

КИНО
и фото

ХЕДИ ЛАМАР

ГОД. I

СОФИЯ, 20 ДЕКЕМВРИ 1946

БРОЙ 14

20
ЛЕВА



ПОЛУМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ ЗА КИНО И ФОТО-КУЛТУРА
Урежда редакционен комитет • Редактор: Асен Бояджиев
ГОД. I • София, 20 декември 1946 г. • БРОЙ 14

ЕДИНСТВЕНИЯТ ВЕРЕН ПЪТ

Дилетантството, което претендира, че създава истински творения на изкуството, предизвиква всякога снизходителна усмивка. Обикновено то не пречи никому, освен на дилетанта — за напразните усилия и изгубеното време. Не всякога, обаче, въпросът с дилетантството в изкуството е така невинен.

Невинен той престана отдавна да бъде в областта на българското киноизкуство, ако за съществуването на такова бихме могли изобщо да говорим. Дилетантството в тази област е станало традиция поради многобройни и обясними причини. И понеже това дилетантство не е свързано само с обикновеното аматьорство, а главно, — със стремежа за печалба, то се е преобърнало в една злокачествена бездарност, която не възбужда вече само снизходителна насмешка, а открито погичание.

От двадесетина години насам в страната ни се направиха многобройни опити за снимане на игрални филми. С тази работа се залявяха, с малки изключения, хора съвсем неподготвени, затова опитите им излизаха крайно незадоволителни, дори жалки. Тия хора се самоназоваха „кинорежисьори“, а хилавите си опити нарекоха „родно кинотворчество“. И тъй като публиката посрещаше тия „филми“ с интерес, нашенските кинопроизводители се окуражиха да продължат търговските си опити в областта на филма. Продължиха те, но не показваха абсолютно никакъв прогрес в киноизкуството. Филмовата бездарност се затвърди устойчиво на нашия терен и апетитите ѝ се изостриха все повече. Тя се почувствува в пълна власт да определя стила и тематиката на българското кино, като не се посвени дори да опомни свещени за българското народно чувство исторически събития. Тази злокачествена филмова бездарност си позволи да профанира Априлското въстание и да изопачи освободителното партизанско движение срещу фашизма. Стигна се до там, че самата публика, жадуваща да види нещо свое на завладения от чужди филми наш екран, — жадуваща да види свои артисти, свои сюжети, да чуе българска реч да прозвучи в кинотеатъра, — се възмути от наглостта на спекулантите със съкровенията ѝ чувства и отрече някои от новите български филми — присмя им се, освирка ги, кинотеатрите ги снеса от екрана.

С това се приключи ерата на Васил Гепдов в българския филм.

След прокарването на новия закон за кинокултурата в България, проявите на зловредното и реакционно филмово невежество ще бъдат спрени. Занапред у нас ще получават право на разпространение само филмите, които отговарят на изискванията за художественост, правдиво реа-

листично съдържание и здрава народно-демократическа идейност. Тия филми трябва да бъдат, ако не съвсем безупречни в техническо отношение, то поне — ненарушаващи художествеността на екранното пресъздаване. Техните създатели трябва да се вдъхновяват не от жаждата за печалба, а от искреното желание да постигнат здрави художествени резултати — да проникнат в сърцето на народа, да го поучават, да го издигат културно и политически. Разбира се, не ще бъдат достатъчни само добрите намерения, а ще е необходима и наличността на зряла художническа и техническа похватност и на техническо обзавеждане, което съответствува на съвременния ръст на кинематографното развитие.

Тия, предавели от закона, големи изисквания към българския филм, биха могли да се изпълнят само чрез индустриализацията на българското кино.

Индустриализиране на българската кинематография значи: модерна и здраво изградена техническа база, плановост в производството, зряло отечественофронтовско идейно направление, народно-културна насоченост на филмовото творчество, освобождаване на киноизкуството от зависимостта на спекулативния търговски капитал. Всички тия изисквания ще могат да се осъществят чрез индустриализацията, защото тя изисква, преди всичко, компетентност — художествена и техническа, и главно — здрава организация на производствените и творчески усилия.

Новият закон за кинокултурата в България възлага индустриализирането на нашата кинематография на Фондация „Българско дело“. Осигурявайки на „Българско дело“ средствата, необходими за тази цел, държавата му дава възможност същевременно да направлява частната инициатива във филмовото производство, чрез правото ѝ да разрешава или не — за разпространение в страната — произведените от частни лица български кинокартини.

По този начин — подкрепено и ръководено от държавата, без да се отрича или спъва частната инициатива, българското филмово производство ще тръгне по пътя на своето индустриализиране — и това ще бъде единственият път, при нашите условия, който ще ни доведе до всенародно гонената цел: **българска национална кинематография.**

Другият път — той, който спекулативният търговски капитал предпочита и традиционната филмова бездарност иска по всякакъв начин да си запази, — е пътят на реакцията във филмовото дело, пътят на регреса и безконтролното боравене в една област, която има огромно значение за културния и политически преуспех на нашата родина.

Пантелей Матеев

Сцена из шведския филм „Португалският император“



НОВАТА МЛАДОСТ НА ШВЕДСКАТА КИНЕМАТОГРАФИЯ

от Руне Линдстрьом

Би било много несправедливо, да говорим днес за шведския филм, ако не отдалем пужната почит на неговите пионери, на тези, които първи се справиха с неговите основни проблеми: Виктор Сьострьом и Мориц Шилер.

Техните ателиета бяха оскъдни и мизерни бараки. Светлината играеше, апаратите скърцаха. Но те работеха ден и нощ без да пестят своите сили. Те се стремяха да освободят магическата сила, която се крие в целулоидната лента. Те се стремяха към откриването на една художествена форма, към едно художествено съдържание. И всеки от тях постигна това по свой начин: Шилер създаде едно визуално и материално изкуство, с извънреден динамизъм на картините, докато Сьострьом проникна в най-тайнствените дълбини на човешката душа. Той успя да улови с камерата нямата драма, която се разыгрва във всеки един от нас.

И тези две изкуства се сляха и образуваша едно истинско изкуство на мястото на повърхностните забавни филми до тогава.

А една голяма шведска писателка подхранваше тези двама художници с потребната им духовна храна: Селма Лагерльоф.

Към тези три имена трябва да се прибавят и имената на артисти като Гьоста Екман, Иван Хедквист и Грета Гарбо. Наедно с Шилер, Сьострьом и Селма Лагерльоф, те създадоха шведския филм.

И нашето възхищение днес може само да расте, когато си спомним за неси-

Р. Линдстрьом е от младите шведски киноработници. Той е даровит актьор („Пътят, който води към небето“, „Думата“) и сценарист („Пътят, който води към небето“, „Думата“, „Португалският император“ и др.).

гурните условия, при които са били създадени техните филми.

Във времето след 1920 г. една странна болест обхваща света. Нейните симптоми бяха ужасяващи. Духовното се скова в еднообразност. Хората пиеха от заразени извори. И както навсякъде, тази зараза нанесе и сред хората на изкуството своите поражения, като не пощади и филмовото изкуство. В ателиетата започнаха да сервират мъдро дозирани коктейли, но с отвратителна баналност. Бледи човешки заместители се подвизаваха като мекотели върху екрана. И всичко това бяха само празни и фалшиви гримаси, които трябваше да минат за очарователни.

Това е миналото. В ателиетата днес все относително свеж вятър.

Днес в тях са проникнали млади хора. Млади хора, които са били родени или са израснали в годините на глад и мизерия на предишната световна война. Млади хора, чиято младост беше страдала от упадък, от фалшивостта и от обезличаването на своята епоха. Млади хора, които искаха отново да творят изкуство, а не панаирджийски представления. Млади хора, недоволни от всичко: от своите предшественици, от меркантилизма на своето време, от капитализма, от Бога, от



Руне Линдстрьом във филма „Думата“

Дявола и от самите себе си. Те нямаха доверие в никого, и не вярваха в нищо.

И те намериха човешкото, почитеността в човека.

Ние желаем да бъдем почитени. Ние желаем да открием истината в човека и да я изразим с картини. Ние вървим по един стръмен път, но сме решени да го следваме с цялата си искреност.

Ние обвиняваме в лъжа нашите предшественици, тези, които творяха след 1920 г. Ние не желаем да гледаме повече хавайски кукли, не желаем повече флиртове под вечната скучна светлина на картонената луна, не желаем повече изнежени шейхове, които целуват като богове под сянката на книжните палми. Тези, които са така дебелоглави да вярват, че публиката желае такъв вид филми, са предатели на своята страна. И тези хора, според нас, трябва да бъдат изселени в техния картонен рай в Хавайските острови, или в Сахара.

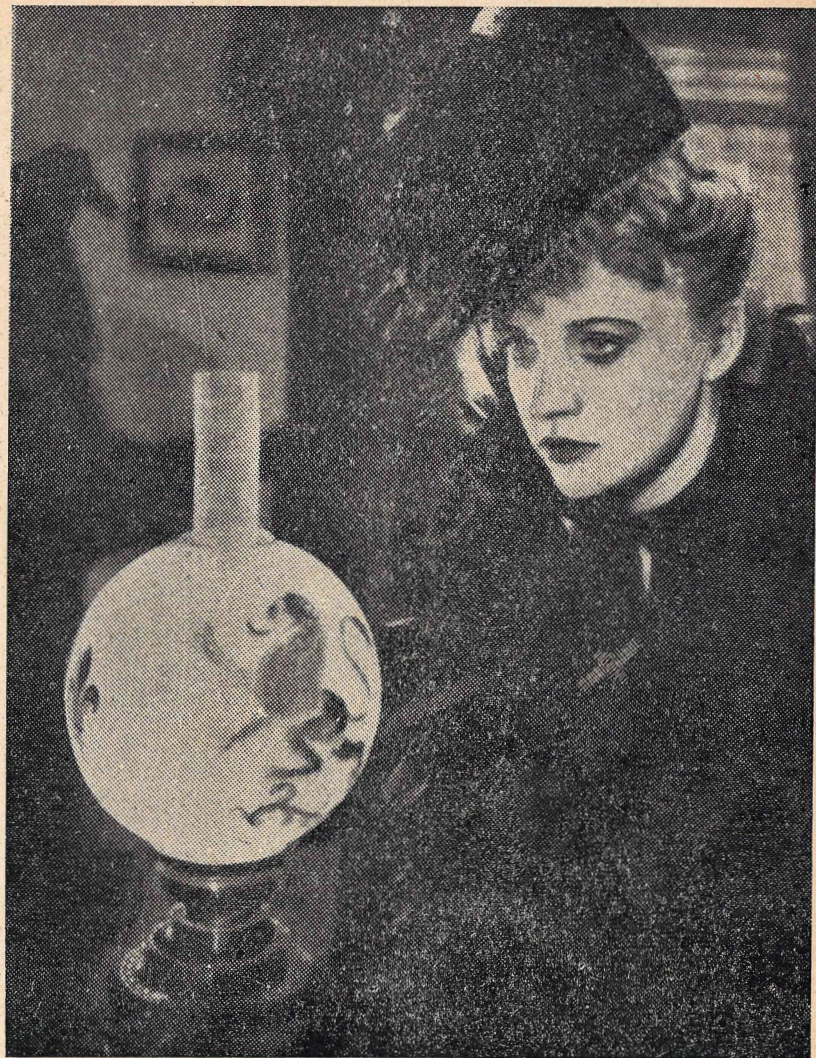


Горе: Виктор Сjöстрьом и Гун Валгрен в една сцена из филма „Португалският император“



В ляво: Май Цетерлинг в „Преследване“ („Nantise“)

В дясно: Гун Валгрен в една сцена из филма „Португалският император“



скрита носталгията по свободата. Независимо от това, дали се отнася за физическа или духовна, светска или религиозна свобода, това е винаги същата жажда за свобода. И нейния — на свободата — художествен образ, ние желаем да сътворим. Върху това кълбо, наречено Земя,

между всичко, което живее и диша, което се ражда и умира, човешката свобода притежава най-много трагичност, най-много истинност, най-много чистота. Това е, което ние желаем да постигнем. И това е, което се стреми да осъществи днес шведската кинематография.

Традиции на честност

В юношеството на филма шведите бяха на челно място в световното производство. Имаха, може би първи, рязко отличителни похвати в замислянето и техническото оформяне на филмите. И имаха свой периметър и свои светила: Виктор Сjöстрьом, който в 1920 създаде един твърде значим и днес „Колар на смъртта“, и Мориц Щилер, автора на един филм, останал паметен не само в историята на киноизкуството, но и в хрониката на пъстрите му злободневия: „Легендата за Гюста Берлинг“, първата поява на Грета Гарбо. . . Но отпосле, когато индустриалното производство на филма взе застрашителни размери, продукцията на Швеция изчезна от световния пазар и остана да задоволява нуждите на скандинавските страни.

И едва в ненормалното положение на военните дни, когато оскъдицата във филмовото производство на Оста стана болезнена, до нас почнаха да достигат нови шведски филми. Те минаваха с неравен успех по нашите екрани: и сега

не ми идва на ум ни една изключителна художествена картина, ни едно незабравимо произведение. Но не мога да си спомня и нито една мостра на безсмислица, нито една проява на отблъсваща безвкусица в шведския филм.

Затова, струва ми се, първият им отличителен белег е това неотменно придържане към златната средина: никакви полети, никакво търсене — едно грижливо придържане към познатите канони на филмовото творчество. Даже бих казал — и едно бягство от типичната северняшка склонност към мистика, ако през 1945 г. на филмовия конгрес в Базел не бях видял филма на Руне Линдстрьом „Чайките долитат“, по романа на разстреляния от германската полиция датски писател Кай Мунк. Там премина един полъх от онзи незнаен нам дух на северните саги, от богатството на приказност на северния човек, тъй близко до природата, която ни учи на велика непосредственост и на основни човешки добродетели.

П. Увалиев

Ние преследваме една единствена цел: да сътворим художествен образ на истината, която единствено е свята за нас.

Ние искаме да подновим традицията на Щилер и Сjöстрьом. Ние желаем да се хвърлим в изкуството на образа на Щилер, в неговия динамизъм, и още повече, ние желаем да проникнем наедно със Сjöстрьом в най-тайните ъгълчета на човешката душа.

Ние не мечтаем нито за Хавайските острови, нито за Сахара. Ние приемаме да се ограничим с превъзлющаването на хора из нашата страна. Ние сме сигурни, че ако търсим честно по пътя, из който сме тръгнали, не ще пропуснем да открием в дъното на човешката душа универсалната човечност. И тази универсална човечност ние определяме за единствено достойна да служи за обект на нашето изкуство.

В дъното на човешката душа лежи

Международен преглед

СССР

ФИЛМИ ЗА ДЕЦА И ЮНОШИ

Смелост и находчивост, самоотверженост и мъжество, готовност за изпълнение на дълга и любов към народа — всички

тези прекрасни качества се създават и укрепват в подрастващите поколения чрез изкуството.

Киностудията „Союздетфилм“, създадена преди 10 години, е пунала досега няколко кинокартини, които притежават необходимите качества с оглед на гореканзаните задачи.

Една от първите работи на студията е кинокартината „Самотна лодка се белее“, по едноименната повест на Валентин Катаев, под режисурата на В. Легошин. Този филм разкрива пред децата света на миналото, показва, как са се борили техните бащи и деди за свободата през 1905 г. Мъжествените и светли образи на матроза Жуков, на дядото, на Петка и др., са станали любими на съветските деца.

Наред с историческата тема, в репертуара на студията широко е навлязла темата на съвременността. Кинокартината „Тимур и неговата команда“ (режисьор — А. Разумний), не само е радвала зрителите с прекрасната поетична тема и великолепият детски ансамбъл на изпълнителите, но и предизвикала патриотическо движение на младите тимуровци през годините на Великата отечествена война 1941-1945 год. Много войнишки семейства са получили помощ и морална подкрепа от малките подражатели на героя на филма — пионера Тимур, и с благодарност споменават създавателите на филма.

Кинокартината „Живяло едно момиченце“, режисьор — В. Айсмонт, лауреат на Сталиновата премия, разказала на съветските деца, какво са преживели момичетата Настенка и Катя, през време на блокадата на Ленинград, как са се учили да живеят и обичат живота и родината, да се борят с трудностите и да излизат победители.

„Слон и въженце“ е кинокомедия за най-малките. Сценаристът А. Барто, режисьорът И. Фрез и операторът Г. Егизаров са зарадвали малките зрители с кинокартина, пълна с весели песни, занимателни стихове и весели приключения на героинята Лидочка, която иска да овладее изкуството на скока, постига своята цел и става чудесен другар и верен помощник на връстници и възрастни.

Последният от тази категория филми — „Петнадесет-годишният капитан“ е и за юноши. Това е трета екранизация на

Жюл Верн в съветската кинематография. Автори на сценария — Г. Гребнер и В. Журавльов, режисьор — В. Журавльов, оператор Ю. Фогелман. За тая кинокартина съветският в-к „Правда“ пише:

В ляво — кадри из кинокартините: „Самотна лодка се белее“ (I и II снимка от горе надолу), „Слон и въженце“ (III), „Петнадесет-годишният капитан“ (IV и V), „Живяло едно момиченце“ (VI)



Сцена из съветската кинокартина „Гайнственият остров“

„Безспорно този филм ще се гледа с удоволствие не само от децата, но и от възрастните. Романтиката на морето и борбата на човека със страшната стихия, далечните пътешествия, изпълнени с мъжествено веселие и неочаквани опасности — ето атмосферата на този бодър филм, проникнат с оптимизъм, който утвърждава живота“.

„ПЕПЕЛЯШКА“

В Киностудията „Ленфилм“, се работи кинокартината „Пепеляшка“, под режисурата на Н. Кошеверова и М. Шапиро. Сценарий — Е. Шварц.

Ролята на Пепеляшка се изпълнява от Янина Жеймо, а тази на мащехата — от Ф. Раневска.

Идеята на тази кинокартина, по известната народна приказка, е изразена от един от героите с думите: „Обожавам верността, великодушието, способността да се обича, обожавам тези прекрасни чувства, които никога няма да изчезнат“.

Скиците за декорациите и костюмите са направени от народ. артист на РСФСР, художника Н. П. Акимов. Те завеждат зрителя във фантастичния свят на приказките, където всичко е необикновено и празнично.

Във встъпителните надписи на киноприказката се казва, че тя ще бъде разбрана „дори и от най-възрастния зрител“.

„ЕСТОНИЯ“

Централната студия за документални филми, съвместно с Талинската студия за кинохроника, е започнала снимките по пълнометражния документален филм „Естония“. Режисьор — Л. Степанова.

„КЛЕТВА“

— на азербейджански език

Бакинската киностудия е пристъпила към дублиране на филма „Клетва“. В озвучаването взимат участие най-добрите артисти на азербейджанските драматични театри.



Гари Купер в американския филм „Одисеята на д-р Васел“



Барбара Стануик и Фред Мак Мърей в една сцена из новия американски филм „Осигуровка за смърт“



Горе — Брюс Кябът и Марлена Дитрих в американския филм „Хубавата прелъстителка“. Долу — Рита Хейуърт във филма „Джилда“



* Международен преглед *

С. А. Щати

В Съединените Щати, „Академията за киноизкуство и наука“, основана в 1928 г., раздава всяка година отличия и награди — бронзови, сребърни и златни статуйки „Оскар“ (виж. бр. 5) за най-добрия филм, най-добрия режисьор и най-добрите артистки и артисти. Ето имената на наградените до сега режисьори и филми:

Режисьори

- 1927 г. Франк Борзъдж за филма „Седмото небе“.
- 1928 г. Франк Лойд — „Двама арабски рицари“.
- 1928 г. Франк Лойд — „Божествената леди“ и „Реката Уери“.
- 1929 г. Люис Майлстън — „На западния фронт нищо ново“.
- 1930 г. Норман Торог — „Скипи“.
- 1931 г. Франк Борзъдж — „Лошо момиче“.
- 1932 г. Франк Лойд — „Кавалкадата“.
- 1933 г. Франк Капра — „Това се случи една нощ“.
- 1934 г. Джон Форд — „Доносчикът“.
- 1935 г. Франк Капра — „Мистер Дийд отива в града“.
- 1936 г. Лео Макарей — „Ужасната истина“ (у нас „Истината боде“).
- 1937 г. Франк Капра — „Не може да го вземете със себе си“.
- 1938 г. Виктор Флеминг — „Отнесени от вихъра“.
- 1939 г. Джон Форд — „Гневът на мравките“.
- 1940 г. Джон Форд — „Колко зелена беше моята долина“.
- 1941 г. Уилям Уилър — „Госпожа Минивър“.

- 1942 г. Майкъл Къртиц — „Казабланка“.
- 1944 г. Лео Макарей — „Следвай моя път“.
- 1945 г. Били Уилдър — „Загубената седмична почивка“.

Филми

- 1928 г. „Крила“ (Парамаунт).
- 1929 г. „Мелодията на Бродуей“ (Метро-Голдуин-Майер).
- 1930 г. „На западния фронт нищо ново“ (М.Г.М.).
- 1931 г. „Симарон“ (РКО).
- 1932 г. „Гранд Хотел“ (М.Г.М.).
- 1933 г. „Кавалкадата“ (Фокс).
- „Трите малки прасенца“ (Уолт Дисней) — трик-филм.
- 1934 г. „Това се случи една нощ“ (Колумбия).
- „Костенурката и заяка“ (Уолт Дисней).
- 1935 г. „Бунтът на Баунти“ (М.Г.М.).
- „Трите котенца сирачета“ (Дисней).
- 1936 г. „Великият Зигфелд“ (М.Г.М.).
- „Братовчедът от града“ (Дисней).
- 1937 г. „Емил Зола“ (Уорнер брос).
- „Старата воденица“ (Дисней).
- 1938 г. „Не може да го вземете със себе си“ (Колумбия).
- „Фердинанд бикът“ (Дисней).
- 1939 г. „Отнесени от вихъра“ (Селзник Интернешънъл).
- „Грозното пате“ (Дисней).
- 1940 г. „Ребека“ (Селзник Инт.).
- „Млечният път“ (М.Г.М.) — трик-филм.
- 1941 г. „Колко зелена беше моята долина“.
- „Заеми твоята лапа“ (Дисней).
- 1942 г. „Госпожа Минивър“ (М.Г.М.).

- „Лицето на Фюрера“ (Дисней)
- 1943 г. „Казабланка“ (Уорнер брос).
- „Мишокът Янки Дудъл“ (М.Г.М.).
- 1944 г. „Следвай моя път!“ (Парамаунт).
- 1945 г. „Загубената седмична почивка“ (Парамаунт).

*

В „Мошън пикчър хералд“ от 17 август 1946 г. се съобщава, че Феодор Шалапин, син на големия певец Феодор Шалапин, е бил ангажиран във филма „Триумфалната арка“, по Е. М. Ремарк, при участието на Шарл Боайе и Ингрид Бергман.

Същото списание в броя си от 5 октомври т. г. съобщава, че са избухнали стачки в студията на „Метро-Голдуин-Майер“ и „Уорнер брос“.

Англия

Английският продуцент-режисьор Александър Корда е решил да изработи един филм от голям мащаб върху южна Африка за периода 1870 — 1945 г. Приблизителните разходи са изчислени между 750,000 и 1,000,000 английски лири.

Александър Корда е съобщил, че възнамерява да филмира в техникolor пиесата на Оскар Уайлд „Саломе“ под същото заглавие, с главни интерпретатори Орсон Уелс в ролята на Ирод и Айлин Хърли в ролята на Саломе.

Александър Корда е ангажирал режисьора на „Цезар и Клеопатра“, Габриел Паскал, да изработи още един филм по Бернард Шоу — според книгата му „Лекарската дилема“.



Горе — Тино Роси в една сцена из новия филм „Песента на изгнаника“
Долу — Фернандел в една сцена из филма „Приключенията на Кабасу“



Горе — Жан Маре и Мадлен Солон в една сцена из новия френски филм „Вечното възвръщане“.
Долу — Людмила Черина в новия френски филм „Призраци“

* Международен преглед *

Франция

12 американски филми и само 4 френски — са били представени в Париж през м. септември т. г.

Грегор Рабинович, известен американски продуцент, се намира в Париж, за организирането на една американска продукция на френски филми.

Нови френски филми, които се снимат сега

„Миражите на ада“ — постановка на режисьора Жан Боайе, със Жорж Гетари и Еме Кларин в главните роли.

„Внезапното пътешествие“ — постановка на Пиер Превер, с Морис Бак и Тереза Дорни в главните роли.

„Замъкът на последната сполука“ — постановка на Ж. П. Пулен, с Наталия Натие и Робер Дери.

„Селото на гнева“ — постановка на Раул Андре, с Луиза Карлети и Пол Камбо.

„Непознатият певец“ — постановка на Анри Кеат, с Тино Роси и Лилия Вети.

„Пътят без закон“ — постановка на Жорж Радо, с Маргарита Мърено и Жан Мюра.

„Колибата на спомените“ — постановка на Ж. Стели, със Шарл Ванел и Ларке.

„Къщата под морето“ — режисьор Калеф, с Вивиан Романс и Клеман Дюур.

Предстоящо е снимането на филма „Островът на пропагандите“ — постановка на Марсел Карне, за който са били вече ан-

гажирани артистите Арлети, Жиезела Паскал, и се преговаряло с Мишел Симон за главната роля.

В новия филм на известния френски режисьор — модернист Рене Клер „Мълчанието е злато“ главните роли ще се изпълняват от Морис Шавалие и новооткритата Марсел Дерие.

Рюи Блаз — прочутият роман на Виктор Юго, ще бъде снет за екрана в началото на идната година. Пригаждането му за киното ще бъде направено от известния поет-кинематографист Жан Кокто.

Във Франция има приблизително около 7000 кинотеатри за 16-милиметрови филми — 3000 постоянни и 4000 подвижни. „Метро-Голдуин-Майер“ ще внесе долуизброените стари филми, които според френския закон ще бъдат експлоатирани на процент и синхронизирани на френски: „Бунтът на Баунти“, „Кралица Кристина“, „Шанхай-Амазонка“, „Момичето от златния запад“, „Анди Харди на запад“, „Мария Антоанета“, „Капитан Смелий“, „Сбогом, мистър Чипс“, „Онеправдани“, „Красавиците на Зигфелд“.

Швейцария

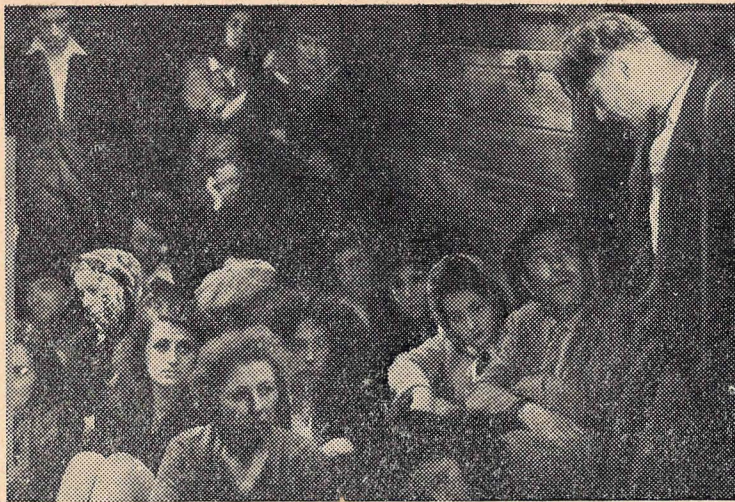
Завърнал се е след дълъг престой в Холивуд известният кинодеятел Швайцер, един от създателите на прочутата швейцарска кинокартина „Последният шанс“. Пред представителите на печата Швайцер е заявил, че целта на неговото посещение в САЩ е била да проучи добре

психологията на американците с оглед на предстоящото снимане в Швейцария на един нов филм, в който главните действащи лица ще бъдат един американски войник — отпускар, една швейцарска мома и . . . един часовник. Запитан, на какво се дължи успехът на швейцарските филми в САЩ, Швайцер изтъкнал следните причини: 1) хуманитарната и идейна основа на швейцарските филми; 2) смелостта на швейц. филмови деятели, които не се поколебаха да „нападнат“ царството на филма — нещо което прави впечатление на американците и 3) реалистичния характер на швейц. кинокартини, което се дължи на обстоятелството, че поради липса на студии филмите се снимат всред природата и в тях няма нищо изкуствено. Той е добавил, че швейц. филмова продукция няма да се отклони от тия принципи.

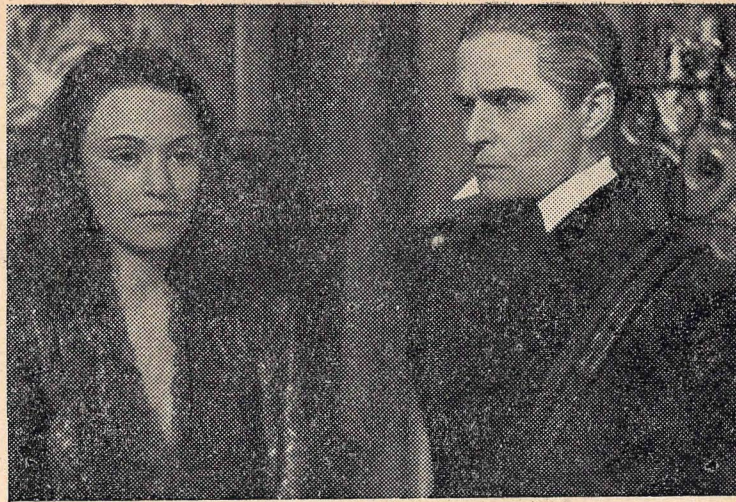
Полша

Известният пионер в областта на еврейското филмово изкуство Шаул Госкинд, организатор и участник в известни еврейски филми преди войната, след завръщането му от СССР в Полша е бил ангажиран от държавното филмово д-во „Филм Полски“ да снее в най-скоро време един голям документален филм, който трябва да представи историята на евреите, мъченията и унижението им в Полша, а така също и живота на евреите в сегашна Полша. Кинокартината ще бъде изготвена на няколко езика.





Сцена из френския филм „Наказателният взвод“



Мария Мобан и Пиер Бланшар във френския филм „За свободата“

„БОРБА ЗА ЩАСТИЕ“

Режисьорът и сценаристите на филма са изпуснали предвид едно от най-важните условия за изграждането на реалистично, жизнено правдиво изкуство — създаване на типични образи в типични обстоятелства. Приложена в конкретния случай, тази формула означава, че борбата на българския народ срещу фашизма трябваше да бъде представена чрез характерните, обобщителни образи на участващите в нея (работници, селяни и прогресивна интелигенция), тия образи да бъдат поставени в съответната характерна обстановка, и най-важното, на преден план да бъде изтъкната централизиращата сила, която идейно и практически ръководи борбата. По този начин щяха да бъдат изяснени най-съществените черти на антифашистката съпротива — масовост и организираност. Вместо това режисьорът е избрал от толкова богатата със събития и герои действителност само една малка групичка, която не може да бъде показателна нито за съпротивителното движение, нито за участието на хората на изкуството в него и която действа в една безлична, дори противоречива на основната идея, обстановка и в чиято дейност не се чувства никаква ръководна сила, никаква идейно осмисляща начало.

Освен това, личният живот на героите не е изведен върху фона на обществения. Драматичният конфликт, който стои в центъра на филма, не е резултат на сблъскването на различни обществени съзнания или на разрыв на личното и обществено съзнание, а е свършено независим. По този начин режисьорът е допуснал втора съществена грешка — рязко е разграничил общественото начало (участието на скулптура и приятеля му в нелегалната борба) от личното (любовният триъгълник), като им е дал напълно самостоятелно, независимо съществуване и не ги е поставил в никаква тематична и композиционна връзка едно с друго.

Тия две важни грешки в основната тематична постройка обуславят безизходността, в която са попаднали режисьор и артисти при предаването на първоначалната идея и невъзможността да спазят изискванията за идейно и композиционно единство в действителното развитие — нещо, което ги е принудило да търсят изход в чисто формални построения.

Да проследим как фактически е осъществена на екрана тая първоначална идея. Двама от героите са участници в нелегалното съпротивително движение. Обаче, в какво конкретно се изразява участието

им, и какви са връзките и отношенията им с движението, остава неясно на зрителя. Тия двама господа революционери се движат в приятната обстановка на театъра и кабаре; единият от тях сменя постоянно костюмите си, притежава просторно елегантно ателие, допълнено с още няколко стаи, специално подземие за нелегална работа и просторни коридори, в които накрая се развива сражение между революционерите и полицията в стила на гангстерско нападение върху американска банка. Освен това, главният герой (скулптурът) си позволява луксът да ухава една празноглава дамичка с твърде аристократичен изглед и маниери, (която, както и всички останали герои, неясно защо се оказва също така човек на изкуството) и дори в нейно лице намира идеалния образ за своята статуя на свободата. В допълнение на тази революционна група се явява партизанският отряд (разбира се, в подходяща живописна обстановка и наподобяващ много повече лоджийска екскурзия край „Алеко“), който няма нищо общо с действителното развитие и е вмъкнат само по каприза на режисьора. Но за да се подсили революционната романтика е била нужна и някаква любов. Така идваме до познатия и банален вече вариант на любовния триъгълник. Това е най-слабото място на филма. Въпреки че е изтъкана върху една, макар и неправилна революционно-тематична основа, нито сценаристите, нито режисьорът са се постарали да вложат някакво ново тълкуване или разрешение в личната драма, а са й дали възможно най-шаблонния завършек.

В същност във филма се развиват две самостоятелни действия. При тяхното свързване е пренебрегната всякаква логична връзка и взаимна обусловеност, а чисто механически са слепвани един с друг епизоди. Така например, полицията отдавна следи къщата на скулптура, а нахълтва в нея само след предателството на композитора. Наверно това е било единственият възможен начин да бъде убит той, защото неговата смърт с нищо не е оправдана от гледище на логичното единство на сюжета. Учителката играе ролята на добрия дядо. Господ и помага на режисьора да завърти и прати своите герои, където е нужно, кабаретната певица ни в клин, ни в ръкав, запява руска песен и т. н.

Целият филм представлява отделни моменти, изрязани и напелени един след друг, без да се държи каквато и да е сметка за най-елементарните изисквания на простото филмово предаване. Като гледа безкрайно отекчителните сцени и

епизоди, с които режисьорът се опитва да навлезе в темата (и което става след като е извъртан повече от половината филм) зрителят неволно изпитва съжаление към тая демонстрация на режисьорска неспособност и невежество. Преминаване от сцена в сцена, свързване и др. елементарни изисквания, изглежда са свършено непознати и ненужни на режисьора.

Артистите също така са подбрани несполучливо. В. Кирков единствен изпъква с уверената си и правдива игра, обаче, останалите, и специално Марта Мянкова, не задоволяват ни най-малко.

Това е, което в общи черти може да се каже за „Борба за щастие“.

Този филм за лишен път доказва, че е необходимо отговорните фактори да се намесят решително в производството на български филми и да не допускат за в бъдеще подобни блудкави безсмислици на екрана.

Максим Наимович

„НАКАЗАТЕЛНИЯТ ВЗВОД“

Тема на филма: съпротивително движение на френския народ през великата освободителна война. Време: малко преди пълната окупация на Франция от германците и ликвидирването на така наречената „свободна зона“, разгрома на Паулус при Сталинград, подготвящата на съюзническия десант в Африка, т. е., „началото на края“ на германската мощ. Тема, колкото богата по съдържание, толкова трудна за пресъздаване — пресъздаване художествено, пълно и вярно исторически. За жалост, не би могло да се каже, че това във филма е постигнато.

В случая имаме на лице един обикновен шпионско-приключенски филм, направен с употребата на познати, лишени от оригиналност и художествена стойност, средства. Например, героите, много често, се явяват тук и там, като изведеници, точно в критическите моменти в развитието на действието, т. е. тогава, когато иначе то би трябвало да спре. По този начин са свързани отделните, много динамични, пълни с напрежение и фантастика, но не винаги обосновани, картини.

Нещо за изпълнителите-актьори. В миналото, поаята във френски филми на нови, млади сили, биваше винаги сполучливо. Но това не би могло да се каже в случая. Участието на Ивон Годо в една от централните роли е свършено неуспешно. За да бъде една жена добра артистка, не е достатъчна само хубавата ѝ фигура. В желанието си да изтъкне последното качество на Годо, режисьорът е допуснал такава неспособност: еша-

лонът с обречени на смърт французи, мъже и жени, пътува вече с дни може би. Вагоните съвършено затворени. Хората вътре лишени от всякаква храна и условия за живот. Всички посърнали, изтощени, безцветни. А героинята Ивон Годо има вид на току-що излязла от модерен козметичен салон... От друга страна, големият, прекрасен артист Пиер Реноар е в съвършено малка и посредствена роля, която не му дава възможност да развие своя талант. Тука изглежда не може да се приложи максимата „няма малки роли, а има големи артисти“. Името и участието на Пиер Реноар има повече рекламен характер...

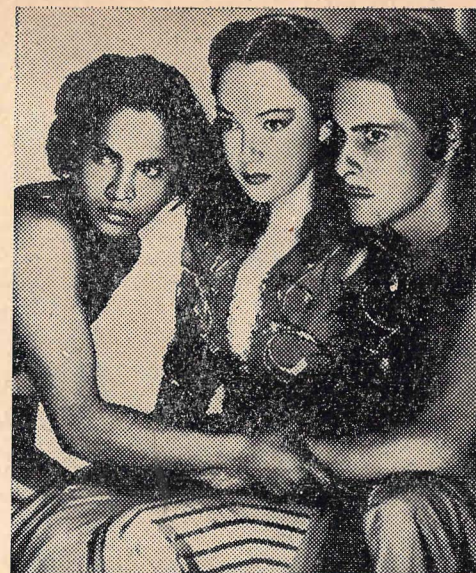
Създателите на филма са се помъчили да изтъкнат масовия характер на съпротивителното движение. Като е показано, обаче, участието на почти всички слоеве в борбата на френския народ, не е изтъкнато, съзнателното, героическо, организирано масово участие в съпротивата на прогресивните елементи от френския народ. Тази и други подобни констатации от разни френски филмови продукции, ме навеждат на мисълта, че френската киноиндустрия все още не е намерила истинския си път и не е успяла да се освободи от влиянието и господството на някои обществени кръгове, които доказаха, че нямат прогресивно и безкористно отношение към културните нужди на народа. Нека се надяваме, обаче, че в бъдеще, при разработването теми от тази толкова светла и пълна с героизъм епоха от най-новата история на френския народ, ще видиме едно по-вярно историческо пресъздаване

Йордан Величков

„ЗА СВОБОДАТА“

Тежката златиста и с разнородно извити украшения рамка, в която започват да се изреждат заглавието на филма, имената на неговите създатели и тези на актьорите-изпълнители, ви спомня веднага за някоя Рубенсова картина, на която се виждат хора с широкополи черни шапки, къдрави яки, широки наметала и остри бради. И наистина рамката смислено ни въвежда в разгръщащата се пред очите ни кинокартина, изпълнена с историческа правдивост и вярно отражение на онзи славен период от историята на холандците, когато те през последните десетилетия на 16 век, главноводните 1567—1573, водеха борба на живот и смърт срещу испанските поробители-тирани, за своята независимост и своето освобождение. Тази изпълнена с драматизъм героична борба срещу наместника на Филип II — херцог д'Алба, скования от догмите на католическата църква фанатик, който в името на Бога върши най-големите зверства и издевателства, е намерила разнообразни художествени претворения. Ние познаваме „Дон Карлос“ от Шилер, а ето че и Викторен Сарду, френски драматург и автор на многобройни пиеси, между които и добре известната у нас „Мадам Сан Жен“, използва този прекрасен исторически материал, за да напише своята пиеса „Отечество“, по която е изработен сценарият на този филм.

Подмолната работа на патриотите, организиращи съпротивата срещу тиранин-деспот, подготовката за въоръжено въстание, омразата и презрението към предателие — всичко това са моменти, твърде близки до нашата съвременност, за да не погледнем със симпатии на проблемите и конфликтите, от които е изтъкано съдържанието на този филм. Не беше много отдавна, когато и у нас хиляди патриоти бяха изпратени на мъченическа смърт, защото сърцата им изгаряха от пламъка на свободата.



Из английския филм „Багдадският крадец“



Жан Тисие, Раймон Руло и Мирей Бален във френския филм „Жената, която най-много обичах“

Кинокартината е изработена със сравнително скромни кинематографни средства. Личи едно явно придържане към пиесата, както от самия диалог, така също и от сглобката на самата линия на действието. И ако не бяха няколкото с вкус подбрани и изработени масови сцени, филмът би се заключил в прекрасните гророве на Пиер Бланшар и на неговите талантиливи партньори, повечето от които са членове на „Комеди Франсез“. До тези гророве режисьорът е прибегнал правилно в желанието си да подчертае психологизма на образите, очертани от съдържателния диалог.

Заслужава да се отбележат и снимките, които бяха издържани изцяло в полувелетина, в един размекнат сумрак и отразяваха по този начин атмосферата на заговора, който беше главният двигател на действието.

Д-р Т.

„БАГДАДСКИЯТ КРАДЕЦ“

Изглежда, че „златната епоха“ на немия филм е била наистина златна за западната кинематография: та би ли могло да се обясни иначе непрестанното връщане към сюжети, снети на нем филм между 1920 и 1930 година? А ето че само през тази седмица два от филмите, които приличат софийската публика са звуково издание на такива неми шлагери: „Пътят на всяка плът“, който повтаря първия филм на Емил Янинге в Холивуд и „Багдадският

крадец“, цветно преобразяване на прочутия успех на Дъглас Фейрбанкс. И все ми се струва, че в това предвъкване на стари сюжети се крие един опасен бацил на тематична оскъдица, който разяжда голям дял от задокеанската драматургия.

Но именно в драматургическата преработка на „Багдадският крадец“ личи отпечатъка на времето. Борбата против тираниите, които измъчват народа, се влита в канавата на приказната история на хвърчащото килимче и багрената пищност на постановката (която е дело на Лудвиг Бергер и Майкъл Поуел, а не на Александър Корда, както погрешно пишат афишите). Диалогът, писан от познатия английски социален драматург Майлс Милсън, прави опит да влиете мотиви на социален протест против потъпкването на човешките правдини: и в тази си част филмът бележи едно обновяване на приказния филм; един нов за запада стремеж за обществено осмисляне на чисто зрителните приумици.

Ала не може да се приеме, че това изобилие от зрителни примамки всякога е оправдано. Великолепно, и като цвят, и като монтаж в началните сцени, които напълно предават атмосферата на източно пристанище, това разточителство от багри и постройки звучи неуместно в ред други сцени — дворцови интериори, фантастични храмове, екзотични скали. И може би затова филмът се разтяга и във втората си част страда откъм динамика — и то точно там, където трупа най-произволно цветни ефекти и снимачни фокуси.

Това изобилие от странични съблазни за очите отвлеча никак вниманието, и на режисьор и на зрител, от изпълнението на актьорите, макар и между тях да е ветеранът от времето на „Граф Костя“ и „Индийската гробница“ — Конрад Файт. Но не знам, дали цветната снимка му помага да намери отново онази внушителност, която му извоюва световната слава на „най-демоничен“ артист, по едно време, когато демоничността беше считана за най-силен реактив срещу отмялялата чувствителност на европейската психика. А и какво би могъл да даде той в един филм, където съществената прицел на производителта му Александър Корда е била не да увлече публиката с художествено изписани образи, а да потопи зрителя сред неспирния прилив на цветове — по нявга майсторски уравновесени, но често принизени към псевдохудожествения мерник на пощенската картичка с новогодишни пожелания.

П. Ув.

„ЖЕНАТА, КОЯТО НАЙ-МНОГО ОБИЧАХ“

Колко грехове тежат на Жюлиен Дювивие, който пръв в „Спомени от бала“ представи филма-мозайка, броеница от отделни откъси, свързани повече или по-малко логично помежду си. Един от тях — и може би, не най-дребният, е филмът на Верне „Жената, която най-много обичах“. И той нарежда ред любовни преживелици на неколцина остарели господа, но не смога да се задържи на равнището нито на истинския хумор, нито на истинската трогателност. И нещо повече: той не успява да избегне и основната спънка в този род кинокартини — опасността, действието да не струи, а да скача от епизод на епизод, като кон с вързани крака.

Но понеже за създаването на този мъртвороден филм са сътрудничили редица даровити деятели, в него има ред проблисъвания па духовитост и на майсторство — повече в диалога на Ив Миранд и в изпълнението на някои актьори (Арлети, Ноел Ноел, Люсиен Бару), отколкото

(Продължава на стр. 10)

то в уменията на режисьора или оператора. Но други артисти, далеч не лишени от талант и чар, са наистина печални в безличните сцени, които им е отредено да представят. И струва ми се, че най-болезнено личи това в нескопосната история на любовта между скулпторката и видния адвокат, за чието провеждане, са пожертвувани Андре Люге и младата актриса Мишел Алфа, едно от самобитните лица на френския филм.

И въпреки всичко, в тези разкази за ред любовни преживелици има едно качество, което не бива да се отмени с пренебрежение: липсата на скептицизъм, отсъствието на цинизма, който твърде леко би могъл да се промъкне в такъв сюжет. Има и една своеобразна, малко френска,

сани устни и глупава муцунка! Зад изтръпаналото лице на тази актриса гледа цяло съкровище от преживявания — дар от природата на една от онези изключителни личности, които надхвърлят рамките на актьорския занаят, за да станат действителни изразители на особената чувствителност на своето време. Така те минават от историята на театралното изкуство в историята на културата на тяхната епоха: такъв е Чарли Чаплин, такъв бе — къде в положителен, къде в отрицателен смисъл — и Емил Янингс, който е вече неделим от тромавата тоталитарност на хитлеризма. Такава е и Елизабет Бергнер, изразителка на болезнената епоха, която западна и особено средна Европа преживя след миналата война: епохата на Цвайг,

„ВЕСЕЛИЯТ ОРДИНАРЕЦ“

Тук е Фернандел, този любимец на френската публика, достоен съперник по популярност на покойния Ремю. И поради това кинокартината буди на места смях, без да забавлява достатъчно. А това би трябвало да постигне всеки по-издържан оперетен филм, още повече с Фернандел като главен изпълнител.

В този вид, в който ни се показва филмът, е почти трудно да се посочи някоя добра негова страна. И ако не е прозрачната нишка на ирсния спрямо тъй нареченото „висше общество“, която прозира през сцените, в които простият редник заема мястото на господин полковник и съумява да различи всички интриги и да разреши правилно безизходните положения — кинокартината би била направо безпредметна.

В този филм — той ни се поднася като оперетен — липсва преди всичко музиката в размера, в който ние бихме очаквали да я чуем от една оперета. Спомняме си за „Свинарка и пастир“ — този прекрасен съветски оперетен филм, в който музиката не беше само съпровод, а главен елемент на художественото пресъздаване. Двете песни на Фернандел, които са музикалният гвоздез на пиесата, са недостатъчни, а поради лошата техника на звукопредаването съвсем изbledняват.

Не бива да се отнасяме към оперетата несериозно. Макар и в една накрънена, по-подвижна и лека художествена форма, истинската оперета ще трябва и да ни поучи, като почерпи този елемент из заобикаляния ни живот. Не са достатъчни само характерната маска на един известен и любим иначе актьор и няколкото пикантни места в диалога, за да се очаква, че кинокартината ще бъде приета от публиката с одобрение.

Др Т.



Из съветския филм „Младостта на нашата страна“

ако щете, но затова пък трогателно налучкана вяра в човека, в неговите невидими добродетели, в живота. В не един миг една нечакана честност изплава на повърхността на образите и светкавично ги озарява със сиянието на онази човечност, която сплотява хората. А в една сцена (привидната смърт на Бару) филмът стига до истинска сатира на дребнобуржуазното лицемерие, която би могла да бъде действително ценна, ако не бе разводнена с изкуствено пришити смешки, които наистина будят смях, но забулят някакъв присмех и порицанието.

Затова тази пазарна френска продукция има някой от онези особености, които осигуряват един приличен успех. Но дали това е истински художествен успех?

П. Ув.

„КАКТО ВИ СЕ ХАРЕСВА“

Такова изобилие от безлични човечета има в днешния търговски филм, такъв наплив от бездушни манекени с красиви крика и безизразни очи натежава над новите продукции, че появата на Елизабет Бергнер на нашия екран заслужава да бъде отбелязана — не толкова поради новостта на филма, колкото в знак на протест против опростяването и опошляването на толкова продукции.

И наистина, колко далече е тя от баналния образ на кинозвездичката с изпи-

на Фройд и на Бергнер: трима виенски евреи, които направиха от болезнеността — мит и от упадъкостта — мечта за изтерзаните от войната поколения.

Затова, може би, първите филми на Бергнер („Ню“, „Любов“, „Ариана“, „Блещуващи устни“, „Цигуларят от Флоренция“) едва ли биха могли да увлекат днешния човек с чувствената си тоналност. Но въпреки отрицателното отношение към онава, което в тях е отглас от едно изтерзано време, те са незабравими страници в историята на филма, и в историята на културата.

Много по-близки до днешните възприятия за един бистър и градивен живот са два други филми на Бергнер: немият филм „Дона Хуана“ и английският филм „Както ви се харесва“, където редом с нея се появи един актьор, който отпосле застана начело на английското театрално и филмово творчество: Лауренс Оливие. С изключителна гъвкавост Бергнер изписва всички зрабески в Шекспировия образ, изграден на самия ръб между приказка и действителност. И макар че от чисто филмово гледище работата на режисьора е твърде оспорима (той се придържа с преклонение и към текста и към движението на пиесата), тази поява на Бергнер е ценна и скъпа за всички, които не могат да разберат, защо Рита Хейуърт или Тайрон Поуер си пробиват път във филма.

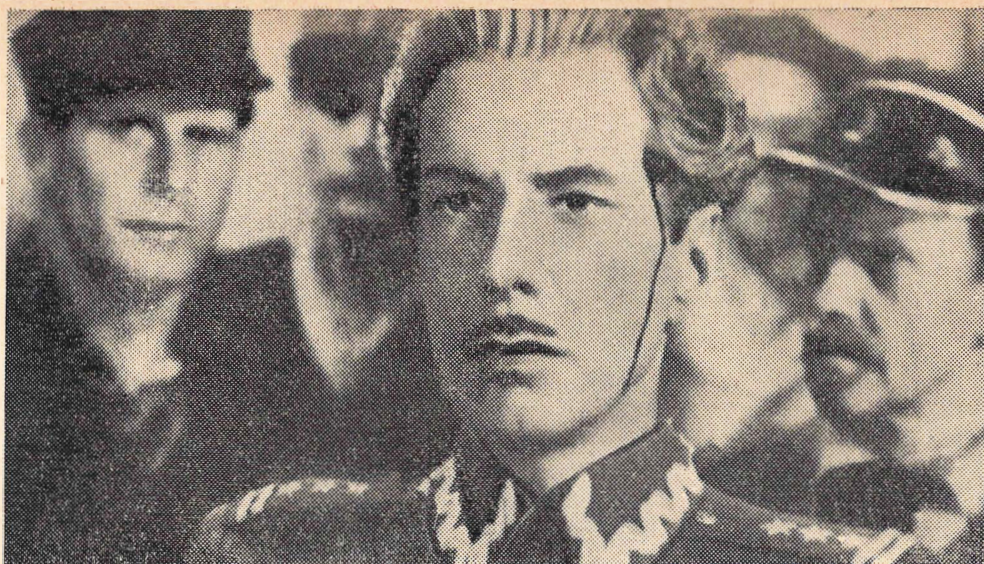
П. Ув.

„МЛАДОСТТА НА НАШАТА СТРАНА“

„Като знамена шумят над теб двадесет и седем героични години...“

Тези думи идват в съзнанието ми, като искам да изразя впечатленията си от чудните картини на „Младостта на нашата страна“. И не само външно-зрителни елементи — знамената, които във филма завладяват погледа — създават асоциацията. Обертонове на велик героизъм звучат в тази симфония на красотата и водят нашата мисъл по-далече, — към епопееята на Червената армия. . .

Какво представлява този филм? Грубо казано — документално-репортажна продукция в цветни тонове. Но сигурно и нещо повече, нещо много повече, което разкъсва рамките на документалната картина и стига до върховете на голямото изкуство, защото сполучава да развълнува зрителя, така, както малко художествено-игрални филми могат да вълнуват. Ценните възможности на документалния филм са обогатени тук с идейно-емоционални елементи, което режисьорът Сергей Юткевич е постигнал с майсторство и одухотвореност. Свързването на кадрите от плочада, където излизат представителните групи на съветските народи, с картини от родните им места — пейзажи и обичаи, е творческо досещане. Незабравимите по красотата кар-



Из съветския филм „Зигмунд Колосовски“

тини из Кавказ, Волга и др., имат не само отделно, самостоятелно естетическо значение. В своята общност, и свързани с красивите сцени на физкултурния парад, те създават трайното впечатление за една чудна страна, чиято природна красота намира жив и естествено допълнение в красотата на човешката младост, на съветската младеж, в очите на които грейт и радост, и любов, но и решителност и готовност да бранят своята родина. И когато на екрана, при появяването на ленинградските физкултурници, се показват красивите изгледи от Ленинград, и чуваме поетичната възхвала на Алишер Навой, ние чуваме и думите на Христо Ясенов:

„И твоите деца, о беден Петроград,
умират и мълвят молитва славословна —
и всеки паднал син е наш загубен брат,
и всеки гроб — символ на правда световна.“

И когато по-късно виждаме голямата руска река и чуваме вдъхновените думи на диктора за великия руски народ, ние си спомняме. . . Сталинград — и истински чувстваме и разбираме, какво в същност е направил за нас, за славянските народи, за всички европейски страни и целия човешки род, великият Съветски съюз. И чуваме песента на съветската младеж:

„А утре, вдигнали гордо челата,
ще крачим бодро из трудния път.
Без страх ще влезем ний във борбата,
щом дълг, родина и чест ни позоват!“

А. Б.

„ОСТРОВЪТ НА СЪКРОВИЩАТА“

Сюжетът на този съветски филм е взет из борбите на ирландския народ срещу кралската английска власт през миналото столетие. Изграден по романа на Стивенсон, този сюжет има всичките качества на един филмов епос с приключенски характер. Издирването на едно пиратско съкровище, скрито на непознат остров, за да послужи то за купуване на оръжие във войната на ирландския народ за свобода, предлага всичките възможности на морската авантюристична романтика. Заедно с това се чувствава и обществено-сатиричният елемент: „Когато взема съкровището и бѣда богат, ще стане член на парламента. . .“, казва един от несимпатичните герои на филма. Едно от ценните качества на кинокартината, независимо от увлекателността и общественото отношение на Черкасов, който с право е наречен „Актьорът на хиляди маски“.

А. М.

„ЗИГМУНД КОЛОСОВСКИ“

Сценарият на този съветски филм, написан от Игор Луковский, ни разкрива редица драматически моменти от полската съпротивителна борба срещу хитлеристкия нашественик. Историята на народния полски герой Зигмунд Колосовски — един от най-смелите борци за свободата, е послужила като богат източник за драматизъм, който държи зрителя в постоянно напрежение до самия край на филма. Това без съмнение е ценно качество, макар че и в тази насока — в използване на приключенските елементи — чувството за мерка би дало само положителни резултати относно идейно-художествената цялост на кинокартината.

„Зигмунд Колосовски“ е един от най-интересните антифашистки филми, които възкресяват мрачното минало на германската робия и мъчителната, но героична борба на народите за национално освобождение.

След разбиването на полската армия и окончателното завземане на територията от германците, с хиляди полски войници и офицери минаха в нелегалност и изградиха постепенно тайната съпротивителна армия на полските патриоти, която изигра голяма роля за разстройване на германския тил, както и за поддържане борческия съпротивителен дух на полския народ. Зигмунд Колосовски, възкресен от живата игра на Борис Дмоховский, е един от героичните личности на съпротивата, и образът му е изграден в народното съзнание с обаянието на легендарността и романтиката. Колосовски е всякога готов за подвизи, той е всякога в най-опасните места на борбата, която води със себеотрицание и смелост, достигащи до невероятното. Неговите смели удари смущават и объркват врага, вдъхновяват патриотите, които са готови да му подражават. Случаите „Колосовски“ се умножават, като чели той е вездесъщ и безсмъртен. Всекидневно е разстрелван по един „Колосовски“, за да се яви веднага друг — по-смел и по-пеуловим, защото Колосовски прераства в легенда, в символ на една всенародна борба за освобождение от фашизма. Така се бори полският народ, така се бори много поробени от германците народи, които Червената армия отскубна от лапите на звяра и им помогна да изградят с кръв добитата свобода.

Пант. Мат.

Полет назад

Хронологическо развитие на съвременната кинематография

(Продължение)

- 1837 **Дагер** (Луи Жак Манде, 1789—1851) от Париж, продължил изследванията на съотечественика си **Ниепс** (Никифор Ниепс, 1765—1833) и открил първия способ за фотографирание върху метални плочки (дагеротипия).
- 1839 Англичанинът **Хенри Лангдон Чайлд** открил „преливащите се“ картини в които, например, дневното осветление на един пейзаж постепенно се прелива в нощно. За тази цел той построил двоен проекционен фенер.
- 1839 Англичанинът **Фокс Талбо** (1800—1877) публикувал нов способ за фотографирание върху хартия (талботипия).
- 1840 Математикът **Пецвал** във Виена изчислил първия портретен обектив.
- 1843 Англичанинът **Нейлор** успява да свърже „колелото на живота“ с „математическия фенер“.
- 1844 **Физиците Доне и Фуко** в Париж построили проекционен микроскоп с електрическа дъгова лампа, изработена от оптика Шевалие.
- 1845 Австрийският офицер **Ухатиус** построил уред, който съчетавал „колелото на живота“ с едно особено проекционно приспособление с два въртящи се диска — единият с образите, другият снабден с цепнатини, през които се наблюдават подвижните образи.
- 1847 **Ниепс де сен Виктор** изобретил способ за фотографирание върху стъклени плочи, покрити с емулсия от белтък и сребърен бромид.
- 1848 **Братя Ланегнихайм** във Филаделфия приготвили първите диапозитиви за проекция.
- 1849 **Физикът Плато**, който загубил зрението си при изследване контрастите на цветовете, предложил за пръв път картините, предназначени за „колелото на живота“ да се приготвяват по фотографен път.
- 1849 Открита е автоматичната дъгова лампа за проекции от **Фуко и Дюбоск**.
- 1850 Парижкият оптик **Дюбоск** построил проекционен апарат за научни цели.
- 1851 **Скот Арчер** (1813—1857), англичанин, изобретил мокрия колодиев процес във фотографията.
- 1852 **Дюбоск** свързва „колелото на живота“ със стереоскопа и построява прибор, известен под името **стерео-фантоскоп** или **биоскоп**.

* Светът на фотографията *

Художественият реализъм и фотографията

Преобладание на зрителна яснота над емоционалния хаос, равно и почти безстрастно изобразяване на сюжетните линии и форми, и особено липсата на произвол и изопаченост при възпроизвеждането на действителността, ето това са типичните черти, които придават своеобразната самобитност и чар на фотографния образ. Наистина, тези качества произлизат от безразличието и обективността, които са присъщи на всяка машина или оръдие, както е и фотографният апарат, но те всякога може да се превърнат в чисто лични, субективни отношения, цели или характеристики, само благодарение творческото въздействие на онзи, който си служи с оръдието или машината.

Много пъти имаме случая да изясним, че въпреки обективистичния характер на фотографния образ, изкуството тук всецяло зависи от индивидуалността и личните творчески възможности на фотографа (вж. статията „Фотографията като изкуство“, бр. 7 на „Кино и фсто“). Затова и тук стремежът на твореца към достигане художествените ценности се люшка между двата основни полюси: **идеал и действителност**, следвайки в това отношение една обща линия на идейно и естетическо развитие с другите изобразителни изкуства.

Но стремежът на съвременното буржоазно изкуство изобщо, по причини от обществено-икономически характер, е да отклонява вниманието на зрителя от социалната действителност. Много грижливо е старанието на голяма част от художниците да възпроизвеждат в творбите си случайни явления, без всякакъв опит да ги обобщят и разтълкуват. Често пъти техните произведения са окичени с изящна техническа обработка и външни ефекти, но почти всякога у тях липсва вътрешно идейно и тематическо съдържание, което единствено би им придало качеството на художествени произведения. В тях преобладава непосредния и банален **натурализъм**, без следа от съзнателно дирене на художествено новото.

Други художници се стремят пък да виждат света през необикновени гледни точки, играейки си с цветове, светлини и сенки, при което се добива съвсем изопачена или невярна представа за реалните неща. Мнозина художници имат изработени свои самобитни начини за изобразяване, чрез които те преработват цялото многообразие на действителния свят в някаква друга и чужда действителност със стъпнителна по художественост форма, но най-често без никакво идейно съдържание. Това е в общи черти пък школата на **формализма в изкуството**.

Обикновено формалистът ни представя реалните явления неузнаваеми, защото е увлечен само от външни ефекти и технически виртуозности и почти всякога остава чужд на темите, които са близки и понятни за народа. Всичките му грижи са насочени към това, как да ни покаже нещата, а не, **какво да ни покаже**.

Натурализъмът не е противоположност

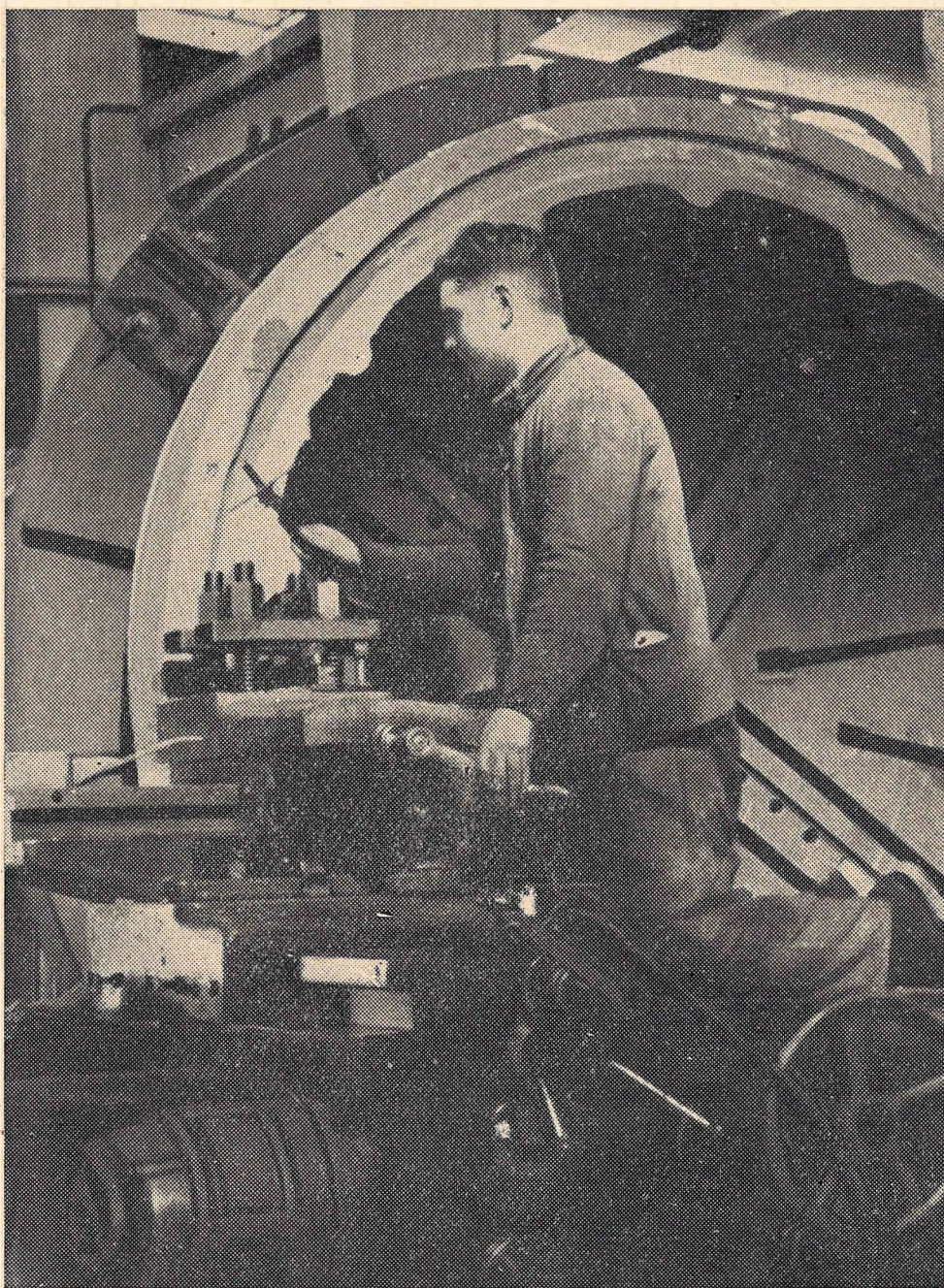


Фото — Карл Сакал

на формализма, макар често в натуралистичните работи да се забелязва явно пренебрежение на формата. Техните признаци често се преплитат взаимно и преливат едни в други.

Натурализъмът и формализмът се срещат много често и във фотографното творчество, особено при начинаещите. Под тяхно влияние са всички фотографи без ясно съзнание за целите и задачите на фотографията като изкуство, каквито са обикновено всички, които още не са овладели добре техниката на фотографията. И тук стремежът трябва да бъде към пълно покритие на идеята или съдържанието с формата. Не се ли спазва това единство, и вземе ли надмощие единият или другият елемент, получава се или

разсъдъчно, или **формално** изкуство. При първото имаме злоупотреба с идейния замисъл, при второто — злоупотреба с външните качества на картината.

Противно на тези две направления, **художественият реализъм** в изкуството се отличава с необикновено остър интерес към действителния живот и то към онзи живот, който живеят милионните народни маси. В Съветския съюз това направление се превърна в изключителна основа на цялото изкуство и прие името **социалистически реализъм**, защото в задачите на съветското изкуство на първо място се включва и борбата за идейното прераждане и възпитанието на народните маси в духа на беззаветна любов към социалистическото строителство на тази страна.

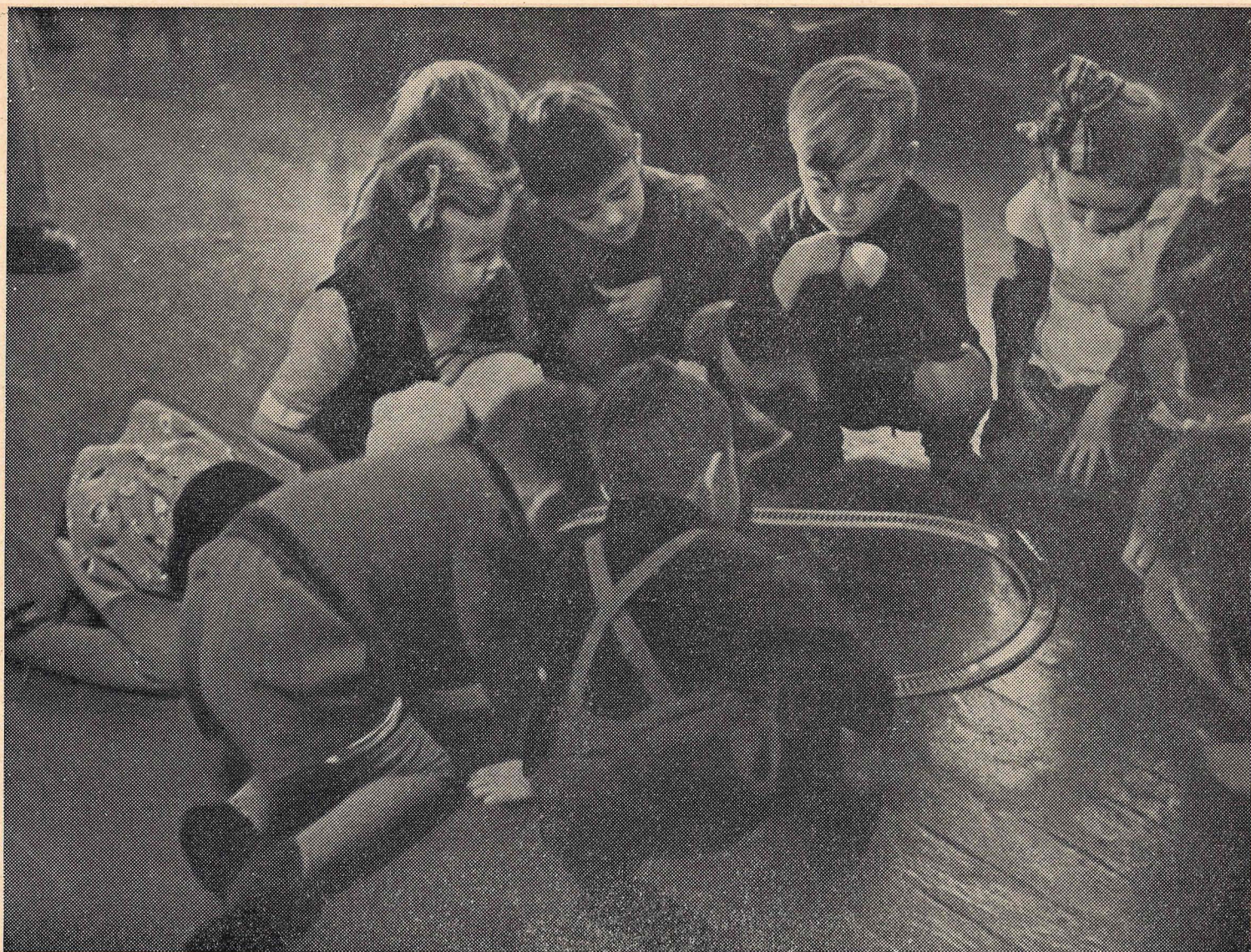


Фото — Карл Сагал

И наистина, при обстановката на огромния политически и културен възход в тази страна се роди едно ново, живо и пълнокръвно изкуство на народа, което се вдъхновява от героичните борби за завърдяване на новия обществен порядък и се обогатява от всекидневната практика и ръст на това строителство.

От само себе си се разбира, че съвсем други са подходите на художествения реализъм за обрисване характерите и типове от действителния живот. Съвсем други са и изискванията по отношение на композицията на този род художествени произведения. Тук художникът трябва да умее правдиво да изобразява живота в художествени творби и то не сухо, формално и натуралистически, но да възпроизвежда действителността в нейното, тъй да се каже, революционно развитие.

В нашия действителен живот се срещат **случайни** и **типични** факти. Когато възпроизведем в снимка случайни факти, обикновено те изглеждат само външно правдоподобни. Типичните пък факти върху снимката излизат по убедителни и показват бележите на една несравнено по-голяма правдивост. Нека поясним тази разлика с пример.

На някое научно събрание сме успели да снимем прозяващ се човек между слушателите. Нашата снимка в този случай не бъде правдоподобна, защото възпроизвежда определен и безспорен факт. Но въз основа на тази снимка можем да заключим или че докладът е неинтересен, или пък че слушателят е некултурен. В същност докладът може да е бил много интересен, а лицето неволно да е изпаднало в прозявка пред обектива, защото

да речем не си е починало след уморителна работа. В този случай снимката оставя впечатление за правдоподобност, а в същност е неправдива и изопачава действителността.

Зад тази **правдоподобност** се крие натурализъм, защото е възпроизведен един съвсем случен, недостатъчно почувствуван и художествено необобщен факт.

Спored принципите на художествения реализъм са допустими само дълбоко обмислени и художествено завършени снимки.

Ясно е прочее, че изкуството във фотографията не се постига само чрез усвояване техниката, която всеки може да овладее чрез практически занятия и теоретическа подготовка.

Успоредно с това всеки, който се стреми да достигне до изкуството във фотографията, е длъжен преди всичко да овладее обща художествена култура и необходимата политическа ориентираност. Само така той ще може да намери истинския път на художника и да твори в художествени снимки чрез средствата на художествения реализъм характерните прояви и факти на великото време, в което живеем.

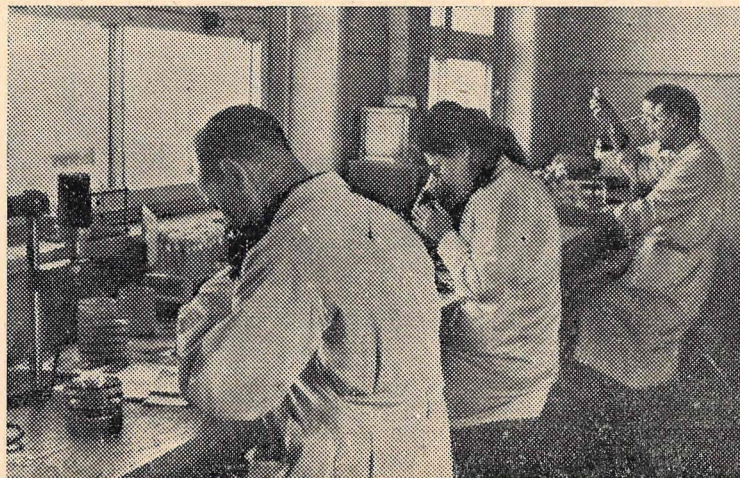


Фото — Ив. Караджов

Георги Ст. Георгиев

42 ГОДИНИ В СЛУЖБА НА КИНОТО



На 8 декември в кино „Модерен театър“ под покровителството на министъра на Информационната и изкуствата, бе чествуван 42-годишният юбилей на най-стария оператор-прожекционист

у нас, **Стефан Болчев.**

Стефан Болчев е роден на 12 октомври 1884 год. в гр. Златица.

В 1900 г. постъпва на работа в Дирекцията на осветлението, тогава ръководена от белгийската компания, и работи там като електротехник до 1904 год. От 1905 г. започва да работи като прожекционист при пътуващото кино „Гран биоскоп“ на Владимир Петков, построено на площад „Бански“ в София, като с това кино е обиколил цяла южна България, като са били посетени всички панаири в градовете и селата. Тогава киното е било още в зародиша си. Въртенето на апарата е ставало с ръка, надписи не е имало и обясняването на филма на публиката е ставало гласно през отвора на кабината, като всичко това се е вършило от прожекциониста. Пътуването от град на град и от село на село е продължило до 1908 година, след което Биоскопът се е завърнал в София и установил срещу „Модерен театър“ под названието „Биограф“, където Стефан Болчев е останал прожекционист още една година. През 1909 година е напуснал и заминал за провинцията с новото пътуващо кино на Иван Цанков. От 1910 до 1919 год. той работи като прожекционист в Русе. През м. април същата година се завръща в София, където е повикан на работа в театър „Одеон“ като механик-прожекционист и работи до 1932 год. През този период именно Ст. Болчев развива своите творчески способности и майсторство, като инсталира и открива множество кинематографи из страната — Стара Загора, Варна, мини Перник, Бяла Слатина, Кюстендил, Плевен, Ямбол, Военното училище в София и др.

През 1920 година в София се слагат основите на първия Съюз на кинооператорите в България. за председател на който бива избран Стефан Болчев, който остава такъв до 1932 год. Същата година постъпва на работа в „Модерен театър“, София, където работи до 1935 година, а от тогава до днес е прожекционист в кино „Глория“, София.

В продължение на целия си живот Ст. Болчев е работил неуморно, като е подготвил и създал много специалисти кинотехници и квалифицирани прожекционисти, а и сега, в преклонна възраст, продължава своята дейност.

Хвала на пионера и неуморния работник!



На снимката в ляво — Мишела Морган и Жан Кокто, режисьор на филма „Хубавицата и животното“, на плажа в Кан на снимката в дясно — съветските киноартистки Марина Ладнина (от „Шест часа вечерта след войната“) и Галина Водяницкая (от „Зоя“) на терасата на хотела в Кан.

Фестивалът в Кан

I. Големите международни награди

Франция	— „Пасторална симфония“
СССР	— „Великият прелом“
С. А. С. Ш.	— „Загубената седмична почивка“
Англия	— „Кратка среща“
Чехословакия	— „Хора без крила“
Италия	— „Рим, откритият град“
Швеция	— „Изпитание“
Дания	— „Земята ще бъде червена“
Швейцария	— „Последният шанс“
Мексико	— „Мария Канделария“
Индия	— „Низкият град“

II. Международни награди

наградя на международното жури:
„Борба за релси“ (Франция)

Международна награда за най-добра артистка: Мишела Морган, за „Пасторална симфония“ (Франция).

Международна награда за най-добрия артист: Рей Миланд, за „Загубената седмична почивка“ (С. А. Ш.).

Международна награда за режисура: Рене Клеман, за „Борба за релси“ (Франция).

Международна награда от Сдружението на филмовите автори, за най-добрия режисьор: Михаил Ром, за „Ювек № 217“ (СССР).

Международна награда от Дружеството на драматичните автори и композитори, за най-добър сценарий: Борис Чирсков, за „Зоя“ и „Великият прелом“ (СССР).

Международна награда за най-добрия оператор: Фиджентоа, за „Мария Канделария“ (Мексико).

Международна награда за най-добрия цветен филм: „Каменното цвете“ (СССР).

Международна награда за най-добрия документален филм: „Берлин“ (СССР).

Международна награда за мир: „Младостта на нашата страна“ (СССР) и „Последният шанс“ (Швейцария).

Международна награда от Дружеството на музикалните автори и издатели, за най-добра кинопартитура: Жорж Орик, (Франция).

Международна награда за най-добрия трик-филм: „Направи моята музика“ (САЩ).

Голямата награда на Международното сдружение за критика: в фестивала: „Кратка среща“ (Англия); извън фестивала: „Фаребик“ (Франция).

III. Късометражни

МЕЖДУНАРОДНИ ФИЛМОВИ НАГРАДИ

Научни	— „Градът на пчелите“ (СССР).
Документални	— „Сенки върху снега“ (Швеция).
Учебни	— „Солни рудници“ (Полша).
Репортажни	— „Младостта на нашата страна“ (СССР).
Трик-филми	— „Разбойници и животни“ (Чехословакия).
Приказни	— „Коледен сън“ (Чехословакия).

Голямата награда на С. I. D. A. L. С.:

Документалният филм „Отломци“ (Франция).

По броя на наградите СССР е на първо място, с 8 награди, следван от Франция — 6 награди, С. А. Ш. — 3 награди, Чехословакия — 3 награди и др.

Наука и търговия

Напоследък учените от САЩ, Франция и Англия изказват все по-често очудването си от това, че едно епохално изобретение като телевизията, познато на човечеството от почти 20 години, не е намерило още широко приложение в обществото, главно за предаване на филми. Обикновено артистите, които работят системно или инициативно за телерадиопредавателите, биват бойкотирани от филмовите дружества и не могат вече да получават никакъв ангажимент. Голям брой от фабриките за телевизионни апарати фалират. За филма се харчат в САЩ 50 милиарда долара годишно, а за телевизията — почти нищо. През 1945 година филмовите производители са спечелили 1½ милиарда долара, а телевизионните дружества — само 1 милион — т. е. 1500 пъти по-малко.

Според найновите сведения, в САЩ е било сключено едно тайно споразумение между филмовите производители за бойкотирание на телевизията — фабрики експлоатанти, артисти и пр., тъй като превръщането на телевизията във всенародно средство чрез производство на евтини апарати би дало на хората възможност да гледат филмите в дома си, нещо което би лишило кината от всичките им доходи. На неотдавнашния конгрес на американските, английските и френските телевизионни дружества този въпрос е бил разискван, обаче не са били взети енергични мерки, тъй като на въпросните предприятия е невъзможно да се борят против богатите холивудски магнати, докато не получат помощ от държавата. Учените, от своя страна, протестират често против това изкуствено отстраняване на възможните придобивки на науката. От това е ясно, прочее, че развитието на телевизията при това положение, е възможно само в страни, където частният капитал няма господстващо положение, или е премахнат.

КРАТКИ ВЕСТИ

Синът на Чарли Чаплин ще започне да работи като производител на филми. Първата му творба ще бъде „Колежанинът“, и в този филм главната роля ще бъде изпълнена от Джеки Куган, някогашният партньор на Чарли Чаплин. По такъв начин „двете момчета“ на Чарли, неговият син и Джеки Куган, неговата духовна рожба, си подават ръка.

Две английски киноартистки — Ан Тод и Филис Калверт са отпътували за Холивуд, където са ангажирани за няколко филма. Първата ще играе във филма на Хитчкок — „Случаят Парадайн“, а втората — във „Времето извън съзнанието“, според една новела от Рашел Филдинг.

В Лондон е представен новият документален филм във връзка с опитите с атомните бомби при атола Бикини. Зрителите могат да видят между другото трагедията на изселените 126 туземци от острова и живота им в новото им отечество — един друг остров в океана.

Пола Негри, една от най-известните артистки от времето на немия филм, пише своите мемоари. Книгата ѝ е вече откупена от един американски издател, и ще излезе под заглавие „Златни гривни“.



М. Хюисман, председател на международното жури на фестивала в Кан, и френската кино-артистка Мадлен Солон

До нашите читатели

На интересващите се от анкетата за най-добрия филм, проектиран у нас през 1945 г., можем да съобщим със съжаление, че нашите читатели не се отзоваха на поканата на редакцията и не изпратиха своите мнения. От десетки хиляди читатели на „Кино и фото“ са отговорили всичко четирисет и шест души! Редакцията не вижда друго обяснение на този факт освен в липсата на материална награда, от една страна, и измислянето да бъде мнението обособено макар и накратко. Или с други думи — ако бяхме обявили някоя съблазнителна парична или друга материална награда и особено без да изискваме, изказаното мнение да бъде обособено, то щяхме да получим не 46, а 46,000 отговора... Неотзоваването на една анкета с културна цел, затова, че участието не ще бъде материално възнаградено, или защото обособяването на едно мнение е изглеждало трудно, не навежда на радостни мисли.

Дим. Донов, Русе — Не можем да Ви упътим.

Мая-Лъш, Бургас — Софийска Хени и Симона Симон са живи и здрави.

Авиаторката, Русе — Отговорът ни е в зависимост не от нашата учтивост, а от сведенията, с които разполагаме. Сигурни сме, че Улас Бири е добър пилот и че има собствено летище и 9 самолета. Кларк Гейбъл е майор от въздушни войски. Браян Донливи (от „Чикаго в пламъци“, „Крепостта на мъртвите“, „Международни шпиони“) е авиатор още от 15 годишна възраст, като е взел участие в миналата световна война. През последната война е бил летец-изстребител. Джон Карол („На запад“, „Вълшебниците на джунглите“) е поручик от въздушните войски. Ван Хефлин („Седмте години“) е летец, участвувал в бомбардировките над Германия.

Сл. Стателова, Търново — За Маргарет О'Бриен писахме в бр. 2 на списанието. За маркич, с които ще трябва да облепите писмото, най-добре ще Ви упътят пощенският чиновник.

Л. К. В. и М. А. К., Пордим — На всички артисти могат да се пишат писма, по възможност на родния им език.

Мара Стоянова, Ямбол — Адресите: Lana Turner, M. G. M. Studios, Culver city, Calif.; Rita Hayworth, Columbia Studios, Hollywood, California, U. S. A.

Недялко Христов, Карлово — За неговия адрес на С. Х. нямаме, също и книгата.

Гиги, Ямбол — Според нашето пресмятане Алида Вали трябва да е пристигнала вече в Америка. Не ни е известно в кои филми ще участва там.

Бедрос, Созопол — Алис Фей е родена на 5 май 1915 г. в гр. Ню Йорк. Омъжена е за Фил Харис през 1941 г. и има две дъщери. Филми: „В стария Чикаго“ (у нас „Чикаго в пламъци“), „Джазът на Александър“ (у нас „Великата неизвестна“), „Цветето от площада в Вашингтон“, „Малкият стар Ню Йорк“, „Лилиан Ръсел“, „Тази нощ в Рио“, „Алегия Тин Пан“, „Голямото американско радио-поеждане“, „Седмична почивка в Хаваия“, „Възхителната“, „Падналият ангел“ и др.

Адрес: 4544 Encino Ave., Encino, Calif. 91316, U. S. A.

Майкъл Гриш, — София — Чарлз Лаутън е роден на 1 юли 1899 г. в гр. Скарборо, Англия. Висок е 1.75, има сиво-сиви очи и кестеняви коси. Образованието си е получил в Кралската академия за драматични изкуства. На 10 февр. 1939 г. се оженил за Елиза С. Ланчестър. Лаутън е артистът, който получава най-малко писма от обожатели в сравнение с другите артисти от неговия ранг. Театралната си дейност започва след миналата световна война; участва в пиесите: „Държавният инспектор“, „Съдебните весте на обществото“, „Ща тлевият съпруг“, „Човекът с червената коса“, „Медия“, „Чершова гравина“ и др. Заминава за Съед. Щати и участва в редица пиеси. Играл е в следните филми: „Дяволът и пропастта“, „Под знака на кръста“, „Островът на загубените души“, „Ако имам един милион“, „Бели жени“, „Старата тъмна къща“ (дебютът му в Съед. Щати през 1932 г.), „Частният живот на Хенри VIII“, „Г-ца Ба“, „Негон“, „Луи XVI“, „Сигано де Бержерак“, „Отгрозената разплата“, „Лондонските улици“, „Бунтът на Баунти“, „Рембранд“, „Кръвната Джамайка“, „Клетниците“, „Парижката св. Богородица“, „Съвременната Ева“, „Кръстопътят на живота“, „Готови за действие“, „Те знаеха какво искат“, „Завинаги плюс един ден“, „Човекът от Даун Хъндер“, „Моята земя“, „Кентервилският дух“, „Капитан Кид“, „Заради него“.

През 1933 г. е спечелил наградата на Академията за киноизкуство и наука като най-добър артист във филма „Частният живот на Хенри VIII“.

Адрес: RKO Studios, 780 N. Gower Str., Hollywood, California, U. S. A.

Ст. Дучев, Варна; Чингис хан, София — Мики Руни е роден на 23 септември в Бруклин, Ню Йорк, под името Джо Юл — син и е бил въпитан в едно военно уще. Отначало е играл заедно със своите родители във водевил под псевдонима Мики Макгвир. Участвувал е в 7 филми преди да избере артистичното име Мики Руни. На 10 януари 1942 г. се оженил за артистката Ева Гарднер; впоследствие се разведе и се оженил отново — за Бети Дийж, от който брак има син — Джо Юл — в укр. Филми: „Да не му се върне“, „Живей, обичай и учи“, „Сън в лятна нощ“, „Бързите приключения“, „Птички“, „Мелодрамата в Манхатан“, „Окваните“, „Сляпата грядка“, „Онеправдани“, „Полугрешник“, „Скрипсе“, „Риф Раф“, „Д-вствена гора“, „Малкият лорд Фаултлерой“, „Младият Тим Елисон“, „Домашна история“ (първият филм от серията на Анди Харди), „Капитан Смелай“, „Околийският управител“, „Надолу по синюра“, „Врагът“, „Чистокръвните“, „Палавият ученик“, „Недей плака“, „Реднаж е млада“, „Корабът на робите“, „Любовта е главоболие“, „Децата на сълзата Х рди“, „Задърж тази целувка“, „Лорд Джеф“, „Анди Харди влюбен“, „Плаках за теб“, „Анди Харди на запад“, „Хък Фин“, „Пролетна греска“, „Сълия Харди и син“, „Първият бал“, „Пей, танкувай и живей“, „Частната секретарка на Анди Харди“, „Забравени сълзи“, „Животът за-



Мики Руни



Алис Фей



Чарлз Лаутън

почва за Анди Харди“, „Белата и Бродуей“, „Едно янги в Итън“, „А. животът си тече“, „Двойният живот на Анди Харди“, „Хиляди аплодират“, „Чичо Анди Харди“, „Русата беля на Анди Харди“, „Голямото съзвездие“, „Летен празник“. В 1939 г. М. Р. получава специалната награда на Академията за киноизкуство и наука за създадения от него образ на Анди Харди и филма „Забравени сълзи“. М. Р. е и музикант; той свири на почти всички инструментни, а също и композира.

Адрес: M. G. M. Studios, Hollywood, California, U. S. A.

В миналия брой, поради печатна грешка, годината на раждането на Мики Руни бе означена 1922, вместо 1921, както е правилно.

Г. И., Варна — Mickey Rooney, M. G. M. Studios, Hollywood, California, U. S. A.

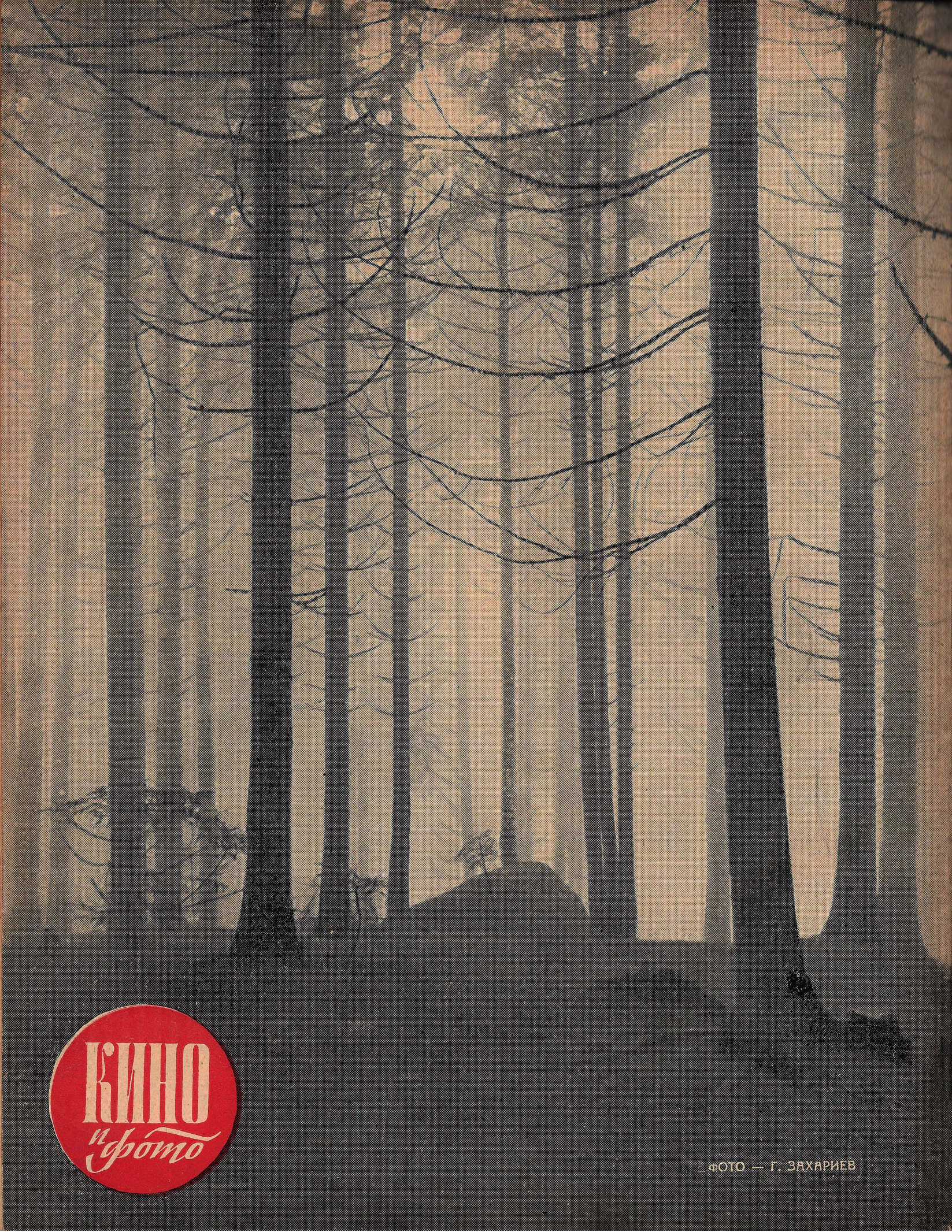


ФОТО — Г. ЗАХАРИЕВ