



Л. ОРЛОВА в новия съветски филм „Пролет“

ГОД. II

СОФИЯ, 9 СЕПТЕМВРИ 1947

БРЮЙ 12

20
ЛЕВА



ПОЛУМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ ЗА КИНО И ФОТО-КУЛТУРА

Урежда комитет * Редактор: Асен Бояджиев

ГОД. II * София, 9 септември 1947 г. * БРОИ 12

ВТОРИЯТ СИСТЕМАТИЧЕСКИ КУРС ПО КИНО И ФОТО-ТЕХНИКА У НАС

От една страна редицата инициативи на народната ни власт във връзка със създаването на българска киноиндустрия, от друга — безспирният ламтеж на нашия народ към все по-висок културен напредък, са безспорни указания, че не след дълго ние ще изградим свое самобитно кинопроизводство със специфично нашия белези: висока социална идейност и обширни възпитателни и образователни задачи.

Една силно подчертана устременост в тази насока се чувства ясно дори и през днешния преходен период. Полагат се големи усилия от държавната ни кинематография и частния производствен сектор, и не без успех, за издигане новото българско кинотворчество на подобаваща художествено-идейна и техническа висота.

Разбира се, добитите напоследък макар и насърчителни резултати, не разрешават радикално общите проблеми на нашето кинопроизводство, защото все още дилетантизмът и случайността обуславят тъй малки успехи. А тези два фактора винаги водят към крайно ограничени възможности. Сигурни и качествени постижения може да се обезпечат само чрез пълното индустриализиране на кинопроизводствения процес. Затова и нашите усилия днес са насочени всецяло за създаване необходимите материални предпоставки за системното, планово и цялостно изграждане на българската кинематография (държавния киноцентър край София, кинификацията на страната и др.) и успоредно с това към подбора и привличането на млади талантиливи сили и особено към тяхната солидна и основна професионална подготовка.

Че най-важната роля в кинотворческия процес принадлежи на личните кадри, които са единствените негови творчески двигатели, по този въпрос никога не е имало спор. Останалите условия, обаче, са само помощни средства, всецяло подчинени и поставени в услуга на този личен творчески елемент. Точно затова идейно-художествените качества на всяко кинопроизводство се намират в пряка зависимост от широката и всеоткривателна издигнатост на тези кадри, съчетана с тяхната основна подготовка и пълно овладяване на необходимите технически похватности. Киното е едновременно и изкуство и техника — и другояче не може и да бъде.

Законът за кинокултурата в нашата страна, изхождайки от това именно схващане за голямото значение на кадрите в кинопроизводствения процес, е предвидял откриването на държавно училище за кино и фото-техника. За жалост, обаче, много непреодолими за сега причини ще забавят неговото откриване. Това положение налага подготовката на нашите кинокадри да поеме, макар и временно, друга линия на развитие.

При сегашните наши условия, висококвалифицираните творци-сътрудници като: сценаристи, режисьори, художници-оператори, художници-осветители, киноартисти, художници-декоратори, звукови инженери и др., ще могат да се оформят като истински художници само когато имат възможност непосредствено да използват големия опит и компетенция на световно известни майстори в чужбина; като техни ученици или асистенти. Това може да стане само в добре уредените висши учебни заведения като: държавните институти за кинематография в Москва и Ленинград; институтът за висши кинематографни науки в Париж (съкратено — ИДЕК); киноакадемията в Прага и др. И точно с такава цел на-

скоро ще заминат за чужбина първата група наши талантиливи младежи.

Но наред с тези инстинктивни творци и в тяхна помощ се поставят още редица предимно технически специалисти, без сътрудничеството на които не е възможно да се роди никос кинопроизведение. Касае се за тъй наречения **среден технически персонал**, към който обикновено се отнасят: помощник-операторите, помощник-режисьорите, продуцентите, организаторите на снимки, монтажистите, обикновените осветители, лабораторните техници, озвучителите, гримьорите, скрипт-гърлите и др. Този персонал, чието участие в производството е масово, може да се подготвя теоретически и у нас, като тази подготовка се закръгля и осмисля в последствие чрез по-нататъшната практическа работа и дори като особено проявилите се, се пращат в чужбина за усъвършенстване.

Бързо увеличаващите се нужди на нашата кинематография във връзка с постройката на държавния киноцентър налагат в късо време да се подготви голям брой среден технически персонал. За задоволяване на тази нужда и от съображения на предвидливост, Фондация „Българско дело“ още от 1946 год. урежда всяка година съкратени курсове по кино и фото-техника. Първият курс бе посещаван от 100 младежи, от които чрез изпит бяха подбрани 20 души за разните технически служби на фондацията, практическата подготовка на които продължава и сега.

През октомври т. г. се открива вторият съкратен курс, който ще трае шест месеца. В този курс ще се минат следните основни дисциплини: съвременна фототехника; основи на общата кинотехника; монтажно изкуство и монтажна техника; грим и подправки на човешкото лице; декоративно-архитектурни строежи в кинопроизводството; правният режим на кино и фотографията у нас, и практически занятия.

По всяка вероятност, от тези курсове, чрез тяхното постепенно подобрене и разширение, ще се роди специалното училище у нас за кино и фото-култура, което с течение на времето ще обхване подготовката не само на техническите, но и на художествено-ръководните кадри на българската кинематография.

И тъй, пред талантиливата наша младеж се очертава една съвсем нова перспектива. Създава се съвсем ново поприще за висококвалифициран творчески труд в областта на новото наше обществено образование и възпитание, за който досега не са съществували никакви организирани грижи от страна на публичната власт.

Имаме всички основания да вярваме, че нашата златна младеж, която в днешните съблични моменти с такава саможертва прекроява облика на родната ни земя и с легендарните си трудови подвизи на Хаинбоаз, Перник—Волюяк, Димитровград и още на много други места, кове бъдещето величие и благоденствие на своя малък, но героичен народ, ще грабне здраво в ръцете си и това ново поприще.

Нека и в тази област българският национален гений сътвори и привнесе велики дела в общата съкровищница на човешката култура и напредък.

Георги Ст. Георгиев

РОЖДЕНИЕТО НА ЕДИН НОВ ЖАНР В КИНОТО

В много културни среди у нас е широко разпространен един специфично нашенски възглед върху киното. Когато говорим за българската кинематография почти всякога да разбираме само един жанр — игралната кинокартина като произведение на киноизкуството. Очевидно тук се забоява универсалния характер на киноизобразителния метод с неговите многолики художествени и познавателни приложения, които въпреки още примитивното си развитие у нас, прониква и овладява много отрасли на нашия духовен живот (документация, наука, училищно и обществено образование и възпитание и т. н.).

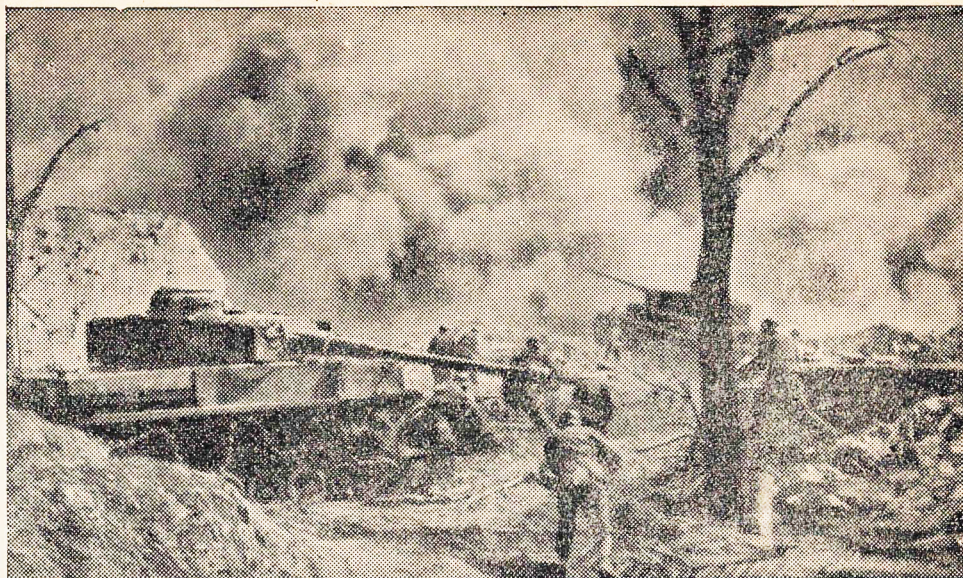
Ясно е, че това именно ограничено разбиране неизбежно води мнозина до заключението, че в киното само онова пресъздаване на живота е изкуство, което става в рамките на игралната продукция, и че всички останали жанрове, особено документалната кинокартина, са само технически постижения. От тук произлиза и онова пренебрежително отношение на голяма част от нашата общественост към документалната кинематография.

Причините на тази очевидна заблуда трябва да се дирят преди всичко в недостатъчното познаване вътрешната същина на киноезика. Киното излага събитията и фактите в откъслечи, при което всички преходни или малоценни моменти от всяко реално действие се изпускат, а върху кинолентата се фиксират само най-съществените и най-характерните от тях. Този подбор на съществените и характерните моменти чрез очистване на действието от всички ненужни подробности, съставлява същността на кинотворческия процес, който по своята синтетическа природа по нищо не се различава от творческия процес на живописеца или писателя, когато и двамата създават синтетичния живописен или литературен образ.

Следователно, какъвто и да е жанрът или сюжетът, всеки вид кинопроизведение е резултат на един творчески акт, защото то се създава според специфичните закони на киното, по които се строи и игралната кинокартина.

Вярно е, че през първите години след рождението си, кинематографията представляваше само проста техника за репродуциране на живи образи, без участието на живописец-художник. Но с течение на времето тази техника се обогати с особени чисто оптически изказни форми, а с появата на тонфилма и с особени звукови форми, които постепенно я превърнаха в метод за художествена изразност.

Специфичните изказни средства на киното станаха толкова богати и изтънчени, че у някои негови майстори се появи стремеж да се откажат от всички други средства, с които си служи то и особено от литературната епическа фабула. Тогава те подиряха собствения или „чистия“ стил на киното чрез формулата: киноапаратът трябва да престане да служи за илюстриране на романи, каквито са повечето игрални кинокартини, а следва да се превърне в творец, който си служи изключително със собствени сред-



Из съветския филм „Великият прелом“.

ства, директно своята тематика и материал не в епичните и драматичните събития, а в простите явления.

На тоя стремеж към чиста кинематография ние дължим картините без герои и без интрига, който именно стремеж доведе до високо развитие разните жанрове документални кинокартини. Но тикнат до своя логически край този стремеж стигна до упадъчни постижения, каквито са: **формализмът, чистият естетизъм и експресионизмът**, защото тук средствата диктуват целите, а формата — съдържанието, което повечето пъти липсва напълно.

Онези пък, които останаха верни на истинския реалистичен подход към живата действителност в картините без герои и интриги, доведоха документалната кинематография до висша степен на развитие.

В прогресивните страни, реалистичният документален филм се превръща бързо в недостигнато средство за разпространяване новите идеи и постижения и става могъщо оръдие за обществено възпитание и образование. Документалното кинематографно възпроизвеждане на велики събития или факти често достига такава сила на напрежение, която далеч надминава силата на напрежението при игралните кинокартини (напри-

мер документалната картина „Сталинград“ или „Освободена Франция“, и двете прожектирани у нас). Причината на това е ясна. Докато в игралната картина почти всякога човешките постъпки са измислени и инсценирани, неизменният стремеж в документалната картина е да се изобразява всякога живата действителност без подправки и художествена измама. Оттук произлиза огромното значение на този кинематографен жанр особено в днешните времена на дълбоки обществени и политически преустройства.

Борбите днес на прогресивното човечество са борби за тържеството на социалната правда и реалната истина — и то онази истина, която лежи в основите на новото обществено съзнание за политическото устройство на света. Тази нова действителност добива най-бързо, най-вярно и най-убедително възпроизвеждане само в съвременната документална картина, затова тя става едно от най-мошните културни оръжия в тази борба.

Но под влиянието главно на великите и неизмерими по мащаб, по концентрация на човешки усилия, проявена мъдрост, воля и героизъм през последната световна война, вече се очертават неясните още контури на един нов жанр в киното, който ще черпи своята тематика из областите на световната война и свързаните с нея народни съпротивителни движения.



Из френския филм „Борба за релси“.

Същината на този нов жанр се състои в стремежа чрез средствата на игралната кинематография да бъдат възпроизведени и отразени с документална точност: велики подвизи от войната или от съпротивителните движения — чрез показване на екрана на истинските творци и участници в тези събития. Всички важни лица в картината се показват по имена, като реално съществуващи хора и се превъплотяват от артисти, а истинските места на събитията до голяма степен се възпроизвеждат чрез декорации. С една дума всички разполагаеми средства на художествената или игрална кинематография се поставят в услуга за засилване документалния характер на произведението. Такива картини са: „Великият прелом“ и „Сталинградската битка“, която картина се снима сега от режисьора В. Петров в две серии и ще бъде готова през 1948. В тази картина се показват около 120 души големи и малки герои и видните политически и военни водачи на двете воюващи групировки.

Условно, новият жанр би могъл да се нарече **художествена картина-документ** или **романизирана документация** (във Франция от този характер е картината „Борба за релси“ на режисьора Рене Клеман, в Чехословакия — „Зегрбената граница“).

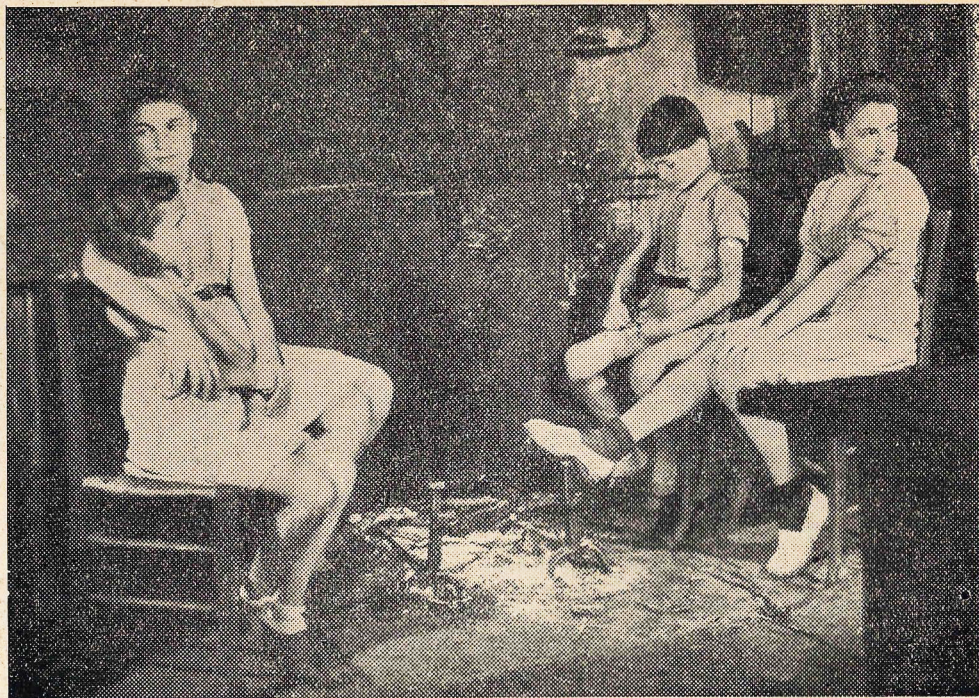
Характерно за новия жанр е, че тук не се използват откъслечи от действителната кинохроника, нито пък се прибегва до просто инсцениране на събитията във вида, в който те би могли да бъдат снети като кинохроника. Целта тук е да се създаде картина-документ, която да възпроизвежда историческите събития с недостижима за хрониката яркост и пълнота. Кинохрониката, например не може да сними изчерпателно пълно и с най-голяма яркост хода на едно сражение, тъй като тя не може да обхваща всичките перипетии на съвременния бой и да възпроизведе цялата последователност и взаимна връзка на събитията. В това отношение възможностите на художествената картина-документ са извънредно широки. Те се приближават до възможностите на романа. Тук обаче драматургическото повествование се строи без паралелно развиващи се сюжетни епизоди, нарастването на които би водило по разни пътища към кулминацията. В картината се показва само онова, което е било и само тъй както е станало.

От само себе си се разбира, че при отсъствието на сюжетни и драматически конфликти във вида, в който те са използвани в художествената кинематография, в новия жанр се иска друг, своеобразен и само нему присъщ кинематографен подход.

Нашето участие в последната световна война и особено нашето съпротивително и партизанско движение са преизпълнени с безкрайно много епизоди и подвизи, от които ще черпят вдъхновение и материали за художествено пресъздаване нашите писатели, сценаристи, музиканти и живописци.

Сега, когато интересът към нашата национална кинематография расте непростанно и някои писатели вече правят сериозни опити в областта на сценарното творчество, нека не се забравя и новия жанр в киното. Той може би ще ни отведе по-скоро до насърчителни резултати, отколкото дълбоките психологически драми на личната съдба.

Георги Ст. Георгиев



Фарбик

НАЙ-ХУБАВИЯТ ФРЕНСКИ ФИЛМ ПРЕЗ 1946 Г.

от Жорж Шарансол

Всяко усилие, положено за да се обнови киното, трябва да бъде следено с най-голямо внимание, защото Седмото изкуство е винаги наклонно да се спира на формули, които са доказали вече своята стойност и да приповтаря филмите, които са имали вече успех. Ето защо голяма похвала заслужава журито на Голямата награда на френското кино, загдето посочи като най-добър френски филм през 1946 г. „Фарбик“, който скъсва напълно с всички традиции на романтичното кино, и който няма никакво отношение с филмите, като „Ла Кермес Еронк“ и „Апелът на мъчланието“, на които тази награда бе дадена преди войната.

Касае се за един интересен опит в историята на екрана. Филмовият режисьор Жорж Рукие не само не си е поставил за задача да разкаже една история, но той е избрал един сюжет от най-простите. Неговият филм не съдържа никакви други подробности, освен тези, които се отнасят само до обикновения, всекидневния живот на едно френско селско семейство.

Ние дължим да предупредим, обаче, тези които ще видят в чужбина този поразителен френски филм: всички френски селяни не приличат на жителите от Фарбик. В повечето земеделски области на Франция, животът се е чувствително подобрил в последните двадесет години; неимоверни усилия са били положени за снабдяването с вода и с електрическо осветление и на най-затънтените селца; земеделските машини са въведени почти навсякъде и скоро Фарбик ще бъде счтан само като един исторически документ, отнасящ се до една изключително бедна земя, където са се запазили още някогашните нрави и обичаи, както и някогашният начин за живеене.

Този автентичен документ обаче, не е

документален филм. Той е един голям филм, направен по сценарио, където всяка дума на действащите лица е била предварително написана. Все пак, изпълнителите на филма са истински селяни, същите, които обитават къщата, която служи за сцена на тази проста история, и чиито живот е отбелязан със събития като раждането на едно дете, смъртта на дядото, оранта, пробуждането на природата през пролетта.

Защото, наред със съществуването на хората, Жорж Рукие е поискал да покаже същевременно живота на земята, на растенията, на животните, и истинското заглавие на филма е „Фарбик или четирите годишни времена“. Филмът е бил снет в старата провинциална област Рурер, в течение на една цяла година, по начин щото да не бъде забравено нищо, което интересува селянина в течение на дванадесет месеца.

През последните няколко месеца, френското кино ни даде и други доказателства за интереса, който то проявява към действителността. Подобни реалистични филми са: „Надежда“ от Малро, „Борба за релси“ от Рене Клеман и др., но никой от тези забележителни филми не е достигнал, все пак, това съвършенство, достигнато от „Фарбик“, в смисъл на едно обективно, чисто изкуство, лишено от всякакви търговски съображения.

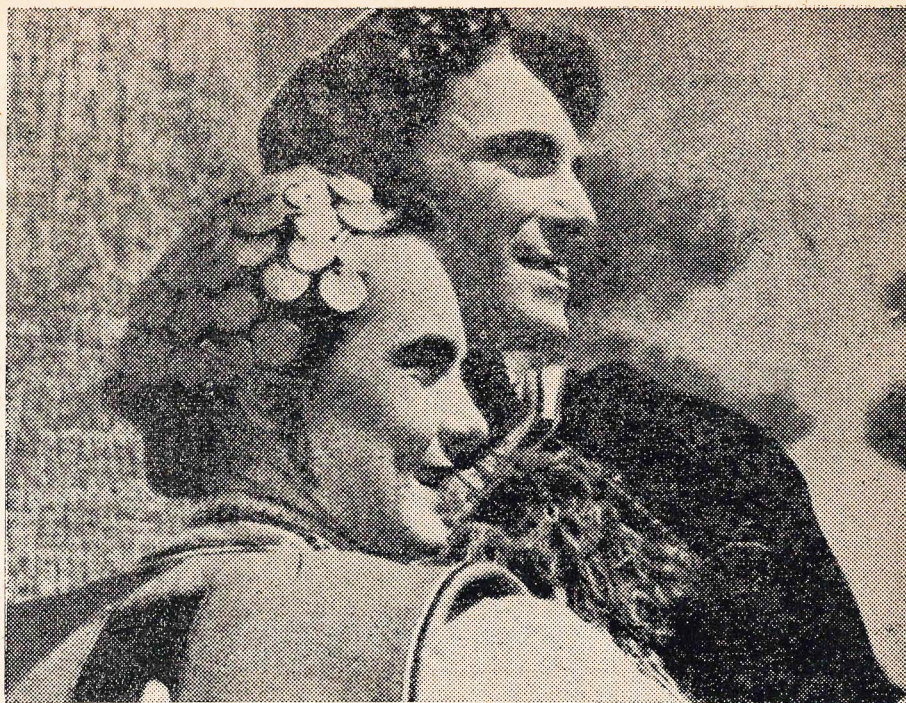
На фестивала в Кан, през 1946 година, „Фарбик“ възтържествува. Той получи и Голямата награда на френското кино за 1946 г. Това е едно заслужено отличие за авторите и изпълнителите на този голям филм, начело с режисьора Жорж Рукие, оператора Дантан и журналиста Клод Блашар, загинал преждевременно и който пръв бе дал идеята за „Фарбик“.

ЮГОСЛАВСКИЯТ Ф И Л М

Федерацията на младите югославски републики в своята програма на петгодишния план за общо възстановяване на стопанството и културата не е пропуснала кинематографията. Основа се държавно предприятие за филми. С това се сложи начало на национално филмово производство в страната, което ще приближи югославското кино към разбиранията на публиката. Преди втората световна война филмовият пазар бе наводнен изключително с чуждестранни кинокартини, които третираха теми, чужди на нашия човек. Тяхното разноезичие в теми, художествени схващания, сценичен стремеж към постигане на евтими ефекти, сладникав диалог и чужди по дух, място и обработка, сюжети, предизвикваше винаги в честния югославянин копнеж към осъществяването на идеята за национален филм. Днес това е вече радостна действителност. Първите стъпки са направени бързо и резултатно благодарение усилията на младите пионери на филмовото дело с цялостна подкрепа на народната власт.

В един къс срок се създадоха три големи филмови института в Белград и Загреб: „Авала-филм“, „Триглав-филм“ и „Ядран-филм“. Те се ръководят от колективи, доказали своето майсторство още през време на народоосвободителната война, когато зоркото око на тяхната камера проследяваше борбите на Титовата армия. Благодарение на тях, историческите архиви се сдобиха със живи документи за величавите борби на югославските народи за своето национално освобождение и самоопределение.

Бъдещето на югославския филм е осигурено. Открита е школа за артисти, която ще подготви необходимите кадри. Изпратени са режисьори, техници и оператори в чужбина на специализация. Сложени са основите на филмовия град в околностите на Белград с проекти за ателиета от голям мащаб. Средствата за тяхното построяване са на разположение на комитета за киноиндустрията. Условието за възход на националния филм в Югославия са извънредно благоприятни. Тя притежава рядко красиви и разнообразни пейзажи и население с богат фолклор. Особено това важи за Словения и Далмация — Адриатическото крайбрежие, познато на целия свят със своята красота и богатството на старите градове с исторически паметници и ренесансова архитектура, които ще обогатят кинокартините с интересни външни снимки. Остава открит само въпросът за кадрите и техническото усъвършенстване, чието бързо разрешение ще даде възможност за популяризиране на югославските филми и вън от страната. Макар и в началото си, югославската киноиндустрия постигна завидни успехи със своите късометражни филми: „Живка от Идрия“, „Младежта строи“ и „Младежката линия Бръчко—Бановичи“, прожектирани това лято на международните кинофестивали в Брюксел и Локарно. На всичките чуждестранни експерти им направила силно впечатление правдивостта и целе-



Две сцени из филма „Славица“.

съобразността на тези филми, които дават ясна картина за живота в Нова Югославия и трудовия подем на младежта в изграждането на своята родина.

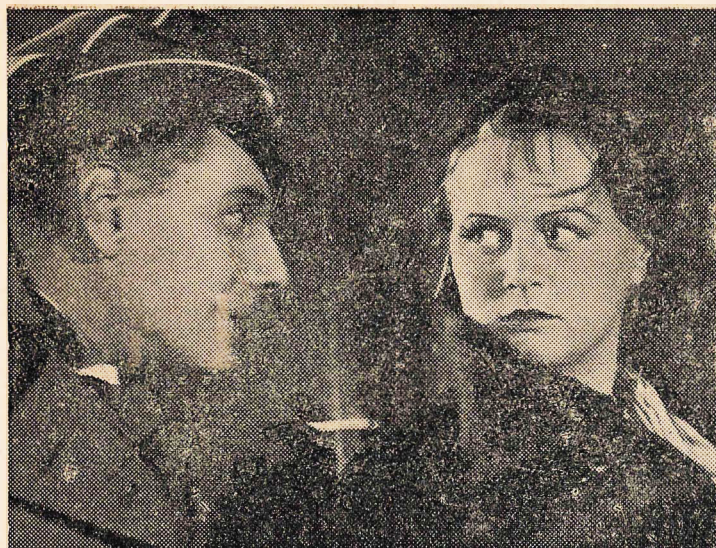
Сега се представя първият художествен филм „Славица“. Той събира възторзите на масите от всички кътове на страната. На фона на далматинския ландшафт се разиграва драмата на бедните рибари, познали бурите на морето и окупацията. Самоотвержената съпротива е техният нов път. Исторически събития са преплетени с човешките чувства на героите, предадени с любов от младите артисти.

В студиото на „Авала-филм“ се снима втората художествена кинокартина — „Софка“ от режисьора Радош Новакович. Воислав Нанович е започнал третия филм — „Като прилив“. Загребското предприятие „Ядран-филм“ подготвя четвъртия — „Застава“ („Знаме“) по сценарий на писателя Йозе Хорват. Късеме-

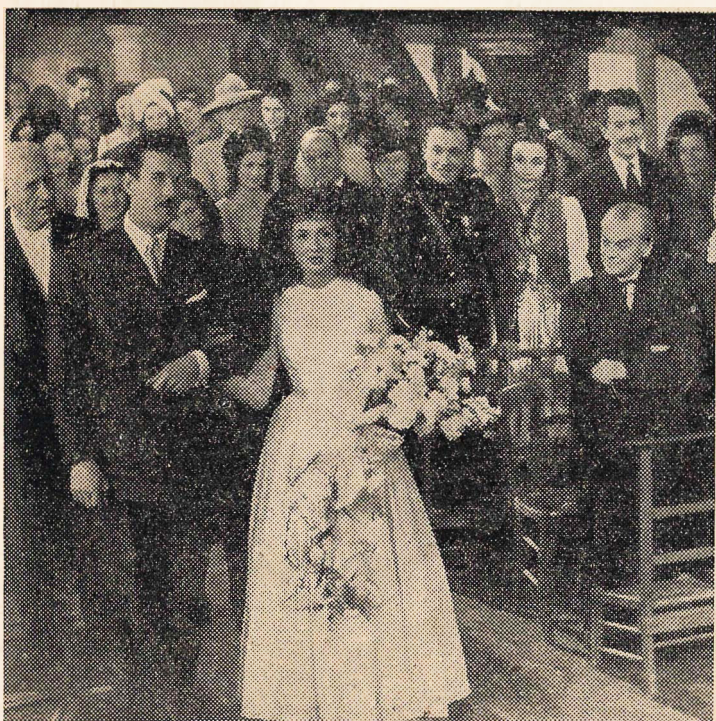
тражни и културни филми също се работят усилено. Започната е документалната кинокартина „24 часа в страната на ФНРЮ“. Прожектирането ѝ ще трае пълни два часа, за да даде явна представа за новото време, което тече в големия възвращащ се град. Завършен е вече и късометражният филм „Изкуството на югославските народи през 19. и 20 век“.

Радостта на югославските народи от постигнатите успехи в кинематографното дело е голяма. Те се надяват да видят живота си и всекидневното на героичната си родина в най-скоро време въплотен в издържани кинопроизведения, които ще ги представят на всички демократични съседи и далечни страни. И очакват с радост да видят постиженията в това отношение и на другите братски славянски страни.

Слави Ляпчев



Сцена из новия съветски филм „Последна нощ“



Франк Вилар и Габи Силвия във френския филм „Сватбата на Рамунчо“.



Из новия чехословашки филм „Сирена“

Международен преглед

СССР

20-годишнината на Куйбишевската киностудия

Наскоро е отпразнуван 20-годишният юбилей на Куйбишевската студия. Никогашното малко ателие сега е голяма, добре уредена киностудия, която обслужва 10 области и автопомните републики по течнието на р. Волга. Само през първите 5 месеца на тази година студията е пуснала 200,000 метра заснета лента. Всеки 6 дни излиза редовно кинопрегледът „Поволжие“ и системно се пускат документални филми.

За плодотворната многогодишна работа-работниците на киностудията са били наградени с почетни дипломи.

Известният съветски кинорежисьор Михаил Ромм („Ленин през 1918 год.“) работи върху подготовката на новия филм „Руският въпрос“, според пиесата на Константин Симонов.

Сюжетът на филма рисува борбата на един честен американски журналист срещу опитите на някои реакционери да го принудят да напише клеветническа книга срещу Съветския съюз. Въпреки всички гонения и семейни неприятности, журналистът Хари Смит не изневерява на своята обществена и професионална съвест и написва не клеветническа, а правдива книга за СССР, като по този начин честното обществено мнение в Америка спечелва една голяма морална победа.

В московския Театър на киноактьора са започнали репетициите на кинематографията, сценарния вариант на „Руски хора“, по който ще се снима самият филм. В спектакъла (на Театъра на актьора) взимат участие между другите и познатите на българската публика киноартисти Елена Кузмина („Мечта“, „Човек № 217“) и Петър Алейников („Глинка“).

В киностудията „Съюздетфилм“ се работи новият филм „Страшното оръжие“, режисьор В. Журавльов. Главната роля се изпълнява от Евгени Самойлов („Адмирал Нахимов“).

С. А. Щати

Фирмата „Парамаунт“ работи следните филми: „Шпаниецът Смит“, с Алан Лад; „Сънувано момиче“, с Бети Хютон — режисьор Мичел Лейзън; „Толкова зле е моята любов“, с Рей

Миланл. Ан Тол, Жералдина Фитцджералд; „Моята истинска любов“, с Филлис Калверг и Мелвин Дъглас; „Чуждестранни сделки“, с Джин Аргър; „Светлите сестри“, с Бети Хютон, „Един Янки от Конектикут“, с Бинг Кросби; „Откраднатата присъда“, с Рей Миланд и френската артистка Корин Калвет.

Катрин Хепбърн ще бъде героинята на новия филм на Метро Голдуин-Майер, „Къщата върху реката“, по известния роман на Мичел Фостер.

Франция

Нови филми

В работа са следните филми: „Никелирани крака“ — реж. Абулкер; участвуват: Релис, Робер Дери, Паскали и др.

„Тайният товар“ — реж. Алфред Род; участвуват: Луис Мариано, Пиер Реноар, Кете фон Наги, Сюзи Прим.

„Животът в рози“ — реж. Жан Фор; участвуват: Франсоа Перие, Луи Салу.

„Три сърца“ — реж. Жак де Казамбо; участвуват: Софи Демаре, Анри Гизол, Жорж Грей.

„Кръвотокът на страстите“ — реж. Анри Калеф; участвуват: Вивиан Романс, Клеман Дюор, Андрея Чеки, Гвидо Нотари.

„Островът на загубените деца“ — реж. Марсел Карне; участвуват: Арлети, Серж Режиани, Пол Мьорис и др.

„Калугерката от Парма“ — реж. Кристиан Жак; участвуват: Жерар Филип, Рене Фор, Мария Казарес, Люсиен Кодел и други.

В подготовка са следните филми:

„Дневникът на един военен свещеник“ — психологичен филм из времето 1914 — 1939 год. Главната роля изпълнява Серж Режиани.

„Госпожицата се весели“ — реж. Жан Боайе и Рей Вентура. Модерен музикален филм, в който главната роля се играе от Жизела Паскал.

„Лили“ — реж. Жорж Лампен; модерна комедия с Анабела, Фернан Леду и др.

„Островът на Монте Кристо“ — реж. С. Шенгел. В главната роля — Жорж Маршал.

Х. Г. Клузо подготвя новия си филм „Мануш“, — една нова версия на „Манон Леско“ — прочутия роман на абата Прево.

Мишел Морган ще играе главната роля в следващия филм на Жан Кокто и Жан Деланоа — „Принцесата от Клев“.

В студиото Бианкур английската компания „Аполо-филм“ ще снима през септември филма „Животът на Рашел“.

Италия

Мариела Лоти, известната италианска артистка, ще участва в новия филм „Пушачът на опиум“ — режисьор Балестриери.

Най-новият филм, в който ще участва Карло Нинки, е „Последното убежище“, продукция на „Сириус-филм“, режисьор Роберто Монтеро. Участвуват още Вера Карми, Силвана Якино, Грета Гонда и др.

Проектира се снемането на „Отело“ под режисурата на Лукино Висконти, с участието на Мариела Лоти и големия френски артист Луи Жуве.

Известната италианска артистка Паола Барбара се е завърнала в Италия, след като в продължение на няколко години е участвувала в 10 филма в чужбина. Тя ще участва като главна героиня в новия италиански филм „Монахинята от Монца“ — под режисурата на Рафаело Пачини. Продукция „Ачиф“.

България

Участието на България на кинофестивала в Марианске Лазни — Чехословакия

На II международен кинофестивал в Марианске Лазни — Чехословакия, състоял се от 2 август до 17 август, е участвувала и България с четири късометражни културни филма: „Един ден София“, „Светли дни“, „Хора всред облаците“ и „Сватба“.

Нашите филми са направили много добро впечатление с хубавите си снимки, като с било изказано мнение, че с по-добър монтаж и стегнатост, българските културни филми могат да съперничат на всички европейски филми от този род.

Закупени са били от Чехословакия нашите филми „Светли дни“, „Един ден София“, и „Хора всред облаците“. Проявили са интерес и са искали да закупят наши филми и Франция, Холандия и др.

В една среща на чуждите журналисти с представителя на съветската кинематография г. Брянец и представителя на българската държавна кинематография г. Страшимир Рашев, последният, като е изложил тежките условия, при които се развива българската кинематография, е изтъкнал нейната „целе-



Бети Дейвис и Уолтър Пиджън в една сцена из новия американски филм „Писмото“, по Съмърсет Моам.

устременост и високите й обществени и културни задачи, като е подчертал, че България с радост ще участва в международното сътрудничество в подпомагане чрез киноизкуството осъществяването на високите идеали за мир и трайно приятелство между всички страни в света.

II съкратен курс по кино и фото-техника на Фондация „Българско дело“

Фондация „Българско дело“ открива в София с разрешение на Министерството на информацията и на изкуствата II шестмесечен съкратен курс по кино и фото-техника за подготовка на средни кадри по тези специалности (кинооператори, фоторепортьори, монтажисти, озвучители, осветлители, кинотехници и др.).

За курсисти се приемат лица

от двата пола, които имат завършено средно образование.

След завършване на занятията в курса, желаещите курсисти, които са посещавали редовно тези занятия, се подлагат на изпит от особена комисия. На успешно завършилите изпита се издават съответни удостоверения. Тези удостоверения имат значение само за фондацията. При назначаване на технически персонал при „Българско дело“ ще се предпочитат издържалите с по-висок успех. Фондацията не поема задължение да настанява на работа всички, които са завършили успешно курса. Занятията в курса ще бъдат теоретически и практически.

В теоретическите занимания са включени следните дисциплини:

Съвременна фототехника.
Основи на общата кинотехника.

Монтажно изкуство и монтажна техника.

Грим и подправки на човешкото лице.

Декоративно - архитектурни строежи в кинопроизводството.

Правният режим на киното и фотографията у нас.

Практическите занятия включват:

1) Практически упражнения и задачи по фотоизкуство (фотокомпозиция, учебни портрети, пейзажи, етюди в студиото и др.).

2) Практически занятия по операторско изкуство (разработка и снимка на откъс от готова художествена картина, снимки на етюд по зададена от преподавателя тема, етюд от тема избрана от курсиста измежду предложените теми от преподавателя и др.).

3) Упражнения по разбор на една кинокартина (откриване основната идея, кинематографен и технически анализ на културно-документални и игрални (художествени) кинокартини и др.).

Курсът ще бъде открит през м. октомври.

Излезли от печат книги от библиотеката „Кино и фото-култура“

Както съобщихме в миналите броеве на списанието, Фондация „Българско дело“, в осъществяване целите си за развитие на кинокултурата у нас, бе решила да започне издаването на библиотека за кино и фото-култура. Това решение е вече осъществено и ние имаме вече отпечатани първите два номера от библиотеката, а именно — прекрасната книга на големия съветски киноработник А. Головня — „Светлината в изкуството на оператора“, която излиза като № 1 на библиотеката, и № 2 — „Тайната на звуковото кино“ — от д-р Ив. Боров.

Пожелаваме успех на това важно културно начинание на Фондация „Българско дело“!



Ели Парво и Фоско Джинакети в една сцена из новия италиански филм „Братя Карамазови“, по Достоевски.

„КЪСНА ЛЮБОВ“ („Благодетелят“)

В този филм на Ремю не липсват слабости, както в сценария, така и в реализацията — главно доколкото режисьорът не е успял да надмине грешки на сценарната работа. На лице е една от тези истории, които даже когато действително се случат, не са достатъчно убедителни. Липсата на идейна яснота и насоченост лишава филма от целеустременост, мъчно се схваща най-важното: какво иска да ни каже това произведение на изкуството? Създавайки картина на един момент от живота, авторите не дават общия поглед към света, — основа на всяка художествена творба. Тази откъснатост от общите линии на живота е причина и за неяснотата относно времето и обстановката, при които се развива действието. Не е изтъкнато онова съществено и характерно, по което леко откриваме обществено-историческата рамка на случилото се.

Анри Декоан, един от добрите режисьори на френската кинематография (който изглежда, че харесва криминалните сюжети, — сега приготвява други два филма от подобен характер), е сглобил образно доста умело тази малко правдоподобна история. Добра е и работата му с актьорите, които начело с Ремю са отличен състав.

А Ремю е безспорно най-хубавото във филма. Големият актьор, чиято липса френското киноизкуство ще усеща кой знае още колко време, изнася на плещите си всички моменти с недостатъчна психологическа обоснованост, създавайки наситен и убедителен образ. Той главно е носител на онази човешка атмосфера, която е характерна за френското изкуство и която е качество и на този филм.

Трябва да се отбележи хубавата музика към филма на Жорж Парис.



Ремю във филма „Късна любов“.

„НАСРЕДИН В БУХАРА“

Един филм, производство на Ташкентската киностудия от 1943 г. Художествено произведение, рожа на малкия, намерил своето място в семейството на свободните съветски народи, ташкентски народ.

Трябва веднага да се каже, че „Насредин в Бухара“ е произведение, съдържащо в голяма степен най-характерните белези на игралния филм, а именно, непрекъснат нерв в развитието на действието, който държи в напрежение зрителя, богат и разнообразен исторически и битов материал и дълбок по съдържание, на места крайно духовит текст. Действително, самата тема на кинокартината е която в голяма степен е улеснила режисьор и сценарист — тези вечни, пълни с човечност и истина, чудни приказки на старите източни народи. Но били сме свидетели, когато в миналото филми с подобна тематика са били в най-добрия случай само доста скучни, натруфени и често развращаващи зрителите построения. При това, чисто архитектурната обстановка, изцяло направена в киностудиите, без почти никакви външни снимки (цялото действие се развива в древния град Бухара) не дават големи възможности на режисьора. Въпреки това, темпото в развитието на действието не отслабва нито за момент.

И друго нещо съвсем ново, оригинално и прогресивно има в пресътворяване действащите лица на филма. Героят на кинокартината Насредин не е безпочвен хитрец и индивидуалист, а верен народен син, притежаващ много силни човешки качества и водещ угнетения и обезправен народ. Идеята за народния вожд е много майсторски, художествено и внушително прокарана. Съдбата на Насредин става съдба на народа. Животът му е свидетел за бедните и потиснатите. Насредин нарушава спокойствието на поданиците на великия емир, това от което той най-много се страхува. И народът усеща силата си и я показва. „Народът се бунтува“ — шепнат на емира съветниците му. „Кой наруши спокойствието на моя народ“ — възкликва в ужас емира. Трябва с всички сили да се поддържа „спокойствието“ на народа, инертността му, защото само тогава той може да търпи и понася.

Особено забележителни и оригинални режисьорски хрумвания има в кинокартината. Трудно се забравят сцените на давящите се богаташи, когато, за да му помогнат да се спаси, всички му викат „дай ръка...“ Идва Насредин. Той познава човешката душа, психиката на среднолюбеца. И показвайки му една моне-

та, той го подканя: „Вземи я, вземи я“. Давещият се със сетни сили се докопва до брега и жадно грабва монетата. И колко такива сцени и моменти, които оставят у зрителя чудни впечатления.

Голямо постижение е изпълнението на главната роля от актьора Лев Свердлов. Колко пластичност и нерв на тялото и маската на лицето. Съчетание на гласови, фигурни и психически актьорски данни.

Трябва да се отбележи: в прекрасната любовна идилгия няма еротика. В целувките на младите имаше чистота и първичност.

Йордан Величков

„ЕМИГРАНТЪТ“

В чужбина правят понякога конкурси, за да определят най-любимия актьор на публиката. Ако през тези горещи юлски и августови седмици бяхме организирали в София подобен конкурс — с положителност той щеше да бъде спечелен от Фернандел!

Фернандел е доказаният любимец на софийската публика — в това не може да има повече никакво съмнение. Само така можем да си обясним небивалия наплив в „Народен кинотеатър“, въпреки големите горещини и — въпреки безподобно посредствената картина, в която Фернандел играе главната роля.

Преди известно време бях писал за друг един филм с Фернандел — „Ординарецът“ — и бях си позволил да забележа, че не е достатъчна маската на един добър иначе актьор, за да се понарави филмът на публиката. Защото тогава публиката наистина не одобряваше безвкусната оперета и салонът беше почти празен. Но, ето че когато гледах „Емигрантът“ бях почти на път да призная, че съм направил грешна преценка, защото публиката ревеше от възторг и адмирираше по най-енергичен начин всяка поява на Фернандел, въпреки безсмислиците и трудно поносимия хаос от недоносени сюжетни хрумвания и посредствени актьорски изпълнения. Какво ставаше? Публиката очакваше! Тя очакваше комедията, очакваше да се весели, надявайки се доверчиво при всяка нова поява на Фернандел, че най-сетне тя ще донесе върховния комичен момент, заради който „си заслужава“ филмът. Но, този момент не идваше, той не дойде и до края на картината, защото и сценарист, и режисьор бяха решили твърдо да го избегнат на всяка цена!

И когато напушах салона, разочарованите лица и коментарите на тъй ентусиазираната преди представлението публика ми дадоха да разбера, че не бях се изманил с първоначалната си преценка. Но, каква полза, когато всички ние бяхме измани от тъй привлекателното през тия горещини име: Фернандел!

Д-р Ал. Т.

„ПОД МОСТА“

(Унгарска кинокартина)

Преди тази война унгарската драма успя да достигне едно ниво, което й даде възможност да шестува по световните сцени. Някои от тях като „Периферия“, „Депутат“, „Под моста“ и др. на-

мериха място и у нас. Добре изградени, с увлекателна интрига и драматично напрежение, със живи и пълнокръвни характери и в повечето случаи с примиренчески сантиментален край, те се харесаха на широката безприщна публика и добиха една завидна популярност.

По същия строеж се изградиха и много от унгарските филми, които именно поради това и поради иначе добрата кинематографна техника също така имаха голям успех.

„Под моста“ е кинокартина, която е изградена по сценарий, създаден по едноименната пиеса на Ото Индиг. Тя безспорно, както и самата пиеса, ще има един вършен, относителен успех.

Сюжетът е увлекателен. Той повдига един парлив въпрос, с остри социална подкладка. Това е безработицата, в буржоазно-капиталистическите страни, като резултат на социалните противоречия и капиталистическата експлоатация, условия, които съществували преди войната и у нас, които и сега и то по-остро съществуват и в някои западно-европейски страни и особено в Америка.

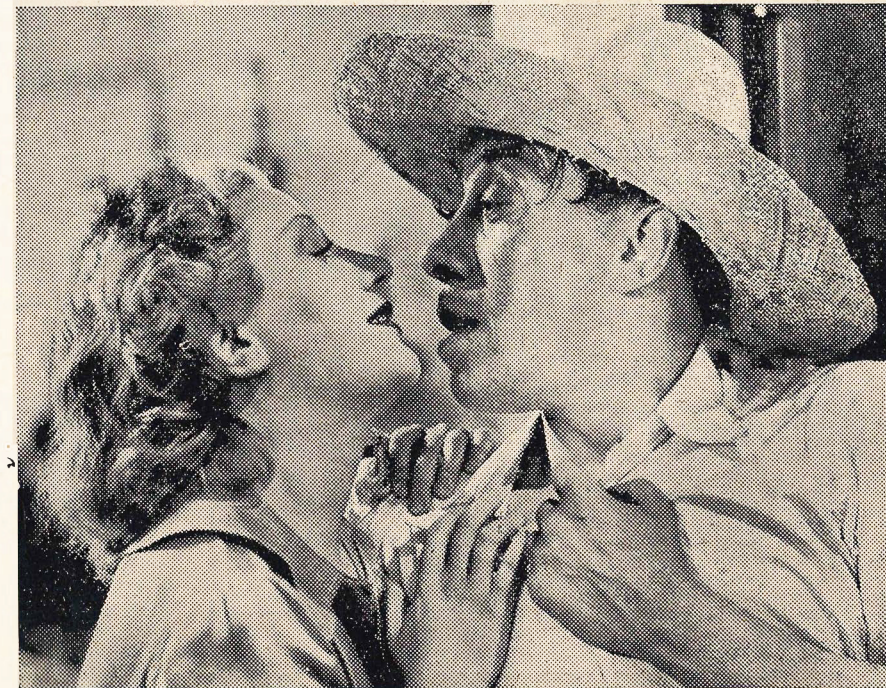
Като се прибави към това отличната игра на познатите и доста популярни унгарски артисти: Ференц Киш в ролята на професора, отличната драматична артистка Мария Лазар в ролята на неговата съпруга, и Гюла Чортош в ролята на крадеца и най-сетне Золтан Сакач в ролята на д-р Вишки, който създава отличен образ на безволевия интелгент, ние имаме на лице наистина една увлекателна драма. Драма, която майсторски е поставена от режисьора Ласло Вайди. Драма, която е заснета технически много добре, с изобилна, контрастна и жива светлина и подплатена с подходяща отлично изпълнена музика, която на места (във втората част — квартета в дома на професора) увлича и възбужда. С всички тези качества, с привидната филантропичност и хуманност на професора и в негов контраст с решителността и бруталността на крадеца, тази драма ще допдне на част от публиката. Но с това свършват и всички достойнства на тази кинокартина.

Ако тя третираше една от обикновените и изтъркани „психологически“ или „любовни“ теми не би трябвало и да се спираме на нея. Но тя се явява от обществено политическа гледна точка опасна и зловредна, със своята примиренческа и демобилизираща тематика и развързка. В нашите напрегнати творчески дни, дни на строеж и трудов героизъм, подобни кинокартини, макар и по начало да имат място на нашите екрани, трябва добре да бъдат осветлявани, за да може кино-

публиката ни да се отнася критически към тях, а не да ги приема като едно художествено разрешение на важни социални въпроси.

Основната слабост на кинокартината е, че тя като не е изградена със здрав художествено-реалистичен метод, не ни дава и правилното разрешение на поставения важен социален проблем.

Безработицата, която е довела един способен лекар в Будапеща преди войната до водите на тихия Дунав, във филма не е обяснено, на що се дължи. Никъде с нищо не е загатнато, как така този способен лекар е стигнал до фаталното и подло решение да сложи край на своя млад и надарен живот. Той само се оплаква, че дълго е гладувал и че от три години никой не го е питал дали е гладен! Но как така? — ще се запита всеки разумен човек. И сам ли е той, или има цяла армия като него? И ако за един лекар е така, какво остава тогава за обикновените, прости хора! И кои са тези лоши хора, които са довели тоя мил човек до този отчаян жест!



Фернандел в една сцена из филма „Емигрантът“.

Всичко е оставено на случайността. От отчаяние, поради безработица той стига до дунавските води. Но ето тук се явява неговият ангел-хранител в лицето на професионалния крадец. И той не само че му спасява живота, но и го повежда към щастието му, което също така съвсем случайно му се усмива. И ето, д-р Вишки е вече асистент на професора, в чиято къща той влезе със своя спасител да обира.

Значи, никой да не се отчайва напълно. Хората да са спокойни, защото „никой не ще умре от глад“, както се казва. Затова и няма нужда никой да се бори, за да се променят условията на живота, на строя, който чрез безработицата довежда хората до такива крайни решения! Решения, за които д-р Вишки заявява, че

се срамува, а неговият спасител му заявява, че „има за какво да се срамува!“ Да, ще добавим и ние! Защото — толкова ли е спял този „способен“ д-р, че да не види кои са основните злини в живота, кой ги причинява и колко много хора засягат те? Щом той не вижда това и не намира сили да изпълни своя дълг към тези хора, на които той се е посветил да им служи, като се присъедини към тяхната борба и сам заеме челно място в нея за изкореняване на тези основни социални злини, той наистина не заслужава да живее! Щастието никога не идва само, то трябва да се извоюва! Свободата и благоденствието също! Но точно това е избегнато да се каже в кинокартината. И то не случайно. И поради това именно формалистично-реакционно отношение към такива важни социални проблеми, кинокартината се явява художествено непълноценна и обществено не само безполезна, но дори и вредна.

П. Здравелин

„БЛАТНО ЦВЕТЕ“

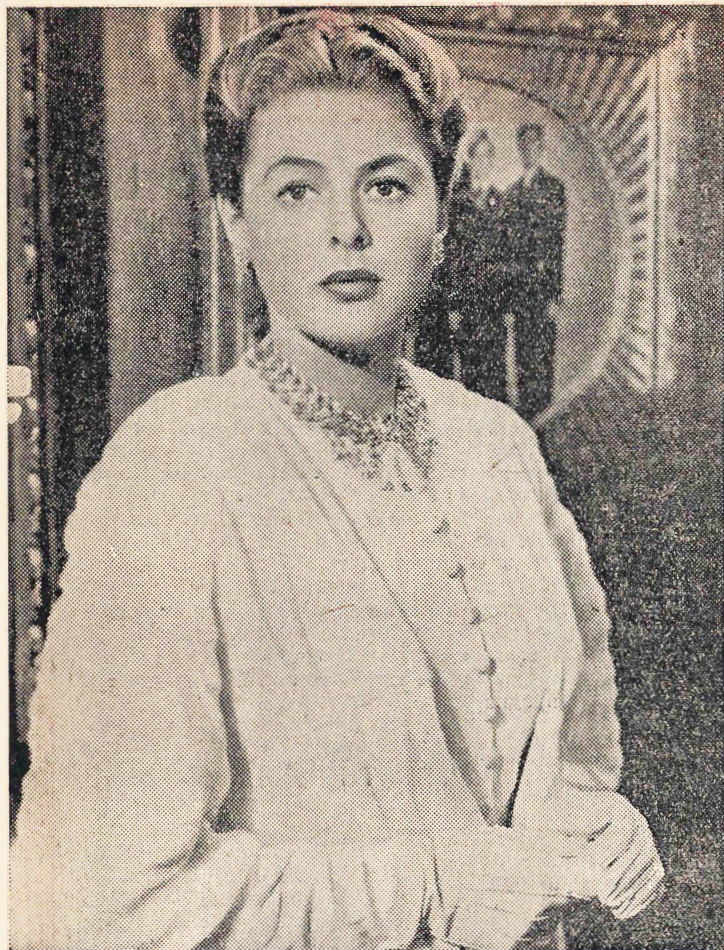
Блатото е на лице. Цвете, обаче, не се вижда. Има едно безцветно петно — Паал Явор.

Сюжетът — обидно безвкусен. Благородник лежи, пие и скучае в кабаретата. За разтуха играе комар. Татко му печели пари. Той ги харчи. Той и приятелят му играят комар. Приятелят му загубва на комар. Искане да се самоубие. Той, Паал Явор, не е съгласен със самоубийството. Може ли светът да се лиши от такъв бисер-комарджия? Героят фалшифицира подписа на татко си. Приятелят му е спасен, но героя го блъсват за фалшификацията в затвора. Героинята, блатното цвете, продава цветя в нощните заведения. Не за да се прехранва, а за забава. Нея я храни един херцог. Херцогът я поддържа цели пет години, без да я види. Героят се влюбва в нея. Тя също. Той отива в затвора и й дава портфейла си. Може би за спомен. А тя му обещава да го чака. И го дочаква. Няма що, в света има и по-големи изненади.

А преди филма преглед. Фестивалът в Прага: Прекрасната младеж на десетки нации гордо и самоуверено марширува. Бригадири строят язовири, прокарват проходи, нови ж. п. линии се пущат в движение. И ти е радостно. И си горд, че живееш в такова време. А след всичко това — „Блатното цвете“.

Да можеше в такива случаи да се прожектират първо блатните работи, а после бригадирците!

Алекс



Ингрид Бергман във филма „Всеизвестните“.

Ингрид Бергман

Ингрид Бергман е родена на 29 август 1917 година. Баща ѝ е бил художник. Майка ѝ умира, докато Ингрид е била още малка, но у Ингрид остава за винаги един прелестен спомен за нея. Като малка тя сама е занимавала гостите, които са идвали да търсят баща ѝ, като ги е забавлявала с танци, смешки, мимик и декламации. В училище Ингрид не е пропускала случай да рецитира стихове (предимно с драматичен характер), да организира представления и да образува с другарките си малки театрални клубове.

От голямо значение за нейния бъдещ живот е било присъствието ѝ на 11-годишна възраст на едно театрално представление, в което е участвувал големият шведски актьор Гюста Екман (с когото много по-късно тя е трябвало да играе в шведската версия на филма „Интермеццо“). Впечатлението на Ингрид било много голямо и тази нощ тя не могла да затвори очи, а през следващите дни за нищо друго не е приказвала освен за тази случка. Тя е имала много силна памет, достатъчно е било да чуе само веднъж една комедия, за да може след това да я рецитира сама. Нейните първи стъпки в тая насока са правени в малките ученически клубове, а по-късно в кралската театрална школа в Стокхолм. По това време умира и баща ѝ, и Ингрид, останала сама в света, нито за момент не се поколебава да се отдаде на артистичната ка-

риера. През ваканциите, когато всички ученици са отивали да стажуват по театралните сцени, Ингрид отива да стажува в шведската филмова къща „Свенск филминдустри“. Тук първоначално тя среща доста трудности, но в този период се проявява твърдостта на нейния характер и волята ѝ да напредне.

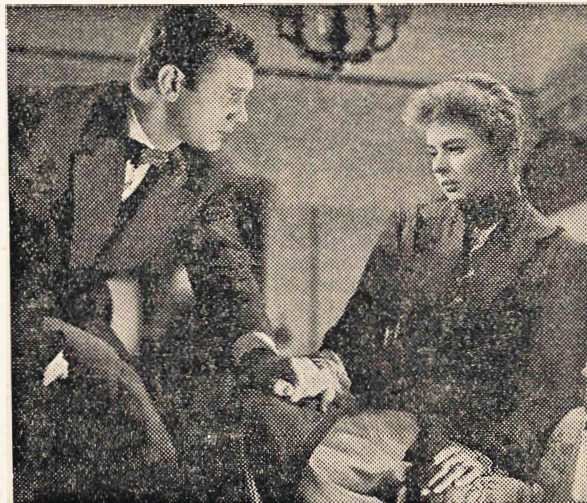
Така Ингрид поема един път, различен от този, за който е мечтала — вместо теа-

трална артистка тя става окончателно филмова артистка. След като се появява в някои второстепенни роли, тя, благодарение на своята артистична чувствителност и богата мимика, прави впечатление на режисьора Густав Моландер, който я взема за изпълнителка в една серия негови филми. Играта на Ингрид в тези филми се приближава много до тази на Катрин Хепбърн — дори изглежда, че тя я избира като свой начин на интерпретация — в нея не се забелязва нищо от „студенината на севера“, както това прави впечатление у Грета Гарбо, например.

Истинския си образ Ингрид намира в главната роля на филма „Интермеццо“ — шведско издание, по сюжет от Гюста Свенс и под режисурата на Моландер. По-късно, в американското издание на филма, тя участва ведно с Лесли Хоуард под режисурата на Григорий Ратов — продукция на Давид О. Селзник. Преди да замине за Америка тя участва в германския филм „Четиримата приятели“ под режисурата на Карл Фрьолих. В този филм, както и в последния ѝ шведски филм „Превъзможване на живота“, нейната женственост и артистична чувствителност се окончателно оформяват.

В Америка тя има една много бърза кариера, докато достига положението на най-голямата американска артистка за момента. В 1944 година бива наградена като най-добра артистка през годината с премията „Оскар“ за участието ѝ във филма „Мъка“. Женена е за д-р Лундстром, неин сънародник, и има една дъщеря. Тя е скромна жена, която всички обичат. Изнасяните от нея роли са винаги забележителни — говори се, че няма в Холивуд друга артистка, която да проучава като нея толкова много един образ преди да го предаде на екрана.

По главните ѝ филми са: „Безпокойствие“ 1938, „Към слънцето“ 1938, „Без образ“ 1938, „Интермеццо“ 1938, „Четиримата приятели“ 1939, „Юнска нощ“ 1939, „Превъзможване на живота“ 1939, „Интермеццо“ 1940 (в Америка), „Гневът на боговете“, „Мъка“ 1944, „Сарагога“, „Безумие“, „Д-р Джекил и мистер Хайд“, „За кого бие камбаната“, по известния роман на Хемингуей, „Камбаните на св. Мария“, „Триумфалната арка“, по романа на Е. М. Ремарк.



Ингрид Бергман и Джозеф Котен във филма „Газова светлина“.

Полет назад

Хронологическо развитие на кинематографията

(продължение)

1852 Опити на Клоде, Венхам, Уитстон, Дюбоск, да получат по фотографен път образи за „колелото на живота“.

1853 Ухатиус усъвършенствува проекционното „колело на живота“, с дискове, с кръстообразно прикрепени обективи и въртещи се осветлителни приспособления.

1853 Проекционното „колело на живота“ на Дюбаск с въртяща се система от обективи.

1853 Хорейтоскопът на инженер Бил от Гринвич — стробоскопическо проекционно приспособление с прекъснато движещи се картини и със закриване на обектива през време, когато се сменят отделните образи. Изглежда, че тук за пръв път е използвано зъбчатото колело с един зъбец.

1861 Камерата на Дюбоск за получаване серии от снимки с въртящ се барабан за сменяване на чувствителната повърхнина.

1864 Дюко дю Хорон дава идея за използване на редица камери за серийни снимки с помощта на чувствителна лента и въртящ се обектив.

1866 Появява се първият обектив. Апланат на оптика Щайнхайл в Мюнхен.

1867 Дюко дю Хорон открива първия способ за трицветна фотография.

1867 Опити да се смене серия от последователни фотографни снимки от обект в движение, с помощта на поредица от отделни фотографни апарати, които действуват последователно.

1868 Линет открива джобния кинематограф във формата на тефтерче.

1869 Знаменитият шотландски физик Джеймс Клерк Максвел успява да свърже действието на „магическия барабан“ с вдлъбнати оптически лещи, разположени кръстообразно, вместо цепнатините, които предизвикват оптическо изравняване при въртенето на образа.

1870 Проекционното „колело на живота“ на Хейла, което действва чрез прекъснати движения, получаващи се включващи се последователно задръжки.

1871 Проекционното „колело на живота“ построено от Рос с въртещи се в противоположни посоки дискове.

Англичанинът д-р Мадокс (1816—1902) приготвя първите сухи, бромосредни плаки. Върху желатинова основа.

1872 Оптикът Марсей във Филаделфия построи проекционен фенер (скиоптикон) с двойни газови фитили, разположени паралелно.

1874 Астрономът Янсен построява тъй наречения фотографен револвер, с който снем преминаването на Венера пред диска на слънцето.

1877 Французинът Рейно построи „вълшебния барабан“, по средата на който бил поместен барабан от плоски огледала за оптическо изравняване. Този прибор бил пуснат в продажба под името праксиоскоп.

Американският физик Долбер приспособил „колелото на живота“ за демонстрации в аудиторията си.



Българска танцова група на световния младежки фестивал — Прага, 1947 г.

Снимка — Вл. Димчев



У нас на тъмната стая се гледа като на нещо излишно. Малцина са любителите-фотографи, които могат да се похвалят с помещение специално отредено за тъмна стая. Банята, някой тъмен кът на тавана или зимника, а най-често работната или спална стая на жилището, набързо пригодена непосредствено преди проявяването, ето тъмната стая на 95% от броя на нашите фотолюбители. Това е тъмната стая не само на фотолюбители от България, това е тъмната стая и на 95% от любителите в света. Защо е така?

Почти никой не е започнал фотолюбителската си дейност без помощта на някои професионална фотолаборатории.

ЛЮБИТЕЛСКАТА ТЪМНА СТАЯ

Любителят е свикнал с разбирането, че за да се направи една снимка, е нужно само да се подбере добре мотивът, да се намери изрязката и най-после да се експонира правилно. С това снимката е „готова“. В същност едва сега започва най-важният етап от изготвянето на снимката: проявяването на негативния материал и копирането на копията или увеличенията. Това е работа, която трябва и може да се извърши безупречно само в една добре подредена тъмна стая. Тук, в тъмната стая, заснетият вече сатериал може да бъде проявен с един или друг разтвор по начин, че да се повлияе на крайния резултат и по този начин любителят да вложи в снимката нещо свое. Тук може да се копира и контактното или увеличено копие от получения негатив. Тук може да се повлияе върху копираното копие чрез химикали или светлина така, че то да бъде с повече или по-малко контрасти, в един или в друг тон, ясно или кадийно-мекко обрисувано и пр. и пр. Извършването на всички тези операции любителят не смята за свое задължение. Според него, тази работа по право принадлежи на фототърговеца от ул. „А“ или ул. „Ж“. Той бил длъжен да извърши тази „маловажна“ работа. И той я извършва както се извършва работа, от която се очакват само материални облаги. Ка-

чеството на така извършеното проявяване и копиране обикновено е низко, незадоволително.

Това е накарало някои по-събудени фотолюбители да потърсят „един кът“ от своя дом, гдето да си уредят тъмна стая.

Сега изниква въпросът: как трябва да изглежда една тъмна стая; как трябва да бъде подредена тя? Практиката е дала достатъчно много указания за това: преди всичко, помещението, предвидено за тъмна стая, няма нужда да бъде много просторно. Голямото помещение изисква по-силно осветление, а това може да създаде условия за воалиране на чувствителния материал. То предразполага още и към разхвърляност т. е. към разполагане на уредите по-нашироко. Това води към едно голямо неудобство — уредите не са под ръка на работещия, губи се много време за тяхното намиране при слабата светлина в помещението и пр. Тъмната стая трябва да бъде наистина **тъмна**. Никаква бяла светлина не бива да прониква в нея през време на работенето. Тя трябва да се проветрява добре; Водопровод и електрически ток са били и ще бъдат винаги желани удобства. Вътрешното осветление на стаята трябва да бъде такова, че да не воалира чувствителния материал, но същевременно да бъде достатъчно,



Из Прага

Снимка — Вл. Димчев

ОНОВА, КОЕТО ЧОВЕШКОТО ОКО НЕ ЩЕ ВИДИ НИКОГА

Ако някой ви запита, какво става с бутилката за мляко, с чинията или яйцето, когато паднат на земята, вие сигурно ще си помислите, че той се шегува с вас. Но не е тъй. Този въпрос ви се задава с право.

Колкото и парадоксално да ни се струва, нашите очи не са в състояние да забележат „реалното“ падане на предметите. Те схващат само два момента — началото и края, а онова, което се случва между тези два момента, избягва от нашия контрол, защото се развива с бързина, която ретината на окото ни не е в състояние да понесе.

Ако за човешкото око тези междинни моменти са обречени да останат завинаги непознати, то за фотоапарата това съвсем не е тайна. Способен да работи с бързината дори на една стотия от секундата, фотообективът успява да схване и най-бързото събитие, което би могъл да си представи човек.

Да вземем като пример падането на електрическата крушка. Когато крушката се изплъзне от ръцете ни и падне на земята, ние успяваме да схванем момента, когато тя е вече на парчета, а предният миг, в който е докоснала пода, ни избягва.

Какво точно става в този миг?

Ето, фотоапаратът е готов да ни отговори.

Обратното на онова, което предполагахме, случването на крушката не е мигновено. Първа се случва страната, която се е ударила, после тази над нея в една частица от секундата, докато шийката остава недокосната. Обективът е успял да схване точно това случване. Краят на крушката „е в процес“ на разделяне на много малки частици, докато шийката, леко наклонена на страна, е още непокътаната.

Това е, което е „видяло“ фотографното око.

С бутилката за мляко става същото, каквото и с електрическата крушка.

ФОТОСКУЛПТУРАТА В ИТАЛИЯ

Преди известно време в Англия е бил вдигнат доста шум около открития в областта на фотоскулптурата. Установява се, обаче, че не се е касало до някакво истинско откритие в тази област, а само до усъвършенстването на някои изпитани и приложени вече в Италия опити.

Още преди около тридесет години във Флоренция инженерът Баезе е репродуцирал релефни предмети като медалиони, барелефи и др. посредством фотографията.

Преди известно време в Италия и по-точно в Милано, Джовани Капели открил процеса на фотоскулптопирохромията, който процес позволява да се работят релефни портрети в естествени цветове от метал, фиксиран на огън.

Други химици пък, използвайки свойството на бихроматичния желатин да се издува повече или по-малко във водата — според количеството светлина, пропускана през фотографния обектив, са успели да изработят матрици, от които могат да се изляят предмети от гипс или от други подобни материали за релефно обработване.

Англичанинът Джефри, както обяснява списанието „Доменика дел корriere“, е успял да получи автоматично и напразно от обекта вдлъбнати фотонегативи, които след това биват употребени като релефни преси.

за да гарантира работене без опипване. Това се постига най-лесно чрез така наречената **отразена светлина**. Лампата (газена или електрическа) е насочена към някаква бяла повърхност: стена, голям лист хартия или други подобни. Отразената от тази плоскост светлина служи като работна такава. Що се отнася до уредите и уредбите, то те са твърде малко:

1) Една винаги изпрана кърпа за изтриване на ръцете.

2) Толкова на брой вани, колкото разтвори ще се употребяват, плюс една по-голяма за чиста вода — междинно измиване.

3) Няколко тъмни шишета с плътни запушалки за разтворите.

4) Няколко метални неръждаващи щипки.

5) Един часовник със секундарна стрелка (може да бъде и обикновен будилник).

6) Една копирна рамка!

7) Един увеличителен апарат, ако от такъв има нужда.

8) Един по-голям съд за вода (кофа, ведро, вана, или др.).

и 9) Работна маса и стол.

При наличността на тези дребни и — както се изключи увеличителния апарат — не струващи много пари неща, всеки фотолюбител може да бъде щастлив да из-

готвя сам своите снимки. За добрия резултат, обаче, има три условия, които трябва да се спазват педантично. Без съблюдаването им, резултатът ще бъде много по-лош, отколкото този получен от фототърговеца. Те са:

1) **Спокойствие** — бавно, разсъдливо обработване на негатива и позитива. Неподдаване на увлечения и чужди влияния.

2) **Ред** — всяко нещо, всеки предмет в тъмната стая да има своето определено и неизменно място.

3) **Чистота** — чиста кърпа, чисти ръце, чисти съдове и химикали, чист въздух — всичко „като в аптека“.

Когато тези условия се спазват, резултатът е отличен. Постепенно тяхното изпълнение става навик, който никога и за никого не е бил излишен, а винаги и за всекиго полезен. Навик, който е приближил много от любителите до изкуството, а мнозина от тях е направил истински художници във фотографията.

Наличността на собствена тъмна стая и нейното правилно използване ще донесе на любителя много радост, много задоволство и не малко икономии, а на фотографното изкуство — повече привърженици и по-голяма популярност.

Нено Н. Кабзамалов



Предметът, след като се е блъснал в пода, не се счува веднага. За един безкрайно малък период време горната част на бутилката остава здрава и плува в малката локвичка от мляко, като кораб, който потъва.

Тази частица от мига е била уловена от обектива.

Но не всички предмети, които се докосват до земята, реагират еднакво. Една чаша, кутия кибрит или едно яйце, всеки отделен предмет пада по различен начин.

В момента, когато чашата се докосва до земята, тя се разбива на две и от центъра на счупеното, изкача нагоре, във вид на спирала, част от водата, която се е съдържала в нея. Останалата част се разлива и разпръсва във вид на капки, докато междувременно стъклото се разбива на много малки части.

С кибритените клечки става нещо друго. Те като че ли се хвърлят в един вихрен танц. Кутията пада отворена от няколко сантиметра височина и фотографът е щракнал в момента, когато е достигнала до пода. Ето „закован“ мигът, когато кутията докосва пода с единия си край, кибритените клечки отскачат от вътре навън, но не излизат всичките. Едната част, тази, която е по-близо до удара, изпада мигновено на пода, другата е в „процес на падане“, а третата се разпръсва във въздуха.



А яйцето? То се спуска на мястото, където се е ударило, и белтъкът му се разсипва навън в дясно и ляво, като има вид на целофанов лист от най-прозрачния и тънък вид.



От всичко по малко

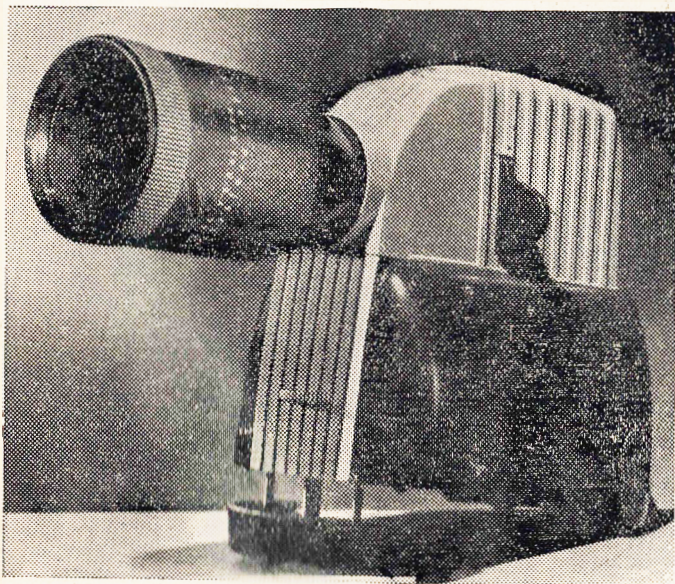
Целта на изкуството не е да ни представи външния облик на нещата, а тяхното вътрешно значение, защото то именно е истинската реалност, а не външните белези и подробности.

Аристотел

Съветски фотоапарат за формат 6×6 см. Преди няколко месеца е бил пуснат на пазара в Съветския съюз един нов фотоапарат „Комсомолец“ за формат 6×6. Той се произвежда от Ленинградския оптически завод. За съжаление други подробности за сега липсват.

Подновен е износът за частни нужди на апаратите Лайка и Ролей. В С. А. Ш. са пристигнали със самолет първите пратки от новото производство на Лайка и Ролей. Новите апарати Лайка са с просветлени обективи (Т-оптика, като модел „Лайка IIIc“) и струвал 392 долара с обектива „Сумитар“, а с „Елмар 5 см.“ — 297 долара. Ролейфлекс модел „Автомат“ сега се произвежда с обектив „Ксеонар 1:3,5“ на Шнайдер, вместо по-раншния „Тесар“ и струвал с чанта 300 долара вкл. данъка, докато „Ролейкорд II“ е все още с обектива „Триотар“, при цена 165 долара с чанта.

Нов мощен прожекционен апарат за диапозитиви 5×5.



„Мастър“ е най-новият член от серията диапозитивни апарати на Истмен Кодак. Той е предназначен главно за прожекции в големи зали и затова е разчетен да дава много светли образи на големи разстояния. За тази цел той е снабден с прожекционна лампа с мощност 1000 вата, оптика на кондензорната му система е просветлена



— Ще ви преча ли, ако погледам как работите?

и има за избор цяла серия от 5 прожекционни обектива със светлосила до 1:2.3 и фок. разстояния от 13 до 28 см. Всички обективи са с просветлена оптика, което значи, че дават образи с кръгло 50% по-светли, отколкото тия, получени от обикновена оптика при същия относителен отвор на обектива. 28-сантиметровият обектив позволява да се пращат на 50 м. разстояние светли и ясни образи с размери 4×6 метра! Един вграден електрически вентилатор охлажда по 3 отделни канала лампата, кондензора и двете страни на диапозитива. Когато става нужда да се прожектира на по-малки разстояния и върху по-малки екрани (с дълга страна до 1 м.), то за да не се разходва излишна енергия и да не се изтощава безсмислено ценната лампа, последната може много лесно да се заменя с друга подходяща от 300—750 вата, според случая.

Заслужават да бъдат споменати тук и някои други нововъведения на Кодак в диапозитивна прожекционна техника.

Такова е например едно приборче за автоматично сменяване до 46 диапозитива един след друг чрез просто натискане на бутон, подобен на тези, които се употребяват при снимане с малки скорости, но дълго около 75 см. Има и уредба за неусетно и плавно сменяване на образите върху екрана чрез преливане от един в друг, както това се практикува много често в киното. Това се постига чрез паралелно прожектиране с два прожекционни апарата върху един екран! Апаратите са свързани чрез реостат помежду им и чрез задействането на един ключ, единият образ започва постепенно да потъмнява до пълно угасване, докато паралелно с него автоматически се засилва и се явява на екрана новият образ от втория прожектор.



Дръбни съвети за разни случаи

* Бялата горна повърхност на копирната рамка на увеличителните апарати с течение на времето обикновено добива „тъмнобял“ оттенък. Почистването и възстановяването на първоначалния цвят става лесно с помощта на едно чисто парцалче, напоено с вода, към която са прибавени няколко капки амоняк или, още по-добре, със спирт за горене с добавка на малко амоняк.

* За да не стърже и скръца обрезащата за снимки, смазвайте от време на време металния ръб на дъската (не ножа) с парченце сух сапун.

* Всеки шо-годе олитен фотолюбител знае, че ако се продължи времето на проявяването ще се получат по-контрастни негативи, а ако се скъси — по-мекки. Не бива, обаче, да бъдете много плахи с това скъсяване и удължаване. Ако при проявяване на един филм в продължение на 15 мин. сте получили, примерно взето, твърде контрастни негативи, то не бива да смятате, че, ако проявявате 14 мин., ще имате вече ясно смекчаване на контрастите. В случая е по-запрепоръчване един опит с 10 минути проявяване. И обратно, времето би трябвало да се увеличи на 22 мин., в случай че след 15 минути се получават негативи с недостатъчен контраст. Като общо приблизително правило за повечето случаи от практиката може да се запомни, че за да се получи едно забележимо изменение на контраста, времето на проявяването следва да се скъсява най-малко с 30% и да се удължава с не по-малко от 50%.

КИНОФЕСТИВАЛИ

След кинофестивалите в Брюксел, Локарно и Чехословашко, преди няколко дена се откри фестивалът във Венеция, а от 11 септември започва кинофестивалът в Кан.

За резултатите от фестивалите в Брюксел и Локарно съобщихме в миналите броеве на списанието, а за резултатите от фестивалите в Чехословашко, Венеция и Кан ще дадем сведения в следните броеве.

За фестивала в Кан сме в състояние да дадем следните сведения, изпратени ни от нашия дописник г. Хенрих Надлер.

До сега са дали съгласието си да участвуват държавите: Аржентина, Австрия, Бразилия, България, Гърция, Египет, Италия, Индия, Канада, Люксембург, Мароко, Мексико, Полша, Съед. щати, Унгрия, Франция, Холандия, Чехословакия, Швеция, Югославия и Южна Африка. Очаква се отговор от СССР относно участието му.

Съставът на журито ще бъде следният:

7 читатели, избрани с конкурс по един от всяко кинописание

1 режисьор

1 сценарист

1 главен оператор

1 кинокомпозитор

1 артист или артистка

5 представители на Националната конфедерация на френското кино

2 критици

1 представител на града Кан

1 член от организационния комитет на фестивала

1 председател посочен от министъра

Участието на публиката в журито е новото в кинофестивала в Кан тази година за разлика от фестивала в 1946 г.

По време на кинофестивала ще се състоят следните конгреси, изложби и др.

Международен конгрес на кинолюбителските клубове — от 13 до 18 септември, при участието на 15 страни: Австрия, Белгия, Шотландия, Египет, Франция, Англия, Холандия, Унгрия, Италия, Ирландия, Мексико, Полша, Швейцария, Чехословакия, Уругвай и Югославия. Ще бъде разгледан въпросът за създаване на международна федерация на кинолюбителските дружества.

IX конгрес на научния филм и техника — от 16 до 18 септември.

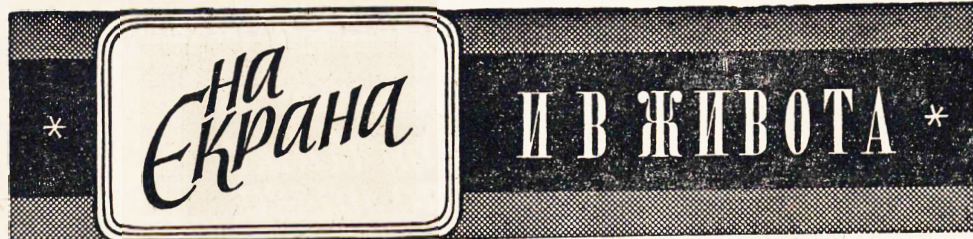
Конгрес на Международната федерация на кинематографната преса — от 20 до 24 септември. Ще бъдат утвърдени статутите, обсъждани на фестивала в Брюксел. Ще участвуват 14 страни.

Конгрес на експлоататорите — от 11 до 14 септември.

Освен това, ще се състои фестивал на любителските филми — от 5 до 12 септември, при участието на Холандия, Унгрия, Англия, Белгия, Италия, Чили, Чехословакия, Швеция и Франция, а също ще бъде празнуван на 19 септември Международният ден на киното за младежта.

Ще бъде открита II-та сесия на конгреса на С. I. D. A. L. C. (Международен комитет за артистична, литературна и научна популяризация чрез киното). С. I. D. A. L. C. е основан през 1940 г.

Ще бъде открита по същото време и изложбата „50 години френска кинематография“.

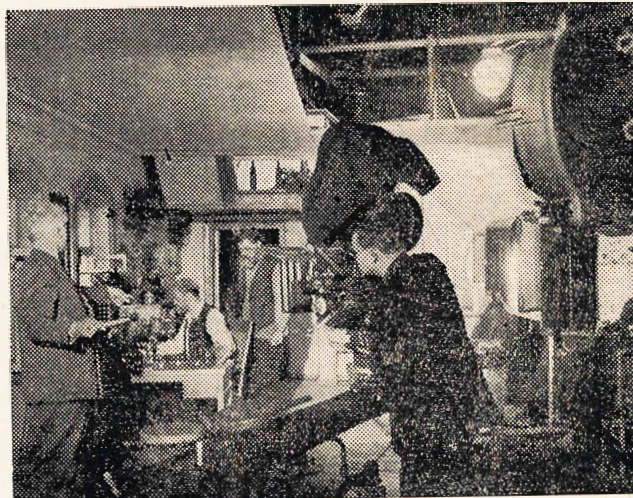


ЧЕТИРИКРАКИТЕ КИНОАРИСТИ

След завършването на стереоскопичния филм „Робинзон Крузо“, в Москва пристигнали опитомените зверове, участници в същия филм. Когато ги разтоварили, те започнали да изразяват своето недоволство, отгървайки снега от лапите си. Сравнително малките московски студове се сторили нетърпими на зверовете, прекарвали последните месеци около Батум. Всички те били временно настанени в топли помещения.

От питомците на зоопарка станали артисти: дивата котка, бодливецът, чакалите, сан-бернарското куче, което играло една от най-важните роли, маймуната-гамадрил, два амазонски папагала — „Вава“, говорещ руски, и „Педро“, предпочитайщ испанския диалект, и др.

Участниците във филма разправили много интересни работи за поведението на животните през време на снимането, което ставало на бреговете на Черно море и в планините на Батум. С голяма радост те посрещнали южната природа. Още през първия ден на снимането с четирикраките артисти се случила интересна история, която развеселила цялата група. Когато започнал



В СССР се снима големият филм „Животът в разцвет“, за великия преобразовател на природата — Мичурин. Кинокартината се поставя от Александър Довженко, един от най-добрите съветски кинорежисьори, създател на филмите „Арсенал“, „Земя“, „Аероград“, „Щорс“ и др.

На снимката — момент от снимането на „Животът в разцвет“. В ляво — режисьорът А. Довженко.

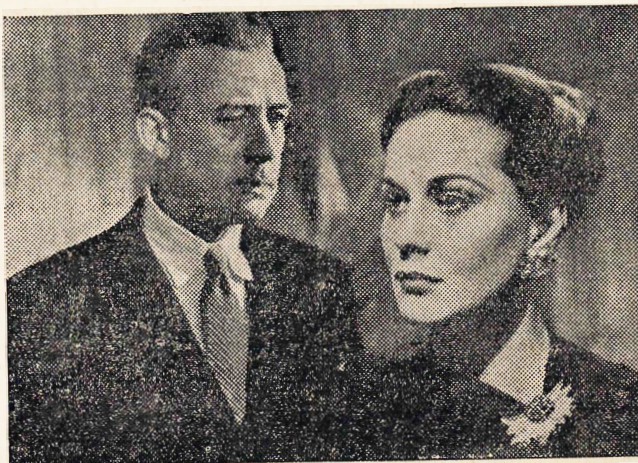
приливът, животните, които никога през живота си не били виждали море, се изплашили и разтичали в разни посоки.

Снемането на опитомените животни вървяло добре. Не минало, обаче, и без недоразумения. Според филма маймуната трябвало да се катери по реквизитно дърво. Гамадрилът, който не веднъж

показвал своето изкуство, изведнъж се заинтересувал. Какво само не правили, за да накарат маймуната да се качи на дървото — съблазнявали я с лакомства, помагали ѝ да се качи, но напразно. На другия ден за снимането използвали истинска палма с напълно гладко стъбло отдолу. Маймуната изведнъж се изкачила горе и с доволен вид скачала и грамасничила.

Друг път предизвикал тревога папагалът Педро, който отлетял в планините. Цялата група отишла да го търси. На разстояние, приблизително един и половина километра от мястото, където ставало снимането, Педро бил намерен. Той радостно кацнал на ръката на артиста, който изпълнявал ролята на Робинзон Крузо и започнал да бръщолеви по испански.

Педро имал добра музикална памет. Във филма той трябвало да свири мелодията от „Маршът на Робинзон“. Смятало се, че обучаването ще заеме много време, обаче работата излязла полесна. Артистът често свирел на флейта своя марш, а Педро мълчаливо го слушал. И ето, веднъж папагалът започнал да свирка същата мелодия и при това не направил нито една грешка.



След отиването ѝ в Америка Алида Вали е участвувала във филма „Случаят Парадайн“, под режисурата на Алфред Хитчкок. Вторият филм на Алида Вали в Америка ще бъде „Чудото на камбаните“, с участието още на Франк Синатра, Фред Мак Мъррей и др.

На снимката — Алида Вали в една сцена из филма „Случаят Парадайн“.

Британският филмов магнат Артур Ранк е заявил в Холивуд, че не възнамерява нито да основава кинотеатри, нито да снима филми в САЩ. Но той желал да се „изравнят“ печалбите, които двете филмови индустрии извличали от двете съответни страни. Защото докато Англия е постигнала оборот от 1 милион долара в САЩ, последната страна е постигнала 80 милиона в Англия. . .

„Британските Ателиета“ в Лондон възнамеряват да увеличат от 6 на 18 броя на цветните си филми годишно.

Главните собственици на „Съединените артисти“, Чарли Чаплин и Мери Пикфорд, възнамерявали да продадат фирмата. Те искали сумата 15 милиона долара.

Емил Янингс е пристигнал в Аржентина, където ще играе в големите театри на страната. Дали ще участва във филми, не е известно.

Британският министър на финансите Далтън възнамерява, както е известно, да установи драстични ограничения за вноса на американски филми в страната, с цел да се пестят запасите от долари. Във връзка с това, американският филмов ръководител Ерик Джонстън е пристигнал в Лондон, за да проучи положението.



Надя Ножарова

КИНОПРЕДСТАВЛЕНИЕ В... ЦЪРКВА!

Един млад свещеник в околностите на Холивуд намислил да използва при своята работа киното. Неделното събрание се откривало с традиционните църковни песнопения, след което на екрана се прожектирал филм с религиозен сюжет.

Свещеникът бил от епископалната секта, но имал амбицията, неговата метода за проповедничество с помощта на киното да бъде приета и прилагана от всички християнски църкви.

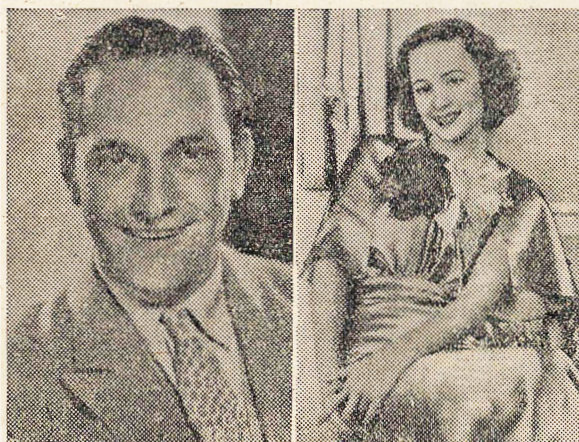
ГАСТРОГЕНИЯ...

Тери Хънт от Холивуд е наречен „професор“ по фотогеническа гастрономия (или гастрономическа фотогения...). Той е съветник на киноартистите не само за хранителния режим, който следва да спазват, а и за физическите упражнения, които трябва да правят, за да бъдат възможно по-фотогенични... Той е свалял 4 килограма от тежестта на Джен Търней, като... ги е дал на Барбара Стануик...

Тери Хънт е един вид скулптор, който, вместо с глина или камък, работи със жив човешки материал.

„Бел Ами“ ще се снема в Холивуд с участието на Джордж Сандерс в главната роля.

Голям интерес е предизвикала новината за новата двойка Дженифер Джонс — Тайрон Поуер, които ще участват за първи път заедно във филма „Черната гора“. Режисьор на филма ще бъде Ото Премингер.



ФРЕДЕРИК МАРЧ и ОЛИВИЯ ДЕ ХАВИЛАНД, получили наградата „Оскар“ за най-добрия артист и най-добрата артистка за 1946 год.

Ф. П. К. — Законът за кинокултурата е поместен в „Държавен вестник“ бр. 235 от 1946 г.

А. Бернард, София — Снимки и биографията на Едуард Робинзон ще намерите в бр. 8 и бр. 12 година I на „Кино и фото“.

Б. Михайлов, София; Георги Голински, Оряхово; Никола Георгиев Алипиев; Бойчинов — Липсващите ви броеве от година втора на списанието можете да си доставите от администрацията. Абонаменти не приемаме.

Иван Ив. Георгиев, с Хотница — Абонаменти за списанието не приемаме. Ликовеите на български артисти с биографични бележки за тях ще поставяме редовно. Киноартистите „Великата илюзия“ не е забранена у нас.

Стоян, Карнобат — Още нямаме сведения дали български артисти сега играят в чужди филми. Взети са мерки за редовното излизане на списанието.

Фигаро, София — Адресът

на Линда Дарнел е: Linda Darnell, 20-th Century — Fox Film Corporation, Beverly Hills, California, U. S. A.

Стоичко Ст. Заваринов, Пловдив — За Виван Романс вижте бр. 2 год. II.

Дороти и Лаура, Русе — На някои от артистите, за които искате сведения сме публикували биографиите и адресите, а на другите ще бъдат публикувани постепенно, затова проверете излезлите до сега броеве от год. I и II и следете новите, които ще излизат.

Мария Дитруикова, Самоков — „Красавиците на Зигфелд“ и „Лудетините на Зигфелд“ са различни филми. Зигфелд е бил най-известният директор на ревюто на Бродуей — Ню Йорк, и неговият живот и успехи са били предмет на много филмови сюжети до сега. Във филма „Красавиците на Зигфелд“ участвуват: Хеди Ламар, Лана Търнер, Джули Гарлан, Джеймс Стюарт, Филип Дорн и тенорът Тони Мартин — производство на М. Г. М.

До нашите читатели

Николай Крючков; Кристина, Кина, Русе; С. И. Горанов, Оряхово; Ана Кенданова, Сливен; Алексей Мордвинов, Варна — Надя Ножарова е родена в Плевен. Баща и Матей Ножаров е един от първите труженици в областта на киното у нас още от времето на „Гранд Биоскоп“. Учила е и завършила Американския пансион в Ловеч. Като ученичка е участвувала и ръководила всички писи, които са се изнасяли в пансиона. Още тогава е проявила големи способности и обещавала да стане една от добрите наши артистични сили. Оженва се за Ангел Сладкаров — оперетен режисьор, и в продължение на няколко години играе в поставяните от съпруга ѝ оперети. След това постъпва в театър „Одеон“. Изпълнява като една от първите наши оперетни артистки. През 1940—41 година бива ангажирана от „Балкан-Филм“ за изпълнителка на главната роля във филма „Изпитание“, с Иван Димов и Кръстю Сарафов. Кинокартината се снима в Будапеща, и Ножарова там има възможност да се запознае основно с филмовата работа. „Изпитание“ минава у нас при голям успех и Надя Ножарова решава да се посвети на филма, като остава в Будапеща, да се запознае основно с филмовия начин на изпълнение. По-късно заминава на турне из Европа; и краят на войната я заварва в Бремен, Германия. Според последните сведения, тази година на 2 април се е омъжила за втори път и заедно със съпруга си е заминала за Аржентина — гр. Буенос Айрес, където се намира сега. Щом научим точния ѝ адрес и нови сведения за нея, ще ги публикуваме в списанието.

Читателите, които желяха да получат нейната снимка — да изпратят точния си адрес и пощенски марки (11 лв.) за

препоръчано изпращане на снимката.

Денка, Русе. — Според наши сведения досега има снети три филма „Клетниците“ по романа В. Юго. Два са френски — в първия от тях ролята на Ж. Валжан се изпълнява от Габриел Габрио, а във втория — от Хари Бор. Третият е американски, с Фредерик Марч в ролята на Ж. Валжан. Сега се работи четвърти — италиански, в ролята на Ж. Валжан — Джиньо Черви. Само първата френска продукция — с участието на Габриел Габрио, е нем филм.

Герчо Кулчев, Нови пазар — Курсът на „Пансий-Филм“ е започнал на 1 април и е завършил в края на м. юни т. г. За сега друг курс не се проектира. До сега са направени всичко 30 български филма. В настоящия момент се прави подготовка за снемането на 3 български филма, а се снемат два. За българското филмово производство ще дадем повече сведения в следните броеве.

Мими и Са, София — Списанието помества сведения за филмовото производство на всички страни включително и за Австрия и Германия. За сега, обаче, сведенията за последните страни са оскъдни.

Зоро, Карлово — На артистите е най-добре да пишат на съответните езици, но ако нямате такава възможност, пишат на френски. На Лана Търнер пишат на английски или френски. Материала за кинотехниката можете да ни изпратите.

Сабри Хамди, Балчик — Абонаменти за списанието не приемаме.

Иван Димитров, Неврокоп — Можете да си набавите и двете излезли до сега течения на списанието с изключение на бр. 1, 2, 3 и 5 от год. първа, които са изчерпани.

СВИРАЧИ (Българската група на световния младежки фестивал — Прага)
Снимка — В. ДИМЧЕВ

