯ БРЯГ НА ДОН. ЗАПОЧНА НАСТЪПЛЕНИЕТО КЪМ СТАЛИНГРАД. В ТЕЗИ ДНИ ГЛАВНАТА КВАРТИРА НА ВЪРХОВНИЯ ГЛАВНОКОМАНДУВАЩ НА ЧЕРВЕНАТА АРМИЯ Е ПРЕДПИСАЛА НА КОМАНДУВАЩИЯ ФРОНТА ГЕНЕРАЛ-ПОЛКОВНИК ЕРЕМЕНКО...

На фон от боеви кадри —
НАДПИС (директива на Главната квартира):

ОТБРАННАТА НА СТАЛИНГРАД И РАЗГРОМЪТ НА ВРАГА, КОЙТО ИДВА ОТ ЗАПАД И ЮГ КЪМ СТАЛИНГРАД, ИМА РЕШАВАЩО ЗНАЧЕНИЕ ЗА ЦЕЛИЯ НАШ СЪВЕТСКИ ФРОНТ. ВЪРХОВНОТО ГЛАВНОКОМАНДУВАНЕ ВИ ЗАДЪЛЖАВА ДА НЕ ШАДИТЕ СИЛИ И НЕ СПИРАТЕ ПРЕД НИКАКВИ ЖЕРТВИ, ЗА ДА

ЗАПАЗИТЕ СТАЛИНГРАД И
РАЗБИЕТЕ ВРАГА.

СТАЛИН. ВАСИЛЕВСКИ

ГЛАВНАТА КВАРТИРА.
КРЕМЛ

Сталин и Василевски.

Василевски: ... Еременко моли да се усили неговия фронт, другарю Сталин.

Сталин (след пауза): Дайте в негово разпореждане I-ва гвардейска армия.

Василевски: Слупам.

Влиза Проскрещивше.

Проскрещивше: Другарю Сталин, Чърчил ще бъде тук след десет минути...

Черната лимузина на Чърчил и придружаващите го коли минават по улиците на Москва. Чърчил с любопитство разглежда града. Колите минават по улица „Горки“.

Те са пред Кремл...

ГЛАВНАТА КВАРТИРА.
КРЕМЛ

Сталин, Молотов, Чърчил, Хариман, английският посланик, преводач.

Чърчил: И така, ние дойдохме до заключение...

Хариман си навежда главата, за да не вижда устремите към него погледи...

Чърчил: Тежко ми е да говоря за това, но...

Сталин: Тук няма слабонервни, господин министър-председателю.

Чърчил: ... Нахлуването в Европа тази година е невъзможно...

Общо движение.

Чърчил: Великобритания не може да си позволи да рискува в този момент с операция, която не обещава решителен успех.

Мълчание.

Сталин: Значи, английските и американски дейтели се отказват от тържественото обещание, което ни дадоха през пролетта?

Чърчил: Генерал Монтгомери сега е зает с подготовката на настъплението в Северна Африка. Освен това ние планираме, както ви е известно, грандиозна десантна операция в Африка между Алжир и Каабланка.

Молотов: Това няма да откъсне от нашия фронт нито една немска дивизия.

Сталин: И нещо повече даже — разузнаването донесе, че към Дон се приближават части от осмата италианска армия. Независимо от това, забелязано е пристигането от Африка на една дивизия от армията на Ромел.

Чърчил: Това нищо не значи... Ние възнамеряваме да направим нахлуване в Сицилия.

Сталин: Този фронт ще бъде по-скоро политически отколкото военен.

Молотов: И в сравнение с фронта във Франция той не ще има сериозно военно значение.

Чърчил: Ние правим всичко, което е по силите ни.

Молотов: Такъв начин на действие, господин министър-председателю, нищо добро не обещава.

Хариман: Ние донесохме тържественото обещание на правителствата на Съединените щати и Великобритания: в 1943 година нахлуването във Франция ще бъде осъществено.

Молотов: То сега е нужно. Нужно е не само на нас, но на цялото човечество.

Сталин: Къде е гаранцията, че и това тържествено обещание няма да бъде нарушено?

Молотов: Господин британският министър-председател може пак да докаже, че неговата страна не е в състояние да жертвува хора.

Чърчил запалва нова пура.

Сталин: Господин министър-председателю, Съветският съюз и неговата армия задържат настъплението на немците. Но цялата отговорност за новите десетки хиляди жертви в Европа пада върху тези, които нарушават своите тържествени обещания.

Чърчил: Тежко ми е да говоря за това, но, за жалост, аз не виждам за сега сила, която би предотвратила падането на Сталинград.

Молотов: Господин министър-председателю, тази сила съществува — тя се нарича Съветски съюз! Съветският съюз и неговата армия няма да предадат този град на врага.

Чърчил: Армията на Готта форсира Дон. Тя е на един преход от Сталинград. Тя ще бъде утре на Волга.

Молотов: По наши сведения, те са смятали да бъдат там на 25 юли — преди един месец дотих.

Чърчил: Един месец забавяне е дреболия!

Сталин: Този месец именно ще докара Германия до катастрофата.

Чърчил: До катастрофата? Но те са пред Сталинград! Те са в Майкоп, Краснодар и Минерални Води! Те са наред с Баку!

Молотов: Господин министър-председателю, един военен специалист писа, че инициативата, строго казано, не е изключителна принадлежност на настъпващия, а обикновено принадлежи на по-умния.

Чърчил: Аз не зная този автор.

Сталин: Но ние знаем, че Червената армия сега е в състояние не само да се отбранява, но и да напада врага. Отбраната, господин министър-председателю, се оправдава само тогава, когато завършва с поражение на противника.

Чърчил: Но за това е необходимо да се настъпва.

Сталин: Аз говоря именно за контранастъпление и моля това да не се смесва с контраатака. Аз говоря за контранастъпление след успешно настъпление на противника, при която той не е постигнал, обаче, решителен резултат и при което отбраняващият се събира сили, преминава в контранастъпление и нанася на противника решително поражение.

Хариман: Господин министър-председателю, но за това са нужни резерви...

Сталин: Ние ги имаме. Аз мисля, че добре организираното контранастъпление е твърде интересен вид настъпление. Още старите партяни са знаели за таква контранастъпление, когато са увлекли римския пълководец Крас и войската му дълбоко в своята страна, а после са преминали в контранастъпление и нанесли решително поражение на противника.

Чърчил: Старата история...

Сталин: Има примери и от новата история. Много добре е знаел за това нашият гениален пълководец Кутузов, който победи Наполеон и неговата армия с помощта на добре подготвено контранастъпление.

Чърчил: Тогава са били други времена, господин министър-председателю.

Сталин: Ние готвим стратегическо настъпление, господин министър-председателю, в процеса на нашата отбранителна борба. Ние организираме контранастъпление, с помощта на което не само ще освободим Сталинград, но и ще унищожим германските войски при този град.

Хариман: И тъкмо района на Сталинград ли избирате за осъществяване на контранастъплението?

Сталин: В това именно се състои нашата стратегия — да нанасяме удари там, където те могат да дадат максимум резултати.

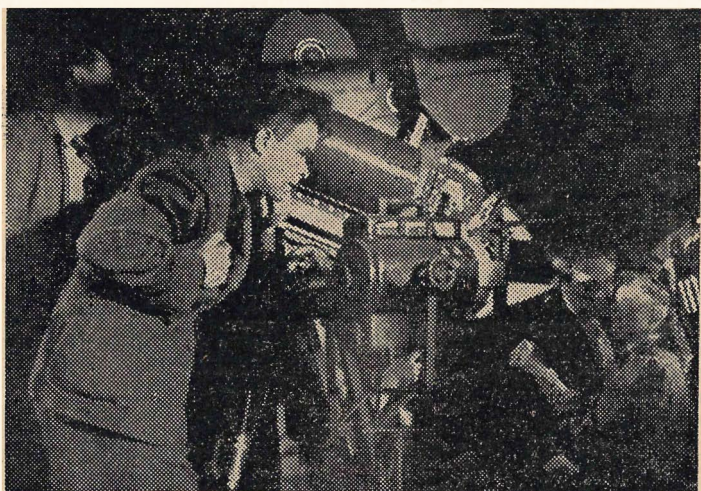
Чърчил: Но там са съсредоточени главните сили на немците...

Сталин: Където са събрани главните сили на противника, там трябва да се нанесе главният удар. (Става).

(Продължава на стр. 6)



Марк Донски и неговият син.



Момент от работата по филма „Възпитанието на чувствата“. В ляво на снимката — режисьорът на кинокартината Марк Донски.

Сталинградската битка

(Продължение от стр. 5)

Чърчил (ставайки): Ние ще се радваме, ако успеете да направите това.

Всички стават, сбогуват се. Чърчил, Хариман и английският посланик излизат. Пауза.

Сталин: Всичко е ясно. Кампания в Африка... Италия. Те просто искат първи да дойдат на Балканите. Искат да изтече нашата кръв, за да ни диктуват след това... Искат да постигнат своите цели с чужди ръце. Няма да стане! Славяните ще бъдат с нас. (Пауза) Надяват се, че ние ще отстъпим Сталинград и ще загубим плацдарм за настъпление... И това няма да стане! Вячеслав Михайлович, предлагам да изпратим в Ста-

линград като представител на Държавния комитет за отбрана Маленков и заедно с него другаря Василевски.

Молотов: Решено. (Сбогува се със Сталин и излиза).

Дълго Сталин крачи от единия до другия ъгъл на кабинета. Идва до прозореца: пред него е Москва във вечерната дрезгавина на угасващия августов ден. После той се навежда над картата, гледа я и с решително движение начертава с молив две стрелки. Те започват от Волга: една южно, а другата северозападно от Сталинград. Техните върхове се събират далече зад Сталинград — при Дон, в района на Калач...

Марк Донски

Юрист, музикант, спортист, съдия на международни футболни мачове, писател, автор на новели — ето жизненият багаж, с който започна да работи в киното 25-годишният Марк Донски през 1926 година. Преди това той е завършил юридическия факултет на Кримския държавен университет и издаде книгата разкази „Затворници“.

Всичко това определя културното ниво и жизнения опит на Марк Донски.

Първият филм на Марк Донски е бил снет заедно с режисьора Авербах. Този филм свидетелствува за професионалното умение на младия режисьор. Следващият филм „Цената на човека“ е снет напълно самостоятелно. В този филм с възмущението и непосредствеността на младостта, се постави темата за утвърждаването на човека, тема, която впоследствие бе по разни начини развивана от режисьора.

Първият говорещ филм „Песен за щастие“ е бил поставен заедно с режисьора Легошин. Кинокартината ни запознава с историята на мариийците; приобщаването им към културата, пробуждането на собствено достойнство, разкриването на способности и таланти и националното самоопределение, вследствие на Великата октомврийска революция.

Истинският успех дойде след постановката на трите автобиографични повести на Максим Горки — „Детинство“, „Между хората“ и „Моите университети“. Тук проличава неговият начин на виждане и показване действителността.

Съприкосновението с творчеството и образа на Максим Горки необикновено обогати Марк Донски. Великият руски писател, основоположник на новия руски реализъм, баща на съветската литература, Горки е бил пламенен трибун на хуманизма, негов вестител и предан боец.

Трилогията на Горки, поставена от Марк Донски, даде на зрителя ред забележителни по жизнената си дълбочина, правдивост и обаяние, образи. Тези образи ще останат за дълго време във въображението на зрителите.

Следващата постановка на Марк Донски е кинокартината „Как се каляваше стоманата“ по романа на Николай Островски.

Кинокартината „Дъга“ е снета по едноименния роман на Ванда Василевска. Това е страстен публицистичен документ за германо-фашисткото човеко-ненавистничество, за опитите за унищожението на народите, за силата на слабите, за моралната сила на невъоръжените жени, възпитани в свободна страна, свикнали да уважават себе си и човешкото си достойнство. Правдата, с която са проникнати изобразените във филма хора и събития обезпечи успеха на филма в много държави в света.

Една от последните работи на Марк Донски е кинокартината „Непокорените“, по повестта на Борис Горбатов. Този филм е снет със сърдечно, искрено и страстно възмущение, което се предава на зрителя. Тук са показани намиращите се в германската окупационна зона руски хора, които, при все че нямат възможност да воюват открито с германците, не са изплашени и покорени. Донски показва силата на съветския живот, човешкото достойнство на руския човек, несъкрушимата преданост на човешките принципи, които са легнали в основата на съветския народ.

Във филма „Непокорените“ старият работник Тарас и неговото семейство, докторът еврейин, приятел на всички работнически семейства в града, който не иска да се скрие, понеже трябва да наглежда болените деца, селянинът, който дълго време не е признавал колхозите, както и много други съветски хора показват с поведението си своето морално превъзходство над завоевателите и нагледно илюстрират думите на Сталин: „Нашето дело е право“. Те обясняват моралнопсихологическата природа на съветската победа.

Във филма звучи патосът на утвърждаването на съветския хуманизъм, възпят от Горки, и това осветлява обикновените, вече много пъти показани епизоди из живота на русите под кратковременния германо-фашистки гнет и тяхната борба със завоевателите. Всичко това е осветено с творчески порив и възмущение, което прави филма убедителен.

Последната кинокартина на Марк Донски е „Възпитанието на чувствата“, в която участва като изпълнителка на главната роля голямата съветска киноартистка Вера Марецкая.

Последните филми на Донски доказват неговата привързаност към темата за хуманността, за високите човешки качества на свободния съветски човек.

Зрелото майсторство на режисьора обещава нови, пълноценни творби на съветското киноизкуство.

ЕДИН ДЕН В ИНСТИТУТА ЗА КИНЕМАТОГРАФИЯ

В Москва на големия площад стоят една до друга две сгради: киностудията „Союздетфилм“ и Всесъюзният държавен институт за кинематография (ВГИК). Разстоянието между двете сгради не е повече от сто метра. Обаче, за да минеш от института в студиото като пълноценен майстор-кинематографист, необходими са пет години.

Всесъюзният държавен институт за кинематография е специализирано учебно заведение, което възпитава творческите кадри за съветската кинематография.

В института се учи младежта от различни националности, населяващи Съветския съюз. Има представители и от братските славянски страни.

Известно е, че влечението към висшето образование в СССР е голямо. Обаче, напливът на желаещите да учат в този институт надминава всички рекорди.

Неволно изпитваш особена почит към тези юноши и девойки, когато си спомняш, че зад гърба на всеки един от тях стоят 65, а понякога и 120 души неиздържали конкурса.

Кинематографът е синтетично изкуство; в създаването му участвуват майстори на различни изкуства. Затова не е удивително, че институтът има 7 факултета. Във ВГИК идеята за синтетичността на кинематографа се разбира по дълбоко.

Ето аудиторията. От там долитат чаровните звуци на „Годишните времена“ от Чайковски. Студентите слушат тези изумителни музикални картини по няколко пъти и ги обсъждат с професорите. Не мислете, че това са бъдещи композитори. Това е вторият курс на операторския факултет. Занятията води известният шеф-оператор — професор Борис Волчек.

Музика — ето основата на серията пейзажни композиции, които създават бъдещите оператори под ръководството на Борис Волчек.

Неволно си спомняме за чудните кадри на Борис Волчек в премираните филми: „Мечта“ и „Човек № 217“.

Връзката между отделните изкуства лежи в основата на възпитанието на творческите работници във В.И.К., затова тук сценаристите рисуват кадрите на бъдещите си сценарии, актьорите се занимават с философия, а теоретичите-изкуствоведи — танцуват.

Всичко това, разбира се, не пречи на студентите да отделят по голямата част от времето си за дълбоко изучаване на основната специалност.

В малкия снимателен павилион на института — обединеното режисьорско и актьорско ателие на Юлий Райзман (режисьор на филмите „Авиатори“, „Разораната целина“, „Машенка“, „Последна нощ“) репетира откъсът от Гогол. А на по-горния етаж в грамадното светло ателие, двадесетина бъдещи кинодекоратори, под ръководството на заслужил руски живописец Пименов, работят върху един портрет.

В прожекторната зала сценаристите преглеждат един от най-добрите съветски филми — „Депутатът от Балтика“. Те ще пишат сценария на отдавна поставения филм. Това няма да допринесе към достоинства на забележителната кинокартина на Зархи и Хейфиц, но ще обогати бъдещите сценаристи с уменията да забелязват подробностите и да построяват върху тях епизоди.

Но ето, в етажите на института става движение. Всеки, който е свободен, бърза в малкия салон.

Дошъл е, както винаги без закъснение, Сергей Айзенщайн. Днес той е довел със себе си Николай Черкасов.

Младежта устройва тържествена среща на любимия артист, на когото съветското правителство неотдавна даде висшето почетно звание „Народен артист на СССР“.

Честитият му влизането в парламента на Републиката — Върховния съвет на РСФСР.

Черкасов благодари, отговаря шеговито — сега в своето творчество той съвмества две роли: на държавен деец (по втората серия на монументалната историческа трагедия на Сергей Айзенщайн — „Иван Грозни“) и на режисьор, в съвременната музикална комедия на Григорий Александров — „Пролет“.

Очите на юношите и девойките се разпалват, когато Николай Черкасов говори за висшата радост на артиста, радостта на превъплощението, за дълбочината на човешката душа и култура, без която е невъзможно истинското превъплощение, истинското творчество на актьора.

Умело ръководейки беседата, Сергей Айзенщайн призовава студентите на откровен разговор за изкуството и незабелязано възниква горещ спор, сблъскват се учениците на различните майстори. С непосредственост и разпаленост се нахвърлят привържениците на острата сюжетна драма (ателието на Югкевич и Райзман) срещу учениците на Сергей Герасимов, които проловядват, че съветският кинороман е по-близо до литературната проза, отколкото до театралната драма.

Любителите на съвременната музикална комедия, не стеснявайки се от присъствието на Айзенщайн, осмиват „историческите“ трагедии...

В момента, когато страстите са най-разгорещени, Сергей Айзенщайн сипва в една чаша вода от каната и я предлага на спорещите.

И ето заниманието се променя с практическия етюд. Айзенщайн моли студентите да му покажат, как държат чашата и как пият хората с различни характери в различните моменти на спора. Студентите предлагат десетки варианти.

Към момента, когато Сергей Айзенщайн привършва



Физкултурни занимания на студентите.

упражненията, са изпразнени шест кани вода. Почвайки с примера за чашката и свършвайки с разбора на последните произведения, професорът показва разнообразните пътища на съветското изкуство и доколко е плодотворно това разнообразие на творческите начини, когато в тяхната основа лежи всеобемания метод на истинския социалистически реализъм.

И отново от актьорския клас на Ванин се чува еднообразното „а-а-а“, „о-о-о“ — прави се постановка на гласа. Отново спортната зала бива заета от любителите на спорта: двама таджики учат приятелите си на тяхната национална борба.

Учениците от актьорското ателие на Пижов бързат да напуснат сградата на института — днес те ще гледат „Трите сестри“ в Московския художествен театър.

Студентите на ВГИК прекарват не толкова от 3—4 вечери в месеца в този най-добър театър в СССР.

И, накрая, последният курс — обединеното актьорско и режисьорско ателие на Сергей Герасимов.

Абитуриентите уверено пресичат площада. В студията „Союздетфилм“ ги очакват гримьорите и костюмите, бръмчат запалените прожектори, — сега ще започне редовното снимане на филма „Младата гвардия“.

Този дясурниен филм се очаква с нетърпение от зрителя, който е запознат с романа на А. Фадеев „Младата гвардия“. Този филм ще бъде поставен от големия майстор на съветското кино — Сергей Герасимов.

Особен колорит на филма придава това обстоятелство, че в неговата постановка ще бъдат заети 23 студента, завършващи тази година ВГИК. Картината същевременно е и тяхна дипломна работа. Повече от година те са репетирали под ръководството на Сергей Герасимов и са постигнали много. Управата на студията им е поверила централните роли в този отговорен филм.

Почти всички известни майстори на съветската кинематография са привлечени за преподаватели във ВГИК. Най-добрите технически уреди и богата библиотека са в услуга на студентите през периода на тяхното учение. Творческият конкурс обезпечава отбора в редовете на учениците на ВГИК. Институтът поддържа най-тесни връзки с киностудиите. Много често студентите преди завършването на института биват включени в производството.

В резултат на това всяка година ВГИК пуца нов отряд от пълноценни творчески работници, които биват приемани с голяма радост от разрастващата се кинематография.



Запознаване с филмови макети.

„ЧОВЕКЪТ С ПУШКА“

Кинокартината „Човекът с пушка“ е снета през 1938 год. от Сергей Юткевич — един от най-големите съветски кинорежисьори. Сценарият му е написан от известния драматург Николай Погодин.

Това е един от най-известните и най-въздействащи филми отпреди войната. Неговите автори са успели да доловят и отразят на екрана типичните черти на русина и периода на Октомврийската социалистическа революция. Зрителят вижда на екрана живата истина за тия исторически дни, когато великите вождове на съветския народ — Ленин и Сталин — вдигнаха народа на борба срещу отживелия царски строй, в защита на новия, съветския строй в Русия.

Кинокартината започва с кадри, които ни показват разложението на фронта и умората на руските войници от първата империалистическа война, нежеланието им да защитават царя и империалистите. В центъра на филма е простият войник Иван Шадрин, среден селянин, който мечтае за по-скорошното свършване на войната и връщане дома, при семейството и занемареното стопанство. Както Шадрин, така и другите войници знаят много добре, че нито царят, нито царските офицери съчувствуват на народа, нито пък някой от тях се интересува от имота и свободата му. Затова мислите на войниците са обърнати не към царя, а към Ленина. Нему те написват писмо и го изпращат с Иван Шадрин, като техен делегат. Историята на войничкия делегат Шадрин представлява и съдържанието на самия филм. В тоя сюжет авторите на филма са се устремили да покажат типичните черти на руския войник-селянин, преодоляващ селската „мушица“ ограниченост и преминаващ към съзнателно служене на новия, съветски строй.

Иван Шадрин попада в Петроград в най-разпаленото време: узряват събитията на 7 ноември (25 октомври) 1917 г.

Ние виждаме Ленина: геният на руската революция пише своето знаменито въззвание „Към гражданите на Русия“, с което обявява всеобщото въоръжено въстание за установяване на съветска власт... Ние го виждаме в Смолний, където той и Сталин ръководят революцията, а в края на филма — в сред революционните работници на Путиловския завод. Там той произнася прочутата си реч, в която подканя съветския народ да не изпуска винтовката от ръцете си. Той подканя народа да подкрепи младата съветска власт, да се учи да управлява новата държава, да пази завоеванията на революцията от посегателството на враговете. Ето как съветският боец, — „човекът с пушка“ — става почетна личност — защитник на трудещите се и тяхната съветска родина.

Такова е в едри черти съдържанието на филма „Човекът с пушка“. Дълбоката идейност на сценария на Николай Погодин, високото качество на режисьорската работа на Сергей Юткевич, майсторството в актьорската игра на М. Штраух (Ленин), М. Геловани (Сталин), Б. Тенин (Иван Шадрин), Н. Черкасов (генералът) и др. — правят от този филм едно от най-значителните произведения на довоенната съветска кинематография.

Пантелей Матеев

„ПОСЛЕДНАТА НОЩ“

Историческа кинокартина със сюжет от Октомврийската революция.

Москва. Първите дачени тълъжи на наблюдаваща буря изненадват охолната и доволна буржоазия. Сватби, балове, гуляи... И затова изненадата е толкова голяма и паниката така поразителна. Пълно разложение и липса на всякакви признаци за творчески живот у загиващото от собствената си смърт капиталистическо общество. Предлагащите се по московските улици проститутки са страшните акорди на нощващата смъртна агония. Но умиращият взор е още по-жесток и страшен. И борбата на надигащите се милиони потиснати, угнетени и експлоатирани, не е лека. Умиращият



Из филма „Човекът с пушка“.

взвир хапе, иска да се организира, има дори временни успехи. Но силите му са малко на брой. А силите на революцията, това са безчетните маси на работниците, селяните, войниците, милионите, които до тогава бяха несъсквани един срещу други. Победният път на революцията по цялата необятна руска земя е осяен с труповете на много и много именни и безименни прости хора, дали живота си за свободата на своя народ.

В тази историческа обстановка е вплетена и съдбата, животът и жертвата за революцията на едно пролетарско семейство. Московският фабричен работник Захаркин, ветеран от революцията от 1905 год., жена му и тримата му синове: най-големият, моряк от балтийската флота, средният — туберкулиращ фабричен работник и най-малкият — ученик в гимназията. Пристигащ от освободения Петроград, морякът носи със себе си в Москва революцията, носи пламъка и устрема на първите победи, на победите на петроградските работници, моряци и войници, водени непосредствено от създателя и вдъхновителя на революцията Ленин. За московската буржоазия това е последната нощ. Битката е страшна. Един след друг падат най-малкият син — гимназистът, прострелян от съучениците си — синове на търговци, фабриканти и богаташи, които той, с младежкия си жар и възмутена съвест изобличава. Бащата, старият ветеран Захаркин,

също пада от куришумите на доскорощния си работодател, фабрикант. Средният син, туберкулиращият работник е убит на трибуната в казармата, когато подканва войниците да последват пътя на своите братя. Остават най-големият син Петър и героинята майка, която го следва в опасния му и победен път.

Сценарист, режисьор и актьори създават една високохудожествена кинокартина, пълна с историческа и жизнена правда, с много реализъм и човечина. А напрежението и динамиката в развитието на действието, силните и грандиозни масови сцени, изпъстрени с прояви на чуден героизъм, дълбоко съдържателният и идейно наситен текст, правят филма извънредно увлекателен. Незабравими останат и зрителя сцените на завземане гарата, сражението за училището, смъртта на най-малкия брат, пълният с драматизъм диалог на стария Захаркин с работодателя му, напрегнатата сцена при очакването на предполагаемия неприятелски ешалон и много други. Изпълнителите дават прекрасни и верни образи: председателят на революционния комитет в Москва — Михайлов, умът и душата на революцията, морякът Петър Захаркин — обладан от страшна омраза към врага и предан до смърт на дялото народен командир, бащата и майката Захаркини, другите двама братя — младият гимназист и боленят от туберкулоза работник, всички честни и предани на народното дело хора. Това са живи лица, които оставят незаличими следи у зрителя.

Йордан Величков

„ДЕЛОТО НА АРТАМОНОВИ“

Едно от кинопроизведенията, с което се сложи началото на високото съветско киноизкуство и му донесе световна известност и слава, това е кинокартината „Майка“, реализирана от именития сега режисьор Пудовкин. И това не беше случайно. Кинокартината бе майсторски създадена от режисьор и артисти. Но главната причина беше темата, сценарият — изработен по безсмъртния роман на Горки, под същото заглавие. Къде може да се намерят повече и по-разнообразни образи, образи, които грабват и вълнуват душата на човека, които са така плътни, художествено и идейно изваяни, ако не у Горки? От него и театърът е черпил живителни струи, а сега черпи и киното. След „Майка“ ние видяхме още и картините „Детство“, „Всрещ хората“ и „Моите университети“, реализирани все по романите (автобиографични) на Горки.

Сега ние виждаме екранизирана една нова негова творба, това е незабравимият му роман „Делото на Артамонови“.

Три руски поколения са включени в тази кинокартина, като се почне от годините на разкрепостяването и се стигне до революцията на 1917 г.

Как топло и сърдечно, с колко голям любов към човека са изваяни тези образи, дори и най-противните, най-отрицателните.

Този филм е реализиран от именития режисьор Г. Рошал. Негова е както режисурата, така и цялата постановка и

сценарната работа. Както в други подобни случаи и тук задачата на сценариста и режисьора е много по-тежка; защото той трябва да се придържа о главната художествена линия, идейност, обстановка и образи, създадени от автора, чието произведение се екранизира. Но трябва да се признае, че Рошал се е справил майсторски. Той не само че е успял да запази Горкиевския дух, характерното за него в обстановка и типаж, но дори ще кажа смело, го е подсилил, доразвил и материализирал със средствата, които му предлага киното.

За този несъмнен успех, той естествено дължи на своя главен оператор Л. Косматов, който е работил с разнообразен ракурс и осветление, в резултат на което ние нямаме плоските, бедни по тоналност снимки, а имаме жива, дишаща убедителност и живот картина, в която техниката изчезва, а остава да живее едно здраво изкуство, наситено с движение и разнообразие.

Що се касае, обаче, до пресъздаване на епохата, битата, костюмите, жилищната постановка и др. трябва да се отбележи дан на художника Б. Егоров, който със своя декор дава да се чувства далечното руско време, с целия му характерен бит.

Горки е неизчерпаем и богат по образи и типове, но за да се пресъздадат те не е необходима само режисура, която ще ги разясни, но е необходимо истински творци, превъплотители, за да се реализира оная незабравима галерия от руски хора, които ни е дал писателят. Тук с радост трябва да подчертаем, че артистичният ансамбъл в тази кинокартина, грижливо е подбран, като дори за малки роли са взети именити артисти като Любов Орлова (народна артистка и лауреатка на Сталиновата премия), която играе епизодичната роля на италианската вариететна певица, с цялата оная еротичност, пикантност и страст, характерни за скитачите по света подобни актриси и певици. Централната роля, тази на големия син на Артамонов, се изнася от заслужилия артист Михаил Степанович Державин, познат от филмите „Семейството Опенхайм“, „Дни и нощи“ и особено от филма „Великият прелом“, където той изнася така блестящо ролята на командувачия фронта генерал Муравьов.

Державин не „играе“, той твори, пресъздава. Затова изваяният от него образ е жив, вълнуващ. Той е разнообразен и дори неузнаваем, в различни моменти на ролята — денят на сватбата му, след смъртта на баща му, когато става всеосенен и непоколебим и в дълбоката му старост, когато е обречен, смутен, отчаян и едва ли не изумял. Само един истински майстор може да постигне такова превъплотяване. Ролята на Алексей, неговия по-малък брат, се изнася вдъхновено от талантливия артист Смирнов (познат от филма „Адмирал Нахимов“ — духовитият артилерист-мечач), който с такива нюанси и детайлност изнася образа на бонвивана, пражосника и безгрижния руски богаташ и фабрикант. От женските образи трябва да се спомене отличната игра на Вера Марецкая (позната от изпълнението на главните роли в „Член на правителството“ и „Тя защитава родината“). Тук ние

виждаме да играе ролята на първата снаха на Артамонови, която роля тя овладява с цялата сложност, противоречия, примирение. Не по-малко добре е Т. Чистакова в ролята на нейната майка — Уляна. От останалите образи остава също така незабравим старият Артамонов на С. Ромоданов, който, като се изключи малкото поза в началото на появяването му край р. Ока, пресъздава този твърд, престъпен, неумолим, егоист и алчен руски богаташ, на когото първото дело е убийството на невинния мужик. Но особено добър е В. Балашов, който в ролята на гърбавия Никита, постига толкова много, такава пълнота и наситеност, че човек просто потръпва пред силата, релефността и жизнеността на неговия образ.



Из филма „Последната нощ“.

Майсторската режисура, талантливата и вдъхновена игра на артистите, декора и оформението на художника, богатата и разнообразна музика на М. Ковал, използвани майсторски от постановчика, са дали в резултат една стопроцентова екранизация на безсмъртното произведение на Горки, от което днеса неговият творчески дух, живеят неговите разнообразни и незабравими образи, лъха пълнокръвната картина на описания така майсторски от него живот.

П. Здравелин

„В ИМЕТО НА ЖИВОТА“

Струва ми се, че едва ли ще съмеем да напиша за този филм това, което почувствавах след като го видях. Това е картина, която въздейства дълбоко, проблематиката ѝ разтърсва издъно душата и сърцето ни и отеква в най-дълбоко скритите струни на нашата човечност. Когато гледах кинокартината, престанах да чувствавам, че това е някаква сюжетна поредица: за мен това се превърна в самия живот, истинския, живия. Нещо повече, този живот ми стана тъй близък, и безкрайно скъп по своята красота, че изпитвам огромна нужда да разкажа на всеки срещнат, колко велик, колко неизказано човечен, колко внушителен е този филм.

Сюжетният вид не е нов: борбата на медицинската наука за опазване на човешкия живот. В случая — разрешаване

злободневния в хирургията въпрос за възстановяване на нервната клетка, умъртвена вследствие удар или контузия и причиняваща парализа. Борба с високо социалната задача: възвръщане на парализици към пълноценен живот, към труд и щастие. Не бе много отдавна; когато едно софийско квартално кино рекламираше шумно някакъв американски лекарски филм. Помним и други американски и чужди филми с подобна тематика. Но еднаквостта на тематиката и сюжета не попречи на съветските кинематографисти да създадат творба, която се отличава рязко от всичко останало. Не само по разработка и техническо пресъздаване, но преди всичко по своята дълбочина, по социологичното заостряне на проблемите, в центрирането на основния въпрос: кому трябва да служи днес лекарят. Във всички други картини препятствията и трудностите, които се изпречваха пред героя-лекар, служеха за това, той да се пребори с тях по пътя към своето лично щастие и благополучие. Тук въпросът е третиран коренно различно. Когато лекарят Петров преследва своята цел неуморно, упорито, без да се отчайва от най-големите несполуки, той прави това не защото очаква някаква лична награда, материален успех за себе си, той се е отдал спокойно и изцяло на високоуменната си задача, без грижи за материалното, защото държавата го е осигурила. Нему са поставени на разположение от страна на съветската власт всички технически, организационни и научни придобивки на съвременната наука. И тук човек вижда и се убеждава, каква плодотворна почва може да бъде съветската действителност за всеки честен и сериозен научен работник. Как върху тази почва изникват безкрайни и неограничени възможности за творчество, изследователска работа и напредък за благо на човека.

Авторите на сценариото Е. Габрилович, А. Зархи, И. Хейфиц и С. Ермоленски, от които Захари и Хейфиц са и режисьори на картината, са създали рядка художествена творба. Те не само са отразили една прекрасна действителност чрез киноизкуството — възможността за съветските хора да служат на напредничавата съветска наука самоотвержено и всеотдайно, че само поднасят на зрителя дълбока, сериозна и смислена проблематика, но ни дават и човешки, художествено-реалистични и обрисувани с рядка вещина герои и отношенията помежду им. Тримата герои — тройката млади лекари-изследователи — са образи, които се запечатват, очертани с доста голяма доза интелектуализъм от своите създатели. Всеки един от тях е носител на общочовешки качества — отрицателни или положителни — и затова ни стават близки, ние ги разбираме и ги вярваме. Колелбият, лесно разочораваш се Рождественски, готов лесно да се преклони пред чуждите научни авторитети, жизнерадостния и малко повърхностен Колесов и, най-сетне, героят — Петров с цялата си твърда вяра и упоритост, със всеотдайността си към своята работа и преданост към съветската наука, със своята сърдечна грубоватост — всичките те са живи хора, убедителни в думите, с обосновани по-

(Продължава на стр. 10)

РУСКАТА ЖЕНА С ЧИСТО СЪРЦЕ

от Вера Марецкая
лауреат на Сталиновата премия

Да се покаже на сцената целия живот на един човек е трудна задача.

В световната драматургия е прието да се ограничават ролите според времето. Създателите на театъра — гърците, се придържаша в правилото за трите единства. Единството на времето бе за тях закон. Драматурзите от Възраждането разшириха донякъде тези рамки. Но даже и в наше време ние почти не познаваме пиеси, показващи продължителен период из живота на човека.

В пиесата на Островски „Без вина виновни“ между пролога и първото действие минават двадесет години. Младата девойка Любов Отрадина става известна артистка — Кручинина: това превъплотяване често е доста трудно за една актриса. Обикновено се отказваха от пролога, или по често ролята на Отрадина и Кручинина изпълняваха различни артистки.

В новия филм на Марк Донски „Възпитанието на чувствата“ за пръв път ще покажа на зрителя дълъг период от човешкия живот, от 18 до 60 години.

В ролята на учителката Варвара Василиевна, която аз ще изпълня в този филм, ме прилича чистотата на образа на моята героиня — руска жена, която дава целия си живот на голямото дело за просветата на своя народ.

Кинокартината започва с абитуриентския бал в Петербургската гимназия в началото на нашето столетие. Утре младите девойки ще встъпят в живота. Какво ли ги чака!

За какво би могла да мечтае Варенка — девойка от буржуазно семейство? Да се омъжи добре? Да прекара живота си в празни развлечения?

През време на танца тя разказва на братя на своята приятелка и бъдещ съпруг, че ще отива като учителка в село Шатри, в далечния Сибир, въпреки волята на баща си.

Мартинов се опитва да ѝ обясни, какво я очаква, разправя ѝ за тези глухи места, откъдето той — революционер — едва избягал.

— На мен ми се струва, — отговаря Варенка, — че за там трябва учители. Никой не иска да отива там, а аз мечтая... Ето ще уча делата... Струва ми се, че ако на човека дълго време се внушават хубави

неща и се прави това от чисто сърце, то всеки, даже най-лошият човек, ще се промени.

Героичният и пълен с труд и самотверженост живот на Варенка — всичко това е направено от чисто сърце.

Целеустременността и благородството на нейния живот направиха тази роля особено привлекателна.

Аз дълго време мислих над епизода, когато слабата и неопитна девойка съумя да накара грубите, разпуснати златотърсачи да дадат парите, които те в пияно състояние са изгаряли, на една селянка, за да си построи нова къща.

Жажда за печалба, правото на силния, рискът и невероятно тежките условия на труда, характерни за царска Русия, определиха характера на хората, между които живеше Варенка.

Кое даваше сили на моята героиня да постигне своята цел в тези трудни условия? Тя съумя да открие в тези хора онова човешко, което понякога трудно се различава.

Работейки върху тази роля, аз усещам през цялото време чистотата и обаянието на своята героиня.

Златотърсачите не искаха да учат своите деца. При това числото на учениците растеше и учителката, постепенно, накара да уважават нейния труд даже и най-закоравелите представители на тази своеобразна професия. Само непреклонната вяра в голямото дело на народната просвета даваше сили на Варенка.

Скоро и най-трудното бе преодоляно.

В живота на учителката настъпи тържествен ден. Тя завежда в града най-добрия си ученик Пров Воронов, за да го запише в реалната гимназия.

Встъпителният изпит бе изпитание и за двамата. Пров издържа изпита отлично, но царската власт нямаше интерес да се просвещават селяните, и момчето не бе прието.

Директорът на училището даже не се бе опитал да скрие своето презрение:

— Аз не съм привърженик на либералното схващане по този въпрос. В повереното ми учебно заведение не могат да стоят на една пейка деца на просечи и на милионери.

Работейки върху този епизод аз чувствам острата болка за неизпълнената мечта на момчето, но през болката и обидата в моите думи звучи твърдата вяра на учителката в това, че ще настъпи време, когато образованието ще бъде достъпно за всички.

— Ти ще се учиш! Ще дойде това време, чуваш ли ме Пров? Не се очайвай!

Към края на филма зрителят ще види предвидливостта на Варвара Василиевна. Вратите на науката се откриха за всички народи, които населяват нашата родина. Пров Во-

ФИЛМИТЕ, КОИТО ГЛЕДАМЕ

(Продължение от стр. 9)

стъпки. С много психологизъм и тънък усет е изградена интригата. Логично настъпват развите между тримата другари, още по-логични са отношенията на двамата от тях към девойките им, но най-логичен е краят, когато Петров, останал сам, непуснат от слабохарактерните си другари постига победата и всеобщото признание.

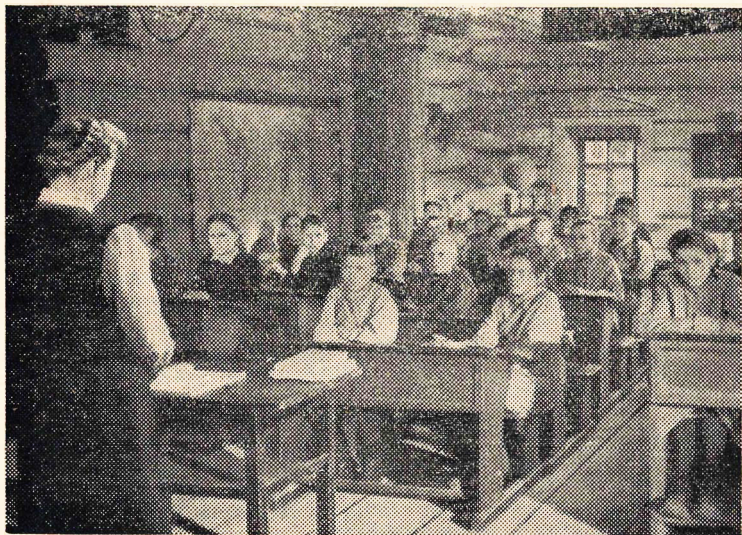
Линията на драматичното напрежение е прокарана оригинално. Ловко, на два пъти, тя се свежда надолу, за да даде възможност на зрителя да отдишне, след което се извисява стремглаво, докато достигне своя връх в сцената с прохождането на малката Анушка. Тази сцена е, може би, най-голямото художествено постижение в картината. Човек я следи изтрипнал и когато едрите, тъй чистосърдечни сълзи на Анушка се търкулват по малкото ѝ одухотворено лице и тя пристъпва и прави своите първи крачки с парализираните си до сега крака, в душата на зрителя напират неопишувем възторг, по очите на мнозина протичат сълзи и залата гръмва от ръкоплескания.

Не може да не се отбележат обилните щастливи постановъчни хрумвания, които на много места опитняват още повече високата художественост на картината. Реагирането на Петров след сполучливото прохождение на Анушка и счупването с футболната топка стъклото на прозореца (символично е показаното счупването на всички прегради, спъващи до сега успеха), поставяне бащата на Анушка в очакване на нейната операция всред здрави, увлечени в играта си децурлига, реакцията на Петров, когато открива, че е влюбен и мн. др. ни говорят за богат режисьорски похват и голям психологически усет за пресъздаване свежо и неподправено разнообразните душевни противоречия на човека. Заслуга на режисьорите е също така и прекрасното кинематографично постижение с динамичния монтаж, отразяващ темпото на изследванията.

Към казаното до тук трябва да се отбележи вещата, увлекателна и затрговаша игра на актьорите Хохряков (Петров), Кузнецов (Колесов), О. Жаков (Рождественски) и др. и особено новото, изумително превъплотение на гениалния Н. Черкасов в епизодичната роля на болничния вратар Лукич.

„В името на живота“ е художествено произведение, внушително по своето въздействие, обогатяващо и високо облагородяващо зрителя. Една творба, която ще остане паметна в съветската кинематография.

Д-р Ал. Т.



Сцена от кинокартината „Възпитанието на чувствата“. В ляво — В. Марецкая в ролята на учителката.



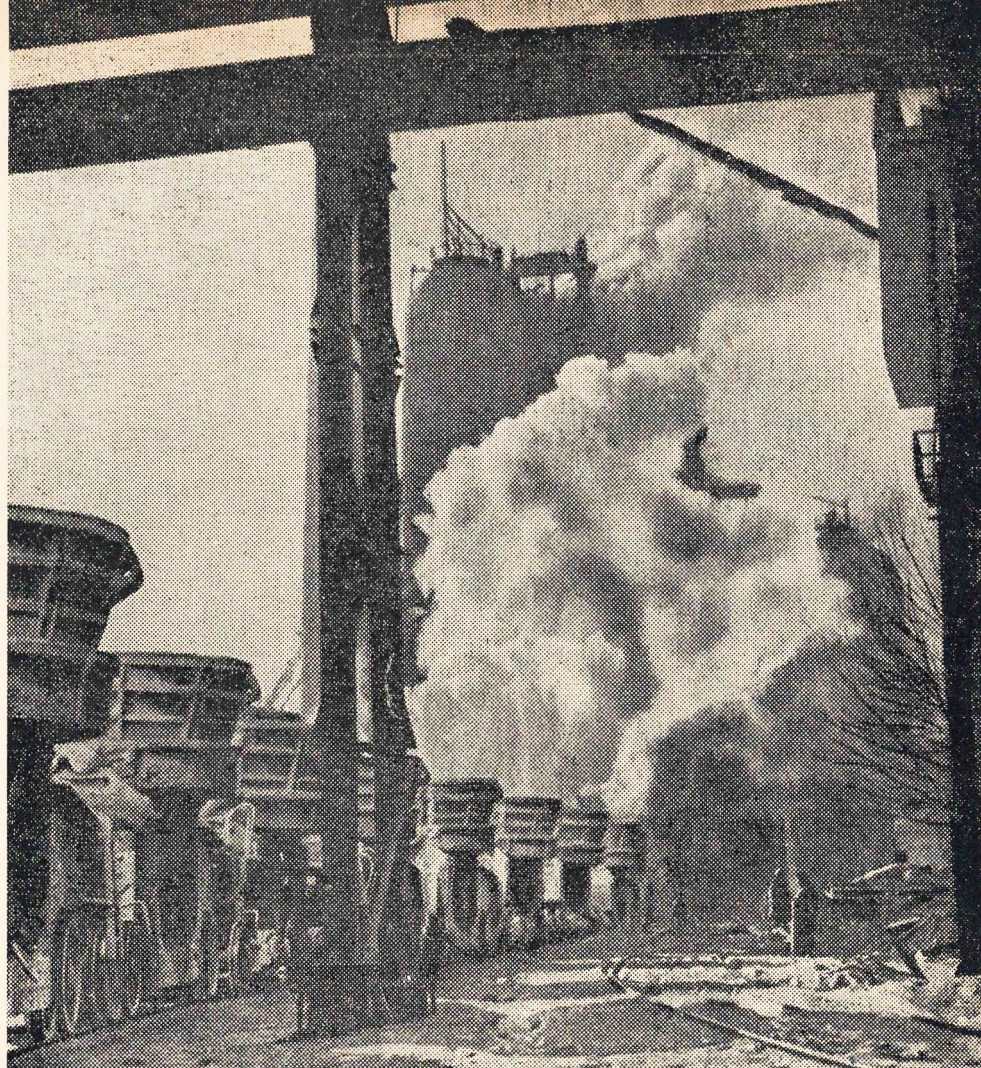
Съветското фотоизкуство

Развитието на фотоизкуството в Русия в дореволюционния период е било почти на същото равнище, както и в Западна Европа. До преди Първата световна война там са се очертавали главно две стилови направления. Едното черпело своята тематика и сюжетност от фактите на всекидневния живот, т. е. от жанровата област, отдавайки голямо значение на композицията. По онова време понятието „жанр“ в Русия е било тъждествено със селски сюжет и обстановка. Второто направление разработвало предимно портрета, с тежния общоевропейски, а не национални и с видимо влияние на английския пикториализъм. Предпочитането е било в полза на снимките изобразяващи красиви момичета и характерни старчески глави, които често са обработвани в благородните коприни процеси: „пигмент“, „гума“ или „броммасло“.

Но революцията сложи край на тази сладникова романтика и сантименталност и откри нови насоки за художниците, които използват фотографията като графическо изкуство.

С установяване на съветския режим фотографното изкуство бе причислено официално към организацията „Съюз на свободните изкуства“ и фотографът бе приравнен напълно с художника. В президиума на изкуствата, при Държавната академия на науките и изкуствата в Москва, фотографията и киното образуват особена секция.

В основите на новото съветско схващане легна едно важно изходно положение: идеята за прекрасното във фотографията няма много допирни точки с истинското изкуство, както се е мислело през дореволюционния период. Съответно на това съветските фотодеятелности стават привърженици на схващането, че изкуството има своя засебна област, която е съвсем независима от идеята за прекрасното и от техниката на обработката. И като се има пред вид, че в областта на изкуството изобщо господствуват други конструктивни закони, които определят красотата на художествените форми и тяхната композиция, съветските фотодеятелности си поставиха задачата да открият начините, по които тези закони може да се приложат и във фотографията, като се нагодят към нейните особености и своеобразни изисквания. Тогава съветската Държавна академия на изкуствата и Московското фотографно



„Кузнецкият металургически комбинат „Сталин“.

Снимка — Л. Узян.

дружество обединили взаимно усилията си за разяснението на този основен въпрос. И тъкмо в процеса на тези изследвания, понятието „фотогения“ става изходно положение за теоретичите на фотографията естетика в СССР, за което е принесло не малко и мощното развитие на киното в тази необятна страна.

В СССР са правени много изследвания върху изразните възможности на фотогенията (разбирана като своеобразна мощност и особена изразна форма на фотоснимката) и повечето от разнообразните достижения в тази посока били показани на устроената от Държавната академия на науките и изкуствата в Москва голяма юбилейна фотографна изложба през 1928 г. (изложени около 7000 големи увеличения).

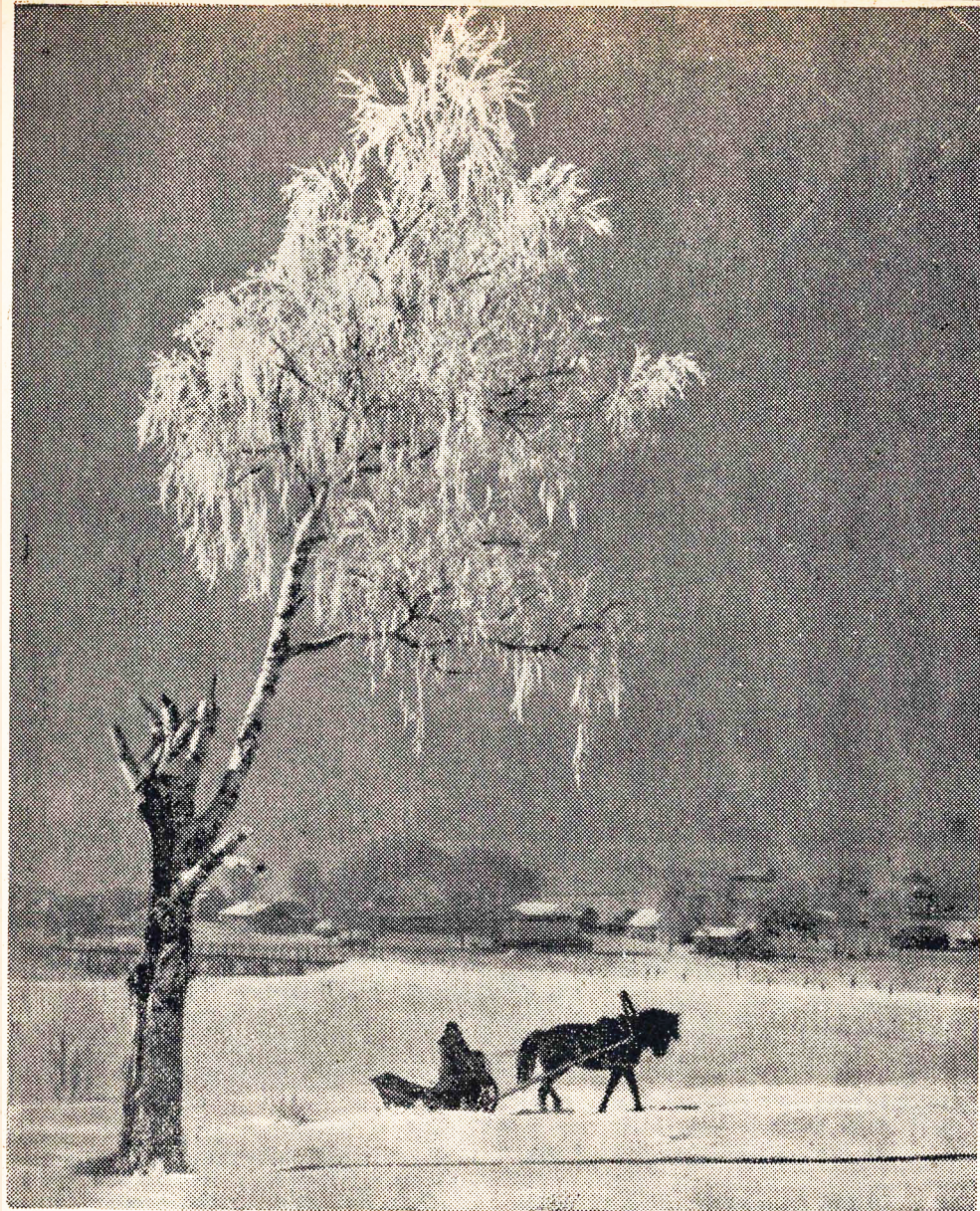
Тези важни изследвания в СССР доказваха огромното значение на фотогенията като отправна точка при установяване основите на новото фотографно изкуство.

Една от съществените задачи при тези изследвания беше да се изясни преди всичко въпросът за художествената категория на фотографното изкуство. Според тези изследвания скритата същина на фотографията се свежда до „строителство чрез светлина“ или както още се казва „конструктор-луминизъм“. Друго, яче казано, същината на понятието фотография се определя от всичко, което се създава чрез светлината, от нейните разнообразни съчетания, светлинни отблясъци или разпределения. Но това схващане не е съвсем ново, защото и великият Рембранд днес ни изглежда по-

вече „строител чрез светлина“ отколкото живописец. Повечето от неговите произведения представляват типични образци на фотогенични ефекти. В духа на рембрандовото творчество са работили много съветски фотографи-художници, между които особено ценни са трудовете на Напелбаум и Щернберг от Москва.

Но истинската тенденция на „конструктор-луминистите“ е била чисто естетическа. Чрез този род фотоизкуство те са дирели средства или по-скоро тонови стойности, за една нова изразност. И затова най-съществената цел на това направление в съветската художествена фотография е връзката само с позитивния отпечатък, изчистените на копирането и значението на тоновите стойности в снимката. Това направление, обаче, е много тясно свързано с влиянието и подражанието на живописата.

Но много по-голям и по-смел скок извършили други съветски фотографи-художници, които решително се поставили под пълното влияние и зависимост от фотографията оптика. Според тяхното схващане, фотографията е пълният и последният анализ, който се основа на един съвсем нов начин на виждане, в центъра на който лежи обективът на фотографията апарат със всичките му творчески възможности. Тази идея се подхваща и довежда до крайни предели през началните стадии на развитието на киното в СССР и стана ръководна програма на познатото по онова време съветско списание „Кинетично виждане“. В СССР киното също тъй получи огромно и самотно развитие, благодарение на осо-



Март.

Фотоетюд — Л. Узян.

бените изследвания, които извършиха мнозина световно известни съветски кинодеатели (Кулешов, Вертов, Пудовкин, Айзенщайн и др.) върху неговия език и изказни възможности.

В областта на статичното или фотографното виждане е имало привърженици на две по-малки групировки. Едната — наречена „лява“, неотклонно е следвала пътя към „новото“ или „още невиденото“, като с помощта на обектива е дирила съвсем нови гледни точки (ракурси), нови ъгли и нови перспективи. Най-значителни представители на тази революционна фотография в СССР са били Родченко, Лисицки и др.

Но в Москва се формирало друго течение с очевидни стремежи към безсюжетна фотография или ново виждане на нещата (отгоре, отдолу или от колкото се може по-необикновени точки). За това направление позитивната техника имала само относително значение и откопирването се извършвало без никакви ретуши и други ръчни вмешателства. Тук мотивът е без каквото и да е значение, а всички творчески усилия са насочени само към композицията.

„Дясното“ пък течение, което идейно е принадлежало към тъй нареченото „оптическо направление“, се е представлявало от Еремин, Грюнберг, Клепиков, Живаго и др., изхождащи от средите на професионалните фотографи. Големият специалист по селските сюжети и

един от най-добрите съветски пейзажисти, Еремин, композирал най-добрите си фотографни творения като съгласувал майсторски предните с далечните планове. Повечето от фотокартините на Еремина (увеличения от малки негативи с много приятна мекота) са били създадени по чисто „оптически“ път (без ретуши и изкуствени подправки). По същия начин са постигнати и светлинните ефекти на Грюнберг и очарователните етюди и рефлексии на Живаго и др.

По начало, всяко изобразително изкуство достига зряла възраст, когато привържениците му са в състояние да извличат всички логически последици от неговите теоретически и практически средства и възможности. При фотографията тези средства са само, снимачният обектив и възможностите, които предлагат негативният и позитивният процес. Обаче, не трябва да се забравя, че в известен смисъл и бездушният обектив обладава човешка интелигентност. Да творим винаги ново (и самата фотография е рожба на стремежа към ново), е равносилно да се стремим постоянно към нови пътища и възможности в изкуството да виждаме, което пък значи винаги да бъдем в съгласие с развитието и тематиката на съвременния живот.

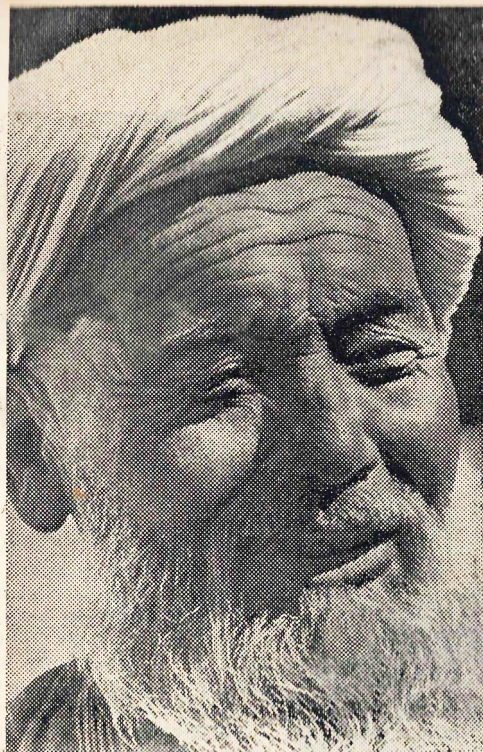
В това отношение не малко упреци са отправяни към теоретичите на тогавашната съветска фотография естетика, които, унесени в своите отвлечени тео-

ретически обоснования и търсения, дълго време не са могли да се изравнят напълно с най-новото развитие на съветската действителност и да възпроизведат в творбите си нейното образно отражение. Но през времето на голямото социалистическо строителство (1935-1938), пред всички видове изкуства са били поставени нови и големи творчески проблеми. Такива са поставени и пред съветското фотоизкуство, предните отреди на което и преди това са имали напрегнат творчески живот. Започва масово организиране на изложби на новото съветско фотоизкуство. Създава се творческо единение между майсторите на това изкуство, уреждат се широки творчески обсъждания и започва организирана борба с формализма и натурализма във фотоизкуството и решително творческо преустройство на фотографните кадри.

В духа на тези стремежи, в СССР се заражда и развива в грандиозни размери фоторепортажът, който през всичкото време и досега продължава да играе първостепенна роля в пропагандните задачи на съветската държавна власт. На многобройните фотоизложби по това време вече преобладавали фоторепортажните снимки. Там се показвало всичко, което може да представи в картини прехода от стария, дореволюционния живот, към новия (епизоди и моменти от революцията и гражданската война, народни манифестации, новите съветски хора, новата индустрия и земеделие и пр.). Ръководната мисъл тук е била да се изобрази всичко с абсолютна точност и обективност.

Мнозина от първите съветски фотожурналисти обединяват в себе си качества на отлични техници и вдъхновени художници (Шайхет, Красински и др.). И досега в Съветския съюз се затвърдява все повече убеждението, че във фоторепортажа се крие зародишът на голямото фотографно изкуство на бъдещето. Под влиянието на тази висока оценка на фоторепортажа, голяма част от съветската критична мисъл до началото на последната световна война окачествяваше всички жанрове фотография — освен фотожурнализма — като **незадоволителни**. Някои по-крайни дори отиваха и до прекален пуританизъм. Не бяха редки случаите по това време, когато и действително художествените фотографни акт, се таксуваше не само като незадоволително изкуство, но дори и като порнография.

При условията на съветската действителност, фоторепортажът намери нова основа за своето развитие, като се организира при илюстрираните вестници и списания, чието появяване е започнало още от първите години на новия строй. При големите редакции възникнаха особени фотоотдели, попълвани с млади хора, които по-рано се занимавали с професионална фотография (Алперт, Шайхет, Н. Петров, Скрябин, Гришович и др.). Към някои по-големи редакции се открили и особени курсове за изучаване на фоторепортажа. Главната цел на тези курсове била да се привикнат младите фоторепортьори политически правилно да избират и разработват фотографните теми и да подчертават сюжетите в снимките си, като изтъкват най-съществени страни на сниманите събития. Към това време интересът към социалистическото строителство на съветската държава растял много и в чужбина се появило голямо търсене на съветски докумен-



Портрет на таджик. Снимка — С. Гуарий.

тални снимки. Скоро насочването на съветската фотоинформация извън границите на съюза се превърнало в задача с много голямо политическо значение. И затова още в 1924 г. се наложило да се създадат първите съветски фотоагентури (Прес-клише и Рус-фото).

Но през годините на първата петилетка (1928-1932) върху съветския фоторепортаж вече легнали извънредно важни задачи. Тогава започва индустриализирането на страната в невиджани размери. Започва строежът на нови заводи и фабрики, на мощни хидроелектрически централи, железни пътища и пр. Издигаха се нови градове в сред пустинни полета и възникваха нови индустриални центрове. Тогава се зароди и идеята за трудовото съревнование и в „ударничеството“ се стичаха все по-големи работнически маси. Трудът се превърна в идеал на чест, доблест и героизъм.

Цялата тази огромна съзидателна работа изпречи пред фотографията дотогава непознати теми и сюжети, както и неизвестни и нови условия за снимки. Първите успехи на колективната обработка на земите (1930-1932), масовото използване на трактора и жътварката, въвеждането на вършачката и комбайна като средства за прибиране добива от земята — всичко това внесе ново разнообразие в сюжетния материал на съветския фоторепортаж. От фоторепортажите се е искало не само просто регистриране на фактите и събитията, а и създаване на истински съдържателни снимки, с максимална изразност, които да служат като оръдия за пропаганда и агитация, в полза на новото държавно строителство. За всички вече било ясно, че вестническата фотоилустрация често пъти е много по-силна от обикновената вестническа информация, защото говори по-непосредно и по-разбрано на четците. Към това време фоторепортажът в СССР се оформи вече като особено изкуство.

Към началото на 1931 г. фотоагентурите Юнион-фото и Прес-клише се слици в голяма литературно-илустрационно и фотоиздателско предприятие под името „Союз-фото“. Само за няколко години това предприятие се превърнало в най-

голямото фотоагентство в света, обхващащо всички видове фотография; но поради прехвърляне на обширните му функции върху други подделения, през 1938 г. то било ликвидирано. Разгъването на общественото съревнование и масовото ударничество, както и появата на новото поколение хора в индустриалните заводи и селските колхоза, постави пред видните фотоработници една нова задача: да се даде жив и изразителен образ на съветския човек, който се чувства щастлив и радостен в своя нов и осмислен живот.

Но, безспорно най-важният етап в творческата история на съветското изкуство въобще и в това число и на фотографията, е представлявала борбата за овладяване методите на тъй наречения художествен реализъм. Първите успехи на съветското фотографно изкуство и на първо място на фоторепортажа в тази насока били показани в изложбата на московските фотомайстори през април 1935 г. Първото и най-важно изискване на новото фотоизкуство, което се роди в борбата за социалистическия реализъм, е било да се дават образи със широко обобщено значение на теми като: героизъм, дружба, любов към отечеството, майчинство и др. Съветските фоторепортери е трябвало доста да работят и се учат докато почнат да създават истински произведения на изкуството върху подобни теми. Първите успехи в тази посока били показани на I-та всесъюзна изложба на фотографното изкуство, уредена по случай двадесетгодишнината на Октомврийската революция, в Москва през 1937 г.

През юни 1938 г. започва да излиза „Илюстрованая газета“, илюстрирана богато с отделни снимки и фотоочерци (сериен снимки на определена тема). Това издание указва голямо влияние върху по-нататъшното развитие на съветския фоторепортаж, който внесе същинска революция в дотогавашните начини за образното претъждаване на събитията и фактите из обществения и чуждия живот в Съветския съюз. Фотографията, която през дореволюционния период в Русия не беше признавана за изкуство, при съветската власт бе приета за равноправен член в семейството на изкуствата и оттогава тя взима активно участие в процеса на взаимовлияние и взаимодействие на изкуствата помежду им.

По този начин съветският фоторепортаж, чиито произведения се разпространяват всекидневно от множество списания и вестници в милиони екземпляра, се превърна в особен вид фотоизкуство, което бързо стана близко, понятно и любимо на милиони съветски граждани. Благодарение на това, фоторепортажът в тази страна се превърна в истинско народно изкуство. Само с това може да се обяснят основните насоки и големият ръст на масовото съветско фотолюбителство. До последната война, в СССР е имало повече от 5 милиона фотолюбители и то предимно между работничеството и селските стопани, които използват фотоапаратите не само за лично развлечение, но особено и в своите обществено-културни начинания.

И както и в другите области на културното творчество, ням предостан да черпим поуки от богатото натрупание съветски опит в областта на фотоизкуството, за доизграждането и правилното идейно ориентиране и на нашето национално фотоизкуство

Георги Ст. Георгиев



Из плановете на съветската фотоиндустрия. В производствения план на съветската фотоиндустрия за тази петилетка са предвидени много нови конструкции на апарати и нови светлочувствителни материали. Едни от тях се били вече появили на пазара, а други шели да напуснат фабриките и работилниците в недалечно бъдеще.

В бр. 12 съобщихме накратко за апарата „Комсомолец“. Ето ви сега повече подробности. Той е една евтина и общодостъпна огледално-рефлексна камера, с обектив 1:6.3 и затвор със скорости 1/25—1/100 сек. и „поза“. Прилича външно на известния у нас „Брилянт“ на Фогтлендер.

По-усъвършенствуван апарат е „Москва“ от типа „Иконта“ за формат 6×9 см., с обектив „Индустар-23“ 1:4.5 и затвор със скорости от 1 до 1/250 сек. Снабден е с предпазител против неволно двойно експониране на една и съща снимка. До края на годината се очаквало да бъде пуснат модел със вграден далекомер и по-светлосилен обектив.

Най-интересен е третият апарат: „Волга“ — тип „Контакт“ — със сменяеми обективи от 5, 18, 30 и 50 см., затвор-перде, телеметър във визьора и вградена самоснимачка. Очаквал се модел със вграден електрически светломер.

Произвеждат се и редица нови *увеличителни апарати*: „У 4“ за негативи до 6×9, с автоматично нагласяване на фокуса до размери 18×24 см., „У-2“ за негативи 24×36 мм. и един специален апарат „РУ-1“ за репродуциране и увеличаване.

Очаквало се да се подобри и качеството на светлочувствителните материали. *Негативните филми* за „Фед“ и „Волга“ ще се продават в бакелинови касетки и в ролки за дневно зареждане. Предвиждали се три типа филми: високочувствителни (към 32° Ш) „Негатив ултра“, нормални (към 28° Ш) „Супер-негатив“ и дребнозърнест „Негатив-МЗ“ от 26° Ш. Фотографи, които работят с апарати за плаки, шели да получат сега и пан филми в три типа: „Супер-панхром“ — портретни, „Супер-панхром“ — пейзажни и „Екстра оргохром“.

Фотохартиите шели да се произвеждат в повече видове повърхности и в три цвята: бял, слонова кост и шамоа. Увеличавал се и броят на градациите, като освен досегашните „нормална“ и „контрастна“ шели да бъдат пуснати и „мека“ и „твърде контрастна“. Подготвено било производството и на хлорбромова хартия за топлочерни тонове.

Най-сетне, през тази петилетка шело да се подготви и производството на материали за цветна фотография.

(Според „Техника молодежи“).

ФЕСТИВАЛ

на съветския филм по случай
30-годишнината на Октом-
врийската революция

По случай 30-годишнината на Ве-
ликата октомврийска революция Фон-
дация „Българско дело“ устрои фе-
стивал на съветския филм. От 3 до
9 ноември в цялата страна бяха из-
несени тържествени представления с
най-хубавите съветски кинопродукции.

В София фестивалът бе открит в
големите кинотеатри „Димитър Бла-
гоев“, „Република“ и „Славянска бе-
седа“, с филми със сюжет из Октом-
врийската революция. В кинотеатър
„Благоев“ бе представена премиерата
на „Човекът с пушка“, на режисьора
Сергей Юткевич, с доклад от писа-
теля Орлин Василев, председател на
Съюза на филмовите дейци. Едновре-
менно същият филм бе представен и
в Пловдив. В кинотеатър „Репуб-
лика“ бе представена премиерата на
„Последна нощ“ — режис. Ю. Райз-
ман, с доклад от писателя Георги Ка-
раславов, директор на Народния теа-
тър. Тази премиера бе изнесена съ-
щевременно в Русе, Варна и Сливен.
В кинотеатър „Славянска беседа“ бе
представена кинокартината „Яков Свер-
длов“ — режис. С. Юткевич, с док-
лад на Борис Милев, завеждащ кул-
турно-просветния отдел в Национал-
ния комитет на Отечествения фронт.

Продължени бяха премиерите на
„Делото на Артамонови“ — в кино
„Македония“, „Летящият конник“ —
в „Народен кинотеатър“ и „Москва —
столицата на СССР“ — в читалищ-
ното кино „Цанко Церковски“ (бивше
„Модерен театър“).

В чест на Октомврийската револю-
ция, от името на Съюза на българо-
съветските дружества, бяха прожек-
тирани от 25 до 31 октомври в Дома
на съветско-българската дружба ки-
нокартините „Младостта на Максим“,
„Завръщането на Максим“, „Виборг-
ска страна“, „Ленин в Октомври“,
„Ние от Кронщад“, „Депутатът от
Балтика“ и „Клетва“, като преди про-
жектирането на филмите бяха изна-
сяни кратки беседи.

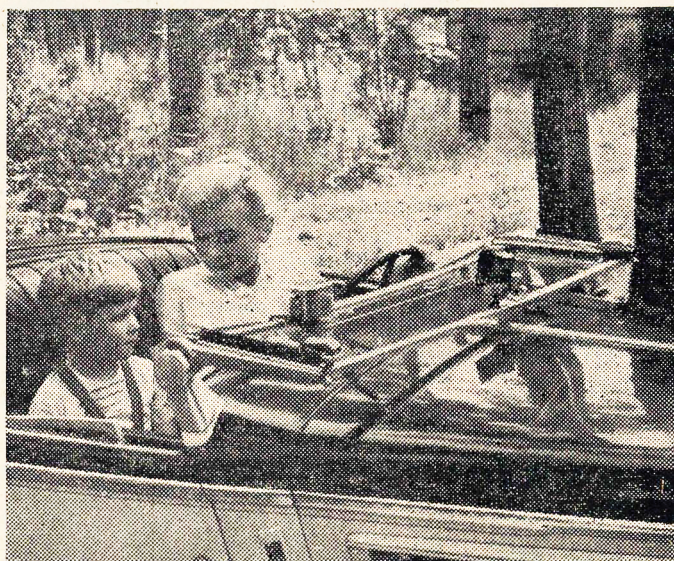
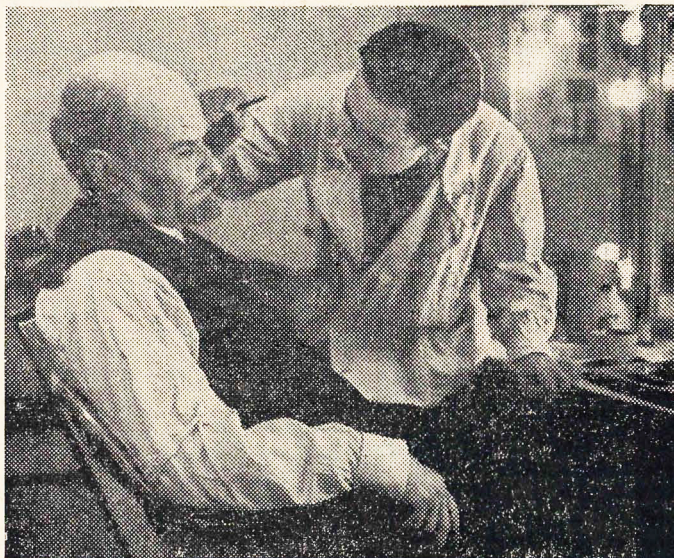
Във всички кинотеатри на страната
през фестивалните дни бяха прожек-
тирани съветските филми от най-раз-
личен жанр, като се почне от дъл-
боко-идеологичните, революционни и
епични творби като „Клетва“, „Чове-
кът с пушка“ и „Депутатът от Бал-
тика“ и се свърши с приказните ки-
нокартини като „Летящият конник“ и
документалните, като „Москва — сър-
цето на СССР“.

Богатото разнообразие в тематика
и художествено осъществение в съ-
ветската кинематография няма равно
на себе си в света. Филми като „Кле-
тва“ и „Здравей, Москва!“, „Яков Свер-
длов“ и „Каменното цвете“, „В името
на живота“ и „Примабалерина“, „Де-
лото на Артамонови“ и „Старинен во-
девил“, свидетелствуват за бляскавото
развитие на съветското киноизкуство,
първо в света по обществено-културни
и художествени ценности, създаване
на Великата октомврийска социали-
стическа революция.

*

на
Екрана

И В ЖИВОТА *



СЪВЕТСКИЯТ ФИЛМ „ДЪГА“ ЗАБРАНЕН

ОТ ХОЛАНДСКИТЕ ВЛА-
СТИ В ИНДОНЕЗИЯ . . .

Холандските власти в
Индонезия са забранили
прожектирането на филма
„Дъга“ (реж. Марк Дон-
ски), по съображения, че
кинокартината имала про-
паганден характер и щя-
ла да предизвика у индоне-
зите впечатления и срав-
нения, неизгодни за вла-
стта.

Кинокартината „Дъга“
рисува борбата на съвет-
ския народ срещу герман-
ските завоеватели и е
мощно средство за съз-
даване у всички потисна-
ти народи дух на борба
срещу завоевателите.

В този смисъл трябва
да се признае, че стра-
хът на холандските вла-
сти е основателен...

Из работата и живота на съ- ветските кино- артисти

На снимките в ляво, от горе
надолу:

1. Момент от работата по
филма „Светлина над Русия“.
Гримирани на актьора Колес-
ников, който изпълнява ро-
лята на Ленин. Режисьор на
филма е Сергей Юткевич
(„Здравей, Москва!“). Кино-
картината е била работена у-
силно, за да бъде готова за
30-годишнината на Октом-
врийската революция.

2. Валентина Серова е една
от известните у нас съветски
киноартистки. Ние сме я гле-
дали във филмите „Сърцата
на четиримата“, „Чанай ме“,
„Маскарад“ и др., а напоследък
в „Глинка“, където иг-
раеше ролята на съпругата на
Глинка.

На снимката — Валентина
Серова със своя син.

3. Лев Свердлин е един от
най-добрите съветски кино-
артисти. Напоследък у нас
сме го гледали в ролята на
Насредин, във филма „Насре-
дин в Бухара“, и в ролята на
японския консул във филма
„Крайцерът Варяг“, който пре-
дава на командира на „Варяг“
ултиматума на японците.

На снимката — Лев Сверд-
лин играе шахмат със сина си.

Песента на Коста Нигилев

из филма „Човекът с пушка“

Умерено

Текст и музика — П. Арманд

mf 1. Му-чи над го-ро-дом вета-ли, в боз-ду-хе пак-нет про-
3. Мар-ко-ю стра-стью тв-ла-ю, серд-цу тре-бам-но втру-

зай. За да-де-кой за Нарв-кой за-ста- бой па-рень е-
дти. Кто мис-лел-е-я не мис-лел-е-я на-ша лю-

Припев
дет мо-ло-дой, до-бо-впе-ре-ди. „При-хо-ди ж-е, друг мой ми-люб-и!“

бей-ди, ми-ла-я мо-я, ми про-стим-ся сто-бой у по-
по-го-луй ме-ня в ус-та ти кля-нусь я те-бя до мо-

ро-га ти бей-мо-жет на-всег-да... Ми про-стим-ся сто-
ти-ла не за-бу-ду ни-ког-да. ти кля-нусь я те-бя

Fine
бой у по-ро-га ти бей-мо-жет на-всег-да...
до-мо-ти-ла не за-бу-ду ни-ког-да.

НЕМНОГО МЕДЛЕННЕЕ С ПОДЪЕМОМ
mf 2. Чер-нот-е си-ли мя-тут-ся, бе-тер нам ду-ет бли-

цо. За сча-стие на-род-но-е бьют-ся от-ря-ды ра-
Припев
до-чих бой-цов. Да-ле-ка ми, путе-до-ро-га.

бей-ди, ми-ло-я, встре-чай, ми про-стим-ся сто-бой у по-
МЕДЛЕННЕЕ
ро-га, ми бей-мо-жет на-всег-да... Ми про-стим-ся сто-
ти-ла не за-бу-ду ни-ког-да.

a tempo
бой у по-ро-га, ми бей-мо-жет на-всег-да... Ми про-стим-ся сто-
ти-ла не за-бу-ду ни-ког-да.

п. c. al Fine



Любов Орлова

До нашите читатели

Мария Д. Пловдив; Л. Гершон, София — Любов Орлова е една от най-популярните киноартистки в Съветския Съюз. За първи път участва във филма „Петербургска нощ“, в който филм Орлова с голямо майсторство изнася ролята на младата руска девойка. След това тя участва във филма „Веселите момчета“, където изнася ролята на селската девойка Аня-един лирико комичен образ. По-късно участва във филма „Цирк“ в ролята на Мери Диксон. Орлова създава дълбоко впечатлителния и трогателен образ на цирковата артистка. Тази роля я прави известна не само в Съветския съюз, но и в чужбина. В този филм тя се утвърждава като артистка с големи драматични и вокални способности. С не помалко успех минава и кинокартината „Волга-Волга“, в която тя изнася ролята на веселата и жизнерадостна колхозна пощальонка Стрелка. Следващият филм, в който участва е „Пепеляшка“ (старата продукция) в ролята на Золушка — домашна прислужничка, която става инженер, ръководител на предприятие. С този образ артистката рисува пътя на много млади хора в Съветския съюз, които идват от колхозите и стават инженери, учени, работници в изкуството и т. н. Последните й филми са „Едно семейство“ и „Пролет“. В „Пролет“ Орлова изпълнява две роли — тази не съветския учен — физик Никитина и тази на популярната оперетна артистка Вера Шатрова.

Омъжена е за видния съветски кинорежисьор Григорий Александров, режисьор на „Веселите момчета“, „Цирк“, „Волга — Волга“, „Пролет“.

Тамара Макарова, Пловдив — За Владимир Дружников вижте бр. 1 т. г.

Жан Валжан, Хасково — Вижте рецензията: „Здравей, Москва!“ бр. 7 г. I, „Каменното цвете“ — бр. 12 г. I, „Шампи нът на ринга“ бр. 6 г. II. Прегледайте излезлите до сега броеве от г. I и г. II.

Николай Шинков, Казанлък — Съветски издания, които се занимават с киноизкуство: са месечното списание „Искусство кино“ и седмичникът „Советское искусство“. Адреси: Москва, С. С. С. Р. — Пушкинская 8 — редакции газети „Советское искусство“; Москва, С. С. С. Р. — Василевская 13, редакции журнала „Искусство кино“. Абонирането може да стане по-лесно чрез издателството на Б.Р.П. (к), книжарница Чипев, книжарница „Руска книга“ — всички в София.

Полина и Надежда, София, Люси, София — Редакцията не разполага със сведения и снимки на тенора Георги Виноградов, солист от ансамбъла „А. В. Александров“. Може да му пишете на следния адрес: Москва, С. С. С. Р., Георги Виноградов — Художественный ансамбль красноармейской песни и пляски имени Александра.

В. Ст. Бъчваров, — В. Търново — Подробни сведения и снимки на Николай Черкасов ще намерите в бр. 2 год. I и бр. 1 год. II, а за Сергей Айзенщайн — в бр. 3 год. I. За Тамара Макарова ще публикуваме сведения в един от следващите броеве.

Анна, Русе — Песента „Я помню чудное мгновенье“ във филма „Глинка“ се изпълнява от самия Чирков (вижте рецензията за филма „Глинка“ в бр. 10 т. г.).

Георги Зах. Христов — Отпечатването на изчерпаните броеве е по начало невъзможно. Известяваме на читателите, че ви е необходим бр. 3 от год. I — този, който има този брой и желае да ви услужи, може да го изпрати в редакцията, и ние ще ви го препратим.

Ив Ал., София — За Владимир Дружников вижте бр. 13 т. г. В списанието се дават критики не само на филми, които се дават за първи път в София, а и на филми, за които досега не е печатана рецензия.

Лилян и Андриана, Казанлък — Името на артистите в съветския филм „Нашето сърце“ са: Владимир Дружников (Казаков), М. Кузнецов (Самохин), Н. Зорская (Оля).



Борис Чирков учи песента „Я помню чудное мгновенье“. В ляво — режисьорът на филма „Глинка“, Лев Арншам.

Редакция и администрация: ул. Искър, 22 — София, Тел. 2-49-04. Печатница „Книпеграф“ * Клишета: Староманов — Жабленски



ПО ПЪТИЩАТА НА ВОЙНАТА.
НА ПЕПЕЛИЩЕТО. 1941 ГОД.
Снимка — М. Саев