



Мишел Морган



ПУБЛИЧНИТЕ ОБСЪЖДАНИЯ НА ФИЛМИ

Новата, отечественофронтиска култура между другите ценни постижения създаде една много характерна за демократичността на нашето време проява — публичните творчески обсъждания — която стана възможна у нас едва след 9 септември, когато пред нашия народ широко се разтвориха вратите към знанието и културата.

Публичните обсъждания са нова, много интересна форма на културна работа, чийто възможности, макар още непреценени, изглеждат — и основателно — изключително големи, защото произтичат от живата, непосредствената връзка с народа и неговите творчески стремежи.

Толкова по-ценна е тази форма на културна работа в областта на кинематографията — безспорно най-важното и масово въздействащо изкуство, което задоволява културните потребности у нас на десетки хиляди зрители всекидневно, но чиято същност, значение и възможности не са получили онова масово разяснение, което да отговаря на масовото му потребление, на неговия голям ръст и непрестанно развитие.

Публичното творческо обсъждане на произведения на киноизкуството ще бъде едно от най-силните средства в изграждане на новата, здрава, народна кинокултура, създаване висок вкус у зрителя, израстване на съзнателна, културна кинопублика.

При обсъжданията зрителите ще имат възможност да сверят своите впечатления и мнения с мненията на другите присъстващи, между които ще има добри познавачи, специалисти. Постепенно те ще свикнат да следят не само линията на разказа, а и идейната линия на произведението, ще започнат да виждат не само отделните образи и картини, а и скритите зад тях теми, проблеми, идеи.

И ако това разкриване на идейно-художествените елементи в кинокартините е безспорно ценно помощно средство за пълно изчерпване на културното богатство на филми като съветските, чиято висока идейна и художествена правда блещат в зенита на човешкото изкуство, то — е абсолютно необходимо условие при представяне на такива кинокартини, чиято идейна насоченост, макар и майсторски скрита зад технически и формални качества, ни води към дълбока представа за живота, пречи ни да опознаем своя свят, откъсва ни от живототрепещата действителност. След разкриване грозното лице на реакционната, противокултурна замисъл, скрита зад хубавите очи на артистката и забавността на интригата, кинокартината ще

бъде приемана вече съзнателно, критично от публиката и целите, които една противочовешка идеология ѝ е възложила, не ще бъдат постигнати.

За действителното осъществяване на тези прекрасни перспективи, обаче, са необходими две главни условия: добър, идейно и технически издържан доклад за кинокартината, която ще бъде предмет на творческото обсъждане, и добре проведени разисквания със живото участие на нашите културни работници, хора на научно-философската и обществена мисъл, компетентни ценители, критици и творци в областта на изкуството и — разбира се — особено от кинематографния сектор.

Впечатленията от досегашните обсъждания са сравнително не лоши, що се касае до първото условие — доклада (макар да има да се желае още много в тази насока), но положително незадоволителни — относно участието на нашите културни работници в разискванията. В станалите до сега обсъждания това участие е толкова слабо, че прави впечатление на въздържане (с изключение на едно от обсъжданията в провинцията — Плевен, където в разискванията взеха живо участие местните културни сили — музиканти, театralи, художници и др.).

Между причините за това слабо участие има може би и такива от конкретен, за случая характер и тогава те са повече или по-малко уважителни: Сериозно внимание, обаче, заслужава предположението, че слабото участие се дължи на неосведоменост на нашите културни работници по въпросите на кинематографията. . . И най-после непростимо би било, ако слабото участие се дължи на пренебрежително отношение към киното. Такова отношение съществува наистина у голяма част от нашата интелигенция и е само по себе си признак на недостатъчна кинокултура у нас, но не бива да се допуска то да затруднява развитието на една ценна културна придобивка.

За преодоляване на слабостите, както и за по-нататъшното широко провеждане на обсъжданията — всяка значителна кинопремиера да има своето обсъждане — ще се наложи отделяне на парочно внимание от страна на съответните културни институти и главно от страна на Фондация „Българско дело“, чиято заслуга е и организирането на обсъжданията на кинокартините „Адмирал Нахимов“ и „Прима балерина“, и чиято върховна задача е цялостното правилно развитие на българската кинокултура.

А. Б.

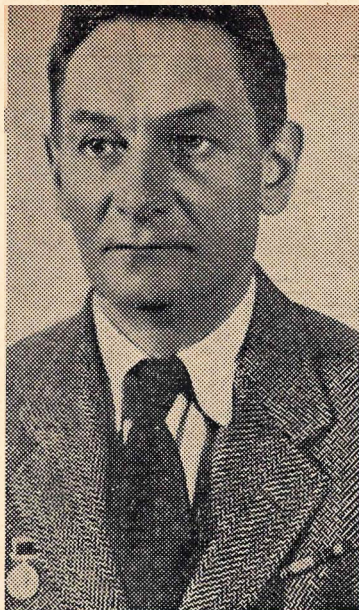
ПЕТ ФИЛМА УДОСТОЕНИ СЪС СТАЛИНОВАТА ПРЕМИЯ

от Юрий Арбат

Пет съветски художествени филми получиха тази година Сталиновата премия. Те са: „Клетва“, „Адмирал Нахимов“, „Каменното цвете“, „Глинка“ и „Крайцерът Варяг“. Всеки от тези филми е ярко и своеобразно произведение.

Кинокартината „Клетва“, произведена в Тбилиската киностудия, ще влезе безспорно в съкровищницата на световното киноизкуство като филм на големи исторически обобщения, дълбока философска мисъл и смели творчески търсения. В „Клетва“ е предадена с голяма сила огромната любов на съветския народ към И. В. Сталин, като към свой вожд, ръководител на правителството и гениален пълководец. Кинокартината започва с показване епопеята на януарските дни през 1924 г. и завършва със Сталинградската битка, която предреди победоносния изход на Великата отечествена война на съветския народ против хитлерова Германия. Сюжетна и идейна основа на филма е клетвата, която Сталин дава във връзка със смъртта на Ленин. Вождът се кълне да изпълни свето и ненарушимо заветите на основателя на съветската държава. По-нататък кинокартината показва, как съветският народ под ръководството на любимия вожд изпълнява ленинските завети: израстват създанията на сталиновите петилетки, заводите-гиганти, в колхозните поля пристигат трактори.

Тежки изпитания изживява Варвара Петрова: загива от враговете на съветския строй, нейният мъж, умира дъщеря



Всеволод Пудовкин
режисьор на филма „Адмирал
Нахимов“.



Михаил Чиаурели
режисьор на филма „Клетва“.



Александър Птушк
режисьор на филма „Каменн
то цвете“.

и Олга, спасявайки любимия Сталинградски тракторен завод, запален от вредители, през време на войната хитлеристите убиват Сергей — най-младия син на Варвара. Зрителят заедно с мъжествената майка преживява скръбта от загубата, но той усеща непреклонността и твърдостта на Варвара, нейната вяра в правото дело. И когато в края на филма И. В. Сталин среща в залата на Кремл Варвара и в знак на дълбоко уважение ѝ целува ръка, това създава дълбоко впечатление. За И. В. Сталин Варвара Петрова е символ на твърдостта и героизма на съветския народ.

Сталиновата премия за този филм получи режисьорът Михаил Чиаурели, сценаристът Петър Павленко, артистите София Хиацинтова, Николай Плотников, Тамара Макарова, Илья Набатов и операторът Леонид Косматов. На международния кинофестивал във Венеция миналата

година кинокартината „Клетва“ бе награждена със златен медал и отличие.

„Адмирал Нахимов“ и „Крайцерът Варяг“ са исторически филми за славното бойно минало на руската флота. Името на великия руски флотоводец Павел Нахимов е едно от най-прославените и почитани в Съветския съюз. Създадени са орден и медал на неговото име. „Нахимовски“ наричат специалните училища, където съветската младеж от най-ранна възраст се възпитава в принципите на победоносната съветска флота и в традициите на храбрите руски моряци. Основа на филма е показването на Нахимов в двете знаменити исторически събития от средата на миналия век: Синопския бой, когато руската флота разгроми ескадрата на турците — бившите завоеватели на Балканите — и героичната отбрана на Севастопол. Кинокартината показва Нахимов и в буря на борбата на кораба, и при Синопската битка, и при отбраната на Севастопол. Това е човек с могъщ характер, светъл ум и горещо, отзивчиво сърце.

Режисьорът на филма, Всеволод Пудовкин, е един от ветераните на съветското киноизкуство, създател на получения световна известност филм „Майка“. Той е председател на киносекцията при ВОКС (Всесъюзно общество за културни връзки с чужбина). Широко известен е и артистът Алексей Дикий, изпълнителят на главната роля.

Кинокартината „Крайцерът Варяг“ е своеобразен художествен паметник на героически събития от по-близко време. В основата на филма лежи историята на прославения кораб от руската военна флота, вероломно потопена от японците при неутралното корейско пристанище Чемулпо, 1904—1905 г. Поведението на моряците и офицерите от този кораб стана синоним на безстрашие и преданост към родината. Авторът на сценария Георги Гребнер, сам кормчия в далечни плавания, известен киносценарист, е специалист по морска тематика. По негови сценарии са направени много филми, гдето темата любов към морето и романтиката на подхода се съчетава със своеобразно разкриване характеристиките на героите. В премирания филм и на сценариста и на режисьора Виктор Айсмонт са се удали об-



Артистката С. Хиацинтова във филма „Клетва“.



Сцена из филма „Адмирал Нахимов“ (Ал. Дикий и В. Пудовкин).



Сцена из филма „Каменното цвете“ (В. Дружников и Е. Деревщикова).

разите на капитана на „Варяг“ — Руднев (чиято роля се изпълнява отлично от артиста на Московския художествен театър — Борис Ливанов) и на капитана на „Кореец“ — Беляев (артист Александър Зражевски). Патриотичният филм „Крайцерът Варяг“ говори за славните традиции на руската флота.

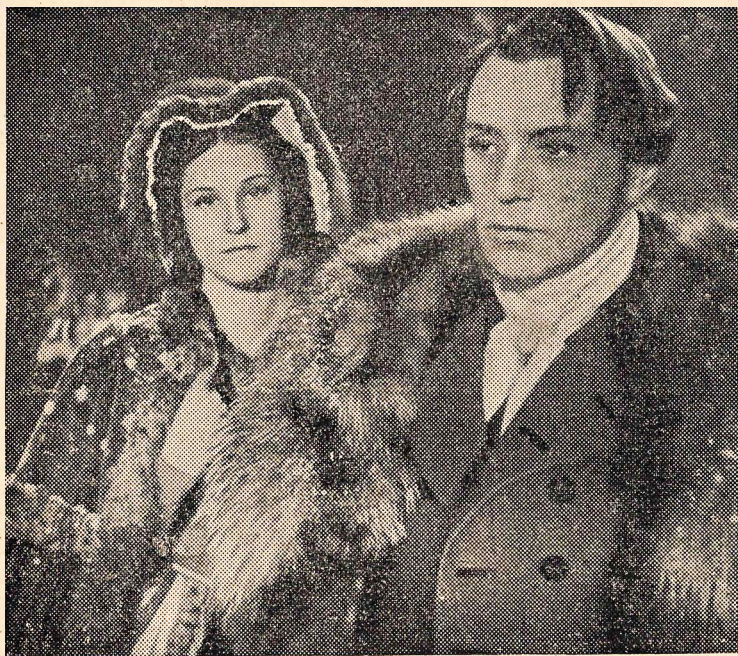
„Каменното цвете“ е най-добрият от цветните съветски филми. Постановка на заслужилият артист на РСФСР Александър Птушко, снимана от оператора Федор Проворов. Като литературен материал за тази кинокартина е послужила удостоената със Сталинова премия книга с полуфантастически — полуреалистически раз-

кази на уралския писател Павел Бажов — „Малахитовата кутия“. Кинокартината „Каменното цвете“ е поетическа легенда за майсторството и творческата работа на художника. Във филма се разказва, как каменорезецът Данила попаднал при вълшебницата — Господарката на Медната планина и как верната му любов към неговата годеница го спасила. Кинокартината се отличава с изключително, феерично богатство на цветовете.

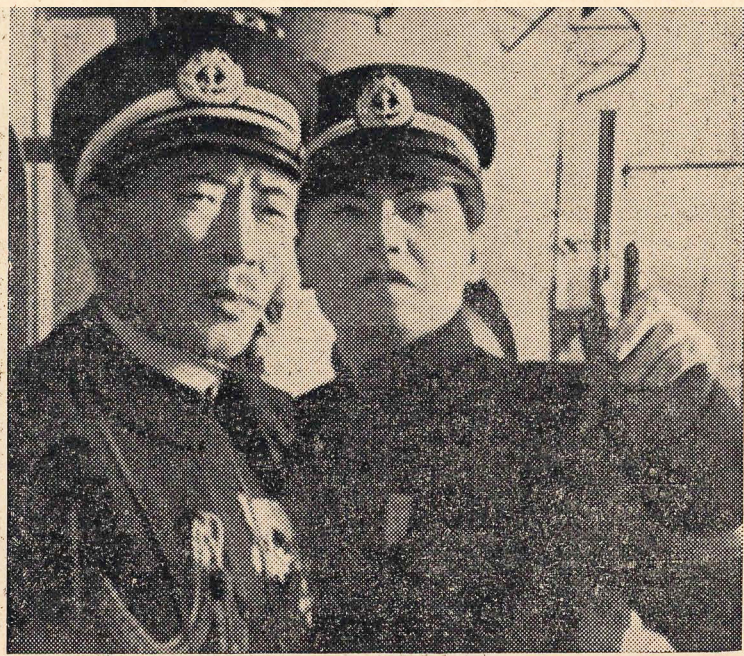
Кинокартината „Глинка“ (автор на сценария и режисьор — Лео Арншам, създател на популярния филм „Зоя“) е филм, посветен на големия руски композитор Михаил Глинка. Ярко и образно разказва

кинокартината за живота и дейността на твореца на оперите „Иван Сусанин“ и „Руслан и Людмила“ и много романи, основоположника на руската музикална култура, композитора, който виждаше извора на своето творчество в родните славянски мелодии. Главната роля във филма се играе превъзходно от популярния съветски киноартист Борис Чирков, участвувал в десетки филми и прославил се със създаване на образа на Максим в „Трилогия за Максим“.

Петте премирени художествени филма свидетелствуват, че съветската кинематография високо носи знамето на прогресивно идейно изкуство.



Сцена из филма „Глинка“ (в дясно — Б. Чирков).



Сцена из филма „Крайцерът Варяг“.

ИТАЛИАНСКАТА КИНЕМАТОГРАФИЯ

от Мишел Ф. Леду

Преди американската кинематография да ни покаже какво значи филм от голям стил, италианските филми, основани върху грандиозност на постановката и фалшива романтика, имаха блестящ успех. Но киното, лишено от художествени качества, започна да запада към 1921 година.

Стремежът на фашисткото правителство да съживи италианската кинематография се обяснява едновременно с търговски и с политически причини. Големи капитали бяха вложени в кинопроизводството, големи ателиета бяха построени край Рим и пр. Резултатите от тази продукция не отговаряха на очакванията: исторически филми със широка фигурация, пропагандни произведения, сюжети, които могат да те приспят прав — рожба на едно бедно въображение. . . Нищо от това не можеше да се пласира извън Италия, а често и в самата нея. Фашисткото кинопроизводство затъваше в същите недостатъци, както италианското кино в периода 1914—1921 г.

Какво беше материалното състояние на италианската кинематография след освободението на страната? Киноателиетата на „Чинечита“ — най-модерните в Италия, бяха бомбардирани от германците, които ги бяха предварително изпразнили от всичките им материали и инсталации. Ателиетата в Тирения бяха преобразени във военни складове. Единствените, които бяха останали незасти и запазиха своите

инсталации, бяха тия в Рим — на „Скалера“ и на „Титанус“. Само някои от малките ателиета в Рим, Торино, Милано и Венеция можеха още да се използват.

След 4 юни 1944 г. — влизането на съюзниците в Рим — италианската продукция започна отначало бавно, но впоследствие твърде бързо, своето съживяване. Започна се възкресяването на множество стари производствени фирми, които днес са повече от петдесет. За двадесет и четири месеца работа тия фирми са изработили вече около четиридесет филма. Средната годишна потреба на италианския пазар достига до 250 филма.

Ако се прегледа списъка на филмите, забелязва се едно предпочитание на „драматически“ сюжети из германската окупация („Рим — открит град“, „Две анонимни писма“, „О, соле mio“, „Слънцето изгрява още“), драми от връщането на италианската власт („Животът започва отново“, „Един мъж се завърна“, „Бандитът“), военни сюжети („Монте Касино“, „Техеран“, „Един ден в живота“, „Война на войната“), или сатиристични сюжети („Долу мизерията“, „Един американец в отпуска“).

Между малкото качествени работи, би могло да се споменат филмите: „Рим — открит град“, чийто режисьор — Роселини — биде ангажиран от една американска фирма, „Мъките на господин Травет“ — постановка на Марио Солдати, „Един ден в живота“, на Блазети, който постави няколко религиозни филма във връзка с ужасяващата реалност на войната, „Свидетелят“, на младия режисьор Пиетро Жерми, „Момчета“, на Виктор де Сика, „Евгения Гранде“, с Алида Вали (режисьор Марио Солдати), след който филм тя биде ангажирана в Америка.

Не би могло да се отбележи някое по-значително проявление нито от страна на сценаристите и режисьорите, нито пък от страна на артистите. Повечето от имената, големи или малки, на италианското кино, са тия, които познаваме от времето на фашизма. Трябва да се има предвид, че противофашисткото преустройство на Италия се извършва не като в другите страни, защото в продължение на двадесет и две години тая страна се бе предала изцяло на фашисткия режим.

Алида Вали и сега е звезда № 1, както и през време на войната. Редом с нея се споменават имената на Ана Маняни, Лили Силви, Клара Каламай, Мария Денис, Валентина Кортезе, Мариела Лоти, Иза Миранда —

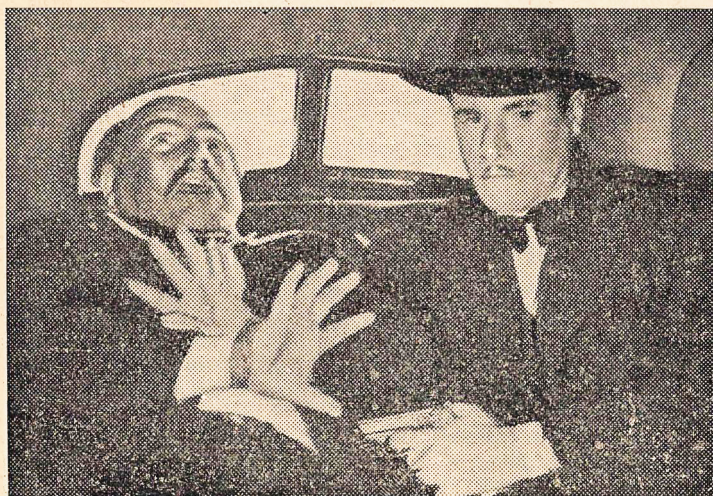


Горе — сцена из кинокартината „Шиушя“; режисьор — Виктор де Сика.



В дясно — сцена из кинокартината „Моят син учителът“.

долу — сцена из кинокартината „Бандитът“; в дясно на снимката — Амедео Назари.



същите, които знаем и отпреди. И техните партньори са пак: Фоско Джакети, Алдо Фабрици, Амедео Назари, Ролдано Лупи, Росано Браци, Леонардо Кортезе, Джино Черви, Карло Кампанини, Андреа Чеки и пр.

Измежду режисьорите — работят пак старите познати: Марио Солдати, Алесандро Блазети, Марио Камерини, Ж. Франчиолини, Р. Кастелани, Роберто Роселини, Марио Матоли, Кармине Галоне, Аугусто Дженини и пр.

Явно е, че един от най-важните проблеми на италианското кино е подновяването на кадрите, което за сега изглежда просто неосъществимо.

Този общ преглед за състоя-

нието на днешното италианско кино не може да се приключи без да се отбележат тенденциите и посоките, които се очертават днес в развитието на италианската кинематография.

Не са само материалните и икономически проблеми, които затрудняват италианския филмов преекспрес, но също и чисто интелектуалните и морални проблеми. Ще смогне ли киното да се преустрои така, че да задоволи променения вкус на публиката, който не е в чуждите конвенционални вкусове от преди края на войната. Ако се съди от днешната италианска продукция, не би могло да се види скорошния ѝ излиз от старите отблякани пътеки.



Клара Каламай в кинокартината „Две анонимни писма“.

Международен преглед

СССР

Наградени със Сталиновата премия филми за 1946 г.

I. Художествена кинематография

Първа премия — 100,000 рубли получават:

1. За филма „Клетва“: режисьорът М. Чиаурели, сценаристът П. Павленко, артистите М. Геловани, С. Хиацинтова, Н. Плотников, Т. Макарова, И. Набатов и операторът Л. Косматов.

2. За филма „Адмирал Нахимов“: режисьорът Вс. Пудовкин, режисьорът Д. Василев, сценаристът И. Луковски, операторът А. Головня, композиторът Н. Крюков и артистите А. Дикий, Л. Князев и Р. Симонов.

3. За филма „Каменното цвете“: режисьорът А. Птушко и операторът Ф. Проворов.

Втора премия — 50,000 рубли получават:

1. За филма „Глинка“: режисьорът и автор на сценария Л. Арншам, операторът А. Шеленков, художникът В. Каплуновски и артистите Б. Чирков, В. Меркуриев, К. Иванова и В. Серова.

2. За филма „Крайцърът Вараг“: режисьорът В. Аймонт, сценаристът Г. Гребнер, операторът Б. Монастирски и артистите Б. Ливанов и А. Зражевски.

II. Хроникално-документална кинематография

Първа премия — 100,000 рубли получават:

1. За филма „Младостта на нашата страна“: режисьорът С. Юткевич и операторите В. Добронички, М. Трояновски и С. Семенов.

2. За филма „Съветска Естония“: режисьорът Лидия Степанова и операторите С. Школьников и В. Томберг.

Втора премия — 50,000 рубли получават:

1. За филма „Югославия“: режисьорът Л. Варламов и операторите В. Муромцев, А. Сологубов и В. Ешурич.

2. За филма „Съдът на народите“: режисьорът Р. Кармен и операторите В. Щатланд и Б. Макасеев.

Съветските киноработници горещо подкрепиха втория държавен заем за следвоенната петилетка

Както е известно, подписката по втория вътрешен заем в СССР бе покрита веднага след пускането ѝ. Съветските кинемато-

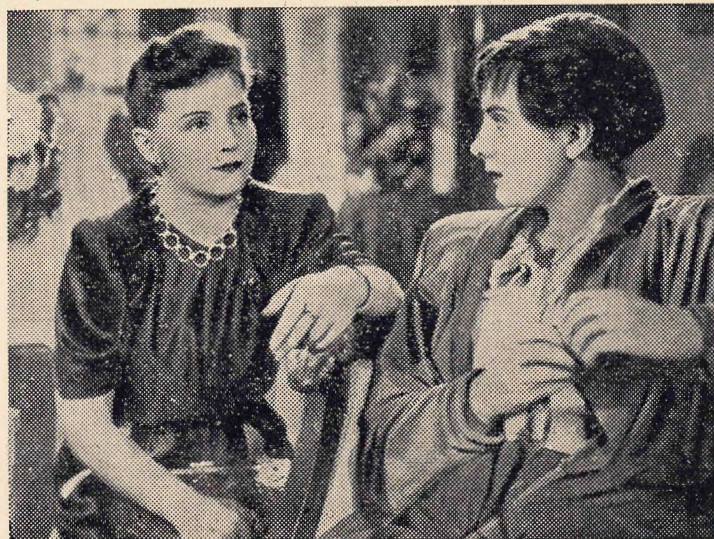
графисти, по всички студии, институти и предприятия устройха митинги, на които се разясни голямото значение на заема и се пуснаха подписки. В Московската студия за научно-популярни филми подписката е била приключена три часа само след обнародване решението на правителството за заема. Събрани били 670,250 рубли — 138% от сбора на месечните заплати на работниците в студията. В „Мосфилм“ са били събрани 1,800,000 рубли. Големият режисьор Всеволод Пудовкин записал 15,000 рубли, Вл. Петров (режисьор на „Без вина виновни“, „Кутузов“) и Сергей Юткевич (режисьор на „Здравей, Москва!“) записали по 12,000 рубли.

Италия

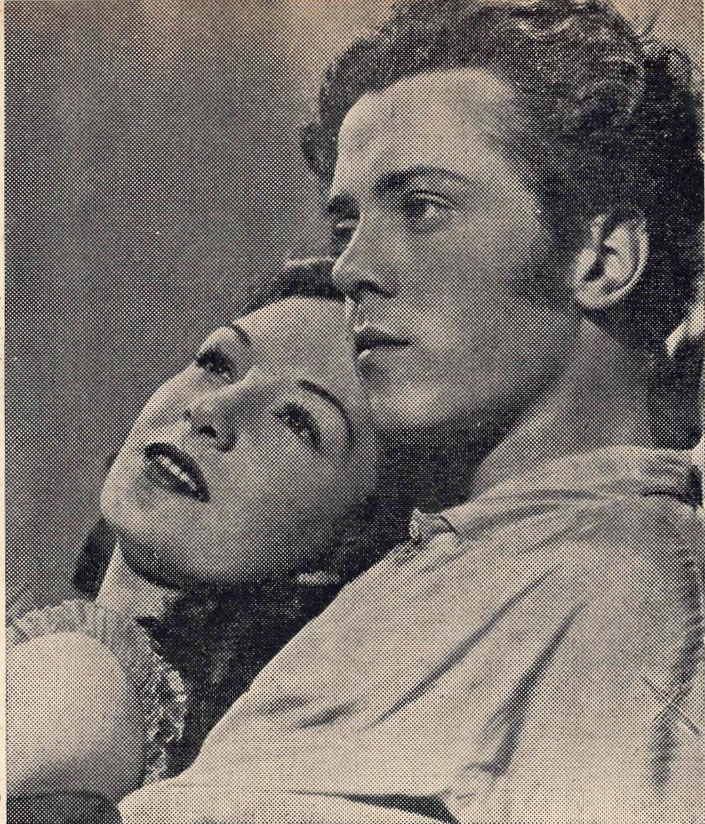
В Рим е била образувана Итало-американска компания с цел да улеснява вноса на американски и износ на италиански кинокартини. Компанията има и намерението да произвежда итало-американски филми в Италия. Едни от първите внесени кинокартини са: „Сърцето на артиста“ (по Съмърсет Мохам), „Преди милион години“, „Тялото изчезна“ и др.

„Метро-Голдуин-Майер“ смята да внесе голям брой 16 мм. кинокартини.

В Италия понастоящем се снима филма „Клетниците“ по романа на Виктор Юго. В ролята на Жан Валжан е големият италиански артист Джино Черви. Участвуват още Валентина Кортезе, Рина Морели и др.



Сцена из съветската кинокартина „В името на живота“.



Ричард Атънбъри и Джин Кент в новия английски филм „Мъж за в кщи“.

Известната италианска артистка Мариела Лоти е главна героиня в новия италиански филм „Братя Карамазови“.

Филмовата къща „Лукс“ снима филмът „Скитникът“, с Валентина Кортезе, под режисурата на Дулис Коleti. Ролята на скитника се изпълнява от Росано Браци, който след привършването на този филм заминава за Холивуд.

Международната изложба на кинотехниката ще се състои от 10 август до 10 септември т. г. във Венеция. Тя ще запознава с техническите похвати при създаването на един филм, средствата, апаратите и начините за работа. За първи път в историята на кинематографията се организира подобна изложба.

В цяла Италия понастоящем се представят с голям успех съветски филми. Особено голям успех са имали филмите „Клетва“ и „Каменното цвете“.

Франция

Комитет за кино за младежта

Във Франция е образуван Комитет за кино за младежта, чието главна роля ще бъде да създаде едно национално движение от всички тези, които се интересуват и занимават с въпроси, засягащи младежта и киното. Целта на комитета ще бъде създаване на нарочни филми за френската младеж.

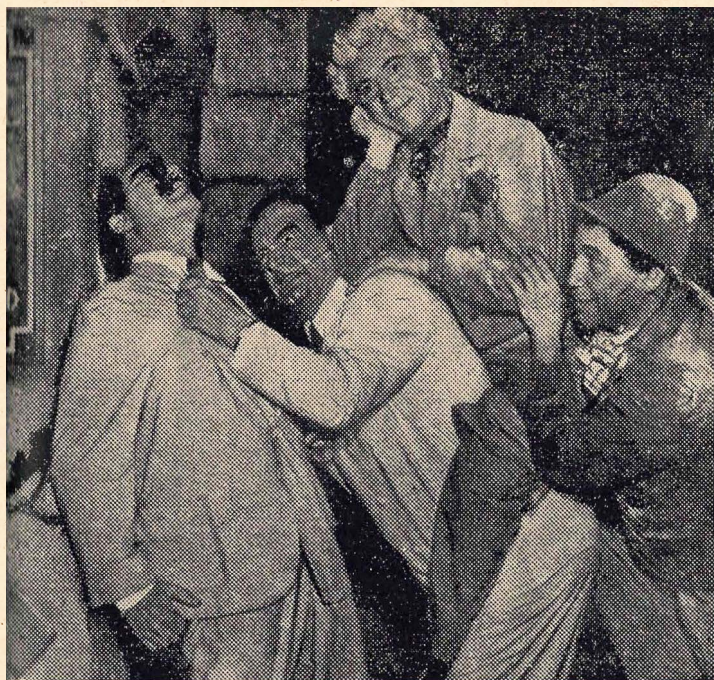
Нови кинокартини

Серж Режиани, Мадлен Солон, Рене Сен-Сир и Льоду ще играят главните роли във филма „Червено и черно“ (по Стендал), който ще бъде поставен от кинорежисьорката Жаклина Одри, според една преработка на Пиер Ларош.

Анри Декоан ще режисира кинокартината „Осъдените“, с участието на Пиер Френе и Ивон Прентан. Сценарий — от Соланж Терак.

Завършена е кинокартината „За една любовна нощ“, според новелата на Емил Зола. Режисьор Едмон Т. Гревий. Главната женска роля се изпълнява от Одет Жоайо.

„Невинен“ е заглавието на новата кинокартина на Анри Декоан, работата по която е започната в началото на януари



Братя Маркс в една сцена из новата американска кинокартина „Една нощ в Казабланка“.

т. г. В главните роли: Мишел Симон и Жени Холт. Сценарио и диалог: Марк-Жилбер Соважон.

Жан Деланоа, режисьорът на „Пасторална симфония“, ще започне на 15 август 1947 г. постановката на филма „Жана д'Арк“, по сценарий на Пиер Бост и Жан Оранш. Ролята на Жана д'Арк ще се изпълнява от Мишел Морган.

*

Мадлен Робинзон и Роквер ще изпълняват главните роли в кинокартината „Маридю Рисконту“. Режисьор: Ролан Тюал, сценарий: Жан Ануи и Монел Валантен.

България

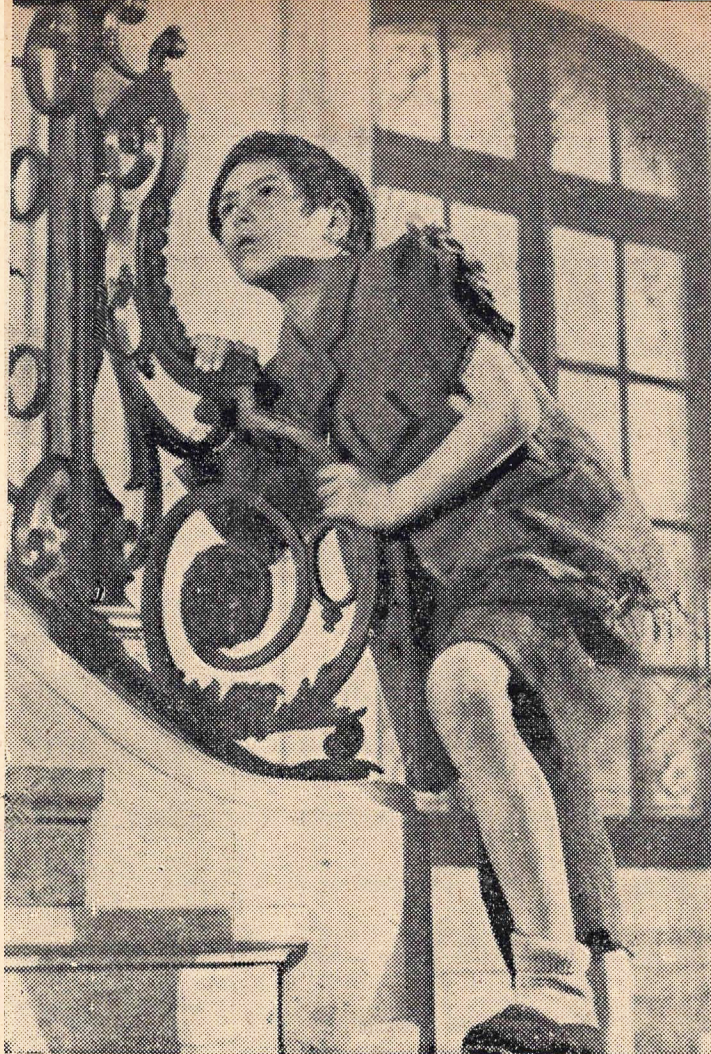
„Светлината в изкуството на оператора“ — в български превод

В изпълнение на голямата задача — подпомагане развитието на кинокултурата в нашата страна, Фондация „Българско дело“ между другите мероприятия започва издаването на библиотека за кино и фото-култура. Между книгите, които ще бъдат отпечатани, е и ценният труд на един от най-големите съветски кинооператори, А. Головня — „Светлината в изкуството на оператора“. Авторът тук сериозно и компетентно разглежда и разяснява методите на операторската работа със светлината при снимки на актьорски сцени и едри портретни планове. Авторът прави анализ на работите на най-видните съветски майстори на камерата — А. Москвин, Б. Волчек, В. Гарданов и др., като показва, как те с моделиране на светлината

са подчертавали съдържанието на образа.

В книгата е обобщен опитът както на казаните майстори, така и на самия автор — А. Головня, снимал едни от най-големите съветски филми, като „Майка“, „Краят на Санкт-Петербург“, „Потомъкът на Чингиз-хан“, „Суворов“, „Адмирал Нахимов“. Показано е още как традициите из съветската операторска школа, зародили се в кинохрониката по време на гражданската война (Е. Тиссе, А. Левицки и др.) са определили силата, правдивостта и реалистическата дълбочина на изобразителните решения в съветските кинокартини.

Трудът на Головня ще бъде ценно ръководство за нашите кинооператори и особено за младите работници, помощник-оператори, ученици и др., които



Малкият киноартист Клод Бертен в новата френска кинокартина „Ако малкостта знаеше“

искат да овладеят трудното изкуство на камерата. Той ще бъде от неocenима полза и за всички работници в широката област на кинематографията.

Книгата ще бъде поставена под печат в най-скоро време.

Нови публични обсъждания на филми

На 7 юли бе устроено от името на Фондация „Българско

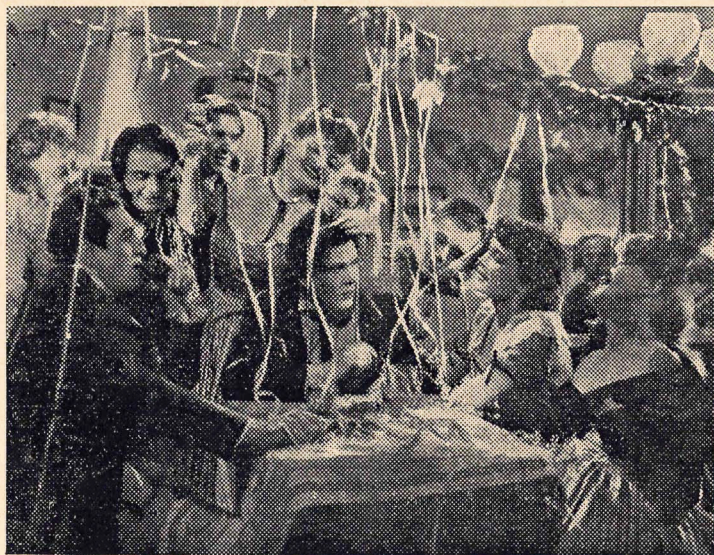
дело“ публично обсъждане на съветския филм „Примабалерина“ в кинотеатър „Дим. Благоев“.

Интересът към обсъждането бе извънредно голям. Салонът на кинотеатъра се оказа малък за многобройната публика и мнозина от дошлите трябваше да стоят прави поради липса на свободни места.

Председателстващият Ас. Бояджиев, редактор на сп. „Кино и фото“, откри вечерта и даде думата на писателя Пантелей Матеев, който в кратък, съдържателен доклад изтъкна високото обществено-културно значение на съветското киноизкуство и същественото във филма „Примабалерина“, като насочи вниманието на публиката върху основната идея и проблемите на кинокартината.

След прожектиране на филма станаха изказванията. Всички присъстващи изразиха чрез анкетните карти своите впечатления и мнения за филма и въпросите, които се разглеждат в него.

Ново обсъждане на „Адмирал Нахимов“ е станало в гр. Плевен на 12. VII по почин на тамошния клуб на Камара на народната култура. В разискванията са взели участие музиканти, художници, театralи и др. културни работници в Плевен.



Сцена из новата чехословашка кинокартина „Цигулка и снъ“.

„В НАДВЕЧЕРИЕТО“

Всески, който е гледал филма „Борба за чистите“, естествено, ще се отнесе с недоверие към новата му преработка, която сега се проектира под заглавието „В надвечерието“. Обаче, веднага трябва да подчертаем, че в случая това недоверие е неоправдано. Режисьорът и артистичният колектив са успели да отстранят съществени недостатъци на първоначалната си творба и сега спокойно можем да признаем, че въпреки недостатъците си, „В надвечерието“ представлява сериозна и значителна стъпка към създаването на реалистичния художествен български филм.

С направените съкращения и допълнения филмът преди всичко е спечелил в идейно-тематично отношение. Сега на първо място изпъква една единствена ръководяща сила — Отечественият фронт, която поставя пред честните български патриоти конкретно определени задачи и дава основните насоки на борбата против фашизма. Това масово включване в борбата против фашизма е показано във филма сравнително добре. Тук ние виждаме и работника печатар, и железничаря, и техника, и интелектуалеца, съзираме зад тях хилядните редици на знайните и незнайните герои на съпротивата. Наистина, всичкото това е дадено доста разкъсано, повече загатнато и символично изразено, отколкото конкретно подчертано, но все пак зрителят има пълната възможност да го почувства и разбере. Обаче, характерната обстановка за подобно широко разгръщане липсва — създадената във филма обстановка е почти изцяло безлична, дори повече противоречива на основната идея, отколкото в нейна подкрепа, и това в значителна степен се отразява на убедителността.

В центъра на филма стои личната драма между тримата главни герои. И тук главната слабост на първата редакция не е избегната. Драматичният конфликт, който обуславя и движи цялото действие, не е резултат на съблъскването на различни обществени съзнания, не е изведен от основната идея и с нищо не идва да подчертае различните степени на общественото възприемане политическия момент от страна на героите, или пък да разкрие дълбоката връзка между личен живот и обществен битие. Нещо повече, той (драматичният конфликт) съществува напълно независимо от основната идея и не се намира в никаква причинна и логическо-идейна връзка с нея. По-точно казано, във филма като че ли съществуват два отделни тематични центъра, които се развиват всеки сам за себе си и се преплитат чисто механически. И ако за първия — всенародната съпротива срещу фашизма — с известни уговорки приемем, че е предаден и развит относително вярно и правдиво, то вторият е твърде банален и в него при най-добро желание не можем да открием нищо положително и ново.

Това се отразява и в играта на артистите: Двамата главни герои — В. Кирков и Л. Желязков — успяват сполучливо да изнесат на преден план характерните черти на своите типове и да постигнат правдиви образи (разбира се, доколкото това е възможно поради дефекта на сценариото, за който става дума).

Същото важи и за някои от второстепенните герои (полицейския началник, агента, палача и т. н.). Обаче, женските роли са неиздържани и за това носят вина не толкова артистките, колкото сценаристът и режисьорът. Да вземем за пример Х. Чакрова (годеницата на композитора). Какво може да разкрие тя със своята игра! Една жена, която позира против желанието на годеника си. Която се бори между любовта си... и едно просто желание (за какво, това никой не разбира, може би за да послужи на скулптора). Ясно е, че тя предварително е лишена от възможността да разкрие дълбоки душевни преживявания и си остава от началото до края една и съща — безлична и нехарактерна. Ролята на М. Мянкова е



Из съветската кинокартина „Александър Невски“.

напълно излишна и затова и тя не може да постигне никакви особени резултати.

Поправките са се отразили почувствително на композиционното изграждане на филма. Наистина, съществуващите важни дефекти в сценариото не ни позволяват да говорим за композиционно и идейно единство, но независимо от това, трябва да подчертаем, че сега филмът е сложен на много по-здрави композиционни основи отколкото преди — премахната е пълната разпокъсаност, обяснени са много неща, старите моменти са свързани много по-сполучливо и т. н.

Когато се говори за „В надвечерието“ трябва да се има предвид, че той е работен върху един съществуващ вече филм, който бе отречен изцяло. И затова критиката сега не трябва да бъде безпощадна. За всекиго е ясно, че колкото и да кърпиш една разкъсана дреха, кърпките ще личат. За да се избегнат всички грешки би трябвало да се снемем съвършено нов филм. И затова важно за нас е, че и в тоя си вид „В надвечерието“ все пак е постижение на нашата родна филмова индустрия. Той се опитва да представи борбата против фашизма, полицейските ужаси, цялото това напрегнато и пълно с подвизи време и до известна степен е успял. Важното е, че голямата част от първоначалните грешки са отчетени и превъзмогнати. А това е единственият верен път — да вземем поука от грешките, да ги преодоляваме и да вървим напред към нови и нови постижения.

Максим Наимович

„АЛЕКСАНДЪР НЕВСКИ“

Монголци, татари, перси, турци, шведи, англичани и французи, кой не е опитвал своя меч на исполнската руска снага. Но се случваше все така, че тези, които искаха да използват руските народи като тор на собствената им земя, сами със своите трупове и кости наторваха безкрайната руска земя!

Най-упорити от всички и всякога са били тевтонците. От векове напират те на изток и не веднъж варварските им стъпки са били отбелязвани от грабежи, пожарища и смърт. Но винаги са били жестоко бити и наказвани за тези престъпни набеги.

За едно такова нашествие ни говорят и историческите летописи от 13 век, по времето на Александър Невски.

Този именно исторически епизод е легнал в основата на грандиозната кинокартина „Александър Невски“, проектирана с толкова голям успех по нашите и световни екрани.

Сценаристът П. Павленко е разработил своя сценарий именно на тази историческа канва, колкото героична, толкова и типична за развитието на руската държава.

През първата половина на 13 в. монголците и татарите са се разпрострели по Волга, та дори и до Новгород. От северо-запад напират шведите, завладявайки крепостите една след друга. От запад пък, окужани от всичко това, нахълтват тевтоните. А през това време отделните князе са непримирими в своето съперничество и щещливие.

Но ето, една героична фигура се възправя над личната суета и егоизъм и в своята първична, стихийна обич и привързаност към родната земя и своя народ израства с един неоспорван авторитет. С този авторитет, с обичта на своите дружини, със своя чистичен характер и лична храброст той е разбил и прогонил опасните воинствени шведи. Това е князът Ярославски — Александър Невски.

И ето, още се белеят и търкалят по северните руски поля костите на загинали свои и чужди, едва Невски се е отдал на мирния труд, и тевтонците вече напират към вътрешността. Псков е вече в техни ръце. Символи на тяхната победа са пелищата, бесилките, кладите и масовите убийства.

Новгородци са стреснати. Народът отдолу напират и смазва капитулантската воля и стремежи на местния княз и бояри-търговци и поканва Ал. Невски да ги поведе и защити родната земя.

Ал. Невски познава голямата, несломима сила на своя народ, затова той не разчита само на храбрите дружини и подкове, а вдига народа-мужиците. И с така образуваните дружини и резерви пресреща немците още в ранна, заледена пролет. Той познава, тяхната надменна и тъпо-педантична стратегия и тактика в боя. И затова на 5 април 1242 год. ги привлича в бой на самите ледове на Чудското езеро. Тук с ловки маневри и с привързаността и героизма на руските мужици, въоръжени само с брадви, тежки криваци и само една част напълно екипирана, той разбива напълно въоръжените до зъби, съоръжени с тежки металически ризници, шлемове и щитовете, тевтонски полкове, като пленява лично

техния началник и кръвожадният папски представител.

Руският народ е великодушен, той съди дори враговете си със сърце и благородство на доблестен победител и не желае да се превърне в безмилостен палач над по-слабите и невинни. Затова войските той освобождава, като сам Невски им поръчва да се разотидат и да разнесат навсякъде вестта за победата над тях и какат на всички, че в Русия всеки гост е добре дошел, по който дойде с меч, ще загине от меч! Подлиците и предателите, обаче, народът безмилостно наказва за наиздаване. И отново мирния труд, веселието и сватбите поемат трудолюбивите и верни руски хора.

Така майсторски отрязан от историческите летописи сценарият на Павленко ни пленява със своята историческа аналогия с последната кърваво-фашистка агресия на тевтонците от запад.

И този съвършен във всяко отношение сценарий е осъществен филмово от големия киноматографен магесник С. А. Айзенщайн в съдействие с Д. И. Васильев. В неговата постановка ние не виждаме проста илюстрация на историята, изпълнение на сценария. Ние виждаме одухотворена, пресътворена самата тази далечна историческа действителност. Виждаме и с нейната патриархалност, примитивност, суровост, красота и дори духовитост и прекрасна, здрава любов! В това отношение трябва да се изтъкне и приноса на Проф. Безещенски, който е съдействувал за правилното и убедително от историческа гледна точка оформление на кинокартината.

Отличната режисура личи както в грандиозните, неповторими със своята раздвоеност и батална стихийност масови сцени, така и в отделните групови композиции и отделни сцени. От всеки кадър лъха голям художествено-реалистичен замах и дълбочина, които завладяват, увличат и трогват.

Но кой друг би могъл да ни превърне в прекрасен образ на този древен руски герой? На този княз, излязъл от народа, който е един от първите, положил най-здравия камък за обединението на руските народи, за изграждането на могъщата руска държава — легендарния Ярослав княз — Александър Невски? Това е роля естествено само за артисти от ранга на лауреата на Сталиновата премия за киноизкуство, заслужили народен артист на СССР Николай Черкасов. И ние виждаме, че той действително разкрива цялата историческа мъгла около образа на Невски, всяка художествена условност и с всеки свой жест и поглед, с всяка фраза, извайва един жив, одухотворен, истински героичен образ на народен пълководец и организатор Ал. Невски.

Чужд е за Черкасов всеки шаблон, всеки външен ефект. Той пренася динамиката на образа в неговия вътрешен живот, неговата душа и воля, на които дава най-самобитния, най-простия и затова най-съвършения и убедителен външен израз.

От останалите изпълнители трябва да се отбележи незабравимия образ на Вася, на Н. П. Охлопков, и майката на Вася, на В. О. Масалитинова и др.

Не може да не се отбележи и прекрасната музика на С. Прокофиев, която

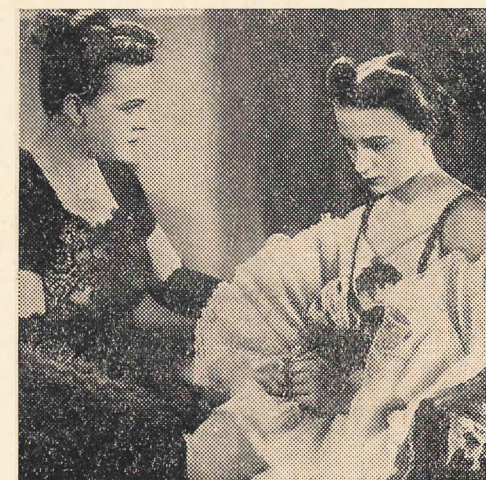
е изградена в стила и духа на кинокартината и й дава онази вътрешна красота и емоционална плътност.

В резултат именно на тази напълно съгласувана творческа дейност на постановка, режисура, изпълнение, музика и техника е изградена една грандиозна историческо-героична драма, на чийто величествен художествено-реалистичен фон се откроява съвършения във всяко отношение и пленителен образ на централния герой Ал. Невски на Н. К. Черкасов.

П. Здравелин

„ПРИМАБАЛЕРИНА“

От какъвто и жанр и да са, съветските филми са преди всичко дълбоко съдържателни и идейно целеустремени.



Сцена из съветската кинокартина „Примабалерина“.

Забавността у тях се явява само като художествен похват за въздействие върху зрителя, а не като самоцел — главна задача, както е в спекулативната западна кинематография. Затова всеки съветски филм възбужда мисълта ни, насочва я към изводи за живота, обогатява ни с поука.

Новата музикална комедия на кинорежисьора Ивановски — „Сolistка балета“, или — „Примабалерина“, както се представя на нашия екран, има същата тематика, каквато имаха и другите две, познати на нашата публика, кинокартини на този режисьор: „Върни ми любовта“ и „Симфонична поема“.

Тия филми ни разказват за младите представители на съветското изкуство, за техния стремеж към върховете на художественото майсторство, за техните успехи и неуспехи, за здравата им дружба и младата им, чиста любов.

Както споменатите два филма на Ивановски, така и „Примабалерина“, има несложен сюжет, изпълнен с много оптимизъм и гореща обич към младежта, обогатен с красотата на руския балет и музиката на Чайковски. Върху сюжетната канва е прилетена една от най-важните проблеми на съветската култура — проблемата за даровитата личност, за нейното цялостно изграждане, за правилното и отпирване към истинско художествено творчество, — проблемата за новите кадри на съветското изкуство. И в правилното разрешаване със средствата на киноизкуството на тази именно проблема, се състои и главната творче-

ска задача на филма „Примабалерина“. Сюжетът, неговият музикален пълнеж, спектаклите на ленинградския балет, прекрасните изпълнения на младия тенор и двете балерини, любимата музика на Чайковски, всичко това служи само за забавна, радостна рамка, в която, със средствата на артистичното изпълнение, с чувствата на любов към творческата личност, е изяснена сложната проблема за създаването на младите артистични кадри.

В балетните училища на Москва и Ленинград растат нови, млади артисти. За тяхното постоянство в овладяване изкуството на танца, за техните стремежи към усъвършенстване на балетното майсторство, ни разказва филмът на Ивановски.

Младите балерини — Редина и Ястребова — изпълнителки на ролята Наташа и Оля — участвуват в танците от „Лебедовото езеро“ и „Спящата красавица“, като ни дават удивително изпълнение с младежко вдъхновение и овладяно техническо съвършенство. Освен с изпълнението си на класическите танци, двете млади балерини се проявяват и като даровити филмови артистки, които успяват да създадат убедителните образи на съветските девойки, станали балерини и устремени към висините на своето изкуство.

Главната героиня на филма — Наташа, е високо даровита творческа натура. Подготвяйки ролята си в балета „Спящата красавица“, тя е открила в себе си стремежа да танцува тази роля по новому, — не така, както са я танцували няколко поколения балерини, ученички на знаменития танцмайстор Петипа. СМЕЛА в творческия си замисъл, тя прави обикновената грешка на младостта: не се открива на своята професорка Нелидова и работи самостоятелно, надценявайки силите и разбиранятията си.

Другата героиня на филма — Олга Верейска — не си задава далечни цели. Тя се стреми към ефектна виртуозност и формално овладяване на балетното майсторство, мечтае за шумни и леки естрадни успехи.

Третият герой — тенорът от последния курс на академията — Озеров — Виктор Козанович, талантлив и многообещаващ млад артист, също преживява колебания и мъчнотии в своя творчески път. Той изпълнява на стария си професор песента за героичния роден Ленинград. Професорът е недоволен от неговото изпълнение. Похвалявайки гласа му, той говори за недостатък на настроението, за невникване в съдържанието на песента, за опасна любовност в своя глас.

И тримата тия съветски младежи работят упорито — всеки според своите способности — за овладяване върховете на артистичното майсторство.

Така пред очите на зрителите се разкрива основната тема на кинокартината: изграждането на новия съветски творчески човек.

Развиващ тази тема, филмът ни показва любовта и грижата, която съветските педагози проявяват за създаването на новите творчески кадри. Тази любов и тази грижа са същина и образ на културната действителност във великата Съветска страна.

Пантелей Матеев

Марина Ладинина

Животът на Марина Ладинина и пътят, по който тя спечели слава като една от най-популярните кинозвезди на Съветския съюз, може да послужи за сюжет на филм.

Ако се напише такова сценарие, то би започнало в Сибир, в едно малко селце в сърцето на степта. Първите картини биха показвали зимен пейзаж и едно малко, крехко педя-момиче, което едва върви из дълбокия сняг, и услужвайки се във виенето на вълците, бързо напълня кофите си с вода от кладенеца, след което, огъвайки се под тежкия товар, се връща в къщи, сяда до весело бумтящата печка и докато чака котелът да заври, потъва дълбоко в мечти, а вятърът в кумина ужасно свири.

Нова сцена в една ранна утрин ще ни я покаже в училищна стая, пълна с деца, които тя учи на четене и смятане. През почивката, когато децата започнат да играят и се биат със сняг, тя забравя положението си на учител и се присъединява към волната игра.

Марина Ладинина наистина започнала като селска учителка. Дъщеря на сибирски селянин, тя се заловила да учителствува веднага щом напуснала училищната скамейка. Още на 10-годишна възраст тя често участвувала в любителски представления. Тя пеела по слух и играела в детски пиески. Нейните другарки я ядосвали с прекора „актрисата“. Още по това време тя мечтаела да играе на сцена в театър, макар да нямала никаква представа за разликата между драма, опера и балет.

Първият ѝ шанс да види и играе в професионално представление дойде в Ачинск, малко сибирско градче с население от 17,000 души. Когато се разболее някоя артистка от трупата, или се явяваше нужда от партньорка при някоя специална сцена, разбира се селската учителка биваше поканвана.

Ладинина за пръв път вкуси от успеха в Ачинск. Повече от вероятно е, че нейната поза е била лоша, че тя не е знаела какво да прави с ръцете си, но нейното изпълнение е възбудило онази искра на сърдечност, която запалва сърцата на зрителите, безразлично дали те седят на меките плюшени столове в кината, на големия град или на коравите дъсчени пейки в любителските театри на село.

„Актриса“ не беше вече само прост прекор за нея. Тя беше призната като такава и в живота. . . макар само за един час. Ранните зимни утрини тя пак биваше в клас със своите възпитаници. Редиците театрални столове още не бяха заместили училищните чинове, а вместо да играе пред апарата, тя трябваше да пише по черната дъска уроците по аритметика и граматика.

Но вечер тя винаги си казваше: „Ще стана артистка, каквото и да става!“

Към кого да се обърне, тя не знаеше, но вярваше, че решението на нейната мечта е в Москва. Тя трябваше да се добере до столицата.

Ладинина не се отпусна, обаче, в своята работа като учителка и обществен работник. Тя продължаваше да учи и младите и старите, ръководеше клас за неграмотни, изнасяше беседи пред селяните, организираше любителски представления и сама участвуваше в тях.

— Ще те изпратим в Москва. Ти трябва да учиш! — ѝ каза един ден секретарят на местната организация на болшевишката партия.

Марина подаде заявление като кандидатка в Централния институт за театрални изкуства.

— Покажете ни сега един етюд — ѝ казаха на приемния изпит, и тя отведнъж се слиса. Какво искаха да кажат? Какво трябваше да направи тя?

— Един етюд?

— Именно! — беше нетърпеливият отговор. — Ако не можете да измислите нещо по-добро, покажете ни поне, как бихте изпържили едно яйце. . .

Ладинина изглежда комисията безпомощно. Какво искаха да кажат тия хора? Как да изпържиш яйце, когато нямаше нито яйце, нито тиган, нито печка! Изведнъж тя се досети, че това трябваше да бъде въображаемо яйце и да се изпържи по-другояче.

Тя извърши необходимите движения някак си, уморено, почти несръчно и вече се връщаше към мястото си, убита от чувството на неуспех, когато изведнъж изпляска с ръце и се затече обратно към „печката“: беше забравила да сложи сол! Набързо тя посолва яйцето с невидима сол. Комисията се изсмя. Това последно действие тя извърши твърде естествено.

Ладинина бе приета като студентка, получи място в пансиона и месечна държавна стипендия.

През втория и третия семестър тя и няколко други студенти



Марина Ладинина със своя баща.

бяха придадени към Художествения театър. Тя посещаваше репетициите и участвуваше в масови сцени. Сега тя можеше отблизу да наблюдава майстори на сцената като Москвин, Качалов, О. Книпер-Чехова. Нейното музикално ухо бързо възприе красотата и поетичните качества на тяхното изпълнение и постепенно тя се просмука от духа на Художествения театър.

Още рано преди да завърши института на нея ѝ поверяваха някои епизоди. По-късно тя бе придадена към една група актьори и нейното име се срещаше в списъците на Московския художествен театър между 1930 и 1935 год.

Тука тя имаше случай да работи под ръководството на В. Немирович-Данченко и К. Станиславски.

Киното отприщи нейните нови успехи. Филмите „Трактористи“, „Свинарка и пастир“ и „В шест часа вечерта след войната“ ѝ спечелиха три пъти Сталиновата премия. Филмът „Богата годеница“ ѝ донесе ордена на Червеното знаме на труда и званието „заслужила артистка на републиката“.

Ладинина е най-добра в ролята на просто селско момиче, което знае как да строи новия живот, това което е идеал на съветските хора. В ролята на „трактористка“ или „свинарка“ Ладинина завладява зрителите със своя подход към работата. Тя показва вътрешно разбиране за поезията на творческия труд в полето. Обикновено тя участвува в лирично-музикални комедии, режисирани от И. Пирьев или музикално-поетични филми, както ги нарича самият режисьор, който жанр никак не е лесен.

Най-забележителното за Ладинина е нейното чувство за живота, представляващо серия от щастливи моменти, сменящи се с печални. Нейният смях се доближава до усмивката, а нейната скръб наподобява облак всред синьо небе.

Изкуството ѝ е напоено с оптимизъм. Като героиня от съветската кинокомедия, тя се старее не само да забавлява зрителя, но да спечели неговите симпатии, да го накара да страда заедно с нея и после да се радва на щастливия край.

Ладинина има голямо влияние всред съветската публика. Милиони колхозници бяха искрено загрижени за съдбата на героинята от „Свинарка и пастир“. Песните от нейните филми се пееха нашироко по фронта, а филмите ѝ се играеха по целия Съветски съюз през време на войната.

Ежедневно тя получава купища писма от почитатели, които никога не е срещала, но които обожават образа, който тя е създавала за съветската жена — радостна в работата и твърда при изпитанията.

(Из „Moscow news“)



Марина Ладинина (в ляво) в една сцена из филма „Трактористи“.

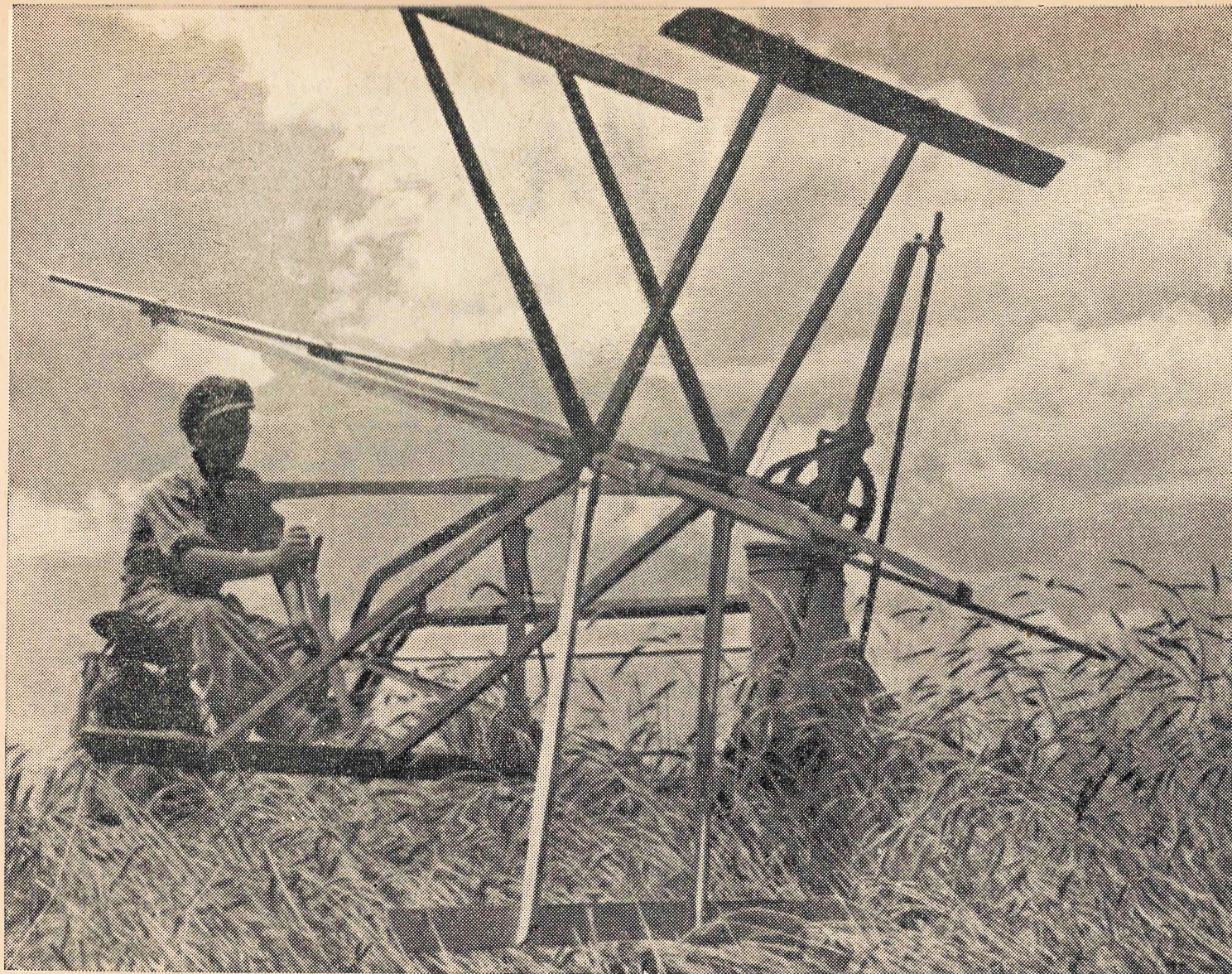


Фото — С. Карадимов



18-ТА ФОТО И КИНО-ИЗЛОЖБА В ПАРИЖ

През втората половина на март в Париж се е състояла първата голяма следвоенна изложба на фото и киноиндустрията. За това бяхме съобщили своевременно. В момента френската фотоиндустрия заема първото място на европейския пазар и затова изложбата се очакваше с особен интерес не само от фотографите и фотолюбителите във Франция, но и от данкоплатците на фотографията из цяла Европа.

В изложбата са участвували 125 изложители от Франция и от други страни и континенти и, при необикновено голям успех тя е била посетена от грамаден брой любители, надминаващ и най-оптимистичните очаквания.

В същност изложбата не е изнесла никак, или много малко, действително нови неща. В разни комбинации се повтарят повече разни стари, доста отдавна известни идеи и конструкции, заимствувани сега от чужди фабрики, чиито патенти са свободни. Новото е повече там, че на пазаря започват пак да се явяват и да стават достъпни за обикновения човек неща, от които той е бил лишаван в продължение на няколко години. Специално пък за французите новото се състои в това, че много от апаратите и принадлежностите, които по-рано са били внасяни от чужбина, сега се явяват 100% французки произведения. Оттук произтича и големият успех на изложбата, интересът и дори радостта, които тя възбудила сред фотографския свят. От същия род са и интересът и радостта, които преживява всеки от нас, когато забелязва по витрините появата на неща, чието присъствие допреди няколко години не му е правило впечатление, както въздуха, който дишаме. Това е радостта, че животът се нормализира.

Смятам, че не би било безинтересно (поне за част от нашите читатели) да узнаят, какво е могло да се види на тази изложба. Ето защо, тук съвсем накъсо искам да споделя с тях онова, което по моя преценка, е по-

интересно, като се възползувах от данни, публикувани в сп. „Photo Cinéma“.

Измежду фотоапаратите привлича вниманието „Микрокамера Дукати“ за формат 18×24 мм. — истинско „апаратче“, малко по-голямо от 3 кибритени кутии наредени една до друга. Въпреки непълните си 350 гр. тегло (заедно с обектива и филма) това не е никаква детска играчка, а истински предизен фотоапарат с куплован телометър комбиниран с визьора, 5 сменяеми обективи с фокусни дължини от 26 до 120 мм., затвор-перде със скорости до $1/500$ сек. — един същински джобен фотобележник за около 25,000 фр. франка.

Популярните във Франция стереокамери са представени с „Вераскоп-40“ за малкия формат и първите елементи от една уредба за прожектиране на релефни снимки с помощта на поларизационни филтри.

Известните и от по-рано фотоапарати за малък формат: „Линкс“, „Фока“, „Норка“, „Елжи“ са излезли с нови модели, отличаващи се с повече или по-малко съществени усъвършенствувания, които ги приближават постепенно по дългия им път до техните прототипи Контакт и Лайка. Има сведения, че „Лайка III с“ щяла да се появи много



Фото — Г. Захариев

наскоро във Франция, макар и само за известни специални случаи. Тя се отличавала с чувствително подобрение на лупата от телеметъра, затворът ѝ бил коренно променен, като всички оси били на съчмени лагери, а обективите с „просветлена“ оптика (известна у нас като Цайсова „Т-оптика“).

Кодак излагал техния висококачествен „Кодак 35“ за малкия формат, с куплован телеметър, „Кодак-рефлекс“ от типа на Ролейфлекса и „Медалист II“ един апарат за формат 6×9 , обединяващ в себе си всички усъвършенствувания на малкоформатните камери с удобствата на една професионална камера. И трите са с просветлени обективи.

Показвано е било и официалното американско копие на Лайка — „Кардон“. За него ще дадем подробности в идния брой.

„Френските заводи за апарати“ лансират един апарат за нов формат: 55×55 мм., който използвал специален 65 мм. перфориран филм, употребяван досега във военната авиация при кинокартечните.

Прави впечатление, че много от френските фотоапарати, даже и от евтината класа, са снабдени с просветлена оптика от местно производство. Изобщо, просветлената оптика, която в началото на войната се смяташе между любителите за сензация и особен лукс, сега вече става всекидневно явление.

От снимачните принадлежности най-интересна е появата и отсам океана на новите електронни фотосветкавици с многократно действие, развити през време на войната за нощни въздушни разузнавания. На изложбата са били демонстрирани такива уредби, както от американски, така и от 100% френски произход („Електрон“). Накратко принципът на тези лампи е следният: напрежението на тока от мрежата или акумулатор се покачва с трансформатор до 2000 — 3000 волта и се събира в специални кондензатори. Полусите на последните са съединени през специална електронна лампа, изпълнена с благороден газ, в която, по-наше желание, в даден момент става разреждането на кондензаторите. При това разреждане лампата светва за $1/5000$ — $1/10000$ от секундата! със светлина 40—72 милиона лумена-секунди. Тези разреждания могат да се повтарят по няколко пъти в минутата и при тяхната светлина да се снимат най-бързи движения, независимо от външните светлинни

условия. Новите портативни уредби с тези лампи тежат сега не повече от 3,5 кг. и се носят като чанта през рамо.

Френската фотоиндустрия произвежда и отделни телеметри към фотоапарати, които нямат такива. Един от тях има рядкото качество да мери разстояния до 30 см. Това е много ценно, защото именно при тия малки разстояния преценяването „на око“ не е достатъчно точно, а пък много неща стават фотографски интересни едва, когато ги гледаме свършено отблизу. За точни микро- и макроснимки и репродукции е приборът за нагласяване върху матово стъкло „Репродуктор Кинакс-ПМП“ за Лайка, а за Контакт

„Призмор“ Сомор“, почиващ на принципа на Контактметра.

Работилниците на Лемасон и Гарно произвеждат пръстени, с помощта на които може да се използва на Лайка, Контакт и Супер-Екзакта, какъвто и да било обектив, ако не сте си купили на времето оригинални такива. С една специална фасунга пък могат да се употребяват без разлика обективи от Лайка на Контакт и обратно. Не липсва и огледално-рефлексната наставка към Лайка с дългофокусните обективи.

Произвеждат се нови универсални визьори, а също така спортни такива по подобрен тип „Албада“.

Увеличителните апарати са били представени в безброй видове фабрики — френски и чуждестранни, за малкия формат и универсални такива — напр. „Трифокин“ за формати от 24×36 мм. до 9×12 см. и части от 13×18 см.

Новите прожекционни апарати за диапозитиви са, разбира се, за формата 5×5 см., завладял екрана. Покрай великолепните, снабдени с всички най-модерни усъвършенствувания — вкл. и просветлена оптика — американски прожекционни апарати на Кодак и Бел & Хауел и английския „Пълин“, били са демонстрирани и редица френски такива: „Луминокс“, „Лукса“, „Патеорама“, „Планокс“. Интересна новост са малките прожектори за четене у дома на микрофилмирани текстове: „Иматекс“ и „Ли-Филм“.

От негативните материали са се появили за малкия формат „Лумипан Г-Ф“ на Люмьер, „Панатомик Х“ и „Супер XX“ на Кодак и „Минуто“ на Геверт, а от проявителите — известният отпреди войната „Лазутон“ и се очаква да бъде пуснат наскоро прочулия се отвъд океана „Микродол“ на Истмен Кодак.

Читателю, недейте завижда твърде на френските фотографи. Усиленият износ на фотоапарати и материали с цел събиране на чужди дивизи не ги оставя и тях да вкусат много от изброените деликатеси след дългия наложен от войната пост.

Г. Зах.

ЦВЕТНИТЕ ФИЛТРИ ВЪВ ФОТОГРАФИЯТА

Във фотографията се употребяват разноцветни светлинни филтри, които имат двойко. предназначение: 1) служат за поточно предаване на цветовете в сиви тонове и 2) използват се за постигане на определени ефекти.

За да се разбере по-добре значението на филтрите и причината, която налага тяхното употребление, необходимо е да се даде характеристика на негативния материал, т. е. да се каже, как реагира той към различните цветове и как ги предава в сиви тонове; дали това предаване е задоволително или не и, ако не е, какво може да се направи за подобриенето му.

В съвременната фотография за негативен материал се използват главно ортохроматични и панхроматични филми и плаки.

Ортохроматичният материал е много чувствителен към синия и виолетовия цвят и умерено чувствителен към зеления и жълтия. Никак не е чувствителен към червения цвят. Поради това използването му е ограничено само за обекти, които не съдържат червено, било чисто, било примесено към други цветове.

Панхроматичният материал е чувствителен към всички цветове. Произвежда се за дневна и за изкуствена (електрическа) светлина. Материалът за дневна светлина е съвсем малко по-чувствителен към чер-

вения и оранжевия цвят. Използуването на панхроматичния материал е неограничено.

Понеже съществуващият материал (ортохроматичен и панхроматичен) е различно чувствителен към цветовете — към един недостатъчно, към други повече, то и предаването в сиви тонове става не така, както ги схваща окото. Цветовете, към които негативният материал е недостатъчно чувствителен, се предават тъмно, а тези, към които е по-чувствителен от нормално — светло (като красен резултат в позитивния образ). От това следва, че действието на един цвят може върху негативния материал трябва да се засили, а на други да се отслаби. Това нещо се постига посредством цветни филтри.

При използването на филтрите за правилно предаване на цветовете, тъмните (плътните) филтри трябва да се избягват, защото те пренасочават тоновете и ги предават неестествено. Така синият цвят се предава много тъмно, а жълтият и зеленият — много светло. Такива снимки правят впечатление на префилтрирани и неестествени.

Също трябва да се знае, че филтърът може да бъде толкова по-светъл, колкото негативният материал е по-чувствителен към цветовете. За панхроматичен материал се използват по-светли филтри,

отколкото за ортохроматичен и на последния също един светъл филтър, ако е по-чувствителен към жълтия и зеления цвят.

Въобще при стремежа за подобряване предаването на цветовете, да да се постигнат възможно най-добри резултати, необходимо е филтрите да се избират в зависимост: 1) от обекта; 2) от негативния материал; 3) от времето, през което се снима и 4) от осветлението.

1. При снимане на цветни обекти отблизу, винаги трябва да се филтрира. Какъв филтър подхожда, зависи от цветовете на обекта.

2. Докато при ортохроматичния материал, за постигане правилно предаване на цветовете в сяно, подхождат жълти филтри, понеже трябва да се намали само големия чувствителност към синия и виолетовия цвят, при някои панхроматични емулзии, които са много чувствителни към червения цвят, се налага използването на зелени филтри, които намаляват действието на червените лъчи.

При по-новите панхроматични емулзии, чиято чувствителност към цветовете се приближава много към тази на човешкото око, в повечето случаи може въобще да не се употребява никакъв филтър. Малкият превес на синьото може да се намали с най-светлия жълт филтър.

3. Съставът на дневната светлина през различните часове на деня не е еднакъв, а това обстоятелство влияе върху подбора на цвета и силата на филтъра.

Така сутрин и навечер преобладават жълто-червени лъчи и има много малко виолетови, затова през това време се използва светъл филтър или никакъв.

През обедните часове светлината съдържа главно сини и виолетови лъчи, а това налага използването на по-тъмен филтър.

Също при тъмно-синьо небе е необходим един по-тъмен филтър, отколкото, когато небето е покрито с бели рефлектиращи облаци.

4. Филтрите се използват, както при дневни, така и при изкуствена (електрическа) светлина.

Христо В. Крекманов
член на Бълг. фотоклуб
(Следва)



* Лайката е конструирана така, че е невъзможно да направите по неинимание две снимки една върху друга. В някои случаи, обаче, това е желателно (трикови снимки, пропуснати експонации и пр.) и е възможно, но не с всички екземпляри на Лайката, тъй като тази възможност не е предвидена в конструкцията. Опитайте вашата! За тази цел, натиснете пъпката за експониране и без да я отпускате, въртете копчето за големите скорости обратно на часовниковата стрелка (но без да го повдигате), докато чуete на края ясно доловимо щракване. Тогава отпуснете пъпката и (ако вашата Лайка е годна за този трик) затворът е навит, а филмът си остава при старото положение. Сега може да си нагласите желаната скорост по обикновения начин.

* Трайността на негативите и позитивите зависи до голяма степен и от правилното им фиксиране. А то изисква да не се използва фиксажната баня до прекомерното ѝ изтощаване. В 1 литър фиксажна баня не бива да фиксирате повече от 8 цели филми (формат Лайка или 6x9), или 150 копия 9x12 (или съответно количество други формати). Прекомерното използване на евтиния фиксаж е в същност разточителство, защото води към похабяване на скъпи и ценни филми и фотохартии.

* Не депете снимките си с лепила от типа на Синдетикона, или други случайни канцеларски лепила. Те обикновено съдържат киселини, които рано или късно си пробиват път откъм гърба на хартията и причиняват образуването на петна.

* Ако сте принудени да употребявате във вашия малкоформатен апарат вместо оригинални касети тъй наречените „патрони“ с плюшени или пластени устни, в каквито се продава филм, то след като сте изстракали филма, недейте го прибира целия в патрона. Оставете опашката му да стърчи навън и то в цялата ѝ широчина. В това положение опасността от проникване на светлина през устните е много по-малка.

Когато искате да се ползвате от фотографски рецепти, давани в английски или американски мерки за



Фото — Любен Серафимов, Св. Врач

Обръщаме се тук към вас, драги читатели, за да изясним помежду си някои неща.

Страниците „Светът на фотографията“ в списанието са предназначени преди всичко за фотолюбителите, разпръснати из цяла България, били те само притежатели на фотоапарати или пък проявяващи един по-дълбок и по-определен интерес към фотографията, като изкуство и техника. Целта ни е да им бъдем полезни и да служим за съединително звено между тях. На второ място, бихме желали да заинтересуваме и останалите читатели с фактите и проблемите на фотографията и да им дадем възможност да си съставят едно правилно отношение към нея. Защото, според нашите наблюдения, като че ли малцина у нас имат такова правилно отношение.

И ето, в двете страници, отделени за това досега, ние се постаряхме, доколкото това ни бе възможно, да обогатяваме и разширяваме познанията ви в тази област и да ви държим във връзка с новите постижения на фотографията у нас и по широкия свят.

Далеч сме от мисълта да си въобразяваме, че сме постигнали добре целта си. Може да се направи много повече. Но... трябва да ни помогнете и вие! Направете си малкия труд да ни пишете всички, но наистина всички по една пощенска карта, като съобщите кратко и ясно:

1. Защо се интересувате от фотографията?
2. Притежавате ли собствен фотоапарат и принадлежности към него?
3. Какво бихте желали да научите още и от коя област?
4. Каква е вашата професия?

Желанието ни е, с помощта на данните от тази малка анкета да можем да задоволим по-правилно един по-широк кръг от другарите ни по оръжие.

Същите данни ще ни послужат и при провеждането на редица други нови начинания, за които ще можем да ви съобщим наскоро.

За да можем да поддържаме по-тесен контакт с вас и ви помогнем със съвет при по-конкретни ваши фотоглавоболия, на това място откриваме редовна колонка за писма от и до нашите читатели.

Но... първо чакаме вашия отговор!

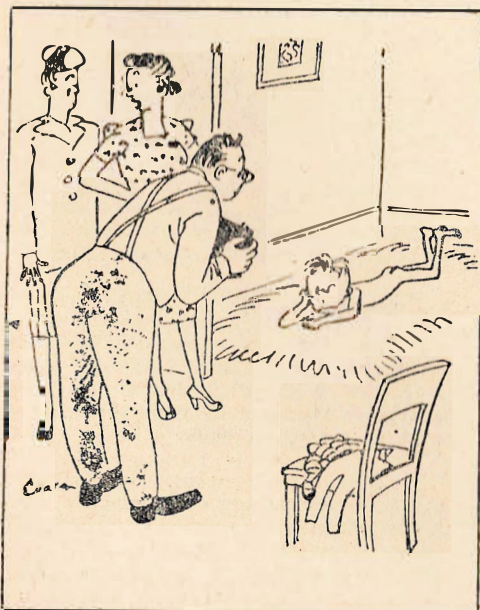
обем, имайте пред вид, че еднакви по название мерки представляват различни количества в двете страни:

1 галон	= 4546 см. ³	3785 см. ³
1 кварта	= 1136 "	946 "
1 течна унция	= 28.4 "	29.6 "

* Слънцето е извор на живота за хората, животните и растенията, но е смърт за

филмите и фотоапарата. Не ги оставяйте да се пекат на слънце (даже когато са надлежно омазани от вашия крем за слънце). В противен случай може да очаквате воалране на филмите, разлепване на лещи в обектива, изсушаване на гумирания плат в затвора и пр.

Г. Зах.



„Щяхме да го снимем и по-рано, но все не можехме да намерим филм“.

Паул Робсон каза на Труман:

„Престъпленията, които се извършват в Съединените щати, имат странна прилика с престъпленията, които бяха осъдени в Нюрнберг. . .“

Паул Робсон, известният певец и киноартист, е не само човек на изкуството, от когото цял свят се възхищава, но и гражданин с честно обществено съзнание, защитник на свободата и справедливостта. Богато надарен, завършил юридическия факултет на Колумбийския университет, изучил много чужди езици — руски, испански, немски, китайски и др., той едновременно с артистичната си дейност е бил в постоянна акция в защита на всички потиснати. Той е помагал на емигранти от Германия, Австрия, Чехословакия, симпатизирал на етиопците и китайците, ходил е в Испания през време на гражданската война, в подкрепа на републиканците.

— По време на тая война, — казва той, — аз разбрах, че трябва да се върна в Америка. За да се включа в прогресивните сили на моята страна. Аз чувствавах дълбоко моя дълг към негърския народ, който страда непрестанно. . .

Той се връща в Съединените щати през 1939 година и посвещава времето и таланта си на борбата срещу фашизма и реакцията в неговата родина. Той кръстосва цялата страна, като говори на митинги в защита на свободата и демокрацията.

Той посещава СССР, където остава своя син да продължи образованието си.

— Аз намерих там, — пише той — истинско разрешаване на проблемите за малцинствата и расите — едно съвсем просто разрешение: пълно равенство на всички хора от всички раси. Бях изненадан от бързия успех на всички народи там в усвояване на модерната цивилизация. Аз със собствените си очи видях, че там не става пренебрегване на хората поради тяхната кръв или цвят на кожата. И видях колко много може да нарасне силата на една нация, когато всички нейни членове имат еднакви условия за живот и развитие.

Но при завръщането си в Америка Робсон има много разпави. През 1941 година това дава под съд собственика на един ресторант, къ-



Паул Робсон

дето отказали да го приемат. Напуска демонстративно Холивуд, понеже във филмите не давали на негрите положителни роли, заявявайки, че няма да играе във филм, докато не започнат да дават на негрите роли, в които да се зачита тяхното човешко достойнство.

Напоследък Робсон е имал бурна среща с президента Труман. Исканията, предявени от Робсон от името на негърския комитет, били ясни: арестуване и наказване на виновните в линчуванията, гласуване на закон против линча, изключване от сената на всички членове на Ку-Клукс-Клан. . .

Аз ви съчувствам, — му казал Труман, — но вашите искания са. . .



Паул Робсон пее с работнически хор на митинг.

— Четиридесет и три линчувания, — прекъснал го Робсон, — са извършени през последните седмици и никакви арести не са направени. . .

— От близките на жертвите не са депозирани никакви оплаквания.

— Защо не искат да бъдат убити на свой ред. . .

Тонът на разговора се повишава. Труман е развълнуван. Паул Робсон говори спокойно и твърдо:

— Господин президент, ако не вземете необходимите мерки, моите братя по кръв ще почнат да действат.

— Мистър Робсон, това е език на бунтовник. Мистър Робсон, аз не обичам това. Вие не сте на прав път. Днес Съединените щати са последното прибежище на свободата. . .

— Господин президент, нашите войници се биха за правдата и свободата. . . Престъпленията, които се извършват в Съединените щати, имат странна прилика с престъпленията, които бяха осъдени в Нюрнберг. . .

Нито едно от исканията на Робсон не били приети.

На излизане от Белия дом той казва на очакващите го приятели:

— Лош, много лош концерт.

Но това не го отчайва. Той продължава да води борбата с твърда вяра в идването на един по-добър свят.



Жан-Луи Баро и Мадлен Рено — неговата жена. Във време на една от редките им почивки, разговарят на балкона на тяхното жилище, откъдето се вижда целият Париж.

РАЗНИ

Съобщава се, че видният френски режисьор Марсел Карне ще замине това лято за Холивуд, където щял да постави филма „Циклон в Ямайка“, със сюжет — бунт в един от големите американски затвори.

Марлена Дитрих е заявила напоследък, че 75% от американската кинопублика се състои от деца, поради което било необходимо производителите да се съобразяват с интелектуалното равнище на тия зрители.

Австралийското правителство ще намали с 20% вноса на американските филми в страната. Реализираната по тоя начин икономия на девизи ще подпомогне британското стопанство — респективно британските филмови компании.

Сътрудничества

В Париж се изработва план за постоянна размяна на кинодеатели между членовете на Обединените народи. Предвижда се също международно сътрудничество в полето на документалните и културните филми. Вече се работи над един документален филм, който разглежда въпроса за изхранването на света. Този филм ще бъде дублиран на около 50 езика.

Между Франция и Холандия се водят преговори за изработването на френски филми в холандски ателиета. Вероятно е френски артисти да работят под ръководството на холандски режисьори. Техническият персонал ще бъде холандски и филмите ще се проявяват в Хага.

Поради недостатъчността на филмови ателиета, британската кинокомпания „Аполо“ изработи във френските ателиета „Бют Шюмон“ филма „Коридорът на огледалата“. Рудолф Картие, директор на „Аполо“ е в преговори за изработването на втори английски филм в същите ателиета.



Грета Гарбо — каквато я знаехме до сега.



Едно време казвяха: „Тази жена е от лед. Тя не се усмихва никога“. Новата Грета Гарбо се усмихва и танцува „суинг“ по-добре от Рита Хейуърт.

„Божествената“ Грета Гарбо танцува „суинг“...

Американците са изненадани (и сигурно ще се изненада и кинопубликата в цял свят) от новия образ на Грета Гарбо, във филма „Жената с две лица“. В този филм някогашната създателка на образите на Ана Каренина, кралица Христина, „Дамата с камелиите“ и др., е съперница в изкуството на Рита Хейуърт и Джинджер Роджърс. За да постигне това, Грета Гарбо е трябвало да положи не малко усилия. Цели седмици тя е работила тайно с учител по танцовото изкуство, изучавайки под негово ръководство най-сложните, мъчни и ексцентрични стъпки на танца „суинг“. Нейното обучение, ако се съди от тези снимки, е минало много добре и резултатите са такива, че повече не може да се желае. Сега тя няма защо да завижда на Елинор Поул, Рита Хейуърт и Джинджер Роджърс... И изглежда, този нов образ толкова много харесва на Грета Гарбо, че тя е решила окончателно да изостави досегашния си жанр на ледена и романтична съдржаност и да играе за в бъдеще роли на обикновени жени, обичащи живота и веселието...

— Да се играе Маргарита Готие или кралица Христина, — казала тя — е добре, когато човек е млад. Занапред аз ще се посветя изключително на весели роли.



Синкопични поклащания на раменете, кълчения на краката... Нищо не липсва. Самият партньор (в дясно) изглежда очуден.



Лили Силви

До нашите читатели

Лили, Янета, София; Марчето, Пловдив, и др. — Лили Силви е родена в Рим на 23 декември 1923 година в трудолюбиво семейство. Истинското име ѝ е Силвана Мерзителли. Още на три години Силвана била показана пред истинска публика. Нейните неоспорими качества предизвикват голям интерес около нея и много скоро славата на „чудото“ преминава стените на бащината ѝ къща.

На пет години започва да учи музика с Маестро Стардони, а по-късно с Маестро Байорди, който се убеждава, че тя е наистина изключителна ученичка.

Концерти, приеми в големи салони, чести представления, дебют в театъра на малките и т. н., всичко това представлява една последователност от ласкави отзиви, успехи, похвали и окуражавания. От десетата до петнадесетата година артистичните качества на момичето не са били нито за момент в застой, а напротив все повече и повече са се разраствали. Вярно чувство за ритъм и мярка Лили Силви придобива в балетната школа на Оперния театър, както и чрез систематични упражнения, които ѝ спомогат да добие пълно равновесие. Всичко това един ден я довежда пред възможността да стане филмова артистка. Киното ѝ дава възможност да достигне добри резултати. В очите на компетентните тя е богато надарено момиче. Някои са предполагали, че в нейно лице може би ще се роди за италианския филм една Диана Дюрбин — дори по-съвършена, с качества, присъщи повече на драматична, отколкото на комична артистка.

Филмовата ѝ кариера започва в 1939 година с филма

„Дръзки граждани“, но истински голям успех тя постигва във филма „Неизвинено отсъствие“ с (Алида Вали). Следващите по-големи успехи са в „Развод преди брака“ с Амедео Назари, „Барбаблу“, „Лудетината“ и „Теменужки в косите“.

Две години след започване на филмовата ѝ кариера тя се оженва за известния футболист и режисьор Луиджи Скарабело.

От известно време нейното име отсъства от екраните и тя жъне успехи в театъра, но в най-скоро време ще смене няколко филма с режисьорите Матоли, Бригоне и Латуада. Също така и тя е заявила, че може би под ръководството на мъжа си ще се яви в един филм в образ, напълно различен от това, което е била досега.

И за Лили Силви може да се каже това, което важи за всички италиански артистки: не се използват всичките ѝ качества и възможности. Най-често я ограничават в кръга на комичното. Необходимо е режисьорите и продуцентите на филми да вложат по-дълбоко разбиране, за да могат да бъдат използвани всички елементи на нейната необикновена мимика и чрез смислено подборки на образите да бъде открита по-съответствие на нейните качества път.

По-важни филми: — „Дръзки граждани“ — 1939, „Неизвинено отсъствие“ — 1939, „Долу завесата“ — 1939, „Развод преди брака“ — 1940, „Големите обувки“ — 1940, „Барбаблу“ — 1941, „Лудетината“ — 1941, „Теменужки в косите“ — 1941, „Капризната укротителка“ — 1942, „Дяволът отива в колежа“ — 1943, „Дай ми една целувка“, и др.

Долорес Мария Гойл, Милгилда, Чингис Хан, Лили и Тания, София; С. Маринова, Габрово; Славка Стателова, В. Търново — Биографиите ще поместваме постепенно.

Алекси Мордвинов, Варна — Относно първия въпрос следете броевете на списанието. По втория — причините са технически.

Рената Начева, София; Лилияна, Пол. Тръмбеш — Ричард Грийн е роден на 17 май 1916 г. в Плимут, Англия. Бисок е 1'80, има тъмно кафяви коси и кафяви очи. Женен е за младата английска артистка Патриция Медина. По-

главните му филми са: „Клетката на четиримата“, „Кентъки“, „Бисервилското куче“, „Морски патрул“, „Пленникът на мундир“, „Малката принцеса“, „Таня“, „Сбогом, син мой“.

Джони, Плевен; А. Л. София — С официални сведения относно Зита Селецка не разполагаме.

К. Л. М., Варна — Не разполагаме за нея.

Георги Христов, София — Вие също ще трябва да почакате за биографиите на братя Маркс. Остатъкът от стари филми не се продават свободно, а с разрешение на М-во на просветата.

Е. К., Пловдив — Нямаме възможност да на правим справка за киноартиста, който Ви интересува.

Люба Марчева, Бургас — Биографията на Фред Мак Мъррей ще публикуваме по-късно. За английския артист не знаем нищо.

Цветан Георгиев, Плевен — Биографията и снимка на Луис Хейуард ще бъдат поместени по-късно. Отделни броеве — по 20 лв.

Читалищно кино „Искра“, В. Търново — Абонаментна система не практикуваме, „Кино и фото“ се продава само по будките.

