



Тамара Макарова



ПОЛУМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ ЗА КИНО И ФОТО-КУЛТУРА

Урежда комитет * Редактор: Асен Бояджиев

ГОД. II * София, 1 март 1947 г. * БРОЙ 3

НУЖНИ СА РЕАЛИСТИЧНИ ФИЛМИ

Нашата народна република се намира в един изключително важен период на развитие по пътя на всестранното преустройство — общо-политическо, идеологическо и културно. И тази особеност, именно, поставя изключително важни задачи и на нашата кинематография, като дял от общото българско художествено творчество.

Общопризната и многоповтаряна истина е, че киното е най-народното от всички изкуства. Наричат го театър за народа. Това е така по простата причина, че киното е преди всичко образ, картина, а пътят от картинната реалистична видимост до съзнанието на зрителя е много лесен и по-кратък от този, който стои между интелектуалното възприемане и произведенията на изкуствата, имащи за основа словото и словесния образ, каквото изкуство е литературата. От тази характеристика на киното произтича и огромната му роля за превъзпитание на широките народни маси, а също и голямата му отговорност, като фактор за изграждане на правилно обществено съзнание.

Нашето филмово творчество трябва да се устреми да проникне до най-широките слоеве на народа. То трябва да задоволява вкуса, да отразява възжеланията не само на едно ограничено, по-високостоящо в културно отношение и социален бит, малцинство, а преди всичко — вкуса и възжеланията на широките трудови маси, които в същност са и основата на политическото и социално устройство на нашата народна република. Ето защо, българското кино трябва да е целеустремено към народа, т. е. задоволявайки вкуса, отразявайки възжеланията на трудовите

маси, то трябва да им дава познания, да ги оформя и мобилизира идейно, да ги превъзпитава и издига. От нашето филмово творчество ние изискваме бодрост, оптимизъм, ясна напредничава идейност, защото при сегашния етап на своето историческо развитие, народът ни, който е вече господар на своята съдба, няма причини за песимизъм, дори и при временните трудности, които преживява по пътя на своето социално изграждане.

Предявявайки тия изисквания спрямо киноизкуството, ние трябва ясно и определено да посочим метода, който то трябва да възприеме, като метод на творческо пресъздаване, за да бъде едно действено и народно изкуство, а не само една забава или развлечение за отмора. Това е методът на **художествения реализъм**, който ни задължава да отразим правдиво живота, конкретно и реалистично да изобразяваме действителността в нейното прогресивно историческо развитие. Художественият реализъм ни задължава да обрисовуваме типични събития и преживявания при конкретни обстоятелства, в които се развиват те. Методът на художествения реализъм ни задължава също да не нарушаваме единството между форма и съдържание, като, без да се поставя на втори план естетическото изискване на художествената форма, обръщаме голямо внимание на съдържанието, което трябва да бъде реалистично, да утвърждава, а не да замъглява и изопачава жизнената правда. Като така, съдържанието на един днескашен български филм трябва да бъде с прогресивна отечественофронтowska тематика, ако иска да бъде художествено-реалистичен и обществено значим.

Пантелей Матеев

Първите пушкински филми в Русия са били поставяни при условията на художествената безпринципност и техническата изостаналост на дореволюционната кинематография. Тези постановки са се свеждали до монтажен набор на непретенциозни киноилустрации. Отношението към пушкинския текст е било извънредно лекомислено, макар екранизациите да са ставали под гръмката фирма „популяризиране на Пушкин с кинематографни средства“. Постановчиците са се задоволявали със свободно преразказване на пушкинските сюжети. Рядко в някои кинокартини са били използвани цитати из произведенията на Пушкин. Малкият метраж на филмите е ограничавал възможностите на екранизаторите, и в кинопроизведението са били вмъквани само няколко епизода от оригиналната пушкинова творба.

През първия период от развитието на руската дореволюционна кинематография са били поставени по-голямата част от пушкинските филми. Но в тези кинокартини са били осакатявани и фалшифицирани най-добрите пушкинови произведения. Правено е било опит Пушкин да бъде представен като безпринципен художник и верен царски поданик.

С развитието на кино-



Пушкин на екрана

ПО СЛУЧАЙ 110 ГОДИНИ ОТ СМЪРТТА МУ

(По Н. Ефимов, Вен. Вишневски, А. Ханжонков)

небрегвали критическото отношение на поета към съвременната му обществена обстановка. Те не са искали да разкрият чрез пушкиновите образи — обективната историческа действителност. Оттук произлиза и малката познавателна стойност на тези филми.

Първият опит за екранизиране на пушкиново произведение е бил направен в 1907 г. Това е и първата игрална руска кинокартина — краткотражният филм „Борис Годунов“ — 285 метра, производство на първото кинематографично ателие на А. Дранков. Режисирал е филма И. Шувалов. Оператори са били А. Дранков и Л. Дранков. Проектиран е през м. август 1907 г. под името „Сцена из боярския живот“, а от 1909 г. е даван под името „Димитър Самозванецът“. Втората пушкинова екранизация е „Мазепа“, според поемата „Полтава“ или по-точно според оперната й инсценировка — „Мазепа“. Производство на А. Ханжонков. Дължина на филма — 350 метра. Сценарист и

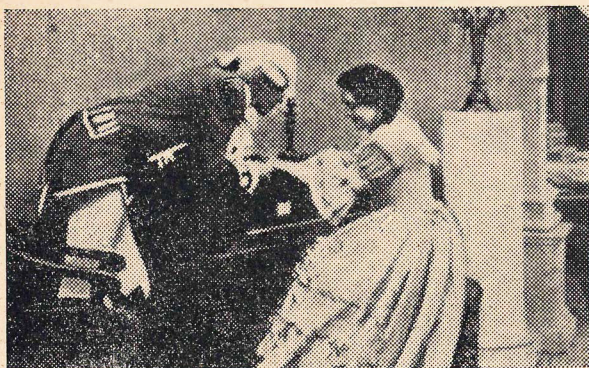


Валентин Литовски в „Младостта на поета“.

то се изменил и методът на фалшификацията, като е приел по-сложни и изтънчени форми. В пушкинските филми от периода 1914—1917 г. погрижливо са възпроизведени сюжетните положения и е намирана портретна прилика с героите от пушкиновите произведения, което е трябвало да създава впечатление за най-голямо приближаване до оригинала. Но механическото пренасяне на пушкиновите сюжети на екрана не е било достатъчно за правилно предаване вътрешната същина на пушкиновото творчество. Кинематографистите до революцията са били безсилни да пресъздадат правдиво изкуството на Пушкин. Безсилни са били и защото в творчеството на

самия поет има противоречия, защото Пушкин — авторът на „Полтава“, коренно се различава от Пушкин — автора на „Медният конник“, защото не е бил еднакъв и неговият стил — претърпял значителна еволюция. Затова екранизацията на „Кавказки пленник“ изисква подход, различен от необходимия подход при екранизацията на „Борис Годунов“ или „Капитанска дъщеря“. А в дореволюционните филми, и романтическият и реалистическият пушкинов стил са били предавани по един и същи начин — със средствата на примитивния, безцветен натурализъм.

Дореволюционните кинематографисти са изопачавали пушкиновата творческа същност. Те са пре-



Сцена из „Капитанска дъщеря“.

режисьор — В. М. Гончаров. Кинокартината е била разделена на 10 сцени. Ролята на престарелия Мазепа е изпълнявал младият артист А. Громов. Снимането на филма е траяло 3—5 дни. Оператор — В. Ф. Сиверсен.

След това излизат последователно филмите „Бахчисарайски фонтан“, „Русалка“ (1910 год.), „Пикова дама“, „Цигани“ и т. н. Много от пушкиновите

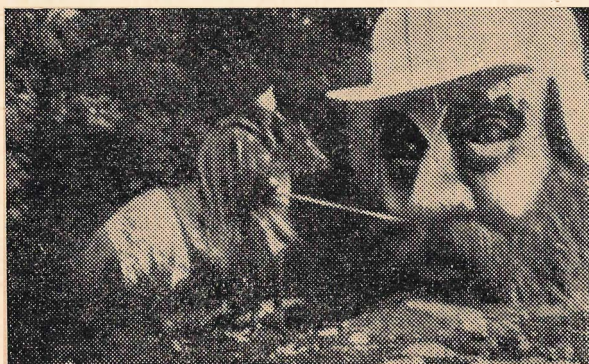
били филмирани: „Бахчисарайски фонтан“, „Къщичка в Коломна“, „Годеник“, „Кавказки пленник“, „Капитанска дъщеря“, „В мрачната есенна вечер“, „Русалка“, „Руслан и Людмила“, „Приказка за спящата принцеса и седемте юнаци“, „Черният шал“, и „Цигани“. Повечето от тези екранизации представляват съвършено малки ленти, по 100—150 метра.



Сцена из „Мазепа“.

произведения са били по няколко пъти филмирани. Такива са: „Полтава“ — 5 екранизации, „Борис Годунов“, „Братя-разбойници“ и „Воевода“ — по 4 екранизации, „Евгений Онегин“ и „Пикова дама“ — по 3, „Скъперникът-рицар“, „Дубровски“, „Приказка за рибаря и рибката“, „Изстрел“, „Песен за вешия Олег“ и „Госпожица-селянка“ — по 2 екранизации. По веднъж са

Най-много филми е изработило киностудията на А. Ханжонков: „Мазепа“, „Русалка“, „Пикова дама“, „Евгений Онегин“, „Руслан и Людмила“ и др. Самият Ханжонков смята за най-сполучлива кинопродукция филма „Руслан и Людмила“. Тя е била снимана в новообзаведено киноателие и е работена сравнително бавно — около един месец. Кинокартината е предста-



Сцена из „Руслан и Людмила“.

влявала завоевание в техническо — триково отношение. В работата тук са били приложени многократни експозиции, разнообразни диафрагми и др. Изчезването на Людмила от брачното легло, превръщането на магьосницата Нанна в котка, съновиденията на Ратмир и най-после борбата във въздуха между Руслан и Черномор — всичко това предизвикало удивление и възторг у зрителите. До тогава подобни неща не били виждани нито в руските, нито в чуждите постановки.

При филмиране на пушкиновите произведения, на много от тях са били променени имената, като „Братя-разбойници“ — филмирани под името „Степни орли“, „Медният конник“ — филмиран под името „Във вълните на безумието“ и др.

До революцията е бил създаден и първият биографичен филм — „Животът и смъртта на А. С. Пушкин“, производство на московския клон на френското дружество „Гомон“ със сценарий и режисура на В. Гончаров. Според мнението на А. Ханжонков, Гончаров е бил консерватор. С това се обяснява изобразяването на великия поет в унизително-лакейски роля, спрямо Николай I, което е предизвикало възмущението на критиците даже и преди революцията. Пушкинистът Н. О. Лернер, в една рецензия, печатана в „Журнал журналов“ — 1915 год., пише: „... След кратък разговор, царят протяга на поета ръка, която Пушкин... целува. Тук има всичко, каквото искате: и дълбоко невежество, и неразбиране обществените условия на епохата. Деца и ученици посещават тези представления. Какво ще помислят те за великия човек, певец на свободата! Такава сцена е могъл да съчини само съвършено тъпоумен човек“.

Първият съветски пушкинов филм е „Колежният регистратор“. Той е направен по повестта „Станционният надзирател“ (името му е било променено, за да не се смесва с филма „Станционният надзирател“ на И. Ермольев). Главната роля е била изпълнена от големия руски актьор И. Москвин. Режисьор — Ю. Желябушки. Сценарист — В. К. Туркин.

„Поет и Цар“ е първият съветски биографи-



И. Москвин (в дясно) в „Колежният регистратор“.

чен пушкинов филм. Производство на Ленинградска кинофабрика, през 1927 год. Режисьор — В. Гардин. В ролята на Пушкин — Е. Червяков.

Десет години по-късно киностудията „Ленфилм“ пуска кинокартината „Дубровски“ (сценарист — К. Державин, режисьор — А. Ивановски, оператор — А. Сигаев) и биографичните филми „Младостта на поета“ (режисьор — А. Народицки, сценарист — А. Слонимски, оператор — А. Сигаев и М. Дудко; в ролята на Пушкин — В. Литовски) и „Пътешествието в Арзрум“ (сценарий от М. Блейман и И. Зилберщайн, режисьор — М. Левин, оператор — Н. Ушаков; в ролята на Пушкин — Д. Журавлев).

Макар съветските пушкинови кинокартини, особено първите от тях — да не са лишени от не-

достатъци, те съществено се различават от дореволюционните руски продукции и чуждите филми по пушкинови сюжети, защото имат в основата си вярно обществено виждане, защото при тях безстрах се търси зад пушкиновите образи обективната историческа действителност.

Едва при социализма стана възможно правилното преценяване творческата същност и значението на великия поет и действително художествено пресъздаване на неговия образ и безсмъртните му произведения.

Съветското киноизкуство разкрива за народните маси пушкинската правда, за да се сбъднат думите на поета:

*Издигнах си аз паметник
неръктворен
народний път за там не
ще покрий трева.*



Сцена из „Дубровски“. В дясно — Б. Ливанов.

Международен преглед

СССР

ВСЕСЪЮЗНО СОЦИАЛИСТИЧЕСКО КИНОСЪРЕВНОВАНИЕ

Историческият закон за петгодишния план за възстановяване и развитие на народното стопанство в СССР през 1946 — 1950 г., задължава работниците от съветската кинематография не само да възстановят всички нейни отрасли до степента на предвоенното състояние, но и в значителни размери то да бъде надминато. Според петгодишния план киноработниците са длъжни:

- 1) да увеличат производството на художествени филми от 36 кинокартини в 1940 год., на 70 кинокартини — в 1950 г.;
- 2) да увеличат броя на научно-популярните филми от 33 кинокартини в 1940 год., на 50 кинокартини — в 1950 г.;
- 3) да увеличат броя на кинозалите от 28,000 в 1940 г., на 46,700 — в 1950 г.;
- 4) да се увеличи обемът на индустриалната продукция от 294,300,000 рубли в 1940 г., на 510,000,000 рубли в 1950 г.

Колективите на известните кинопредприятия и институти — студията „Ленфилм“, Централната студия за документални филми, Ленинградското областно управление по кинификацията и др. са отправили позив до всички работници от съветската кинематография за организиране Всесъюзно социалистическо съревнование за предсрочно изпълнение на петгодишния план в областта на кинематографията.

Всесъюзният централен съвет на профсъюзите и Министерството на кинематографията в СССР са подкрепили тази инициатива, като са установили условията, при които ще се провежда и преценява съревнованието, и които са съобразени с характера на работата на кинопредприятието.

Първенецът в съревнованието ще бъде носител на преходящото Червено знаме на Министерския съвет на СССР и ще получи първа премия.

Другите киностудии, предприятия и организации, заели първи места в съревнованието, ще бъдат носители на преходящото Червено знамена на ВЦСПС (Всесъюзният централен съвет на професионалните съюзи) и Министерството на кинематографията в СССР и на първи премии.

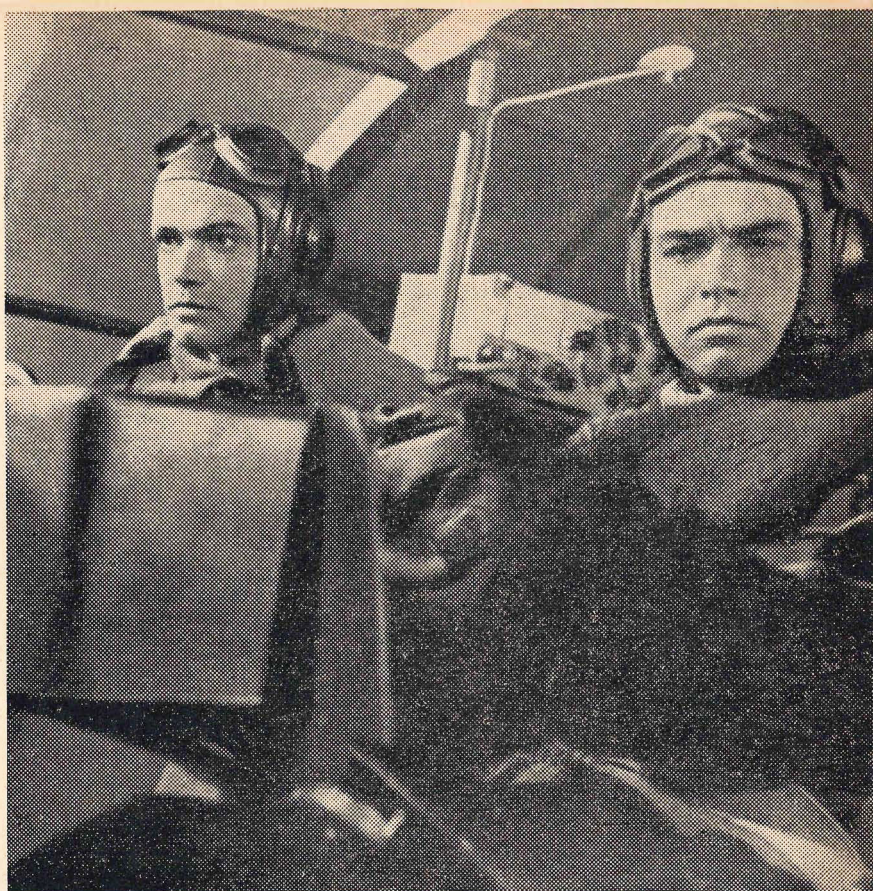
Киностудиите, предприятията и организациите, заели втори и трети места в съревнованието, ще получат втори и трети парични премии.

Освен общото съревнование между киностудиите, предприятията и организациите, ще се проведе съревнование и всред самите киностудии, предприятия и организации — между снимачните групи, отделения, участъци, смени, бригади и др., а също и индивидуални съревнования.

Всесъюзният централен съвет на професионалните съюзи и Министерството на кинематографията на СССР призовават всички творчески работници, инженери, работници, техници и служаци в кинематографното дело да се включат активно в социалистическото съревнование и постигнат нови производствени успехи, като изпълнят и преизпълнят плана на четвъртата сталинска петилетка.

ЛЕНИНГРАДСКИЯТ ДОМ НА КИНОТО

В Ленинград е открит Дом на киното. В него ще бъдат осъществени редица мероприятия, които ще подпомагат работата на ленинградските кинодеятели. Ще бъдат създадени режисьорска и сценарна студии, за повишаване квалификацията на младите режисьори и сценаристи. Ще се четат лекции по марксистическия курс за естетиката и лекции в помощ на изучаващите историята на ВКП(б). Ще се уреждат срещи между киноработниците и научните и стопански работници за обсъждане въпроси от петгодишния план за възстановяване и по-нататъшно развитие на стопанския живот в СССР. Ще бъдат уреджани редовни срещи между кинодеятелите и



Сцена из съветската кинокартина „Нашето сърце“. В ляво - В. Дружников.

зрителите. Цялата творческа дейност на ленинградския Дом на киното ще бъде разпределена и провеждана в седем секции.

200 БРОЯ НА ДЕТСКИЯ КИНОПРЕГЛЕД „ПИОНЕРИЯ“

В Централната студия за документални филми е изготвен 200-ят брой на кинопрегледа „Пионерия“, по случай 15-годишнината от неговото основаване.

Показано е как се създава този филм, снимането на операторите, работата в осветлителното отделение, режисьорът на монтажната маса и др. След това действието се пренася във филмотеката, където се пазят всички 200 броя на кинопрегледа. На екрана като спомени минават най-интересните моменти из живота на съветските деца през годините на мира и войната.

МЕДИЦИНСКИ КИНОКАРТИНИ

Предстои да се пуснат по екраните нови медицински филми. Един от тях демонстрира методиката на хирургическата операция — създаване изкуствен хранопровод. Кинокартината ще се използва при лекциите по хирургия във висшите учебни заведения и курсовете за усъвършенстване на лекарите.

Друг интересен филм е за работата на сърцето, сниман под ръководството на действителния член на Академията за медицински науки — В. Ф. Зеленин.

Във филма за рентгенодиагностиката на огнестрелните наранявания, зрителят ще види на екрана човек, който се движи под контрола на рентгенови лъчи. Ръководството е на заслужилия деятел на науката проф. С. А. Рейнберг.

Сега са в работа 7 медицински филма. Учебни медицински кинокартини в СССР се правят вече 10 години. За това време са били изработени повече от 100 кинокартини. В създаването им са взимали участие най-видни учени.



Сцена из новата съветска кинокартина „Яков Свердлов“.

Международен преглед

С. А. Щати

Нови филми

„Франки, от Фриско“, с Лана Търнер.
„Американски романс“, с Браян Донлеви и Ан Ричардс.
„Вълните идат“, с участието на Бинг Кросби и Бети Хютон.
„Атаката на полковник Е-фингам“, с Чарлс Кобърн и Джоан Бенет.
„Госпожица Сузи Слягълс“, с Вероника Лейк и Лилиан Гиш.

„Булката в ботуши“, с Барбара Стануик, Роберт Къмингс и Уили Бест (негърът от „Взимам тази жена“).

„Сестра Кени“, с Розалинд Ръсел.

„Вечната Амбър“, с Пеги Къмингс и Корнел Уайлд; режисьор — Джон Стал („Нощ на изкушението“, със Шарл Боайе и Ирена Дън).

„От днес нататък“, с Джоан Фонтен и Хенри Морган.

„Рисковете на Паулина“ — биография на популярната от

немия филм артистка Пърл Уайт, с участието на Бети Хютон и Джон Ланд. Режисьор — Джордж Маршал. Цветна продукция.

„Нелегалният“, с Томас Митчел и Джейн Ръсел.

„Спиралната стълба“, с Етел Баримор и Джордж Брент.

„Тайното сърце“, с Клодет Колбер и Уолтър Пиджън.

„Двете сестри от Бостон“, с участието на Катрин Грейсон и Джон Алисън. Режисьор — Хенри Костер („Съвременната Ева“, с Диана Дюрбин).

Индия

В Индия се очертава все повече тенденцията да се отстраняват от пазара чуждестранните филми и страната да се насочи към филмова автархия. Кампанията се води за сега изключително срещу индуските версии на чуждите филми. Филмовите производители в страната настояват пред властите за пълно съдействие при провеждането на въпросната кампания. Не трябва да се забравя, че по броя на произведените филми, Индия е една от първите страни в света. Филмите се изнасят от местни сили, режисьори и технически персонал, на разни езици — индустански, бенгалски и пр.

Монголия

Монголската кинематография много дължи за своето създаване и развитие на съветската кинематография. Първите художествени кинокартини, за борбата на монголския народ за свобода и независимост, са създадени с общите усилия на монголски и съветски кинематографисти. Такива са филмите „Синът на Монголия“, „Наричат го Сухе-Батор“.

През 1936 г. се основава киностудия, която започва своята работа с пускане на кинопреглед, отразяващи икономическия и културен растеж на страната. За 20-годишнината на Монголската народна република са били пуснати документалните филми: „Хонгор“, за героите-граничари и „20 години МНР“. От 1941 г. започва развитието на националната художествена кинематография. През 1944 г. е пуснат документалният филм „Монголия“, а в края на 1944 г. е бил създаден големият исторически филм „Цокту-Тайджи“, за националния герой със същото име от 17 век.

За 25-годишнината на МНР киностудията е пуснала историко-документалния филм „Независима Монголия“. В подготовка е художествен филм за дружбата между монголския и съветските народи.

Успешно се провежда кинематографичната на страната. Сега в Монголия се прожектират 15 монголски и 300 съветски художествени и документални кинокартини.

Италия

Католически производствен филмов център

В Рим е било основано дружество „Универсалия“, католическа фирма за производство на филми. Това дружество, начело на което се намира Джузепе Делла Торе, директор на официалния орган на Ватикана „Осерваторе Романо“, си поставя за цел да произведе значително число кинокартини, с които да подкрепи католицизма. В съдружие с една испанска фирма това дружество ще смене голяма цветна кинокартина за живота на Ингати Лойола, основателя на Иезуитския орден. Следните филми ще бъдат „Христосфор Колумб“ и „Фабиола“, според творбата на кардинал Николас Виземан.

По искане на папата това дружество ще произведе и няколко документални филми върху катехизма и Ватиканския град.

Холандия

Известният холандски режисьор на документални кинокартини Йорис Ивенс (поставил филмите „Испанската земя“, „Комсомол“ и др.) е подал оставката си като нарочен пълномощник за кинематографията в Холандска Индия. Като съображения за напускането си той изтъкнал несъгласието си с политиката на холандското правителство в Индонезия. Той намира, че тази политика е несъвместима с принципите на свободата и демокрацията.

Австрия

Австрийският филм „Вярвай в мен“ не е намерил добър прием от страна на австрийската критика, която го окачествява като „скучен“. Понастоящем във виенските ателиета се работи „Триумф на любовта“, като се подготвя и „Песента на моя живот“, с Бригита Хорней в главната роля.

Чехословакско

Чехословакската кинематография в 1947 година

През 1946 година се появиха първите филми от продукцията на държавната чехословакка кинематография. Те са едно, доказателство, че песимистичните предсказания на противниците на национализацията на киното са били погрешни и страхът на загрижените филмови консерватори — неоснователен.

Чехословакският държавен филм е трябвало да премине в разстояние на година и половина през редица изпитания и даже грешки. Това, обаче, с нищо не намалява заслугата на отговорните и добросъвестни труженици на новата кинематография, които са успели да дадат на младия филмов организъм всичко, от каквото се е нуждал за своя административен и художествен растеж. По-



Мерл Оберон в американската кинокартина „Лидия“.

грешно е било по отношение на производството предсказанието на ония, които през лятото 1945 г. са виждали близкия погром на държавната кинематография. Държавният филм в началото на съществуването си е изглеждал като някакво чудновато плашило, създадено от неспособна за живот тъкан.

Година и половина свободно съществуване на държавния чехословашки филм доказва, въпреки всички колебания, че творческите сили на неговите дейтели непрестанно вливат нова кръв във филмовото производство, че чехословашката кинематография не е загинала и не ще загине от безжизненост. Доказателство за това е разнообразието на материала, за чехословашката филмова продукция през 1947 година, а също и производственият план на петте филмови групировки за 1947 г. В тоя план се предвижда създаването на най-малко 25 филма годишно, т. е. по 2 нови игрални филма на месец. Има приготвен материал за комични и съвременни драми, за филми из трудовия живот, исторически филми, приказки, детски филми, музикални филми и др. Явно е, че такъв богат план може да бъде създаден само там, където филмовите дейци се чувствуват изразители на живия, опитен и свеж народен дух.

В една такава среда, успоредно с идването на новата творческа генерация идва и новият дух на художествено надпреварване, който, въпреки всички злонамерени твърдения, ще даде и в кинематографията своите добри резултати.

Нови филми

„Цигулка и сън“ — е един нов голям музикален филм, предаващ няколко епизоди из живота на славния чехски цигулар — Йозеф Славин. Режисьор: Вацлав Кръшка.

„Мъртвият сред живите“ — психологическа драма. Режисьор: Борживой Земан.



Яна Прохазкова и Карел Хюгер в една сцена из чехословашкия филм „Мъртвият сред живите“.



Ярослав Спал и М. Хелишкова в една сцена из чехословашката кинокартина „Цигулка и сън“.

Франция

План за модернизиране на френското кино

Председателят на плановата комисия за модернизиране на френското кино е изложил пред главния директор на френската кинематография и пред представителите на печата, най-належащите нужди на френското кино.

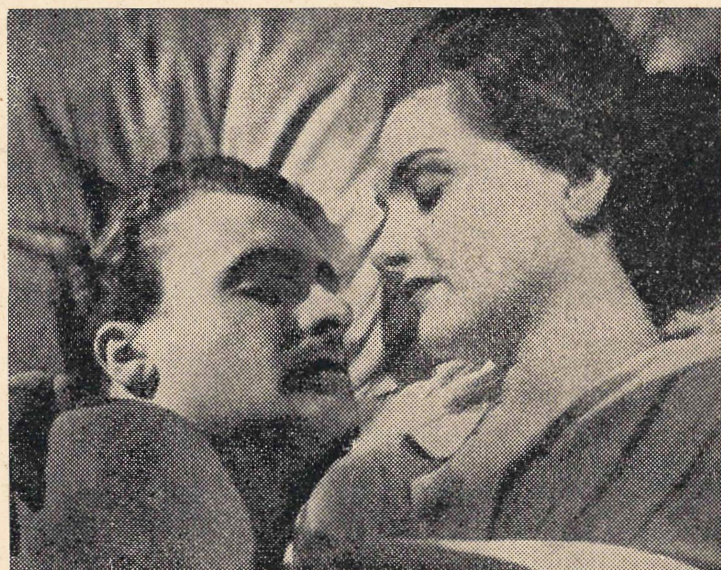
Планът за модернизация, който е включен в плана Моне, съдържа две части. Едната трябва да бъде осъществена преди средата на 1948, а втората, до края на 1950 г.

Според този план, френското кинопроизводство ще възлезе на 80 до 150 филма годишно.

Той предвижда постройката на 10 нови филмови ателиета, с които ще се увеличи броят на съществуващите сега 44 ателиета. Ще бъде построен един много обширен аудиториум за синхронизация. За тази цел са предвидени разходи от 1 милиард и 175 милиона франка.

Освен това, лабораториите ще бъдат скипирани, за да увеличат своето производство с 25% за 35 м/м. филми и с 100% за 16 м/м. филми.

Ще бъдат положени големи усилия за производството на цветни картини. В тази област, Франция е много назад от С. А. Ш., Англия и С. С. С. Р. Благодарение на временния внос на филми Агфакolor, на много мощни прожектори и на специални химически продукти, скоро Франция ще бъде в състояние да произвежда годишно по два



Роже Пиго и Клер Мафеи във френския филм „Антоан и Антоанета“.

големи цветни филма и по 10 късометражни.

Най-сетне, за постройката, модернизирането и увеличението на кинозалите, са предвидени кредити на стойност от 50 милиарда франка, които ще позволяват значително подобрене в разпространението и експлоатацията на френските филми.

Нови филми

След завършване на „Трите братовчедки“, режисьорът Норман ще постави филма „Диамант за 5 лева“, според романа на Фридрих Готфор и Виктор Скоп.

*

Жак Дарон подготвя постановката на филма „Хубавата

уличница“, по романа на Шарл-Анри Хирш, в главната роля Жинет Леклер.

Започнато е снимането на кинокартината „Загубеното село“, под режисурата на Кристиан Стенгел. Главната роля се изпълнява от голямата френска драматична актриса Габи Морле.

*

Към края на март Ив Алегре ще режисира кинокартината „Енда“, според една новела на Катерина Бошам.

*

Ж. Оранш и Пиер Бост пре работват за филм романа „Дневникът на един военен свещеник“.



Лидия Смирнова в съветската кинокартина „Синове“. В дясно — сцена из „Синове“; крайната в дясно — М. Домашева.

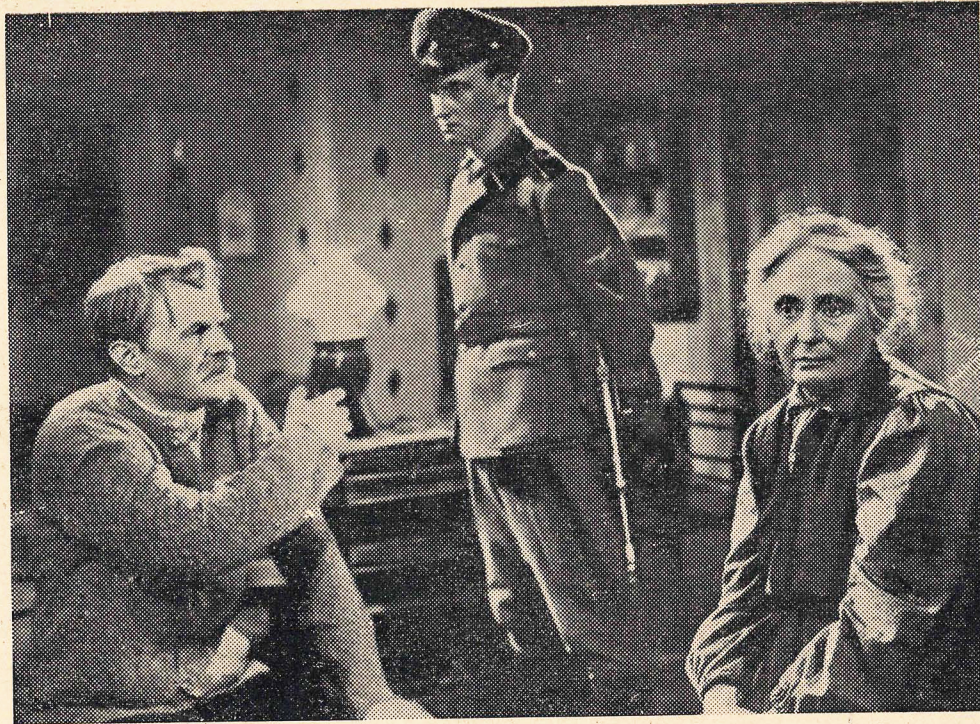
„СИНОВЕ“

Филмът „Синове“ е един от най-интересните антифашистки филми на съветското кино. Сюжетът му е взет от борбата на латвийските патриоти срещу германския нашественик.

„Синовете“ от този филм са образите, които съпровождат хитлеристката окупация във всички завладени земи: сътрудникът с окупатора и борецът за освобождаване. Частичният случай тук — двамата братя противници — единият партизанин, другият — на германска служба — прераства в една общо-национална трагедия, из която страната е изведена, благодарение на героизма и високия патриотизъм на борческите народни синове. На тази идеологическа основа е построен живият и пълен с драматизъм сценарий на филма.

Една заслуга на този сценарий е обстойността, че главният герой — избягалият от германската каторга латвийски селянин Янис — единият от „синовете“ — не е готов, изграден герой на съпротивата, а до нея идва постепенно, чрез борбата, в която жаждата за свобода и любовта към детето и жена му го вълнат. Това изграждане на героя става пред очите на зрителя, който се вживява в съдбата и душевното му състояние до такава степен, че когато той, преминал през личната си мъка, идва до партизанското движение, неговото решение за зрителя е единственото, което може да се вземе, и като така — всичко, което героят извършва по-нататък, действа със силата на художествената убедителност, с неоспоримостта на жизнената правда. Този реалистичен подстъп е едно от най-големите достойнства на филма „Синове“, — достойнство, което впрочем, е отличително за съветското киноизкуство — мощно въздействащо и убедително, изграждащо се в името на човешката Правда и създаващо живи хора, а не фалшиви екранни фигури и изкуствена кинематографична ефектност.

Около главната тема — как се ражда героят на съпротивата — се изграждат и другите елементи на сюжета: предател-



ството на народните отстъпници, които хитлеристката пропагандна лъжа е окончателно отровила, трогателната преданост на честните патриоти — сътрудници на съпротивителната борба, благодарение на които тази борба става всенародна и съкрушителна за поробителя.

Филмът се развива с неотслабващ драматизъм, който създава напрежение у зрителя, достигащо най-високата си точка с победоносното напредване на Червената армия към Латвия и пристигането й точно в най-трагичния момент на драмата: излизането на партизаните в открита борба с побеснелия окупатор.

Похвала за добре изградения сценарий дължим на писателя Ф. Кнор, за отличното художествено ръководство — на режисьора А. Иванов, а за живите и правдиви образи на героите — на артистите: Олег Жаков (партизанинът Янис), Лидия Смирнова (Илга — жената на Янис), А. Петухова (дъщерята на мелничаря), както и на останалите участници: Вас. Ванин, В. Меркурев, Л. Сухаревска и др.

Пант. Мат.

„ДУБРОВСКИ“

Около три години преди смъртта си Пушкин написва своя роман „Дубровски“. В този период на своето развитие Пушкин се е отърсил вече от влиянието на байронизма и романтиката и създава съвършени художествено-реалистични творби. Изпаднал вече в конфликт с „висшето общество“ и управляващите кръгове, той не се бои да показва тогавашната действителност такава, каквато е, и да посочва причините и разобличава силите, които обуславят тая действителност.

Един роман, написан от гениалното перо на Пушкин, пресъздаващ реалистично епохата на помещиците от времето на Александра I-ви — каква по-благодарна задача за един кинорежисьор? И тук, както всички съветски кинокартини с литературни или исторически сюжети, ние отново виждаме една разработка, която коренно се отличава от похвата на американските филмови творци. Да

се проникне в същината на сюжетната проблематика, и тази същина да се поднесе просто, но внушително на зрителя по пътя на дълбоко психологическо разработване на образите — ето пътят, по който режисьорът Ивановски е постигнал високата художествено-реалистична картина на „Дубровски“. Външното, обективно даденото и подробното тук са изоставени напълно. Атмосферата и историческата правдивост се пресъздават чрез образите, които се извайват неподправени, отразяващи изцяло идейността на автора.

И в това търсене и показване на образа режисьорът правилно си служи с полу-едрия и едрия план. Тези снимки представят повече от половината из всички положения на кинокартината. Чрез гресовите напр. на Троекурова, на стария Дубровски, на Спицин, или на Ахипа, режисьорът ни разкрива — подпомогнат, естествено, от прекрасната игра на актьорите — цялата дълбока и сложна психология на взаимоотношенията, в които тези хора, представители на различни класи, изпадат помежду си.

Някой, може би, ще обвини режисьора или сценариста, че кинокартината не свършва така, както е в романа. Но тя завършва с единствено възможния логичен край: представителите на една класа, която си отива — дворяните — загиват пред нашите очи. Загива и сам Дубровски — предводителят на потърсилите свободата роби — защото и той все пак е дворянин. Режисьорът държи да ни покаже неговата смърт (за разлика от романа, в който тя става неизвестно къде), за да подчертае, че преживелите от тези сблъсквания между господстващата и потисната класа могат да бъдат само поелите пътя на безкомпромисната борба представители на работниците и селяните.

И гърмежът, който слага край на живота на Троекурова, този безскрупулен и самозабравил се богатш-помещик, е не само оригинално хрумване за финал на една кинокартина. Той отеква в душата на зрителя като хлопването на дебелата корица на една книга, в която

сме прочели за безвъзвратно отлетялата и отживяла епоха на безправие и своеволие.

От кинокартината лъха пълна историческа правдивост, дълбока реалистична художествено-реалистична проникновено актьорско пресъздаване.

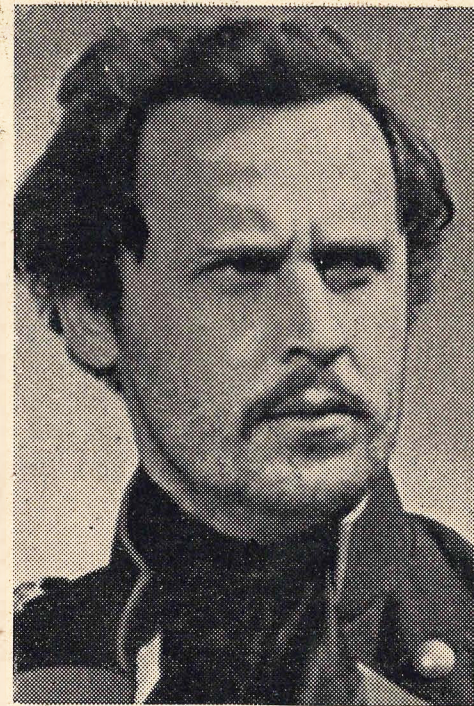
Д-р Ал. Т.

„СВАТБЕН ДЕН“

Италианска продукция от времето на Мусолини. Кинокартина — олицетворение на моралната, обществена и идейно-политическа безпътница, в която фашизмът беше поставил италианския народ.

Беден чиновник, носещ през цял живот бремето на икономическата си нищета, прави героически усилия да изведе единствената си дъщеря от мизерията, в която живее. Той я дава на учение в аристократически пансион. Там това момиче, „родено в щастлива зодия“, чрез своя съученичка се запознава с нейния брат — син на ултрамилионер, някакъв борсов спекулант. Започва любовна идилия, която завършва с щастлив брак. Сватбеното тържество трябва да стане в дома на момичето. Бащата, за да не огорчи детето си, което се срамува от бедността, в която живеят, и за да създаде добро впечатление у новите си роднини, прави това, което може да стане само в приказките на „Хиляда и една нощ“. С малкото си спестени пари и в кредит, преустроява жилището си в прекрасен, обширен и луксозен дом. След сватбата кредиторите, едва дочаквайки привършването на сватбеното тържество, задигат всичко от жилището. Бащата остава сам, щастлив от щастieto на детето си, и сега, когато логично продължението на действието не се вижда, идва разрешението и на социалния въпрос: бащата на младоженеца предлага съдружие на новия си роднина. С „ура“ бива образуван новата фирма за търговия, индустрия и пр.

На пръв поглед, тази кинокартина прави впечатление на произведение без някаква тенденция, с много скромната цел:



Б. Ливанов в съветската кинокартина „Дубровски“.

час и половина забавление на зрителите. В същност, този филм, продукция на киноиндустрия със свършено бедна тематика, е огледало на един обществен строй, който нищо ново и ценно не може да даде в културното развитие на италианския народ. С многото комични моменти, доста ловко комбинирани от режисьора, и при добра актьорска игра, кинокартината приятно забавлява. Това приятно забавление, обаче, отвлеча вниманието от идейно-обществената страна на филма и разрешавайки обществените противоречия по свършено неправилен начин, замъглява съзнанието на зрителите, като ги приучва към наивно и мечтателно светоразбиране.

Йордан Величков

„НЕАПОЛ ПРЕДИ“

Едва ли има друг град в света, чието име да буди толкова живописни и музикални отгласи като Неапол. Едва ли за друг е казвано „Виж Неапол и после умри“. Но човек би могъл да умре без капка съжаление, ако не види филма „Неапол преди“: в него отсъствува и приказният Неапол, и жизненият полъх на неговите предградия.

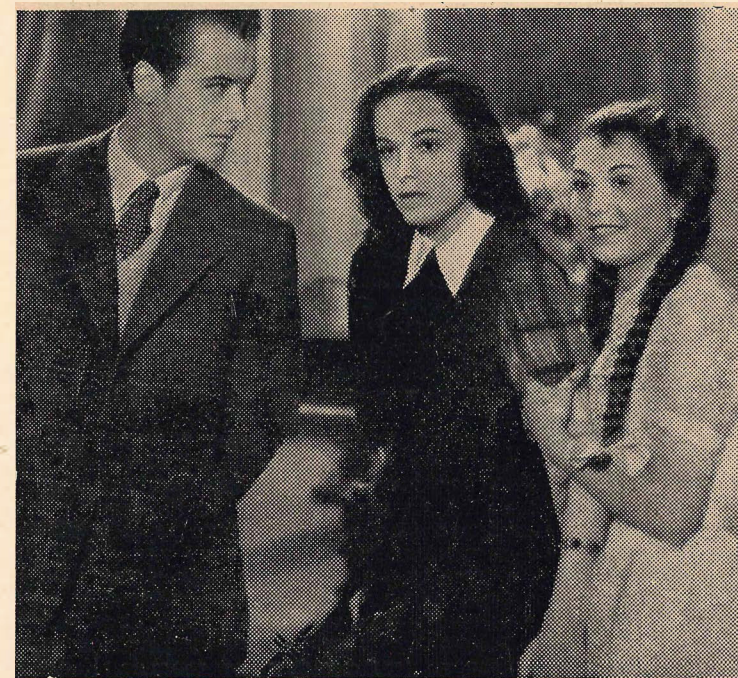
А имаше филми, които бяха успели да отразят тази особена атмосфера на Неапол: някогашният филм на Ян Кипура и Бригита Хелм „Пеещият град“, та дори и „Неапол под огнени целувки“, с Вивиан Романс. Там — независимо от леснотата и безсъдържателността на сюжета — атмосферата на Неапол престава да бъде локална провинциална живописност и се превръща в общо чужд, понятен за всекиго източник на настроение.

Точно това не е постигнато в „Неапол преди“. Всичко се крепи само на твърде ограничени, неразбираеми за чужденеца диалектни и фолклорни подробности: в жестовите, в декора, в образите. Извън Италия, онова което съставлява истинската привлекателност на филма, минава незабелязано.

Тази вкованост в бита е признак за младост на филмовата продукция, неосъзнала още, какво прехвърля границите. И не е зле да се замислят за това създателите на нашия филм: и за тях битът представя не малко съблазни и не е изключено те някога да се подхлъзнат по тях. Но нека не забравят пределите на битовото и величието на общочовешкото.

И понеже в „Неапол преди“ битовият чар ни е чужд, а филмовата техника — най-елементарна, всичкото ни внимание отива към сюжета: но няма вие се вълнувате, че една маркиза се е влюбила в беден музикант и се разделя от него, за да запази „обществените разстояния“? Мен всичко това ме оставя напълно равнодушен. Или най-много буди снителна усмивка.

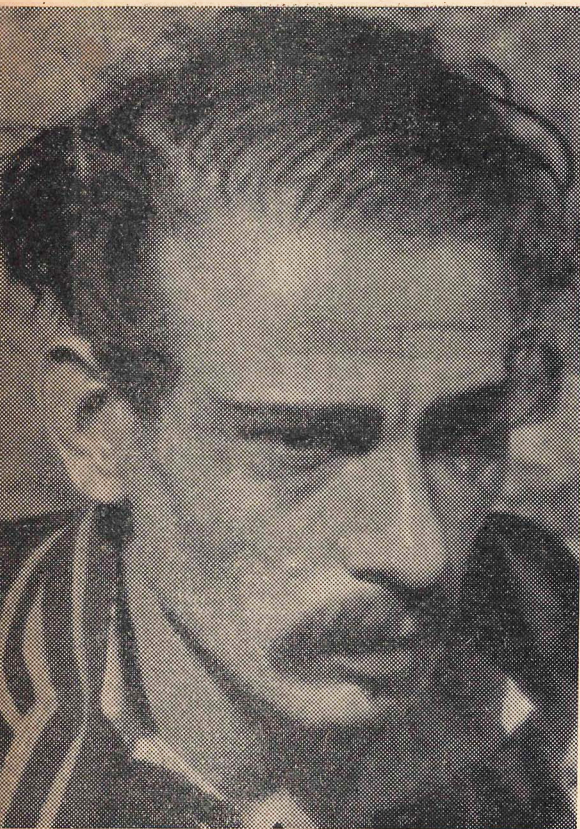
П. Ув.



Роберто Вила и Ана Вивалди (в средата) в една сцена из италианската кинокартина „Сватбен ден“.



Мария Деиз и Виторио де Сина в една сцена из италианската кинокартина „Неапол преди“.



Иван Димов в ролята на Страхил войвода в едноименния български филм.

Актьорът Иван Димов за киното

ПО СЛУЧАЙ 25-ГОДИШНИЯ МУ ЮБИЛЕЙ

тографните кутии, в които се виждат през едно отворстие снимки от Европа, Азия, Африка, Америка и той замисля да направи от снимки подвижен филм, като приготвя ленти от снимки.

„Моят кинематограф“ — разказва Ив. Димов — „се състоеше от три ямички, изкопани в земята. Върху конци завързвах листчета с картини и така се получаваха ленти. Лентата пъхах от една крайна дупка и почвах да я вада от другата. А в средната яма, осветени от слънцето, се получаваха образи, които се движеха. Зрителят трябваше да коленичи, да си навре носе в пръстта и да гледа в дупката. За представление вземах по рупче и моите братовчеди винаги ми даваха парите, които получаваха в празник, за да си купят нещо. Но аз им вземах парите, разбира се, не защото много ги обичах, а защото високо ценях изкуството си. Този кинематограф измислих като гледах бюлериите по папайриците. Тяжното увеличително стъкло не ме задоволяваше, защото образите им оставаха неподвижни и аз направих своя кинематограф“.

Като зрял актьор Иван Димов участва в няколко български филми и филмовото изкуство става за него един голям проблем. Той не само го проучва технически, не само иска да открие разликата между актьора от сцената и киноартиста, но иска да вникне в неговите художествени възможности. На въпроса, какво мисли за българския филм, Ив. Димов отговори:

Условия за филм у нас не липсват, но е нужна по-добра техника и режисура. Кolkото за филмите, в които съм участвувал — „Безкръстни гробове“, „Страхил войвода“ и „Изпитание“ — те бяха поставени с големи усилия, тъй като не се разполагаше с удобствата, при които работят чуждите филмови фирми. И все пак, по-късно, филмите ни бяха бляскаво посрещнати от българската кинопублика. Ако се подобри техниката и режисурата, мисля да играя и във филма, но за сега се задоволявам само с театъра. За щастие, у нас се говори вече доста за български филм, а аз вярвам, че това няма да остане само литература, а в най-скоро време ще се зароботи много сериозно: няма да липсват нито зтелиета, нито материали. Доколкото се простират сведенията ми, вече се изпращат хора да следват в СССР за филмови режисьори. Не се съмнявам, че от там ще дойде голямото филмово изкуство.“

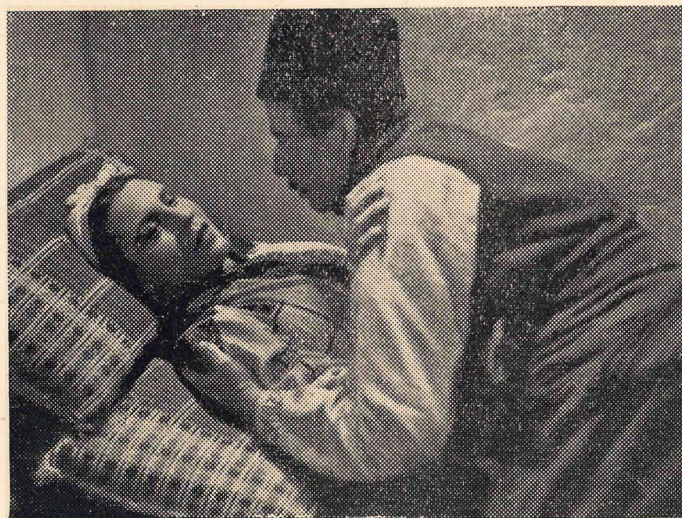
„Какво мислите за киното?“
„Какво да ви кажа“ — започна Ив. Димов — „безспорно киното е едно от най-хубавите развлечения на днешния

век. То дава много прекрасни, невиджани неща: пейзажи, оригинални обстановки, а не рядко и художествена игра на артистите. Последното би трябвало да бъде първо, но за киното не е така. Там друго привлича и увлича зрителя. В киното се търси преди всичко красота за окото, а такава в него изобилствува, особено пред

днешните големи постижения на кинотехниката. Днес киното е в състояние да даде външния образ в най-точен вид. Посредствената игра на актьора не е само търпима, но и приятна.“

„Правите ли разлика между актьора от театъра и киноартиста?“

„В киното актьорът може би трябва да има по-голяма техника, майсторство, да не кажа занаят, защото има актьори добри във филма, като например Каталин Каради, чиито няколко опита на сцената не са оставили никаква диря. Не искам да кажа, че един психологически филм, колкото и да е чужд на театъра, може да се играе само от драматически артисти. От филмовия актьор се иска да бъде много по-подготвен технически, отколкото от актьора на сцената. Защото, актьорът на сцената изгражда даден образ с една логическа последователност, която във филма е изключена. Примерно, актьорът в театъра извършва убийство и след това страда; във филма не е така: само защото е построена в сту-



Иван Димов и Ружа Делчева във филма „Страхил войвода“.

диото някаква стая, в тая стая актьорът трябва да страда, преди да е срещнал още човека, комуто има да причини нещастие. Логическата последователност във филма е дело на оня, който сглобява филма, ще рече — на ножиците.“

„Киното ще убие ли театъра?“

Димов изпитва истинско удоволствие и се смее на въпроса ни, но все пак помисля за миг и отговаря:

„Нито киното ще убие театъра, нито театърът може да убие киното. Могат да изгубят само сили, ако театърът почне да се меси в работите на киното и киното — в театъра. Всяко за себе си е отделно изкуство. Всяко от тия две изкуства върви по свой начертан път и не бива да пречи на другото. Актьорът от киното не може да има това непосредствено въздействие върху публиката, каквото има актьорът от театъра. Киното е за окото, а театърът е за душата“.

Актьорът Иван Димов е роден на 14 януари 1897 год. в Чирпан. Още младеж той имал силна наклонност към театъра. Дошел в София като ученик в прогимназията, той скоро се влюбил в театъра и не се отделил от него през цялия си живот. Първоначално играе на естрадни сцени като любител, после тръгва с театрални трупи из провинцията, обикаля цяла България и постепенно крѣпне като артист. Той е едва 16-годишен, когато поема тежкия кръст на провинциалния актьор със сборен състав от Народния театър. През 1919 год. участва в театъра на Васил Гендов, сетне е артист в Свободния театър на П. К. Стойчев, играе един сезон във Видинския градски театър, после се прехвърля в Читалищния театър в Лом, от там преминава в Плевенския градски театър, дето играе два сезона, минава за кратко време във Варненския общински театър с директор Стоян Бъчваров, играе в Задружен театър на Миятев-Касабов. От 1923 год. постъпва в Народния театър в София, дето следва театралната школа и постепенно се издига и стига до величината на един от първомайсторите му.

Първата роля на Иван Димов в Народния театър е Клоун в пиесата „Тоз, който получава плесници“ от Леонид Андреев. Тя е роля без думи. Първата му голяма роля е сър Андрей Егчик от комедията „Дванадесета нощ“ от Шекспир през 1925 год., която му поверява режисьорът Н. О. Масалитинов. След тая роля Ив. Димов вече получава повечето големи роли и със своя свеж талант успява да се наложи на театралната публика. Димов обаче спечелва публиката изцяло с ролите си Хлестаков в „Ревизор“ от Гогол, Франци в „Периферия“ от Фр. Лангер, Гунчо Митин в „Албена“ от Йордан Йовков, Чацки в „От ума си тегли“ от Грибоедов, Мариус в едноименната пиеса от М. Паньол, Разкольников в „Престъпление и наказание“ от Ф. Достоевски, Хамлет в едноименната трагедия от Шекспир, Орлето в едноименната пиеса от Едмон Ростан, Жан в „Депутат“ от Ласло, Анри в „Любов“ от П. Жералди, Ричард Дъджен в „Ученикът на дявола“ от Бернард Шоу, Платон Кречет в едноименната пиеса от Е. Корнейчук, Сафонов в „Руски хора“ от Константин Симонов и много други.

Киното занимава Иван Димов още от детските му години. В Чирпан идва от време на време подвижно кино — една истинска радост за децата. Киното се състои от снимки, които се поставят пред обектива на апарата и децата с интерес гледат изгледи от различни кътове на света. Киното събужда у малкия Иван желанието да стане машинист, манипулацията с апарата много му харесва. Детската му фантазия се раздвижва от фо-

Два кинофестивала

ОТ ВЕНЕЦИЯ ДО КАН

През есента на 1946 г. се състояха два големи международни кинофестивала: във Венеция и в Кан.

Тук поместваме впечатления от фестивала във Венеция на киноартистката Тамара Макарова (Нина от „Маскарад“, господарката на медната планина от „Каменното цвете“), която участвуваше в съветската делегация за този фестивал.

В следния брой ще поместим впечатления от фестивала в Кан на кинорежисьора А. Птушко (реж. „Новият Гъливер“, „Каменното цвете“), участващ в съветската делегация за кинофестивала в Кан.

Венеция

от Тамара Макарова
Лауреат на Сталиновата премия

След кратък престой в Рим ние заминахме с автомобили за Венеция.

Там, на малката асфалтена площадка пред четириетажния автомобилен гараж, завърши нашето „сухопътно“ съществуване. От тук нататък, в продължение на две и половина седмици ние се движихме само с моторни лодки и гондоли.

Венеция...

Съветските кинематографисти бяха поздравени от кмета на града и ръководителите на фестивала. От този момент ние потънахме в многочасови прегледания на филми. Киноизкуствата на СССР, Америка, Англия, Франция и Италия встъпиха пред нас в творческо съревнувание.

Впечатленията, които получихме, ни изненадаха. Американци и англичани не оправдаха нашите очаквания: ние видяхме посредствени кинокартини с незначителна тематика. Това бяха истории на пианци, кокаинисти и гангстери, или най-гулави комически фокуси. Също и в цветните им филми не видяхме нови постижения.

Най-интересни се оказаха италианските кинокартини, особено „Рим — открит град“ и „Слънцето отново изгрява“ — за борбата на италианските патриоти срещу фашизма.

Много талантливо направен филм е „Шиуша“ — за бездомните момчета — ваксаджийчета.

Прегледът на съветските кинокартини започна с „Чапаев“. Този шедевр на съветското киноизкуство бе посрещнат възторжено. След това бяха прожектирани „Непокорените“, „Имало едно момиченце“, „Каменното цвете“, научно-популярният филм „В пясъците на Средна Азия“ и цветната кинокартина „Физкултурният парад в 1945 година“.

Най-последно показвахме „Клетва“.

Първите кадри, в които се явява другарят Сталин, бяха посрещнати с овации, след което настана дълбока, напрегната тишина в залата, прекъсвана само от избухващите ръкоплескания.

Успехът на „Клетва“ бе огромен. На Михаил Чиаурели поднесоха маслиново клонче — своеобразен символ на художническо признание. Но освен клончето, оvationите и многото молители за автографи, имаше и по-съществени факти. Целият печат изтъкна забележителните качества на този кинематографен документ. А реакционните вестници бяха принудени да търсят всякакви обяснения за изключителния успех на филма, защото — да се премълчи самият факт, не бе възможно.

В Милано, Флоренция и други градове „Клетва“ мина триумфално, събирайки хиляди зрители.

Много добър прием бе оказан и на другите наши филми: четирите премии — за „Клетва“, „Непокорените“, „В пясъците на Средна Азия“ и „Физкултурният парад в 1945 година“ — са неоспорими доказателства за нашия успех.

В Италия съществува голям интерес към всичко съветско. Когато по улиците минеше автомобил „ЗИС-110“, около него винаги се събираше тълпа хора, които с радостно любопитство го разглеждаха. Това ставаше повод за приятелски възгласи.

Няма да забравим посещенията във фабриките и разговорите с работниците.

Там ни срещаха с плакати „Viva Stalin!“, поздравяваха ни с вдигане на

ръце. Навсякъде ставаха своеобразни митинги.

Между многото развлечения най-интересен беше венецианският празник на гондолите. Гондолата на нашата делегация се ползуваше с особено внимание и уважение.

Бяхме на откриването във Венеция на първата следвоенна художествена изложба. Италианската живопис рязко се отличава от италианската кинематография. Сюжетите на картините са претенциозни и неразбираеми.

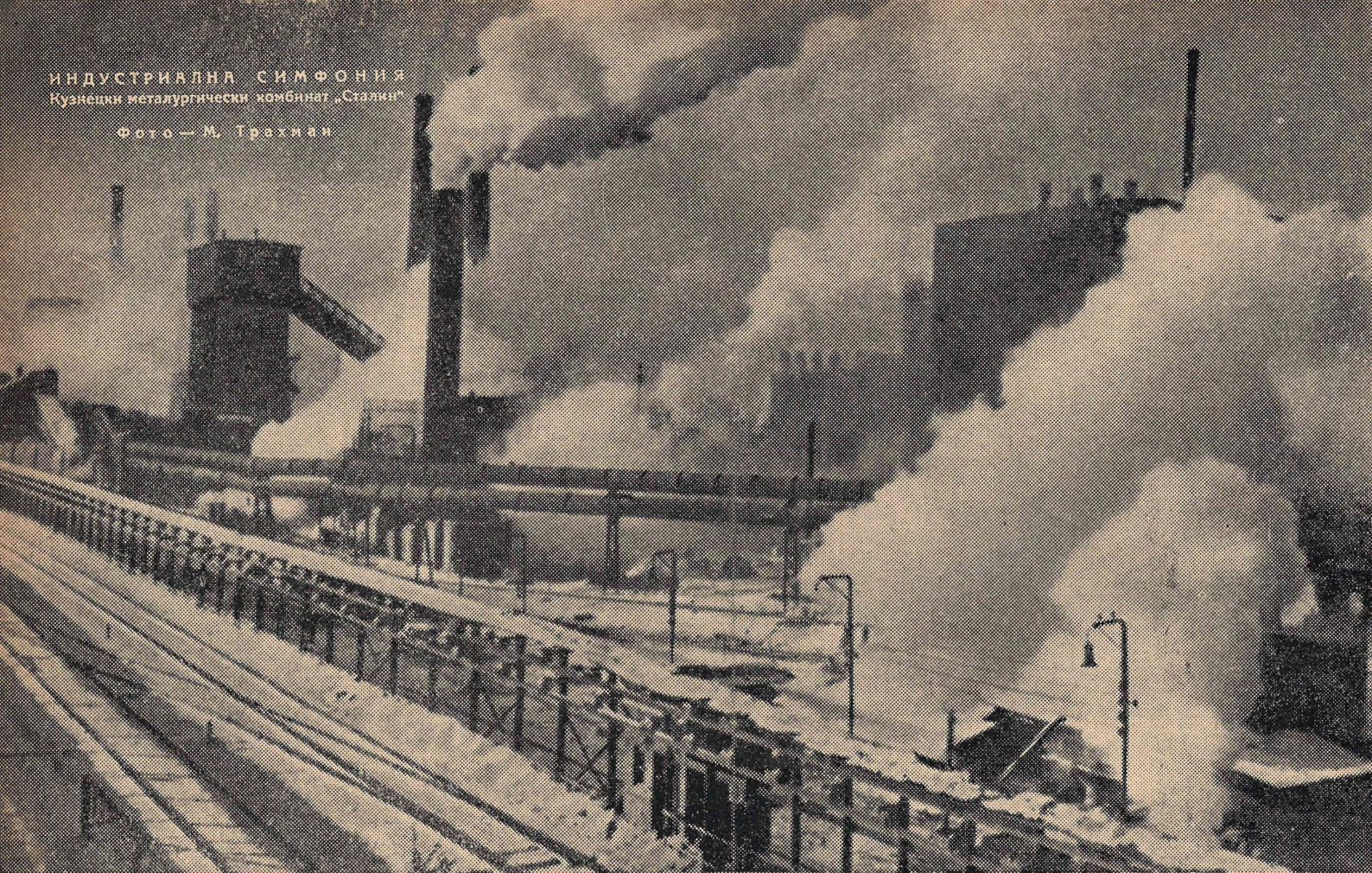
Видяхме и произведения на безработните художници, рисувани с тебешир или въглен по асфалта на площици и улици. При тях всичко е по-реалистично, по-убедително.

Ако сегашните италианци ни разочароваха като художници, то като музиканти те ни пленяха. Аз говоря не само за професионалистите — певци, а за целия народ.

В Италия песни звучат навсякъде: в домовете, по улиците, в кафенето, на гондолите. Песните се пеят необикновено мелодично, изразително, със завидна постановка на гласа.

На завръщане прекарахме няколко приятни часове в Белград, гдето нашият самолет направи престой. И, най-последно, се снихме над летището на родната столица.





★ С в е т ъ т н а ф о т о г р а ф и я т а ★

СВЕТОВНИТЕ ВОЙНИ И ФОТОГРАФИЯТА

Колкото и да е чудно, но безспорен факт е, че войната — тоя страшен сега на разруха и смърт — в известен смисъл е един от важните двигатели на прогреса. Войната всякога изисква върховно напрежение и пълна мобилизация не само на физическите, но и на духовните и творчески сили на цял народ. В нейна власт се поставят всички културни и технически придобивки и се дирят нови такива, стига те да помагат на нейните крайни цели. И точно чрез това концентриране на всички усилия до най-висша степен, войната често съкращава периодите на нормалното развитие.

Не е изключена из обсега на това влияние и фотографията. Първата световна война (1914—1918) даде силен тласък за развитието на нейната технология и донесе такива принципни нововъведения, които основно измениха нейния облик и пътищата за по-нататъшното ѝ развитие като документация и изкуство. И точно през двете десетилетия между първата и втора световна война, множество научни и технически открития и усъвършенствувания и в други отрасли намериха широко приложение в областта на фотографията и обогатиха и разшириха нейните възможности. Нека припомним по-важните факти от онова време, за да се убедим веднага в това.

През голи именно период станаха общо достояние многослоестите чувствителни негативни материали с различна чувствителност за всеки слой, които уве-

личиха невероятно много тоналното богатство на черно-белия образ и направиха времето на експозицията много гъвкаво. Пред фотографията се откриха съвсем нови и неподозирани възможности, благодарение само на прекомерното нарастване на общата чувствителност у негативните материали, както и на значителното повишение на тяхната цветовосприемчивост (ортохроматическа и панхроматическа), в комбинация с огромната светлосила на новите суперсветлосилни обективи.

Развитието, пък, на осветителната техника и особено на лампите с пренатрети жички, внесе основно преустройство в цели области на фотографното творчество (портрет, репродукция, нощни снимки и др.), като създаде условия за безкрайно разнообразни ефекти и настрояния.

Почти пълното заместване на обемистите и тежки фотокамери с малките и леки съвременни камери от типа на Лайка и Контакт, внесе истински преврат не само в техническия инвентар, но и в методите на фотографната работа, защото техните по-големи съвършенства, във всяко отношение, позволиха на фотографното око да надниква, свободно и със сигурен успех, в по-рано недостъпни области.

Практическото разрешение проблемата на цветната фотография с многослоестите емулсии, ултра-виолетовата и ин-

фра-червената фотография, подобренията и усъвършенствуванията на светлофилтрите, добавъчните лещи (проксари и пр.) и разсейвателните стъкла (вайххайнери и пр.), автоматизирането на проявителната техника чрез уравнилното и ситнозърнестото проявяване, намалението зърното на емулсиите, процесите на десансбилизиранието на панхроматичните слоеве, голямото подобрене на копирните хартии и техните повърхнини и градации — всичко това са извънредно ценни придобивки от онова време, които доведоха почти до крайни предели възможностите на фотографията.

Стремежът, пък, да се създадат чувствителни слоеве, без да се използват скъпите съединения на сребро (диазотипията), е може би най-важната задача от онова време с голямо икономическо значение. Макар тези изследвания и до сега да не са дали задоволителни резултати (само хартия за инженерски планове), но от там един ден трябва да чакаме голямото подобрене на емулсиите и още по-голямото намаление зърнестата структура на образа.

По това време разните сензитометрични системи за измерване фотографните характеристики и данни на чувствителните материали решително навлязоха в сериозната всекидневна практика, гдето те внасят голяма сигурност във всяка фотографна работа и почти я свеждат до автоматизъм.

Имайки пред вид тези по-важни придобивки, които водят началото си все от онова време, ние днес с право бихме се запитали: какво ново донесе в областта на фотографията втората световна война?

Нашата почти пълна изолация от всичко, което е станало в тази област през време на самата война и невъзможността да бъдем в редовни връзки с чужбина и досега, особено със специалната периодична преса, ни дава възможност да направим някои по-категорични заключения за успехите на фотографната техника и изкуство през този период. От друга страна, някои новостии още продължават да се пазят в тайна, защото войната не е окончателно стихнала в някои части на света. Ако се съди по информации, които се срещат в някои американски и френски фотосписания, които макар и нередовно проникват в нашата страна, догадките, които може да се направят, не вдъхват много голям оптимизъм.

По всичко личи, че през периода на втората световна война не са осъществени някои принципно нови придобивки, които за сега да очертават нова ориентация на развитието във фотографната област.

Множеството нови образци фотокамери, които днес предлагат американската и френската индустрия, представляват само по-нататъшна преработка на основните типове малкоформатни камери Лайка и Контакт, с някои не особено съществени видоизменения и подобрения. Основният негативен формат си остава пак 24x36 мм.

Най-същественото в областта на новата фотографна оптика е широкото въвеждане на тъй наречената Т-оптика, която, като премахва вътрешните рефлексии, косвено увеличава светлосилата на обектива и е придобивка от значение главно за документарната фотография.

В областта на увеличителната техника най-често се копират старите модели, в които се внасят някои подобрения, без да се изменя основният принцип.

Увеличена е до известна степен общата чувствителност на негативните материали и особено тъй наречената разделителна способност на тези материали, което качество има предимно документарно значение.

Доста големи успехи са осъществени в осветителната техника, чрез множество нови видове мощни светилници, които позволяват лесно и просто да се използва изкуствената светлина в комбинация с дневната такава. Проекционната техника също се е обогатила с някои нови силни източници на светлина, които облаждат по-висок коефициент на полезно действие. Открити са нови рецепти и формули за ситнозърнест и уравнително проявяване, които дават възможност за още по-голямо намаление на зърнестата структура в образа.

Цветната фотография почти не е направила нови успехи освен възможността за негативно-позитивно копиране. Тя в Америка вече е достойна за обработка и от самите любители, но съставите на готовите разтвори за тази обработка и сега си остават пак тайна, както и по-рано.

По всичко личи, че се касае само за подобрение и доразвиване на стари открития и принципи, които не са от естество да гласят фотографната техника в принципно нови насоки. Какво ще донесе новият следвоенен период, бъдещето ще покаже.

Георги Ст. Георгиев

Фотоизложби във Франция

В края на миналата година в Париж се е състояла 34-та Международна художествена фотоизложба. Били са изложени общо 715 снимки от 27 страни, а именно (по азбучен ред): Австралия, Англия, Аржентина, Белгия, Бразилия, Гърция, Дания, Египет, Индия, Ирландия, Канада, Китай, Люксембург, Монако, Норвегия, Палестина, Полша, Португалия, Румъния, Съед. Щати, Съветският съюз, Унгария, Франция, Холандия, Швейцария, Швеция и Чехословакия.

* * *

На 13 ноември м. г. пак в Париж е била открита 1-та Национална фотоизложба, която е минала при особено повишен интерес от страна на публиката.

* * *

Между 20 и 30 март 1947 год. в същия град ще се състои 18-та изложба на фото-и теснофилмовата киноиндустрия.

ЗА ФОТОЛЮБИТЕЛИТЕ

ДРЕБНИ СЪВЕТИ

ЗА РАЗНИ СЛУЧАИ

При сняг и слънце в светлината има преобладаване на сини лъчи, в сравнение с лятната светлина. А когато снимаме със жълти филтри, спираме най-вече именно сините лъчи и с това намаляваме силата на светлината в по-голяма степен, отколкото през лятото. Ето защо, през зимата следва за компенсация да увеличите факторите на жълтите ви филтри приблизително 50%.

* При снежни снимки ролата на един добър слънчев бран приема особено голямо значение, понеже снегът и ледът отразяват много силно

светлината и обективът трябва да бъде защитен от нея от всички страни. Иначе не бива да се чудим, че се получават неясни негативи с недостатъчен контраст. Пазете обектива от „паразитна“ светлина! Той предпочита да остане на сянка.

* И най-доброкачественият (и съответно скъп) светлинен филтър е в състояние да унищожи катастрофално идеалната острота на вашия обектив, с която толкова се

гордеете, ако не се грижите за чистотата му. Изтривайте и филтъра грижливо от прах и отпечатьци от пръсти преди снимане. През останалото време мястото му не е и джеба при дребните пари и носната кърпа, а в специална кутийка или калъф с плътно затворен капак.

* При снимане, или репродуциране на дребни предмети отблизу, така че да се получават на негатива умалени само 4 пъти, или още по-едро, не забравяйте, че трябва да уцелите нормалната експонация.

при намаление на предмета 4 3 2 1 пъти, удължете експонацията 1 1/2 1 3/4 2 1/4 4 пъти.

Недейте се доверява сяло на термометъра за проявителя. Има термометри, които лъжат не по-зле от врачка. Сравнете го в някоя лаборатория с показанията на по-сериозен негов събрат. Случвало ми се е да констатирам при такива сравнения разлики до 4 — 5°, което, разбира се, е нетърпимо.

Когато си приготвяте сами негативни проявители по рецепта, недейте да забравяте, че от особено значение за качеството на негативите (контраст и дребнозърнестост) е чистотата на натриевия сулфит. Годни са само химически чисти химикали. Нечистият сулфит може да съдържа между другото и значителни количества сода, която го прави неизползуем за дребнозърнести проявители, защото те по начало са разчетени обикновено за малки количества и то не-слаби алкалии.

Водата от вашия водопровод е може би добра за пиене, но това не винаги е гаранция, че тя е достатъчно чиста и за плакнене на негативи. Един прост филтър от късче памук, сложено в парче бинт или друга рядка бяла материя и привързано на чешмата, ще предпази негативите ви да се превърнат в неспособни подражания на гласпапир от полепналите по тях пещчинки и други примеси от „водата за пиене“.

Г. Зах.

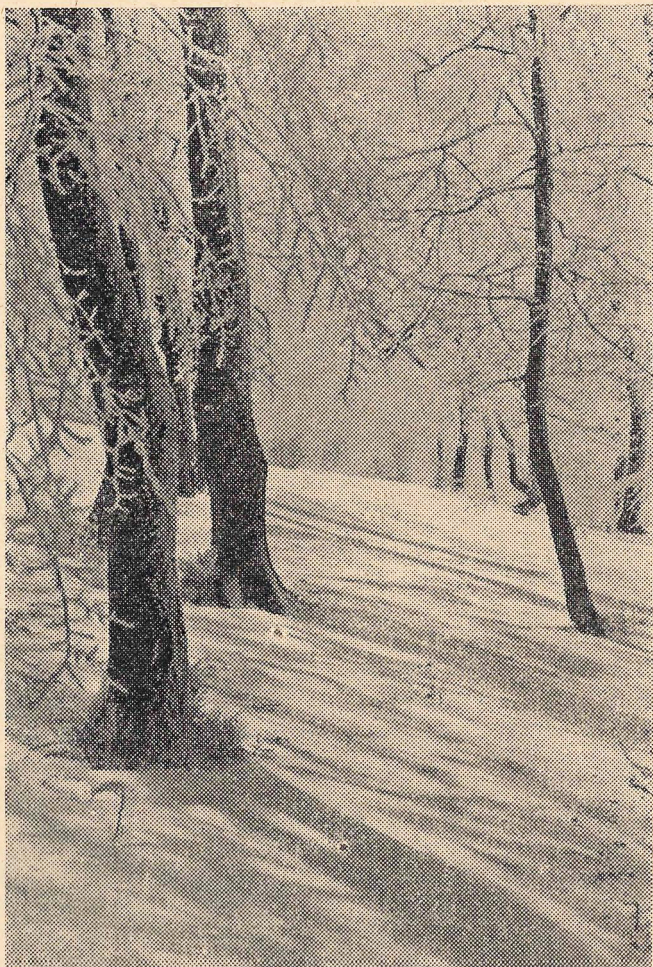
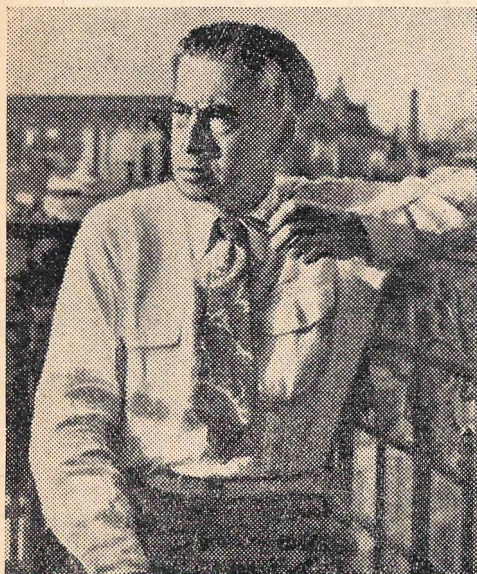


Фото — Ив. Караджов



Поместените изказвания на големия съветски писател и публицист са извадени от статията му „Впечатления от Америка“, печатана в „Литературная газета“.

Американското кино, наред с поразителната пошлост на масовата продукция, е дало редица големи майстори. Чарли Чаплин е любовта на петте части на света. Аз видях прекрасни филми на Форд, Майлстон, Мамулиян. Добър простодушен хумор има в кинокартините на братя Маркс. Мултипликациите на Дисней са поезия, която може да развълнува човек, от чийто живот е отнета всяка лирика.

Често ми се случваше да се срещам с представителите на печата — издатели, редактори, журналисти. Разглеждах редакциите на много вестници и узнах, как се организира тук общественото мнение. Това сериозно дело е съсредоточено в ръцете на големите тръстове.

Как се организира общественото мнение? Не със статии — американецът няма време да чете уводни статии; при това той няма доверие в „пропагандата“. Повечето от вестниците бяха против Рузвелт, обаче американците четири пъти под ред дадоха гласовете си за покойния президент. Дейността на Рузвелт протичаше пред очите на всички, и всеки американец беше компетентен съдия, толкова повече, че Рузвелт и привържениците му устройваха хиляди събрания, на които опровергаваха вестникарските измислици. Когато казвах на американските приятели, че пресата изкривява съзнанието на читателите, те обикновено отговаряха: „Вие преувелчавате значението на вестниците. Спомнете си как беше с избирането на Рузвелт... Американецът не се поддава на пропаганда, той е привикнал да мисли самостоятелно“.

Но, за да се мисли (самостоятелно или несамостоятелно), трябва да се познава това, по което се мисли. Средният американец е познавал данъчната политика на Рузвелт. Но откъде може да знае средният американец, какво именно става в Иран, в Германия, или в България? Той „самостоятелно“ мисли върху измислиците, които му поднася първата колона на вестника. Понеже не е глупав и

КИНОФЕСТИВАЛ ПОСВЕТЕН НА СЪВЕТСКАТА АРМИЯ

По случай 29-годишнината на съветската армия, в София бе устроен в Дома на съветско-българската дружба голям петдневен (от 17-21 февруари) кинофестивал.

На тържественото откриване, между многото поканени лица, присъстваха генерал-лейт. Ф. Козовски, генерал-лейт. Кр. Лекарски и др. Фестивалът бе открит от майор Ст. Сербинов, след което подполковник Исаев говори на тема: „Съветската армия в съветското киноизкуство“. Бе проектирана кинокартината „Ние от Кронщадт“.

На втория ден от кинофестивала бе представен големият филм „Чапаев“, при встъпително слово от писателя Крум Кулявков.

Третия ден бе проектирана кинокартината „На границата“, при встъпително слово от писателя Арман Барух.

През четвъртия ден бяха проектирани два филма: „Малахов Курган“, при встъпително слово от А. Голишев, и „Великият прелом“, с беседа от майор Ст. Сербинов.

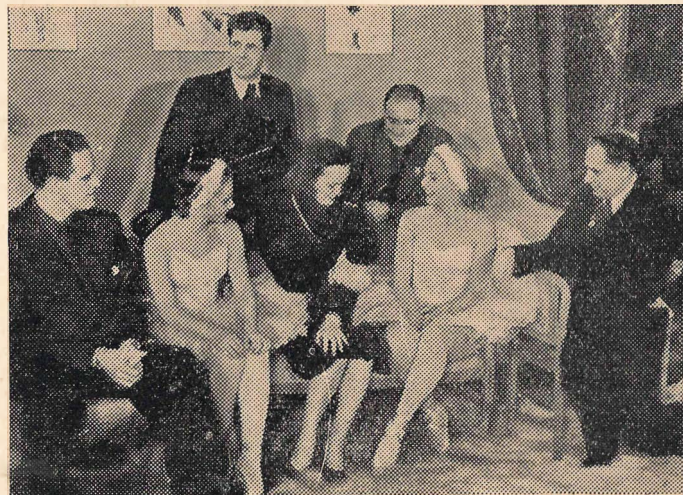
На петия ден бяха проектирани филмите „Берлин“, при встъпително слово от майор Вес. Георгиев и „Разгромът на Япония“, със слово от писателя Пантелей Матеев.

Кинофестивалът мина при голям интерес от страна на публиката, която с вълнение проследява от най-добрите произведения на съветското киноизкуство, отразили героиката на Великата армия, освободителка на народите.

желае да бъде независим в разсъжденията си, той се пита, дали добре или лошо правят русите, като отправят своите танкове към Техеран, прави ли са, или не, българите, като искат да задържат гръцките Родопи; той не поздравява данните на задачата, която се опитва да разреши, той и не подозира, че съветските танкове никога не са се отправяли към Техеран и че в българските Родопи няма нито един грък.

И В ЖИВОТА *

Американски гости на съветска киностудия



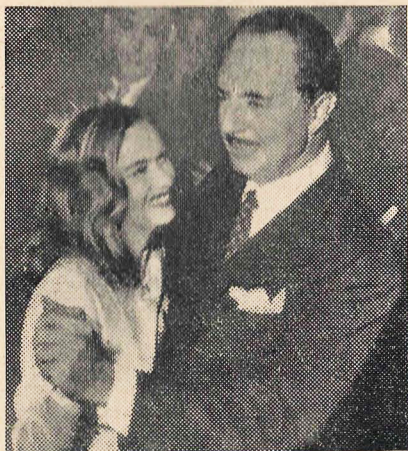
Видният американски общественик Елиот Рузвелт, син покойния президент на С. А. Щ., при своето посещение в СССР разгледал със своята съпруга — американската киноартистка Фей Емерсон, ленинградската киностудия „Ленфилм“.

На снимката — седналите: Елиот Рузвелт (в ляво) и Фей Емерсон (в средата) разговарят в един от снимачните павилиони с участващите в кинокартината „Улицата на архитекта Росси“ и режисьора А. Ивановски, лауреат на Сталиновата премия.

Затвор без решетки...



Корин Люшер, известната киноартистка, чиито бързи успехи във филма преди последната война я бяха направили предмет на внимание от страна на печата, напоследък дава повод пак да се пише за нея, макар този път славата да е печална... След разстрелването на нейния баща за сътрудничество с неприятеля, Корин Люшер е била осъдена от гражданския съд на 10 години национално безчестие, без да ѝ се забранява, обаче, да танцува... Тази интересна снимка е направена от фоторепортера на сп. „Point de vue“ в един от парижките нощни клубове, където бившата кинозвезда търси утешение в танца, под звуците на джаза. Една печална игра на думи склучва кръг на нерадостна съдба: от филма „Затвор без решетки“ до... затвор без решетки.



Американските киноартисти се забавляват...

Джон Перона, собственик на нощни заведения в Ню Йорк, е приятел на всички киноартисти. В чест на група артисти, преминаващи през Ню Йорк, той устройл прием в частните си апартаменти.

Ето няколко картинки от тази вечер, където познатите ни от екрана киноартисти играят своите собствени роли:

Уилям Поул и Вероника Лейк танцували заедно през цялата вечер — това изглежда да им харесва...

Рита Хейуърт разказва последните клюки, но нейният мъж, известният кинорежисьор и актьор Орсон Уелс, не се интересува от подобен род разговори...

Едуард Робинзон, със своята вечна пура в ръката, упреква Франк Морган затова, че този е дошъл със спортно сако...

Гари Купер има вид като че не е ял цяла седмица. Той и артистката Кони Мур не са напускали бюфета през цялата вечер.



Киноартистът Дейвид Нивен и снобизмът

Известният англо-американски киноартист Дейвид Нивен е един от най-скромните мъже в Холивуд. Веднъж той осмивал снобизма — прекаленото и глупаво прекланяне пред всичко високопоставено и модно.

— Но, най-после, кажете, какво представлява според вас един сноб? — го запитал някой от присъстващите.

— Сноб? Това е човек, който не иска да се познава с други хора, освен с тези, които не искат да се познават с него!...

Разменяне на ролите.

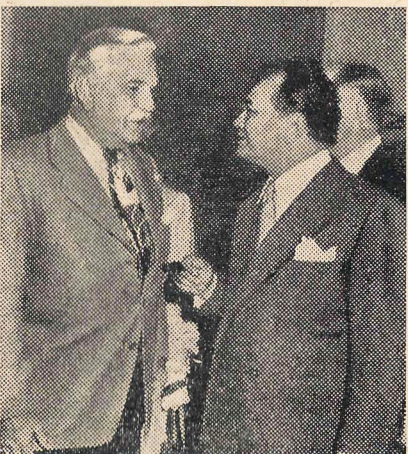
След големия успех на първата й книга, 14-годишната артистка Елизабет Тейлор, участваща във филма „Големият национал“, е публикувала още една повест.

По този случай американските писатели казали:

— Ако киноартистите захванат да пишат книги, ние ще почнем да играем във филмите!

Роберт Монтомери ще режисира филм, чийто сценарий е написан от режисьор

След режисьорския си дебют със „Жената в езерото“, Роберт Монтомери ще режисира кинокартината „Нагоре към звездите“, в която той и Андрей Тоторе ще играят главните роли, и чийто сценарий е написан от кинорежисьора Шарл Мартен.



Джуди Гарлан

До нашите читатели

Люсиен Дамур; Ст. Дучев, Варна — Джуди Гарлан е родена на 10 юни 1922 г. в Гранд Рапидс, щата Минесота. Артистичната си кариера е започнала като певица в театъра на баща си през 1926 г. На сцената е играла до 1935 г., после започва турнета с водевили. В 1935 г. постъпва в Метро-Голдуин-Майер; участва и в радио-концерти и пее с филарелфийския симфоничен оркестър. На 28 юли 1941 г. се омъжва за композитора Дейвид Роз, с когото се е развела. Сега е омъжена за режисьора Винсент Минели, от когото има дете. Филми: „Първа младост“, „Първият бал“, „Буйна младост“, „Бебета от Бродуей“, „Плаках за теб“, „Пей, танцувай и живей“, „За мен и моето момиче“, „Да ви представим Лили Бар“, „Момичетата на Харвей“, „Красавиците на Зигфелд“, „Магьосникът от Оз“, „Пиратът“, „Часовникът“, „Лудите на Зигфелд“.

Адрес: 152 Glenory Ave., West, Los Angeles, California, U. S. A.

Жанет, София — Биографията на Соня Хенн ще намерите в бр. 12 год. I. Биографията на Вивиан Романс поместихме в миналия брой. Другите ще бъдат публикувани в последствие. Нелсон Еди не е бил женен за Жанет Макдоналд.

Джими и Тони, Пловдив; Лиди, Мими и Лили, София — Аннабелла (34 г.) и Тайрон Поуер (33 г.), според америк. сп. „Нюсуик“ от 4 ноемв. 1946 г., са се развели след 7 години брачен живот; в следващия брой на същото списание горното съобщение е било опровергано от самия Тайрон Поуер. Деца нямат.

Емилия Кацарова, София — За Маргарет О'Бриен сме писали в бр. 2, год. I. Филми с М. О'Бриен в България още не са идвали.

Стефчо Христов, Кюстендил — Въпреки многобройните искания от наши читатели да бъде публикувана биографията на Петер Лоре, за сега не можем да направим това, тъй като още не разполагаме с нея.

Жанет и Джоана, Неврокоп — Върху първите въпроси не сме осведомени. Биографията на Жанет Макдоналд ще бъде публикувана.

Елга, Разград — Вижте брой 11 с биографията и адреса на Роберт Тейлор. Адресът на Тайрон Поуер е публикуван в бр. 13, год. I.

Лети Н. — За биографията на Джоан Бенет вижте бр. 1 год. II. Биографията на Елинора Поул ще публикуваме по-късно.

Любов и Ирен, Бургас; Алида Грей, София; Иван Гарвалов, София; Спенсер, Бургас; Ст. Моринова, Ст. Загора; Мая, Долни Дъбник; Рут и Джеси, Хасково; Тод, Атанасов, София — Хеди Ламар е родена във Виена на 9 октомври 1914 г. Има тъмни коси и светли очи и е висока 1 метър и 70 см. Първата й работа в киното е била... да води дневника за снимачните работи. Тогава е била на 15 години. След една година само, тя е известна киноартистка; в облекло на Ева играе във филма „Екстаз“, който вдигна на времето си голям шум и стана причина за разваляне на договорите й. Дебютирала е на сцената под ръководството на големия театрален режисьор Макс Райнхард. В Холивуд Хеди Ламар отива през 1937 г., играе в кинокартините „Алжир“, „Жената на тропиците“ (у нас — „Пленницата на ориента“), „Взимам тази жена“. През войната е работила малко. Тя е от артистките, около които се създава, по рекламни съображения, повишен интерес. Сега в Холивуд се говори за предстоящо ново сензационно нейно излизане.

Роза, Русе — Barbara Stanwyck, 807 N. Rodeo Dr., Beverly Hills, Calif., U. S. A. Адресът на Хеди Ламар: Hedy Lamarr, M. G. M. Studios, Silver, City, California, U. S. A.

ПОПРАВКА

В бр. 2 на списанието, на стр. 12, във втората колона — предпоследния ред, и в третата колона — петия ред, отгоре надолу, вместо хлоросребърните да се четат хлоробромовите.



ФОТО — Г. ДЪЧЕВ