

КИНО

„фотом“



Н. ЧЕРКАСОВ и Л. ЦЕЛИКОВСКА
във филма „Иван Грозни“

ГОД. I

* СОФИЯ, 19 МАРТ 1946 *

БРОЙ 2

20
ЛЕВА



ПОЛУМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ ЗА КИНО И ФОТО-КУЛТУРА
Урежда редакционен комитет * Редактор: Асен Бояджиев
ГОД. I * София, 19 март 1946 г. * БРОЙ 2

НЕ ИЗБЕЖНИЯТ ПЪТ НА БЪЛГАРСКАТА КИНЕМАТОГРАФИЯ

Той се сочи от културните народи с твърдо установено индустриално производство. Макар на глед да е невероятно, но безспорен факт е, че успехите на повечето епохални открития като киното и авиацията, са всецяло обусловени от индустриалните форми на тяхното производство.

Ала индустриализирането на кое и да е производство е възможно само при широк пласмент и повишена консумация на продукта. Такъв е неумолимият закон на икономическото развитие. Като се има това пред вид, наистина трудно е да се приеме, че е възможно индустриализирането на българското кинопроизводство, когато се знае, че за сега в нашата страна има само около 250 градски и селски кинотеатри, които са и единствените консуматори на кинокартини.

Но ето, че проблемата за индустриализирането, и от там за сериозното преуспяване на нашата кинематография, може да добие неочаквано твърде благоприятно разрешение. Общата кинефикация на българските села, на големите наши индустриални предприятия и на учебните заведения у нас, която задача е легнала като важна точка в общественно-възпитателната и образователна програма на новата ни власт, тук има да играе двойствена роля. По лековъзприемливите зрителни пътища на кинематографното въздействие ще потече обилна култура и просвета към широките народни маси по села и градове. По този начин бързо и сигурно ще се строи духа, волята и общественото съзнание на новия човек в съгласие с принципите на съвременната демокрация. От своя страна, непрестанния ръст на кинефикационния процес все повече ще засилва нуждите от кинокартини, за постоянното подхранване на нейната мрежа, и по този път тяхното индустриално производство ще се наложи като естествена необходимост.

Кинефикацията на нашата страна е колосално дело, което може да се извърши планово и целесъобразно само от държавата. Обаче,

върху държавата следва да легне и друга важна задача, тясно свързана с проблемата на индустриализацията на киното у нас. Съвременен обзаведената материална и техническа база (студии, лаборатории, апаратури, машинария и др.), която в чужбина обикновено наричат *Кино-център* или *Киноград* е второто съществено предусловие, без което е немислима никаква сериозна кинотворческа дейност.

Но материалната или техническата база представлява само необходимия производствен инвентар, който трябва да бъде в услуга на същинския творчески елемент в производството — *кадрите*, съставени от даровити, добре обучени и със широка култура дейци.

Общата кинефикация, техническата база и кадрите са трите неизбежни предусловия за решителния успех на българската кинематография. Извън тях, както показват и досегашните незадоволителни опити, никога не ще може да се стигне до цялостно разрешение на задачата, макар понякога да се добиват частично удовлетворителни резултати.

Изтъкнатите по-горе причини имат повече техническо или външно значение. Но не са малко и причините от чисто вътрешен характер, които спъват идейния и тематически напредък на българската кинематография. Най-съществената от тях е бягството на нашата творческа интелигенция от кинопроизводствения процес у нас. Това въздържане, което черпи най-често произхода си от едно основателно недоверие в крайните резултати, е главната причина да се разрастне влиянието на безличния международен филм върху [нашето производство във вреда на битовата стилност и специфика, която определя народностния характер на нашето изкуство.

У нас е сторена и друга съществена грешка още в самото начало. Вместо да започнем с най-простия вид кинотворчество — кинорепортажа и по-късно с културния филм, започнахме с най-трудната форма — игралния филм, без разбира се да стигнем до задоволителни резултати в тази област.

ГЕОРГИ СТ. ГЕОРГИЕВ

Холивуд днес

Войната внесе сравнително малко изменения в живота на американската кинематография. През време на войната Холивуд пуша няколко значителни художествени и документални филми, но в главната линия той следваше своите предвоенни образци, като снимаше „шлагери“ за развлечение.

Повече от половината филми, пуснати през време на войната, минаха настрана от нейните грандиозни събития. В другите филми военната обстановка, в повечето случаи, служеше само като фон за най-обикновени любовни преживелици. Сценаристите и режисьорите на Холивуд използваха своя опит и умение, за да измислят по-интересни комбинации от любовни истории и военни епизоди.

По този начин, даже и световната война не успя да отклони Холивуд от стария изпитан път в производството на киноразвлечения.

След привършването на войната, в Холивуд отново изникнаха спорове относно това, дължна ли е днешната холивудска продукция да се придържа към предвоенните образци „за развлечение“, или трябва да се създават големи филми, третиращи по реалистичен начин най-важните проблеми на съвременността.

Програмите на най-големите киногомания показват, че привържениците на теорията за „чистото развлечение“, както и по-рано, продължават да са болшинство.

В сегашно време Холивуд пуша годишно около 400 пълнометражни филми. Картините, които се прожектират към края на 1945 г., могат да се поделят на следните едри категории: така наречените музикални ревюта, в които фабулата се явява само като основа за музика и танци; леки комедии; филми, които повече или по-малко реалистично изобразяват различни страни на социалния живот в Америка; детективно-приключенски филми и документални филми.

Най-популярните музикални ревю-филми в тия дни са: — „Страстната блондинка“, „Рапсодия в синьо“, „Хиляда и една нощ“, „Песен, която не се забравя“ и „Кръчмата на Дъфи“. Всички тия филми издържат оценката на „чистото развлечение“.

Филмът „Страстната блондинка“, например, е стъкмен върху биографията на актрисата Гинен, която достигнала най-високата точка на своята кариера през времето на „сухия“ режим, когато притежавала няколко нощни клубове и кабарета.

В цветния филм „Закотвени везни“ е показано как прочутите артисти и танцьори прекарват весело времето си на морския бряг. В филма има много джазови песни и танци. В един от тях. Келли танцува едновременно с мултипликационни фигури (и Дисней в неотдавнашния си филм-ревю „Тримата кабалери“

от В. СЕРГЕЕВ



Роберт Алда в ролята на композитора Джордж Гершвин във филма „Рапсодия в синьо“

дава редица комбинирани картини, в които участвуват и живи актьори и рисувани фигури). „Рапсодия в синьо“ е стъкмена върху биографията на даровития американски композитор Гершвин.

В основата на веселия филм „Кръчмата на Дъфи“ е поставена популярната радиопрограма със същото название. Той се състои главно от различни вариететни сценки и комични епизоди. „Хиляда и една нощ“ представлява цветно музикално ревю, пародийно възпроизвеждащо няколко арабски приказки.

Един от най-популярните филми от комедийния жанр е „По-младата мис“. Този филм ни разказва за живота на

тринадесетгодишното момиче от типичното американско семейство на средната класа. В хумористичен тон се описват дребните всекидневни грижи на това момиче.

Сюжетът на друга една комедия — „Къде отиваме от тука“ е основана на историческия анахронизъм: авторите пренасят съвременния млад човек — в епохата на американската революционна война, после в епохата на откриването на Америка и т. н.

Между филмите чийто автори се мъчат да предадат едно поне отчасти реалистическо изобразяване на живота, не са малко тия, които, съгласно стария холивудски обичай, се стараят да украсят действителността. Тия филми показват, как, например, бедният, добродетелен работник, може да стане богаташ, или проповядват изгодите от класовото сътрудничество. В тази категория на „украсени“ филми влиза, например, филмът „Житото зеленее“, показващ, как уелският работник „попада в света“.

Филмът „Южняк“, поставен от френския режисьор Ренуар, представлява един образец на по-сериозна кинопродукция. В него се описва живота на селянина арендатор в южната част на Съединените щати. Обаче, без да се опитва да намалява трудностите, преживявани от арендаторите, авторът не се впуска в анализа на социалните причини за тия трудности, а ги обяснява с всевъзможни случайности.

Във филмът „Медал за Бени“, по разказа на Стейнбек, особено е интересно следното положение: Героят е убит във



Сцена из филма „Рапсодия в синьо“

войната и получава посмъртна висока награда. Изниква борба между неговия баща — беден рибар и продажните представители на търговска фирма, които се опитват да използват героизма на загиналия юноша за целите на рекламата и печалбите си.

Такива филми, с по-голяма или по-малка сериозност, засягащи социални теми, са твърде малко. И между тях, може да се назоват едва няколко наистина интересни драми от войната.

Филмът „Гордостта на моряците“, сценария на който е написан от известния прогресивен писател Алберт Малц, разказва за героя от морската пехота — Ел. Смит, който ослепява от раняване. В филма е правдиво изобразен довоенният живот на Смита — работник в една от фабриките на Филадельфия. Сцените на сраженията предават добре трудностите на войната в джунглите. Филмът се докосва също и до жизнените проблеми, изникнали пред ветераните на войната, връщащи се към мирния живот. Ветераните не бива да попаднат под влияние на реакционните демагози, те са длъжни да участват заедно с всички прогресивни елементи в борбата за истинска демокрация — такава е основната идея на този филм.

Струва си да споменем още и филма „Войникът Джо“ — една екранизация на един от очерците на военния кореспондент Ернест Хемингуей, убит на остров Окинава. Филмът описва живота на американските пехотинци през време на кампанията в Африка и Италия.

Съдържателните филми на военни теми се отделят поединично и не изменят общото направление на американското кино. Какво може да значи, например, по-горе описаният филм „Гордостта на моряците“ сред огромното число стандартна холивудска продукция? Той се губи като капка в море, сред джазовите и танцови ревюта.

Особено може да се съжалева, че в

Холивуд се забравя толкова важната за свободолюбивите народи задача, като унищожението на всички микроби на фашистката чума, оцелели тук-таме по двете земни полушария.

През миналата година в Холивуд се изработиха по-малко антифашистки филми, отколкото през предишната. В Холивуд, очевидно, са решили, че тия филми са вече остарели и не могат да заинтересуват зрителя. Животът, обаче, опровергава това. Антифашистките филми се ползват с голяма популярност. Компанията „XX век — Фокс“ пусна филма „Домът на 92-та улица“ — една киноповест за борбата на американското разузнаване против нацистките агенти. Във филма са използвани документални снимки, заснети от министерството на правосъдието.

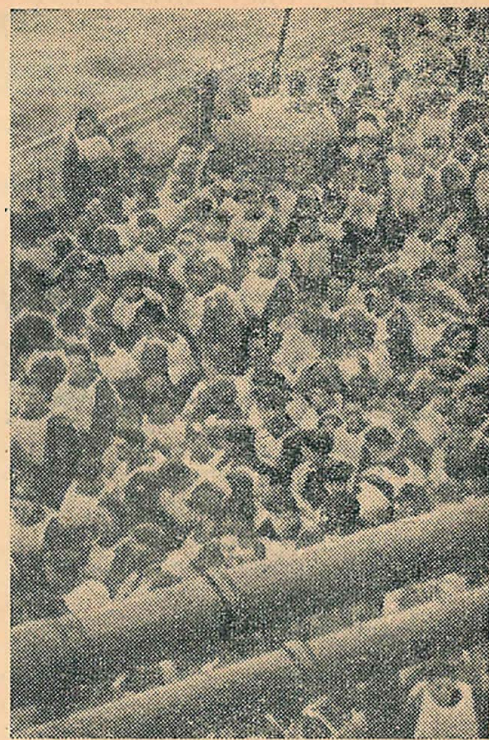
Пуснати са също и няколко филма, чието съдържание е свързано с войната против Япония. Най-популярният измежду тях е „Кръв по слънцето“. Това е един разказ на американски кореспондент, за японските планове за завладяване на света.

В един друг филм — „Хотел Берлин“ — е показана подмолната борба на германските антифашисти през последния период на войната.

Зрителят гледа тия филми с жив интерес. Разбира се, те не са по вкуса на адвокатите на хитлеристките палачи и на реакционерите от всички степени. Но напредничавите кръгове на американския народ посрещат с топлота произведенията на киното, удрещи по хитлеристката реакция.

Продукцията от последния холивудски сезон включва и обикновената пропорция гангстерски и детективски филми, които не заслужават особено внимание.

Трябва да се отбележи, че Холивуд отделя все повече внимание на изработката и разпространението на документалните филми. Един от „шлагерите“ на този род филми, е „Истинската слава“,



Из филма „Истинската слава“

един англо-американски кинодокумент за сраженията на Западния фронт. За монтирането на този филм е използвана повече от 10 милиона фута заснета лента, чийто снимки са правени от 1400 киноснимачи от съюзните армии.

Измежду късите документални филми най-популярен е очеркът „Флотът, който победи, за да не отстъпи“. Той ни показва операциите на американския флот срещу остров Окинава.

Ясно е от горното изложение, че в последно време Холивуд е пуснал сравнително не много сериозни и художествено значителни филми на големи съвременни теми.

Някои от видните представители на Холивуд настойчиво подканят към задоволяване изискванията на живота и тия на напредничавия американски зрители.

Неотдавнашната радиодискусия, в която участваха директорът на круната американска фирма „Метро-Голдуин-Маер“ — Мак Хинес и най-видният сценарист — Рискин, още веднъж показва съществуването в Америка на противоположни мнения за ролята на киното. Основната тема на дискусиата се състоеше в това — „трябва ли Холивуд да прави филми, стремежи се да влияят на общественото мнение?“. Мак Хинес, който председателства най-консервативната холивудска организация „Обединение на киноработниците за запазване на американските обичаи“, отговори на въпроса отрицателно, твърдейки, че по-голямата част от публиката изказва желанието да гледа „чисто развличащи“ филми. Рискин пък подчертава в своите изказвания, че холивудските филми за „чисто развлечение“ също влияят на общественото мнение, тъй като в тях, под маската на „развлечение“ е скрита тая или оная (и, при това, понякога реакционна) тенденция.

Прогресивните кинодеатели на Америка намират, че няма оправдание това изолиране, това отделяне на киноизкуството от големите политически и обществени проблеми, вълнуващи американския народ.

Ню Йорк, октомври 1945.

(Из „Советское искусство“)



Сцена из „Истинската слава“ — документален филм за сраженията на Западния фронт

МЕЖДУНАРОДЕН ПРЕГЛЕД

СССР

В ателиетата на Мосфилм режисьорът Айзенщайн е завършил снимането на втората серия от филмовата трилогия „Ив. Грозний“. Около половината на филма е снета в Алма-Ата, паралелно със снимките на първата серия. Във втората серия влизат епизодите от връщането на Ив. Грозни в Москва и разкриването от него на болярския заговор. Главните роли, както и в първата серия, изпълняват Н. Черкасов, М. Жаров и др.

На привършване са снимките на филма „Глинка“ — нов музикален съветски колос, който ще възпроизведе живота и творчеството на великия руски композитор. Сценарий и постановка на филма, Л. Арншам. Ролята на Глинка изпълнява артистът Б. Чирков, придружен от В. Серова, В. Меркурев и др.

„Давид Гурамишвили“ ще е най-новият грузински филм, имащ за сюжет живота на големия грузински поет, който се е борил за дружбата с руския народ.

Режисьорът Г. Рапопорт снима киргизкия филм „Семетей — син на Манас“, по материали от народния киргизки епос.

Режисьорът К. Юдин е завършил монтажа на новата си кинокомедия „Близнаци“. В главните роли са: В. Орлова, Л. Целиковска, М. Жаров и др.

„Истински момък“ е първата постановка на артиста М. Жаров. Действието на филма се развива в едно летище. Главната роля изпълнява Л. Целиковска, редом с Граве, Ю. Любимов, В. Балашов и самия М. Жаров.

По мотиви от един стар водевил, режисьорът И. Савченко снима цветния филм „Прикята с вензели“. Действието става в Москва през 1813 г. Главните роли изпълняват: Г. Гриценко, Е. Швецова, А. Лисянская и др.

Режисьорът В. Немоляев снима филма „Машина 2212“, чиято главна роля изпълнява И. Илински.

„Здравей, Москва!“ е новата комедия, привършена от режисьора С. Юткевич. Филмът е посветен на художествената самостоятелност в занаятчийските училища. Физкултурните сцени се изпълняват на водната станция „Динамо“.

„На Дунава“ е документалният филм, по сценарий от поета Н. Нагнибеди, в който се разказва за славата на руското оръжие, за местата — свързани с името на великия полководец Суворов, и за славната дунавска флотилия.

„Прости хора“ е названието на филма, снет от режисьорите Г. Козинцев и Л. Трауберг и посветен на живота в един от градовете на Средна Азия, в дните на напрегнатите боеве по фронта.

„Освободената земя“ е филм за голямата възстановителна работа на съветските колхозни, разрушени през време на германската окупация. Главната роля се изпълнява от Е. Цесарска.

„Адмирал Нахимов“ е грандиозният филм, който се снима в Одеса от прочутия режисьор В. Пудовкин, с А. Дикий и В. Владиславски — в главните роли.



Сцена из филма „Прости хора“. Постановка на Г. Козинцев и Л. Трауберг.

ЮГОСЛАВИЯ

„Държавно филмово предприятие“ епуснало вече в експлоатация първите си две продукции:

Филмът „Белград“ — под уредничеството на Никола Попович — е първият филм на нова Югославия, който се яви една година след освобождението на Белград и само няколко месеца след края на войната.

Като се има предвид, че бившата кралска Югославия не бе нищо направила в областта, както на документалната, така и на художествената кинематография, държавното филмово начинание на нова Югославия не притежава абсолютно никаква база — техническа или ръководно-художествена — за своето развитие. Трябваше да се започне съвсем наново, при оскъдни технически съоръжения и слаб творчески опит.

С оглед на тия предпоставки, резултатите, получени в филма „Белград“, са доста окуражителни. С интересните си

документални снимки и със сцените, които възобновяват някои случки от югославското съпротивително движение, ние добиваме една задоволителна представа за живота и борбата на югославската столица — от първия ден на робството до деня на нейното освобождение.

Филмът „Крачките на свободата“ е втората продукция на „Държавно филмово предприятие“, снета под ръководството на Радош Новакович. Това е, всъщност, едно продължение на филма „Белград“. Филмът завършва апотеозно — прославата на Първи май в Белград. В този филм проличава вече повече опит, повече динамичност и разнообразие, една целесъобразност в монтажа, които имат за резултат възторжено настроение на зрителя.

Отбелязвайки тия първи филмови постижения на братска Югославия, ние изказваме нашите пожелания за успешен развой и пълен разцвет на югославското филмово производство.



Гари Купер и Ингрид Бергман в новия американски филм „Дилижансът за Саратога“

С. А. С. Щ.

Американската кинематография в цифри

Статистически сведения на справочника „Филм-дейли“ за 1944 год.

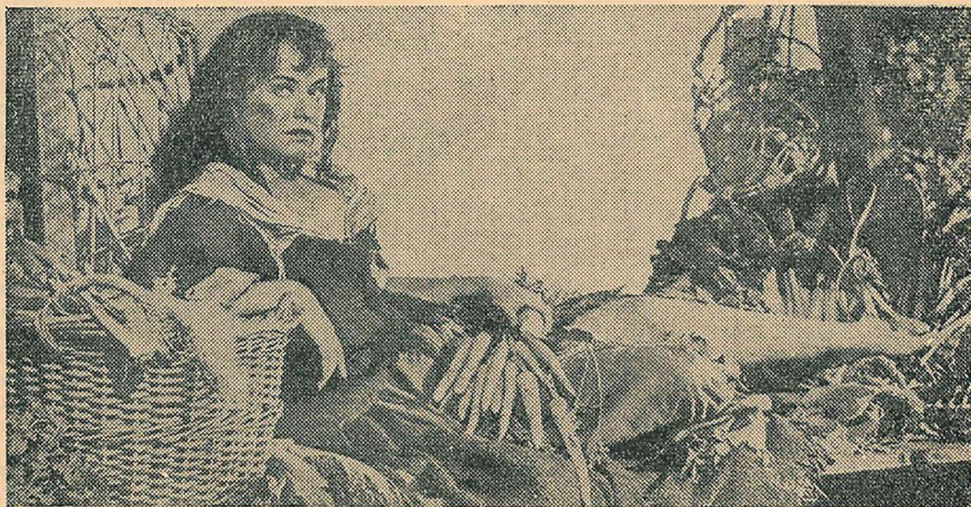
Капитали вложени в киноиндустрията на С. А. Щ.	2,061,500,000 дол.
В студии	126,500,000 дол.
Експлоатация на филми	23,000,000 дол.
Кинотеатри	1,900,000,000 дол.
Затворена мрежа (вътр. експлоатация)	10,000,000 дол.
Стойност на годишното производство на филми в Холивуд:	
1939	165,000,000 дол.
1940	150,000,000 дол.
1941	185,000,000 дол.
1942	198,500,000 дол.
1943	247,125,000 дол.

Заплатите, които се плащат всяка година за кинопроизводство:

В Холивуд	188,760,000 дол.
Вън от Холивуд	5,500,000 дол.
В организациите за експлоатация	24,750,000 дол.
В системата на експлоатацията	141,703,500 дол.

Брой на хората, които работят в киноин-

дустрията	— 204,000 души.	— От тях:
В производството	30,000 души	
В организациите на експлоатацията	14,000 души	
В системата на експлоатацията	160,000 души	



„Един интересен образ на Полета Годар в новия филм „Кити“ — американска продукция

В главните холивудски киностудии през 1943 г. са работили с договори:

Продуценти	119 души
режисьори	119 души
артисти	725 души
сценаристи	364 души

През 1943 главните кинофирми са платили за сюжети 6,000,000 дол.

Най-високата цена платена през 1943, за екранизиране на шумната театрална пиеса „Крилата победа“ на Моис Харт, е 1,000,000 дол.

Най-високата цена платена през 1943, за екранизация книгата „Един свят“ на Уендсел Уилки, е 250,000 дол.

Най-висока цена платена през 1943, за оригинален сюжет (либрето) „Когато си тръгнем от тук“ на Мори Рискинд и Сиг Херциг е 50,000 дол.

Брой на кинотеатрите, които са работили на 1. I. 1944 — 11.919.

Общ брой на местата в тях — 11.706.789. Средна цена на негатива на един филм — 395,000 дол.

Брой на занаятите, изкуствата и професиите, които се използват в кинопроизводството — 276.

НОВИ ФИЛМИ

„Рансодия в синьо“ — режисьор Ървинг Рапър. Кинобиография на големия американски композитор Джордж Гершвин. В главната роля — Роберт Алдъ. Близу 24 от композициите на Гершвин са преплетени във филма, който трае 2 часа и 20 минути.

„Хотел Берлин“ — по романа на Вики Баум. С участието на Раймонд Масае, Фей Емерсон, Курт Крюгер.

„Дамата в зелено“ и „Преследването в Алжир“ — от серията „Шерлок Холмс“ с Базил Ратбон.

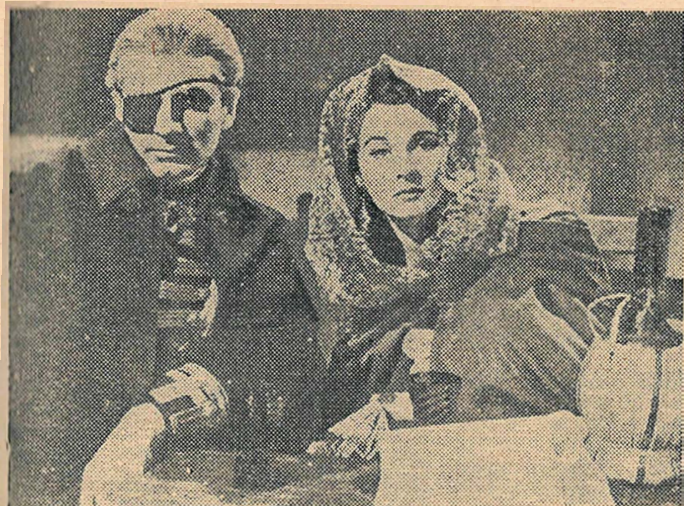
„Дивото зове“, с Кларк Гейбл и Лорета Юнг.

„Авантюрата“, с Кларк Гейбл и Грийр Гарсън.

„Раздавачът звъни винаги два пъти“, „Пази пудрата суха“ и „Отпуска в Уолдърф“, с Лана Търнър.

*

Извънредно популярната от немия филм кинозвезда Мери Пикфорд (бивша съпруга на Дъглас Фербанкс-баща) е известна за образуването на ново кино-сдружение, чийто председател ще бъде тя, а нейният последен съпруг Чарлс Роджърс, подпредседател и касиер. През 1946 г. новата филмова къща ще произведе 6 филма, всеки един по 60 минути времетраене, а не както старата система изискваше — по 90 минути.



Лауренс Оливие и Вивиян Лей в английския филм „Педи Хамилтон“

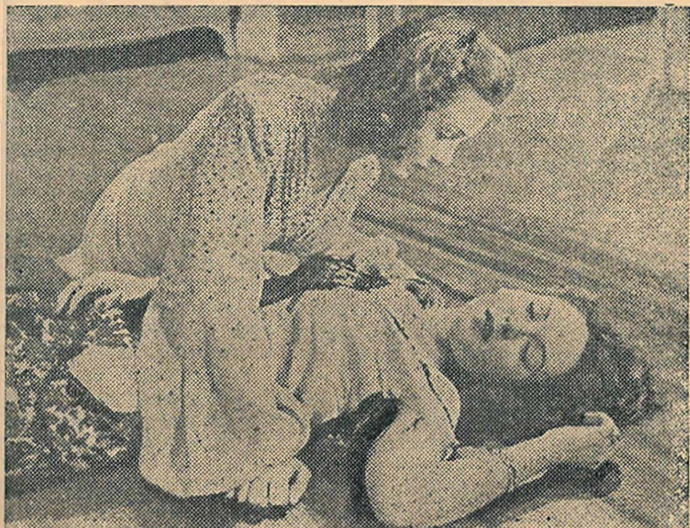
АНГЛИЯ

Английската продукция се преустройва

През петтях военни години, английските киноателиета се бяха посветили предимно на филмите, с които се искаше да се покажат на масите причините и оправданията на войната, която водеше Англия, като възбудят, същевременно, духът на тия маси за упорито устояване до разгромяване на тевтонската агресия. Днес, след като сме вече в ерата на мира и следвоенното реставриране, английските кинематографисти отново се извърщат към мирновременните сюжети. Стремелът засега е главно към възпроизвеждането на исторически и романтични сюжети, които с нищо не напомнят трудностите и настроенията на новата епоха.

Ето новите английски филми, чието пущане на пазаря се отбелязва като предстояще: „Карнавал“, една буржуазна драма от края на миналото столетие в Англия; „Пазете се от милост“, по един роман на Стефан Цвайг, чиято сюжетна рамка е затворена в един малък австрийски град, отпреди първата европейска война; „Великите надежди“ по един роман на Чарлз Дикенс. „Боядисани лодки“ представя живота на английските моряци.

След големия световен успех на филма „Пигмалион“, по пиесата на Бернард Шоу, днес тържествува филмът „Цезар и Клеопатра“, по същия автор.



Една драматична сцена из филма „20,000 жени“ — нова английска продукция

В дясно: „Сирано де Бержерак“. Известната сцена, под балкона на Роксана, когато Сирано говори от името на Християн.

ФРАНЦИЯ

Гала-представление на филма

„Великото изпитание“

В края на януари се е състояло в Париж под патронажа на министъра на войната г. Едмонд Мишел, гала-представлението на този филм из съпротивителното движение на Франция. Преди започване на прожекцията са били изпълнени конспиративни мелодии от времето на „великото изпитание“ на свободата.

НОВИ ФИЛМИ

В Париж се прожектират следните нови филми:

„Сирано де Бержерак“, по знаменитото творение на Едмонд Ростан. Постановка на Фернанд Ривер. В ролята на Сирано — Клод Дофен; Роксана — Елен Бернзен; де Гиш — Пиер Бертен.

„Силвия и призрактът“, по пиесата на Алфред Адам. Постановка на Клод Отан-Лара. Участвуват: Одет Жоайо, Франсуа Перие, Луи Салу и др.

„Раболио“ — битова драма, с участието на Жюлиен Берто, Лиза Деламар, Рене Бланкар и др.

*

Спети са вече и се намират в монтаж филмите:

„Сбогом, мила“ — постановка на Раймонд Бернар, с участието на Даниел Дарио.

„Убиецът не е виновен“ — постановка на Рене Делаacroa, с Алберт Прежан, Жаклина Готие.

„Красавицата и животното“ — постановка на Жан Кокто, с Жозета Дей, Жан Маре.

„Роже — Позорът“ — постановка на Андре Кейа, с Люсиен Гюдел, Мария Казаре.

„Жената, разкъсана на части“ — постановка на Иван Ное, с Клод Дофен, Габи.

„Аферата с огърлицата на кралицата“ — постановка на Марсел Лербие, с Вивиян Романс в главната роля.

„Идиот“ — по романа на Достоевски. Постановка на Ж. Лампен, с участието на Едвиж Фьойер, Жерар Филип, Наталия Натие и др.

„Господа Людвиг“, Одет Жоайо.

„Паника“ — постановка на Жюлиен Дювивие, с участието на Вивиян Романс и Мишел Симон.

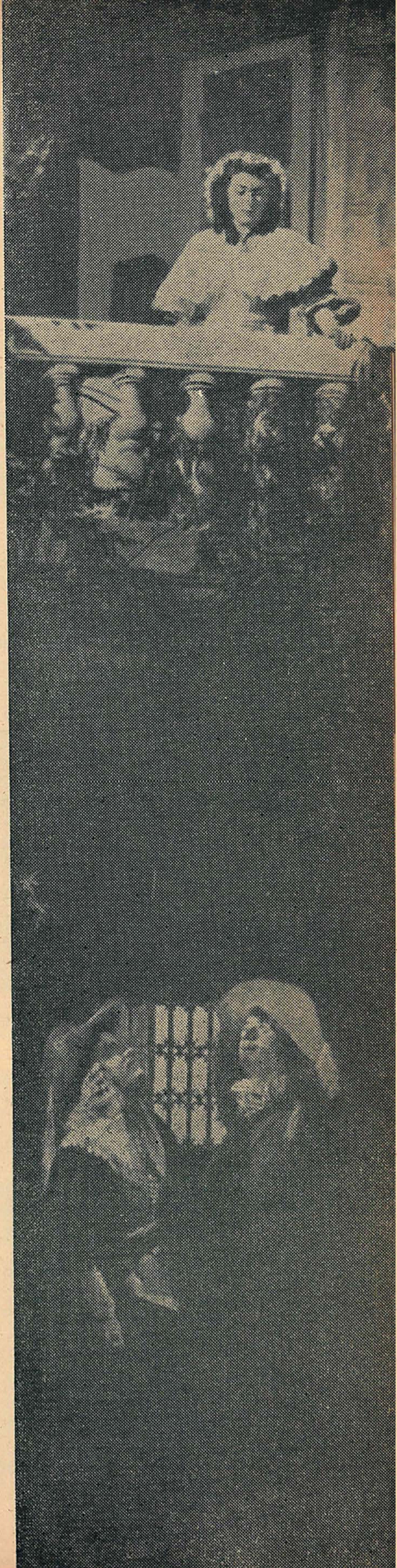
*

Подготвя се снимането на филмите:

„Пътуването на господин Перишон“ с Ремю в главната роля.

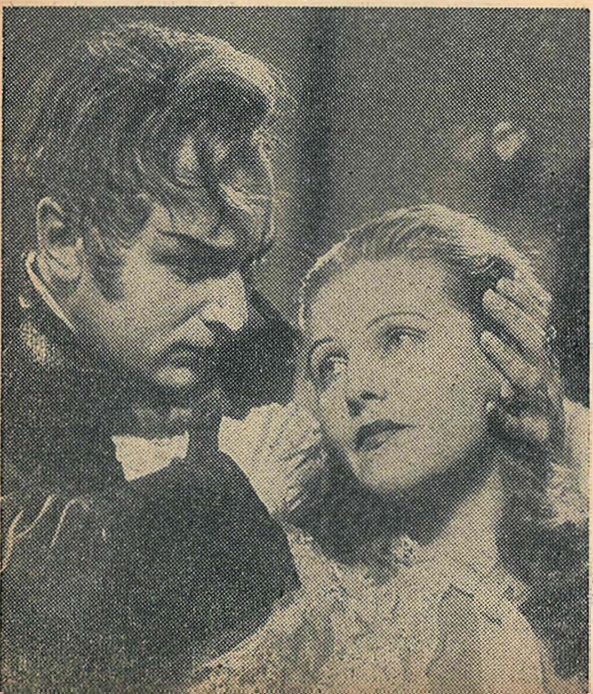
„Мартин Руманяк“ по романа на Пиер Волф, с Жан Габриел в главната роля.

„Лоага“ — постановка на Жан Древиш, с Шарл Ванел в главната роля.





Сцени из „Маскарад“. Горѐ — Н. Мординнов, долу — Н. Мординнов и Т. Макарова



„МАСКАРАД“

Съветска продукция. Постановка на Сергей Герасимов. В главните роли : Н. Мординнов и Т. Макарова

Този филм, със сценарий, изграден изцяло върху драмата на М. Ю. Лермонтов, е едно от най-забележителните постижения на съветската кинематография. За отлика от американския постановъчен похват, който, при литературните и исторически реконструкции, отдава голямо значение на битовите подробности, вниманието на съветските режисьори е отпразено главно върху психологическото очертаване на героите и върху правилното отразяване на авторовата идеология. Благодарение на това си разбиране, съветските режисьори сполучват по-пълно да ни предадат значимото от епохата, като оживяват хората и идеите, вместо да отплесват нашето внимание по външните линии на картинността и гротеската. Тази отлика на съветския постановъчен похват личи в двата филма — по пиеси от руската литература — „Без вина виновни“ и „Маскарад“. И в двата филма, възобновяващи миналото, имаме, преди всичко, хората на това минало, и едъз след това — битовата обстановка, която е дадена само като среда за развитието на драматическата сюжетност.

Духът на епохата, в която е живял Лермонтов, е дух на отрицанието и гордостта. Отричане на една действителност, оковаваща личността в безпросветността на автократизма, и гордостта на отрицателя, достигаща до необуздаността на един лъже-морал, който поробва и разрушава, вместо да освобождава личността, вместо да пречиства атмосферата от разложението и да изгражда новото, здравото в живота. Това бе духът на великото бунтарство на личността, духът на байронизма, прелял се в творчеството на Лермонтова и Пушкина. Героят на драмата „Маскарад“ е заложил в душата си бунта на байроновия Манфред и титаническото презрение на гордия лермонтовски „Демон“, и този трагически образ, именно, оживява във филма „Маскарад“. Изключителната одареност на Н. Мординнов сполучва да одухотвори този образ, а това е една заслуга, която заслужава нашето преклонение.

Героинята на филма „Маскарад“, оживена от талантливата артистка Макарова, е също така едно от най-значителните артистични постижения на съветското киноизкуство. Каква голяма дарба притежава Макарова, виждаме особено в заключителните сцени, с отравянето и агонията ѝ. Това са моменти на душевни преломявания, които могат да бъдат пресъздадени с такава сила на убедителността, само от артист с изключително голяма дарба за художествено екранно пресътворяване на човешката личност.

пан. мат.

„СВЕТЪТ УТРЕ“

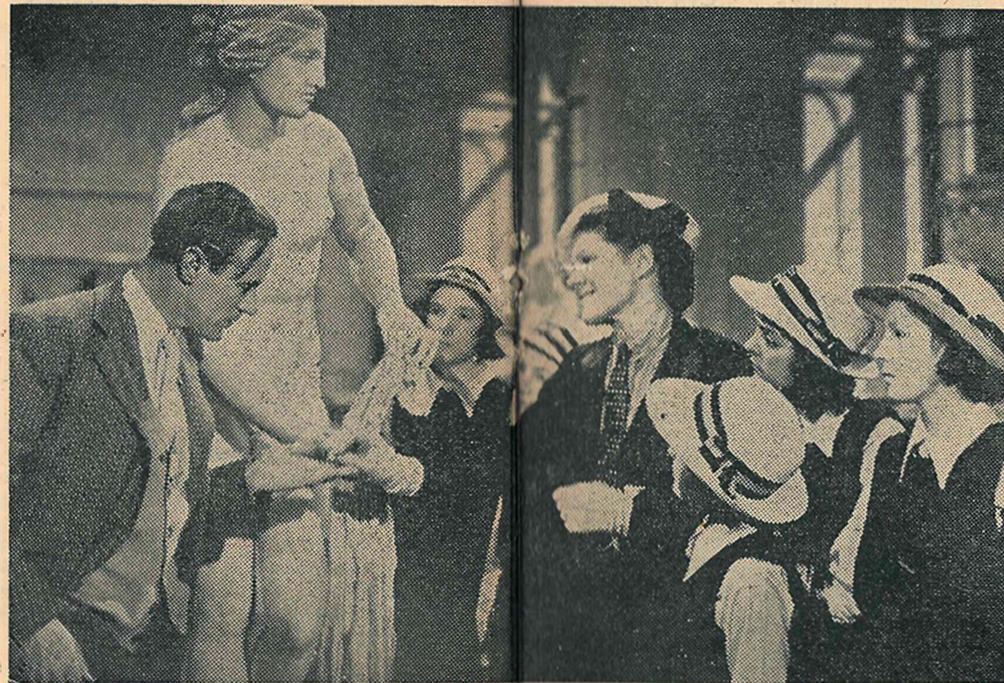
Английска продукция на „Унайтед артист“. Режисьор Александър Корда. В главните роли: Раймонд Маса и Маргарита Скот.

Зрителят наистина е удивен от постановъчната техника на този филм. Рекламата, която изтъкваше, именно, тия му качества, е напълно оправдана. Александър Корда, който е за сега, може би, най-значителният филмов осъществител в Англия, се е ваел с екранизирането на

грандиозния сюжет за напредъка на цивилизацията след сто години, като се е заобиколил с отлични архитекти, техници, оператори-снимачи, електро-инженери и пр. И е сполучил в своята задача — да ни представи света на бъдещето такъв, какъвто той го вижда. Или, може би, такъв, какъвто трябва, по схващането на известна категория англичани, да бъде показан на публиката.

Какъв е, впрочем, този „бъдещ свят“? Това е светът на хората, които, победили противоречията на живота, премахнали окончателно войните, издигнали се до най-високото стъпало на цивилизацията, са вече изморени от нейните възходи, затова се бунтуват против... самата цивилизация.

Каква е идеята на филма? Каква мисъл остава в съзнанието на зрителя след това грандиозно зрелище на строителната фантазия и светлинните ефекти? Напразно ще се питате. Явно е, че Александър Корда е потърсил сътрудниче-



Лесли Хоуард в ролята на професор Смит в едноименния филм

ството на големите техники, без да се е сетил да повика и най-първия сътрудник на творческата личност: смисъла, смисъла на художественото пресътворяване. И понеже е пропуснал да направи това, филмът му е станал една безсмислица, един празен филм, който ще удивлява, без да завладява, ще събира голяма публика, без да е спечелил нито едно сърце. Не, че в тоя филм няма „идей“ — за световната солидарност на добрите воли, за безкръвната „война“ на мирната бъдеща ера и пр., — но това са все старите и прастари фрази на тия, които още упорствуват да признаят значимостта на простите, човешки думи за житейската правда.

Да прещеним ли и артистичното изпълнение? Но тук няма хора за пресъздаване, та да има нужда от таланта на артиста. От фигурантите, които гледахме на екрана, остава само впечатлението от облеклото им, някак си — марсианско, добре скроено, разбира се.

пан. мат.

„ПРОФЕСОР СМИТ“

За нас Лесли Хоуард е едва ли не формула на английския филм. Макар и да се затвърди най-вече в американски продукции, той носи в себе си един особен хумор, който е непознат на хората отсам Ламанша. И самите американци — които толкова упорито подчертават „саксонското“ в себе си — не винаги смогваха да оценят правилно този артист: често те се уповаваха на театралните му успехи и му поверяваха роли, които той бляскаво изнасяше, но които показваха само една част от него: изящият артист, великолепият говоригел на Шекспировия стих. Така, отвъд океана той бе преди всичко Ромео.

За щастие, в Англия той е преди всичко Пигмалион — герой на Шоу, който ведно с Пристли е английският писател с най-остро социално виждане. И в тези свои роли, изиграни на родната му земя, Лесли Хоуард прояви едно твърде

ките на воденето на войната, както е било преди няколко години, когато е бил снет филмът. Днес е въпрос на съзнанието на цялото свободно човечество да отсъди, дали трябва да се допусне и за напред такова унижение на човешкото достойнство. И да премисли онзи миг из филма, когато професорът изтъква, че над грубата сила, стои идеята, която я движи — съзнанието за запазване на свободата на човека.

п. ув.

„ИЗГУБЕНИЯТ ПАТРУЛ“

Голямата филмова къща „Съединени-те артисти“ ни поднася една продукция, в която другарството, физическата издръжливост и храброст са подчертани с рядка сила. Това е един филм из бойния живот на войника, в който няма място за жена, и тя наистина липсва.

След уморителни учения, фелдфебелът на едно отделение разказва на своите войници един епизод из своя войнички живот в колонии. Един епизод, в който най-важните добродетели на войника-боец са отразени в степен, която поражда.

Главната роля във филма се изнася от известния и у нас артист Ламберт, но спокойно може да се каже, че и останалите участници в играта не му отстъпват в майсторството си. Всички артисти дават добре овладяна, изискана игра, което прави филма твърде убедителен, макар че в някои отношения постановката прескача границата на реалистичната правда. Човек напуска залата с чувство на задоволство и увереност в неизчерпаемите сили на човешката природа и величието на човешките добродетели.

вл. хр.

„ПО-СИЛНА ОТ СМЪРТТА“

Филмът „По-силна от смъртта“ или „Тахир и Зухра“ е едно първокласно творение на съветската кинематография.

Това, което веднага обръща внимание на зрителя е, че този филм се играе от артисти — узбеки и е създаване на местното киностудия, на което творческите технически възможности са неограничени.

Това е един прекрасен филм за любовта, която е по-силна и от смъртта. В него е разработена една легенда, запазена кой знае от кои времена в богатия узбекски народен епос.

Красивата узбекска природа, пищната обстановка на дворците на някогашните владетели-тирани, живописните старинни улици, площади и пазарища, интересните национални облекла, обичаите и пр., са показани с убедителна правдивост и художественост. Интересната национална музика допълва отлично впечатление от от филма.

В играта на някои от артистите се долавя известна доза театралност, която, обаче, може да бъде оправдана с епичния характер на легендата.

Зрителят гледа с искрено възхищение стройните, темпераментни фигури на мъжете и свежата красота на жените узбеки, изпитва здраво чувство на възторг пред силните характери и редките добродетели — благородство, жажда за свобода, смелост и обич, и му става напълно ясно, как тия тънещи в робство и невежество националности, за толкова кратко време свободен живот в Съветския съюз, са се издигнали до нивото на най-културните народи.

вл. хр.



Сцена из филма „Професор Смит“



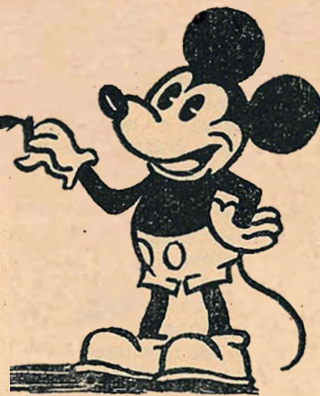
Сцени — от „Изгубеният патрул“ (горе) и от „По-силна от смъртта“ (долу)



В града на кинозвездите

от ЕЛЕНА ЮНГЕР

НА ГОСТИ У ЧАПЛИН



Автомобилът завива по булевард Бевърли. Разкошен жилищен район, който изглежда пуст. Нито един пешеходец на улицата. Големи вили скрити в зеленина, заградени с високи огради. Частният живот на техните обитатели е скрит от любопитните погледи. В никоя телефонна книга не може да се намерят номерата на телефоните в тези домове. Това е районът на кинозвездите. На 2—3 места по безлюдния път, по който шумно летят автомобилите, можеше да се види човек, който отдалече размахва някаква желта хартия: той продава карта на която са означени жилищата на кинозвездите. С какво ли тук не искат да печелят!...

Колата се изкачва по Сомет-драйв, минава през една отворена врата с желязна решетка, изкачва се на една малка могила и спира пред голяма стара сграда. Това е домът на Чарли Чаплин.

Вратата отваря домоуправителят — човек с прошарени коси, в черно сако и тъмно-сиви, на раета, панталони. Малък коридор води в голяма, доста особена стая. В ляво — стълби нагоре; в дясно — екран, скрит от завеса. Няколко кресла, диван, маса, малък орган. Тук се проектира в приятелски кръг филми.

През отворените врати, откъм вътрешните стая, влиза самият стопанин. Малък, съвсем побелял, с бързи движения и със светли сини очи, които понякога поразяват с детския си израз. Влиза в гостната. „Ето и моята стара жена“, — шегува се Чарли Чаплин, представяйки висока, с дълги черни коси, с неправилно, но извънредно приятно лице, мълчалива, съвсем млада жена. Стените на гостната са украсени със старинни английски гравюри. На полицата — колекция от английски и китайски фарфори. Стара сабя на японски самурай с красива дръжка със седефени украшения. Пред камината ниско кръгло столче. В стените — полица за книги, на една от полиците, зад някаква скулптура от дърво се крие златната фигура на „Оскар“ — наградата на Академията. Роял. Вижда се, че в тая стая се прекарва много време. Тя съвършено е лишена от хладината на надутостта и парадния блясък в много други гостни, където изглежда невъзможно даже пепелницата да преместите, за да не се наруши строгия ред, който може да бъде „оскърбен“ от някоя жива проява.

В тази стая Чаплин работи. Това се вижда от начина, по който се приближава до рояла и просвирва някои мотиви, като разказва за своя сценарий. При работата му над всяка сцена у него се ражда музика. Движението, което прави към рояла, към масата на която е сценарият, е привычно. Ето той търси очилата си, за да прочете откъс от сценария. Те са тук, скрити под книгата. С любовно и ласкаво движение той превръща страниците, като че ли гали дете. И наистина това е негово дете! С това той живее, сякаш се е с него.

Удивително свойство: каквото и да прави Чаплин, получава се впечатление, че го прави необикновено талантливо и артистично. Когато играе на тенис, човек

си мисли: „Дали този човек може да върши и други работи така съвършено?“ Танцува или разказва, или даже яде и пие, — изглежда че това именно той прави най-добре. Струваше ми се, че Чаплин не умее да кара автомобил. Винаги, когато съм го виждала в кола, пред кормилото е бил шофьорът му, предпазлив и акуратен, без да превишава определената скорост. Естествено: той вози Чарли Чаплин. Но няколко пъти ми мина мисълта, че може би и Чаплин се малко страхува? И ето, че се случи да пътуваме извън града. Като се приближихме до колата видях пред кормилото Чаплин. „Нима умеете да карате?“ — попитах аз. „Малко“ — отвърна той. „Аз ще седна до него и ако потрѣбва ще помогна“ — усмихна се жена му. Излязохме из града. Вечерта беше тъмна. Пътят бе със много числени завои. Чаплин караше с бясна скорост, като през това време разказваше с обикновеното си непринудено изящество някаква смешна история. Шофьорът Чаплин се оказа също така съвършен, като танцора и тенисмана, без да говорим за актьора и режисьора.

Сега Чарли Чаплин е на 56 години. Но е по-млад от много юноши, които по възраст са му като синове. Той обича младежта. Той предпочита истинското младежко вдъхновение, макар и несръчно оформено, пред студеното майсторство и сухия професионализъм. Малко от знаменитите кинозвезди му харесват. Само, които са запазили своята вътрешна младост и жар в творчеството си, могат да се гордеят: тях Чаплин ги признава. Той самият е станал актьор в ранна младост. Излязал със своя номер — някакъв скеч в кръчмите и малките вариетета. Не е



Чарли Чаплин

представлявал нищо особено. Пари с получавал малко. Веднъж се простудил и загубил гласа си. Да се откаже да излезе било невъзможно: всяка стотинка е била скъпа. Той излязъл на естрадата и изиграл своя скеч без думи — мимически. В този вечер се родил Чарли Чаплин.

В една от централните части на града се помества киностудията на Чаплин. Малка, старомодна, без последните технически усъвършенствувания, с които така поразяват големите студии на Холивуд. В двора и до сега стоят декорациите на улицата из „Диктаторът“ — неговата последна кинокартина. Студията е празна. Скоро нейният стопанин ще завърши сценария си и тогава тук всичко ще се оживи отново. Малка прожекторна зала. Малка тоалетна, където той се гримира. В нея липсват огромните огледала и безчислените флакони, с които са изпълнени тоалетните на холивудските звезди. Чаплин изважда от едно чекмедже — черен молив, черен креп за мустачките, заешко краче. „Това е целият мой грим“, — казва той. В шкафа са старите, широки и дълги панталони, обувки с върхове завърнати нагоре, бастунче, бомбе. Изведнаж ги познавате, като стари познати — постоянните принадлежности на малкия човек от „Модерни времена“ и „Светлините на града“.

В новия си филм „Синяга брада“ Чаплин се готви да се яви за пръв път без обикновената си маска.

Струва ми се, че не всички обществени среди в Америка оценяват както трябва дълбокото творчество на Чаплин. Мисля, че той не може да не чувства това. А какво може да бъде по-трагично за истинския художник от неразбирането от страна на публиката? Като възприема живо и непосредствено всички жизнени явления, той обича да вижда това и в другите. Когато Чаплин получи изпратените от Москва образци за покани за неговия фестивал, той се зарадва като дете. Като държеше плика с поканите в ръка, той нетърпеливо търсеше очилата си, които за зло, винаги се губят, когато са най-потребни. Намери ги. Като ги придържаше с една ръка, той се вдълбочи в разглеждане на поканите. С гордост ги показа на всички, като тананикаше: „Гайда, тройка, снег пушистый...“ — признак на добро настроение и единството, което знае от руския език...

Може безкрайно много да се говори и пише за Чаплин. Творчеството му може да се разглежда от най-различни страни. Може да се пише за него като актьор, режисьор, музикант. Всичко това не влиза в моята задача. Искаше ми се просто да разкажа впечатленията си за живия човек — Чаплин, който живее в своя дом, играе тенис, кара автомобил. Малка скица, която показва нищожна част от всичко това, което може да се види у тази знаменита личност.

КИНОТЕХНИКА

ТЕСНИЯТ ФИЛМ ГОВОРИ

В 1928 г. малкият събрат на филма е все още ням. На него гледат високомерно: докато нормалният филм прави главолумни завоевания в областта на звука, тесният филм се счита още неспособен за подобни висши постижения. Някои опити да бъде синхронизиран и той с помощта на грамофонни плочи пропадат поради икономическа неизгодност на това нововъведение. През това време обаче техниката на звукозаписването е незадоволителна дори и за нормалния филм. Все пак неизбежните опити да се запише звук направо върху тесния филм са започнати и един ден задачата добива своето техническо разрешение, отначало в Америка през 1932 г., а малко по-късно и в Европа.

Няма нищо чудно в това, че проблемът за записване звук върху 16 мм. филм е много по-мъчно разрешим, отколкото за нормалния. Малкият размер на този филм създава безброй пречки. Отначало се жертвува част от картинката, както при нормалния филм, за да се намести звуковата ивица. Обаче и без това малката картинка (10.4 на 7.5 мм.), сега става съвсем малка. Това неудобство се преодолява, като премахнаха перфорацията от едната страна на лентата. Така мястото на дупките — широко към 2.8 мм., се зае от тоновата ивица и размерите на картинката се запазиха същите.

Малкият формат създаде и други сериозни технически пречки. Надлъжният размер на картинката при 16 мм. филм е 2.5 пъти по-малък от този на нормалния филм. От това следва, че при еднакво картинно съдържание дължината на съответния тесен филм е също 2.5 пъти по-малка от тази на нормалния. Записването на отделните звукови трептения върху нормален филм и без това лежи на границата на техническите възможности. Така, за да се извърши достатъчно качествено записване, звукозаписвателната техника трябва да е в състояние да записва до 10.000 херца (т. е. трептения в секунда). При възприетата скорост на нормалния филм 456 мм. в секунда, за всяко отделно трептение остава място от 456:10.000 или 0.045 мм. (45 хилядни от мм. или 45 микрона). Тесният филм, който се движи с 2.5 пъти по-малка скорост (183 мм. в сек.), разполага с много по-малко място за всяко отделно трептение — 0.018 (18 микрона). Тези крайно малки размери изискват много по-съвършена техника за записване на звуковите трептения.

Пречките се увеличават още повече и от свойствата на фотографската емулсия, употребявана за записване на звука. Тази емулсия трябва да обладава в най-голяма степен т. н. разделителна способност, за да е в състояние да запи-

ше отделно едно от друго и с достатъчна рязкост всяко единично трептение, тъй като в противен случай трептенията ще се сливат и звуковата чистота ще бъде незадоволителна.

При усилията да се преодолее задачата за звуковия тесен филм са възниквали несъмнено още многобройни пречки.

Но тесният филм проговори, въпреки всичко! И днес той говори така, че едно не много опитно ухо не е в състояние да различи, от какъв формат, нормален или тесен, става възпроизвеждането на звука.

Озвучаването на тесния филм може да стане директно т. е. чрез пряко записване на звука върху лентата. Извършването на това записване става принципно по същия способ, който се прилага при нормалния филм. Апаратното устройство се състои от микрофон, който улавя звука, усилвател, който усилява получените от микрофона електромагнитни трептения, и модулатор, който превръща тези трептения в светлинни, като ги хвърля чрез една оптична система върху равномерно движещия се филм.

Най-често, обаче, озвучаването се прави чрез преснемане на тоновата ивица от нормален филм върху тесен. Образът на тоновата ивица минава през специална оптична система и пада върху тясната лента, която го записва фотографски. Специалната оптична система има за цел да намали образа различно в дължина и ширина, именно като го скъси до 40% и го стесни до 80% от първоначалната му големина.

Преснемането на тоновата ивица може да стане и по електричен път. За тази цел тонът се възпроизвежда от нормалната лента, обръща се в електромагнитни трептения, а последните се записват показания по-горе начин.

Възпроизвеждането на звука от тесния филм става по същия начин, който е възприет и за нормалния филм, т. е. с помощта на една система, която произвежда светлинни трептения, а последните се улавят от една фотоклетка, минават чрез усилвателя като електромагнитни трептения и се отвеждат в говорителя.

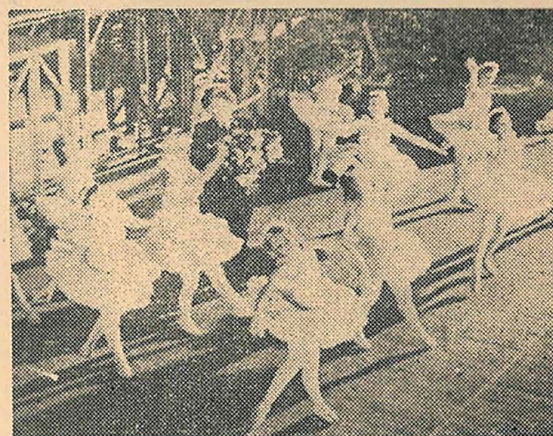
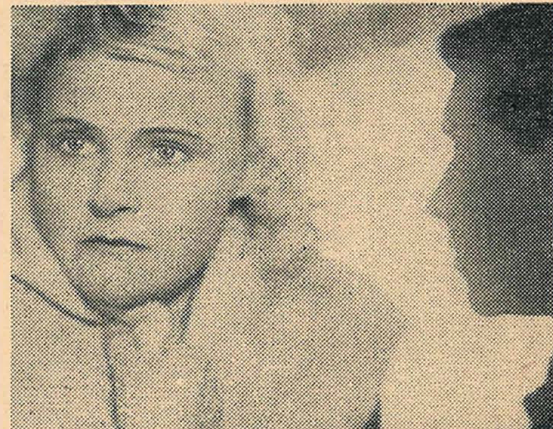
Наличността на две важни качества на тесния филм, именно задоволителните за практически нужди картина и тон, ни дават основания да виждаме в него едно сериозно средство на образната техника за възпроизвеждане на живота в неговите многобройни въплощения. След не много време ние ще гледаме и на тесен филм всяка произведена в света кинокартина, безразлично дали се касае за художествена, културна или друга. А това означава, че кинокартината ще стане обширно достояние за всеки човек, дори и за жителите на най-затътеното село.

Д-р И. Б

ГОВОРЕЩИ ТЕСНИ ФИЛМИ

На първата снимка — сцена от „Двама бойци“ — съветска продукция

На останалите три снимки — сцени из съветския филм „Любовта на летеца“ („Воздушный извозчик“)



Свещът на фотографията

БЕРНАРД ШОУ И ФОТОИЗКУСТВОТО

ОТ АРТУР БУШ

„Фотографът“, пише Джордж Бернард Шоу, „прилича на риба, която хвърля милиони яйчица, за да се излюпи само едно от тях.“ Тук проличава характерното, жило на Шоу, но този път целта му е да се подиграе със собствената си слабост. Защото Дж. Б. Шоу е бил един от най-разпалените борци за фотографията и е водил борбата за новото изкуство с такъв жар и красноречие, каквито не е проявявал дори и Алфред Шиглици.

В продължение на петдесет години, пък и сега още, самият Шоу е една от тези риби, но много малка част от излюпеното от него напомня по великолепию родителя си. Отдавна изречените от него думи, че „играта е загубена и апаратът би безвъзвратно молива и четката, като инструменти за художествено изобразяване“, не оставят ни най-малко съмнение за становището му спрямо фотографията, но великият ирландски драматург бичува това, което в същност обича, надявайки се да го пречисти от недостатъците му с острието на перото.

Наистина, апаратът на Шоу прекарва по-голямата част от времето в долапа, но интересът на драматурга към фотографията, и при патриархалната му възраст от 89 години, е все още голям. За това свидетелствуват: 1) фактът, че преди започването на последната война той често се е явявал всред обществото с апарат през рамо и 2) търпението и готовността, с които той отговаря на въпросите, зададени му неотдавна от американския журналист Кенет Портър в едно писмено интервю.

Играйки ролята си на стар и капризен мъдрец — а публиката именно това и очаква от него — на въпроса „какво бихте казали на репортери, които биха желали да Ви интервюират за фотографията?“ той отговаря с едно заядливо: „Махни се и не се връщай!“ В същност, той сигурно с удоволствие се ползува от случая да говори на американските читатели върху една тема близка до сърдцето му.

„Как се е породил у Вас интересът към фотографията?“

— Не зная. Как се поражда този интерес у хората? Всичко художествено интересува тези, които са родени артисти.

„Фотографията ли е главното Ви средство за убиване на времето?“

— Не. Нямам време за убиване.

„Колко време употребявате за фотографията?“

— За сега, по час и половина на година, може би.

„Кой е любимият Ви сюжет?“

— Никога не се отдавам на фаворизация.

„Бихте ли препоръчали фотографията на младежи, които си търсят професия?“

— Не. Професии не препоръчвам. Те сами трябва да се препоръчват.

Литературната слава на Шоу е достигнала своя разцвет преди петдесетина години и по това време се е състоял и дебютът му, като фотолюбител. Високият, слаб, простицък млад журналист

от миналото, с ясно-сини очи и сензационно червена брада, е бил заразен от бацила на фотографията през 1898 година, по време на едно боледуване вследствие на преумора. „Започнах с едно евтино сандъче Кодак, като съвършено неграмотен шракач. После премилах към монокъла обектив за 9 пенса на апарат с 50 см. мех, а по-късно към рек-



Бернард Шоу с любимия си фотоапарат

телинеари и анастигмати. Сега имам Контакс с лежи за снимане отблизо“. Не споменава нищо, но на снимки отпреди няколко години го виждаме с Лайка в ръка.

Макар и да е доживотен почетен член на Британското кралско фотографско дружество и макар да е участвувал в изложби в началото на този век, авторът на знаменитите пиеси не личи да е бил голям фотограф. Но това няма значение. Снимките на Шоу може да са посредствени — и в техническо и в художествено отношение, но това не изменя неопровержимият факт, че той е един от големите критици, общата характерна черта на които винаги е била недостиг на съвършенство в изкуството, по което са били авторитети.

Днес малцина само знаят възхителните неща, които е писал Шоу за възхвала на фотографията. По едно време, когато фотографията е била още в пелените си, критиката му е била блестяща и

пророческа и от тогава до сега никой не е достигал яснотата и силата на тези ранни есета, в които той издига апарата по-високо от непохватните ръце на художника, като инструмент на изкуството.

„Най-забележителните критики на Шоу върху изкуството през последното десетилетие са, без съмнение, във връзка с фотографията“, писа в 1910 г. Арчибалд Хендерсън. „Според Шоу, във фотографията рисунката е нищо, — идеята и гледното — всичко. Докато в гравюрството и рисуването, гдето е нужна голяма сръчност, за да се постигне нещо търпимо за окото, изпълнението се цени повече от идеята“.

Не бихме намерили нищо забележително в едно подобно заключение, ако бе писано през 1944 г., но Хендерсън, който пише в 1910 г., грижливо подчертава, че „това не е ново, нито внезапно мнение, възникнало след посещение на някоя фотонизложба, а смялото формулиране на една преценка, породила се преди повече от четвърт век.“ Още в 1887 г. един от действащите лица на Шоу очудва със същите забележителни възгледи за фотографията.

В броя на „Аматюр Фотографър“ от 1 октомври 1901 г., Шоу резюмира по следния начин своите възгледи, в една критика за състояла се тогава изложба.

„Има повече от 20 години, откак аз за пръв път се изказах в печата, че девет десети (или деветдесет и девет стотни, не помня точно) от всичко, що се твореше тогава с четка и молив, би могло да бъде сътворено, и то много по-успешно, с помощта на фото-апарат. Но, за да се каже това по онова време, се изисква не само известна доза въображение, но също така и смелост, понеже тогавашните фотографии не бяха художници. . . . Някои от по-зрелите бяха схванали същността, както е днес случая с по-младите, но самият процес не привличаше художниците тогава. . . . Общо взето, той още не бе достатъчно узрял за обикновения художник, понеже 1) не бе в състояние да овладее багрите или поне да ги предаде в истинското им съотношение на яркостите, 2) импресионистското движение още не бе открило и популяризиало голямата област на изкуството, която се намира извън баграта, 3) очите на художниците бяха толкоз дълго възпитавани да възприемат като действителност най-грубо фиктивни условности, че много от истините на матовото стъкло в началото бяха отрицани, като гротескни измами, 4) широкогълният обектив наистина лъжеше не по-зле от някоя кралски академик, докато анастигматът бе възмутително прозвичен, а сребърното копие, макар и толкоз изискано, че за най-добрите му представители колекционерите ще наддават един ден, (ако те изтраят до тогава), бяха сладникави и подхождаха само за ограничен кръг обекти, но най-вече 5) павството би платило с удоволствие 50 фунта стерлинги за една отворотелна картина с блажни бон, но смяташе една гиней за много добра цена

ла цяла дузина снимки, а банкнота от 10 фунта за великодушно предложение за едно увеличение.“

Но всичко се промени . . . апаратът ни научи да виждаме нещата така, както ги вижда в действителност окоето, за разликата от онова, което обикновено ни показваха рисувачите. И телеобективът с неговите особености и ортохроматическата плоча и филтра, както и разнообразието и еластичността на съвременните копирни методи, спечелиха на своя страна разумните художници, разбиха вменяените художествени критични и станаха причина да се откриват сега фото-изложби в художествените галерии“.

„Деветдесет и девет на стотен от всички демонстрации на изкуството през годината, отсега ще принадлежат на фотографията. Един ден апаратът ще върши работата на Веласкез и Петер де Хуг, и то заедно с багрите. На рисуващите и живописците ще остане да култивират благочестивите наставления на Рафаела... Но и при това, те ще снимат моделите си, вместо да ги рисуват.“

Друг път той пише в същото списание:

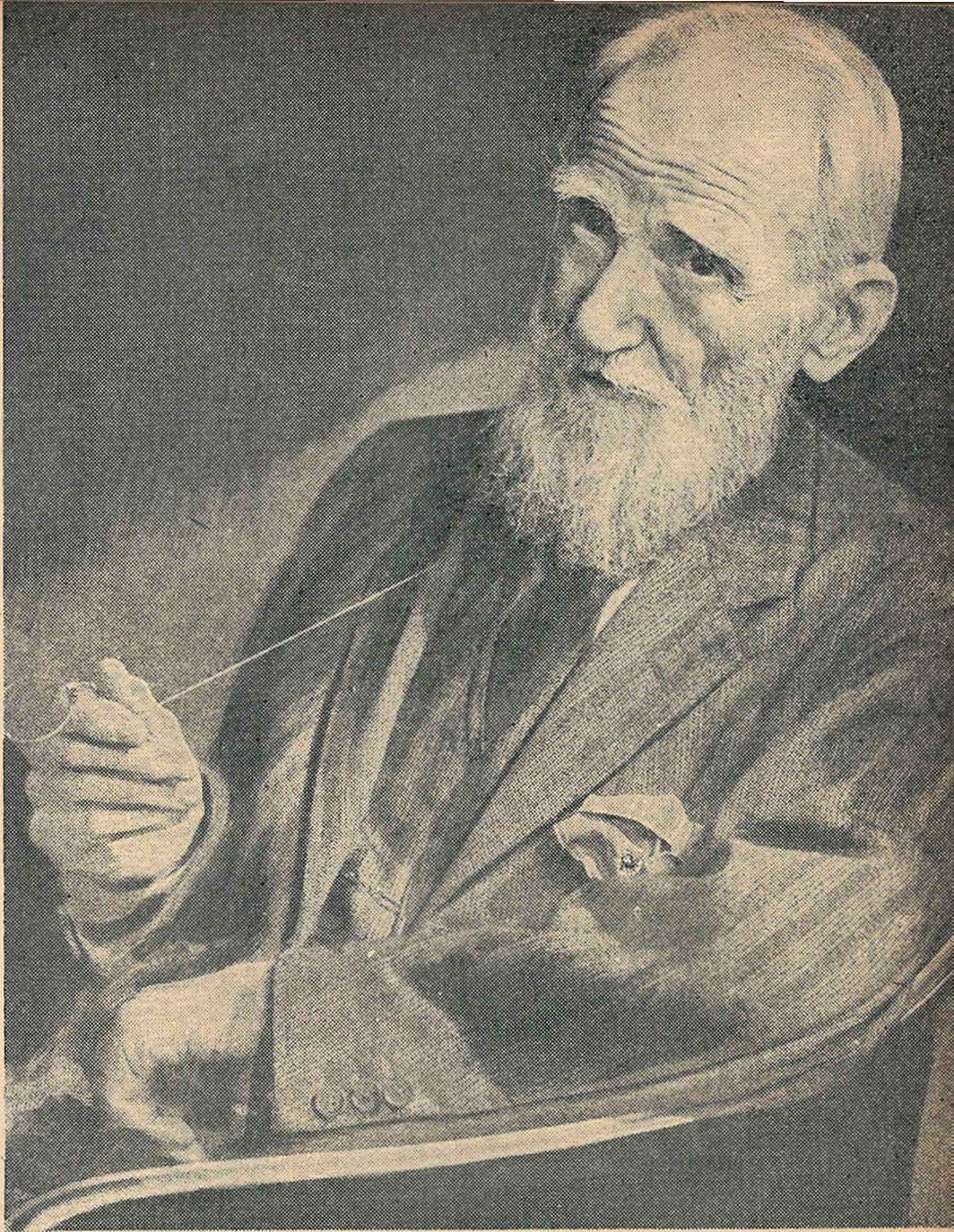
„Аз потвърждавам грамадното превъзходство на фотографията над всички други известни способности на графическото изкуство, имащи за цел изобразяването на гледки и настроения от природата в едноцветна гама. Фотограф, който подражава творчеството на рисувача, прилича на човек, имитиращ звуците на селския двор — той може да го прави много сполучливо, но това е, все пак, едно непростимо снизхождение. Липсва му уважението към изкуството си. Той е предател в полето на фотографията. Ако наистина предпочита старите способности, нека ги упражнява по старому, с истинските традиционни следи от човешка ръка по копията от природата, защото апаратът никога не ще може да овладее този лек оттенък на странно изопачаване, пък и да би успял, човечеството с право му би отказало онази снизходителност, която ние несъзнателно храним към немощта на ръката на художника и недостатъците на неговия материал. Това, което прощаваме на Коро, не бихме позволили нито за миг на Демаши.“ (Заб. Роберт Демаши е бил бележит френски фотограф от периода на „гумата“).

Шоу, главният интерес на който в фотографията винаги е бил към портрета, е снимал повечето от знаменитите си приятели. Но най-любимият му модел, без съмнение, е бил самият той. Уморен да се снима в плът и кръв в най-различни положения, той често е насочвал апарата и към най-любимото си притежание — собственият му бюст, работа на известния унгарски скулптор Сигмунд Стробл.

Шоу винаги е бил една от най-често фотографираните знаменитости на нашето време. Снимали са го повечето от известните световни майстори на фотографията през изтеклите 60 години. Последен от тях е Йосиф Карш, виден канадски фотограф — арменец. При снимане на прочутия новелист Х. Дж. Уелс, последният му казал:

„Чух, че сте фотографирали Шоу. Знаете ли, че когато бъдещите поколения правят разкопки из развалините на Лондон, те ще изравят снимки на Шоу, Шоу и пак Шоу и нещастieto е там, че те ще го смятат за типичния англичанин!“

Когато Карш посетил напусналия отечеството си ирландец, секретарят на последния му съобщил, че му се дават пет минути за снимката, че не бива да се ползува от изкуствено осветление и не



Бернард Шоу — портрет от известния канадски художник-фотограф Йосиф Карш

може да помести дори и един стол. С влизане в стаята, Шоу казал на Карш, че последният фотограф, който го е снимал, изгорил всички бушони в къщата, на което Карш отвърнал, че вече е обсъдил положението с електротехника и го успокоил, че няма да гори бушони.

„Ами защо не си купите Лайка или Контакт, та да правите снимките при дневна светлина?“ — запитал той Карш, който снима с апарат 18 x 24 см.

„Не мога да направя за пет минути портрет, валиден за цял живот. Как бихте се чувствували, ако Ви биха вързали ръцете на гърба, и Ви запушеха устата, а светът би очаквал от великия човек да напише най-добрата си пиеса!“

Този комплимент окончателно укротил Шоу и в течение на сеанса той развил типична за него дискусия върху портрета, тактично допускайки известно оправдание за фотографски портрети, но остро сразявайки живописците и карикатуристите.

„Лошото на художниците“, оплаквал се той „с, че те влагат твърде много от себе си в рисунката. Поради тази причина, на всичките си портрети изглеждам като овладян от духове“.

ЗА ФОТОЛЮБИТЕЛИТЕ

Подобно на лампите-светкавици, които репортерите използват при снимане в лоши светлинни условия вместо неудобния магнезий, при нощните разузнавателни полети през току-що отшумялата война е била употребявана една извънредно мощна лампа-светкавица с многократно действие, произведена от Джeneral Електрик.

Лампата, дълга около 1/2 метър, е изпълнена със специален газ, през който се пускат по кварцова спирава електронни тласъци, следващи един след друг с бързината на картучни изстрели. Всеки електронен тласък причинява светване на газа. Получената светлина е толкова силна, че позволява снимане на земната повърхнина от височина 3 до 3.5 км.

Използването на тази лампа-светкавица в морски и авиационни фарове е само едно от многото и възможни приложения.



На 10 февруари е бил избран за депутат в Съвета на националностите във Върховния съвет на СССР, бележитият представител на съветската кинематография, лауреатът на Сталинската премия — Михаил Едишерович Чиаурели.

Чиаурели е роден през 1894 г. в гр. Тбилиси. Следвал е занаятчийско училище, но се е проявил като артист в любителските представления и след свършването на училището, в 1916 г. постъпва, като професионален актьор в Батум и после — в Тбилиси. Участвувал е през време на революцията на страната на пролетариата.

След установяването на съветската власт в Грузия, Чиаурели е един от първите артисти на държавния грузински

театър в Тбилиси. Работата си в киното е започнал с изпълнението на главната роля във филма „Арсен Джорджиашвили“. Големите творчески възможности на киноизкуството бързо увлекли Чиаурели и той се предал на кинорежисурата.

Първият филм, поставен от него, е „Последният час“, в който за първи път била въведена фигурата на грузинския болшевик. След това следват, с увеличаващ се успех, следните негови филми: „Първият корнет Стрешнев“, „Саба“, „Хабарда“, „Последният маскарад“, „Арсен“. За всички тия филми е характерно насочването към острата актуална тематика, смелото търсене на оригинален творчески похват. Героите на неговите филми са мъжествени, честни борци за правда.

Филмът на Чиаурели, който последва след това, бе „Великият изгрев“ — в който са изобразени великите дни на Октомврийската революция, подготовката на въстанието от вождовете на трудещите се — Ленин и Сталин. Този филм бе единодушно признат, като един от най-хубавите филми с историко-революционна тематика. След него следва двусерийният филм „Георги Саакадзе“, който биде изпесен изотдавна и в София.

Сега Чиаурели завършва историко-революционния филм „Клетва“.

За забележителните си успехи в развитието на съветската кинематография, М. Е. Чиаурели е награден с ордена на Ленина, Червеното знаме и Почетния знак. Два пъти му е присъждана Сталинската премия.



Маргарет О'Бриен

НОВОТО ДЕТЕ — ЧУДО

То се нарича Маргарет О'Бриен и е по-прочуто отколкото Шърлей някога. Маргарет е родена на 15. I. 1937 г. в Лос Анжелос. Висока е 1 метър, косите ѝ са кестеняви, а очите — сини. Участвувала е вече в цяла дузина филми. Печели 50—100,000 долара годишно. По случай участието ѝ заедно с Улас Бири във филма „Bad Bascombe“, прекарала няколко седмици всред индианците, които са я нарекли с поетичните имена „Малкото бяло цвете“ и „Утринна звезда“. Но тя е любимица на цялата американска публика. Указание за това е количеството на получените писма от възхитени зрители. До преди известно време броят на тези писма е бил 120,911.

ДИАНА ДЮРБИН ДЕТЕКТИВ

След като се омъжила, развела и повторно омъжила, Диана Дюрбин откъзва да играе роля на невинно момиче. „Аз не съм малко момиче“, заявява тя. Диана иска от



Диана Дюрбин

сценаристите и режисьорите да ѝ дадат „пълнолетни“ роли. И ето, че Чарлс Дейвид ѝ поверява в филма „Дамата в влака“ ролята на певица-детектив: една млада и красива кабареетна актриса, която случайно оплита в едно престъпление.



И В ЖИВОТА *

КРАЯТ НА ЕДИН РОМАН

Това е, може би, един от най-сериозните любовни романи, вдъхновени от киното. Фриц Мендел, богат виенски индустриалец, като видял филма на Г. Махати, озаглавен „Екстаз“, се влюбил в младата жена — героиня на филма. За него е било детска игра да се запознае с младата артистка и получи ръката ѝ. Веднага след сватбата, този ревнив влюбен закупи всичките копия на този филм и ги изгорил, като запазил само един екземпляр за спомен.

Днес изпълнителката на „Екстаз“ се нарича Хеди Ламар и на нейната красота се дава може би най-високата оценка в Холивуд. Тя е имала вече трима съпрузи след ревнивния индустриалец.



Хеди Ламар

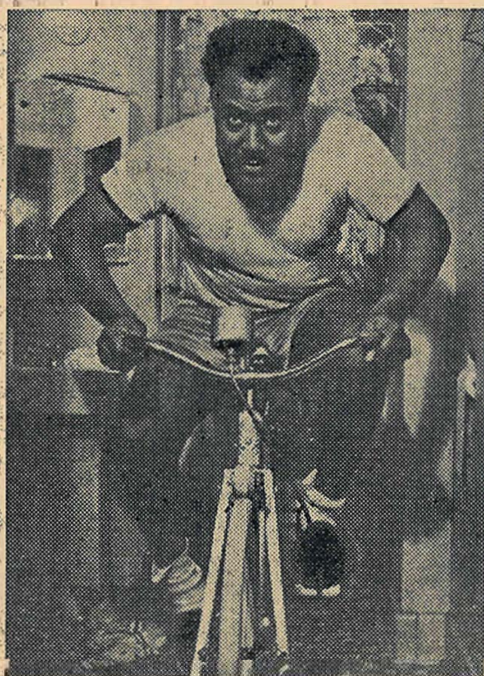
Но ето, че Фриц Мендел е бил задържан от съюзническите власти за сътрудничество с германците и в него са намерили последното копие на филма „Екстаз“.

ХЕДИ ЛАМАР СЕ РАЗВЕЖДА

Хеди Ламар и Джон Лодър се развеждат... Това съобщение, само по себе си твърде обикновено за киноартистите, не би правило впечатление, ако не бе неотдавнашното известие за раждането на дъщеря на Хеди Ламар и че това е едно рядко щастливо семейство... Според едни сведения, съпругът на Хеди Ламар се оплакал, че тя много се занимава с домакински работи, и че той се бил оженил за кинозвезда, а не за хубава чифликчийка... Според други източници Джон Лодър бил заявил, че му дотегнало да бъде... „мъж на Хеди Ламар“ и да живее в нейната сянка...



Пред „Мулен руж“ Мишела Морган е спряна от един полицаи. Някакво нарушение на правилата за движението? Не, просто пазителят на уличния ред иска един автограф. И Мишела с удоволствие му го дава.



Една интересна снимка на Рекс Инграм, актьорът-негр, който е един от най-богато платените артисти на Холивуд. Неговите доходи надминават даже тези на Тайрон Поуер. Той е играл до сега в 123 филма, някои от които са му донесли международен успех.

ФРЕНСКИ ОПРЕДЕЛЕНИЯ...

Тоалети с пера, хубави крака — Марлена Дитрих.

Големи очи, които не могат да се обгърнат с един поглед, голяма, но приятна уста — Жоана Крауфорд.

Засмени очи, които гледат малко накриво (но... никой не го забелязва), божествена усмивка — Норма Ширер.

Вълшебни очи, през които преминава цял свят от изречения, коси, които изглеждат винаги развнети от вятъра — Габри Морле.

Хубав поглед, царствена походка, изящни ръце и тяло, тържествени маниери — Хеди Ламар.

Прекрасни очи, чувствена уста, стройно тяло, предизвикателно държане — Вивиян Романс.

Светло бомбе, обуца, чиито върхове са завити като ладия и един бастун — Чарли Чаплин.

Не особен талант... точно за една песен — Анри Гара.

Лице на аскет, светли очи, които изглеждат тъмни — Пиер Бланшар.

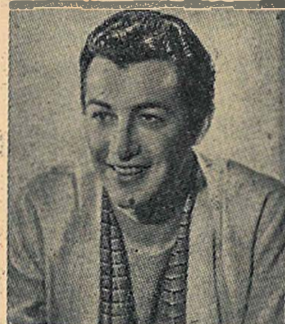
КАКВО БИХТЕ ЖЕЛАЛИ ДА СТАНЕТЕ, АКО НЕ БЯХТЕ КИНОЗВЕЗДА?



Този въпрос е бил поставен на някои от големите кинозвезди в Холивуд.

Ето няколко интересни отговори.

ЖОАНА КРАУФОРД: „Аз бих продавала цветя. Струва ми се, че никога не бих се уморила да живея сред тяхната красота. Никога не се уморявам да ги купувам, да ги събирам и вдишвам аромата им!“



РОБЕРТ ТЕЙЛОР дава отговор, като изхожда от самопризнанието, че е мързелив по природа. Той смята, че ако не е киноартист, би станал „честен рибар“, защото рибарството било най-подходящия занаят за един мързеливец.



СОНЯ ХЕНИ, голямата майсторка на снежните спортове, заявява, че не може да си се представи освен в своята собствена роля. Ако не била попаднала във филма, тя щяла да продължава да се пръзала, щяла да предава уроци по кьнки и „на края... бих се оженила и бих имала много деца.“



РОЗАЛИНДА РЪСЕЛ: „Аз бих пожелала да стана фризьорка или модистка, тъй като това би ми дало възможност да нося тоалети, които биха ми правили истинско удоволствие. Това може да ви очудва, но мене рядко ми е позволено да се обличам или фризирам по свой собствен вкус. Кинозвездите имат репутация на официална елегантност, която трябва да бранят.“



Но най-интелигентния отговор дава **КЛАРК ГЕЙБЪЛ**. „Ако не бях станал актьор, аз щях да продължавам да искам да стана актьор... Театралният живот неудържимо ме привлича. Обичам миризмата на ложите, праха на кулисите, въздушното течение, което е неизбежно за всяка сцена, и специфичната атмосфера на приятелство и ревност...“

НАШАТА АНКЕТА

КОЙ Е НАЙ-ДОБРИЯТ ФИЛМ, ПРОЖЕКТИРАН ПРЕЗ 1945 ГОДИНА?

Редакцията се обръща с молба до всички зрители да вземат участие в анкетата и изкажат своето мнение. Независимо от елементите на забавност и обикновено любопитство, това допитване има значение, като проверка на разбиранията и вкусовете на българската кинопублика.

Отговорите трябва да съдържат освен името на филма и кратко обоснование (5—10 реда), защо лицето смята, че посоченият от него филм е най-добър. Необходимо е също участниците в анкетата да посочат възрастта и професията или заниманието си (чиновник, студентка, пенсионер, ученик, домакиня и пр.).

Някои от отговорите ще бъдат поместени. Анкетата ще бъде приключена в бр. 5 на списанието.



ЛИНА РОМЕЙ — „мексиканката със златния глас“. Участва в новите филми „Две момичета и един моряк“ и „Къпещата се красавица“.