



Соня Холм
английска киноартистка



ПОЛУМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ ЗА КИНО И ФОТО-КУЛТУРА

Урежда комитет * Редактор: Асен Бояджиев

ГОД. II * София, 25 август 1947 г. * БРОЙ 10

За пълно овладяване на операторското изкуство

Киното създаде и създава произведения, равни по дълбочина, идеи и мисли, по културно и художествено значение, на най-добрите произведения, родени от творческия гений на човечеството.

Кинооператорът стана пълноправен член на творческия колектив от художници-създатели на съвременния филм.

Художественото качество в работата на кинооператора се определя в основата си от неговото разбиране при построение композицията на кадъра и неговото осветяване. Но изкуството на оператора има и своите особености. То се основава на сложна и съвършена техника, която включва в себе си оптиката, снимачните и осветителни апарати. За ради това, операторът трябва да бъде не само художник, но и инженер, който превъзходно да владее разнообразните съоръжения, които му дава съвременното киностудิโอ.

Нека не мислят днес нашите оператори, особено младите, че те напълно са овладели операторското изкуство и са готови да прекратят прага на съвременното студио, където да работят. За мярка на тяхното знание не може да служи днешното положение на българската кинематография, със своята бедна техника.

Сега нашите оператори лесно използват намиращите се на тяхно разположение апаратура, при възложената им снимачна работа. Но не е далеч този ден, когато ние ще имаме киностудии с най-съвършена техника и съоръжения, и ето защо операторите трябва отсега да се готвят, да станат истински творци и инженери в своята професия. Знанието им не ще дойде „отгоре“, те трябва още отсега да работят непрестанно над себе си, за да се усъвършенствуват. Те трябва да се готвят теоретически, за да могат в последствие по-лесно да овладеят практически по-сложната снимачна и звукова апаратура, всевъзможните осветителни тела, снимачните кранове и др. съвременни съоръжения.

С тия знания нашите кинооператори ще могат смело да прекратят прага на бъдещето българско киностудии със съвременна техника, което ще им даде Отечественофронтовска България.

Н. Боровишки

Славянско киносътрудничество

от инж. Любомир Линхарт

главен директор на чехословашката кинематография



Инж. Л. Линхарт

В европейския югоизток, в Югославия и България се създават четвъртата и пета славянски филмови страни. Югославските и български киноработници, много от които са работили в други области на художественото творчество, или са дошли към филма направо от практическия живот, създават целеустремено и с напрежение свое собствено кинотворчество, съзнавайки, че на изток в СССР съществува зряла славянска кинематография на руския, украинския и белоруския народ, че на север чехите, разполагащи със своята национализирана кинематография, са решили да постигнат най-високи художествени цели, че словашкият народ в братско сътрудничество с чешкия създава своя собствена кинематография, а полският народ си е поставил за задача възстановяване върху нови художествени основи на разрушената през войната национална кинематография, която в миналото произвеждаше не по-малко от 30 филма годишно. И петте славянски държави, свързани с общата победоносна борба с фашистките завоеватели и имащи конкретно, съвременно отношение към идеалите на славянската взаимност, с гравидните усилия на своите двегодишни и петгодишни планове, провеждани от народо-демократическите режими на техните правителства, създават на тези основи свое собствено киноизкуство. Необходимо е това обстоятелство да се осъзнае добре и до най-малки подробности и да се направи произтичащото от него съответно заключение за по-нататъшната работа на чехословашката национализирана кинематография.

Според петгодишния план в 1951 година в кинематографното творчество на славянските народи ще участвуват освен съветската, полска и чехословашка кинематография, още и югославската индустрия с 40 филма и българската с 8 до 10 филма. Усилията, трудовият темп и художествената подготовка на югославските и български киноработници дават пълно основание да се допуска, че техните филми ще притежават художествени достойнства и високо техническо качество, което и днес може да се види, след първите успешни резултати в работите на югославските и български киноработници.

През време на моето едномесечно пътуване из Югославия и България, направено по покана на държавните киноорганизации на тези страни, аз се убедих — и препоръчвам на нашите киноработници да посетят тези страни, за да могат и те да се убедят в това, — че даже днес, в началния стадий на работите в областта на киното в Югославия и България е постигнато нещо, което и за нас, работниците на страната със зряла кинематография, е много поучително.

Най-напред това е изключителният ентузиазъм, дух и възторг, с който киноработниците там пристъпиха към осъществяване на своята голяма задача. На второ място това е единството и съгласието, с които всички без изключение осъществяват и провеждат в живота тази

задача. И на трето място, това е смелостта, с която те са решили да създадат в своите страни, които до сега не са имали техническо обзавеждане и почти никакви кинематографни традиции, свое значително и в художествено отношение пълноценно творчество.

Особено добре работи Югославия, точно и последователно и затова именно, защото там кинематографията от самото начало бе напълно и последователно национализирана. Според петгодишния кинематографен план, Югославия е решила да създаде към 1951 година киностудии с 10 павилиона, от които два с по 1,500 кв. м., два с по 1,200 кв. м. и останалите по 600 — 900 кв. м. повърхност, с годишно производство 40 пълнометражни игрални филми, без да се смятат късометражните, документалните и хроникалните филми. Според плана се предвижда постройка на съвременни лаборатории и 2,000 кинотеатра, вместо днешните 450. За провеждане на този петгодишен кинематографен план са отпуснати 1,500,000,000 динара.

България, която постепенно провежда започнатата национализация, си е поставила за задача да произвежда в 1951 година 8—10 пълнометражни филма годишно в 4 павилиона, чиято постройка ще започне в скоро време.

През време на своето престояване в Югославия и България, запознавайки се с кинематографните условия и общите условия на живота в тези страни, аз имах възможност да взема участие в няколко знаменателни тържества, по случай започване на строителството в разни сектори на кинематографията. Така аз присъствувах при започване на постройката на югославското киноградче, разположено на 5 километра от Белград. Аз желая всеки да може да види доказателства за това, колко много може да се направи в 20 дни. В това аз се убедих, когато преди своето заминаване видях, какво бе направено за това относително кратко време. След това аз бях на премиерата на първия югославски художествен филм „Славица“, постановка на режисьора Африч, с който филм в Югославия бе започнато производството на пълнометражни игрални филми. И най-после аз присъствувах при откриването на югославското двегодишно киноучилище, където бяха приети 36 студенти и студентки, от които 25 в киноактьорския и 11 в режисьорския факултет. Белградското киноучилище разполага със собствена сграда с интернат, което нашето училище не притежава. В България аз взех участие в тържеството при откриване на Дома на българските киноработници, където има клубни и работнически помещения и кинотеатър. Тук аз изнесох доклад за чехословашката национализирана кинематография и славянското киносътрудничество. Мисля, че за такъв сравнително малък срок — един месец, всичко, което можах да видя, дава достатъчна представа за темпа на развитието на кинематографията в славянския юг,

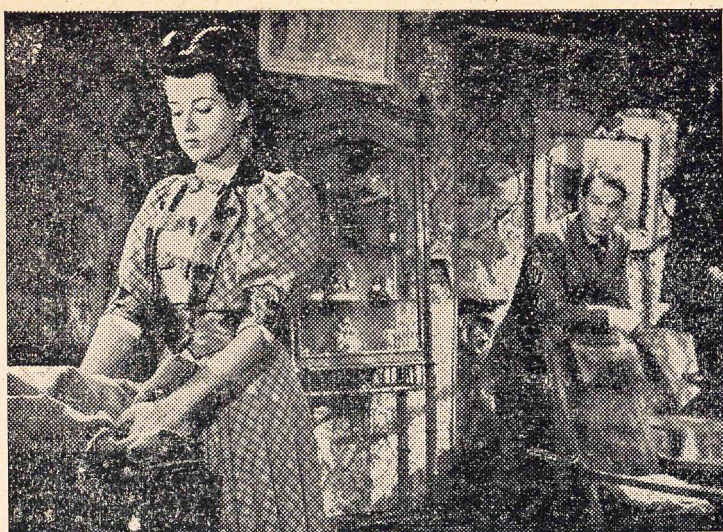
Целият процес в съвременното кинотворчество на тия страни представлява ясна, последователна, прогресивна и славянска ориентация на труда на техните киноработници.

Двигателна сила в техния труд се явява съзнанието, че те принадлежат към голямото семейство на славянските народи, съзнанието, че безчислени кървави и други жертви в боевете с домашните и чужди фашистки врагове бяха дадени за общото славянско дело, съзнанието, че в тази борба и в строителството на кинематографията на двете страни, бе дадена и още се дава жертвена помощ от Съветския съюз.

Всичко това, основано на крайна жертвоготовност, увличащ ентузиазъм, лична невзискателност и пълно единство на всички киноработници, от редовете на които бяха отстранени изменилите по време на народната борба, или поставилите своите лични интереси по-високо от общите интереси, или тези, които не са искали да разберат съвременните изисквания на кинопроизводството в новите свободни условия, — всичко това и днес дава първите радостни и поучителни резултати на започващата млада и свежа югославска и българска кинематография. При това, описанието на процеса на преодоляване техническите трудности, с които киноработниците на двете страни ще трябва да се борят поне още една година, заслужава нарочно изложение. Без достойния за удивление ентузиазъм и жертвена, безкористна любов към зараждащата се кинематография, тези трудности биха били непреодолими.

В труда и живота на киноработниците в двете страни има още една характерна черта, която трябва да се отбележи: тяхната тясна и сърдечна трудова и обществена връзка с творческите работници от другите области на художественото творчество, съзнанието за принадлежността им към голямата армия на културните работници изобщо, и разбирането на произтичащата от тук отговорност за тях. Това се отнася, както за техническите работници, така и за творческите работници в киното и работниците по разпределение на филмите, което разпределение тук се явява последователен и активен елемент в художественото културно и идейно възпитание на народа.

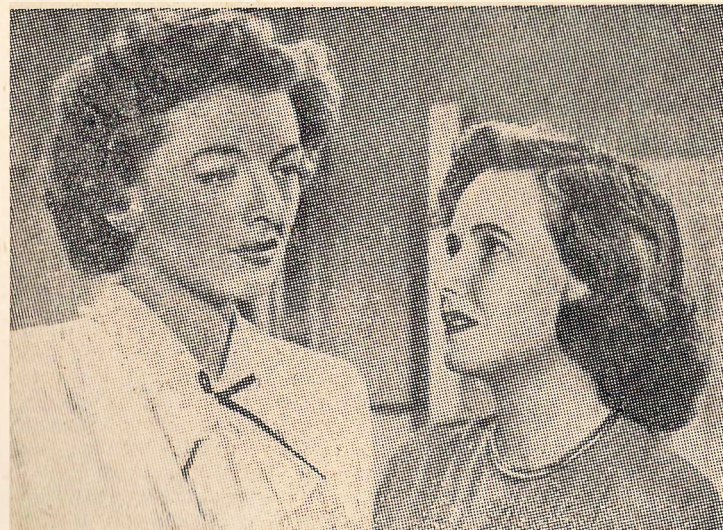
(Продължава на стр. 10)



Марсела Дериен и Морис Шевалие във френския филм „Мълчанието е злато“.



Мишелана Прел и Жерар Филип във френския филм „Дяволът в тялото“.



Мириам Лий (в ляво) във филма „Най-хубавите години от нашия живот“.

БРЮКСЕЛСКИ БАЛАНС

от Жорж Садул

След Базел в 1945 г. и Кан в 1946 г. Брюксел даде през 1947 г. възможност за сравнение между филмите на различните народи и определяне същността на международната кинематография, въпреки че отсъствието на СССР бе отнело един от важните елементи на това събитие.

Франция задържа бляскаво своите позиции благодарение на „Мълчанието е злато“ и „Дяволът в тялото“ (тъй прекрасно изигран от Жерар Филип) подпомогнати от „Врагите на нощта“. Не бива да забравим, що се отнася до късометражните филми, „Шест юни prizори“, на Жан Гремийон, и „Раждането на киното“, на Роже Леенхард.

Миналата година в Кан Англия направи грешката да покаже наред с възхитителния филм „Кратка среща“ една серия от лоши търговски филми. Ръководителят на британските филмови тръстове, Артур Ранк, е поправил своята стара грешка, като сега изпрати в Брюксел един подбор, който най-сетне дава вярна представа за решителния прогрес, направен от няколко години насам от британската кинематография. Ние видяхме „Чергари“, епопеята на едно стадо, което пресича австралийския континент; „Който е тек, излиза“ бляскава и на места неравна смесица от влиянията на „Мушар“, „Кея на мъглите“ и „39 стъпки“; „Въпрос на живот или смърт“, софистицичен и много остроумен, но пропит от свежа любов, „Hue and cry“, който възобновява „Емил и детективите“; „Великите надежди“, грижливо направен, мил и малко академичен. Тези филми показват, че, възприемайки съществени правила на холивудската игра, индивидуалностите могат да бъдат оставени да намерят своя израз с една относителна свобода, съвсем артистична, и да подпомогнат по този начин прогреса в кинематографията. Но, колко време още монополистът Ранк ще поддържа своя „либерализъм“?

Италианският филм, който не беше още оценен, освен в Париж, бе за Брюксел едно голямо световно откритие. „Паиза“ на Роберто Роселини бе начало на една подобрена серия, в която личеха „Шиуша“, на Виктор де Сика, „Слънцето още грее“, — възбуждащото произведение на Вергано, и „Да се живее в мир“, на Луиджи Цампа, чието производство бе доста изо-

билно през време на фашизма. Но човек би могъл да се запита, дали отекителният „Андре Кортис“ на Марио Солдати не носи тенденция, която може да насърчи известни италиански производители.

Мексико потвърди четири пъти, не без известна еднообразност, откровението на „Мария Канделария“. Чехите бяха запазили за Венеция или Кан два филма, показани в Лондон.

Америка изпрати на този фестивал своите звезди, които бойкотираха Кан. Рита Хейуърт, атомната „пин-ъп“ изтласка владиката, който със своята „Лига на нравствеността“ бе завладял американските екрани*. Генералът на тези пъстри войски, г. Ерик Джонстън, новият цар на киното, бе дошъл да ръководи лично офанзивата. Наследникът на Уилям Хейс използва посещенията си при белгийските министри, за да произнесе една реч, която бе окачествена като кандидатура за председателството на САЩ — политическа реч, силно насочена срещу г. Уолас, и в която киното бе едва споменато.

Няколко седмици преди това г. Джонстън беше писал: „САЩ изпращат на този фестивал най-добрите между своите сегашни филми. Ние се надяваме, че когато ги видите, не ще се усъмните, че Холивуд не е реализирал досега по-величествени продукции, и че в тях се крие зародишът на една още по-бляскава жътва за кинематографното изкуство.“

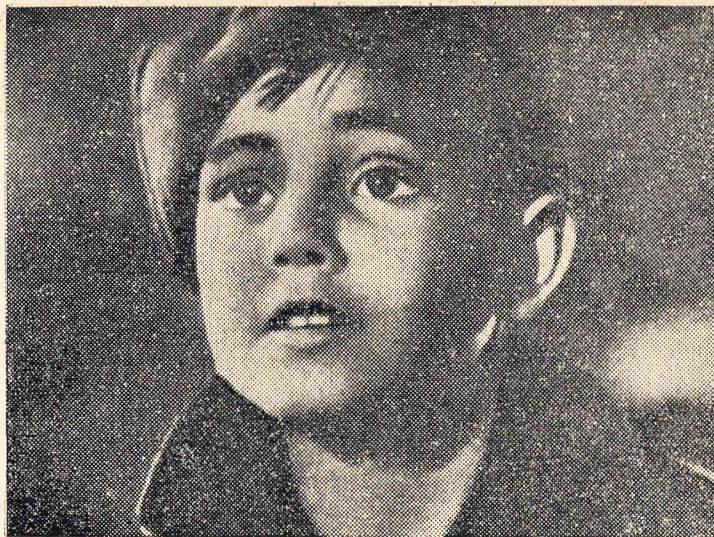
Между американските филми в Брюксел нямаше нито един, който да не беше рекламиран пред триста милиона читатели чрез цветни страници в списанията, уверявайки, че тази нова продукция разбива на пух и прах всички досегашни рекорди на касата. Между тези „най-добре продадени“, „Сърнето“ е творба, пълна с чар и свежест, докато „Най-хубавите години от нашия живот“ на Уилям Уилер, който не е шеф-овър на един честен добросъвестен и понякога могъщ режисьор, бе отсъден от всички като малко грубо усилие, но пълно с интелигентност.

В противовес на това, новият Дисней не оправда надеждите. „Да слезем на земята“ изглеждаше гротеска. „Яйцето и аз“, който не над-

*) Става дума вероятно за „Следвай моя път!“ — филм с религиозна тенденция (бел. ред.).



Из английския филм „Hue and cry“.



Из италианския филм „Панза“.

вишава нивото на баналния водевил, възбуждаше смях, но „Всекиму неговата съдба“ отекчи, „Карнеги хол“ умори, а „Острието на бръснача“ поднесе твърде банални каламбури. Но ние възлагахме малко надежди върху режисьори като Александър Хъл, Честер Ерскин, Митчел Лайзен.

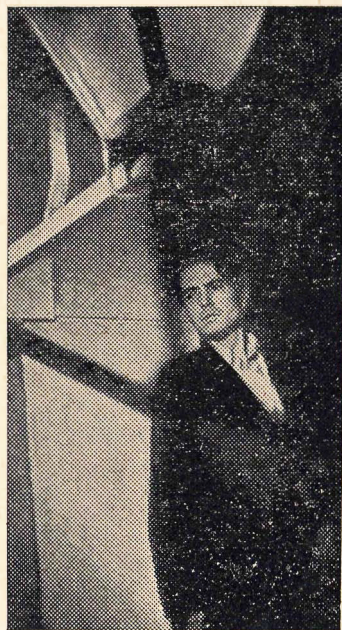
Не се отнася същото до Франк Капра, авторът на „Ню-Йорк—Мирми“, „Мистер Дидс“, „Мистер Смит в сената“, който изпрати в Брюксел „Животът е красив“ и който написа следните редове, ключът на неговото произведение: „Характерите на лицата, темата и, най-сетне, интригата са най-необходимите фактори. Ако характерите са добре проучени, силно белязани, човешки и завладяващи, автоматично интригата и сюжетът добиват стойност“.

Нека не обвиняваме Капра, че е избрал една отекчителна и увяхнала история за „Животът е красив“. Но ние съжаляваме, че неговият филм е напълно лишен от човечност и убедителност. Въпреки Джеймс Стюарт, нито едно от неговите двадесет действащи лица не е живо или правдоподобно. Неговите кукли се движат в невероятни декори, които напомнят за тези от „Фауст“ от Капитола в Тулуза. Симпатичният оптимизъм на г. Дидс се е превърнал в плитко нагаждане. Перо е заменен от Зенаида Флорно или Дели. Наивната, но гореща искреност на Капра се е превърнала в една проповед, проповядваща в полза на най-агресивното безумие.

Дори и с Капра (за жалост!) Холивуд ни се показва лишен от истина, поставен в услуга на пропагандата на Джонстън, стерилизиран от Лигата на нравствеността, мо-

нополизиран от Рокфелер и Морган, идиотизиран от казовата служба...

Америка ни научи да обичаме киното и ние не може да се примирим, като виждаме, как нейните филми затъват в глупостта. Ние не желаем да повярваме, че Брюксел ликвидира Америка в художествено отношение. Италианската, английската или френска конкуренция биха могли може би да измъкнат Холивуд от тинята, в която е затънал. А може би и не трябва да смесваме вкуса на г. Джонстън с американския филм изобщо. Ако подборът за Брюксел беше извършен от артисти, а не от неинтелигентни търговци, нямаше да се пропусне да се представи в Европа, например, последният Орсон Уелс — „Чужденецът“, или последният Чаплин — „Г-н Верду“.



Джеймс Мейсън в английския филм „Който е тек, излиза“.

ПРИ ПЪЛНА СВОБОДА...

от Жандер

нарочен пратеник на френския седмичник „Les lettres françaises“ за кинофестивала в Брюксел

Ерик Джонстън, председателят на М. Р. А. А. (Съюз на филмовата индустрия в Америка), който обхваща всички големи филмови предприятия в Холивуд, е млад, тържествен и усмихнат се председател, облечен по последна мода и бликащ от готови фрази.

В американското бюро за информация на фестивала в Брюксел, където той прие представителите на печата, прецедени през два или три последователни баража, г-н Ерик Джонстън взе участие в един мач, от който излезе чист победител.

На всеки точен въпрос, който му бе поставен, г. Ерик Джонстън отговори безпогрешно със заобикалки. Ето няколко примера:

Въпрос: Смятате ли подбора на американските филми за кинофестивала в Брюксел за най-добър?

Отговор: Аз съм само един скромен любител.

Въпрос: Какво може да изнесе Европа за САЩ?

Отговор: Време е Европа да започне вече да получава обратно.

Все пак г. Джонстън трябваше да даде веднага след това няколко точни отговора:

— Говори се, че във Великобритания ще наложат специална такса върху американските филми. Какво мислите за това?

— Аз съм решително против! Да живее икономическата свобода!

— По повод на свободата, — съгласни ли сте да дадете пълна свобода на режисьорите, сценаристите и артистите?

— Да, но аз съм против пропагандните филми.

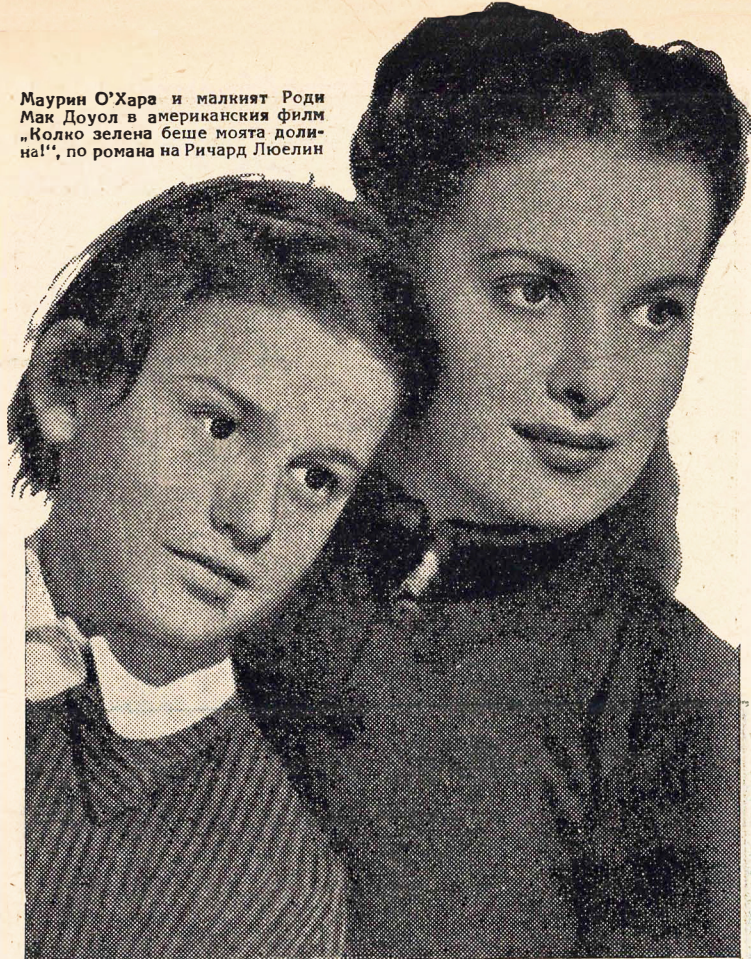
— Според Вас, един филм като „Going my way“(*) пропаганден ли е, или не? — запита невинно нашият приятел Жан Нери.

На другия ден г. Ерик Джонстън заяви хладнокръвно пред организаторите на фестивала, че г. Хенри Уолас притежавал напълно погрешни схващания, че американският империализъм не съществува, и че на СССР гледали в САЩ като на „огромен ледник, който се движи от изток към запад, унищожавайки и разрушавайки всичко по пътя си“.

Като слушах г. Ерик Джонстън да уверява, че „Going my way“ — не повече, без съмнено, от „Камбаните на Св. Мария“ — не били пропагандни филми, че всеки в САЩ имал право свободно да изразява на екрана своите идеи — при условие, че не е комунизиран и че спазва нарежданията на Лигата на нравствеността и, че американският филм не трябвало да срещне никаква пречка от стопански характер в света, аз започнах да мисля, че именно САЩ биха могли да бъдат смятани за голям ледник, който се движи от запад към изток, унищожавайки и разрушавайки всичко по пътя си... при пълна свобода.

*) „Следвай моя път“ — религиозно-пропаганден филм, получил първа премия в С. А. Щ. за 1945 год. (бел. ред.).

Маурин О'Хара и малкият Род Мак Доуол в американския филм „Колко зелена беше моята долина“, по романа на Ричард Льюелин



СССР

Най-добрите кинотеатри и селски подвижни кина

Министерството на кинематографията в СССР и ВЦСПС (Всесъюзен централен съвет на професионалните съюзи) са обявили Всесъюзен преглед на кинотеатрите и подвижните селски кина за избиране най-добрите от тях. Прегледът се провежда от 1 юли до 1 октомври т. г. В него ще вземат участие всичките градски, районни и селски кинотеатри и селските подвижни кина.

Кинотеатрите и подвижните кина, които са постигнали най-добри резултати, ще получат дипломи от Министерството на кинематографията в СССР и парични награди.

За кинотеатрите в градовете са предвидени 34 награди от по 2,000 до 15,000 рубли, а за кинотеатрите в селата 16 награди от по 1,000 до 2,500 рубли, или всичко 50 награди на обща сума 185,000 рубли.

За селските подвижни кина са предвидени 60 награди от по 1,500 до 3,000 рубли — на обща сума 115,000 рубли.

Общо за кинотеатрите и селските подвижни кина са предвидени 110 награди на обща сума 300,000 рубли.

Кинификацията в РСФСР

През време на войната кинорежата в РСФСР се бе намаляла на половина от предвоенната. Вследствие, обаче, на героичните усилия на работни-

ците по кинификацията, в началото на 1947 г. кинорежата се увеличи на 91% от състоянието до войната, а в началото на м. юли т. г. предвоенното положение бе достигнато и надминато с 417 кинотеатри!

Особено голямо развитие е постигнала селската кинорежа. Само през 1946 г. са били поставени в работа 2,176 кинотеатра, от които 1,387 възобновени колхозни кинотеатри. През 1947 година селските райони на РСФСР получиха още 1,818 подвижни кина и 1,215 колхозни кинотеатри.

По време на пролетната сеитба са били устроени кинофестивали, посветени на посевната кампания. Ценна помощ в тази насока са дали подвижните кина. Много от ръководителите-прожектористи на тези кина са постигнали високи резултати в своята работа. Така например, кинопрожектористът Дячков от Новоросийската област е дал за 5 месеца вместо предвидените по плана 100 представления — 208, обслужвайки 12,000 зрители, а прожектористът Морозов, от същата област, е дал за това време — 5 месеца — 229 кинопредставления, като е обслужил 18,000 зрители.

Нови филми

Снимачната група на Московската студия за научно-популярни филми с ръководител режисьора М. Копчински снима в Казахстан четири късометражни филма, посветени на живота на Казахстанската република: „Караганда“, „Балхаш“ и „Го-

Международен преглед

лямата магистрала“ (за постройката на южно-сибирската ж. п. линия), които ще влязат във филмовата серия „Разкази за великия план“, и „Боровое“ — за най-доброто летище на Казахстан, от серията „Пътешествие по СССР“.

Режисьорите Ф. Киселев и Л. Степанова приготвяват филм за 800-годишнината на Москва, който се очаква да бъде завършен за 30-годишнината на Съветската армия.

Около 100 от най-добрите съветски кинооператори ще снимат големия пълнометражен филм „Денят на победилата страна“. Ще бъде запечатан на филмовата лента животът на Съветската страна през един ден. Режисьорите И. Копалин и И. Сеткин имат за задача да покажат съветските хора, които възстановяват народното стопанство и осъществяват новото строителство по всички краища на страната.

С. А. Щати

В студиите на „Уорнър Брос“ се завършват следните филми: „От вечер на вечер“ — в главната роля шведската артистка Вивека Линдфорс; „Жената в бяло“ — с Алексис Смит и Елинон Паркер;

„Черният проход“ — с Хъмфри Богарт и Лорен Бокал; „Моята дива ирландска ро-за“ — с Денис Морган; „Дълбоката долина“ — с Ида Лупино; „Неверният“ — с Ан Шеридан и Захари Скот.

Наградите „Оскар“ за 1946 г.

Холивудската академия за киноизкуство и наука е известила официално за премираните картини за 1946 година. Начело на списъка стои продукцията на Самуел Голдуин „Най-хубавите години от нашия живот“, която получава 9 награди „Оскар“, разпределени както следва:

1. На Уилям Уилер — за най-добра режисура.
2. На Фредерик Марч — за най-добрия артист през годината.
3. На Харолд Ръсел — като най-добър изпълнител на второстепенна роля.
4. На Харолд Ръсел — за патриотични заслуги.
5. На Роберт Шервуд — за най-добър сценарий.
6. На Хюго Фрайндхов — за най-добра музикална илюстрация.
7. На Даниел Мандел — за най-добро издание.
8. На филма — като най-добър през годината.
9. На Самуел Голдуин — като производител на филми с най-високи художествени качества.



Сцена из съветската кинокартина „Гаврош“



Ладислав Богач и Франтишек Вноучек в една сцена из чехословашката кинокартина „Геронте мълчат“.



Сцена из френската кинокартина „Изгубената жена“. В дясно на снимката — Роже Дюшен.

С това кинокартината „Най-хубавите години от нашия живот“ става най-много награден филм до сега. Останалите 3 награди са разпределени така: за най-добра артистка — на *Оливия де Хавиланд*, за участието ѝ във филма „Всекиму неговото“; за най-добра характерна артистка — на *Ан Бакстер*, за участието ѝ във филма „Острието на бръснача“, и за най-добрия чуждестранен режисьор — на *Лауренс Оливие* — за постановката на филма „Хенри V“.

*

Жан Реноар е привършил филма „Жената край брега“, по романа на Мичел Уилсон с участието на Джоана Бенет.

*

След петгодишното си отсъствие от екрана Жанет Макдоналд е започнала наново своята кинематографна дейност с филма „Птичките и пчелите“ на Метро-Голдуин-Майер, в който участва още и прочутият пианист Хозе Итурби.

Франция

Френските филми получиха най-много награди на кинофестивала в Брюксел

По броя на получените награди Франция е първа на фестивала в Брюксел. От всичко 17 дадени награди френските филми получиха шест:

1. Голямата международна награда за най-добрия филм — дадена на кинокартината „Мълчанието е злато“ — режисьор Рене Клер.

2. Наградата на международната кинокритика — на филма „Дяволът в тялото“ — режисьор Клод Отан-Лара.

3. Наградата за най-добре изнесената мъжка роля — на *Жерар Филип*, за участието му във филма „Дяволът в тялото“.

4. Наградата за най-добрия документален филм — на „*Раждането на киното*“ — режисьор Роже Леенхард.

5. Наградата за най-добрия учебен филм — на „*Водни убийци*“ — режисьор Жан Пенлеве.

6) Наградата за най-добрия кинопреглед — дадена общо на френския преглед на „*Пате-журнал*“ и белгийския „*Еклер-журнал*“.

За втори път френското киноизкуство след войната получава много добра преценка: сега в Брюксел — където излиза първо по броя на наградите, и миналата година на фестивала в Кан — където бе на второ място, след СССР.

На фестивала в Брюксел са били дадени два концерта от френска киномузика — „музика, която се продава на метър“ — според шеговития израз на един музикален критик. Особено впечатление е направил „Погребаният кортеж“ от Мило, композиран за филма „*Надеждата*“, на писателя Андре Малро (автора на „Човешка участ“).

Най-видните френски композитори — Мило, Равел, Жак Ибер, Тирие, Соге и др. са писали музика за филми и по този начин са допринесли много за високото качество на френската киномузика, а оттам и за френското киноизкуство.

Италия

Режисьорът Франчиолини снема филма „Аз убих моята жена“ по романа на Толстой „Крайцера соната“. Участвуват известните артисти Ролдано Лупи и Клара Каламай.

*

В Торино ще се снема филмът „Островът на Монте Кристо“, с участието на италиански и френски артисти.

*

Марко Камерини (режисьор на „Забрави тази нощ“) снема филм „Дъщерята на капитана“ с Иразема Дилиан.

Чили

През 1946 година в Чили са били изработени общо 7 пълнометражни и 20 късометражни кинокартини. Техническият персонал е бил аржентински.

Мексико

Според американското кинописание „Мошън пикчър хералд“ мексиканската киноиндустрия е в критично положение. Свърхпроизводството е принудило не помалко от 50 кинокартини да попаднат в „замразено“ състояние. Тези „замразени“ кинокартини са причинили един дълг от 5,000,000 долари. Капацитетът на петте мексикански киностудии е 150 кинокартини годишно, докато само 80 могат да бъдат погълнати от пазара.

Бразилия

Въпреки своите 41,565,083 жители и пространство от 8,511,189 кв. км., Бразилия има само 5 киностудии, които са в Рио де Женеиро и 1,600 кинотеатри. Всяка седмица около 3,500,000 души ходят на кино. През 1945 г. са били представени 284 кинокартини, от които 269 американски, 5 бразилски, 4 руски, 2 аржентински, 1 английска, 1 мексиканска, 1 италианска, и 1 португалска. За да окуражи производството на бразилски кинокартини, държавата е издала нов закон, според който, всеки кинотеатър се задължава да прожектира по три бразилски кинокартини годишно.

Аржентина

В Аржентина, при население от 13,318,320 жители има общо 9 киностудии. Едни от най-прочутите аржентински артисти са Мека Ортиц, Амелия Бенце и Педро Лагар. За най-добър режисьор е определен Даниел Тинайре. В страната излизат 14 търговски и 2 забавни кинопроизведения, като всички вестници и останали списания имат свои отделни страници върху киното. През 1945 г. са били направени общо 23 кинокартини, между които „Мадам Сан Жен“, „Душата на тангото“, „Бяхме шестима“, „Мария Целесте“, „Жена без значение“. Двете забавни списания са: Cine Argentino

(месечно), Corrientes 576, Buenos Aires, и Cine (двуседмично), Rio Bamba 423, Buenos Aires, Argentina.

В Аржентина съществува голяма криза на сурови материали и затова много от производителите работят в Чили.

България

Откриване на новия кинотеатър „Република“

На 2 август стана официалното откриване на новия софийски кинотеатър „Република“ на Фондация „Милиционерско дело“. Присъстваха временният председател на републиката г. Васил Коларов, министри, общественици и културни работници. Произнесе реч главният секретар на М-во на вътрешните работи — г. проф. Евгени Каменов, който изтъкна културните постижения при Дирекция на милицията — хор, оркестър, танцова група, кинотеатър и др. като характерна проява на новото време, на новата народно-демократическа общественост и култура. Художественият колектив — хор и оркестър — при Дирекция на народната милиция изпълни художествена програма, след което бе прожектирана кинокартината „Глинка“.

Доклад за „Глинка“

По почин на Фондация „Българско дело“ бе организирано публично обсъждане на художествения съветски филм „Глинка“. Поради много напредналото време, обаче, разисквания не станаха. Преди започване на филма поддиректорът на „Българско дело“ г. П. Здравков изтъкна значението на публичните обсъждания. Изнесе кратък доклад за филма редакторът на сп. „Кино и фото“ — Ас. Бояджиев.

„ГЛИНКА“

„Глинка“ не е обикновен, макар и правдиво направен, музикален филм, който рисува живота на любимия ни композитор, материалните му и сантиментални грижи, неуспехи и радости. Във филма, личният път на героя е показан във връзка със заобикалящата го обстановка, като са набелязани условията, определили създаването и развитието му като творческа личност.

Освен главният проблем отношението на Глинка към руската народна музика, връзката му с руския народ, в кинокартината са засегнати и въпросите за отношението на руските, талантливи хора към тогавашната обществена действителност, за реализма в руското изкуство и др. Творците на руската художествена мисъл, великият Пушкин, Рилеев, Глинка, Жуковски и др., са показани като приятели и защитници на народната правда. Стременият на руските художници към реалистично изобразяване, може да се обясни до известна степен с природата на руския човек, комуто е присъщо естественото, простотата, със здравия усет на руския народ за красотата на реализма.

Този усет на народа, богатото му художествено творчество и здраво музикално чувство са определили и творческия път на Глинку. Като всички големи творци, Глинка е свързан със своя народ. Малко дете, живо впечатлително същество, Глинка вижда този народ тръгнал сам на бой с нашествениците... Той запомня завинаги образа на стария мужик: „Ты у меня смотри!“ И по-късно Глинка не се откъсва от своя народ, той е разтворил сърцето си за чудната народна песен, за живота на руския народ. Той търси средства да изрази творчески впечатленията, мислите, идеите, решенията си, да помогне за по-добрата народна съдба. „Аз съм събрал много музика, музика за народния живот и търся само сюжет, с който да я изразя“, — казва Глинка. Но тази музика за народния живот големият творец е събрал от самия народ, от неговата песен. Той се стреми към тази песен, защото вижда зад нея грижите, радостите и страданията на народа, неговата мечта за щастие. И затова неговото творчество носи характерните белези на народното творчество: реалистично, свежо, могъщо. В една от сцените на филма Жуковски казва: „Зад музиката на Глинка се виждат просторните степи и белите брези...“ И Пушкин — на представлението на операта: „В Сусанин Глинка е постигнал главното — народа... И то въпреки лошите стихове на барон Розен, въпреки осакатяването на рилеевия сюжет...“ Колко голяма е силата на музиката!

Ролята на Глинку е изнесена много по-добре от Борис Чирков — създателя на безсмъртния „Максим“. Образът на genialния народен композитор, създаден от Чирков, е безусловно интересно, художествено постижение. Може би на някои от нас, които са свикнали да виждат в музикалните филми „красиви“ и банално мечтателни герои, Глинка на Чирков да е изглеждал недостатъчно привлекателен, но които са виждали портрета на композитора, знаят,



Борис Чирков в „Глинка“.

че той не е „красив“, и не можем да очакваме от светското изкуство да ни дава неверни изобразявания и то в тази насока. Чирков, обаче, е създал жив образ на Глинку, който притежава огромна художествена сила и увлича с неудържимия стремеж към музиката, страстна творческа натура, чинто прекрасни пориви ни карат да забравяме липсата на външна привлекателност. А сцената, където той пее на Катя Керн своето любовно признание — „Я помню чудное мгновенье“, — е една от най-красивите, най-нежните сцени от този род в световната кинематография. Едно от интересните постижения във филма е пеенето на Чирков. Ние сме изненадани от художественото изпълнение, приятен теноров тембър и добра певческа техника. Още веднъж се убеждаваме във всеобщата одареност на светските артисти.

За останалите участници в актьорския ансамбъл, трябва да се отбележи чудесната игра на малкия артист Саша Соболев, в ролята на детето Глинка, Валентина Серова, в ролята на Мария Петрова — жената на Глинку, Петър Алейников — Пушкин, Владимир Дружников — Рилеев, и особено богатият образ на Жуковски, създаден от Михаил Державин, и внушителното изпълнение на ролята на Николай I от Борис Ливанов.



Л. Липскерова в „Глинка“.

Сценарият и постановката на тази „Убава кинокартина са на Лев Арншам (режисьор на „Зоя“). Той се е справил с тежките задачи на един музикален филм, създавайки ценно художествено произведение, издържано в стил, за което е допринесло без съмнение и качеството му на музикант.

Безспорна е заслугата на композитора Висарион Шебалин, автор на музикалното оформление, както и хубавите снимки на Александър Шеленков, чинто пейзажи във филма са изобразили одухотворено руската природа. А. Б.

„БЕЗИМЕННИЯТ ОСТРОВ“

За сполучлива кинотворба — това важи и за всяка друга художествена творба — ние можем да говорим, когато между формата и съдържанието няма никакво несъответствие, когато между идеята, поставена в сюжета, и филмовите изразни средства съществува пълна хармония. Напоследък, гледайки картините, минаващи върху нашите екрани, идваме все повече до убеждението, че светските кинокартини са на най-добър път да отговорят на горната естетическа поведя: у тях формата никога не е центробежна на съдържанието, у тях проличава съзнателното, пълно подчинение на изразните средства пред идеята и сюжета, или, по-точно казано, изразните средства произтичат само от идейно-сюжетното съдържание.

И на това се дължи, може би, тази кристална чистота, на тяхното художествено въздействие, чистота, която завладява и увлича със своята непосредственост и която срещаме отново в „Безименният остров“.

Една кинокартина, в която трябва преди всичко да се отбележи нейното начало. Рядко има филм, който така не е принудено, така естествено да въвежда зрителя направо в действието. Тук липсват обикновените общи, панорамни планове, липсва „подготовката“, а има направо динамично движение. Картина, в която ярко проличава надмощието на драматичното над разказвателното.

Картината носи едновременно нещо ново и старо. „Старо“ до толкова, до колкото сюжетът е из последната война, Великата отечествена война на Светския Съюз. Новото е средата, в която се разиграва случката. Този път пред нас не са онези светски хора, на които съдбата отреди да понесат пряко, с огромна, елементарна сила гигантската битка за руската земя. Тук сценарист и режисьор ни поднасят едно събитие из периферията, не само географска (полярните земи!), но и по отношение на самата война. И на пръв поглед, като че ли всичко това е станало случайно, като че ли Безименният остров можеше и да не бъде нападнат от германците. Но желанието на създателите на тази картина е именно да ни покажат, че и там, в отдалечената на хиляди километри от бойните фронтове радионасочваща полярна станция, която е съставена само от метеоролози и радисти, без нито един военен човек, че и там светските хора са били поставени на изпитания и с кръв е трябвало да отстоят своя отечествен дълг. От този „епизод“ зрителят трябва да извлече общозначимото: светският

човек, където и да се намира той, е готов винаги, до последния си дъх да брани своята скъпа родина! И трябва да кажем, че тази идея е превъплотена съвършено убедително и особено добре подчертана и украсена с високонравствени прояви на другарството, което не знае препятствия, когато се отнася за спасението на близкия.

Не може да се пише за тази картина без да се изтъкне тъй ярко подчертания в нея начин, по който се отразява любовта в светските филми. Мога само да си представя, каква богата почва за еротични или лирико-драматични сцени би представлявал този сюжет в ръцете на един американски сценарист, и как би развихрил той фантазията си при наличността на една хубава девойка, сама сред толкова мъже на един далечен, полярен остров... Тук хубавата Ася и мъжественият майор Малеев наистина се влюбват пред зрителя, но тяхната любов е показана само с няколко недомлъвки и изразителни погледи, с такава поразителна чистота. Дори сцените на ревност са показани тъй деликатно, че само внимателният зритель може да долови зад нервността на майора, нараненото му сърце на влюбен.

Големият майстор Н. Симонов (гениалният превъплотител на Петър Велики в едноименния филм) Н. Мазаева, Ю. Толубеев и др. са обединени от режисора С. Д. Василев в един ансамбъл, който наедно с отличните външни и комбинирани снимки правят от „Безименният остров“ картина, която се гледа на един дъх.

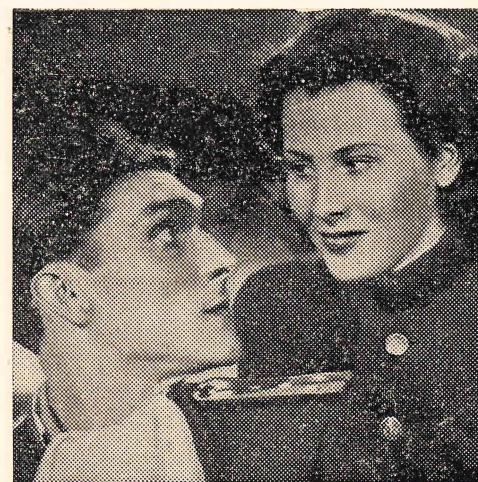
Д-р Ал. Т.

„БЕЛИЯТ ВАЛС“

Един филм, който, безспорно, има голям успех всред нашата кинопублика. И това, естествено, се очакваше. Защото: централната роля се изнася от нежната и прекрасна Ариана Борг. С много топлина и дълбока интуиция и с един убедителен реализъм тя извайва почти до съвършенство образа на младото, девствено момиче, което е обречено на гибел от туберкулозата и с пълното съзнание угасва. Угасва жадна за любов, за ласки и за живот. Защото нейна неволна съперница е Лиза Деламар, една от звездите на парижкия екран, която естествено и със завидна простота успява да се справи с най-тежките и заплетени психологически моменти на тази драма, и от съперница, тя става приятелка на това мило момиче, бавно гаснещо в своята напреднала туберкулоза, чинто психика, тя, като лекарка, бглично може да анализира.

Със същия такт и темперамент тя се справя и със своя приятел, темпераментния млад композитор, който е така непостоянен, нетърпелив и дори егоист в своята любов. И защото най-сетне Жулиен Берто, също знаменитост от френския екран, е в ролята на композитора на върха на този фатален любовен тригълник.

Любещият млад мъж, вдъхновеният композитор, който още търси своя път в творчеството си, предания приятел и нежен другар е пресъздаден от Берто с помощта на истински художествено-реалистичен метод в играта си. Тук трябва да се отбележи и доброто изпълнение на ролята на Жано — малкият кочияш, влюбен в болното момиче, дава един прекра-



Сцена из „Безименният остров“.

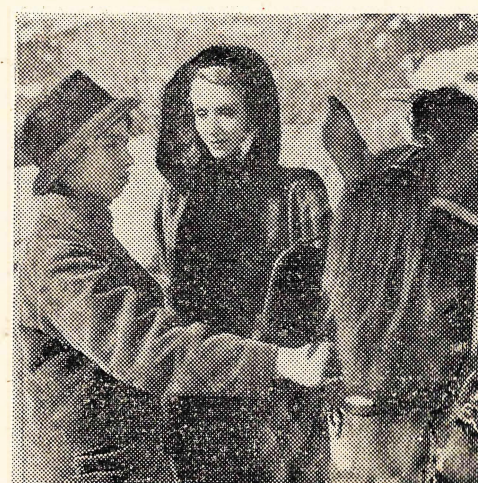
сен образ. Той е единствената връзка между народа и тези разглезени, богати, влюбени, страдащи, умиращи хора, дошли сякаш от един друг, далечен свят. Като се прибави към това свежиот образ на Реймон Корди в ролята на безгрижния художник и бонвиван, който внася нотка на бодрост и оптимизъм, прекрасната зимна алпийска природа и великолепната музика на Силвиано, получава се една външно напълно завършена и издържана във всяко отношение драма.

И точно като такава — напълно издържана във външното си оформление — игра на артистите, декор, музика, снимки, монтаж, тя се налага и завладява публиката от пръв поглед. Трябва да се признае, че също така затрогва, особено сантиментално настроените зрители. То е поради трагичната обреченост и неизбежна смърт на прекрасната главна героиня.

Трябва да се признае също така, че сценаристът на тази кинокартина — Франсоа Канпо, който въпреки че съвсем повърхностно е застъпил една голяма социална тема, е построил увлекателна драма.

Но до тук свършват неговите постижения. Ние знаем, какъв страшен бич за човечеството е туберкулозата. Ние знаем също така, че това е масова социална болест, чинто основа се крие в мизерията на народните маси, които тя предимно коси.

Колко по-дълбоко драматична и въл-



Сцена из „Белият валс“.

нуваща трагедия ни поднася животът навред по света и особено в днешна Франция. Сценаристът е взел един изключителен, а не типичен случай. Плътна се е по сладниково сантименталната линия и е изградил своя сценарий, за да затрогва и вънува лекомислената публика. И от тази „красота“ — кожи, хермелини, коприна, алпийски курорти, идилични, самотни черквици, сантиментална музика, предани приятели и пр. се получава една едва ли не привлекателност към такава смърт. И една опасна, демобилизираща примрениост пред тази фатална болест.

Тук няма бодрост, пулсиращ съвременен живот, който е обявил война не само на всички болести, но и на причините и условията, в които те се развиват и разпространяват. И в това отношение именно филмът търпи остра критика и се явява незадоволителен и непълноценен.

П. Здравелин

„ЛИХВАРЯТ“

Кинокартината започва с оригинално хрумване — чифт крака, обути в разкриени обувки и смачкани панталони се движат върху едър паваж на мръсно предградие. Създава се веднага напрежение, което въвежда ясно в желаната от създателите на картината атмосфера. Но само няколко мига протичат и напрежението отпада. Както в почти всички италиански картини, известни ни до сега, и тук много скоро се достига до обичайната театралност. Като прибавим, че тази картина е, извън това, военновременна итало-унигарска продукция, лесно ще разберем, защо филмовата и изразност е слаба и защо зрителият разказ протича мудно, насечен на места от паузи, в темпото, в които се правят усилия със съмнителен успех за постигане на драматични ефекти.

Трагедията на човека, който не е могъл да се ожени за своята любима поради ниското си социално положение и липса на необходимото за онова време състояние (действието се разиграва в 80-те години на миналия век!) — това е изходната тема на картината. Озлогбен от тази несправедливост, амбициозният Стефано Арланди решава да отмъсти на това скъвано от предразсъдъци общество и да стане много богат, избирайки най-краткия път за това: лихварството. Той постига скоро своята цел и с особено злорадство и доволство оплита в мрежите си и тормози изпадналите в парични затруднения графове и благородници. Безскрупулен и алчен, неумолим и безсърдечен, той върва да е постигнал вече известно душевно равновесие, макар и изградено само върху омразата на заобикалящите го, когато го сполетява удар: неговата бивша любима, останала скоро след омъжването си вдовица, го посещава за да му иска и тя пари и му разкрива, че синът ѝ е в същност негово дете. С ужас той чувствава, че тази жена, със своето двадесет годишно мълчание е направила от него най-долна човешка отрепка, оставяйки го да потъне в тинята на лихварството. И ѝ удря плесница! — От този момент нататък действието започва да се развива под знака на пластвителите и неограничени филмови възможности и един хубав драматичен сюжет е опорочен, за

(Продължава на стр. 10)

СЛАВЯНСКО КИНОСЪТРУДНИЧЕСТВО

(Продължение от стр. 3)

Последователното изпълнение на тази културна и разпределителна програма и систематичното заменяване на старите и неотговарящи на съвременните интереси на народа филми с внимателно подбрани нови филми, може да послужи за добър пример на мнозина. В рамките на правилно разбираната разпределителна дейност за чехословашката национализирана кинематография се откриват големи възможности. Сключването на договорите с Югославия и България за внос на чехословашки филми, което ние можехме и по-рано да имаме, осигурява разширяването на нашата експлоатационна база.

Договорът с България осигурява за Чехословашкия в течение на три години износ на не по-малко от 70 пълнометражни кинокартини, без да се смятат мултипликационните, куклените и късометражните филми. Увеличаването на това количество зависи от качествата и духа на нашите кинокартини, тъй като в България към нашите филми бе проявен голям интерес и бе ни дадена много добра оценка. Така също и Югославия, твърде взискателна в оценката на съдържанието и художествената изработка на избраните филми, открива за нас големи възможности — за представяне в нейните кинотеатри произведенията на нашето кинотворчество. Ако даже вземем под внимание интереса на полската кинематография към нашите филми, на който интерес трябва да отговорим в най-скоро време със сключване на съответния договор, а така също и сърдечно проявения и икономически значителен интерес на Съветския съюз, където вече първият появил се чехски филм „Хора без крила“, се ползува с необикновен успех, ние ясно ще видим, какво означават за нас тези първи и, за съжаление, така късно направени стъпки по пътя на славянското киносътрудничество. И ако Чехословашия е свързана с всички славянски държави, с договори за културно сътрудничество (последният от договорите с България бе одобрен от чехословашкото и българско правителство и в най-скоро време ще бъде обявен) то естествено е, че чехословашката кинематография, не може да остане назад или в страни. Естествено е, че не само задълбочаването на трудовете и приятелски връзки с другите славянски киноработници, не само показването на нашите филми в славянския свят, но заедно с това и показването на славянските кинокартини у нас, се явява необходимо в интереса на културното взаимодействие.

Конкретните задачи, произтичащи за нас от това са ясни за всички наши киноработници във всички сектори на нашата кинематография и нашата общественост.

Необходимо е днес, ние в кинематографията не само да говорим за славянска взаимност, но и всеки от нас в своята област, в цялото производство, и като член на обществото — да осъществява практически, планомерно и последователно тази славянска взаимност, като проявява интерес към всички славянски филми.

СВЕТОВЕН СЪЮЗ НА ДОКУМЕНТАЛИСТИТЕ

През време на кинофестивала в Брюксел на 8 и 9 юни 1947 г. се състоя една среща на филмовите дейци-документалисти. Присъстваха:

Едгар Анстей, Ралф Бонд, Джон Грийсън, Пол Рота и Базил Урайт (Англия), Анри Шорк (Белгия), Жорж Топлиц (Полша), Жан Пенлеве и Жан Гремийон (Франция), Йорис Ивенс (Холандия), Жорж Леховек (Чехословашия) и Теодор Балк (Югославия).

По-късно се присъединиха:

Айрис Бари (С. А. Ш.), Анри Ланглоа, от Международната федерация на филмовите архиви и Метр Гастон Бутул, адвокат (Франция) и Джофри Смит (Южна Африка).

След широка размяна на възгледи и осведомявания върху положението на кинематографията в съответните страни, те образуваха *Световния съюз на документалистите*. Приета бе следната резолюция:

Верни на своята традиция да подпомагат народите от целия свят в областта на икономическия, социален и възпитателен прогрес, филмовите работници-документалисти продължават да взимат дейно участие в многобройните проблеми, които се изпечват пред света днес.

Необходимата роля на документацията в полето на информацията, възпитанието и предаването на идеи кара работниците-документалисти не само да установят точно проблемите, но също и да насочат публиката към разрешаването на тези проблеми.

В изпълнение на тази задача всеки работник-документалист е отговорен да усъвършенствува техническите и художествени възможности на документалния филм по такъв начин, че неговото изкуство и техника да се слее със социалната му цел.

Документалният филм се е определил по само себе си като една форма на киноизкуството. Той има дълбоко влияние върху игралните филми на всички страни. Това влияние безспорно ще продължава, и в частност киноработниците-документалисти трябва да се ангажират във всички дейности, определени да запазят пълното изобразяване на социалния, стопански и културен живот чрез филма.

Главните задачи на филмовите дейци-документалисти са:

Борба против:

1. Неприятелите на мира и демокрацията;
2. Национално, расово и стопанско потисничество и религиозна нетърпимост.
3. Бедността и болестите, неграмотност и др. социални бедности.

Борба за:

1. Мир и възстановяване.
2. Независимост на народите.
3. Свободно интелектуално и културно изказване,
4. Широко разпространение на научното знание, което сега не е достъпно за всекиго.

Киноработниците-документалисти ще сътрудничат с всички международни организации, които работят за осъществяването на тези цели.

ФИЛМИТЕ, КОИТО ГЛЕДАМЕ

(Продължение от стр. 9)

да завърши със желания от производителите, но далеч не необходим „хепи енд“. От тук нататък фабулата на разказа се банализира до неимоверност, действието е скърпено и парите, които до сега носеха само омраза и нещастия, се превръщат изведнъж в главен двигател и фактор за щастieto не само на младите, но и на старите: когато младият Стефано разбира, кой е неговият истински баща, той е дълбоко потресен и отчаян; но дебелият пакет с акции от корабното дружество, с които лихварят го прави изключителен собственик на дружеството, бързо разсейват неговото „отчаяние“ и изпаряват лошото му настроение, и той без друго изпраща майка си да замине наедно със своя бивш любим! Един край, който звучи като фалшив акорд върху ненастроено пиано.

Д-р Ал. Т.

„БЕЗ ЗЕСТРА“



Н. Алисова и Рижова във филма „Без зестра“.

Сценарият на съветския филм „Без зестра“ е по едноименната и добре известна и у нас пиеса на класика на руската драма Островски. Пиеса с прекрасни възможности за сполучлива кинопреработка. И може да се каже, че това е постигнато.

Центърът на тежестта във филма „Без зестра“ е сложен не върху битовите елементи, които, поради отдалечеността на епохата, много често са твърде интересни и занимателни за съвременния зрител, а върху вътрешното и прецизно изобразяване на героите и техните отношения — лични и обществени, чрез които се определя и обликът на дадена епоха.

Поради големия брой действащи лица и психологическата сложност на образите, създателите на филма си служат много често с едрия план на снимане, посредством който много сполучливо и вярно са предадени сложните и пълни с дълбочина душевни модуляции на героите. В това отношение има просто образци на художествено и вярно уловени човешки маски.

Цялата човешка драма в хубавата творба на Островски, сложна, дълбока и жизнена е съпроводена от също така голямата и човешка музика на П. И. Чайковски, като по този начин кинокартината е станала едно действително художествено реалистично произведение, носещо на слада, развлечение и полза за зрителя, подбуждайки го към размисъл.

Йорд. Величков

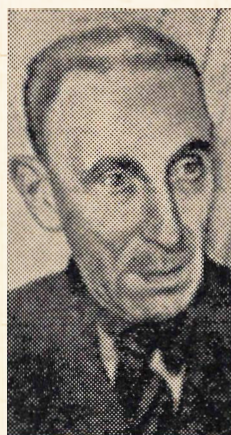


ПОЛОВИН ВЕК С ФОТОАПАРАТ

от А. Дружков

Повече от 100 години изминаха от изнамяването на фотографията. Петдесет години от своя живот е дал на това изкуство Петър Оцуп.

13-годишно момче — в 1896 г. — го дават на учение при известния тогава в Петербург фотограф Йолкин. Петте години работа при тоя майстор не отиват напразно за момчето. Оцуп става отличен салонен фотограф.



П. Оцуп

Появяването на фототипията позволява илюстрирането на книги, списания и вестници с фотоснимки. Става възможно бързото и точно печатно възпроизвеждане на явления, станали в обществен живот. Това извежда фотографа от ателието на улицата — към мястото на събитията.

В числото на първите фоторепортери на Русия е и Петър Оцуп. Започнал в 1902 г. своята фоторепортерска дейност в сп. „Нива“, той по-късно става постоянен сътрудник на сп. „Огонек“ и др. илюстрирани издания.

Фототехниката на онова време е създавала огромни трудности за майсторите на тази професия. Фоторепортерът тогава не е могъл и да мечтае за портативната „Лайка“, леко поместваща се в джеба заедно с филмова лента за десетки снимки. Преди 40 години, фоторепортерът се е отправял на снимки с обемистата кутия на примитивната фотокамера и с чанта тежки прибори и метални касети със стъклени плаки. С такъв товар Оцуп пропътува почти цяла Русия, запечатвайки за историята най-значителните събития, протичащи в страната.

За списанието „Летопись войны“ той снима в обсадения Порт-Артур епизоди из Руско-японската война. През обектива му са преминали образите на генерал



Ленин на Червения площад. 1919 год.

Снимка — П. Оцуп.

Кондратенко и на художника Верещагин, рисуващ на броненосца „Петропавловск“ адмирал Макаров.

Първата световна война Оцуп е по разните фронтове. Той е и на фронта в района на знаменития Брусилowski пробив. Серия неговии фронтови снимки обикалят почти целия световен печат.

Едно бегло споменаване на фотографирани от Оцуп забележителни люде на Русия красноречиво говори за работата на тоя ветеран на руския фоторепортаж.

Той създава цяла галерия от портрети на най-великите представители на руската култура. Толстой, Чехов, Малиновски, Блок; художниците Репин, Серов, Суриков, Коровин, братя Васнецови, Поленов, Несторов; артистите Шаляпин, Собинов; композиторите Рахманинов, Танеев, Скрябин, Глазунов и много други са стояли пред апарата на Оцуна. За страната е запазено навеки документалното изображение на великите синове на руския народ.

По най-голяма ценност за руския народ представляват историческите снимки на епизода из Великата октомврийска социалистическа революция и предшествуващите я събития. Оцуп се проявява като фотолетописец на тия събития в Петроград. Последователно той заснема и Януарската стачка на Петроградските работници и стачката на работниците от Путиловските заводи и де-

монстрациите на петроградския пролетариат.

В началото на 1917 г. събитията нагряват трескаво. Оцуп мобилизира бързо всичкия си опит, за да създаде фотодокументи от факти и събития, цямащи равни на себе си в историята.

В 1917 г. Петър Оцуп е участник в знаменитото побратимяване на Петроградските работници с войниците от Павловския полк. Бликналите събития по-пречват на Оцуна да заснеме тоя интересен момент. Фронтовите побратимявания, обаче, са заснети от него много обширно.

В юлските дни Оцуп запечатва на фотоплакмата събития с огромна сила: той успява да снее обстрелването на работническата демонстрация от реакционната войска на Временното правителство.



С. А. Толстая у болния Толстой в Ясна поляна. 1906 год.

Снимка — П. Оцуп

През нощта на 26 октомври (8 ноември) 1917 г. заедно с отряда на червеноармейците, работници-металици, той се приближава с камион към Зимния дворец. Той е свидетел на щурма върху последното убежище на Временното правителство.

Така възниква фотолетописът за Великата октомврийска социалистическа революция, а Петър Оцуп изпъква като пръв съветски фоторепортер.

Започва гражданската война. С фотокамерата си Петър Оцуп се появява ту на един, ту на друг участък от фронта. Той е и в Първата конна армия и снимките му в тия години са неповторими кадри, отразяващи героизма на съветския народ. Направените в тоя период от Оцуп снимки на Фрунзе, Ворошилов, Будьони, Чапаев, Щорс, Пархоменко, Котовски, Фурманов, обхождат целия съветски печат.

В 1921 г. Оцуп, въоръжен с апарата, заедно с делегатите на X-я партийен конгрес се отправя за Кронщадт, гдето революционните отряди потушаваха белогвардейския бунт.

През разните периоди от работата му Оцуп е направил на вождовете на Германската ком. партия — Ернст Телман и Клара Цеткин, на Андре Марти и Анри Барбюс, на Георги Димитров и др.

Многобройната му и разнообразна сбирка от снимки, посветена на Михаил Иванович Калинин, обхващаща почти 30-годишен период — начинай от 1917 г. та до наши дни, е най-интересната хроника на незабравимия глава на Съветската държава.

Едва ли някому се е удало толкова пълно и убедително да отрази чрез фотографията жизнения път на Калинин.

Ние виждаме Калинин в 1917 г., когато той е избран за пръв кмет на Петроград; виждаме го у дома му на село, на събрание, на коситба, на риболов; виждаме го на обиколки по фронтите на гражданската война и в гладуващите райони на страната; виждаме го и на първия дипломатически прием в Кремл и на приема на пратениците.

Но най-голямо постижение на фотографското майсторство на Оцуп трябва да се смятат създадените от него през първите години на съветската власт портрети на Ленин, Сталин, Молотов, Дзержински и Свердлов.

Всемирно известните фотоработи: „Ленин чете „Правда“ и „Сталин на Царичинския фронт“ издигат Оцуп като голям майстор и художник.

Оцуп си спомня, как му се удало да направи през 1918 г. в Кремл неповторимия фотодокумент „Ленин чете „Правда“.

„Когато влязох в кабинета на др. Ленин, — разказва Оцуп, — Владимир Илич, оставяйки книгата, ме попита, дълго ли ще трае снимането. Аз уверих др. Ленин, че ще го отгледа от работата му само за десет минути. Владимир Илич взема „Правда“ и започна да я преглежда. Без да губя време и без да откъсвам Владимир Илич от четенето, аз му направих три последователни снимки, една от които впоследствие доби широка известност. Дочитайки статията, Владимир Илич се извини загдето ме е задържал и помоли да започна работата. Тогав аз направих още няколко снимки — Ленин на писмачицата маса и Ленин при библиотеката“.

След няколко дни, преглеждайки донесените му от Оцуп готови снимки, Ле-

нин поставя със замах подписа си на една от снимките и му я подарява.

Оцуп споменава, какво голямо значение е отдавал Ленин на фотографията, особено на ролята ѝ при изобразяване на историческите събития. Той обичал да разглежда снимки, донесени му от фронтите на гражданската война.

Изключителен интерес представляват малко известните снимки на Йосиф Висарионович Сталин, направени през периода на организирането на Червената армия и в дните на Царичинската епопея.

Начинай от първите дни на Октомври, Оцуп е направил на Ленин и Сталин около 465 най-разнообразни фотоснимки: Ленин и Сталин на партийните конгреси; на конгресите и съвещанията на групите делегати и на първите военни паради на Червения площад. Тия снимки, предадени от Оцуп на държавата, са златен фонд на нашите музеи, архив и историко-научни учреждения. Те стават достояние на най-широките народни маси. По фотографиите на Оцуп са направени много рисунки и картини. Портретът на Ленин послужва за оригинал на съветските парични знаци. Платиненият профил на ордена на Ленин е също така копие от фотоснимка на Оцуп.

Неоценима е услугата, която Оцуп е оказал с Лениновите снимки на покойния народен артист на СССР — Б. Щукин, създателя на образа на Ленина, на сцената и в киното. По фотографиите на

Оцуп, Щукин е изградил своя образ на Ленина и грима за него. Впоследствие Щукин горещо благодарил на фотографа за голямата му помощ.

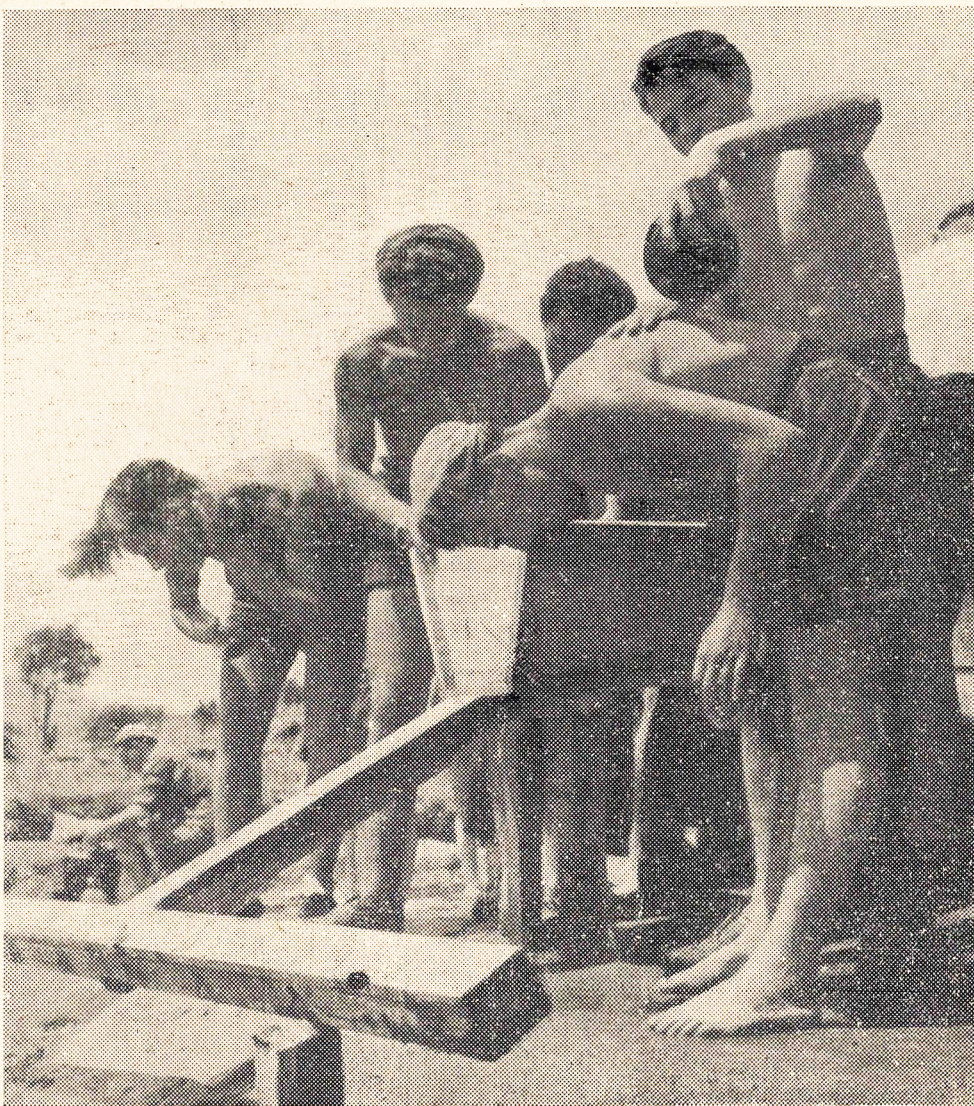
В петдесет-годишната си практическа дейност, Петър Оцуп е направил около 40 хиляди негатива. Във времето на Отечествена война и до сега, Оцуп, без да гледа на преклонната си възраст, не престава да се занимава с любимата си работа, на която е посветил целия си живот.

В годините на войната от него са направени няколко фотосерии на тема: „Урал кует оръжие победи“ („Урал кове оръжието на победата“).

През периода от първата дагеротипия до съвременните филмови апарати „Лайка“, „Фед“ и „Контакт“, преминава дългият творчески път на Петър Оцуп.

От Порт-Артур до Зимния дворец, от първите червеноармейски отряди до редовните части на Червената армия, от първия парад на Червения площад до Парада на победата — това са етапите на полувековната дейност на най-стария фотомайстор на съветската страна.

Работите на Оцупа могат да се срещнат в музеи на всеки град, снимките му често се повтарят в книги и списания. Тези снимки са познати на милиони люде. Малко, обаче, знаят, че създателят на тия исторически кадри е един скромен човек, сега вече побелял, преминал половин век история с апарат на рамо — Петър Оцуп.



Снимка — Вл. Димчев

ЦВЕТНИТЕ ФИЛТРИ ВЪВ ФОТОГРАФИЯТА

(Продължение от бр. 9)

За постигане на ефектни снимки, които се отклоняват, повече или по-малко, от правилното предаване на цветовете, се вземат предвид съвсем други съображения. Често такова отклонение или „фалшивициране“ се налага, но то трябва да се използва с мярка и то само в такива случаи, когато правилното предаване не може да задоволи, а „фалшивицирането“ не може да увреди на снимката. Например, във високите планини небето изглежда толкова тъмно-синьо, че се налага едно малко отклонение от правилното предаване на синия цвят, защото, иначе цветът на небето ще бъде предаден много тъмен, дори черен. В такъв случай не се употребява жълт филтър, даже и най-светлия, но само така наречения предпазен ултра-виолетов филтър.

Когато на беззвучно небе, сутрин и привечер, особено през пролетта и есента, трябва да се придаде изглед на тъмно-синьо небе, за да могат светли предмети (бели къщи и др.) да се открояват по-добре на едно по-тъмно изглеждащо небе, използва се по-плътен филтър, при все че с това тоновете се предават малко фалшиво и не отговарят на действителността.

Същото основание налага използването на по-плътен филтър за по-добро предаване на слаби (нежни) облаци, когато е необходимо да се оживи празната небесна площ. За тази цел може да се използва успешно и един светъл червен филтър, разбира се, само с панхроматичен материал.

Във фотографията се използват следните филтри: жълт, зелен, жълто-зелен, ултра-виолетов, оранжев, червен, син и синьо-зелен.

Най-често се използват: жълтият, зеленият, жълто-зеленият и ултра-виолетовият филтър.

1. Жълт филтър. Намалжава действието на сините и виолетовите лъчи, а засилва това на жълтите и зелените, което спомогва за по-светло предаване на жълтия и зеления цвят. Употребява се главно при ортохроматични материали, които предават синия цвят много светло (в позитива). При панхроматичен материал може да се използва успешно най-светлият филтър, особено при снимането на снежни обекти и при обекти, които не съдържат червени цветове. В последния случай, може да бъде даже вреден, защото червеният цвят ще бъде предаден много светло.

2. Зелен филтър. Намалжава действието главно на червените лъчи, а същевременно малко и това на сините и виолетовите. Използува се само с панхроматичен материал за дневна светлина, когато червеният цвят трябва да бъде предаден много точно.

3. Жълто-зелен филтър. Намалжава действието предимно на сините и виолетовите лъчи и много малко това на червените. Служи като универсален филтър за ортохроматичен и панхроматичен материал.

Христо В. Крекманов

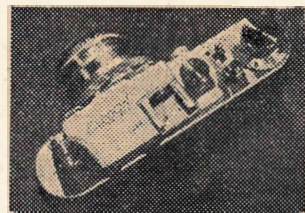
член на Българ. фотоклуб

(С л е д в а)



Фирмата Геверт започна да произвежда цветен филм. Неотдавна писахме нещо за новите американски цветни филми за любителски цели, но Америка е далече и те не са изпитани още на практика в Европа. Наскоро получихме, обаче, вестта, че и добре познатата у нас белгийска фабрика за фотоматериали Геверт е пуснала вече в производство първите количества от новият цветен филм Gevacolor. И той има в основата си принципа на Агфакolora, но подобно на американските му предшественици ще може да се обработва от всеки фотолюбител у дома му. За сега се произвежда в ограничено количество и липсват повече подробности за неговите особености. Щом получим повече новини, веднага ще ги споделим с нашите читатели.

„Кардон“ е официалното американско копие на апарата „Лайка“. През време на войната, в 1944 г., щабът на сев. американските свързочни войски се обвърнал към бившето представителство на Е. Лайц за САСИ с поръчка да проучи възможностите за фабрикуване на апарата



Лайка на местна почва. Всички фабриканти, с които е влязло в контакт представителството, се дърпали и заявявали, че това е невъзможно. Намерил се, обаче, най-сетне един смелчага — Питър Кардон, председател на „Премиер Инструмънт Корпорейшън“, който заявил, че се нагърбва с тази задача и че дори ще направи един апарат, по-добър от немския оригинал. Към края на войната бил готов първият екземпляр от този апарат.

Денят на победата прекъснал договора на Кардон с американския Лайц, като дружеството останало с граматни средства, вложени в специалните матрици и машини. Не оставало нищо друго освен да се продължи про-



Историйка без думи



При пейзажни снимки избягвайте линията на хоризонта да минава точно през срелата на отсечката. Такива снимки обикновено навяват скука. А изключенията само потвърждават правилото.

Ако нямате фабрична капачка за обектива, нека ви напомним, че и една провизорна такава (напр. от капачка на кутийка за пудра) може да продължи многократно живота на скъпия ви обектив, като го пази от прах, невнимателни пръсти и действието на атмосферата. Пазете обектива като очите си, и той ще вижда по-добре от тях.

Залепвайте винаги с късче лепенка капачката на касетката-патрон. Иначе може да ви се случи някой път да измъкнете филма от апа-

рата развит като змия, за най-голямо удоволствие на околните, което вие едва ли ще споделите.

Г. Зах.

Твърде често някои части от фотоапарата се ожулват при грубо обслужване с тях. Металът се показва под ожуления лак и любителят намира своя апарат вече твърде остарял. Апаратът може да бъде лесно „подмладен“, като пострадащото място се намаже с черен матов лак. Такива матови лакове във фото-магазините, сега, обаче, те липсват от пазара. И за онези, които имат нужда от черен матов лак, тук даваме една рецепта, изпитана от доктор Nothdurft.

топла вода (60°C)	200 гр.
боракс	10 гр.
шеллак	40 гр.
ализарин	5 гр.

Веществата се разтварят в посочения ред. След като се получи една еднородна течност, прибавя се още

анилиново черно . . . 30 гр.

След 5—6 часа престояване лакът е готов за употреба. Той е траен и силно покриващ.

Н. К.

изводството за частния пазар. И ето, тази пролет са били пуснати в продажба първите апарати от американската Лайка.

Питър Кардон ги кръстил на своето име „Кардон“, защото „Лайка“ е патентовано от Е. Лайц. Новият апарат има обектив „Ектар“ от Истмен Кодак с F=17 мм. и светлосила 1:2, а по останалата си конструкция пред-

ставява копие на Лайка IIIa, с някои малки изменения и подобрения: обективът е с непотвърждава фасунга, която позволява използването на всички приспособления на Истмен; тялото е по-масивно и по-здраво и с няколко милиметра по-широко от тялото на оригинала; затворът е съвграден синхронизатор за фотосветкавици. Цената — 337 долара без данъка.

ИСКА ЛИ ТРУМАН ДА ЗАЛИЧИ ХОЛИВУД от картата на Съединените щати?



Роберт Тейлор

Президентът Труман е назначил комисия, която да проучи комунистическата пропаганда в Съединените щати. В същност тази комисия събира сведения за всички, които сега или в миналото са проявили каквато и да е симпатия към Съветския съюз. И сигурно в това число ще попадне и бившият президент Рузвелт...

Първата жертва в Холивуд е Роберт Тейлор, обвинен за това, че е участвал във филма „Песен за Русия“. Роберт Тейлор, който впрочем никога не е крил симпатиите си към републиканската партия и своите по-скоро реакционни и изолационистки схващания, забелязал на анкетната комисия, че кинокартината е била правена, когато Съветският съюз и Съединените щати заедно са водили борба и когато Америка изпращаше за руските фронтови бойни материали. Трябва да се има пред вид обстоятелството, че режисьор на „Песен за Русия“ е Григорий Рагов, емигрант от времето на Октомврийската революция, за който мъчно би могло да се допусне, че споделя комунистическите схващания...

Все пак Холивуд е разтревожен от тази анкетна комисия. Защото броят на произведените през войната филми с приятелско отношение към Съветския съюз е значителен. Между тях са: „Северна звезда“ — производител Самуел Голдуин, режисьор Люис Майелстон, актьори Ана Бакстер, Уолтър Хъстон, Ерих фон Штрохайм; „Конвой за Русия“ — производител Джек Уорнър, режисьор Лойд Бекон, актьори Хъмфри Богарт и Раймонд Масей; „Денят на славата“ — производство на Р. К. О., режисьор Жак Турнър, актьори Грегори Пек и Тамара Туманова, руския емигрант; „Мисията в Москва“ — производител Джек Уорнър, режисьор Михаел Къртиц, актьори Виктор Франсен, Уолтър Хъстон, Франклин Рузвелт и Уинстън Чърчил...

В Холивуд има американо-руски комитет, чийто вдъхновител е са Мадлен Карол, Уолтър Хъстон, Силвия Сидней, Джим Коней, Мелвин Дъглас, Франшот Тон, Паул Муни, Джоан Крауфорд, Едуард Робинзон. Да се иска отстраняването на всички, които са проявили симпатия към Съветския съюз през войната, значи да се иска отстраняването на целия Холивуд... Ето защо пристигането на анкетната комисия в столицата на американската кинематография е имало ефект на избухнала бомба.

(Из „Pour tous films“)

на Екрана

И В ЖИВОТА *

РЕЗУЛТАТИТЕ ОТ КИНО- ФЕСТИВАЛА В БРЮКСЕЛ

Голямата награда на фестивала за най-добрата кинокартина се дава на филма „Мълчанието е злато“, режисьор Рене Клер, с участието на Морис Шевалие и Марсела Дериен (Франция).

Наградата за най-добра режисура — на филма „Който е тек, излиза“, режисьор Карол Рийд, с участието на Джеймс Мейзън (от „Светлини в Алжир“) и Роберт Нютон (Англия).

Наградата за най-добър сценарий — на филма „Най-хубавите години от нашия живот“, сценарист Роберт Шервуд, режисьор Уилям Уилер, с участието на Мiona Лой и Фредерик Марч (С. А. Щ.).

Наградата за най-добра фотография — на филма „Енамората“, оператор Фигероа (който и миналата година на фестивала в Кан получи наградата за най-добра операторска работа за филма „Мария Канделария“, режисьор Емилио Фернандез (Мексико)).

Наградата за най-добре изнесената мъжка роля — на Жерар Филип, за участието му във филма „Дяволът в тялото“ (Франция).

Наградата за най-добре изнесената женска роля — на Мина Лой, за участието ѝ във филма „Най-хубавите години от нашия живот“ (С. А. Щ.).

Наградата за изключителни качества — на кинокартината „Паиза“, режисьор Роберто Роселини (Италия).

Награди за игрални филми извън официалното жури

Наградата на международната критика — на филма „Дяволът в тялото“, режисьор Клод Отан-Лара (Франция).

Наградата на журито на Международната католическа кинослужба — на филма „Да се живее в мир“, режисьор Луиджи Цампа (Италия).

Късометражни филми

Голямата награда за най-добрия цветен трикфилм — на „Котешки концерт“ (С. А. Щ.).

Голямата награда за най-добрия цветен куклен филм — на „Бунтът на куклите“ (Чехословашко).

Голямата награда за най-добрия публицистически филм — на „Те са съгласни“ (Холандия).

Голямата награда за най-добрия документален филм — на „Раждането на кино“, режисьор Роже Леенхард (Франция).

Голямата награда за най-добрия научно-изследователски филм — на „Бронхоскопия“ — кинокартина за операция на тумори в белите дробове (С. А. Щ.).

Голямата награда за най-добрия учебен филм — на кинокартината „Убиецът в сладките води“ на Жан Пенлеве (Франция).

Голямата награда за най-добрия кинопреглед — на „Пате-журнал“ (Франция).

Голямата награда за най-добрия монтаж на актьоралитети, снимани в Белгия — на „Еклер-журнал“ (Белгия).

Долорес дел Рио ще бъде третата Фани



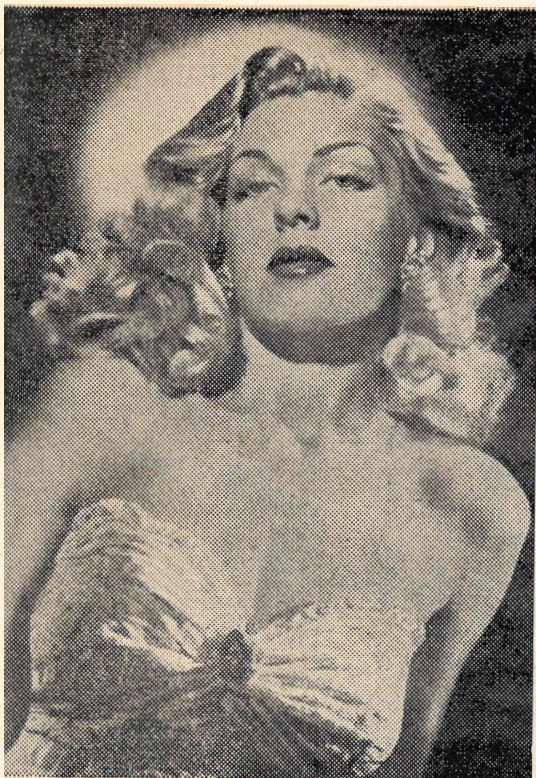
Години под ред мексиканската артистка Долорес дел Рио беше използвана от холивудските производители на филми, като ѝ се възлагаха роли в стил „Дороти Ламур“: джунгли, дивашко облекло, еротични танци... „Райската птица“ беше манекен, който смущава, наистина, но лишен от индивидуалност.

Неотдавна Долорес дел Рио се завърна в своята родина — Мексико и миналата година на фестивала в Кан тя показа своите качества на голяма, вълнуваща артистка във филма „Мария Канделария“. Нямаше нищо общо освен името и физическата прилика между артистката от „Мария Канделария“ и героинята на половин-стоицата филми „мейдин Калифорния“.

Днес Долорес дел Рио е най-популярната киноартистка в цяла латинска Америка. Тя е харесвана от Буенос Айрес до Париж. Ето един случай, където великият господар — доларът не е могъл да наложи своята власт... Долорес дел Рио иска да играе само във филми, които ѝ харесват. Един от тях ще бъде преработката на пиесата на Марсел Паньол — „Фани“. Мексиканската екранизация на „Фани“ е трета вече в кинематографията. Първият филм по тази пиеса е френски — с Ремю, Оран Демази и Пиер Френе. Вторият — е американски — с Джоан Крауфорд, Уалас Бири и Роберт Юнг. Долорес дел Рио ще бъде третата Фани. Педро Амандариц, нейният партньор от „Мария Канделария“, ще бъде Мариус, и Йоаким Пардаве — Цезар.

(Из „Pour tous films“)

По броя на получените награди (включително и дадените извън официалното жури) на първо място е Франция с 6 награди, С. А. Щ. — с 4 награди, Италия — 2 награди, и Англия, Мексико, Чехословашко, Холандия и Белгия — с по 1 награда.



ЗЮЛИ МОРЕНО — «ЮЖНАТА РИТА ХЕЙУЪРТ»

На кинофестивала в Брюксел е бил прожектиран и аржентинският филм „Крайцера соната“, където е направила впечатление със своята красота младата киноартистка Зюли Морено.

Зюли Морено, дъщеря на столар от предградията на Буенос Айрес, е била „открита“ от един американски „търсач на таланти“ при някаква благотворителна разпродажба, където тя продавала програми на присъстващите. Американецът ѝ предложил да отиде в Холивуд, като опясал примамливо условията на бъдещата ѝ кариера и живот в столицата на американската кинематография. Младото момиче, обаче, решително отказало, заявявайки че никога няма да напусне своята родина, за да върви в Холиеуд. Този разговор и отказът на Зюли Морено станали достояние на пресата, и така аржентинските кинопроизводители научили, че в страната им се намира една бъдеща артистка, която Холивуд би желал да вземе. Осем дни по-късно Зюли Морено, наречена сега „Южната Рита Хейуърт“, прекрачила прага на киностудиите в Буенос Айрес.

Разни

За първи път в своята кариера Чарли Чаплин е проговорил във филма „Диктаторът“.

Починал е на 74-годишна възраст артистът Сидней Толер, който след смъртта на Уорнър Оланд (през 1938 г.) играеше ролята на Чарли Чан.

Киноактьорът Браян Донливи се е развел с жена си Марджори Лейн, защото през последните три години не бил успял нито веднаж да се срещне с нея.

Изхождайки от сведения на фирмата „Парамаунт“, „Мошън пикчър хералд“ съобщава, че известният киноартист и радио-певец Бинг Кросби е пъл на 47 езика, между които скандинавски и есперанто.

След 12 години прекарани в Холивуд, се е завърнал в Чехословашко режисьорът Густав Махати с намерението да направи един чехско-американски филм. Негови кинокартини са „Екстаз“ (първият филм на Хеди Ламар) и „Ревност“.

Известният киноартист на „Метро-Голдуин-Майер“ Джон Карол (познат у нас от „Зоро“, „Вълшебницата на джунглите“ и др.) е бил преди во-



Любен Желязков

До нашите читатели

Нели-Еми, Асеновград, Хела, Габрово; Мими и Люба, Варна; В. Бончева, София — Любен Желязков роден в гр. Бургас. Артистичната му кариера започва с участие в гимназиални представления. С играта си обръща внимание на режисьора Тачо Танев и под негово ръководство участва в няколко пиеси. Минава през сценичната на Русе и Варна. Бива поканен от режисьора Масалининов да гостува в Народния театър, след което получава ангажимент за същия. Където работи и сега. Почти веднага след ангажирането му в Народния театър филмовата къща „Балкан“ му предлага да участва във филма „Ива Самодива“. Следващият филм, в който участва, е „Огнена дия“, където изнася ролята на Боян Халата. Последният филм, в който го видяхме напоследък, е „В навечерието“. През този сезон е участвал като актьор в Народния театър в пиесите „Паметни срещи“, „Чуждото дете“ и „Инспекторът дошъл“. Адресът му е ул. „б. септември“ № 39 — София.

Иори, Пловдив — Режисьорът Рубен Мамулиан е роден в Тифлис — Русия (сегашната столица на Грузинската ССР — Тбилиси) в 1898 година. Получил образование си в Московския университет. Бил е директор и актьор на един театър в Тифлис. Бил е директор на руска театрална трупа в Лондон. В 1924 г. отива в Съединените щати като директор на „Истман театър“ в гр. Рочестер — щата Ню Йорк. Поставя мно-

жество пиеси за „Гилд театър“ в гр. Ню Йорк. В 1929 година започва да режисира филми за „Парамаунт“ след това за „Р.К.О.“, „Пикфорд-Ласки“, „Колумбия“ и „Туентийст сенчъри Фокс“. Поставил е на сцената в Ню Йорк играните с голям успех пиеси „Оклахома“ и „Лаура“. Известни от филмите му са: „Аплодираните“ — 1929 г., „Д-р Джекил“ — 1932 г., „Улиците на града“ — 1931 г., „Кралца Кристина“ (с Грета Гарбо) — 1934 г., „Възкресение“ (по Толстой) — 1935 г., „Беки Шарп“ — 1935 г. Проектира за в бъдеще да прекара времето си в поставяне на пиеси и режисирание на филми. Сега работи за „Метро Голдуин Майер“.

В. Георгиев, Хърсово — На английски или френски. Биографията на Джони Вайсмюлер по-късно.

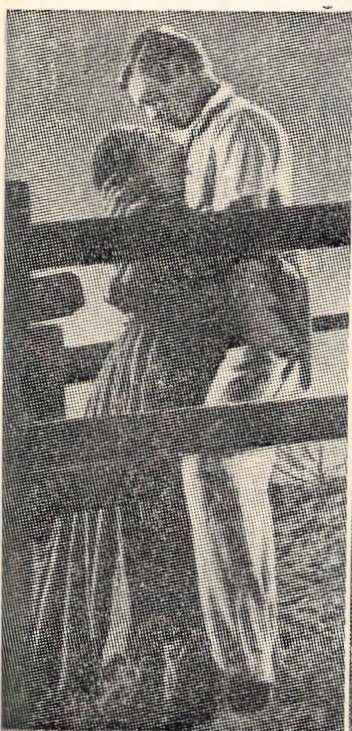
Станчо Г. Станчев, Шумен; Г. Ив. Черкезов, Търговище — За курсовете, които ще се организират от Фондация „Българско дело“, ще държим в течение читателите. На г-н Георги Ст. Георгиев може да пишете чрез списанието.

Добрин Стаменов, София — Културният филм „Светли дни“ ще бъде представен на нашите екрани много скоро.

Михаил Петров, София — В следните броеве ще дадем сведения за българските филми.

ПЕЧАТНА ГРЕШКА:

В статията на стр. 2, бр. 8, редове 15 и 16, вместо традиция да се чете градации.



Според една статистика на сп. „Сатърдей ивнинг пост“, най-много хора — 41,000,000, са гледали „Камбаните на св. Мария“ (с Бинг Кросби и Ингрид Бергман), докато „Отнесени от вихъра“ (с Кларк Гейбъл и Вивиян Лей) е бил гледан от 37,500,000 души.

На снимката в ляво — сцена из „Отнесени от вихъра“; на долната снимка — сцена из „Камбаните на св. Мария“.



