





ПОЛУМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ ЗА КИНО И ФОТО-КУЛТУРА

Урежда комитет • Редактор: Асен Бояджиев

ГОД. II • София, 26 декември 1947 г. • БРОЙ 16

НОВИЯТ ПЪТ на българската кинематография

От частно предприятие, развиващо се по пътя на неограничената търговско-спекулативна конкуренция, след 9 септември 1944 година българският кинотеатър и зараждащото се филмово производство, се отправиха по пътя на общественото служене, на постепенното национализиране.

Както се знае, вносът и разпространението на чуждестранните филми и разпространението на филмите, произведени у нас, станаха монопол на държавата и бяха възложени на Фондация „Българско дело“.

От друга страна, кинотеатърът, който за сега е все още по начало частно стопанско предприятие, започна също да променя формата си. Тази промяна се изрази в постепенното преминаване на редица частни кинотеатри в ръцете на различни обществени организации, които поемаха изцяло художественото и идеологично ръководство на тия кинотеатри. Като се има при това предвид и обстоятелството, че не малка част от кината, особено селските, са читалищни, можем смело да кажем, че българският кинотеатър, под въздействието на новите насоки на живота в нашата страна, изоставя вече частно-собственишката си същност, за да се преустрои постепенно в обществен фактор на културата, направляван от държавната кинематография.

Другата важна област на кинематографията — филмовото производство — също измени същността и насоката на своето развитие. И тук е запазена още частнопроизводствената форма, но така нареченият „частен сектор“ премина постепенно към идеологическото ръководство на държавната кинематография, в лицето на „Българско дело“. На „Българско дело“ е възложено осъществяването на един общ план за национално филмово производство, който предполага ця-

лостно разгръщане на производствените сили чрез приобщаване всички художествено-творчески и технически кадри от държавния и частен сектор на филмовата област.

Процесът на одържавяване българската кинематография ще бъде особено засилен след декларацията на НК на ОФ, прокламираща наложителността от преминаване към нови форми на политическия ни, обществен и стопански строеж, — форми, които ще разчистят пътя за изграждането на социализма в нашата страна. Киното непреодолимо ще прерастне в напълно държавен фактор на новата социалистическа култура, важно средство за възпитание на трудовите маси.

Неотдавна, свикани от киносекцията при Камарата на народната култура — да обсъдят декларацията на НК на ОФ, деятелите на българското филмово производство от държавния и частен сектор взеха редица важни решения, които ще останат исторически в развоя на нашата кинематография. Тия обсъждания на декларацията и решенията, които се взеха, показват, че и в тази област на българската култура вече е укрепен духът на новата, творческата градивност.

Постигнатото единение на филмовите дейци, взетите от тях решения в духа на декларацията и готовността им да ги изпълнят, показват, че историческата декларация на НК на ОФ не е случайно, а живо и навременно народно дело. Това показва още, че дейците от тази толкова важна област на културата стоят здраво на преден пост в изграждането на новата демократична култура, в изграждането на оня борчески обществен дух, който ще обедини народа ни срещу посегателството на империализма и остатъците от реакцията в нашата страна.

Пантелей Матеев

На корицата — портрет на френската киноартистка Рене Сен-Сир с автограф: „На читателите на „Кино и фото“ за приятелски спомен“.

Правдиво народно изкуство

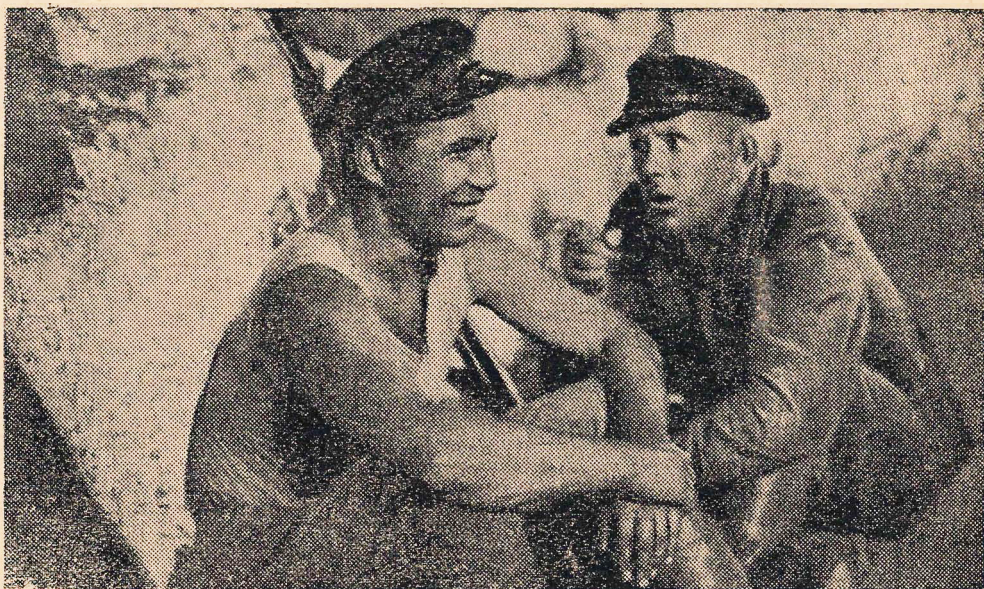
Между всички изкуства в СССР киното е достигнало най-близко до народната дума и е станало най-масовото. И това не е случайно. Това е резултат на правилния художествен метод, чрез който се осъществява това изкуство, а именно метода на художествения реализъм. За изкуството великият Ленин беше поставил това изискване. „Не е важно това което дава изкуството на стотици, даже хиляди, от общото количество на населението, което брои милиони. Изкуството принадлежи на народа. То трябва да се вскрени дълбоко в широките слове на трудещите се маси, да бъде разбрано и обичано от тях, да обединява чувствата, мислите и волята на тези маси и да ги издига все повече и повече!“ На друго място пък настоява: „Пишете и говорете истината — това е единственото, но задължително изискване, което съветската страна предявява към своите писатели, художници, дейци на театъра и киното!“

А за киното в частност той заяви още в зората на неговото развитие, 1907 год.: „Когато масите овладяят киното, и когато то бъде в ръцете на истинските дейци на социалистическата култура, то ще бъде едно от най-могъщите средства за просвета на масите!“

И този именно път избира съветското кино — да служи на народа. Съветските кинокартини не служат за забавление. В тях не може да се видят чудновати хора, които не се срещат в живота, те не са изградени на изключителното стечение на обстоятелствата. В тях диша животът, в тях живее типичният човек, в когото ярко и четливо са изобразени черти, свойствени на милиони хора, на народа!

Героят на съветската кинокартина (без значение дали е мъж или жена) може да е някой велик човек, като Суворов, адмирал Нахимов и др., или неизвестен на никого, както героите от „Тринайсетте“. Но в него като във фокус са съсредоточени онези свойства, които са присъщи на народа, които обезпечават успеха на великия човек и всеки може да се поучи от него.

Като адмирал Нахимов или коменданта на кръстосвача „Варяг“ са постъпвали и преди това и след тях много и много руски хора, защото и те така силно са обичали свободата и независимостта на родината си и са били готови да дадат живота си. Поради това именно тези герои не са представени като изключителни личности, а е подчертано народното в тях. Творците на съветската кинокартина, обаче, не се страхуват да посочат и слабостите на героите и противоречията, в които те изпадат. Да си спомним за Чапаев. Той е обикновен войник, който по-късно става един от изтъкнатите командири на Червената армия. Той не обича дисциплината, не обича и интелигенцията, но се стреми да върви напред. Той има честно сърце и затова позволява да го критикуват и да го учат. И поради това именно неговият образ е типичен. Ами професор Полежаев от „Депутатът от Балтика“? И няма не е това типичният образ на честния руски учен, който обича народа си, радва се на неговото освобождение от ца-



Сцена из съветската кинокартина „Тринайсетте“.



Сцена из съветската кинокартина „Чапаев“.



Сцена из съветската кинокартина „Депутатът от Балтика“.

ризма и помещицеството и поради това предлага с любов своя ум, своя труд и опит и своите научни постижения, за да подпомогне неговото издигане?

Нима не постъпиха по същия начин стотици хиляди безименни съветски герои през Отечествената война, както постъпиха героите от „Тринайсетте“? Със своята самоинициатива, със своето себеприношение и саможертва, милионите съветски хора разгромиха най-мощния и брутален враг на човешката култура в лицето на хитлеровите орди. Затова и тези герои както и героите от кинокартините „Дъга“, „Секретарят на райкома“ и др. са типични образи.

Не по-малко завършени в този отношение са и редицата женски образи на безименни героини, като майката в „Клетва“, партизанската командирка в „Тя защитава родината“, героинята в „Член на правителството“ и др. Това е съветската жена, горда, свободна, обичаща семейството си, народа си, земята си и своите велики водачи. Горда със всичко това, тя със скромен и често пъти безименен героизъм понасяше изпитанията, страданията и не трепваше дори пред смъртта в името на великата победа. В образите на тези героини милионни съветски жени могат да открият по нещо от своята биография, от своя характер. Затова тези образи са убедителни, и свидни за съветския, пък и за чуждия зрител.

Но освен типичността на героя, вярно се изобразява и обстановката и събитията, в сред които той живее, работи и се бори. Нито историята, нито политическата, стопанска или културна обстановка не се подправят в съветската кинокартина. Тя се предава по един или друг начин, според темперамента и начина на работа на даден кинодеятел, но винаги вярно и правдиво. Затова героят е показван какъвто си е, с характерните му съмнения и грешки, честност и преданост и упорито издигане напред и нагоре. А със всичко това съветското кино, не само отрази живота и образа на съветския човек, но и мобилизира неговите сили, за да понесе всички трудности през гражданската война и интервенцията, да създаде своята родна, могъща индустрия, чрез която си осигури независимостта и най-сетне да спре и унищожи фашисткия вероломен нападател, а сега го вдъхновява и мобилизира към възстановяване на родината и за нови и нови подвизи във всички области на живота.

Отчитайки тези заслуги на съветското кино великият Сталин в едно свое привествие, по случай 15 годишнината на звуковото съветско кино бе заявил: „Киното в ръцете на съветската власт представлява огромна, неопенена сила! Обладавайки изключителни възможности за духовно въздействие върху масите, то помага на работническата класа и на неговата партия да възпита трудещите се в духа на социализма, да организира масите на борба, да подигне тяхната култура и политическа боеспособност!“

А този съветското кино може да достигне само благодарение на огромните придобивки, които осъществи Великата октомврийска социалистическа революция, която, давайки властта изцяло в ръцете на народните маси, направи изкуството свободно, достъпно до народа и имашо пълната подкрепа на народната власт.

П. Здравелин

Скрипки

НА СЪВЕТСКИ КИНОРАБОТНИЦИ

Ю.Я. Райзман

Ю. Райзман дойде в кинематографията през 1925 г., след завършване литературно-художествения отдел на Московския университет и едногодишно престояване в живописното отделение на Художественото училище. Той имаше тогава 22 години и бе увлечен от киноизкуството.

Отначало Райзман трябваше да работи като литературен редактор в сценарния отдел на „Межрабпом-Рус“, макар да го влечеше към самото сърце на кинематографния живот в павилиона.

Наскоро големите режисьори го повикват като асистент. Той участва в създаването на филма „Мечешка сватба“, поставя заедно с Протозанов „Целото за трите милиона“ и „Четиридесет и първият“ — филми, които имаха огромен успех в сред публиката.

В 1927 г. Райзман поставя първия си самостоятелен филм „Каторга“. Кинокартината изведнъж му донесе славата на талантлив режисьор. След „Каторга“ той получава предложения от чуждестранни кинофирми да работи при тях, но отказва да замине в чужбина. Започва постановката на филма „Земята е жадна“ — разказ за това, как група млади комсомолци помагат на жителите на една пустинна област да превърнат гъстите в цъфтящи градини и полета. Това е песен за силата и красотата на хората, които покоряват природата. Райзман създаде един от тези филми, които движат напред киноизкуството. В Съветските щати кинокритиците писаха, че „Земята е жадна“ е предопредила знаменития филм на Кинг Видор „Хляб наш насущен“. След завършването на този филм Райзман продължава да търси нови изразни средства.

При появяване на звуковото кино той е един от първите режисьори, които се увеличат от широките му възможности.



Райзман в работния си кабинет.

Предаването на живота слово помогна на Райзман по-пълно и по-свободно да отрази на екрана живота. Кинокартината „Земята е жадна“ бе озвучена. Това е първият опит в СССР да се създаде звуков филм.

В 1934-35 г. Райзман завършва филма „Летци“, който получава награда на първия международен кинофестивал. Действието на филма се развива в едно авиационно училище. Във филма е изобразена любовта на един солиден човек — началник на лятното училище и една млада девойка.



Сцена из кинокартината „Летци“.

Това е извънредно своеобразен поетически филм. Героите на „Летци“ са хора с чиста душа и дълбоки чувства. Във филма са обрисувани с кристална яснота преживяванията на героите — любов, дружба, взаимни влияния, сложният кръг на чувствата. За първи път киноизкуството заговори с езика на лириката. Кинокартината разказваше за това, че животът е прекрасен. От драмата лъсаше оптимизъм.

След този филм Райзман отива до Англия, Франция и Германия. В резултат на това пътуване се появява през 1936-37 г. кинокартината „Последната нощ“. Впечатленията, получени от Райзман в Европа, му помагат да създаде във филма атмосферата на дореволюционната Русия. Появяването на този филм беше крупно събитие в историята на съветската кинематография. Кинокартината получи Сталиновата награда и бе премирана на Парижкото изложение.

Следващият филм на Райзман — „Разораната целина“, бе посветен на великото преустройство на селското стопанство в Съветския съюз. Тук са изобразени основните процеси на колективизацията. Като материал за сценария е използван известният едноименен роман на Шолохов. Ярките образи на романа и увлекателното развитие на действието бяха достойно изразени във филма.

По време на Отечествената война Райзман получава Сталиновата премия за филма „Машенка“. Снимките на този филм бяха започнати преди войната. „Машенка“ е художествен разказ за съветската младеж, и въплотение на мечтата за искрената, нежна девойка. Кинокартината получи особена, неповторима форма. Историята на чувствата и мислите на героите се развиваха с голяма сила и динамика, които държеха зрителя в напрежение от начало до край. „Машенка“ бе наречена „лирическа драма на екрана“.

Сценарият на този филм бе завършен и се правеха снимките, когато фашистките нашественици нахлуха в съветската земя. Съветските младежи и девойки, на които бе посветена кинокартината, отиваха тогава на фронта, за да защитят своята свобода и щастие. Райзман измени края на филма. Машенка и Алгаша също отиват на фронта. Тяхната случайна среща става между боевете. Този край не нарушава единството на филма. Машенка и на фронта си остава също така нежна, твърда и вярна. Течението на обикновения живот се наруши, но съветските хора не се измениха. Самостоятелната работа на бойната линия и вярността към любимия човек се сляха в сърцето на Машенка в едно цяло.

През третата година на войната Райзман постави филм за московските летци — „Небето на Москва“. На този филм лежи отпечатък от прекараните години на ожесточена борба с враговете. Във филма органически се съчетават: героика, лирика и комедия. Кинокартината е изпълнена с дъха на бурята. Тя е дълбоко актуална, като и другите кинокартини на този режисьор.

Филмите на Райзман говорят за най-важното в живота на страната. В тях е показан обикновеният човек, който става герой, човек, който се отдава в служба на високи обществени задачи.

Последната работа на Райзман е документалният филм „Берлин“, който получи международната награда за най-добрия документален филм през 1946 година на фестивала в Кан.



Сцена из кинокартината „Разораната целина“.

Николай Дорохин

лауреат на Сталиновата премия, заслужил артист на републиката, орденоносец

В 1927 година в Московския художествен театър се състоя конкурс. От 215 човека в спомагателния състав на групата биват приети двама — първият от тях — Николай Дорохин.

През същия сезон той получава първата роля — на матроза Семьон — в пиесата „Броциран влак № 1469“.

В 1936 година режисьорът Юлий Райзман го поканва да участва във филма „Последната нощ“. До тогава Дорохин има зад гърба си повече от 30 роли, от които 10 големи. Като правеше това предложение Юлий Райзман рискуваше двойно! Първо, Дорохин нямаше никакъв опит пред киноапарата. Втората опасност беше по-сложна. Трябва да си спомним, че това беше период на извядването на киното от големите театрални актьори, които внасяха в него високата култура на театралния диалог, но затова пък често изтикваха на втор план истинския кинематограф и превръщаха филма в екранизирано театрално представление.

Юлий Райзман беше вече напълно определен киномайстор и, разбира се, не можеше да допусне такава грешка. Но той знаеше, че му предстои труден двубой с един от любимите ученици на Немирович-Данченко, един от основателите и ръководителите на Художествения театър.

За опитване на Дорохин бе дадена сцената, в която матрозът Петър Сидоркин разказва на московските работници за срещата си с Ленин. На Райзман се хареса снетия откъс, но актьорът, който за първи път се чу и видя на екрана без грим и в едър план, се ужаси. Той дълго убеждаваше режисьора, че е грозен, груб и лишен от привлекателност, че такъв герой ще развали който и да е филм. Но режисьорът твърдо знаеше, че залогът за успех се крие именно в това, актьорът да владее в съвършенство своя глас и тяло, като застави зрителя да забрави, че при него е актьор, а не изобразяван герой.

Райзман настоя на своето. Дорохин и

до днес с голяма радост си спомня тази истински творческа връзка, която установиха с режисьора. Всички указания на Райзман съпадаха със схващанията на Дорохин, които той имаше от работата си в Художествения театър.

В резултат — пълна победа.

Дорохин създава в този филм ярък образ с чисто руски черти на характера.

Кинокартината „Последната нощ“ бе удостоена на Световната изложба в Париж в 1937 година с „Голямата награда“.

Дорохин получи най-високото признание — той бе поканен от авторите на „Чапаев“ — братя Василеви, за ролята на Андрей.

В „Грешката на инженер Кочин“ (режисьор Мечеряев), Дорохин за първи път играе роля на интелгент — съветски конструктор. И я играе така, че ние вярваме, че това е съветски интелгент, вярваме, че преди да постъпи в института, той е обиколил всички фронтове на гражданската война, а тук е дошъл от Кронщад. Макар в съветската кинематография да не е имало традиции на „детективски филми“, Николай Дорохин провежда бляскаво своята роля. Особено добри са сцените в гората и пред следователя, където той, при оскъден драматургически материал, създава твърде тънък психологически рисунок.

В 1943 година Художественият театър се връща от евакуация в Москва. Дорохин с радост приема предложението на режисьорите Зархи и Хейфиц, постановчиците на „Депутатът от Балтика“, да играе ролята на „опитния войник“, във филма „Малахова могила“.

Това беше първото излизане на артиста в характерна роля. Непригладената, рядка брадичка, хитрите очи, бавните движения и мъдрите къси изречения лесно се запомниха. Тук Дорохин безспорно достига нов връх на своето майсторство. Макар на екрана да е създадена някаква галерия от образи на руски войници от неотдавнашната война, работата на Дорохин може без колебание да се постави на първо място сред тях.

Международен преглед

СССР

Подобряване кинообслужването в узбекистанските села

Министерският съвет на Узбекистанската ССР е решил да увеличи до края на годината броя на подвижните кина с 49 нови кина, които ще работят в отдалечените краища на републиката. В големите совхози, колхози и моторно-тракторни станции ще се открият 50 нови кинотеатра. През идущата година в районните кинотеатри старата апаратура ще бъде заменена с нова, усъвършенствувана. В градовете Карши, Термез, Наманган и Ургенч ще се открият киноремонтни работилници. Особено внимание ще бъде обърнато на културното обслужване на зрителите.

Възстановена киностудия

Завършено е възстановяването на киностудията на „Съюздетфилм“ в Ялта, която е била разрушена и разграбена от немците по време на войната.

Сега в студията се правят снимки на филма „Горнопланинският град“. Скоро ще започнат павилионните снимки на кинокартината „Третият удар“.

„Подвигът на разузнавача“

Кинорежисьорът Б. Барнет (реж. „Веднъж през нощта“) е завършил в Киевската киностудия филма „Подвигът на разузнавача“. Кинокартината разказва за героичната работа на съветските разузнавачи през време на последната война. Главната

роля във филма се изпълнява от актьора Амвроси Бучма („Непокорените“), Елена Измаилова („15-годишният капитан“) и др. Авторы на сценария са М. Блейман, К. Исаев и М. Маклярски. Оператор — Д. Демуцки. Художник — М. Умански.

Нови документални филми

„Съкровището на Горна Шория“ — документален филм в 2 части. Производство на Централната студия за документални филми. Горна Шория е област в Западен Сибир, планинско възвишение пред Алтай. Непроходима тайга, скалисти върхове, планински клисури — такава е природата на този край. Тук съветски геолози открили много богати залежи на желязна руда.

„Градът Хива“ — документален филм, производство на Ташкентската студия за кинохроника. Хива е един от градовете на Узбекската ССР, старинен град в Средна Азия. Величествени минарета, старинни крепости, многочислени произведения на древно-източно изкуство украсяват този град. През последните години градът е станал голям културен център, в който има десетки училища, техникуми, театри, кина.

Кинокартината е снета от автор-оператора Малик Каюмов.

С. А. Щати

Филмовата къща Р. К. О. е изготвила нова серия филми „Тарзан“, с Джонни Вайсмюлер. Този път, за разлика от миналото, филмите не ще се снимат



Луис Золдан и Ханс Мозер в една сцена из новия австрийски филм „Придворният цигулар“.

в изкуствени езера и декори, а при действителна тропическа растителност в Централна Америка. Също така за разлика от преди партнерките на Тарзан във различните филми са различни. Били са снети следните филми: „Тарзан и сирените“, „Тарзан срещн чудовищата“ с Нанси Кели, „Тарзан и жената-леопард“, „Тарзан и ловецът“ с Бренда Джойс (от филма „Дъждове“).

Орсон Уелс е известил, че ще произведе, режисира и играе „Макбет“ за фирмата „Републик“. Женската роля ще бъде дадена на една театрална артистка.

*

Джуди Гарлан, Джин Кели и Петер Лауфорд ще бъдат главните изпълнители в музикалния филм „Великденски парад“. Кинокартината ще бъде цветна. Режисьор — Артур Фрид.



Сцена из съветския филм „Подвигът на разузнавача“ (в дясно — артистът Амаросий Бучма).



Май Цетерлинг и Давид Фарар в една сцена из новия английски филм „Фрида“.



Сцена из чехословашкия филм „Разказите на Чапек“.

Англия

Снета е била кинокартината „Фрида“ със сюжет от последната война — историята на английски военнопленник, който с помощта на едно момиче успява да избяга от лагера. Главни изпълнители са: Давид Фарар, Май Цетерлинг и Флора Робсон. Режисьор — Базил Дерден.

Студиото „Гедингтон“, собствено на американската фирма „Уорнер Брос“, е възстановено и в него наново е започнало снемането. Студиото е било тежко разрушено от една летяща бомба през 1944 г.

Франция

Филмиране на балета „Ромео и Жулиета“

Известният балетмайстор Серж Лифар е поставил балета „Ромео и Жулиета“, по едноименната симфонична поема на Чайковски.

Сега този балет ще бъде филмиран. Участвуват самите танцови изпълнители Людмила Чеона — Жулиета, и Одран — ромео.

Кинокартината ще бъде цветна.

Пол Клодел — филмов сътрудник

Известният френски писател Пол Клодел сътрудничи за изготвянето на френско-италианската кинокартина „Фабиола“ — продукция на френската фирма „Минерва“ и италианската „Универсалия“. Главната роля във филма ще се изпълнява от Мишела Морган.

Италия

„Сенки върху По“ е името на един късометражен филм, снет от режисьора Алдо Куинти по случай традиционните състезания с лодки по реката По в Турينو.

„Буря в душите“ е последният филм на италианската филмова

къща „С. I.“, замислен и режисиран от Джакомо Джентилуо. Главните изпълнители са: Карло Нинки, Вера Карми и Ролдано Лупи.

„Скитникът евреи“ ще се снима в Италия под режисурата на Алесандрини. Главен изпълнител ще бъде Виторио Гасман.

Известната италианска театрална и филмова артистка Елиза Чегани играе ролята на Елеонора Дузе в едноименния филм. Другите роли се изпълняват от Джино Черви, Андреа Чеки и Джовани Грасо. Режисьор на филма е Ф. Рити.

Полша

В Полша се изготвя кинокартината „Аушвиц“, която ще се снима във Варшава и в лагера



Алдо Фабрици в една сцена из новия италиански филм „Претъплението на Джовани Епископо“.



Сцена из индуския филм „Пътешествието на доктор Котнис“.

Аушвиц, където през време на войната са били изпращани и подлагани на жестоки мъчения и смърт десетки хиляди патриоти и евреи. В този филм всеки артист ще говори на своя собствен език.

България

Съветският сценарист К. Исаев у нас

Пристигнал е като гост на Фондация „Българско дело“ известният съветски киносценарист Константин Исаев.

Исаев работи в киното от появяването на звуковия филм. Той е автор на сценариите на филмите „Голямата игра“ (за вредителството на един американски инженер в съветски завод), „Подвигът на разузнавача“, „Победоносно завръщане“ (който ще бъдат представени на-

скоро у нас) и др. Сега Исаев подготвя сценарий за филм, който ще представи живота на Ленин през последните му години и изграждането на съветската държава.

Константин Исаев ще прекара 1—2 месеца у нас, като ще сътрудничи на „Бълг. дело“ при изготвяне на сценарии на български писатели, а вероятно и от него лично, като ще направи няколко конференции с наши писатели във връзка с този въпрос.

Беседа за реализма в киноизкуството

На 27. XI. при Клуба на Камарата на народната култура бе устроена вечер на филмовите дейци, на която секретарят на филмовите дейци, Ив. Фичев, изнесе беседа за реализма в киноизкуството. Докладчикът направи сравнително разглеждане на американската и съветска кинематография като изтъкна упадъчните елементи и отчуждеността от живота на американските филми и живата връзка със жизнените проблеми и правдивостта на съветското киноизкуство.

Бе прожектиран съветският филм „Последна нощ“.

Публично обсъждане на филма „Майстори на сцената“

На 10. XI. в кинотеатър „Славянска беседа“ бе уредено публично обсъждане на съветския филм за Московския художествен театър — „Майстори на сцената“. Режисьорът при Народния театър, Н. О. Масалитинов, изнесе беседа за Московския художествен театър, като разказа спомени за работата му с големите актьори на МХАТ — Москвин, Олга Книпер — Чехова, Качалов и др., които изнасят главните роли в сценичните откъси във филма.

В изказванията взеха участие Стр. Рашев, директор на фонд. „Бълг. дело“, Петър Димитров, председател на Съюза на артистите, Теню Стоянов, главен секретар на Съюза на журналистите, Гочо Гочев, секретар на Съюза на артистите и др.

„КРАЙЦЕРЪТ ВАРЯГ“

Има нещо колкото трогателно, толкова велико и неповторимо в любовта на руския народ към родината. И надали в историята на друг народ има толкова много прояви, индивидуални и масови, прояви на героизъм и саможертва в защита на родната земя, колкото в дълговечната история на руския народ. Не е случаен фактът, че едни от най-ценните произведения на руската литература, музика, кино и други изкуства са посветени на тази висока човешка добродетел. „Война и мир“ на Толстой, увертюрата „1812 г.“ на Чайковски, „Александър Невски“ на Айзенщайн, „Адмирал Нахимов“ на Пудовкин и още много други произведения са истински паметници на това чудно качество на руския човек.

Върху един малък морски епизод от Руско-японската война от 1904 година, Георги Гребнер е създал доста сложен и интересен сценарий, наситен с много напрежение и психологизъм. В изграждането и пълното обхващане на основната тема на филма, сценаристът си е послужил с редица епизоди от личен и обществен политически характер. Правдиво са контрастирани качества на руския човек — сърдечност и искреност в отношенията му към другите и коварството и подлостта на японския завоевател и двуличието и фалша на английския и американския адмирал.

От своя страна, режисьорът В. Айсконт, създателят на „Четвърти перископ“, „Натяша“ и др. с голямо майсторство пресъздава този интересен и богат сценарий. Това се отнася както до умелото и правдиво прокарване идеята на филма, така до работата му с актьорите, за снимане и свързване кадрите на филма, художествено чувство при избора на обекти за външни снимки, както и големия реализъм при изобразяване на морското сражение. Драматизмът в развитието на действието, предаден с последователно ускоряващо се темпо, държи в непрекъснато напрежение зрителя. Сполучливо е създадена атмосферата на филма. От една страна привидното спокойствие на действащите лица, сивото и мъгливо спокойно море, еднообразието на всекидневния живот и от друга — едва забележимите признаци за приближаващата буря и голямото психическо напрежение на героите. В това отношение не малка заслуга имат самите изпълнители на отделните роли. Ролята на коменданта на „Варяг“ се изнася от лауреата на Сталиновата премия Борис Ливанов („Глинка“, „Без вина виновни“), който създава външно и вътрешно красив и благороден образ. Добре е изпълнена и другата голяма роля — на коменданта на „Кореец“, изнесена от артиста А. Зражевски. Верен и интересен е и образът на японския консул, създаден от Лев Свердлов. Музиката на композиторите Н. Крюков и Г. Теплики е напълно подходяща, с чудно хубави драматични и лирични мотиви. В кинокартината липсва любовна интрига, както и по-значителна женска роля. И накрая искаме да обърнем вниманието върху някои чудни, пълни с човешина, емоционалност и красота моменти от филма: птичката в кафеза,

нощното посещение на коменданта на „Варяг“ в кайотата на спещите моряци, парадът на моряците преди сражението, отделни сцени от самото сражение и др.

Йор. Величков

„ПРОЛЕТ“

Хубав пролетен ден в Москва. Улиците кипят от оживление. Един върхатен мъж, с подчертана учтивост спира, заговаря и оглежда почти всяка срещната от него млада жена. Явно е че той търси нещо. Какво ли? Той няма вид на любовник, едва ли целта му е любовната авантюра. И наистина, това е един предан киноработник, който тър-



Из филма „Убийците са между нас“.

си актриса. Неговата задача е много трудна, защото трябва да намери една двойница.

Но когато този упорит търсач на двойницата на научната работничка Никитина, най-сетне я открива да бърза съсредоточена и устремена на някъде, оказва се за най-голямо негово и на неговия режисьор огорчение, че това е самата Никитина.

И в техния диалог, който става в самата физико-химическа лаборатория на Никитина, се осъществява идейната завръзка на тази духовита и пропитата със здрав човечен хумор, кинокомедия, реализирана от именития съветски режисьор Григорий Александров.

Една истински художествено-реалистична комедия, в която е предадено напълването на пролетта в една прекрасна човешка душа.

Самата завръзка на интригата в комедията, която е изградена на взаимното заблуждение на двамата централни герои, ни показва, че това е истинска голевска комедия, където осмиването е сполучливо осигурено малките слабости и предразсъдъци на някои хора. Така, учената Никитина смята, че хората, които са се посветили на филма, не са способни да създадат нещо сериозно и че гланатата работа е изпълнена само със шега, трикове и басни. Режисьорът пък, който иска да смене един филм върху жи-

вота и работата на учената, смята, че тя е ни повече, ни по-малко една отшелница в големия град, живееща в свят само от формули и твореща в пълно усединение, презирайки съвременните земни радости. Той успява — все пак — да намери двойник на Никитина в лицето на младата оперетна артистка Шатрова, която се заема да изпълни ролята на учената.

Двете роли — тази на учената и тази на оперетната артистка Шатрова се изпълняват от популярната в цял свят киноартистка, лауреат на Сталиновата премия, Любов Орлова. Това са два коренно различни образа: едната — сериозна жена, съсредоточена в своите грандиозни изследвания, и другата — весела, жизнерадостна, живееща с мечтата за лекото, забавно и жизнерадостно оперетно изкуство. Да се прескочи тази граница, да се прелива от единия в другия образ, да ги доближава съвсем, като от единия да отстрани прекомерното лекомислие, а от другия излишната сериозност, за това се изисква истински талант, майсторска и вдъхновена игра, искрено задълбочаване и верен психологически усет. Със всичко това именитата артистка се е справила прекрасно и затова нейният образ е така одухотворен, така сърдечен и завладяващ със своята искреност и духовитост и в двата случая.

Ролята пък на режисьора Громов се изпълнява от заслужил артист и лауреат на Сталиновата премия Николай Черкасов. Неговият огромен превъплотителен дар е познат на широката публика от редица образи, като Ал. Невски, Суворов, проф. Полежаев и др., а напоследък от прекрасния комичен образ на пазача от клиниката във филма „В името на живота“.

Без каквато и да било поза, без нито капчица шарж и напрежение, той изгражда убедителен и прекрасен със своята простота и непринуденост образ на режисьора, който, най-малко ясна представа за живота на научните работници, изпада в комични положения, които просто го карат да се съмнява в своя разум, а с това кара зрителя да се смее от сърце.

Неговият помощник, филмовият работник Мухин, се дава също така много мило, сърдечно и убедително от характерния артист Коновалов, сега вече покойник.

Тук трябва да се спомене и епизодичната роля на домашната работничка на Никитина, изпълнявана от старата заслужила киноартистка Раневска. Това е една прекрасна артистка, която изважда своя макар и епизодичен образ с толкова духовитост, че зрителят се смее дълго и от сърце на нейната нещастна любов, на нейното смаяване и обкръване, когато се намира пред двете Никитини, което я кара да се смята за тежко болна.

Общото жизнерадостно и комедийно-лирично настроение на филма е одетено много сполучливо от свежите и оригинални музика на Дунаевски.

Вещага ръка на големия режисьор Александров проличава отначало до края на филма. Както в изпълняване на интригата, в изграждане на комичните недо-

разумения, така и в разнообразните сцени от научните занятия на Никитина, сценично-оперетното изкуство на Шатрова, кинорежисьорската работа на Громов той е съумял да проведе едно живо темпо, с много изненади, добре обосновани и одухотворени.

Но тук трябва да се отбележи, че наред със всичко това той е постигнал и една истинска монументалност в този филм, както при сцените в киноателиетата, така и при фантастичната физико-химическа лаборатория на Никитина, където с помощта на вещи декоратори е създаден истински грандиозен и дори фантастичен постановка.

Това е художествено и сърдечно изградена комедия, в която майсторски и непринудено е съчетано веселото с поучителното, което я прави увлекателна, духовита, жизнерадостна и идейно убедителна.

П. Здравелин

„УБИЙЦИТЕ СА МЕЖДУ НАС“ (Първият следвоенен германски филм)

Войната, страшната кървава война, която Хитлер и неговата побесняла фашистка глутница обяви, е завършена, Берлин е само в развалини. Безкрайни, зловещи развалини. И ето, към тези развалини започват да се завръщат хората — хората, прогонени от войната, която не малко от тях са отричали. И сега към тях са се приобщили още много и много, които са разбрали, че са ги излъгали, че са ограбили вярата им, младостта им. Те искат да започнат един нов живот, свободен, човечен живот, в една ново устроена, демократична държава. И ето, от тук започва тежкото, мъчно преодолимото.

Такъв е първият филм, който нашата публика има възможност да види от новата продукция на Дойче филм — Берлин, в съветската окупационна зона.

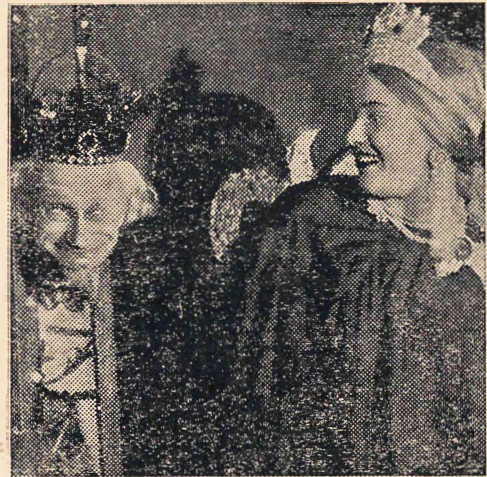
Нови режисьори, нови артисти, нов дух все от тази първа продукция в новата политическа обстановка.

Режисьорите Херберт Улиг и Волфганг Шауд са създали истински реалистичен филм, като не само са дали живот на един издържан сценарий, но са дали новата атмосфера, дали са новите хора, които, поставени в една нова политическа обстановка — на свободно и демократично развитие — ще създадат и новия живот.

Но с кои хора ще се създаде новият живот? Войната разруши из основи не само Берлин, но и много от хората, които се върнаха в него през 1945 г. Между тях е и един млад лекар-хирург. Той е бил завлечен във войната. Той може би е вярвал в нея, може би е споделял пъклената идея за „новия ред“, но когато е видял безчислените ужаси, масовите зверски избивания на деца и старци, на невинни хора, неговата душа е потръпнала, неговата човешка съвест се е възбунтувала и той не може вече да види и понесе отново миризмата на прясна кръв! И той, младият, способният лекар, е в страшна безпътница, в безпомощност, в невъзможност да заработи отново, да посегне към хирургическия

скалпер. Той непрекъснато пие, пие, пие на отчаянието си. Но ето, че случаят го събира със завърналата се девойка, чиято полуоцеляла квартира той е заграбил и остава да споделя с нея. Девойката иска да започне и тя отново, да работи за новия, свободен, човечен, демократичен живот. Тя има повече сили и трезвост. Тя му подава ръка и започва да се грижи за него. Ролята на девойката се изпълнява от младата актриса Хилдеграда Кнеф, а тази на лекаря от Ернст Борхерт. И двамата показват истински филмов талант, отлична техника в играта и дълбоко разбиране на новите си образи.

Много правилно е построен сценарият и още по-правилно е разгънат той



Из филма „Летящият конник“.

от режисьорите. Когато ще се започне изграждането на новия живот, трябва да се разчистят развалините. Но не само развалините на разрушените сгради, но и човешките развалини, т. е. онези престъпници, които причиниха тези разрушения. Такъв е и бившият капитан на младия лекар. Той е разстрелвал из Украйна и др. места хиляди невинни хора, та дори на Коледа, и не е потрепвал. Сега щастливо оцелял, той се е завърнал в Берлин и е успял да възстанови фабриката си и обзаведе уютно жилище, който има вид на добър съпруг и нежен баща и който отново е впримчил в експлоататорската си мрежа, онези, които воюваха и изпълняваха престъпните му заповеди.

Това е типичният представител на убийците от тази страховтна война. Убийците, които се опитват да се прикрият под фалшивия филистерски образ, да стъпят на крак и отново да заработят за една нова война.

И докато хората като младия лекар не могат да намерят мир за душата и нервите си само от спомена на онова, което са видели и не са могли да предотвратят, тези убийци се отдават на завидното си животинско щастие! Но това не може да остане ненаказано. Изстрадащите, които са извели скъпа поука, издигат своя протест и търсят възмездие за двойното престъпление. Престъплението против невинните жертви и

това против собствените си сънародници, които са направили съучастници в своите престъпления, а сега са ги оставили на произвола на злата им съдба.

Когато младият лекар вижда, как е спокоен и животински щастлив новият фабрикант, бившият му капитан, ръката му гневно вдига пистолета, за да го накаже. Но не е там пътя за изграждане новия живот. Не по пътя на личното възмездие, а по пътя на народното наказание, като се изобличат тези убийци, укрили се между невинните хора и се предадат на народния съд, за да отговорят и понесат справедливото си наказание.

И само когато бъдат отстранени убийците, новите хора, израснали в ужасите и наказанието, ще могат да изградят новия живот.

Затова те имат пълното право да кажат: „Убийците са между нас! Ето ги! Накажете ги!“ Те имат правото и дългът! И точно това е показано в този първи следвоенен филм на демократична Германия.

И наред с това е даден целият фон на разрушенията, мизерията от една страна и разгулният живот на изпуснали се в живота хора, развратени от войната; на черноросаджии и спекуланти и типични следвоенни гангстери, на отчаяно самотни бащи и майки, които чезнат по неизвестната съдба на своите деца. Една тежка и мрачна атмосфера тегне над потъналата в развалини Германия. Необходимо е много кураж и вяра в доброто, в демокрацията, в спасителната сила на социализма, в народа, за да може да се изгради новият живот. Ще се намерят ли такива хора? Намират се! Един по един като младия лекар, надвил ужаса и отчаянието си, те ще се заемат с възстановителната работа — възстановяване на сградите като разчистят техните развалини и възстановяване на хората и техните души, като отстранят от новия живот убийците. Тази увереност е загатната доста сполучливо във филма, макар че краят е даден напълно символично, без да е спазена до край реалистичната линия, усвоена в началото. Въпреки този и др. подобни недостатъци, филмът е крайно интересен, както по тематиката си, така и като режисьорско разрешение и артистично изпълнение и сочи на един сериозен опит да се даде нова насока на германското филмово изкуство, насока по пътя на художествения реализъм.

П. Здравелин

„ЛЕТЯЩИЯТ КОННИК“

Кинокартина на Александър Роу, режисьор на „Василиса Прекрасна“ и др. приказни филми, производство на „Съюздетфилм“. Не е случайно съществувало на „Съюздетфилм“. Специална киностудия за производство на филми за младежта! Та децата са основата на бъдещето и в тяхното образование и възпитание държавата трябва да има своя дял. И киното, естествено, като изкуство с големи възможности за въздействие трябва да заеме подходящо място в тази високо-благородна и отговорна задача.

(Продължава на стр. 10)

Чехословашката кинокартина „Сирена“ получи голямата премия на легодишния кинофестивал във Венеция, като най-добър филм за 1947 година.

Сбоуване с „Сирена“

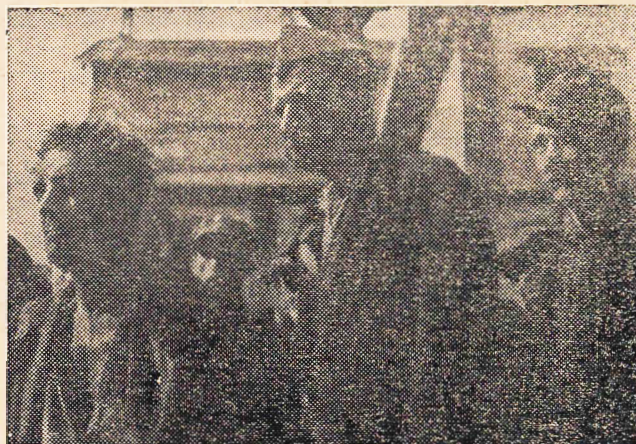
от Карел Стекли
режисьор на филма

Не обичам сам да говоря за онова, което съм създавал. Нека критиците и публиката сами го преценят. Затова искам тия редове да бъдат по-скоро едно „сбогом“ с филма, който срастна със сърцето ми, заедно със всички ония мили сътрудници, които ми помогнаха да го осъществя.

Естествено, над тях всички се издига личността на авторката — писателката Мария Майерова, на която изразявам своята най-дълбока благодарност. С особена признателност си спомням минутите, прекарани с Мария Майерова при крайното редактиране на диалозите, на които тя даде майсторска простота. Те са кратки и ударни, както самото население на града Кладно.

Може би някому да се стори, че един филм от миналото столетие няма какво да каже на днешния зрител. Аз обаче смятам, че този филм идва тъкмо навреме, за да покаже нагледно, каква борба трябваше да води трудящият се човек, колко жертви трябваше да даде, докато стигнахме в социализацията до там, където сме днес. Бих искал „Сирена“ да заговори на сърцата на всички, които я видят.

Снимането на филма започна с голям риск, тъй като за първите външни снимки бяхме определили деня 1 септември миналата година, а това означаваше състезания с времето и атмосферните условия. Очакваната хубава есен не дойде. Непрекъснатите проливни дъждове навяваха ужас на филмовите работници, които трябваше да снимат 50% от филма навън. Положихме максимални усилия и благодарение на самопожертвувателния труд на всички технически сътрудници, ние успяхме в делото си. Живяхме като едно семейство: артисти, оператори, ръководства, та дори и жителите на града Кладно, които участваха във филма. При какво състояние на времето сме работили личи от факта, че току-що бяхме завършили сцените във вилата на Бахер, когато на следния ден опаха всичките листа в градината на тая вила, аз трябваше да прежаля няколко от снимките, които бях отложил. А при какви тежки обстоятелства снех сцената, когато Худцова носи убитото си дете и слиза от насипа, това някои журналисти имаха



Из филма „Сирена“ — сцена от стачката на работниците.

случай сами да констатира. Най-голяма заслуга за временно завършване на външните снимки има операторът Я. Гузар, който с голямата си практика и опит, получени в чужбина, както и със спокойствието и отзивчивостта си, бе мой верен помощник през целия процес на създаването на филма.

За „Сирена“ потърсих (не искам да кажа „открих“) ня-



Мария Вашова и малката артистка Павла Суха в една от най-вънлуващите сцени на филма „Сирена“.

колко нови лица, артисти, които общо дадоха добри постижения. Това са: Йозеф Бек от драмата на театъра в град Оломоуц, млад и темпераментен мъж, неповлиян от театрални маниери, който сигурно и в бъдеще ще бъде заслужени успехи, и младата артистка от Бърно — Надя Мауерова, в ролята на Ружена.

Най-радостна изненада е малката Павла Суха, момиченце от селото на Винаржице до Кладно, което открих (буквално) в Кладно при оглеждане на любителите, желаещи да участвуват във филма. Мисля, че постиженията на това дете ще бъдат радостна изненада за всички.

За главните роли намерих отлично разбиране на играта от страна на Мария Вашова и Лида Матушкова, и двете артистки с богата емоционална гама. Особена благодарност заслужава Е. Ф. Буриян, който създаде рядко сполучлива музика за филма.

С чувство на признателност си спомням за радушното съдействие на жителите на града Кладно, които помогнаха и следяха работата ни със жив интерес.

Разделям се със „Сирена“ като с параход, който напуска пристанището и чезне зад хоризонта. Вярвам, че щастието, което съпровождаше кинокартината през време на филмирането, не ще я напуска и при нейното пътуване из родината и, може би, в чужбина.

ФИЛМИТЕ, КОИТО ГЛЕДАМЕ

(Продължение от стр. 9)

Във връзка с това, свършено несполучливо е българското наименование на филма. „Летящият конник“ създава съвсем друга представа, представа за ковбойска или гангстерска кинокартина. А в същност „Гърбоконче вихрогонче“, както повече би подходило да се нарече, не е това. То е една прекрасна старонародна приказка, пресъздадена на екрана и еднакво интересна и поучителна за млади и за стари.

Далеко, далеко, през планини и реки, през гори и езера, там где то морето се съединява със земята, живее в своето царство цар, цар като повечето царе — глупав, бездарен, но подъл и жесток. Живее той в охолство, а поданиците му — в робство и нищета. И в скуката и глупостта си той пожелава да притежава приказната красавица Зора-Зорница. Но кой ще му я доведе? Това е Иванушка, хубавец, здравеняк, с чуден глас момък, който също мечтае за Зора-Зорница. И ръгва Иванушка на дълъг и опасен път. След много странствувания и преодолявайки много опасности, той намира и взима със себе си красавицата Зора-Зорница. Но глупавият цар няма щастието да притежава красавицата, той загива от глупостта си, и Зора-Зорница става жена на Иванушка.

Това е в едри черти фабулата, върху която със средствата на завидна кинотехника е създаден един приказно-игрален филм с големи художествени качества. Филм, действащ с еднаква сила на децата и на възрастните. На децата — с многото елементи на приказност, поуки за подражание, всаждане на любов към животните, не малко хумор, а на възрастните — посочвайки им много средства за възпитанието на децата им. При това, от гледна точка на кинотехниката, постановката има постижения, които просто приковават погледа на зрителя. Това се отнася колкото до художественото пресъздаване бита на народа, толкова и до спомагателните архитектурни средства. Прекрасните носии на хората от народа, интересните форми на разните домашни съдове, красотата на животните, пищността и разнообразието на пазаря са пресъздадени с приказно великолепие. Същевременно, обаче, вниманието на зрителя е насочено, колкото до чисто зрителните построения, толкова и до мисълта на кинокартината. Последната говори на децата, че те трябва да бъдат работливи, силни, горди, почтени, за да имат успех в живота, за да може всички да им помагат в живота, така както на Иванушка, добрия, смелия млад момък всички помагат в постигане на неговата цел. На възрастните филмът сочи средствата и начините, с които най-целесъобразно могат да насаждат у децата си човешките добродетели. По този начин от приказката, най-убедително достигащият до детското съзнание литературен вид, е създадена, много поучителна и интересна кинокартина. Като се има пред вид хубавото актьорско изпълнение и прекрасната музика с мотиви из руската народна песен, може да се каже, че това е един от добрите съветски филми.

Йор. Величков



ЛЮБИТЕЛСКИ СНИМКИ ПРИ ЕЛЕКТРИЧЕСКО ОСВЕТЛЕНИЕ

Любителят фотограф или кинематографист, никога не може да разполага с неизчерпаемостта на богатството и възможности за осветляване на обектите с електрическа светлина, каквито възможности имат големите професионални фотографите или киностудии. И все пак и при неговите ограничени възможности може да се постигнат доста разнообразни ефекти и настроения, стига да се познават добре свойствата и особеностите на разните светлинни източници и особено изкуството да използваме целесъобразно и с разбиране техните възможности. Накратко тук ще разгледаме някои принципи, които трябва да се усвоят добре, когато речем да си служим с електрическо осветление при любителски фото и кино-снимки.

Обикновено, максималното количество светлина, с която може да разполага любителят при обикновената домашна обстановка, зависи от няколко условия: мощността на електромера, светлосилата на снимачния обектив, преобладаващите цветове в снимания обект и общата чувствителност на използвания негативен материал.

Използваемото пък количество светлина зависи от броя на лампите, от тяхната относителна сила изразена във вати и от отдалечеността на същите от обекта. Електромерът, обаче, винаги може да се замени с по-мощен, стига сечението на проводниците в етажната инсталация да позволява това. И снимачният обектив винаги може да се замени с друг по-светлосилен (отвор 1:2 или 1:1.5).

Когато пък е невъзможно да се замени нито електромерът, нито обективът, тогава се прибегва до негативни слоеве с ултра-висока чувствителност (21/10 дин — 23/10 дин). С подобен материал, 5 ампера светлина и с помощта на обектив със светлосила 1:3,5 може да се правят моментални фотоснимки и даже да се филмира достатъчно задоволително цяла човешка фигура до под коленете, в леко движение.

За да се избегне преекспонирането, което е възможно при пълното натоварване



Доволство

Снимка — Йорд М. Шалдърсов

на по-мощен електромер или при по-светлосилен обектив, прибегва се до намаляване максималното количество светлина до необходимото такова, което в случая би било използваемото. Това може да се постигне и без намаление броя на осветителните тела, както и без „свиване“ на диафрагмата. Доста е само да се отдалечат лампите от обекта, а в някои случаи дори и да се заместят с по-слаби. Хармонично осветление може да се получи и при по-малко светлинни източници, ако обективът се настрои с по-големи по диаметър отвори, или дори и при пълен отвор. Обективът дава много по-благоприятна работа при подобни условия и позволява по-добро отделяне на обекта от останалите планове зад него или от фона. В такива случаи, в професионалните киностудии или фотографите се употребява най-големият диафрагмен отвор, който повечето пъти е около 1:2.

Количеството на ватите, с които може свободно да разполагаме в един апартамент, се определя като се умножи числото на амперите на електромера с числото на волтовете в мрежата. Пример за София, гдето волтажът е 150: имаме електромер например с 10 ампера $\times$ 150 волта — 1500 вата. Практически обаче, винаги се прави намаление от 10 — 15%, като резерв за сигурност на електромера. След спадане на този резерв в нашия случай разполагаемите вати ще останат около 1250—1300.

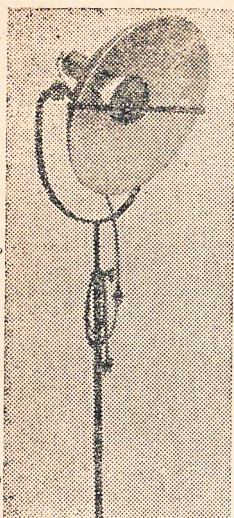
Когато електромерът ни пропуска нормално 10 или по-малко ампера, добре е да си служим само с лампи с пренагreti жички от типа „Нитрафот“, които макар да излъчват около 9,000 лумена светлина, но консумират само 250 вата електрическа енергия, докато лампи от 500 вата, но без пренагreti жички дават само 11,000 лумена светлина. Тук икономията в светлина е очевидна, но въпреки това, когато електромерът позволява това, по-добре е да си служим с лампи без пренагряване на жичките, защото животът на лампите с пренагreti жички е само около 2 часа.

Главните видове светлина, които излъчват електрическите източници, са: разпръсната или разсеяна и насочена или контрастна. Между тези граници се подреждат хиляди междинни форми с преобладаване на единия или другия вид. Нека видим накратко свойствата само на двата крайни вида.

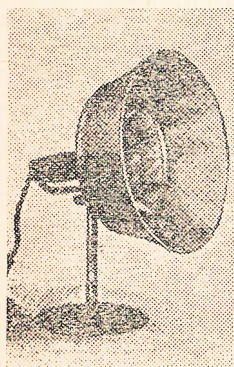
Разсеяната или разпръсната светлина се получава от светлинни огнища, чието площ на излъчване е относително по-голяма. Тази светлина се нарича още „запълваща“ или „обща“. Сенките, които тя образува, са меки и без остри очертания. Главното предназначение на тази светлина е да просветлява сенките чрез увеличение на общата светлинност. С тази светлина не може да се постигнат някои особени ефекти.

Обикновено като източници на запълваща светлина служат една или повече нитрафотни лампи (може и обикновени от по-голяма мощност), пред които е изопнат тънък газ, сито или друга рядка тъкан, които предизвикват разсейването. В действителност тази тъкан с цялата си повърхнина се превръща в светящ източник. Всеки квадратен сантиметър от тази светяща повърхнина излъчва относително по-слабо количество светлина, но понеже повърхнината е голяма, то общата светлинна сила на същата вече се явява достатъчна за нашите нужди. Общо казано, при този вид светлина пейната „яркост“ е по-слаба, като тук под израза „яркост“ се разбира отношението между светлинната сила и повърхнината на светящия източник.

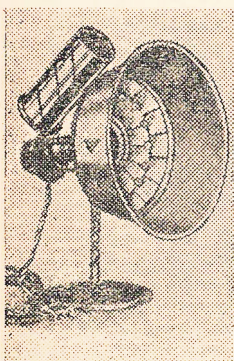
В различие от запълващата светлина, която обикновено в портретните снимки дава меки и прозрачни сенки, тъй наречената „насочена“ или „контрастна“ светлина обладава относително по-голяма „яркост“, тъй като нейните източници почти всякога представляват точкови или почти точкови повърхнини и затова образуваните от тази светлина сенки са дълбоки (тъмни) и с ясно ограничени очертания. За да се намалят загубите от радиалното (във всички посоки) разпръскване на лъчите, при тази



Фиг. 1. Рефлектор с полирано алуминиево огледало и с предпазна шапчица за преките лъчи. Може да дава разсеяна или насочена светлина, по желание.

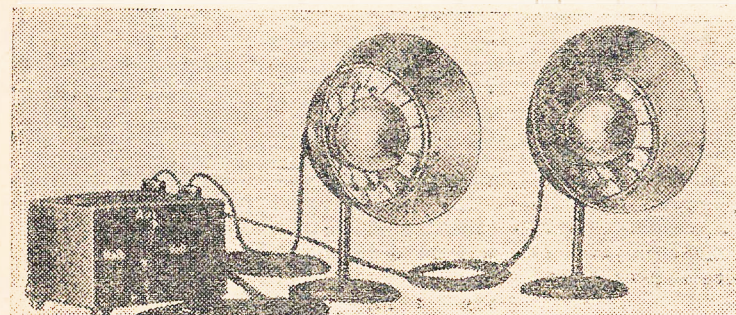


Фиг. 2. За лампа от 200 или 500 вата. Дава насочена—разсеяна светлина.



Фиг. 3. Рефлектор Weinert за лампа от 500 вата и реостат за постепено покачване силата на осветлеността до 16,000 лумена. Употребява се за моментални снимки от фигури в движение.

Фиг. 4. Когато е необходима още по-мощна светлина (до 32,000 лумена), употребяват се две тела, свързани чрез един реостат (вж. долната снимка).



светлина често се използват оптически системи, които улавят насочените и назад лъчи и ги „насочват“ напред към обекта на нашата снимка.

При насочената светлина се използват два принципа: принципът на прожекторите или слънцата (слънлайт) и принципът на дълбокото излъчване или спота.

Прожекторите с големи мощности (2, 3, 5, 10 киловата) се употребяват в професионалните фотоателиети и киностудии за осветяване на по-големи площи и главно за светлинни ефекти отдалеч. При тях лъчите се прибират чрез параболично огледало, разположено зад лампата, и се препращат напред към обекта. Вместо параболично огледало (полиран метал ф. 1) някои прожектори имат гланаречените фасетиранни огледални нарчета, образуващи нещо като мозайка (ф. 2, 3, 4, 5). Фаровете на автомобилните коли използват същия принцип на параболични огледала или рефлектори.

При дълбоките излъчители или спотите (ф. 6) рефлекторни огледала зад лампите няма. Лъчите се съсредоточават напред от едната оптическа леща, която се намира вече пред лампата.

За съсредоточаване светлинните лъчи нпред служат два вида лещи:

а) проста леща, най-често плоско-изпъкнала. Спотът, който е снабден с такава леща, дава остро ограничен светлинен кръг, еднакво осветлен по цялата си повърхнина. С изместване лампата напред или назад спрямо лещата, светлинният кръг става по-голям с по-слаба осветеност или по-малък със силна и остра осветеност.

б) Френелова леща (ф. 7). Тя е съставена от концентрически стъклени ръбове (подобно на разсейвача „Дуто“), с триъгълно сечение. Дава интензивна светлина по продължение на оптическата ос на лещата, която става все по-малка, колкото повече се отдалечава от оптическата ос и в краищата дори достига до тъмно.

Осветленото поле, ограничено от ъгъла на светлинния конус, може да се изменя и регулира в зависимост от разстоянието, което отделя лампата от огледалото при прожекторите и лампата и лещата при спотите. Диаметърът на това поле е толкова по-голям, колкото лампата се намира по-близу до оптическата система.

За да се намали полето на осветлеността, при което винаги произлиза съставяне на лъчите и увеличаване на светлинната сила, лампата на прожектора трябва да се придвижи напред към лещата, а при спота — да се отдалечи от лещата.

По този начин се постига най-голямата „гъвкавост“ при осветяване на обектите и възможности чрез умело съчетание на разсеяна и насочена светлина в различните концентрации, със или без

френелова леща и чрез разместване на осветителните тела, да се постигнат най-разнообразни светлинни ефекти.

Източниците на запълващата или разсеяната светлина може да се разполагат точно срещу обекта за снимане, защото тяхното предназначение е именно да просветляват сенките. Но тези източници може да се поставят и над обекта, за да пада светлината вертикално или почти вертикално върху него. Тази светлина се нарича „горна“ или „висока“, а самите тела са известни с името „лафонери“. Горната или високата светлина може да бъде и по-малко разсеяна и повече полу-насочена. Когато светлината на тези източници е относително слаба, те може да се разполагат и по-ниско и напред, при което се образува светлинен рефлекс в очите, без това положение да пречи на правилното моделиране на фигурата.

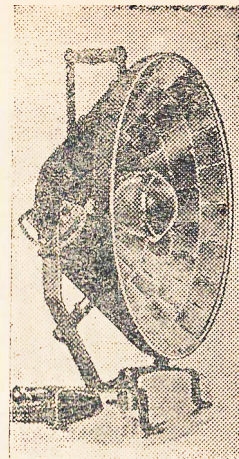
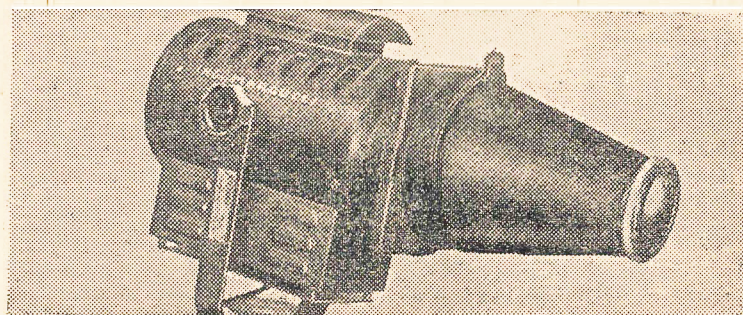
По начало, насочената светлина не се поставя ниско, нито пък точно срещу лицето на фигурата, освен когато това се предвижда предварително с оглед към определен ефект (например отблясък от камината осветява близкостоящо лице или други подобни положения).

Класическият начин на осветяване с преобладаваща насочена светлина изисква тя да пада приблизително под ъгъл 45° от горе и в страни спрямо оптическата ос на камерата. Когато пък посоката на светлината спрямо оптическата ос образува ъгъл около 90°, тя се нарича „фактурна“, защото обрисова всички неравности на повърхнините (например грапавините на стената или на дъските и пр.). Когато тази светлина е висока и се измести назад, зад фигурата, то около последната се образува светлинен ореол във форма на накръдена светла ивица, която обикаля контурите на обектите. Този ефект може да се засили още повече, ако пред обективна се сложи някой оптически разсейвач (например „Дуто“).

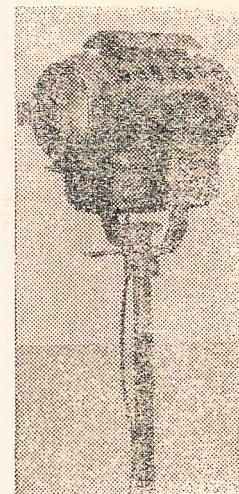
Като източници на запълваща полу-насочена светлина често се използват спотове с френелови лещи, стига пред тях да се постави подходящо разсейвателно сито (тюл, газ и др.). По този начин се добива тъй наречената „моделираща светлина“, при спазване предимствата, които дава френеловата леща.

В последно време съществува стремж (особено във френската кинематография), всеки обект (лице или подробност от декорацията) да се осветява индивидуално и според неговия вътрешен характер и смисъл. Така наистина може да се увеличи фотогенния на цялата композиция в кадъра, но често пъти този начин води към безсмислен формализъм, защото изопачава правдоподобността на осветлението.

Фиг. 8. Проекционен апарат за фонове (вж. долната снимка).



Фиг. 5. Мощен фасетиран рефлектор Weinert за лампа от 500 вата, който от 3 метра отстояние от обекта дава върху същия измерен (светлинен поток от 2800 лумена). Малка металическа шапчица поставена пред лампата, пречи на преките лъчи да отиват към обекта. Излъчваната светлина е полу-разсеяна.



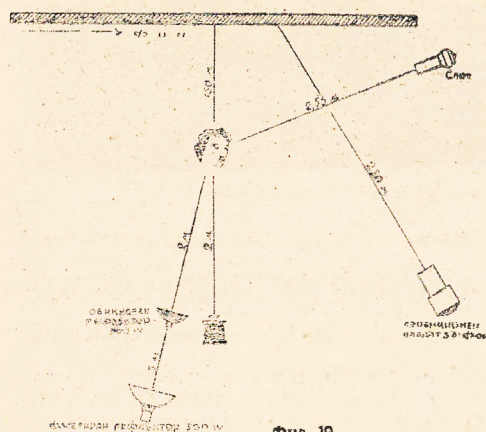
Фиг. 6. Спот (spot-light).



Фиг. 7. Френелова леща



Фиг. 9. Снимка, направена с осветителни тела и проекционен апарат за фон според приложената ситуационна скица.



Фиг. 10.

Когато горните принципи се разберат и усвоят добре, на практика може да се постигат най-разнообразни комбинации от светлинни ефекти и настроения, които предлагат широки възможности за любителския фотограф или кинематографист в тяхната снимачна работа.

Когато при портретните снимки имаме за фон някоя еднообразно бяла или от друг светъл цвят стена, то върху нея можем да проектираме с обикновен или специален проекционен апарат (ф. 8) подходящи фигури (тепетни десени, пейзажи, или други подходящи образи), по начина, показан в приложения образец и схемата за разположение на осветителните тела и проекционния апарат (ф. 9 и 10).

Проблемите на осветлението ние тук засега не сме само елементарно и в рамките на обикновената любителска работа. Ония, обаче, които се интересуват от по-големи подробности и от скритите закони, които управляват магията на осветителното дело в киното и фотото, могат да намерят обилен обяснителен материал в току-що излизлата книга на А. Головня: „Светлината в изкуството на оператора“, като № 1 от библиотеката „Кино и фото-култура“.

Георги Ст. Георгиев



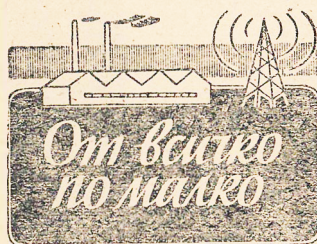
* Бележките с рецепти на често употребявани разтвори обикновено се зацапват и бързо изхабяват от алхимичната дейност при приготвянето на разтворите. За да ги запазите по един сигурен начин, препишете ги четливо на бяло картонче, като използвате и двете му страни и това картонче сложете в един от ония прозрачни целулоидни иликове, които се употребяват за предпазители на трамвайни карти и т. п. Недейте се бланзи, обаче, от пестрети цветове, в които се намират тия предпазители. Изберете си най-скромния — безцветен илик с подходящи размери. Далеч съм от мисълта да въздействам с това на вашия вкус, но, ако би станало нужда да се ползвате от рецептите причервената светлина на тъмната стая, бихте констатирали, че оцветеният в синьо или зелено целулоид е станал почти черен и непрогледен.

* Хубаво е човек да има собствена обрезаваща за копията и увеличенията, но същата работа върши и една стоманена линия (по железарските магазини) и няколко стари ножчета от самообръсначка. Не бива да се използва за целта дървена линия, защото, още първите няколко реза, ножчето неизбежно зарязва в линията и тя става негодна вече за получаване на равни рязове, а още по-малко за чертане. За подложка при рязането е най-добре да се използва стъкло и да не се употребява много сила при самото рязане, защото ножчето се подгъва и реже накриво.

* Често се налага, от един негатив да се правят много жестко копия, при които емулзията на негатива е изложена на одраскване, матиране, навлажняване и пр. Това е особено неприятно, когато се е случило с някой ценен негатив. За избягване на това се препоръчва емулзионната страна на негатива да се покрива с по-лесен специален лак, познат под името „Zaponlax“. Емулзията, която ще се покрива с този лак, трябва да бъде абсолютно суха и свободна от прах. Лакът се излива, в достатъчно количество по средата на плаката (в случай че искаме да препарираме филм, той предварително се залепва по кантовете си с лепенки върху чиста стък-



Така е изглеждала преди стотина години комплектната фотографска екипировка за правене на външни снимки в природата. (Към бележката за мокрите плаки на Арчър).



Мокрите плаки на Фредерик Скот Арчър. Когато преди стотина години — в 1851 г. — в лондонското списание „The Chemist“ е бил публикуван нов начин за снимане върху стъклени плаки, покрити с тънка ципа от колодийм, с това се внасяло грамадно улеснение в работата на фотографите от тази ранна епоха на фотографията. Но...

При този процес чувствителните негативни плаки са се приготвяли с помощта на няколко химикала от самия фотограф и то непосредствено преди снимането. Снимката се е правела върху влажната още плака (оттам и названието „мокри плаки“), защото чувствителността й към светлината изчезвала само подир няколко минути, а проявяването е трябвало да последва не по-късно от 10 минути (!) след приготвяването й. Ето защо, за правене на външни снимки налагало се е фотографът да

лева плака), после тя се навежда последователно навсяки страни, докато лакът покрие цялата повърхност на емулзията, след което излишното количество от лака се връща обратно в шишето, като се изцежда през един от ъглите на плаката. Така приготвена, плаката се оставя да съхне, изправена на единия си ръб. Този лак е разтворим в амиллацетат и това позволява известни корекции на недобре препарираната плака: ако нанесеният лак е в много дебел, или много тънък пласт, той се намазва с амиллацетат,

носи със себе си освен грамадния и тежък тогавашен апарат и цялата си лаборатория, включително и водата за приготвяне на разтворите, защото за целта е била годна само дестилираната вода. (гледай фигурата I)

Въпреки тия пречки, намирали са се ентусиазирани фотографи, които са използвали мокрите колодийни плаки при условия, които днес ни се виждат невероятни. Така например, цялата тази тежка и обемиста апаратура е била изкачвана по върховете на Алпите. И то забележете, във времена, когато самото изкачване в планината се е считало за цяло геройство! Апаратът и тъмната стая са намирали място и в коша на балон за правене на аероснимки. А предприемчиви дописници са документирали Кримската война и Американската гражданска война на самото място на военните действия!

А днес ние, при наличието на апарати големи, колкото двата пръста, със свръхчувствителни обективи и свръхчувствителни филми, мърморим и се сърдим, че фотографията е трудна и несигурна работа. Впрочем, човешкият прогрес е основан именно на това вечно недоколичество от настоящето и стремежа към по-добро бъдеще.

и оперицията се повтаря. Ако някога по немарливост забравим шишето с лака отпушено, последният изсъхва и не е вече удобен за употреба. Доливане на амиллацетат към изсъхналата разтвор го възстановява напълно.

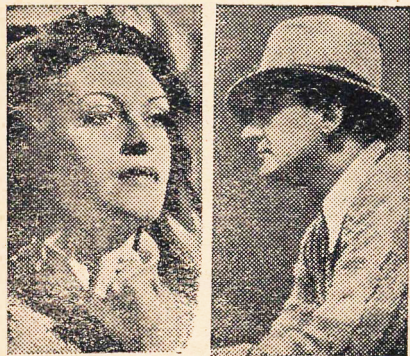
Ето и неговата рецепта:

Амиллацетат . . .	34 гр.
Бензол	34 гр.
Ацетон	18 гр.
Колодийм	1 гр.

Съставните вещества трябва да се разтворят в посочения в рецептата ред.

н. н.

СИБИЛА ШМИЦ СЕ ОПЛАКВА НА ВИЛИ ФОРСТ...



В брой 16 т. г. на австрийското списание „Филм“ е поместен репортаж от големия австрийски кинорежисьор Вили Форст за посещението му в Англия, в който между другото се разказва за срещата на режисьора в южна Германия с известната германска киноартистка Сибела Шмиц. Тя току-що била завършила филм, в който играела ролята на германска еврейка, убита в една газова камера. Артистката се оплакала на Вили Форст, че по време на снимането филма имала неприятности с колегите си, които я упреждали, че е приела да играе тази роля, а от публиката дори получила заплашителни писма...

По този повод, Вили Форст казва: „Ужасно, колко дълбоко още е вкоренена омразата и заблудата в една, надявам се, малка част от този народ“.

Големият режисьор призовава към толерантност, към изоставяне на досегашната омраза. Но за да стане това е необходимо повече от искрено пожелание. Необходимо е сериозно и честно отношение към въпроса за фашизма, необходима е борба за пълно изкореняване на тази действително ужасна, противочовешка идеология, необходимо е основно превъзпитание на германския народ. Прави ли се това в англо-американската окупационна зона, където работи Сибела Шмиц? Ако се съди от въпросния случай, както и от съобщения за други случаи от такъв характер, отговорът е отрицателен. И това не е чудно, защото отношението на окупационните власти към фашизма може да бъде само такова, каквото е господстващото схващане по този въпрос в тяхната собствена страна... В съветската окупационна зона Сибела Шмиц не би била оскърбявана и заплашвана, защото Съветският съюз е решително против фашизма, и съветските окупационни власти в Германия полагат сериозни усилия за откъсване на германския народ от фашистката идеология, за възпитаването му в дух на истински демократизъм и искрено приятелство между раси и народи, в духа на голямата общочовешка правда.

Само при такова отношение към въпроса за фашизма може да се създадат условия за спокойна творческа работа на германските киноработници, само така биха могли да се осъществят хубавите пожелания на Вили Форст.

на Екрана

И В ЖИВОТА *



Съветската киноартистка Мария Лодикина със своя син.

ЗА ТВОРЧЕСКАТА СВОБОДА НА АМЕРИКАНСКИТЕ РЕЖИСЬОРИ

„Режисурата при американските филми е толкова много спъвана от икономически и търговски пречки — като се въздържа да говорим за натиска, който се прави поради специални интереси върху съдържанието на филмите — че в художествено отношение режисьорите са печално оковани. Много от тях трябва да ръководят един филм, който не им се нрави, за да им бъде позволено по-късно да направят такъв, който мислят, че ще бъде издържан във всяко отношение. Поради факта, че за един филм са нужни големи суми пари и понеже експлоатацията е в зависимост от производителите (които имат вложени капитали в кинотеатрите), практически е невъзможно за един режисьор да направи филм по свой вкус, да вложи свои разбирания и изкуство в него. Американското киноизкуство е в такава зависимост от търговията, че режисьорите се радват на толкова малка свобода, колкото никои други артисти, в кое да е направление.“

Въпреки тези отрицателни обстоятелства, неколцина режисьори са постигнали великолепен стил и индивидуалност. Уолт Дисней се е очертал като един от най-забележителните режисьори, след въвеждането на звука. Като кинорежисьори с талант, стил и художествен усет са се наложили: Кинг Вилор, Фриц Ланг, Джозеф фон Штернберг, Рубен Мамулиян, Хенри Кинг, Франк Капра, Франк Борзъдж и Джон Форд“.

(Из книгата „Възходът на американския филм“, от Люис Джакobs, издадена през 1943 година.)

КИНОСЪТРУДНИЧЕСТВО

Марсел Карне ще снима филм в Италия

Големият френски кинорежисьор Марсел Карне („Децата на Рая“, „Вратите на нощта“), който бе преустановил работата си по филма „Цветущата възраст“ поради финансови затруднения, е бил напоследък в Рим, където е разговарял за снимането на един филм под негово режисура.

Британски артисти и техници са работили напоследък две седмици в чехословашките държавни ателиета за филмирането на романа на Елен Симпсън — „Сарабанда за умрелите любовници“. Действието на филма се развива в Прага.

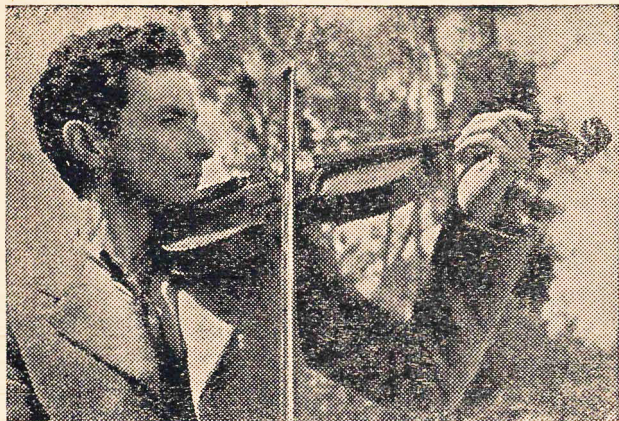
Кристиян Жак ще снима френско-италианско-бразилски филм

Френският режисьор Кристиян Жак, който наскоро завърши снимките по кинокартината „Пармската калугерка“, е бил поканен от италианската фирма „Универсалия“ да снима филм за живота на бразилския композитор Карло Гомец. Снимките ще бъдат правени в Италия и Бразилия.

ФИЛМ И ДЕЙСТВИТЕЛНОСТ

Новият чехословашки филм „По добра следа“, на режисьора И. Мах, разказва за съдбата на едно чешко момче, чиито родители загинали в концентрационен лагер, а самото то било откарано в Германия „за превъзпитаване“.

Във филма участва едно момче, което в живота е имало същата съдба.



Много от нашите читатели бяха изказали желание да поместим снимката на Жан-Луи Баро от филма „В сянката на съдбата“.

Изпълняваме тяхното желание, като поместваме една от хубавите снимки на артиста в този филм.

ПРЕГАЗЕН ОТ ВЛАК КИНОАртиСТ

Преди известно време френският киноартист Люсиен Кодел („Несбъдната любов“, „Опозореният“) паднал от влака и бил прегазен от минаващия в обратна посока влак.

В-к „Франс соар“ от 2 октомври пита: „Смъртта на Кодел — нещастен случай ли е, или престъпление?“

Съдебният следовател не е могъл да обясни падането. Разпитани били двете лица, които са придружавали артиста: неговата годеница Лолита де Силва и Луис Сенйер от Комеди Франсез.

При аутопсията е било констатирано, че артистът не е бил пиян.

НОВИТЕ КИНЕМАТОГРАФИСТИ...

Американският депутат Остин всячески превъзнася Бърнс и Дърес. Той нарече „велика“ книгата на Бърнс, която призовава за война със СССР, а самия Бърнс сравни с апостол Павел. (Из печата)

За сега Бърнс се подвизава като художествен съветник в холивудската киноиндустрия. (Из печата)



(Тази карикатура е поместена с горния текст във в-к „Литературна газета“ под заглавие „Недоброкачествена постановка“).

Редакция и администрация: ул. Искър 22 — София. Тел. 2-49-04
Печатница „Кинематограф“ • Клишеа: Староиманов — Жаблонски

ДО НАШИТЕ ЧИТАТЕЛИ

Айри Конер, Ефимия Малинова, Дупница — Галина Водяницкая е била студентка в актьорския факултет при Държавния институт за кинематография, когато ѝ било предложено да изпълни ролята на Зоя. Когато режисьорът Лев Арнщам видял Водяницкая, него го поразило голямото сходство между нея и героинята на филма и той решава да ѝ даде възможност да се опита в голямата и отговорна роля на Зоя. Преподавателите от института смятали, че Галина Водяницкая е една от най-добрите и талантливи студентки на випуска.

Галина Водяницкая е родена в гр. Харков в семейството на научни работници. Родителите ѝ били биолози и искали дъщеря им също така като тях да се занимава с научна работа. След свършване на средното образование в 1936 г. Галина под тясно влияние постъпва във физическия факултет на университета. След две и половина години следване тя решава окончателно, че може да бъде само актриса. В 1939 г. тя подава заявление за постъпване в артистическия факултет на В. Г. И. К. и била приета за студентка.

През време на Отечествената война Лев Арнщам и Борис Чирсков (Борис Чисков — сценарист, не актьорът Борис Чирков — бел. ред.), които писали сценариото за филма, когато видели Водяницкая, решили веднага да ѝ се предложи да направи проба за ролята на Зоя. Галина изготвила няколко откъса — но сама не вярвала, че на нея ще се падне голямото щастие да получи тази роля. Пробата излязла успешна — това била първата роля на Галина Водяницкая в кинематографията.

Снимането на филма започва в Москва в 1943 г. в студията „Мосфилм“. Галина Водяницкая се стремела да създаде образа на прекрасната, чиста девойка — смела и нежна. Тя искала, когато зрителите гледат „Зоя“ да виждат в нея голямото сходство с тези девойки, които те познават в живота, но същевременно да чуствуват, че тя стои по-високо от тях със своя подвиг. Тя искувала да изобрази Зоя закла, когато тя е била по разказа на майка ѝ, учителките ѝ, съучастниците и партизаните ѝ, които и по нейния собствен дневник. Зрителите трябва ясно да видят тази непрекъсната работа на ум, която винаги отличавала Зоя — да видят силата на духа, която ѝ помогнала да преодолее физическите страдания.

Младата актриса напълно успяла да изпълни своите замисли и предиде на екрана художествения образ.

Елди Бургас — Маргарет О'Бриен е родена в гр. Лос Анжелес, С. А. Щ., на 15 януари 1937 година. Висока е 1 метър, косата ѝ има кестеняв цвят, а очите ѝ са сини. Участвувала е във филм още когато е била на 2 години, но истинският ѝ възход е от 1942 година. Тя има блестяща филмова кариера и сега е една от най-известните малки киноартистки. Нейната естествена и реалистична игра е спечелила симпатии на всички, които са имали възможност да я видят. Първият ѝ филм „Бебето в прегръдки“ е сниман в 1939 година. Следват 1942 г.: „Пътешествие за Маргарет“; 1943 г.: „Криминалните



Галина Водяницкая в ролята на Зоя



Галина Водяницкая

успехи на Д-р Гилепс“, „Изгубеният ангел“, „Хиляди ръкописки“ и „Забраненият вход“; 1944 г.: „Призракт“, „Посрещни ме в Сент Луис“ и „Музика за милиони“; 1945 г.: „Нашите лозци имат тежки грозове“; 1946 г.: „Лошият Баскомб“; 1947 г.: „Ангелът от десето авеню“, „Незавършения танц“ и „Приказната градина“. Големи заслуги за нейните успехи има майка ѝ, която е непрекъснато с нея при всички снимания. Тя е, която тър-



Маргарет О'Бриен

си и избира сюжетите за бъдещите филми на Маргарет. В частния си живот Маргарет О'Бриен е едно симпатично, сериозно момиченце, което непрекъснато задава въпроси. Любимите ѝ неща са пътуването и сладолед.

Емилия Кацарова, София — Адресът на Маргарет О'Бриен е: Margaret O'Brien, Culver City, Hollywood, California, U.S.A.

Оля К., Пловдив; Недялка, Асеновград — Снимка и биография на Вл. Дружников дадохме в бр. 13. Можем да предположим причините, поради които досега не сте получили отговор. Официалният адрес е този, който дадохме с биографията на Дружников.

Хр. К. — На Маргарет Съливан пишем на следния адрес: Margaret Sullivan, Hollywood, California, U. S. A.

Насно, Варна — Артистът, за когото питате, се казва Федерико Бенфер. С неговата биография в момента не разполагаме. Знаем, че е женен за Жени Юго. Малкото си успехи (според меродавни критики) дължи изключително на добрата си външност — смята се, че артистичните му способности са слаби. У нас сме го видели още във филма „Мама“. Играл е освен в италиански още и в немски филми.

Виолета К., Разград — Снимка и биография на Еднъж Фойер ще намерите в бр. 11 год. втора, на Тайрон Поуер — в бр. 4-5 год. втора. За Смирнова — по-късно.

Снежана Д-р Иванова, Плевен — Редакцията благодарни за хубавите думи относно списанието. Ще имаме предвид желанието Ви. Снимка и биография на Любен Желязков ще намерите в брой 10, год. втора.

Група ученици, Самоков — Снимка и биография на Ингрид Бергман сме поместили в бр. 11 т. г. За Оливия де Хавиланд и Жизел Паскал — по-късно.



Златчи листи

Снимка — Вл. Димчев