

КИНО
и фото

АРЛЕТТИ и ЖАН-ЛУИ БАРО
във филма „Децата на рая“

ГОД. II

СОФИЯ, 1 ФЕВРУАРИ 1947

БРОЙ 2

20
ЛЕВА



ПОЛУМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ ЗА КИНО И ФОТО-КУЛТУРА

Урежда комитет * Редактор: Асен Бояджиев

ГОД. II * София, 1 февруари 1947 г. * БРОЙ 2

ВСИЧКИ СМЕ ВИНОВНИ

Някога, в детските дни на киното, предвзети хора на изкуството са посрещали с гримаса това незаконородено братче на седемте музи, „син на светлината и целулозата“. И дори един изтънчен естет като Марсел Пруст не се свенял да заявява, че никога не ходи на кино. Днес едва ли някой писател или музикант би дръзнал да се гордее с такова въздържане. Днес всички ходят на кино и всички знаят, че киното е изкуство.

Но някъде в скритите гънки на сърцата на нашите културни работници е останало по нещо от това презрително отношение към филма. Те сякаш го смятат за нещо второстепенно, за заместител на истинското художество, за някаква слабост, която човек няма сили да преодолее, но от която все пак се срамува.

Само така може да се обясни въздържането им пред филмовото творчество у нас. Като се изключат Орлин Василев, Георги Караславов и още двама-трима, писателите ни са предпочитали да сътрудничат в детски списания, да пишат какви ли не репортажи и статии — вместо да насочат поглед към филмовия сценарий.

И какво чудно тогава, че, с изключение на „Страхил“, всички наши кинокартини са правени по сценарии, писани от случайни люде и най-често от онези смелчаци-пионери, които от немай къде са принудени да бъдат продуценти, режисьори, сценаристи? Вярно е, че и те не винаги са се отличавали с вкус и култура, за да почувствуват безсилието си. Вярно е, че някои от тях доста безочливо пригаждат към наши условия чужди теми. Вярно е, че липсата на вкус у тях е причина за низкото равнище на нашето производство, едва ли не повече от оскъдицата на технически съоръжения. Вярно е, че те са виновни.

Но виновни са и писателите за тяхната надменна незаинтересованост. На филмовата вечер, уредена в Клуба на камарата на културата, Орлин Василев каза топли и обнадеждаващи слова за филмовата дейтелност. Но в залата имаше пет-шест писатели, които да ги чуят. Толкова бяха и художниците — макар и филмът, по са-

мото си образно могъщество, да е тъй близък до тяхното изкуство. И те навярно си мислят, че образно изкуство може да се твори само в техните ателиета, а другите, филмовите, са узурпирали благородното название „ателие“ за някаква механическа дейтелност. А нямаше ни един музикант — макар че филмът е тъй свързан с музиката, че най-подходящото сравнение за работната книга, по която се снима филм, е партитурата на симфонична творба.

Всички сме виновни — всички български културни работници трябва да отчетем тази грешка, дважд по-тежка сега, когато на филма са дадени условия за разцвет, непознати в миналото. И вместо да делим изкуствата на нисши и висши, на самостоятелни и на приложни — нека разберем, че между всички изкуства са хвърлени мостове, по които трябва да върви истинското, културно творчество на съвременността.

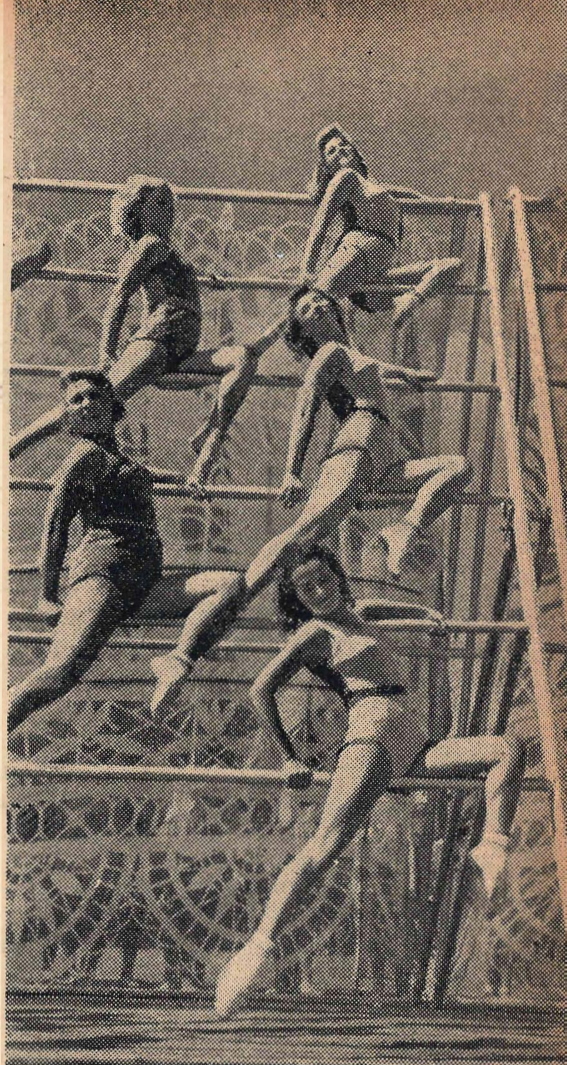
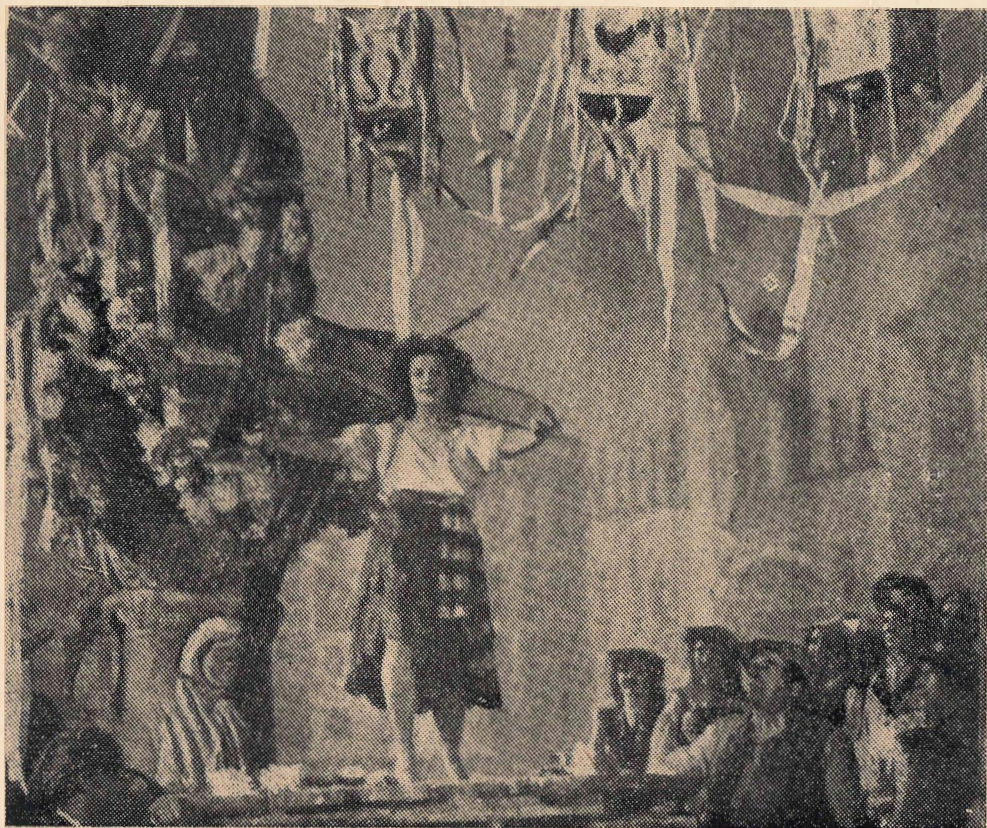
Не зная дали писателите не губят от откъснатостта си от живописиста повече отколкото предполагат. И не знам дали музикантите не биха били дважд по-жизнени, ако не стоеха така отстранени от литературата. Но сигурен съм, че българският филм, за който се полагат вече истински и разумни грижи, не би могъл да преодолее мъчителните дни на своя пубертет без задружните усилия на писатели, художници, музиканти, артисти и филмови дейци. Иначе ще има винаги произволно прехвърляне на компетентности, липса на значителни сюжети, неизбежно оскъден език, нехудожествена композиция на отрезките, безизразна, причудливо скърпена музика.

Филмът иска сътрудничеството на всички ни. Той е колективно творчество, където никой не може без никого. Затова и успехът му е успех на всички. И докато това сътрудничество остава само пожелание, филмът ни ще остане несвършен. Но нека не забравяме: за това несвършенство не ще бъдат виновни само непосредствените създатели на филма. Виновни ще бъдем всички.

Петър Увалиев

Международният кинофестивал в Кан

от М. КАЛАТОЗОВ и С. ГЕРАСИМОВ



Горе — из съветската кинокартина „Младостта на нашата страна“. В ляво — сцена из съветската кинокартина „Глинка“.

На международния кинофестивал в Кан съветската кинематография бе представена със седем големи художествени и няколко научни и документални кинокартини. Журито награди най-добрите филми, представени от двадесет страни, като СССР, Америка, Англия и Франция участваха с еднакъв брой кинокартини. На съветската делегация бяха връчени седем премии, от които пет „Големи награди“ и две премии на журито на фестивала. И още една — осма — премия бе дадена от сдружението на писателите и критиците на филма „Младостта на нашата страна“, като най-сполучливо изразяващ идеята за подпомагане делото на мира.

За най-добър съветски филм бе посочен „Великият прелом“, който получава „Голяма награда“. Кинокартината „Берлин“ получи международна премия, като най-добрия документален филм на фестивала. „Младостта на нашата страна“ освен премията на писателите и крити-

М. Калатозов, зам. министър на кинематографията в СССР, бе водач на делегацията от съветски киноработници на фестивала в Кан, в която участваха кинорежисьорите С. Герасимов (режисьор на „Маскарад“), Ф. Ермлер („Великият прелом“), С. Юткевич („Здравей, Москва!“), А. Птушко („Каменното цвете“) и артистите Галина Водяницкая („Зоя“), Марина Ладинина („Трактористи“) и Борис Чирков („Младостта на Максим“ — „Завръщането на нелегалния“ — „Виборгска страна“).

С. Герасимов бе подпредседател на журито на фестивала.

ците получи международна премия, като най-добрият хроникален филм на фестивала. Международна премия получи кинокартината „Слънчево племе“, като най-добрия научен филм на фестивала. Международна премия бе дадена на „Каменното цвете“, като най-добрия цветен филм на фестивала. Международната премия за най-добрия сценарий бе дадена от журито на сценариста Борис Чирков. Международна премия бе дадена от журито на Михаил Ромм, като най-добър автор — режисьор, за кинокартината „Човек № 217“.

Франция получи пет премии, Чехословакия — три премии, Съед. щати — три, Мексико — две, Англия и останалите страни, освен Египет и Португалия, — по една

премия. Журито на фестивала намери, че представените от Египет и Португалия кинокартини не са достатъчно доброкачествени, за да им се даде каквато и да е премия.

По такъв начин Съветският съюз по броя на получените премии излезе на първо място.

Този успех, разбира се, не е случаен. Съпоставяйки съветските филми с американските и английските, журито установи очевидното преимущество на съветските, и при тайното гласуване съветските кинокартини една след друга събраха мнозинството от гласовете.

При гласуването имаше изказвания от членовете на журито — представители на различните страни, участващи във фестивала. Не малко изказвания бяха направени за това, че единствен критерий при оценката трябва да бъде принципът на чистото изкуство, че следвоенното изкуство трябва да дава преди всичко развлечение и отдиш на зрителите. И все пак, когато работата дойде до тай-



Рей Миланд в американската кинокартина „Загубената седмична почивка“



Две сцени из мексиканската кинокартина „Мария Канделария“.

но гласуване, мнозинството от членовете на журито гласуваха за съветската кинематография, макар че американската кинематография бе представена с филми, смятани за забавни.

Заслужено място на кинофестивала зае френската кинематография. Мнозинството от френските премирани филми разглеждат темата за съпротивата, и някои от тях, особено „Борба за релси“, са направени в добра реалистическа традиция, съдържателни и искрени по тон и в различие от повечето показани филми, са оптимистични.

Въпреки явния стремеж да забавляват зрителите, най-песимистични се оказаха американските кинокартини. Някои от тях бяха означени като „комедии“. Такава е, например, кинокартината „Вундерман“, с участието на популярния днес в Америка комик Дани Кей. В продължение на 2½ часа този млад и удивително безцеремонен артист не слиза от екрана. Той гримасническо, кривеше се, заекваше, хълцаше и правеше наистина нечовешки усилия да разсмее публиката. Обаче зрителят подтиснато мълчи през цялото време и напуска залата, често пъти не догледал докрай филма, дълбоко оскърбен в своето човешко достойнство.

Най-добър от показаните американски филми, според мнението на журито, бе „Загубената седмична почивка“. Този филм

описва живота на един алкохолик. Тема, която очевидно е много интересна днес за американското изкуство. Безспорното достойнство на филма е играта на актьора Рей Миланд. Но добрата актьорска игра още повече подчертава цялата безизходност на концепцията на филма. Човек пада на дъното; и никой, нито общество, нито приятели, не са в състояние да му окажат необходимата помощ.

Най-поразителна по дължина и безсъдържателност бе американската кинокартина „Ана и кралят

на Сиам“. Тя бе догледана до края само от членовете на журито, които бяха задължени за това от правилника на кинофестивала. Но даже и те не можах да добият ясна представа за съдържанието на филма.

Всred английските кинокартини бе представен като шлагер цветният филм „Цезар и Клеопатра“, по Бернард Шоу. Би могло да се каже, че английските кинематографисти са длъжни добре да разбират изпълнения с ирония стил на Шоу. Авторите на филма, обаче,

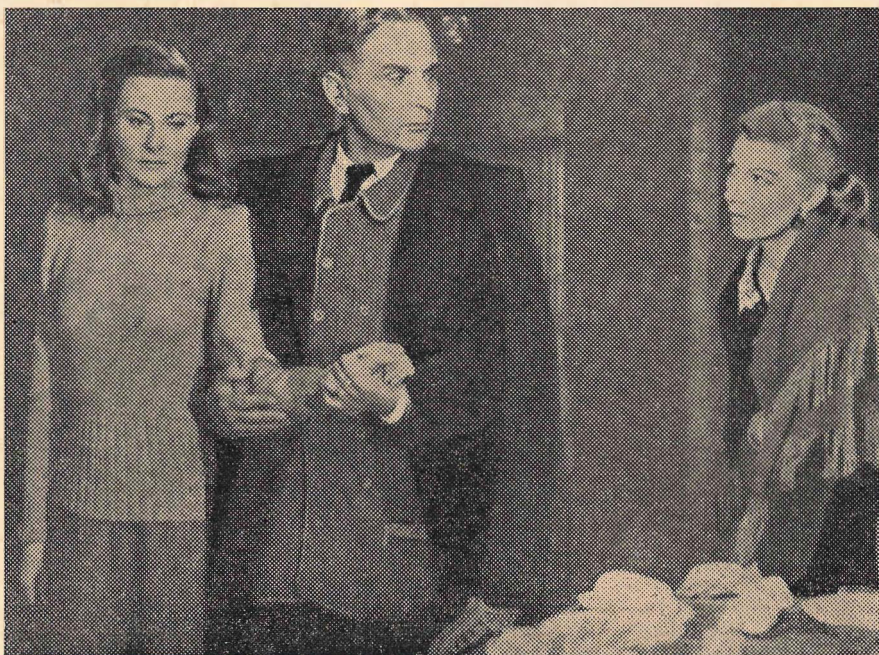
са разгледали пиесата на Шоу по свой начин. Получила се е кинокартина с бутафорско величие, посрещната от публиката като най-скупния филм на фестивала.

Най-интересна кинокартина от английските, без съмнение, бе „Кратка среща“, поставена от Ноел Коуард, автор на филма „... В който ние служим“ (у нас представен под името „Екипажът“ б.р.) Тази, именно, кинокартина получи единствената премия, която бе дадена на английската кинематография.

Съдържателни и напредничави по дух филми показа чехословашката кинематография. Интересно за отбелязване е успехът на чехите в областта на мултипликацията. Дисней, който бе представил пълнометражната кинокартина „Слушай, моята музика“ и няколко късометражни трик-филми, получи премия за голямата кинокартина, а в късометражната мултипликация той отстъпи първенството на чехите. Премията за най-добрия късометражен трик-филм бе дадена на чехския художник Трънка.

Неочаквано интересни се явиха някои кинокартини на италианците. Бе премиран италианският филм „Рим—открит град“, на режисьора Роселини. Пропита със страстна омраза към фашизма, тази кинокартина разказва на зрителя за безпримерната жестокост, с която итало-германската фашистка клика измъчваше италианския народ.

Вниманието на всички привлече мексиканският филм „Мария Канделария“. На пръв поглед това е наивна история на любовта между двама млади пеони, преследвани от жестокия господар. В същност, този филм е забележителен, независимо от хубавата игра на артистите, с висока реалистичност и стремеж да се разкрие истинският обществен характер на взаимоотношенията на стопанина-господар и работника-роб. Главната роля



Мишела Морган, Пиер Бланшар и Лина Роро в една сцена из френската кинокартина „Пасторална симфония“.

(Продължава на стр. 11)

* Международен преглед *

СССР

НОВИ ФИЛМИ

„Сърцето на родината“. През тази година се навършват 800 год. от основаването на Москва, столицата на СССР. Във връзка с това студията за научно-популярни филми пуска пълнометражна кинокартина, в която се разказва историята на Москва — нейното превръщане от обикновено градче в главен град на Русия и след това в славната столица на Съветския съюз.

Зрителите ще видят какъв е бил Кремл преди 800 години, и как от дървеното укрепление, каквото е бил при Димитрий Донски, е станал белокаменният Кремл.

Кинокартината ще разкаже за нарастването на града, за разрастването на силата и могъществото на руската държава. Ще бъде показан един от най-старите паметници — храмът „Василий Блаженный“. Червеният площад винаги е бил център на града. Мултипликационната карта ще разкаже на зрителя, как радиално са излизали от площада улиците, как са възникнали околновръстните укрепления на Москва. Пред зрителите като видение от историята ще се покаже горящата столица през 1812 година.

Показано е изменението на града при израстването на капитализма. Появяването на големите сгради, отдавани под наем, така наречените „каменни торби“; фабриките в покрайнините на града, заобиколени с тесни и неприветливи работнически жилища.

Последователно са показани: старата търговска Москва, Москва през Октомврийската революция, Москва на съветската власт, Червеният площад с Ленин и наградите на Червената армия, големите градоустройствени преобразования — новите работнически жилища, гигантските индустриални постройки, разширените булеварди, новите 10 моста на река Москва, и най-после настръхналата през 1941 година и тържествуваща през 1945 година Москва — сърцето на Съветския съюз.

Режисьорът на филма, В. Моргенщерн, е извършил огромна работа. Киното съществува само 50 години, и показването на старата Москва е могло да стане само с помощта на макети и при сложни комбинирани снимки. Много време е било прекарано над стари книги и гравюри, старите документални снимки, развалени от времето, е трябвало да бъдат поправяни чрез сложни лабораторни манипулации. Оператор на филма е лауреатът на Сталиновата премия Г. Могилевски. Мултипликационните кадри са направени от Ф. Тяпкин. Исторически съветник — професор Н. Генике.

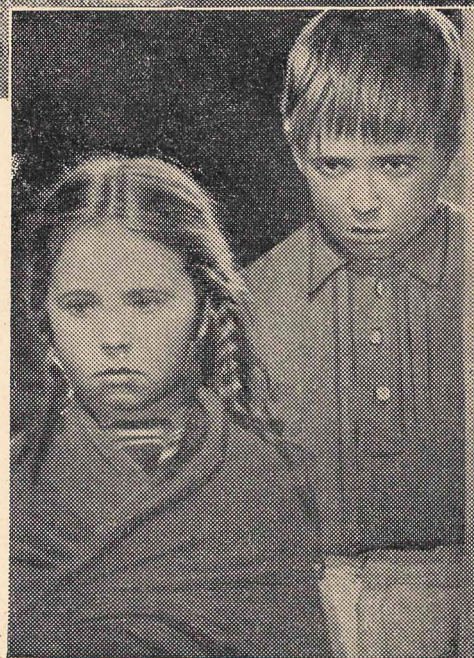
*

„Улица Росси“, музикално-лирическа комедия за талантливата младеж на съветското бглетно изкуство. Режисьор — А. Ивановски. Сценарий — от А. Ерлих. Производство на киностудията „Ленфилм“.

„Кзто и Коте“, екранизация на едноименната грузинска комическа опера. Режисьор — А. Цуцунава. Сценарий —



Горе — сцена из съветската кинокартина „Тайнственият остров“. В дясно — из съветската кинокартина „Непокорените“.



Г. Цагарели. Производство на Тбилиската киностудия.

„Анаит“, екранизация на арменската народна приказка за творческата и възпитателна роля на труда. Режисьори: Л. Атаманов, А. Мартиросян. Сценарий — В. Швейцер. Производство на Ереванската киностудия.



Борис Чирков в ролята на композитора Глинка в едноименната съветска кинокартина

* Международен преглед *

С. А. Щати

С. А. Щати и българският монопол за внос и разпространение на кинокартини

Американското сп. „Филм-дейли“ в броя си от 25. X. 1946 г. съобщава: Вчера тук бе научно, че новият държавен монопол от 14 ноември, като контролираната от държавата организация („Българско дело“, б. р.) ще поеме изцяло разпределянето на филми в страната. Това ще бъде четвъртият пълен монопол в източно-европейското пространство в допълнение на този на СССР. Полша, Чехия и Югославия са при пълна монополистична обстановка, като Унгария и Румъния са с полумонополистична организация.

Джкладвано е, че американските парламентъори безшумно търсят да установят допир с държавните монополи. Въпреки че отначало американската индустрия разгласяваше и практикуваше политика на противодействие, било е решено, че най-добре е да се влезе в тези пазари, даже и при условия, които не са от най-добрите.

При постигането на това решение от значение е била срещата между хората от Външния департамент и Джонстън, председателя на киноиндустриалците. Джонстън е подчертал значението от влизането в тези пазари, както от търговска, така и от патриотична гледна точка — хората от упоменатите държави да гледат американски филми, преди лаварите да са напълно завладени от конкурентите.

На неотдавнашното споразумение с чехския монопол тука се гледа като на предвестник на бъдещи споразумения. Ако може да се следва този път, тогава киноиндустрията ще почувствува, че все пак е направила известен напредък. От страна на външния департамент, чехското споразумение се смята за много щастливо.

Киноиндустриалците са смятали, че ако не преговарят с монополите, щяло да бъде възможно да се ликвидира с тях, но от друга страна съществува риск, монополите да не бъдат смазани и пазарите да бъдат затруднени. По-нататък се изтъква, че бойкотирането на монополите може да доведе в случай че те бъдат унищожени — до провалянето и на цялата разпределителна система.

*

Американската киноиндустрия изпитва все повече трудности при пласирането на произведенията от нея филми. Така, например, фирмата „Метро“ има за сега на разположение не по-малко от



Джинджер Роджерс, Денис Морган и Едуардо Чанели в една сцена из американската кинокартина „Кити Фойл“.

32 филма на склад, които не намират пласмент. Сведенията от Америка гласят, че ако положението не се подобри, през 1947 година фирмата не ще произведе повече от 24 нови филми.

*

Пласментът на американските филми, който се осигуряваше от военните, преминава в ръцете на една цивилна администрация. Американската фирма „Мошън Пикчър Експорт“ открива клон във Виена.

Нови филми

„Целуни и кажи“, със Шърлей Темпл.

„Фанданго“, с Жан-Пьер Омон и Браян Донлеви.

„Вятърът, който търси“, с Роберт Юнг, Силвия Сидней и Ан Ричардс. Режисьор — Уилям Дитерле.

„Имитация на живот“, с Клодет Колбер.

„Обирачът на мъртавите“, с Борис Карлов.

„Конфликт“, с участието на Хъмфри Богарт и Сидней Грийнстрийт (и двамата от филма „Шпионаж в Панама“).

„Сан-Антонио“, с Ерол Флин. „Универсалният магазин“, с братя Маркс и Тони Мартин (теорът от „Красавиците на Зигфелд“).

„Идеалният брак“, с участието на Лорета Юнг, Дейвид Нивен, Вирджиния Брюс и Рита Джонсон.

Англия

На 1 ноември 1946 г. в Лондон се е състояло голямо кинотържеството.

Вечерта е започнала с едно ревию, в което са участвували най-известните британски киноартисти: Вивиян Лей, Лауренс Оливие, Патриция Рок, Жан Милс, Роберт Донат и няколко от най-добрите холивудски артисти, дошли специално за целта в Лондон: Джоан Бенет, Рей

Миланд и Пат О'Бриен, а също и френско-американският актьор Жан-Пьер Омон. Най-напред са били прожектирани откъслечи из стари филми („Скитникът“ с Чарли Чаплин, „Кавалкада“, „Лудият певец“, с Ал Джолсон). след което се е състояла премиерата на английския филм „Въпрос на живот и смърт“. Кинокартината е дело на Емрик Пресбургер и Микаел Поуел и е една фантазия наполовина в черно-бяла и наполовина в цветна лента.

Приходът от тържеството, който е възлязъл на 15 милиона франка, е бил предназначен за социалните мероприятия на английските киноработници.

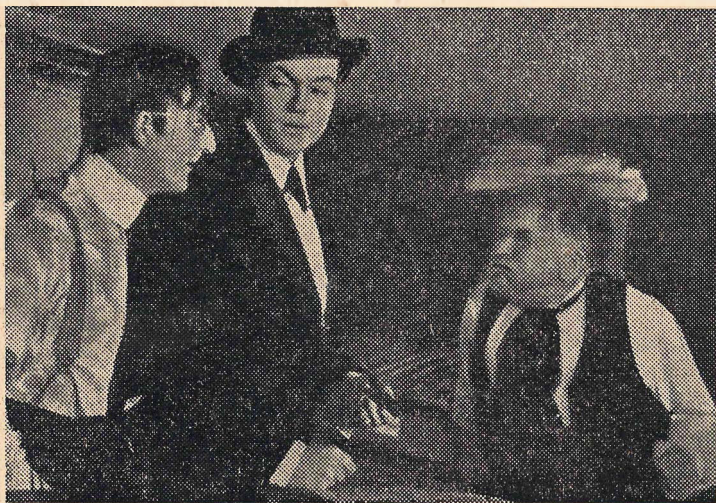
Египет

Египет е, за сега, най-големият производител на филми на арабски език, като се има предвид, че филмовото производство във Френска северна Африка е сравнително слабо. Кинопроизводството е една от големите грижи на правителството и това твърдение най-добре може да се подкрепи с факта, че в страната сега има не по-малко от 180 дружества, които се занимават с филми. Най-значителното от тях се финансира от голямата банка „Марс“. Ателиетата на фирмата, които разполагат с най-модерни приспособления, се намират наблизо до пирамидите и в тях работят чужденци, но също и много египетски техници, много от които са работили в Европа.

Италия

Френско-италианска филмова спогодба

Известни проблеми, засягащи връзките между Италия и Франция в областта на филма, бяха останали неуредени след освобождението на Италия и Франция. За уреждането им между 21 и 28 октомври 1946 г. в Париж се събраха делегациите на двете страни, които приключиха работата си с подписването на една филмова спогодба, на която френските киноработници отдават твърде голямо значение, имайки пред вид, че Италия е била винаги един отличен клиент за френските филми. В повечето от 23-те члена тази спогодба урежда бъдещите френско-италиански отношения в областта на кинематографията. Ето и най-съществени точки от тази спогодба: свободен внос, при което филмите могат да бъдат прожектирани в своите оригинални версии; абсолютна взаимност за двете страни при експлоатирането на филмите; взаимна продукция, която започва с произвеждането на десет филма в Италия и 5 филма във



Орсон Уелс (в средата на снимката) в една сцена из новата американска кинокартина „Гражданинът Кейн“.



Пони Адамс и Барбара Бейтс в една сцена из новата американска кинокартина „Една нощ в рая“.

Франция, поискване от съответните външни министерства дългосрочни визи за кинодейците и на двете страни, с което да се улесни преминаването им от едната страна в другата.

Франция

Нов закон за киноиндустрията

От 26 октомври 1946 г. във Франция влезе в сила новият закон за кинематографията, с който се учредява Национален център за кинематографията. Този център идва да замести като единен организъм досега съществуващите институти: Главна дирекция за кинематографията и Службата за кинопрофесионалистите. Задачите на този национален център ще бъдат, на кратко, следните:

а) Упражняване контрол върху финансиране на филмите.

б) Упражняване контрол върху приходите от кинозалите.

в) Изучаване на законопроектите и декретите, отнасящи се до киноиндустрията.

г) Установяване норми за вътрешния пазар на професията.

д) Подпомагане финансово на френското производство на филми.

е) Осигуряване разпространението на документалните филми.

ж) Организиране професионалните и технически сдружавания.

Националният център ще се ръководи от един главен директор, подпомогнат от съвет, състоящ се от 16 души, както и от един административен комитет. Главният директор се назначава от министъра на информацията, 16-те членове на съвета са представители на индустрията, а членовете на административния комитет са представители на 8 министерства: Финансите, Информацията, Външните работи, Народното просвещение, Индустрията, Народното стопанство, Колониите и Земеделието.

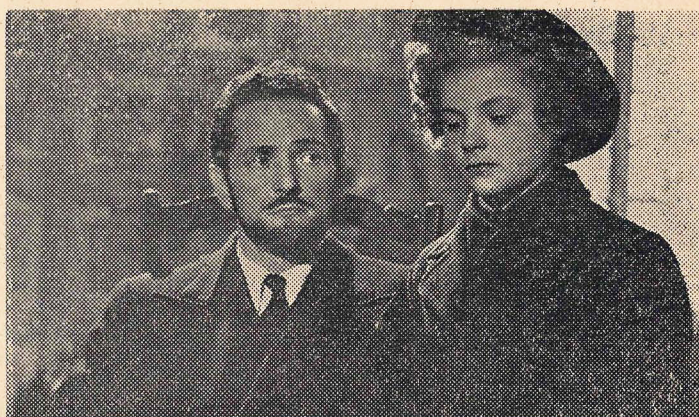
Кинокартината на Жан Кокто „Красавицата и животното“ получава наградата „Делюк“

Наградата „Луи Делюк“, за най-добрия филм, снет през 1946 г., е била дадена в Париж, за трети път от 1938 г. насам.

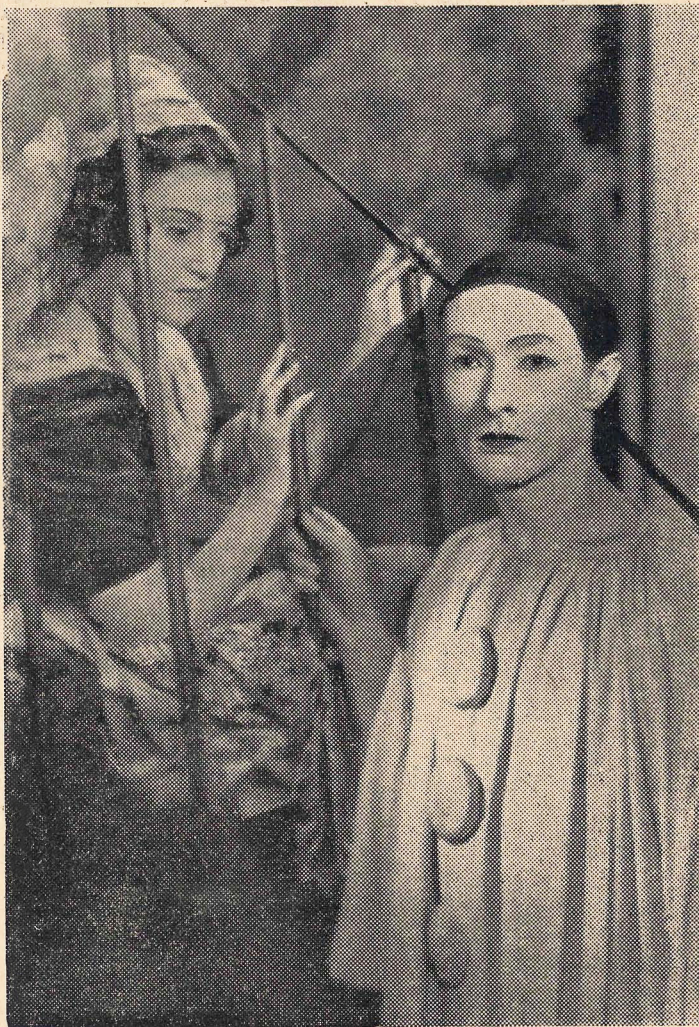
След четирикратно гласуване, кинокартината на Жан Кокто „Красавицата и животното“ е получила наградата с 11 гласа срещу 7 за филма „Вратите на нощта“.

Филмът „Красавицата и животното“, чиито главни роли се изпълняват от Жозет Дей и Жан Маре, е дело на Жан Кокто, който е написал сценариото, диалозите и е режисирал филма.

Голямата френска филмова награда за 1946 г. е била дадена на Жорж Рукие за неговия филм „Фаребик“. На второ място е класирана кинокартината „Небесният батальон“.



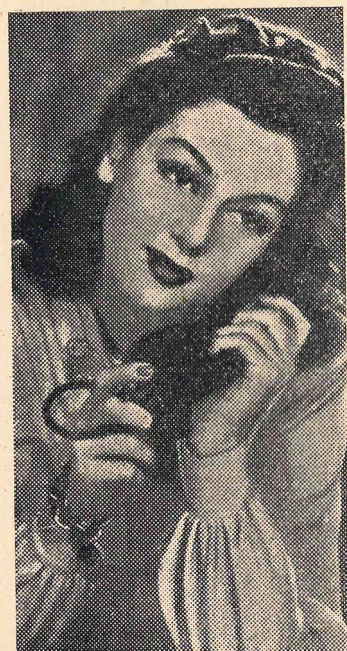
Жак Дюменил (в ляво) във френската кинокартина „Отвяно зърно“.



Жан-Луи Баро във френската кинокартина „Деца на рая“.



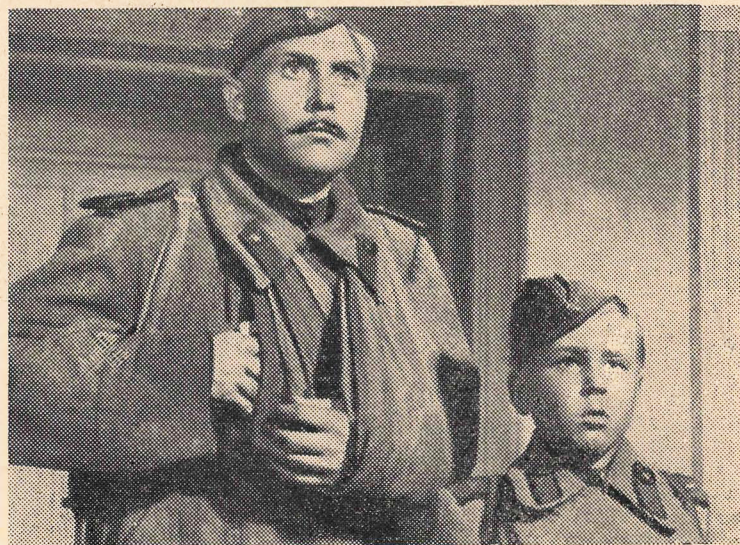
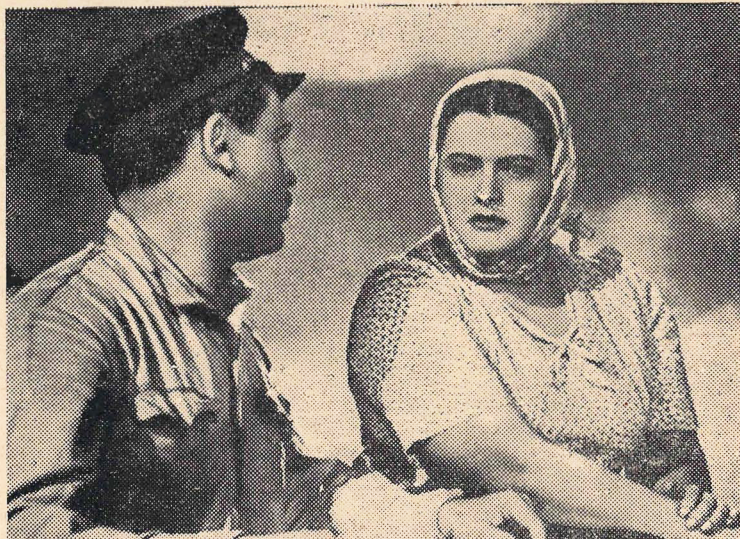
Сцена из новата френска кинокартина „Морската роза“.



Розалинд Ръсел в американската кинокартина „Омъжената ергенка“



Константин Янков и Августина Касърова в една сцена из българската кинокартина „Отново в живота“



В дясно, горе — Ема Цесарска в съветската кинокартина „Освободена земя“; долу — сцена из съветската кинокартина „Синът на полка“ (в дясно на снимката: Юра Янкин).

„ОТНОВО В ЖИВОТА“

Производителите на този нов български филм са проявили едно похвално старание да направят една издържана в техническо отношение кинокартина, като са си обзавели едно малко ателие, ангажирали са г. Йосип Новак — най-добрия оператор-снимач, филмов техник и лаборант в страната ни. И — трябва да им се признае: технически филмът им заслужава похвалата на зрителя.

Режисьорът г. Г. Богоявленски има също своите заслуги: проявил е добър усет в подбора на действащите лица и в повечето случаи задоволително е ръководил играта им.

Както производителите, така и режисьорът, обаче, са се отнесли недостатъчно сериозно към една от най-важните си задачи — осигуряването на здраво реалистичен и идейно оформен сценарий. Те, като че ли, недостатъчно добре са схващали, че художествено правилно построен сценарий ще даде правилна насока, както на режисурата, така и на монтажа, ще осигури художествената убедителност на артистичното изпълнение, ще създаде, значи, живи хора, а не схематични фигури и необидителни преживявания на екрана.

В илюстрираното издание на „Рила-филм“ за рекламиране на филма „Отново в живота“ намираме следното указание за това, как производителите са схващали тематическата задача и каква е базата за изграждането на техния сюжет:

„Човек е в непрекъсната борба със съдбата си. Именитият композитор Чайковски вярва, че в тази борба човекът излиза победител. Тази си вяра в човешкия гений! Чайковски прокарва в петата симфония, която се явява не само лайт-мотив в музикалната илюстрация на нашия филм, но и като психологическа ос-

нова, върху която се гради сюжетът му.“

В изказванията си пък пред публиката на премиерата, режисьорът на филма изтъква, че неговата цел била да разреши ... „проблемата на инвалидността“.

От тия изказвания става ясно, че ръководителите на филма са имали разбираня и задачи, различни от тия, които ние, помамени от някои мотиви в сюжета, се стремим да установим, като характеристики за филма. Ние бихме желали да определим тематиката му като отечественофронтовска, а излиза, че първоначалното намерение на производителите е било да снимат един филм — несвързан с времето и третиращ един сюжет за „съдбата на човека“, като под „съдба“, навярно, са разбирали непременно някоя „трагична“ любов — като любовта-фитум от десетките унгарски блудкаво-еротични ленти, които бяха обсебили нашия екран през фашистко време. Те пъленха касите на кинотеатрите, защото намиращата се в идейна безизходност публика търсеше тогава упойката на сладниково-сентименталните сюжети, в които плитката еротика, музикалната и чувствена занесеност, я отвиляха от суровата действителност и от страха пред гибелта, която дебне ...

Но на 9 септември 1944 г. стана не-предполагаемото. Всичко, каточе ли, се сбърна наопак. Скоро, обаче, стана ясно, че това „наопаки“ е в същност един нов път, връщане от който е вече невъзможно. Този нов път разкри едно по-друго мислене, едни по-други вкусове,

както в политиката, така и в изкуството. Производителите на филма „Отново в живота“ са догадили станащата историческа промяна, и това им прави чест. Но те, изглежда, не са я напълно доразбрали, защото са останали със старите си вкусови предразположения към киноизкуството. Благодарение на това обстоятелство, те са направили една грешка. Вместо да потърсят нов сценарий, в който да не е само почувствувана и дълбоко разбрана обществената промяна в страната ни, но и правдиво да е отразена с художествените средства на киното, — те са предприели едно преправяне на стария си сюжет, пригаждайки го към новите обществени настроения и идеи.

Пригаждането, разбира се, е станало неспособно, като всяко пригаждане, въобще. Поради това във филма са се получили редица схематични положения, които вместо художествено възприятие, възбуждат недоумение. Ще споменем само някои от тях. Например:

Героинята — от буржоазно-интелектуална среда, сама музикантка, която се мъчи да забрави чрез музиката любовната си несполука, — решава, само по едно внушение на своята приятелка, да потърси разтук в труда и постъпва в една текстилна фабрика. След това психологически и фактически необосновано събитие, пред зрителя се явява един фабрикант в образа на напредничав индустриалец, чийто син го нарича презрително „фабрикант-комунист“. Суингът — фабрикантски син, добре почувствуван

от изпълнителя и убедително пресъздаден от него, правилно изразява схващанията на своята среда и резултатът е на лице: индустриалецът става смешен на екрана, въпреки че привидно сценаристът е преследвал друга цел — да ни представи един „патриотичен“ индустриалец.

Една от най-добре поставените сцени, тсва е журът на суингите и зозите, на който сценаристът е отправил героинята, за да очертае любовната ѝ мъка и да подготви решението ѝ да потърси спасение във фабриката. Изкуствено предпоставена цел, защото резултатът е съвсем друг: еротичната „забавност“ на тия сцени постига известна сила на въздействие и силно напомня кабаретните преживявания в чуждестранните филми.

Художествено необидителните моменти във филма не са само тия, но са достатъчни, за да се изтъкне несъобразността на това нагаждане на стария сценарий на „Рила-филм“ към новата отечественофронтовска тематика, без да се схваща, че в киноизкуството е убедително само реално-правдивото, т. е. типичното, а не предпоставеното и изключителното за средата и хората, които живеят в нея. Не са типични за буржоазната среда нито момичетата-интелектуалки, които за разтук стават работнички, нито фабрикантите с напредничави идеи, чийто синове са истински суинги. Това са частни случаи, за чийто художествена убедителност не допринасят тук нито сценарият, нито възможностите на артисти и режисьор.

Поради тази слабост на сценария, кинокартината дава впечатлението на празнота и изкуственост, вместо да зарази зрителя с едно непосредствено изживяване на събитията върху екрана.

Филмът „Отново в живота“ е едно отлично доказателство за правотата на схващането, че всяко художествено творчество трябва да бъде подчинено на закона за единството на форма и съдържание. Технически добре издържан (за звука не говорим), този филм има формални постижения, които напълно задоволяват, при нашите възможности. Формата, обаче, не е запълнена с правдиво, реалистично съдържание. Единството на форма и съдържание е нарушено, затова, вместо цялостно художествено въздействие, имаме само едно удивление, едно задоволство от добрата техника, което в същност и спасява репутацията на този нов български филм.

Пант. Мат.

„ОСВОБОДЕНА ЗЕМЯ“

Основната линия на съветското изкуство е — живо и вярно отражение на действителността. Големите въпроси на съветския живот винаги и навременно намират израз в художественото творчество на съветските народи, като чрез това се допринася за правилното и бързо разрешаване на въпросите.

Главната тема във филма „Освободена земя“ е възстановяване на съветското стопанство след изгонването на фашистките окупатори.

Грозна е картината на разрушените селища. Мъчно би могло да се повярва, че от печалните развалини ще изникнат нови жилища, ще се чуе човешка песен и смях, че отново ще започне живот... Но съветските хора са по-силни от смъртта и разрушенията. Едва завоевателите са изтласкани и към освободените родни места тръгват старци, жени и деца, за да възстановят своите домове.

Мил и трогателен е образът на дяко Мулюк, създаден от известния съветски

артист Вас. Ванин. Той с ентузиазъм се отдава на работа за възстановяване на техния колхоз, като моли властите за повече помощ, подтиква към усърдие и упреква недействителните и недоверчивите: „... Тогава какво? Да скръстим ръце и да чакаме? Да провеждаме петиетка на чакане? ...“

Благодарната роля на председателката на колхоза се изпълнява от Ема Цесарска, която с топлота и искреност рисува симпатичния лик на умна и сърдечна жена, която, въпреки постигналото я нещастие — загубата на нейния другар, — намира сили да се грижи за живота и щастието на хората от колхоза.

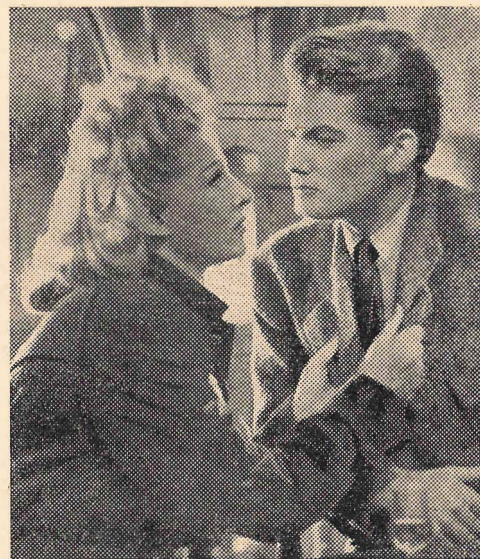
В кинокартината има много места с човечен дружески хумор, който допринася за вярното изобразяване атмосферата на другарство, труд и преданост към родната земя.

А. Б.

„СИНЪТ НА ПОЛКА“

Този нов съветски филм е снет по сценарий от известния съветски писател Валентин Катаев, направен по едноименната му повест от Отечествената война.

Това е една повест за простите и благородни съветски хора, запазили и въз-



Симона Ренан и Жан Марс в една сцена из френската кинокартина „Несбъдната любов“.

държали своята душевност и благородство в обстановката на фронтовата грозотия: повест за неочаквания и своеобразен „уют“ на походния живот, огрян от топлината на човешката душа.

В центъра на филма е бездомният хлапак Вания Солнцев, когото съветски разузнавачи са намерили през една тъмна нощ на самата бойна линия. Две години е блуждал той по горите в немския тил, с надежда да се добере до Червената армия. Разузнавачите го отвеждат в своята част и, по този начин, са го спасили от гладна смърт. Командирът на батареята, където попада Вания, нарежда да го отправят в тила, но момчето, сродило се вече с войниците и почувствувало тяхната обич, избягва по пътя и се връща обратно в батареята. Той толкова много се харесва на командира — капитан Енакиев, че той решава да го остави при себе си.

Вания Солнцев е разумен, обичлив, до крайност горд — прост руски селски малчуган.

На екрана пред зрителите протича крътък, но пълен със събития къс от

неговия живот. Отначало Вания живее при разузнавачите. Веднаж, верни на обещанието си, те го вземат със себе си на разузнаване. Тяхното усърдие да се доберат до сведения за врага едва ли не погубва момчето. В резултат на това го попада в плен при немците. От там го спасяват пак същите разузнавачи при следващото настъпление.

Скоро капитан Енакиев решава да осинови момчето, подава за това рапорт, а докато му разрешат, причислява го в състава на едно от оръдията, за да може да свикне с военното дело. Но на война, както е известно, съдбата на хората се променя бързо и неусетно. В един от боевете Енакиев загива. Командирът на полка, изпълнявайки волята на загиналия, изпраща момчето в тила, където го настаняват в Суворовското военно училище. И това, което не успява да направи приживе капитан Енакиев, изпълнява го неговият полк. Полкът, верен на паметта на геройски загиналия капитан, осиновява момчето.

Трябва да се отбележи, че почти всички актьори — участници в този филм, играят сами себе си. Така, напр., героят на картината — Вания Солнцев — се играе от забележителния рус малчуган, с големи, изразителни очи — Юра Янкин. Ролите си той е загубил през време на войната. Отгледан е в един от московските детски домове. Юра Янкин обърнал вниманието на режисьора на филма при едно негово посещение в този дом. Поканили момчето в студиото, разказали му съдържанието на една сценка и го помолили да я изиграе. И ето — Юра, никога до тогава не заставал пред обектива, изпълнява сценката така, че всички присъстващи били потресени от дълбочината и силата на неговото изпълнение. Той не играл, а просто и безхитростно преживявал толкова близката му и толкова разбрана съдба на Вания Солнцев.

Така е направен този затрогващ, но не с изкуствена сентименталност, а с проста и здрава реалистична правдивост, филм из Отечествената война. Той не се стреми да ни покаже грозотията на войната — това милионите хора на нашата съвременност знаят много добре, не цели да създаде и някаква „романтика“ на подвига, а ни дава едно отражение на човешката у човека, която мъката и кръвта не успяха да погубят, защото човешката е безсмъртна. Безсмъртна е тя в един боец, като съветския, който се итурна във войната не за да завладява и погубва човека, а в името на освобождението и човешката.

„Синът на полка“ — дело на режисьора Василий Пренин, е един от най-хубавите съветски филми. Пант. Мат.

„НЕСБЪДНАТА ЛЮБОВ“

Едно заглавие, което импонира и на сентименталните зрители. Заплетената интрига, сензационните приключения, френската атмосфера и прекрасният говор, привличат и приковават вниманието. Когато на един филм, обаче, липсва обществена значимост, жизнена и психологическа правда, нито голямата техника, нито играта и имената на артистите, нито прекрасния говор, декор и музикална илюстрация могат да го спасят напълно.

Филмовите сценаристи и режисьори трябва да гледат на живота като граждан и художници с очите на своите съвременници. На новия масов зритель, излязъл из ужасите на последната война, (Продължава на стр. 10)

Филмите, които гледаме

(Продължение от стр. 9)

му е необходим жизнен оптимизъм — това, което липсва в „Несбъдната любов“. Войната завърши и в нея победи вярата, могъщата вяра в правдата. В името на тая правда паднаха, и падат най-смелите, най-честните, най-преданите. Зрителят днес трябва да бъде възпитаван за прекрасен, честен живот.

На разиграващата се психологическа драма в „Несбъдната любов“ липсва обществена значимост, дълбоки мисли и духовна нравствена яснота, именно яснота. Случката като че ли е откъсната от конкретната действителност. Даден е животът на една млада бар-певица, която като че ли е обелязана от съдбата да се влюбва в хора с лоши наклонности. Първият ѝ приятел — Пиер — е убиец, а вторият — Женевиер — става крадец, подтикван от непреодолимата си жажда за приключения из Южна Америка, и подтикван от голямото си желание да се отърве от положението на един обикновен касиер в живота. Младата и красива певица остава напълно равнодушна към смелия и честен морски капитан, който я обича искрено.

Фабулата на този сензационно-криминален филм е изградена върху плоскостта на взаимоотношенията между двамата приятели и красивата певица. В тия взаимоотношения се преплита един трети мъж, който от пръв поглед се влюбва в младата певица. Капитанът става жертва на голямата си и искрена любов към нея — пада убит от своя приятел. Тя пък става жертва на своята нова любов към младия касиер, който иска да забегне в Аржентина, за да се спаси от закона. В желанието си да го отклони от лошия път, по който е тръгнал, певицата пада убитата от първия си любовник. Наистина, като че ли предопределеност тегне над тези, които в името на своята голяма любов са готови на саможертва — те падат убити от своите близки и тяхната любов остава несбъдната. И всичко това изпъстрено с кръв, огнено напрежение и „случайност“, която заплита перипетията на сензационната фабула, окрасена с романтиката на големия пристанищен град, с неизбежната в такива случаи френска шлагерна мелодия. Разбира се, нещата се различават от „Мъдрия полицейски инспектор“, който тук вместо лула носи веничния си чадър.

Ако сценаристът и режисьорът само това са преследвали, то успехът им е осигурен — при усложнената сюжетна канава виждаме как се борят жадни хора за малко „любовно щастие“. Всичко това държи зрителя в напрежение от началото до края.

Филип Филипов

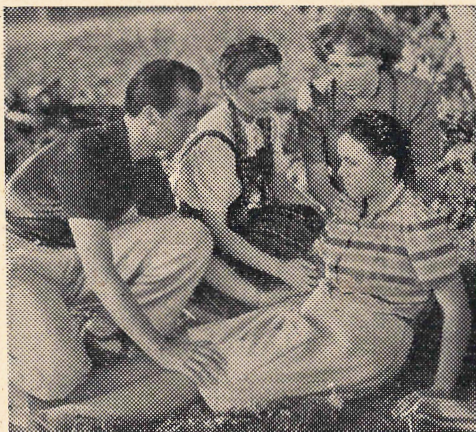
„МОМИНСКИ КОПНЕЖИ“

На тази тревожна възраст, която вмъква „между детинството и зрелостта едно очарователно малко чудовище“, киното посвети две от значителните си постижения: незабравимия филм „Девойки в униформа“ с Доротея Вик и най-трогателното превъплъщение на Кристина Зюдербаум в „Младост“, които вървяха по браздата, изорана от скандалната на времето си, но така истинна книга на Франк Ведекинд „Пробуждане на пролетта“. Но създателите на италианското филмче „Момински копнежи“ са предпочели да си правят оглушки за този урок по въглеждане в подмолите на младежката душа, ма-

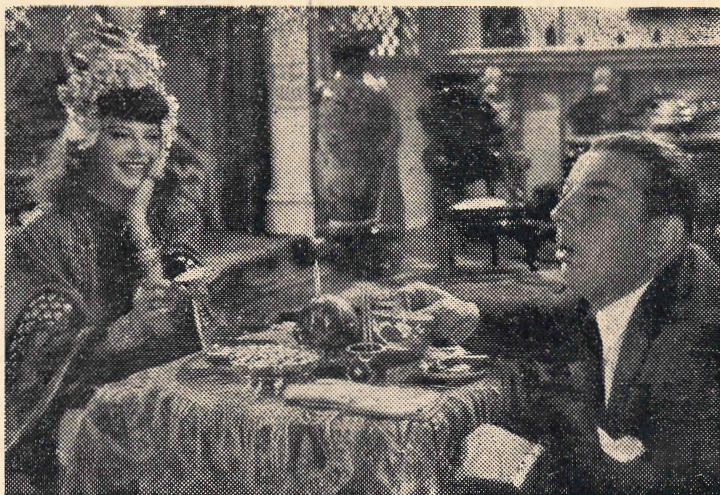
кар и в тяхната литература да има две бележити творби, от които биха могли да извлекат не малка поука: „Безучастните“ от Алберто Моравия и романа „Писма на една послушница“ от Гуидо Пиовене, на шумял тъй много именно по време на снимането на филма.

Но целта на филма е била леко да трогва и повърхностно да забавлява нищо повече. Като дявол от светена вода е бягал режисьорът Цампа от всяко

поставяне на въпроси. Предпочитал е да спекулира със спомените на зрителите, с онази добродушна сърдечност, с която всички обичат да се връщат към младежките си дни. И е натрупал цяла камара от банални — и кой знае, може би, именно затова приятни — епизоди из живота на младите момичета. И героите му са неизбежният възрастен мъж, непременно човек на изкуството, който измества един млад спортист в мечтите на младото момиче. Не искам да кажа, че е изключено това да се случи и в живота и момиченцето да остане поласкано да види посветен на себе си последната творба на човека на изкуството със затаен глас и бели коси над слежите очи: но нима красивият Клаудيو Гора би могъл да излъже някого, че има нещо общо с изкуството, па било то дори и актьорско? И Карла дел Поджио, девойчето, което имаше толкова чар в „Мадалена, нула по поведение“, днес се преструва на малко, но така несръчно, че човек почва да се съмнява и в дароваността му. Добре поне, че между ролята момиченца е Паола Венерони, истински талантилива, въпреки неблагоприятната си външност, но дарена с онази негодност към лесния ефект, която отличава истинския артист. И сцената на нейното записване бе изиграна с такова забележително майсторство, че зрителят почувствува полъха на смъртта. Така — с намек, а не с натрапчиво преиграване — се изграждат най-ценните филмови образи. И именно от такива мигове трябва да извлече поука нашето младо кинотворчество, за да се избегнат някои от



Роберто Вила, Карла дел Поджио и Паола Венерони в една сцена из италианската кинокартина „Момински копнежи“



Зита Селецка и Миклош Хаймаши в една сцена из унгарската кинокартина „Сиамската котка“.

лесно преодолимите прекалености в играта на нашите актьори, които увреждат технически почти съвършени продукции, плод на изключителни усилия на организатори и техници.

П. Ув.

„СИАМСКАТА КОТКА“

Освен другите недостатъци, присъщи на едно начеващо филмово творчество, унгарските филми притежават и една мъчно смилаема театралност, изродяваща се понякога в мудност или наивитет. Във всички унгарски филми, които съм гледал до сега, художествената линия е била разточена и е липсвала вътрешната динамика за сметка на някои външни, повърхностни ефекти, с които излишно и наивно се е правило усилие да се постига съдържание. Така е и в „Сиамската котка“.

Преди всичко, един филм без тема. Ясно личи лутането на сценариста, почти до към средата на филма, в желанието му да сплете по-здраво интригата. И в това лутане ни се поднасят завръзки и положения, които поставят на изпитание чувството ни за сериозност в работата. В целия филм сякаш имаше само една единствена сцена, в която трепна малка човечност, малко сърдечност: „Може би наистина в Азия тези, които са напуснати в любовта, умират? ...“ — прошепва замислено младата г-ца Такач пред статуята на Сива. И колкото и банална да е тази реплика, тя беше единствената, в която имаше малко поезия. Всичко друго беше нагласено, съчинено, изкуствено и откъснато от всякаква житейска истина.

Филмът е ревю-оперетен и то, струва ми се, с намерението да бъде това в американски мащаб, тъй като е потърсена присъщата на този жанр пищност. Но колко жалко е, че дамите от публиката в бара и манекените от модния салон си едни и същи статистики; че облечените в бели смокинги джаз-бандисти са едновременно и салонният оркестър на ресторанта ...

Зита Селецка е красива жена и пее приятно. Щеше да бъде възприета, обаче, по-благоприятно, ако режисьорът не беше тъй настоятелно повтарял появата ѝ на естрадата в бара, поднасяйки ни само недостатъчното разнообразие на тоалетите ѝ.

Неоухотворен и наивен хумор, евтин блясък, неуравновесено съдържание и слабо, пълно с грешки художествено ръководство.

Д-р Ал. Т.

Вивинан Романс

от Жан Кевал



Тя не притежава красотата на Мадлен Солон, нито очарованието на Жени Холт, нито свежестта на Даниел Дарио, ни меланхоличната осанка на Мишел Морган.

Критиците не са винаги снизходителни към нея. Те казват, че била вулгарна. Тя е несравнима: тя е Вивинан Романс.

Нейният живот е непрекъсната борба. Като дете е била чирачка във фабрика за маниста. После станала шивачка. След това артистка в Театър Сара Бернар. По-късно я намираме в най-прочутия парижки музикален клуб — Мулен Руж, където бива провъзгласена за голяма театрална звезда. Там, един ден тя влиза в спор с прочутата Мистингет, който спор завършва със скубене на коси. Този епизод от нейния живот е описан в „Свещен огън“, един от двадесет и седемте филма на Вивинан Романс.

Първ, Едмон Гревил й поверява по-важни роли в „Принцеса Там-Там“ и във „Връщане в рая“. Но Жюлиен Дювие я лансира окончателно като звезда в „Хубавият екип“.

Нейният път от Мулен Руж до „Хубавият екип“ е толкова дълъг, колкото от манистената фабрика до Мулен Руж. Тя позира на един фотограф за илюстрирани картички; танцува „френч-канкан“ в Бар Табарен; играе с прочутия някога парижки артист Хари Пирцел. Днес тя е, може би, най-харесваната френска киноартистка в чужбина.

Спомням си да съм чел някъде, че била грозна. Без съмнение, тази жена, която бе провъзгласена за Мис Париж, не е грозна. (Наистина, тази титла й бе отнета, когато се узна, че е майка на едно момиченце). Тя не е грозна, но може да се покаже такава в някое „пресолено“ сценарие. Тя има обаче, великолепно тяло, знае това и знае да убеди операторите, че е стройна, а те, от своя страна, предават това убеждение по всички континенти. Тя е упорита в своята работа повече от която и да било друга френска звезда, и благодарение на това свое качество може да одухотвори и да спаси от провалене много иначе скучни филми.

Както това се случва често, Вивинан Романс, която в много чужди страни минава за олицетворение не на французойката, но на известен тип французойка, е от смесен произход. Нейната кръв на французойка от северна Франция (гр. Рубе) е смесена с полска и с испанска кръв. Не случайно тя превъплоти Кармен на екрана. В същност тя има червени коси и бяло лице.

Дълго време тя се е борила с мизерията, хранила се е само с една чифла и чаша кафе с мляко, и нейната най-голяма заслуга е, че не се е оставила да бъде смазана от живота, както много други фигуранти като нея. Така че, тя също е заплатила славата, на която се радва днес, и която е напълно заслужена.

Един метър и шестдесет и пет сантиметра висока, червенокоса, rip-up girl — такава е голямата киноартистка Вивинан Романс, която в действителност се нарича Полин Ортманс.

Международният кинофестивал

(Продължение от стр. 4)

в Кан

в кинокартината се изпълнява с благородна искреност от Долорес дел Рио. Операторът Фигнероа, който е снимал „Мария Канделария“, получи международна премия за най-добрата операторска работа.

Такава е общата равностметка на фестивала. Тя говори преди всичко, че

народно шастие, то пове утвърждава достойнството на трудещия се човек и правото на народа да се бори за своето шастие.

Съветските кинокартини заеха свое особено място на фестивала. Едни разглеждаха нашите филми като явно предизвикателство и недоброжелател-

тенденция кинокартини.

Международният кинофестивал завърши. Неговата равностметка се явява радостно събитие за съветската култура. Този успех ни задължава да разберем напълно и правилно мястото на съветското киноизкуство в световната кинематография.



Сцена из английската кинокартина „Кратка среща“.

кинофестивалът стана своего рода плацдарм за борба на две противоположни тенденции. Едната от тях се стреми да заведе човечеството в областта на мистиката, клиническия психоанализ, наркоманията, или примесения с порнография евтин хумор. Това е така наречената забавна тенденция. Тази тенденция в своята същност е дълбоко реакционна, и независимо от това дали във филма плачат, гримасничат, дълбокомислено разсъждават, или се занимават с разрешаване на сексуални проблеми, тя си остава една и съща, т. е. реакционна, стремяща се да скрие съществуващите противоречия в съвременното капиталистическо общество.

Другата тенденция се стреми да изрази насъщните интереси на своя народ, критикува реакцията и, ако не винаги ясно посочва пътя на борбата за

но разсъждаваха за прекалената откровеност на идейно-политическата концепция на съветското киноизкуство. За други съветските филми станаха фар, който сочи пътя към истински демократично изкуство, което да призове народа към труд, творчество и шастие.

Въпреки настойчивата реклама на „забавните“ филми, въпреки всички хитрувания на заинтересуваните дружества, които бяха мобилизирали реакционната преса в помощ, журито на фестивала се изказа за съветските филми, като им даде най-много премии.

Знаменателно е, че правдивата сила на съветския хуманизъм така или иначе оказва влияние на начина на преценяване и на другите филми, показани на фестивала: общо взето, премии получиха най-напредничавите по своята

Победата на съветските филми е преди всичко победа на съветските идеи.

Целият прогресивен свят, който обича и уважава съветското изкуство за величието на неговите идеи, за неговата реалистичност и утвърждаваща живота сила, чака от нас нови и нови успехи. Не трябва да се забравя, че в чужбина има не малко хора, които са готови да използват всяка грешка и неуспех на един или друг съветски майстор, като оръжие срещу нашето изкуство, срещу нашата култура, срещу нашата родина. Нашата сила е в убеждението на съветските художници, в беззаветната им преданост към идеите на Ленин—Сталин. Съветското изкуство е воинствуващо изкуство, изкуство на борбата, и в тази борба то е призвано да побеждава.

(Из „Советское искусство“)

* Свѣтъ на ФОТОГРАФИЯТА *



Фото — Г. Дъчев

За големите увеличения

Всеки фотограф, който работи преимуществено с малкоформатна камера и който държи на изкуството си, знае какво значи — сам да увеличава картините си.

Това, което не може да се „нареди“ при снимането, трябва да се постигне с увеличителния апарат — **изрезка, композиционно оформяване, стил.** Този, който при снимката се опира на малкия визьор, трябва с разум да прехвърли цялата тежест на работата си в тъмната стая.

Предпоставка за една безупречна работа е съвършеният увеличителен уред, по възможност с мощна светлина, който ще ни даде възможност за по-свободен подбор на хартии.

Не искаме да твърдим, че един майстор не би могъл на обикновена бромовартия, с най-простия увеличителен апарат да получи много задоволителни резултати, обаче това ще се постигне с големи усилия.

Да не говорим на това място върху методите за установяване експозицията чрез пробни ленти. Да оставим на страна също стотиците технически и оптически начини на осветяване — изправяне на паралелни линии, задържане, допълнително осветяване на отделни части на картината, омекотяване на образа и пр. Да се занимаем с качествата и възможностите на хартията — на материала, който в края на краищата има последната дума в нашата работа.

Преди всичко ни е необходим един ситнозърнест негатив в една контрастна гама от 0.8. Неговите качества трябва да отговарят на тоновата гама на хартията, т. е. кривите на тоновите стойности на негатива и хартията трябва да се допълват. Следователно, за един твърд (контрастен) негатив трябва да се подбере хартия с мека градация, за нормален негатив — хартия с нормална, и за нежен, прозрачен негатив — хартия с твърда градация.

Хлоро-сребърните хартии имат преимущество пред бромосребърните по

отношение на по-богатата тонова гама в тъмните петна, докато светлините често сивеят, ако експозицията не е правилно дозирана. Да се има предвид, че хлоро-сребърните хартии потъмняват малко след изсушаването. Ако при увеличаването се има предвид това обстоятелство, без съмнение ще се получат добри и сочни увеличения.

Тук е мястото да разсеяем едно заблуждение, че за големи увеличения трябва да се употреби хартия с по-твърда градация. Много са причините, поради които се получават сиви увеличения. Ето няколко такива случаи:

1. При бромосребърните хартии, особено с матова повърхност, се получават често ненаситени сиви сенки. Причината: недостатъчно енергичен проявител, приготвен с неподходящо алкалично вещество. Почти всички бромосребърни хартии се проявяват най-добре с поташ. Добре е да се придържахме към рецептите, дадени от фабриката за съответната хартия.



Горе : фото — Г. Дъчев



Вдясно: фото — Катя Василева

2. При увеличения на много големи формати, които се копират бавно, се получават меки или сиви увеличения. Причина: осветяване на хартията от странични рефлексии; светло боядисани стени на тъмната стая, лакирани предмети и части в близост с копирната маса отразяват светлината, хвърлена върху хартията; продължителното излагане на осветлението в тъмната стая (оранжево, жълто-зелено) може също да причини сивота в увеличението.

Запомнете! Големи увеличения да се експонират на тъмно, а светлите стени и лакирани части около увеличителния апарат да се покрият с черна хартия.

3. Червената светлина в тъмната стая лъже окото. На червена светлина увеличението изглежда по-контрастно отколкото са в действителност. По-добре е да се работи при жълто-зелена светлина (филтър Агфа 113), която не изморява очите и няма да ни заблуди за контрастността.

Следователно, трябва да се внимава при подбора, концентрацията и температурата на проявителя. Да се взимат мерки и изключват всички странични рефлексни светлини. Да се спазва точно времетраенето на проявяването и да се експонира съвсем точно.

При изпробване времето на експозицията да се изхожда винаги от обстоятелството, че изразността и убедителната сила на мотива зависи до известна степен и от богатството на тоновата гама. Времетоосветяването на хартията трябва да бъде така изчислено, че проявяването да завърши малко преди да се затворят (да посивеят) силните светлини. Ако въпреки най-внимателното осветяване и проявяване се случи да посивеят малко светлинните, в такъв случай помага фармеровият отслабител, разреден 10 пъти. Допълнителният труд в този случай ще бъде изплатен с едно много сочно увеличение.

Вл. Димчев

За фиксацията разтвор и фиксирането

И до днес техническият център на внимание за фотографа си остава проявителят с неговите разновидности възможности, докато за фиксажа, чиято рецептура от години не е съществено изменена, се говори много малко.

Известно е, че фиксажната баня не трябва прекомерно да се изтощава. Всеки опитен практик познава много случаи, при които един наглед добър фиксажен разтвор може да причини неправилни последици.

Фиксацията разтвор изпълнява двойна роля. Едновременно с разтварянето на цветоувствителните вещества и предпазния противорефлексен слой, той разтваря и съдържащото се в слоя още невидоизменено от светлината бромово сребро. Това е видимата задача на тази баня. Паралелно с нея протича и един втори, не помаловажен процес, който се състои в разтваряне и отстраняване от слоя на образувания при фиксирането двойни соли, които се отстраняват много мъчно в последствие. Поради това именно причини се препоръчва негативите да се държат във фиксажа поне още десет минути след видимото привършване на процеса, т. е. след като се разтвори окончателно млечното бромово сребро, за да се отстранят и последните остатъци от двойни соли. Когато фиксажният разтвор

е много изтощен, или пък фиксирането трае късо, двойните соли не могат да се отстранят от слоя и оставят непоправими следи в негатива. След изсушаването се явяват многобройни млечно

(дупките) от вдълбаването в желатина остават и при по-голямо увеличение ясно личат (фиг. 2). Това са последиците, предизвикани от изтощена фиксажна баня.

Не се скъпете за най-евтиния продукт във фотохимията — фиксажа. Пестеливостта ви ще бъде жестоко наказана.

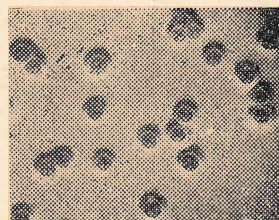
Цяла редица неприятни последици може да бъдат предизвикани от недостатъчно измиване, поради което негативите стават веднага негодни или пък се скъсява животът им.

По начало негативите се разрушават най-много вследствие на остатъци от фиксаж, или от кристалични образувания на двойни соли. Кристалите се вдълбават в желатиновия слой, вследствие на което се образуват дупчици и кратерчета.

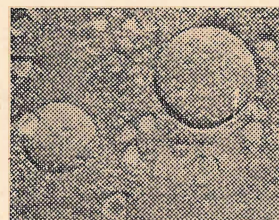
Остатъците от фиксаж в негатива се овлажняват, вследствие на хигроскопичността на фиксажа, и съответните места остават винаги влажни и засягат до такава степен негатива, респективно желатиновия слой, че същият не е повече годен за увеличаване. Повреди от подобно естество не могат да се отстранят даже и с химически средства.

Ето защо фиксирането и измиването на негативите е също така много важен процес, на който следва да се обръща по-голямо внимание.

Вл. Димчев



Фиг. 1.



Фиг. 2.

бели точки, като пясъчни зърна, които не се премахват след повторно напикване във фиксажа, нито пък след основно промиване с вода. Под микроскопа тия точки изглеждат като обли, полу-сферични кристалчета, част от които се намират на повърхността на желатиновия слой, а друга част вдълбани в самия него (фиг. 1). След промиването в разрежена киселина една част от тия тела се разтварят, обаче следите

Когато живот и
изкуство се преливат...



Юра Янкин, в ролята на Ваня Солнцев, и А. Морозов, в ролята на капитан Енакиев, в „Синът на полка“.

Новият съветски филм „Синът на полка“, според едноименната повест на Валентин Катаев, просто и сърдечно разказва за съдбата на Ваня Солнцев, 10–12 годишно момче, чиито родители са убити от немците. Ваня е намерен от разузнавачите на една артилерийска част и остава в батареята при бащинските грижи на командир капитан Енакиев, който е загубил жена си и детето си, и се привързва силно към него, а след смъртта на капитан Енакиев, постъпва в Суворовското военно училище.

Ролята на Ваня Солнцев се изпълнява от 12-годишния Юра Янкин. Историята на малкия киноактьор е интересна и заслужава да бъде разказана.

През пролетта на 1946 г. режисьорът Ю. Васильчиков се отправил в Московския дом на пионерите, за да търси момче, което да играе ролята на Ваня във филма „Синът на полка“. Близу до пионерския дом, той забелязал едно момче, което му направило силно впечатление със своята изразителност и живост. От разговора с него режисьорът научил, че се казва Юра Янкин, че е загубил майка си, а по-късно на фронта загинал и баща му. Васильчиков завел Юра в киностудията и го накарал да прочете една басня и едно стихотворение. Прочитането не било сполучливо. Когато режисьорът, обаче, му обяснил една от сцените, Юра блестящо изиграл дадения откъс. Той почувствувал скръбта на Ваня Солнцев, като собствена скръб, защото и той бил сирак като него. Юра играл с пълно преживяване и крайна искреност.

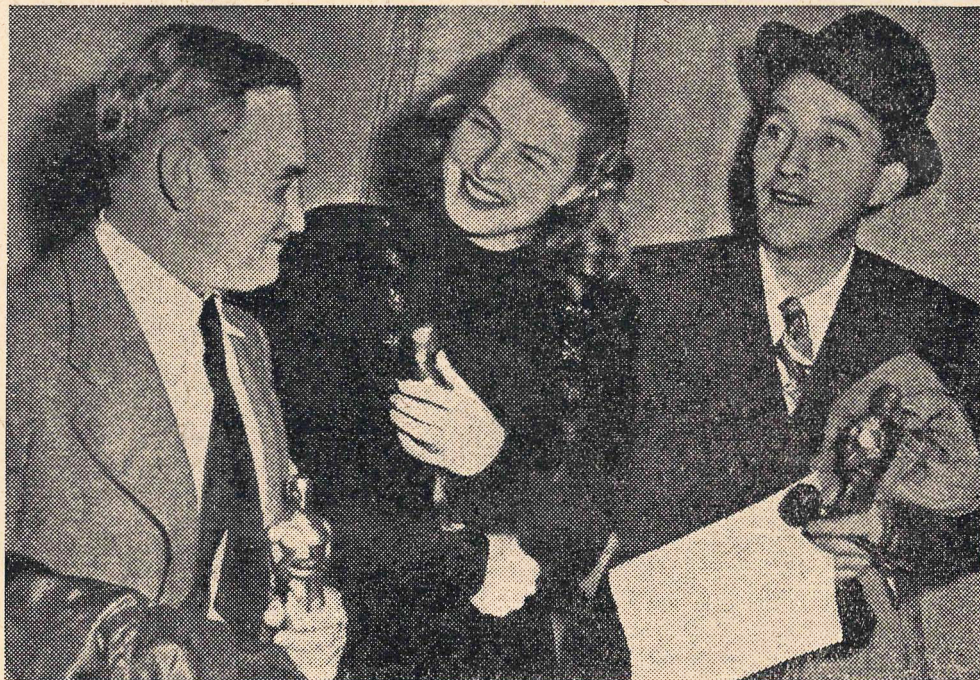
След няколко месеца, когато кинокартината била вече готова и вестниците писали за успеха на младия киноактьор, в студията се получили две писма от ранения полковник Янкин, който бил загубил по време на войната сина си Юра...

Ролята на батареиния командир, капитан Енакиев, се изпълнява от А. Морозов, актьор от Москов. худож. театър, който през войната също е бил капитан, батареен командир, няколко пъти раняван и награждаван с орден за храброст.

Такива интересни съвпадения стават, когато живот и изкуство се преливат, когато приказката, разказвана от изкуство, е правда на живота, а животът в своята легендарна героичност и висока човечност е прекрасен като приказка!

на
Екрана

И В ЖИВОТА

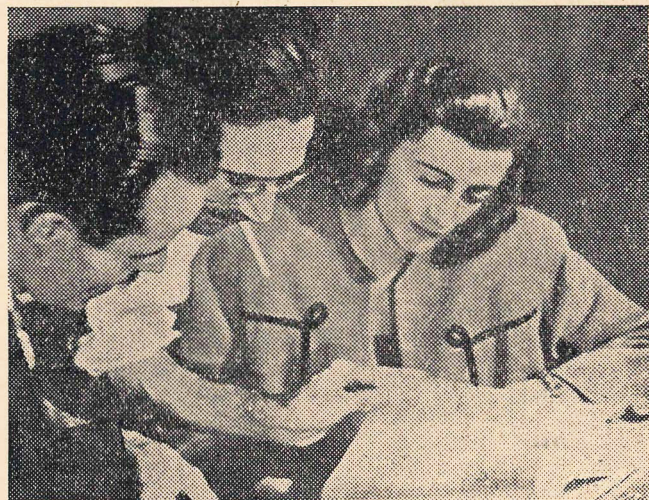


Бари Фитцджералд, Ингрид Бергман и Бинг Кросби с наградите „Оскар“ за 1944 година, като най-добри артисти от филма „Следвай моя път“.

Сара Чърчил — италианска киноартистка

Сара Чърчил, по-голямата дъщеря на бившия английски м-р председател, е известна като жена, която не спазва строго „законите“ на „висшето общество“. Преди 10 години нейната женитба с актьора Вик Оливер е предизвикала неблагоприятни тълкувания. Уинстън Чърчил по този случай заявил, че не иска повече да види дъщеря си, която е излизала на музик-холните сцени в Бродуей, Ню Йорк. След обявяване на последната война, обаче, Сара се развежда и постъпва като доброволка в женските спомогателни отреди. Това е довело до помиряване с баща й.

Напоследък Сара Чърчил пак става предмет на внимание и упреци. Тя е подписала договор с една италианска кинематографна къща за участието ѝ в новата кинокартина „Даниел Кор蒂斯“, при режисурата на Марио Солдати, където ще играе ролята на жена с леки нрави. В коментарите, които се правят по този повод, се изтъква, че не е в реда на нещата дъщерята на бивши м-р председател на Англия



Сара Чърчил подписва договора с кинематографната къща.

да се яви на екраните на една страна, с която още не е сключен официално мир.

Шекспир — млад, обещаващ автор

На една конференция по печата, състояла се в Лондон по случай посещението му в тоя град, американският филмов магнат Самуил Голдуин, чиито изказвания са толкова прочути, колкото самите му филми, е заявил, че „Шекспир е един въздигащ се млад филмов автор“, че още много от

неговите творби шели да бъдат снети на филм и че той бил „един от най-добрите разказвачи, с които разполагаме“...

Грейс Мур загинала при злополука

Известната американска певица и киноартистка Грейс Мур е загинала при една самолетна злополука близу до Копенхаген.

Неотдавна Грейс Мур бе провъзгласена за почетна гражданка на гр. Кан, на Ривьерата.

Тора в пъту- дору

Из филма „ЗАКЛЕТИ ЕРГЕНИ“



Роберт Монтгомери



Улас Бири

Allegretto Думи — С. Фогелсон Музика — В. Седой

ДОЖД-ЛИ-ВЫМ ВЕ - ЧЕ - РОМ, ВЕ - ЧЕ - РОМ, ВЕ - ЧЕ - РОМ, КОГ-ДА ПИ-
ЛО-ТАМ СКР-ЖЕМ ПРЯ-МО, ДЕ-ЛЯТЬ ЧЕ - ЧЕ - ГО МЫ ПРИ-ЗЕМ-ЛИМ-СЯ ЗА СТО-
ЛОМ, ПО-ГО-ВО-РИМ О ТОМ, О СЕМ И НР-ШУ ПЕ-СЕН-КУ* ЛЮ-БИ-МУ-Ю СПО-
ЕМ.
По - рр ВПУТЬ - ДО - РО - ГУ,
ДО-РО-ГУ ДАЛЬ-НЮ-Ю ДАЛЬ-НЮ-Ю, ДАЛЬ-НЮ-Ю И - ДЕМ. ИАД
МИ — ЛЫКИ ПО - РО - ГОМ! КРА-НУ СЕ - РЕВ-РЯ-НЫМ
ТЕ - БЕ КРЫ - ЛОМ... ПУС - КАИ КУД-БА ЗА ВРО-СИТ НАС ДА-
ЛЕ-КО, ПУС - КАИ! ТЫ К СЕРДЦУ ТЮЛ-КО НИ-КО-ГО НЕ ДО - ПУС-
КРИ! СЛЕ-ДИТЬ ЛЕ-ДУ СТРО - ГО МНЕ СВЕР-ХУ
ВИД - НО ВСЕ - ТЫ ТАК И ЗНАИ! 2 НАМ НЫН-ЧЕ

Клубът на „Лудите глави“

Киноакробатите в Холи-вуд. Ония, които риску-нат главата си за парче хляб

Нито един истински при-ключенски филм в Холи-вуд не може да се смене без помощта на така на-речените „киноакробати“. Това са статисти — по-мощници на артистите, които често ги заместват в онези сцени и моменти на филма, при които се изисква много смелост и ловкост. Понякога двой-

ните си играят със жи-вота и смъртта. Тези ки-ноакробати падат от го-рящи самолети по за 200 долара на снимка. Много е прочут Никс Перво, спе-циалист по падане от пла-мнали аероплани. Той е шеф на група от 13 ду-ши, всеки от които е спе-циалист на някакъв смър-тоносен занаят. Неговият помощник Дик Харисон е майстор на катастрофи с автомобили. Стариат му

помощник Берт Гариш се хвърля с мотоциклет от всякаква височина. Някои други помощници са акробати във въздуха. Разби-ра се, в Холивуд има и же-ни киноакробатки. Адела Синклер е най-прочутата парашутистка на екрана. Колко печелят тия акробати на филма? За съ-жаление заплатите им не са много големи. Въпреки това киноакробатите са привързани към опасната

си професия. Адела Син-клер в отговор на зада-дения ѝ въпрос заявила:
— Обичам много своята работа. За нищо в света не бих искала да остава тази си професия.

Един от първите парт-нери на Чаплин, англий-ският артист Гом Гамбл, е починал тия дни на 49 годишна възраст. До края на живота си той е по-лучавал пенсия от Чаплин.

До нашите читатели

Мери Н. Труфева, София — Много от старите филми, за които се интересувате, са би-ли продадени на килограм, други са изгорели по време на бомбардировките, трети са избавени до степен на негод-ност.

Лари, Плевен — Пишете на г. П. Матеев чрез списанието.

Долорес Мария Гоя, Со-фия — Роберт Монтгомери е роден в Бикън, щата Ню Йорк, на 21 май 1904 г. През 1928 г. се е оженил за Елизабет Алан. Театралната си дейност започва в Ню-Йорк. Дебютира във филма: „Значи това е колежът“. По-късно играе в следните филми: „Необузда-ните“ (с Джоан Крауфорд), „Вдъхновение“ (с Грета Гар-бо), „Тяното собствено же-лание“, „Човекът в наше при-тежание“, „Любовен кураж“, „Частен живот“, „Живите призори“, „Греховете на де-цата“, „Обичащите се, които избягаха“, „Голямата къща“, „Разведената“, „Военната ми-лосърдна сестра“, „Чужден-ците могат да целуват“, „Жен-ска среща“, „Чикагският дук“, „Колеги“, „Бягство в нощта“, „На друг език“, „Скрий се“, „Пренебрегвайки всички оста-нали“, „Ванеса — нейната любовна история“, „Без пове-че жени“, „Нощта трябва да настъпи“, „Живей, любии и учи“, „Начина от Ева“, „Пър-вите сто години“ (у нас „Пър-вите брачни дни“), „Жълтият Джак“, „Гневът на боговете“, „Мистер Джордан“, „Те бяха отписани“, и др.

През 1941 г. е бил морско аташе във Лондон.
Адрес: 205 S. Beverly Drive, Beverly Hills, Calif., U. S. A.

Т. Талев, София — Улас Бири е роден в 1889 г. На ека-рана се явява през 1914 г. в комичния филм „Шведка“. По-късно (1926 г.) участвувал ка-то артист и режисирал под ръководството на известния Мак Сенет. Бири станал изве-стен още през 1921 г. като из-пълнител на ролята Ричард Лъвското сърце в премира-ната картина на Алан Деун „Робин Худ“.

През време на немия филм Бири е участвувал във фил-мите: „Робин Худ“ (1921), „Морски ястреб“ (1923), „Ис-панска танцувачка“ (1923), „За-губеният свят“, по Кенан Дойл (1924), „Стариат броненосец“ (1926), „Скитникът в живота“ и „Нощи в китайския квартал“.

Разцветът в творчеството на Бири се отнася през годините на звуковия филм. От 1932 до 1935 г. той е в числото на десетте най-популярни арти-сти в САЩ.

През това време той създа-де най-хубавите си роли в кар-тините: „Гранд-хотел“ на Гоул-динг, в ролята на стария бан-кер (премиран филм през 1932 г.); „Шампион“, на Кинг Видор, в ролята на стария бок-сър (премиран филм през 1934 г.); „Плът“, на Джон Форд (1932 г.); „Обяд в 8“, на Цукор (премиран през 1933 г.); „Вива Вила“, на Джек Конуей (пре-миран 1934 г.). Ролята на Пан-чо Вила е най-хубавото, ко-ето е създал Бири; „Могщи-ят Барнум“, на Ланг, в ролята на цирковия предприемач (1934 г.) и „Островът на съкро-вищата“, на Флеминг (1934 г.).

През последните години Бири изпълнява ролите на стари бандити, добродушни еснафи и моряци, във филми-те на второстепенни режи-сьори.



КИНО
"фото"

Фото
Ив. Кр. жов