

КИНО

"фотом"



ЕДВИЖ ФЬОЙЕР И ПИЕР РИШАР ВИЛМ
във френския филм „Дукеса де Ланже“

ГОД. I

СОФИЯ, 15 АВГУСТ 1946

БРОЙ 9

20
ЛЕВА



ПОЛУМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ ЗА КИНО И ФОТО-КУЛТУРА
Урежда редакционен комитет • Редактор: Асен Бояджиев
ГОД. I • София, 15 август 1946 г. • БРОЙ 9

БЪЛГАРСКИЯТ ДОКУМЕНТАЛЕН ФИЛМ

Обикновено, когато се говори за българска кинематография, взема се предвид главно художествено-сюжетната кинематография, като се пренебрегва основния жанр на киното — документалния филм. А документалният филм е в същност базата за организация и придобиване на опит, върху която се разгъва по-нататъшният развой на кинопроизводството. Никоя национална киноорганизация не е започнала направо — чрез снимане на игрални филми, а е минала преди всичко през хроникалния и културно-документален филм. Впоследствие, при по-усложнения развой на киноорганизацията, когато център на производството става игралният филм, документалната кинематография не спира своето развитие, а се движи към усъвършенствуване и значимост, които я отделят в самостоятелен дял на националната кинопродукция. Затова, именно, се казва, че документалният филм е основен и най-траен жанр в кинопроизводството.

Културното и обществено-политическо значение на документалния филм, струва ми се, няма защо и да се доказва. Да се изтъква неговата познавателна, идейно-пропагандна и образователна роля, е излишно. Документалната кинематография у нас ще придобива все по-голямо значение, затова основите, върху които се изгражда днес, трябва да бъдат здрави, тъй като, както се изтъкна вече, независимо от всичко друго, върху тях ще се гради и бъдещата организация на националното ни кинопроизводство.

По плана на фондацията „Българско дело“, предвиждащ създаването на националния киноцентър край София, за един максимален период от 5 години, не би могло да се говори за снимане на игрален филм преди края на втората година, т. е. — към есента на 1948 година. Едва към това време би могло да се очаква завършването на постройката и обзавеждането на главната киностудия и необходимите лаборатории. През това време ще се подготви и началният кадър от художници и техници, които ще заминат тази есен в Съветския съюз на обучение и специализация.

През последните две години, значи, главната дейност на „Българско дело“ ще протече в производството на хроникални и културно-документални филми. Базата на това производство, макар и твърде скромна, вече съществува — със своята администрация и първичен кадър от специалисти: кинорепортери, оператори за културни филми, монтажисти, сценаристи, електроосветлители и пр. Този кадър постепенно се попълва от успешно завършилите курса на фондацията и до постройката на киноцентъра ще представлява вече една възможност, на която бъдещето разширено производство би могло да се опре.

Производствената дейност на „Българско дело“ се развива в две направления: в изработването на седмичния

„Отечествен кинопреглед“ и в снимането на специалните пропагандни и културно-документални късометражни филми.

Седмичният кинопреглед, който към 1 септември т. г. ще произведе своя стотен отечественофронтовски брой, има за задача да отрази живота на народната държава, духа и строежа на нейното настояще, културния и политически подем на трудовите маси, проявен в най-важните обществени и държавни събития на текущия ден. За по-успешното изпълнение на тази си задача, кинопрегледът се нуждае от организация, специалности и технически възможности, които тепърва ще се догонват. Това, обаче, което той успява да ни даде при сегашната си организация и техническа ограниченост не е от качество, което да посрами усилията, които се полагат.

Вторият дял от производствената дейност на „Българско дело“ са културно-документалните му филми. Тази продукция е организирана най-отскоро и преодолява хиляди мъчнотии, за да се стабилизира в една планово определена работа, с една цялостна културно-идейна ръководна цел.

В снимането на културните си филми, фондацията е привлякла сътрудничеството на най-добрите налични оператори-снимачи.

От една година насам са изработени следните културно-документални филми: „Силата на слабите“, документален филм за кооперативното дело в България, с участието и на артисти, „Един ден София“, „Язовирът Бели Искър“, „Борбата против беса“, „Високопланински наблюдатели“, „Вестникът“ и др. В период на снимане е един културен филм за социалните грижи през лятото за умствени и физически работници, а също и един документален филм, посветен на 9 септември, по случай втората годишнина от великата дата.

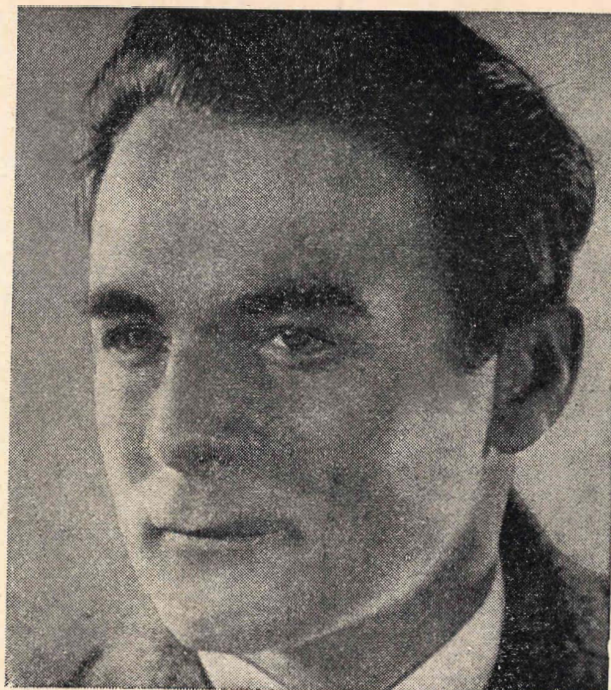
Тия културно-документални филми ще се пуснат в разпространение из страната в началото на есенния сезон и кинолюбителите ще могат да оценят постиженията на нашата млада, но вдъхновена за големи завоевания документална кинематография.

От страна на фондацията „Българско дело“ се правят всички усилия, за да се подобрят организационните и технически условия за изработване на кинопрегледа, както и на новите документални филми. Макар да не са установени още нормални търговски връзки между България и другите страни, редица поръчки на машини и други съоръжения са вече направени във Франция и Съветския съюз, чието реализиране ще спомогне решително за подобряване качеството на нашата културно-документална продукция.

ПАНТЕЛЕЙ МАТЕЕВ



Сергей Василев



Георги Василев

Творци на киното БРАТЯ ВАСИЛЕВИ

братя Василеви обезсмъртиха името си със своя грандиозен филм „Чапаев“, чийто успех и досега няма спъерник в историята на световната кинематография.

Първоначално те са работили в киномонтажа. Специализирали се в преработката за съветския екран на внасяните европейски и американски кинокартини в СССР. Работата им почивала на строго научни основи и помладият Сергей след завършване на Държавния кинотехникум в Москва написал една от най-бележитите монографии върху „Монтажът на кинокартините“ (1929 г.)

Наред с тези занятия, те опитвали щастието си и в постановъчното изкуство. През периода 1929—1931 г. те поставили картините „Спящата хубавица“ и „Лична работа“.

Появата на тяхната картина „Чапаев“ (1933 г.) е наистина недостигнато културно събитие в съветската кинематография. Народът я е посрещнал с неописуем възторг, тя и досега не слиза от екраните на много съветски кинотеатри. Само в Москва петдесет кинотеатри са прожектирали тази картина непрекъснато в продължение на два месеца. Филмът е станал любимо зрелище за мнозина, които го гледат по няколко пъти. Вестниците се пълнят с възторжени статии, а някои поети даже са писали нарочни стихове за него. Триумфалното шествие на „Чапаев“ владее и екраните в чужбина.

Къде се крие магията на братя Василеви и от где черпи обаятелната си сила тяхното безпримерно произведение? На първо място и преди всичко от факта, че както режисьорите тъй и артистите са успели да превъплотят извънредно ярко и пластично легендарния образ на великия народен пълководец Чапаев. В този филм е отразена с небивала правдоподобност бурната епоха на гражданската война в Русия. Зрителят следи с непрестанно растящ ентузиазъм борбите на героите на филма, които са ориентирани ясно и неотстъпно срещу враговете на революцията. Но Чапаев не е само истински съветски герой; той е типичен герой, познат и близък на всички народи, които се борят за свобода и независимост.

Голямата заслуга на братя Василеви е още и в това, че те в този филм успяха да очертаят самобитния стил на руската народна кинематография със забележителна простота и яснота и да създадат една удивително реалистична галерия от руски народни характери.

Мястото на „Чапаев“ в избистрянето и развитието на съветската кинематография след тридесетте години на нашето столетие е огромно. Творческият процес, чрез който се създаде Чапаев, ясно отразява новите пътища на художествения реализъм, към който по това време се ориентираше решително цялото руско художествено творчество.

Следвайки тези пътища, братя Василеви успяха да създадат образцово произведение, което прониква дълбоко не само в руската народна душа, но предизвиква спонтанен възторг и у цялото човечество.

Но както се случва почти всякога, братя Василеви вече не са могли да създадат втори филм с подобно огромно и масово въздействие. Въпреки това, обаче, те се утвърдиха като творци от едър мащаб в световната кинематография и запазили тази позиция и досега неотстъпно.

„Чапаев“ е възхвала и възторжена песен за самобитния пълководец, израстнал непосредно из недра на народа, за човека, който самият народ излъчва като водач в критични моменти на застрашена свобода и щастие.

Следващите филми на братя Василеви са посветени също тъй на гигантските борби, които води руският народ срещу вражеската агресия, за защита на своята свобода и независимост.

Филмът „Волочаевски дни“ е тяхното второ голямо творение в областта на киноизкуството. Посветен е на борбите на руския народ срещу чуждата намеса в далечния изток, и по изобразителен подход представлява нещо като продължение на „Чапаев“. Тук са обрисувани с голямо майсторство: особеностите на руския реализъм, неговата пламенност и ненавистта към коварството и човешката низост. Пластично и ярко е отразено възторженото отношение към справедливостта и особено чувството за руското национално достойнство у героите.

Следващото творение на братя Василеви е двусерийният филм „Отбраната на Царцин“, посветен на Сталина. Тук са пресъздадени в художествена форма събитията около битката за Царицин през дните на гражданската война, когато стратегическият гений на Сталина се прояви за пръв път в отбраната на града, който по-късно получи името Сталинград и стана лобно място на немското нашествие.

Историческите портрети на героите от тази епопея са нови, незабравими образци, които братя Василеви вложиха в съкровищницата на руското реалистично изкуство.

Последният им завършен филм „Фронт“ е поставен по едноименната пиеса от Александър Корнейчук. С този филм, посветен на новото пълководческо изкуство, изковано в борбите срещу фашизма, Василеви окончателно затвърдиха името си на майстори в обективното и страстно изобразяване на живата действителност, — характерни черти, с които се слави руското национално изкуство.

Напоследък Василеви работеха в Прага върху „Пикова дама“ по известната творба на Пушкина. За голямо съжаление, през м. юни т. г. Георги Василев е починал, оставяйки зад себе си светлата памет на едно блестящо творчество, славата на което отдавна е надхвърлила границите на необятното му отечество.

Миналата година братя Василеви посетиха столицата ни и бяха скъпи гости на фондацията „Българско дело“.

ГЕОРГИ СТ. ГЕОРГИЕВ

Георги Николаевич Василев

Съветската кинематография загуби един от най-добрите си представители, големия майстор, талантливия режисьор — Георги Николаевич Василев.

Творческият път на Георги Василев в киноизкуството е път на голям и вдъхновен художник, съзнателно и напълно отдал всичките си сили в служба на своя народ — създаване на филми, които прославят величието и мощта на нашата родина, патриотизма на съветските хора и предаността им към великото дело на Ленин — Сталин.

Голяма страстност и убеденост отличава винаги творчеството на Георги Василев — художника-реалист, който утвърждаваше в киноизкуството принципите на социалистическия реализъм.

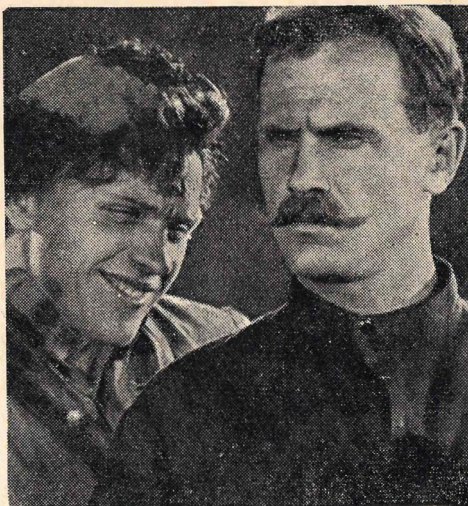
Създадените от него в сътрудничество със Сергей Василев филми се явяват образци на дълбоко изучаване на действителността, умение да се отбере най-важното и типичното в живота и това да се издигне до художествено-философско обобщаване.

Георги Василев дойде в киното от журналистиката и много години работи като редактор-монтажист. Първата му работа, която той извърши заедно със С. Василев, бе монтаж на хроникално-документалния филм „Подвигът в ледовете“ — за спасяването на Нобилевската експедиция. Това беше първият съветски документален филм, даван с успех по всички екрани на света и предизвикал дълбоки симпатии към Съветския съюз.

Първият художествен игрален филм на Георги Василев бе „Спящата хубавица“. В него се засяга въпроса за борбата за създаване на съвременно, прогресивно изкуство. В следващата своя кинокартина „Лична работа“, братя Василеви поставиха извънредно актуелната проблема за превъзпитаването на човека в

условията на новото социалистическо общество.

Най-добрият филм на бр. Василеви, както и на цялото съветско киноизкуство, е „Чапаев“. Неговият успех бе невидан. Той получи истинско народно при-



Л. Кмит (в ляво) и Б. Бабочкин (в дясно) във филма „Чапаев“ — реж. братя Василеви.

знание. Неговото показване се превърна в крупно обществено събитие. Причината за този безпрецедентен успех бе главно тази, че неговите създатели — бр. Василеви, с необикновена сила и яркост създадоха в този филм образа на народния герой от гражданската война, легендарния дивизионен началник В. И. Чапаев и неговия боен другар, политическия ръководител — комисаря Фурманов.

В този филм бр. Василеви утвърдиха принципите на социалистическия реализъм в съветското киноизкуство, като създадоха забележително кинопроизведение със световно значение.

В следващите филми, които постави заедно със С. Василев, Георги Василев показва по-нататъшната история на борбата на нашата родина за чест, свобода и независимост. Техният филм „Волочаевски дни“ бе посветен на борбата на младата съветска република срещу японската интервенция в Далечния изток. В тази кинокартина с огромна сила се проявиха присъщите на творчеството на Георги Василев черти: страстност, стремеж да се отговори на най-актуелните жизнени въпроси, утвърждаване на високия патриотизъм на нашия народ в борбата му с омразния враг.

В забележителния филм „Отбраната на Царицин“ бр. Василеви възплотиха историческите събития — борбата за Царицин през време на гражданската война, показвайки полководческия гений на другаря Сталин и неговата роля в отбраната на Царицин.

Кинокартината „Фронт“ на бр. Василеви бе посветена на растежа на младите талантливи полководци от Сталинската школа, проявили своите дарби в Отечествената война с хитлеровска Германия. В този филм Георги Василев отново се показва като майстор на обективно, реалистично и зредно с това дълбоко, страстно изобразяване на действителността и изразител на тези черти, които създадоха световна слава на нашето съветско киноизкуство.

Започнал своята режисьорска работа в една от най-добрите студии на Съветския съюз — „Ленфилм“, Георги Василев остана до края на своите дни верен на най-добрите традиции на тази студия.

Тежката болест и неумолимата смърт откъснаха Георги Василев от нашите редове. Той работи до последния ден.

За ценните му заслуги в областта на развитието на съветската кинематография, правителството награди Георги Василев с ордена на Ленин, ордена „Червена звезда“, медала „За доблестен труд във Великата отечествена война 1941 — 1945 г. г.“, и два пъти го удостои с високото звание — лауреат на Сталиновата премия.

Името на Георги Василев винаги ще живее в нашите сърца, като име на голям художник и патриот, отдал всичките си сили и талант за процъфтяване на най-напредничавото в света съветско киноизкуство.

Г. Ф. Александров, И. Болашов, М. Калатозов, М. Хрипунов, И. Гракин, И. Лукашев, С. Василев, И. Глозов, З. Брикер, Ф. Ермлер, Н. Черкасов, Г. Козинцев, Л. Траубегг, С. Герасимов, С. Айзенщайн, В. Пудовкин, Л. Орлова, А. Довженко, И. Пирев, М. Чиаурели, М. Ладинина, Г. Александров, А. Корнейчук, В. Мясникова, В. Петров, Б. Бабочкин, А. Ивановски, А. Зархи, И. Хейфиц, Т. Макарова, М. Ром, Б. Чирсков, С. Юткевич, А. Роом, Б. Чирков, Ю. Райзман, Л. Луков, М. Донски, Г. Мдивани, А. Арнцям, С. Ситаев, А. Иванов.

(Из „Советское искусство“)



Сцена из филма на братя Василеви „Чапаев“.

* Международен преглед *

СССР

Сталинови премии за 1945 год.

С постановление на Министерския съвет на СССР са определени следните Сталинови премии за 1945 година:

А. Художествена кинематография I премия — 100,000 рубли

За кинокартината „Великият прелом“: на режисьора Фридрих Ермлер, на сценариста Борис Чирсков, на оператора Абрам Калцати, на художника Николай Суворов и на артистите Михаил Державин и Александър Здражевски.

II премия — 50,000 рубли

1. За кинокартината „Без вина виновни“: на режисьора Владимир Петров, на оператора Владимир Яковлев, на художника Владимир Егоров, на артистката Ала Тарасова.

2. За кинокартината „Аршин-мал-алан“: на автора на музиката и текста Узеир Хаджибеков, на режисьорите Рза Тахмасиб и Николай Лещенко, и на артистите Рашид Бейбутов, Лейла Джеванширова, Аликпер Заде-Хюсеин, Лютяфали Абдулгев и Миновера Калантарла.

Б. Хроникално-документална кинематография

I премия — 100,000 рубли

1. За кинокартината „Берлин“: на режисьорите Юлий Райзман и Елисавета Свилова, и на операторите Борис Дементиев, Леонид Мазрухо, Иван Панов, Владимир Томберг и Семен Стояновски.

2. За кинокартината „Разгромът на Япония“: на режисьорите Александър Зархи, Иосиф Хейфиц и Ирина Несторова — Сеткина, и на операторите Александър Фролов, Николай Долгов, Аркади Александрович, Андрей Сологубов и Сергей Фомин.

II премия — 50,000 рубли

1. За кинокартината „Освободена Чехословакия“: на режисьора Иля Копалин и на операторите Борис Пумпянский и Даниил Каспий.

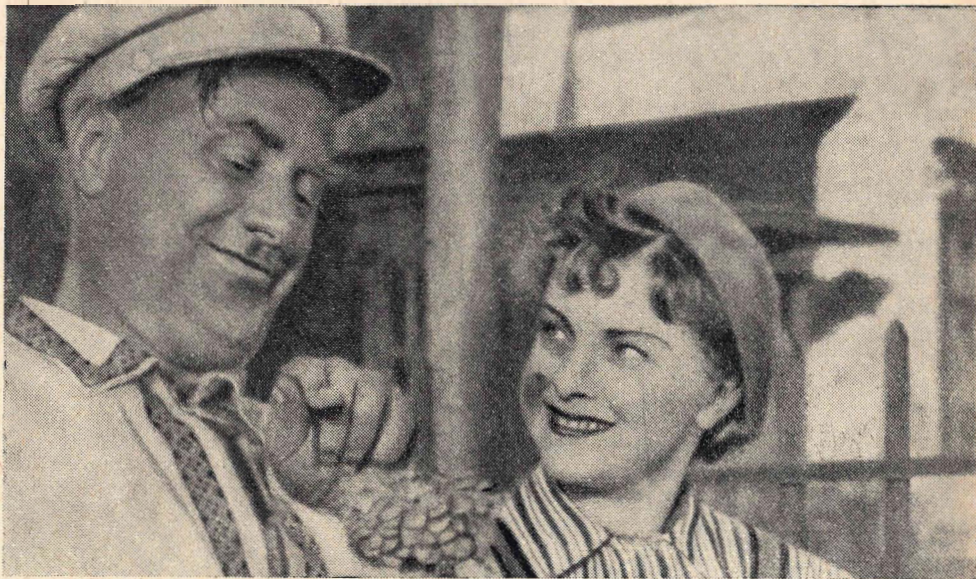
2. За кинокартината „Физкултурният парад в 1945 г.“: на операторите Сергей Семенов, Борис Макасеев, Александър Щекутев и Юрий Монгловски.

Преглед на научни филми

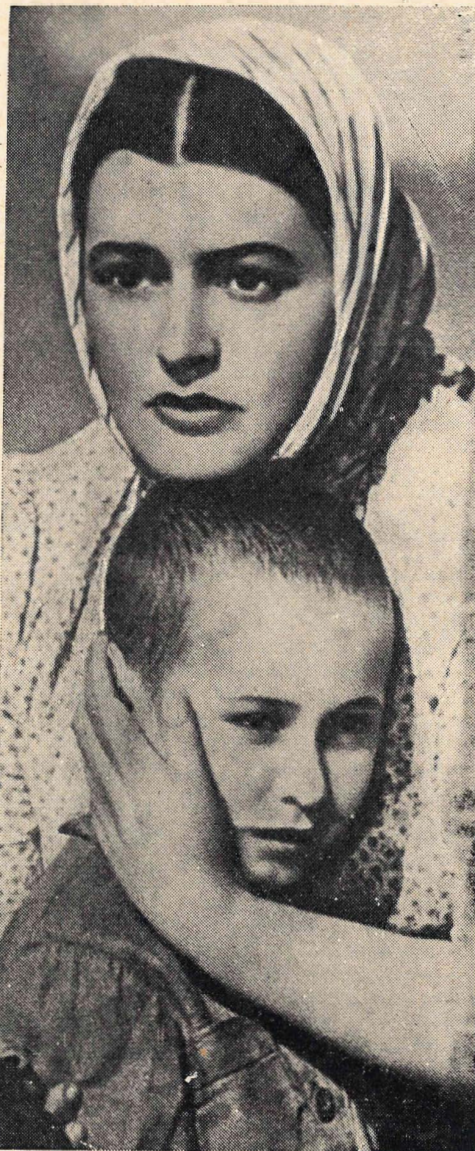
В Академията на Науките на СССР се е състоял на 27 май т. г., преглед на новите научни и учебни филми. Академикът В. Образцов изтъкнал значението и възможностите на научно-популярните филми. Показани били две номера от киножурнала „Наука и техника“, учебните филми „Радиоколация“ и „Рационална геометрия на режещите инструменти“, и научно-популярните филми „Слънце“, „Регулатор на живота“ и „В една капка вода“.

„Синегория“

В студията „Союздетфилм“ е завършена кинокартината „Синегория“, според повестта на Лев Касил „Скъпи мои деца“. Режисьори Е. Гарин и Х. Локишина. Оператор С. Урусевски. Участвуват: К. Сорокин, И. Любезнов, Б. Барнет и др. Детските роли се изпълняват от учениците Г. Новиков, Л. Абрамов и др.



Михаил Жаров и Людмила Целиковска в една сцена из новия съветски филм „Близнаци“.



Ема Цесарска в една сцена из новия съветски филм „Освободената земя“.

Премиера в „Театър на киноактьора“

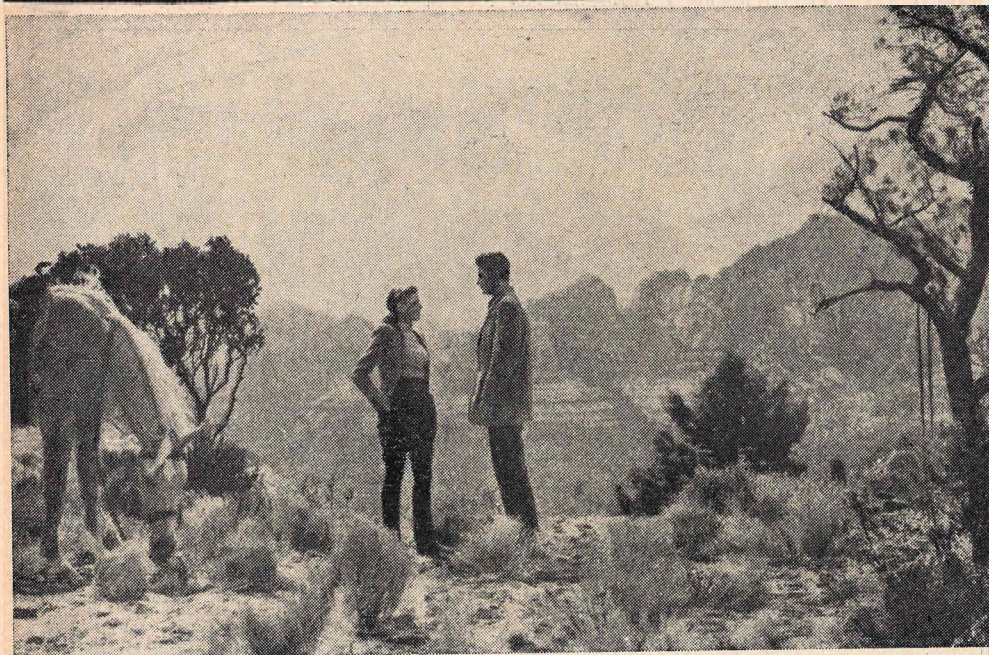
Както бяхме съобщили в миналите броеве на списанието, в СССР е създаден „Театър на киноактьора“, в който участвуват изтъкнати артисти от съветската кинематография, както и даровити младежи, започнали да работят в областта на киното.

Откриването на театъра е станало с пиесата „Бранденбургските врати“ от М. Светлов. Главните роли се изпълняват от Николай Крючков, познат на нашата публика от филмите „Руски хора“, „Момъкът от нашия град“ и др., Б. Бабочкин („Чапаев“), Г. Полонска, М. Виноградова и др. Режисьор — Б. Бабочкин. Музика М. Ковал.

Чехословакия

Режисьорът Владимир Борски е започнал на 20 май в ателиетата на Баранов снимането на първия чехски цветен пълнометражен филм „Ян Рохач от Дуба“. Още преди войната в Чехословакия са били проектирани американски цветни филми, а по време на окупацията и немски такива. Чехската кинематография не е искала да остане назад и е счела, че трябва да пристъпи към снимането на цветен филм. Цветният филм бе използван вече в Чехословакия, когато режисьорът Отокар Вавра снима пристигането в Прага на Председателя на Републиката през м. май миналата година, а също и в един късометражен филм на режисьора Ф. Садек „Прага в октомври“. За пълнометражния филм, към реализирането на който се пристъпва, бе избран сюжет, най-подходящ за съвременната епоха. Показвайки боевете на Хусистите с войските на Зигмунда и борбите на чехите за свобода, този филм ще засегне недалечното минало на чехския народ, като при това ще представлява добра възможност за цветно снимане на живописните местности в околностите Рожмберк, на чехски замъци и на стара Прага. Снимането се извършва от Ян Сталих, а главната роля се играе от Отомар Корбедарж.

* Международен преглед *



Джон Търней и Корнел Уайлд в една сцена из новия американски филм „Оставете я на небето“.

С. А. Щати

Нови филми

„Комедия от убийства“, със Чарли Чаплин. В този филм големият актьор за първи път ще играе без знаменитите кърпени панталони и бамбуково бастунче.

„Капитан Кид“, с Чарлс Лаутън.

„Чуден живот“, с участието на Лайонел Баримор, Джеймс Стюарт, Томас Митчел. Режисьор — Франк Капра.

„Море от трева“ — току-що започнат филм с участието на Спенсер Траси, Катрин Хепбърн и Мелвин Дъглас.



Люсила Бол в американския филм „Любими, върни се!“.

„Героични години“, по романа на Кронин, с участието на Чарлс Кобърн (от „Нашата съпруга“).

„Докато отминат облаците“, с участието на Джудит Гарлан, Жанет Макдоналд, Ван Джонсън, Франк Синатра, Катрин Грейсън (от „7-тых годеници“).

„Кас Тимбърлейн“, по романа на Синклер Луис, със Спенсер Траси в главната роля.

„Без повече глупости“, с братя Риц.

„Стоп!“, с участието на Виктор Маклаглен, Джордж Рафт, Ева Гарднер.

„Блатото в пламъци“, с Джони Вайсмюлер и Виржиния Грей. Този филм не е от серията „Тарзан“.

„Бедлам“, с участието на Борис Карлов.

„Сърцебиене“, с участието на Джинджер Роджерс, Жан-Пиер-Омон, Адолф Менжу, Базил Ратбон и др. Режисьор — Сам Ууд („Сбогом, мистър Чипс“, „Онеправдани“ с Уалас Бири и Мики Руни).

„Най-добрите години от живота ни“, с Мирна Лой и Фредерик Марч.

Съюзът на киноартистите в Съед. Щати е наложил нов трудов договор на филмовите производители, според който новоопределените минимални дневни заплати са: за статисти от 25 на 35 долара; за артисти без договор от 100 на 115 долара; за хористи от 15, 20 и 25 — на 35 долара и 25 долара за репетиции.

През 1945 год. американските фирми са внесли в Испания 133 американски филми.

След като привърши още два филма от серията Анди Харди, включително

„Чичо Анди Харди“, Мики Руни ще организира своя собствена филмова компания.

След като Лайонел Баримор няма да играе ролята на покойния президент на Съед. Щати — Рузвелт, тримата нови кандидати за тази роля са Джеймс Дюн, Уолтър Хюстън и Томас Митчел.

Във Вашингтон се проучва плана за строеж на една триетажна филмова библиотека — кинотека, която ще струва приблизително 5.000.000 долара. В момента колекцията на кинотеката се състои от 14.000 ролки документални военни филми и прегледи. Предвижда се да постъпват годишно 200 ролки прегледи, 500 от най-добрите игрални филми, 500 най-различни филми, 500 държавни филми, 150 любителски филми, 500 чуждестранни и 150 ролки с неопределени сюжети и дължини. Библиотеката ще заангажира 75 души персонал и ще обслужва всеки, който се интересува от сведения, които биха могли да бъдат намерени в притежаваните от кинотеката филми.

Американският сенат е гласувал бюджета на кинотеката — 1.000.000 долара годишно.

Англия

Нови филми

„Великият Хендел“, цветен филм, участието на Уилфрид Уилсон (в ролята на Хендел), Елизабет Алан, Малколм Кийн и Макс Кърби. Режисьор — Норман Уолкър. Филмът започва с провалянето на Хенделовите опери чрез лекомисленото скарване между Уелския принц и Хендел, в резултат на което, действията на циничната свита на принца стават причина да се затвори операта. Хендел претърпява неуспех след неуспех и се разболява тежко. След редица случки Хенделовата чест и слава са възстановени.

„Сребърната флота“, с Ралф Ричардсън, Гуги Уитърс и Есмонд Найт. Сценарий и режисура — Върнон Сюел. Съдържание: При окупацията на холандското пристанище Шипсдам, Яп ван Лейден, собственик на най-големите корабостроителници, е „убеден“ от шефа на гестапо да му предаде двете подводници, които са на привършване и въобще да сътрудничи с германците. Ван Лейден се съгласява. Първата подводница V107 е пусната под водата, но не може да излезе. Спасителният кораб се отправя към Англия. Втората подводница е готова, но германците не искат да рискуват — ни-



Мирна Лой и Дон Амичи в новия американски филм „Геният в семейството“.

какъв холандец на борда, освен Лейден. На банкет, даден от Лейден, всички германски висши офицери, включително губернаторът, са съгласни да се „повозят“ под водата. Лейден написва прощално писмо на жена си, която го презира, считайки го за предател. На другата сутрин подводницата тръгва и се потапя, за да не се изкачи никога на повърхността.

„Милият Октопус“, с Маргарет Локууд и Майкъл Уилдинг. Режисьор — Харолд Френч.

„По одобрение“, с Клайв Брук, Беатрис Лили, Гуги Уитърс, Роланд Кълвер. Режисьор-продуцент: Клайв Брук.

Франция

Френската кинопреса е в тревога. Последствията от споразумението Блум—Бърнс за френската кинематография се изтъкват като катастрофални. В изпълнение на това споразумение, от 1 юли т. г. влиза в сила един режим, който ще позволи на френските кина, нуждаещи се от 160 нови филми годишно, да прожектират само 48 френски филми т. е. 30% от новите филми ще бъдат френски, а останалите 70 % — американски.

В парижкото списание „Екран“ намираме следната равностойка на последствията от споразумението Блум—Бърнс:

През 1938 г. Тогава бе в действие системата на двойните програми. Повечето от френските кина представяха два големи филма едновременно. Според контингента, определен през 1936 г., беше осигурен един внос от 180 американски филми годишно. Тогава Холивуд произвеждаше около 400 филма годишно; продукцията в другите страни беше твърде слаба. Франция произвеждаше 122 филма годишно. Френските кина поглъщаха годишно 300 нови филми, от които 180 (60%) бяха американски и 120 (40%) — френски.

През 1945 г. Двойните програми бяха вече премахнати. Много от кината бяха пострадали и спряха работата си. Някои части от страната останаха окупирани. Филмовата продукция постепенно се възвръщаше към нов живот. Поради недостиг на френски филми, старият контингент не можеше да се запазва. Повече от петдесет нови американски филма бяха внесени от управлението на военната пропаганда. Съветска Русия и Англия започнаха да се промъкват на френския пазар. Френската кинематография, която се възраждаше твърде бавно, можеше да произвежда едва 75 филма годишно.



Сюзан Карне в една сцена из новия френски филм „Доротей търси любов“.

* Международен преглед *



Сцена из новия френски филм „Взход за екзекуция“.

През дванайсетте месеца на 1945 г. френските кина поглъщаха 119 нови филми, от които 23 (19%) бяха от различни страни, 54 (43%) американски и 45 (38%) френски.

През 1946 г. В сила е режимът на споразумението Блум—Бърнс. Старата съразмерност на контингентите е заместена от системата „кота на екрана“. Капацитетът на френските кинотеатри, дошел почти до нормалния, се стабилизира на около 160 нови филми годишно. Споразумението не гарантира на френската продукция повече от 16 експлоатационни седмици годишно за всяка кинозала. Останалите 36 седмици са теоретически „свободни“. Но Холивуд е насъбрал в течение на военните 5—6 години един шок от повече от 2.000 филма и произвежда повече от 400 нови филми всяка година. Предлагайки на съвсем низки цени отдавна амортизирани филми, не съгласявайки се да договарят за своите „супер-продукции“ освен с вносители, които са готови да откупят същевременно по цели списъци от посредствени филми, американските фирми ще започнат да практикуват една истинска „блокада“ върху седмиците, определени за „свободна конкуренция“ на чуждестранни продукции — седмици, през които френски филми или филми от други страни ще бъдат в същност елиминирани от френския пазар.

Резултатът: от 80 до 90 предвидени да се снимат нови френски филми само 48 са осигурени да бъдат амортизирани по нормален път. Защото кината поглъщат годишно 160 нови филми, от които 112 (70%) ще са американски и само 48 (30%) — френски. А това значи: смърт на френската кинематография — заключава списанието.

А сп. „Regards“ пише, че новите търговски договори предвиждат голям внос на американски филми, ограничаване на френското кинопроизводство, намаляване броя на доброкачествените филми, безработица на около 80.000 добри техници от кинопроизводството и другите предприятия.

Относно повдигнатите се спорове и възможностите за оправяне на договорите, списанието се изказва песимистично: „Франция имаше нужда от американски кредити — така поне ни казват... — за тези кредити се жертвува френската кинематография.“



Ремю и Еме Клармон във френския филм „Човекът с кръглата шапка“.



Сцена из съветския филм „Концерт № 3“.

„КОНЦЕРТ № 3“

Съветската документална кинематография е в пълен разцвет. Нейната задача е да отрази в най-голяма широта напрегнатия живот във великата социалистическа страна. Красотата и многообразието на родината, упорития строеж за възстановяване разрушенията на фашизма, догонване нормите на петгодишния следвоенен план във всички отрасли на производството и стопанството, както и многостранния подем на народната култура в Русия и съюзните републики... Хроникалните и културно-документални филми, разпределени в различни категории, засягат цялата тази многогранност на съветския живот и изпълняват огромна познавателна и възпитателна роля сред трудовете маси от градове и села.

С особена популярност се ползват музикално-документалните филми и по-специално концертният випуск, чийто Концерт № 3 се представя сега в София. Тия от нашите читатели, които са го гледали вече или са се наслаждавали от представените номера от випуска, имат представа за високото художествено равнище, на което се намира днес музикалното документално кино в Съветската страна.

„Концерт № 3“ съдържа: Валса на цветята от балета „Лешнико-трошачката“ от Чайковски — изпълнение на Ленинградската държавна филхармония под диригентството на Е. Мравински.

Шотландска трапезна песен — изпълнява народният артист М. Михайлов.

Концерт на три пиана: И. Албенис-Навара — лауреат на всички международни конкурси, Е. Гилерс и Яков Флиер.



Сцена из съветския филм „Аринка“.

Умиращият лебед, музика от Сен-Санс, изпълнява артистката Галина Уланова.

Руски народни песни — изпълнява Лидия Русланова.

Джазът на железничарите, под диригентството на Д. Я. Покрасов.

Арии из Риголето — изпълнение на заслужилия артист Сергей Лемешев.

Тарас Булба — изпълнение на балета от оперния и балетен театър на името на Киров, с музика от В. Соловьев-Седой.

(п. м.)

„АРИНКА“

(„Дъщерята на железничаря“)

Този красив съветски филм, чието повторно изнасяне привлече отново вниманието на кинопубликата, би могъл да се нарече „любовен“. Любовната тематика в съветското кино, обаче, се разработва не така, както във филмите на другите страни. Любовта в живота на трудовете хора е неделима от общия комплекс на изживяванията в епохата на великото строителство на социализма. Ето защо, любовта на съветската девойка Аринка не е отделена като еротичен елемент, който се нуждае от специална атмосфера на чувственост и опоетизиране, а е едно обикновено здраво чувство на младостта, която е пробудена за обич, без да е опиянена от самозабравата на фалшива романтика. Аринка е едно обикновено трудово съветско момиче — дъщеря на кантонер в дълбоката провинция. Тя обиква един млад машинист, не само защото го харесва, но защото той е при това ударник в своята професия. Тя обиква, значи, един истински, а не някой предпоставен герой, с изключителните качества на „сблазнител“, гангстер, боксьор или милионер от света на измислиците за бедни момичета. Аринка е гордо момиче: тя обича, но това не я принуждава да загуби чувството на човешко достойнство, когато, поради едно любовно недоразумение, тя се вижда пренебрегната от своя машинист. Напротив, точно тогава тя намира сили да помогне на баща си, да възстанови закрития от администрацията негов кантон и да прояви твърдостта на духа си, като спасява един влак от саботажна катастрофа. Така Аринка остава цялостното момиче на съветската действителност: чисто в помислите си, храбро в труда и общественото си чувство, просто и здраво момиче от народа, който ражда героите и жизнерадостните творци на простото, но истинско, а не ефимерно човешко щастие.

ПАНТ. МАТ.

„СВЕТЛИНИ В АЛЖИР“

(Британска продукция)

Един военно-шпионски филм със сюжет от подготовката на съюзническото нахлуване в Северна Африка.

Особеното положение на германците, намиращи се в примирие с френските колониални власти, които поддържат съвременен връзките си със своите съюзници, дава възможност на сценариста да усложни и заплете сюжетната канва. Това преимущество, обаче, се губи в разточеността на диалозите и нединамичния монтаж.

Използуваме случая да отбележим негодуването на публиката от късите български надписи, които протичат без да може да се прочетат. Поради претрупаността на надписите, често пъти съвсем ненужни, и поради скоротечността им,

зрителят изпада в нервност, която му пречи да следи развоя на действието. Нужно е представителството на британските филми да си вземе бележка от посочения недостатък на всички английски филми въобще, чиито надписи са много къси за нашия зрител.

(п. м.)

„ЩЕ ОСТАНЕМ ВЕРНИ“

(Чехословашка продукция)

Един документален филм, който хвърля светлина върху политическите събития, разтърсили света през последните години, с оглед на ролята, която изиграха синовете на Чехословашко в общата борба на демократичните народи срещу фашизма.

Интересните сцени и моменти, майсторски свързани, и с чувство към историческата правда, карат зрителя да следи с трепет развитието на събитията. Някои кадри, контрастно съпоставени, внушително изтъкват реалната значимост на дадено фактическо положение и много ясно пресъздават политическата атмосфера на момента (например — масовите празненства по време на соколския събор, радостни и безгрижни лица и — от друга страна — маршируващите германски колони и механически напрегнатите лица на немските войници с бойни каски, с втрещен поглед, очакващи командата за нахлуване...)

За отбелязване е художествено-артистичното, на места вдъхновено четене на текста от говорителя. Богатото чувство, нюансирана фразировка и рецитаторско майсторство са допринесли за одухотвореното свързване на текста със снимките.

Дълбоко-човешките внушения, които излъчва този документален филм, съдържа повече емоционални и въздействени възможности от много други „сензационни“ и „романтични“ продукции.

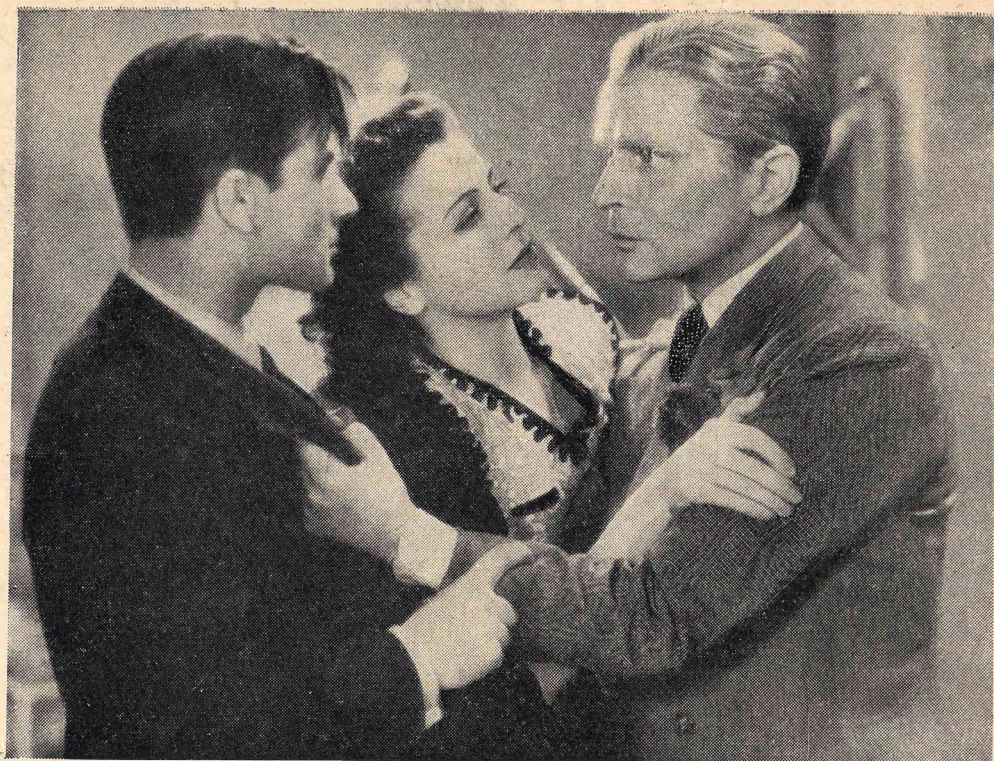
В душата на зрителя остава чувство на гордост, че принадлежи към човечеството, което самоотвержено се бори за един по-добър свят, и че и той би могъл да бъде, както се казва във филма — една от тухлите за величествената сграда на мира, културата и общочовешката радост.

А. Б.

ЛЕТНИ ПРОГРАМИ

Заради филма ли се трупа в откритото кино тази огромна тълпа, която гъмжи като размирен кошър, кара се със закъснелите, заплашва разпоредителите и когато светнат лампите, търпеливо изчаква излизането си през неизбежно тесния вход — приличен на прословутата скала в Рилския манастир? Струва ми се, че изкуството я интересува по-малко от двата часа прохлада. Затова и мерникът ѝ не е висок. Нали човек може да изпуши една цигара докато трае представлението? Изглежда, че това придава особена художествена стойност на картината...

А много от летните програми имат нужда от такива прибавки. Не говоря за „Мелодия за теб“, един шаблонен музикален филм с недотам сполучени песнички, нито пък за „Огнено лято“, който далеч не е на обичайната висота на чехските филми, особено тези след освобождението, нито пък за „Сине мой“, слъзлива продукция, която кара французите да се червят от срам. Те, очевидно, са филми без особени претенции, създадени сякаш нарочно, за да запълват юлската задуха. Но има и други, които са



Пиер Бланшар (в дясно) и Рене Сен-Сир във френския филм „Декемврийска нощ“.

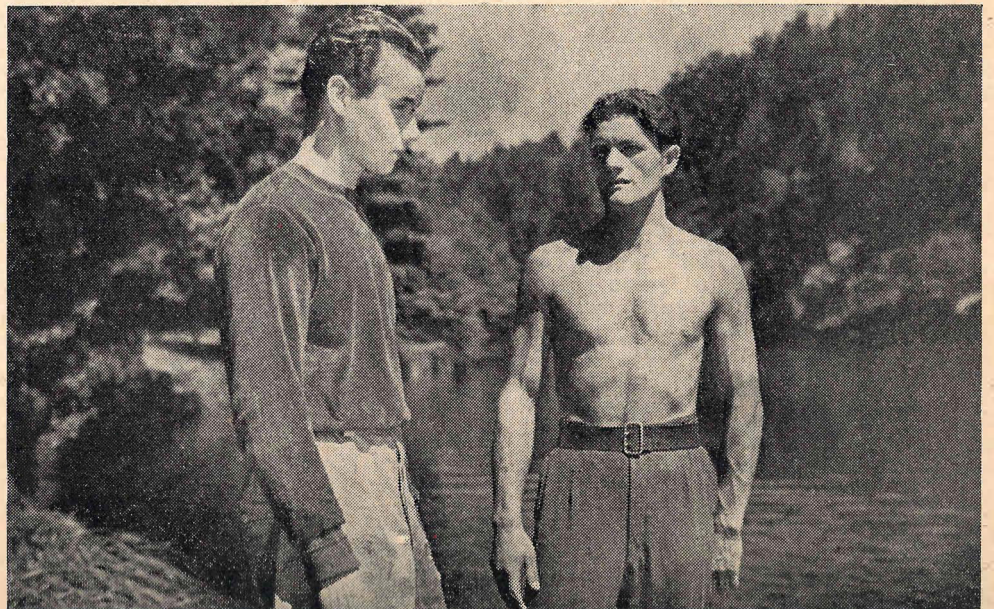
с много по-значителен прицел, които искат да ни измамат, че са голямо изкуство. И за тях е думата.

Такъв е „Декемврийска нощ“ — един филм с Пиер Бланшар, който би трябвало да бъде представен поне малко грижливо от софийския му вносител. Той представя историята на един пианист, който се влюбва в непозната жена, но след единствената нощ, прекарана с него, тя изчезва — за да се върне двадесет години по-късно... като „Вечната и святата“ на Багряна: „и внучката ще има всичко: косите, устните, очите — на не-аримата“. Само че тук е дъщеря: и когато пианистът ще се жени за малката, изниква съмнението, че тя, може би, е негов дъщеря. И той отново остава самотен. В цялата тази банална история няма ни един декември, макар и да има наис-

тина една нощ... А заглавието? Много просто: във всички френски училища се изучават „Нощите“ от Мюсе, а стихотворението „Декемврийска нощ“ е възхваля на самотата. Ето всичко, но от къде на къде нашите хора са длъжни да знаят учебния материал за шести клас на френските лица? И въпреки лятното всеопрошение, публиката недоумее пред това название.

А да не бе тази индουλгенция, тя би въстала против неизползуване дарованието на Пиер Бланшар за по-съществена роля и в по-добър състав: тук Рене Сен-Сир си остава грациозна кукла — красива и кука. Като самия филм, впрочем, който носи отпечатъка на най-лошото във френската продукция преди войната: откъснатостта ѝ от живота и от изкуството.

П. УВ.



Сцена из чехския филм „Огнено лято“.

ЖИВ ОГЪН

По случай годишнината от смъртта на Горки, в „Советское искусство“ бяха напечатани впечатления на Г. Рошал за срещите му с Горки.

Г. Рошал е известен съветски кинорежисьор и сценарист. Той е поставил филмите: „Петербургска нощ“, „В търсене на радостта“, и др



Максим Горки (Из една съветска кинохроника).

Срещите с Алексей Максимович оставиха дълбока следа в моята памет. И не защото в тях имаше нещо необикновено или поразяващо. Простотата и приятелската топлина на тези срещи ги направи за мен скъпи и незабравими.

Говорехме за изкуството, и Алексей Максимович, слушайки ни, запитвайки и отговаряйки на въпросите, през цялото време бе зает и с друго. Той гореше в пепелницата хартия, като откъсваше от вестника парче след парче и ги подпалваше. Той не отделяше погледа си от малкия пламък и постоянно поправяше с пръсти горящата хартия.

— Да, — говореше той, — ще ви разкажа за един необикновен случай в изкуството... Това се случи с мен самия... Неотдавна гледах в Художествения театър „Всред хората“, по моята новел. Сигурно и вие сте я гледали. В този спектакъл нещо много и много ме порази. Виждате ли, Тарханов така играеше моя незабравим господар, че по тялото ми отново премина тръпка на отращение и даже на страх. Като гледах играта на Михаил Михайлович аз почнах да си припомням някои нови черти и чертички на моя пекар. Да си спомниш това, което по-рано не си помнил и което може би не си и забелязал. Но, което е било, обязательно е било, и не е могло да не бъде... Та, как сега да се разбере това? ... — И той запали нова хартия. — **Постижение** — велико актьорско постижение. Никога не го е

виждал, нали, а в самата същност е проникнал, разбрал и показва на другите. Защо така?

И той ни погледна не без лукавство.

— Не затова ли, защото ме е прочел правилно, отвътре, самата същина е прочел и е успял да забележи това, което аз самият съм забравил по-късно. Не е ли така?

— Вие сигурно се очудвате, защо горят тази хартия и устройвам на масата илюминация, — каза Алексей Максимович, като отмести най-послед пепелницата и прибра кибрита. — Обичам да се вглеждам в огъня, — влече ме той. Огньовете сега не може да се палят по климатични съображения, та поне така, — той посочи пепелницата. — Така да се каже, космическа игра в чинийка.

И той се усмихна, малко виновно, малко ласкаво и съвсем по детски.

— А това е голямо нещо — огън! Спомням си, имах един познат. Парализ го бе приковал към леглото. И ето, поискал този полужив човек да го поставят до отворения прозорец, гледал по улицата и всячески закачаше минавачите: едни ще изругае, други ще похвали или ще поздрави с нещо, на трети ще се оплаче от съдбата си. И какво стана? След известно време под прозореца му се образува нещо като клуб, мнозина идваха да поговорят с него. Той беше умен. Как да кажа... Космическа игра в чинийка,

своего рода, разбира се. Също огън... човешкият огън е голяма сила.

Спомних си целия огнен път на Алексей Максимович. И наистина, не носеше ли той пред себе си пламтящото си сърце, своето пламтящо сърце на Данко?

— Ето сега, при мен са ви довели въпроси във връзка с кинематографията, а аз в тази област съвсем не съм специалист. И сигурно не ще мога да отговоря на много от вашите въпроси. Например, за драматургията. Не зная, какво да ви кажа, каква драматургия е потребна на кинематографията. Това, като че ли, още не е ясно. Вашето изкуство е още много младо, току-що се е измъкнало из пелените, а много работи са направени — и прекрасни, и безобразни. Във всичко това трябва да се ориентираме. Вие сами ли трябва да съчинявате? Разкази ли да се екранизират? За романи ли да се хванете? Или, както някои мислят, да се екранизират стихове и поеми? Или, което е най-лошо от всичко — да се пхнат пиеси в сценарийни форми? Не зная. Но едно ще ви кажа с положителност: вие трябва да разберете, постигнете и покажете живота в цялата му правда така, че всеки да види в своето всекидневие това, което и по-рано е гледал, но не го е забелязвал. Нещо като мойт случай с Тарханов. И главно — са хората. А при вас, в киното, и човекът, и животът зад рампата няма да се скрият и няма да избягат зад декорите, така, че при вас отговорността за човека и за живота е по-

„ЧЛЕН НА ПРАВИТЕЛСТВОТО“

Това е един от най-хубавите съветски филми: съдържателен и художествен изпълнен, емоционален и поучителен. Една велика идея е намерила своето отражение в него — идеята за колективизацията на земята, осъществена от съветското правителство след безпримерна устойчивост в борба със заможното селячество и меншевишката реакция. Тази борба е създавала своите герои — безименни, но велики, защото преустроиха един свят, осъществиха човешкия блян за свободния и неексплоатиран труд и тия, именно, герои са възкресени във филма „Член на правителството“.

Саня Соколова — полуграмотната селянка, излязла от селската беднота, за да израстне до ръководен фактор на социалистическото преустройство и около нея: мъжът ѝ Ефимушка — добросърдечен но изостанал селянин, който бие жена си, считайки това за едно от най-неоспоримите права на всеки съпруг; приятелката на Саня — Телягина, със сърце, което „вижда правдата“, затова вярва в Саня и се бори за нея; селският нескопосник Никита, когото влиянието на Саня преобразява в герой на труда. Срещу тази група от напредничави селянци стои едно злокачествено партийно сектантство, което преминава във вредителство, в съюз с вражеския меншевизъм и кулашката реакция. Тия сили на напредъка и на реакцията са в непрекъснат антагонизъм, който поражда борбата за живот или смърт — напред към освобождението на труда или назад към стария ред на безправие и робство.

Ето обстановката и героите на съветската действителност към 1930 г., когато болшевишката партия бе хвърлила целия си кадър за спечелване на борбата за кохозното преустройство. Как бе постигната победата и какво бе участието на самия народ в тази епична борба за напредъка, ни показва трогателната история на селянката Саня — издигнала се от роб на кулаците до „член на правителството“ във великата страна на свободата и социализма.

Всеки филм има своя публика, чрез която се утвърждава в живота и придобива достойнството на всяко истинско изкуство: да се влее в съзнанието и душите на хората. А публиката на филма „Член на правителството“ са работническото и трудовата интелигенция, — една публика, която разбира народния герой, възхищава се от здравия разум и честността, възторгва се от силата и смелостта. Тя се отвращава от подлостта на потайния реакционен враг, порицава подозрителното поведение на сектанта-вредител... Тази публика излиза от киото понесла образите на героите, които ще продължат да живеят в съзнанието ѝ. Така ще се очертаят и поуки, които извлечени от филма — поуки, които обогатяват жизнения опит, които вдъхват устойчивост и смелост в борбата.

Заслугата за тази организираща съзнанието роля на филма „Член на правителството“ принадлежи на прекрасните: В. Марецка, В. Ванин, Бор. Блинов, Николай Ключков, В. Телугина и на режисьорите Зархи и Хейфиц.

ПАНТ. МАТ.



Альоша Лърски в ролята на младия Горки във филма „Детство“.

голяма, отколкото например, в театъра — и това е ясно. Особено за нашия човек и нашия живот. На мен, например, всичко ми е интересно: на Днепрострой се стича народ — интересно, Москва престрояват — интересно, вятърът над степта лъха аромата на нови цветя — интересно, а най-интересното е, как гледат, мислят и мечтаят нашите хора! Аз наблюдавах — много е интересно. Необикновени хора, а нищо необикновено няма в тях. И целият наш живот е такъв. По-млад става нашият живот. Струва ми се, че всички растат към старостта, а ние — към младост.

Още един разговор е запечатан в паметта ми. Това беше след няколко години вече. Аз възнамерявах да поставя „Кола Брюнон“, според романа на Ромен Ролан. Сценарият бе вече написан, и с разрешение на Алексей Максимович трябваше да се срещнем с Ромен Ролан, който по това време му гостуваше във вилата.

Горки и Ролан! Колко се вълнувах! Ето ги, двама мъдри корифеи. Ролан — почти фарфорово-прозрачен, изтънчен, прекрасни ръце на музикант, с дълги тънки пръсти, бледност, отселявана от тъмната дреха, строга и елегантна в своята простота. И редом с него Горки — като че издялан от могъщ дъб, чийто корени стигат до самата сърцевина на зе-

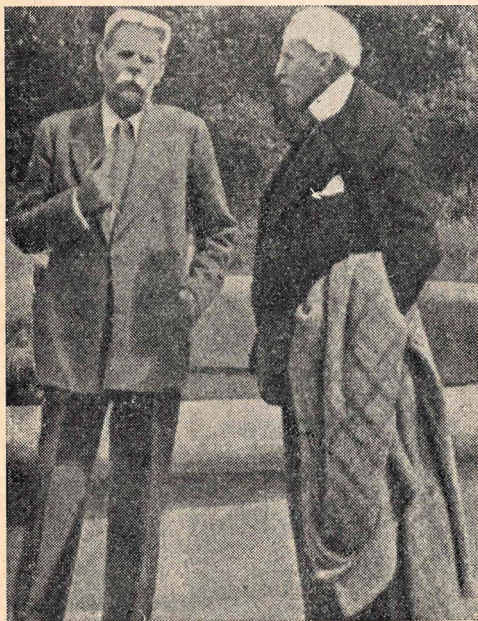
мята, който знае всички тайни и е пълен със жизнени сокове. Колко крехък изглеждаше Ролан, и колко могъщ Максим Горки.

О, да — казваше Ролан — това е много мило, много добре — „Кола Брюнон“ в руска екранизация. Да, да. Аз съм съгласен, аз напълно съм съгласен... Но как може да се снее този филм?! Това може да стане само във Франция, само в Кламси, само с френски актьори. Аз ще помогна, зная. Това би било много добре. А другояче, според мен, е невъзможно.

Алексей Максимович през цялото време се съгласяваше с него, което ме доста много разтревожи. Защото аз съвсем не възнамерявах да правя постановка в чужбина, а главно не с наши актьори, толкова повече, че вече си бях начертал разпределението на ролите. Какво беше, обаче, моето радостно удивление, когато след излизането на Ролан, Алексей Максимович, поглаждайки мустаците си, заговори, като се усмихваше и ни гледаше из под вежди:

— Не бива да го вълнуваме. Ето, ние не спорихме с него. Не е ли тъй? А аз ще ви покажа едно местенце на Волга много по-интересно от Кламси, ако, разбира се, едно-друго се построи. И относно актьорите, също. Аз мисля, че Щукин... (именно него и аз имах предвид за този роля, и в същност за това именно ми се искаше да поставя филма). Щукин — продължи Алексей Максимович — не само по-добре от който и да е французин ще изиграе тази роля, но може би и самия Брюнон ще пребрюнони. Има в русите такава черта: до каквото и да се допре — да го оживява със жив дух и наново да го възкресява и преобразява. Вземете дори Шекспир — не е ли възроден той у нас? И не стана ли съпътник на нашия нов човек?

Сега те всички си отидоха от нас — и Горки, и Щукин, и Ролан. В дните на войната, в тревожните часове, когато налитяха немските лешояди, аз довършвах своята работа по „Делото на Артамонови“, според романа на Алексей Максимович. В деня, когато снимахме артамоновската сватба, започна войната. Тежки години преминаха над нашата родна земя. С великия гений на вождя, с великата воля на народа, с велика кръв постигнахме ние победата и открихме на света пътя към мира. Ние сме на предела на нови велики трудове и победи. И Горки е с нас. Неговият жив огън ни сгрява. И никога няма да угасне.



Максим Горки и Ромен Ролан през 1935 год. (Съветска кинохроника).

* Свещта на фотографията *



Фото — Вл. Димчев.

Различия между черно-бялата и цветната фотография

Цветната фотография е изградена върху съвсем други вътрешни начала.

Преди всичко, тук ролята на светлината не е косвена, както при образуването на черно-белия образ, а пряка, защото цветовете са непосредна нейна последица. По тази причина, в цветната фотография сенките имат само второстепенно или орнаментално значение и може даже съвсем да липсват, без от това да страда образната пластика, която тук е резултат само на организираните съчетания от цветове и цветни нюанси.

Положението при черно-бялата фотография е съвсем друго: както черно-белият образ, тъй и неговата пластичност се раждат изключително от **светло-сенката и нейните различни съчетания**, които в същност определят и лирико-емоционалния стил на черно-белия образ.

На второ място, в цветната фотография липсва условната схематичност на образа, както и в цветната живопис, тъй като и в двата случая зрителната представа от цветния образ е допълнена още и с най-съществения белег на видимата

действителност — **цветната пъстрота**.

Обаче, тази пъстрота внася в опростения едноцветен образ съвсем нови елементи и с това основно изменя неговия вътрешен строй, като го подчинява на други естетически закони.

И без да се спираме върху особените различия, които произтичат от чисто техническите основи на цветната фотография (цветна селекция, аддитивна и субтрактивна синтеза на цветовете и пр.), нека привлечем вниманието само върху една друга нейна особеност.

Няма съмнение, че цветната пъстрота упражнява по-мощно въздействие върху нашата сетивност, но затова пък тя често отклонява вниманието на наблюдателя от тематическо-идейното съдържание на картината и с това несъзнателно го насочва повече към формално-оптическите свойства на цветните съчетания и техния външен блясък. Това обяснява защо често пъти някоя неинтересна пейзажна обстановка, може да създаде по-примамливо впечатление и повече декоративна пищност, отколкото в черно-белия образ.

В цветната фотография и рисункът и цветната пъстрота се добиват автоматически. И благодарение на цветното разнообразие, тук не се иска толкова голяма творческа устременост, за да се постигнат приятни цветни ефекти, които повечето пъти са само повърхностни.

През този поглед, цветната фотография в известен смисъл се явява като полеснодостъпен изразителен метод, отколкото черно-бялата фотография. Редица проблеми, тясно зависими от фотогенните качества на предметите и от проблематиката и условната схематичност на черно-белия образ, тук или съвсем не съществуват, или имат малоценно значение. В замяна на това пък, цветното съчетание и неговите хармонии и особено вътрешните промени в цветния състав на светлината в зависимост от нейния източник (слънчева, обедна или надвечерна), тук създават много нови проблеми.

Ала не са малко мъчителните тук, които водят началото си от дълбоката вътрешна разлика между виждането на цветовете от човешкото око и тяхното механическо възпроизвеждане по фотографен път. Нашето виждане е така устроено, че то **автоматически изравнява големите разлики между разните цветове**, които влизат в състава на слънчевата светлина, с изключение само на съвсем ярките жълто-червени излъчвки на изгряващото и залязващото слънце. Това чудно свойство на окото представлява особен род приспособление на човешката природа, за да обхване съзнанието ни по-лесно хаотичния свят от пъстри видения и се облекчи по този начин тяхното възприемане и съгласуване.

Да поясним тази мисъл с един пример. Окоето възприема особенния цвят на човешката кожа или плът почти по един и същи начин, както под влиянието на надвечерната светлина, в която преобладават жълти до оранжево-червени лъчи, тъй и под въздействието на богатата със сини лъчи обедна светлина.

Противно на това, съвременната цветна фотография възпроизвежда цветовете

и техните съчетания без подобно изравняване, с точността на един строго научен инструмент. С други думи: цветната фотография предава цветовете **обективно**, докато окото ги възприема чисто **субективно**.

Благодарение само на тази изравнителна способност на нашето субективно виждане, ние не сме в състояние да видим лекото синьо преобладание, което залива целия видим свят, през обедните часове всеки ден (10 до 3 ч. сл. обед лете и 11 до 2 зиме) и което цветната фотография възпроизвежда твърде неприятно чрез общо посиняване на всички цветове.

Но обективната правдоподобност, с която цветната фотография възпроизвежда естествените цветове, има само чисто научно значение. В художествено отношение винаги е за предпочитане да възприемземе цветовете тъй, както ги възприема нашата субективна сетивност, вместо с естествено-научна оточненост. Затова, когато искаме да премахнем синкавата оцветка, която цветните снимки, направени през обедните часове, добиват поради голямото преобладание на сини лъчи, непременно трябва да си послужим с особен изправителен филтър (напр. Ли-факолор I и II).

Общите начала за композирането на черно-белите снимки са в сила и тук.

Изтъкнатите различия и досегашните успехи на цветната фотография още не дават много сигурни основания да се заключи до каква степен и тя някога ще се обособи като напълно самобитно изкуство, каквото отдавна е вече черно-бялата фотография.

ГЕОРГИ СТ. ГЕОРГИЕВ

Някои характеристики на слоевете за цветна фотография

До погрома на Германия, в Европа се употребяваха два вида слоеве за цветна фотография: **новият Агфаколор**, производство на познатата немска фабрика на фотографни материали Агфа, и **Кодахромът** — на световно известната американска фабрика за такива материали, Кодак Ко.

И двата вида слоеве използват по различни пътища принципа на **трислойстите емулсии**, всеки слой от които е снабден с особена цветна чувствителност. Под влиянието на експозицията, във всеки от трите слоя се образува по един образ, оцветен в един от трите основни цвята с помощта на **цветна селекция в дълбочина** и по силата на субтрактивния принцип. Когато цветната снимка (обикновено диапозитив) се разглежда „на просвет“ (срещу светлина), или се прожектира върху екран, трите основни образи, наложени един върху друг, се сливат в един и, от смесването на трите основни цветове в съответни пропорции, се получава общия цветен образ. И в двата процеса негативният материал е едновременно и позитивен, защото днешната цветна фотография, за разлика от старите растерови процеси, е възможна само във вид на диапозитивни картини върху филмова лента, които първоначално се проявяват негативно и след това с особен обратен процес, се превръщат в позитиви.

Обявената обща чувствителност на Агфаколора е 15/10° Дин, а на Кодахрома — 12/10° Дин, за слоевете, предназначени за снимки на дневна светлина. Слойвете, предназначени за снимки на изкуствена (полувазова) светлина, като

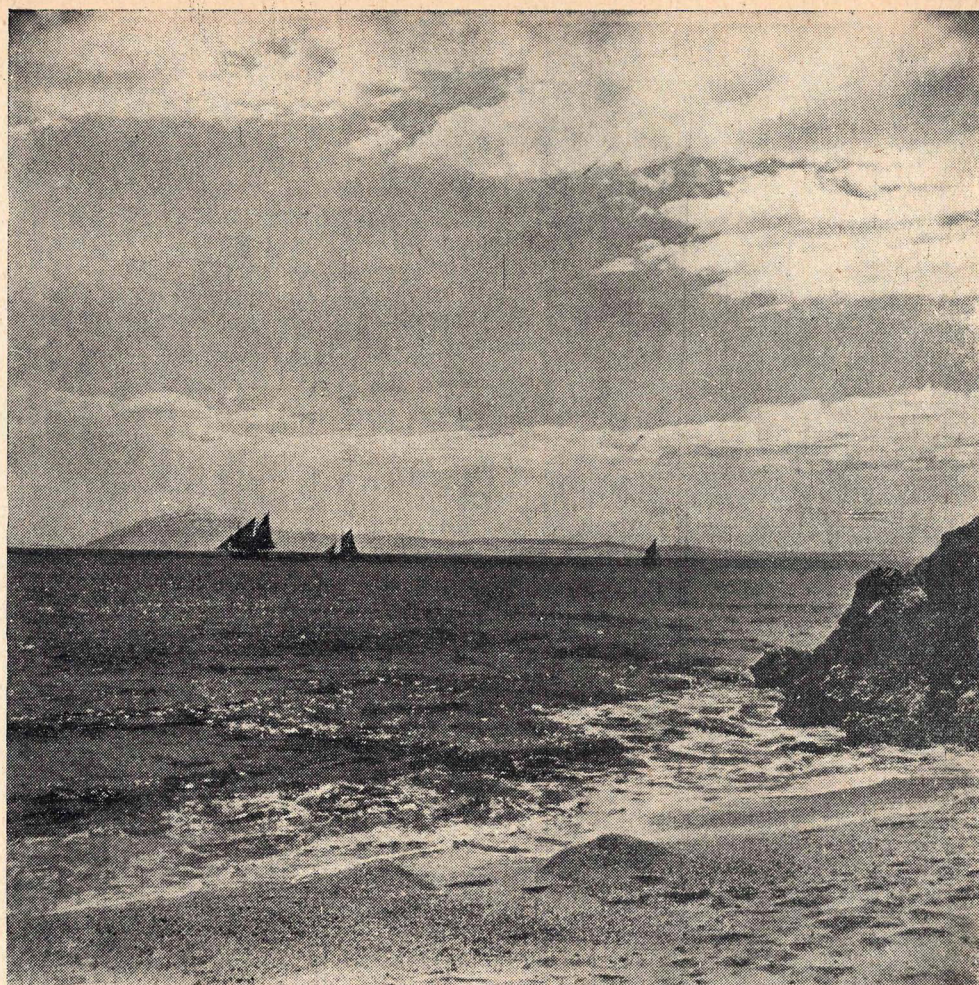


Фото — Ас. Балкански.

портрети, натюрморти, интериори и др. в помещения, осветени с изкуствена светлина, нямат означена обща чувствителност, защото немската сенситометрическа система Дин служи за измерване общата чувствителност на фотоматериалите само при дневна светлина. В тези случаи практическите данни за времето на експозицията се налучкват чрез предварителни опити.

Вътрешната разлика между двете разновидности слоеве (за дневна и изкуствена светлина) се състои в това, че слоевете за дневна светлина са нагледени да възприемат относително правилно цветовете в същото съотношение помежду им, както то съществува в спектъра на дневната светлина, а слоевете за изкуствена светлина — онова съотношение, което съществува в спектъра на изкуствената светлина, която излъчва **полувазовата лампа Нитрафот В от 500 вата**.

Но слоевете за дневна светлина може да се използват и за изкуствена светлина, стига да си послужим при снимката със **светло-син филтър**, без който последната ще се яви със силно преобладание на една неприятна жълто-оранжево-червена оцветка въобще. Слойвете пък за снимки на изкуствена светлина, може да

се използват за снимки на дневна светлина с помощта на **оранжев филтър**.

Агфаколорът и Кодахромът засега съществуват само в кинолента с нормална ширина (35 мм.) или субнормална (16 и 8 мм) и може да се използват с Лайка, Контакт или други малкоформатни камери от този тип. Подобно на черно-белия негативен материал, те се намират в продажба в отрезки от 1 м. 60 см., върху която дължина се поместват свободно 36 диапозитива с размери 24 x 36 мм. Опитите, да се приготви индустриално цветна емулсия върху хартия, досега не са дали задоволителни резултати.

През 1941 г. в Агфаколора се постигна важно усъвършенстване, което го направи напълно пригоден за използване и в цветната кинематография. Приготвена бе емулсия за добиване цветни негативи (в допълнителни цветове), от които може да се копират неограничен брой цветни позитивни копия.

Снимането върху Агфаколор и Кодахром става с всеки апарат, без никакви други приспособления. Проявяването и обработката на направените снимки, обаче е много сложна и отговорна работа, която засега се извършва сполучливо само в специални лаборатории в чужбина. Днес, поради изключителното време, не съществува възможност нито за внос на особения цветен материал, нито за обработката му тук, или в чужбина.

Има основания да се надяваме, че следвоенният период ще донесе много подобрения и усъвършенствувания в областта и на цветната фотография.

ГЕОРГИ СТ. ГЕОРГИЕВ

ОТГОВОР НА ФОТО-ЗАДАЧАТА ОТ БР. 8

Увеличени снимки на кибритени клечки: най-горе — клечките гледани откъм главичките; в средата — гледани от другия край; най-долу — гледани отстрани.



Харолд Лойд, известният артист от епохата на немия филм, който със способността си да попада в буквално невъзможни положения и после успешно да се справя с тях, беше един от малцината, които владееха до съвършенство триковете и мимиката на немия филм. Той не притежаваше, разбира се, гения на Чаплин, но Лойд не бе драматичен артист, а преди всичко комик, който умееше да забавлява публиката.

Но говориящият филм се оказа фатален за него. Сиуетът му изчезна от екраните — нови сили заеха неговото място и скоро хората престанаха да говорят за него.

Всепак Харолд Лойд продължаваше да жъне повече или по-малко успехи из областта на киното, но не като артист, а като производител на филми. Негов е филмът „Когато един моряк се завръща от далече“ (продукция 1941 г.).

Днес, макар и вече застарял, Лойд излиза от своето „полу-оттегляне“ отново на сцената, за да играе пак голямата и сложна игра на младостта и да до-



В шведския печат се съобщава, че известната творба на Бернард Шоу „Пигмалион“ наново ще бъде филмирана, като ролята на Елиза ще бъде изнесена от шведската артистка Вивека Линдфорс.



каже на зрителите, че не е загубил своя артистичен талант.

Засега Харолд Лойд е ангажиран от „Калифорния Пикчърс Корпорейшън“ — ново независимо кинематографно дружество, основано от Хоуард Хюджс. Съдружник на Хюджс е Престън Стърджис. Първият филм, изграден от триото Хоуард Хюджс (производител), Престън Стърджис (режисьор) и Харолд Лойд (герой), е озаглавен „Грехът на Харолд Дидълбок“, който не е нищо друго, освен продължението на „Гимназистът“, филм датиращ от 1925 година, една от най-интересните и незабравими истории, изживяни от Харолд Лойд.

(Из сн. „Ciné Suisse“).

Симона Симон, американците и англичаните

Когато в 1939 г. почна състезанието Симона Симон срещу Холивуд, най-малко оптимистично настроените пророци предвиждаха победата на Симона още на втория рунд: 1,60 метра ръст, 56 кг. тежина, едно вирнато носе, трапчинки по бузите и няколко лунички я правеха фаворитка предварително. В багажа си тя носеше списък на успехи, който, между другото, съдържахме имената на филмите „Малката шоколадопродавачка“, „Човекът — звяр“ и „Женското езеро“. Но в противовес на всички предвиждания, състезанието продължи цели пет години, и Симона Симон спечели само по точки, без категорична победа. Както

И В ЖИВОТА *

ФРИДРИХ ЕРМЛЕР



Лауреат на Сталиновата награда за 1945 г., получил първа премия като режисьор на филма „Великият прелом“.

много други френски звезди, тя откри скоро, че нейният талант и темперамент не разцъфваха напълно щастливо в калифорнийския климат. И на журналистите, които идваха да я интервюират и да развеселяват живота ѝ, тя отговаряше неотклонно: „Работя“. Постепенно, тя доби един жесток страх от репортерите и фотографите. Но след пет години непрекъсната борба, най-сетне Симона взе преднина, и Америка, победена от толкова търпение и настойчивост, я именува: „Най-красивата грозота в света“.

След като придоби по този начин лаврите на Холивуд, Симона Симон се зае с английския филм. И след кратък престой във Франция и Швейцария, гдето тя игра заедно с Пиер Брасьор във външните снимки на „Петрус“, сега Симона почна пър-

* * *

Между две снимки, Симона Симон защитава честта на Франция в състезание на шах. Нейният съперник не е артист, а рибарят Фред Федер, местен шампион и старейшина на риболовците във Фолкестон. (Вж. снимката в ляво).

ОТ ТЕЗИ ДВЕ СНИМКИ ЩЕ ВИДИТЕ САМО ЕДНА НА ЕКРАНА

Киното може да намали някои срокове от дванадесет години на шест месеца. . . Едва-щорежисьорът Кайят е причинил осъждането на Роже-Позора, и ето че последният се възвръща отново в студиото, за да си отмъсти. Така, актьорът Люсиен Кьодел пое отново пътя за киностудиото на Бют-Шомон, но вече не като строител на парни автомобили, модел 1885 година, но като строител на петролни коли 1897 г. И той намира Пол Бернар и му тегли една плесница. Така е във филма „Отмъщението на Роже-Позора“. В действителност, Пол Бернар получи шест плесници, тъй като сцената беше снимана шест пъти, под различни ъгли. А Кьодел не играе никога на шега. Той има и здрава ръка. Но тъй като сърцето му е нежно и меко, и накрая бузата на Пол беше станала съвсем пурпурно-червена, Люсиен го притисна към сърцето си, като истински приятел. Репортерът е издебнал точно тази извънфилмова сцена.



Люсиен Кьодел, като съвестен артист, не пести силите си. Той удря с пълно съзнание и с опаското на ръката!

Но *шест* удара са все пак прекалено нещо и затова Кьодел, прегръщайки своя приятел, му иска извинение.

вите снимки на „Пристианището на изкушението“, във Фолкстон.

И докато Симона Симон можа да победи Америка едва след пет години търпелив труд, тя спечели английските сърца за осем дни само.

Вили Форст отново на работа

Швейцарското списание „Ciné Suisse“ съобщава, че видният кинорежисьор и артист Вили Форст е поел ръководството на „Виена-филм“. Първият филм ще бъде за живота на големия композитор Офенбах. Музикалното ръководство на филма ще е от Тео Макебен.

За да се почне работата във „Виена-филм“, голяма заслуга имат русите, които са подарили на предприятието 160,000 метра филмова лента.

Стоковски възстановява Варшавската филхармония

Световно прочутият диригент Леополд Стоковски, който е участвувал в няколко филми и е добре известен на кинолюбителите, е изявил готовност да финансира възстановяването на сградата на Варшавската филхармония. Тази сграда събира 9000 души и е една от най-модерните концертни зали в света.

По повод на търговската спогодба Блум-Бърис (вж. стр. 7) във френските списания и вестници се появиха много карикатури, които дават да се разбере, че тази спогодба носи големи загуби за френската киноиндустрия и стопанство изобщо.

Тази карикатура е поместена в седмичния в-к „La Marseillaise“ бр. 96, 20—28 юни т. г.



Гангстерът от афиша на американския филм (към Франция): — Парите или живота!

До нашите читатели

М., Троян — Вашата идея е добра, но осъществяването ѝ може да стане малко по-късно. Тогава ще поместим изпратените снимки.

Н. Христов, Карлово — Исканите броеве може да се изпратят срещу 20 лв. на брой. Сведенията и снимките ще бъдат поместени в някои от следващите броеве на списанието.

Читателка, Шумен — Мъчно ще намерим искания адрес, защото с из-

ключение на петимата професионални актьори, които изпълняват ролите на писателя, директора, възпитателя, стария майстор и акордеониста-мошеник, всички останали участници във филма „Здравей, Москва“ са ученици от занаятчийски училища, които сега, вероятно, са във ваканция. Все пак, ще опитаме.

Н. Василев, Вера Георгиева, София — Обадете се в редакцията.



Гизела Паскал



Пиер Бланшар

БИХТЕ ЛИ ДОПУСНАЛИ,

ЧЕ ВАШИТЕ ЛЮБИМЦИ ОТ ЕКРАНА, КОИТО СТЕ СВИКНАЛИ ДА ВИЖДАТЕ ВИНАГИ КРАСИВИ, МОЖЕ ДА БЪДАТ НЯКОЙ ПЪТ ТАКИВА, КАКВИТО СА НА ТЕЗИ СНИМКИ!...



Вивиан Романс



Хъмфри Богарт

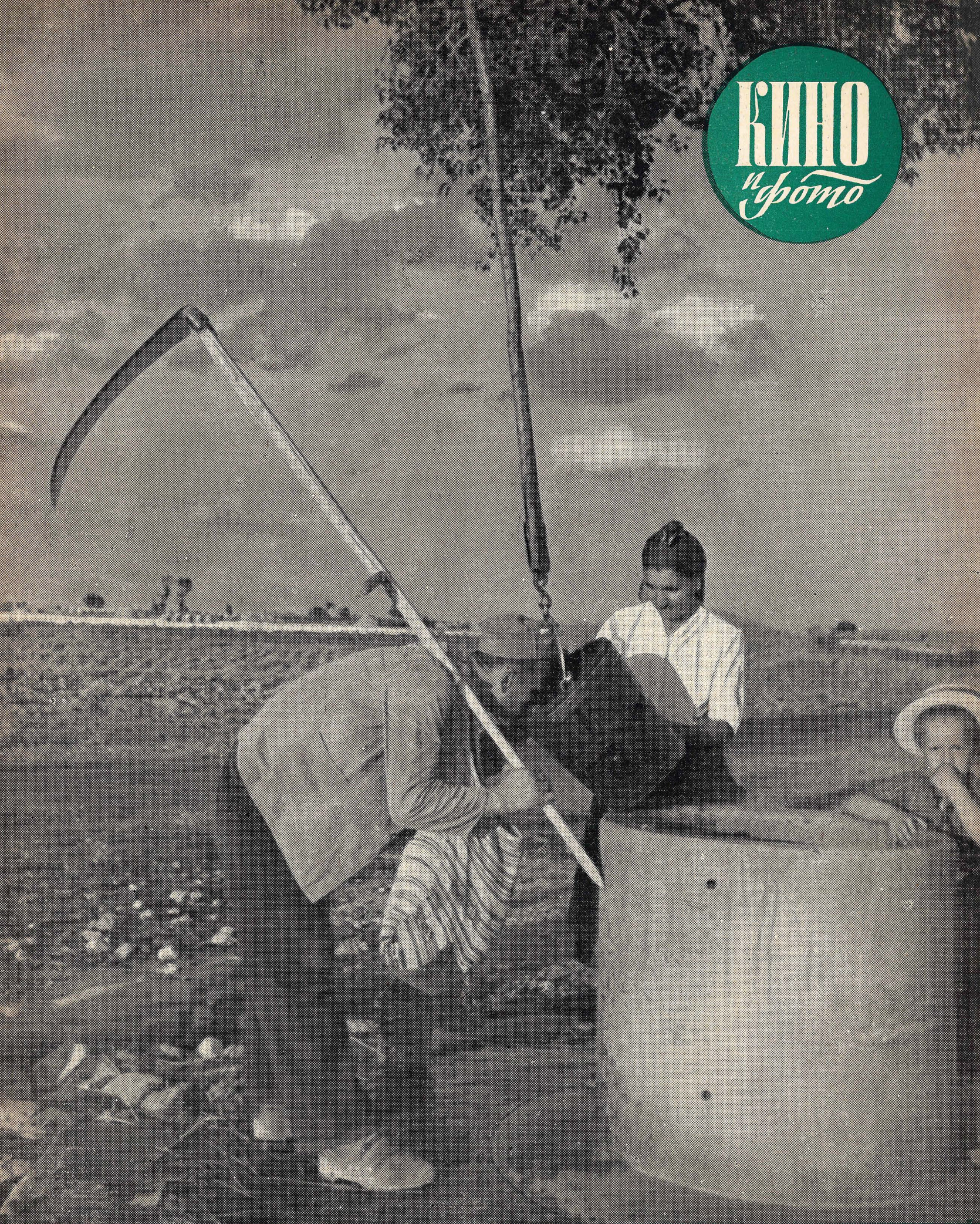


Фото — В. Юскеселиев