



Лана Търнер

ГОД. II

*

СОФИЯ, 15 МАЙ 1947

*

БРОЙ 6

20
ЛЕВА



ПОЛУМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ ЗА КИНО И ФОТО-КУЛТУРА

Урежда комитет * Редактор: Асен Бояджиев

ГОД. II * София, 15 май 1947 г. * БРОЙ 6

НА РАБОТА, БЪЛГАРСКИ КИНЕМАТОГРАФИСТИ!

Пред българската кинематография стои голямата задача да даде своя принос за осъществяването на двегодишния стопански план.

Киното, като масово изкуство, най-много трябва да помогне за успешното осъществяване на тази задача.

Чрез изкуството на киното трябва да се покажат героите на това грандиозно строителство, в които да видим ценните качества на съзнателния български народ, който обича своята родина.

Киното трябва да възпитава зрителя с примерите на трудовия героизъм на бригадирците, на които се падна почетната роля — осъществяване на двегодишния стопански план.

Истинските творчески дейци в киноизкуството, на които предстои задачата да покажат в своите кинопроизведения новия живот, трябва да се замислят, как да покажат характера на българския народ, неговото трудолюбие, майсторство, душевната му сила, постоянството, неговата преданост към идеалите на републиката.

Днешният живот и творческата дейност на огромната армия трудещи се дават на истинските кинодейци превъзходен материал за създаване на такива драматургически произведения, в които да се разгънат характерите на героите с многообразните им свойства, каквито притежават истинските създатели на човешките блага.

Връзката със съветската култура ще допринесе не малко в тази насока.

Съветското киноизкуство, което завоюва първото място в световната кинематография, като изкуство на социалистическия реализъм, неизбежно ще окаже влияние върху бъдещето на нашето киноизкуство. Българският филм ще се откъсне от разложителните тенденции и идейна пустота на американската и западно-европейската кинематография. Защото, основани на търговско-спекулативния принцип, тези кинематографии са идейно чужди на нова България.

Ние тъй също знаем, че съветският филм с мирновременните сюжети отразява героизма на трудовия съветски човек, който твори великото преустройство на социалистическата страна. Животът на нашата републиканска България, ръководена от отечественофронтовското правителство, начело с мъдрия ръководител Георги Димитров, е също в стадия на преустройство и издигане към по-съвършени форми на стопанството и културата. В тази епоха израства новия героичен човек, който е достоен син на великата преустройствена епоха. Ето защо героите на новите български кинокартини трябва да бъдат убедителни в своите постъпки и да имат определени характери. Те трябва да бъдат взети от реалния живот, а не да се черпят от торбата на старата драматургия.

Трудещият се българин, който мина през изпитания и борби, се е закалил и сега дава силите си за осъществяване на историческите задачи, които отечественофронтовското правителство постави пред него.

Заради това, той трябва да бъде отразен на екрана в цялото му величие и достойнство.

Ето големите задачи, които стоят пред творческите дейци на българското киноизкуство.

Н. Боровишки

МАЯКОВСКИ И КИНОТО

от А. Февралски

В 1906 г. 13-годишният Владимир Маяковски се преселил от Кутаиси в Москва. От първите му впечатления от московския живот може би най-силни са били впечатленията от кинотеатрите, каквито в Кутаиси тогава още не е имало. Сестрата на поета, Л. В. Маяковска, в своите спомени казва: „Повече от всичко го привличаше киното: той беше способен в една вечер да ходи на три кинопредставления едно след друго. Поради липса на пари Володя понякога се вмъкваше и без билет и не рядко попадаше в скандали, но за киното Володя жертвуваше всичко“.

Седем години по-късно Вл. Маяковски, в това време вече автор на няколко стихотворения, се заинтересувал като писател от кинематографията. В 1913 г. в „Киножурнал“ били поместени три негови статии: „Театър, кинематограф, футуризм“, „Унищожението на „театра“ от кинематографа като признак на възбуждането на театралното изкуство“ и „Отношението на днешния театър и кинематограф към изкуството“, в които статии той, противно на господстващите тогава мнения, подчертавал голямото културно значение на киното.

През същата година той направил първи опит като кино-сценарист. Този опит той описва така:

„Първият — „Гонитба за слава“ — е написан в 13 година. За Перски. Един от фирмата внимателно прослуша сценария и безнадеждно каза:

— Безсмислица.

Аз си отидох в къщи. Посрамен. Скъсах сценария. По-късно видели филм направен по този сценарий да се прожектира по течението на Волга. Очевидно, сценарият е бил прослушан още по-внимателно, отколкото съм мислил“.

След пет години — в 1918 г. Маяковски отново се заел с киното — този път в по-голям мащаб и с други резултати. „Пиша киносценарии. Сам играя. Рисувам плакати за киното“, — изброява той обектите на своята работа. На написаните през 1918 г. сценарии той дава такава характеристика:

„Вторият и третият сценарий — „Госпожицата и хулиганът“ и „Не се е родил за пари“, са сентиментални безсмислици, направени по поръчка, преработка на „Учителката на работниците“ и „Мартин Идън“.

Безсмислици не затова, че са по-лоши от другите, а защото не са по-добри.

Поставени бяха през 18 година от фирмата „Нептун“.

Режисьор, декоратор, артисти и всички други правеха всичко, за да ги направят съвсем неинтересни.

Четвъртият сценарий е „Прикована от филма“. Запознал се с техниката на киното, аз направих сценарий, който да стои до литературните новаторски работи. Постановката, направена от същия „Нептун“, обезобрази сценария до пълен срам“.



Владимир Маяковски

Нито един от тези сценарии не е могло да бъде намерен. От филмите се е запазила цяла кинокартината „Госпожицата и хулиганът“ и са запазени няколко парчета от „Прикована от филма“.

И в трите филма Маяковски сам е играл главните роли. Заимствуваните от Едмондо де Амичис и Джек Лондон сюжети Маяковски пренесъл на руска почва.

В „Госпожицата и хулиганът“ са запазени темата, линията на развитието и много положения от „Учителката на работниците“. Съдържанието на повестта и филма накратко е следното: млад момък, хулиган, се влюбва в учителката от училището за възрастни и под влиянието на тази любов се преражда; скарва се с по-раншните си приятели и в бой с тях бива смъртно ранен. Във филма са били внесени някои нови моменти, така напр., сцената, когато хулиганът седи в кръчмата и учителката му се представя като видение, преминаващо през тълпата, липсва в повестта и е възможно да е внушена от стихотворението на А. Блок „Непознатата“:

И бавно минавайки между пьяните,
винаги без спътници, сама,
лъхайки на парфюм и мъгли,
тя сяда при прозореца.

Кинокартината е била снимана не повече от седмица. Главните роли са били изпълнявани от Вл. Маяковски и А. В. Ребикова. Очевидно за този филм се е отнасяла следната бележка в едно от театралните списания: „В ателието „Нептун“ бе прожектирана кинокартина с участието на писателя-футурист В. Маяковски, който направи твърде добро впечатление и обещава да бъде добър характерен актьор. Останалите изпълнители са слаби“.

Темата на филма „Не се е родил за пари“ е разказана накратко в киносписанието „Светът на екрана“, както изглежда от самия Маяковски:

„Когато гениалният човек, преминал през нуждата и непринаването, получи гръмка слава — ние се интересуваме от всяка чертичка, всеки анекдот за живота му. Ние забравяме, че изхвърлен от бурята на борбата на тихия бряг на благополучието, той само си отпочива като спасен по чудо от коработрушение.

Джек Лондон в романа „Мартин Идън“ пръв е обрисувал фигурата на гениалния писател в целия му удивителен живот. За жалост огромният и силен Идън е развален с плачливия край. В своя киноман „Не се е родил за пари“ Маяковски дава Иван Нов; това е същият Идън, само че устоял, и непречупен от тежестта на потеклото злато“.

Интересен отзив за филма е бил даден в бюлетина на кинокомитета при Народното комисарство на просветата:



Маяковски във филма „Госпожицата и хулиганът“.



Плакат за филма „Не се е родил за пари“, рисуван от Маяковски.



Сцена из филма „Декемвриеви и Октомвриеви“.

„Инсценировка на романа на Дж. Лондон „Мартин Идън“ в „разбиране на Маяковски“ (както е отбелязано на екрана). От романа остават няколко сцени, които напомнят действието, дадената пиеса се явява реклама за някои футуристи (в частност Маяковски, Бурлюк и др.). Сюжетът е борбата на футуристите със заобикалящата ги среда за техните идеали, но идеите на футуристите по същество съвсем не са извънени. Има няколко сполучливи места в постановката и снимането. Изобщо, пиесата несъмнено има рекламен характер“.

Режисьор на филма е бил Н. В. Туркин. Главните роли са се изпълнявали от Вл. Маяковски, Д. Бурлюк, В. Каменски, Маргарита Кибалчич, Я. Мирато. Според Вениамин Вишневски този филм „имал голям успех през 1919-1922 г., особено в Петроград“.

Кинокартината „Прикована от филма“ е била поставена също от Н. В. Туркин. Главните роли са били изпълнявани от Вл. Маяковски (художникът), Л. Ю. Брик (балерината от филма), М. Кибалчич (жената на художника), А. Ребикова (циганката).

В основата на сюжета на тази кинокартина е животът на хората от киното — балерината от филма „Сърцето на екрана“ — в реалния свят, нейният роман с художника. Според Л. Ю. Брик, Маяковски предполагал да напише (но не написал) втора серия на филма, сюжет на който трябвало да бъде животът на очарования от балерината художник в отвъдскранен свят, във фантастична кинострана, населена с герои от филмите.

Принципното значение, което Маяковски отдавал на сценария „Прикована от филма“, го накарало след осем години да се върне към същия сценарий.

В края на 1918 г. Маяковски е дейно участвувал в първите опити за създаване на съветската кинематография. На 5 и 12. XII. 1918 г. той е взел участие в разискванията по дейността на кинокомитета при ИЗО — отдела за изобразителни изкуства при Народното комисарство на просветата. Маяковски настоятелно указвал на необходимостта от организиране на държавно кинопроизводство, като е предлагал и редица конкретни мерки, свидетелстващи за придобития от него опит в кинематографията. На първото от тези заседания било постановено да се образува при отдела ИЗО кинематографна секция и в състава ѝ да влиза Маяковски.

В 1920 г. Маяковски написал сценария „На фронта“. И този сценарий не е запазен, и за филма узнаваме от самия автор следното: „Агиткартина, направена в най-кратък срок и прожектирана от подвижно кино, обслужващо армията, които се бият на полския фронт“.

След две години Маяковски в бележката „Кино и кино“ говори за това, че киното, на което „капитализмът е засипал очите със злато“ трябва да стане в съветските условия свършено друго, рязко различно от американските джазови продукции, или сантименталните „мозжухиновски“ филми.

Вероятно към този период се отнася и работата на Маяковски над сценария „Бенц № 22“ („епопея в 50 надбегвания“), в който главната роля е трябвало да играе автомобил и темата на който очевидно е била изразена в заключителния текст на пролога: „Само Октомври, освободил човека, ще освободи и машината“.

Възможно е сценария „Бенц № 22“ да е писан от Маяковски под впечатлението му от виденото през време на задграничното пътуване. И пряк резултат от тези впечатления е стихотворението „Кино-епидемия“, написано през 1923—1924 г. В това стихотворение Маяковски разкрива антибуржоазната природа на творчеството на Чарли Чаплин.

През 1926—1927 г. Маяковски активно е работил като сценарист. На 6. VIII 1926 г. той сключил договор с ВУФКУ (Все-

украинско фото-киноуправление) за два сценария: „Деца“ — за лагерния живот на пионерите, поставен през 1927, г. под името „Тримата“, и „Слон и кибритена клечка“. Филм по втория сценарий не е бил правен.

И веднага след това, на 17. VIII. 26 г. ВУФКУ поръчало на Маяковски още два сценария: „Електрификация“ и „Прикована от филма“. На 11. X. 26 г. бил сключен договор за сценариите „Две епохи“ и „Прикована от филма“. Възможно е сценариите „Електрификация“ и „Две епохи“ да са един и същ. По-късно „Две епохи“ бил преименуван „Любов Шкафолубова“.

Сценарият „Прикована от филма“ представлява втора, изменена редакция на едноименния сценарий от 1918 г. По-късно наименованието било променено на „Сърцето на киното“. „Любов Шкафолубова“ и „Сърцето на киното“ не били поставени.

Маяковски писал в това време, че работата в киното му харесва „главно затова, че не е необходимо да се превежда“, харесва му като „занятие . . . международно изкуство“, и, че киносценаристът трябва да бъде тясно свързан с кинопроизводството.

Маяковски приел предложението на ВУФКУ да напише сценарий по случай 10-годишнината на Октомврийската революция. Кинокартината „Декемвриеви и Октомвриеви“ била поставена на другата година.

Приблизително в същото време Маяковски бил привлечен съвместно с В. Шкловски за създаване на сценарий за културния филм „Евреите на земята“. Освен това той взимал участие в работата по сценария „Инженер д'Арси“.

На 6. VII. 1927 г. Маяковски сключил договор с ВУФКУ за два сценария: „Историята на един наган“ и „Долу тлъстината!“ Вторият сценарий е имал и друго заглавие: „Другарят Копитко“.

Обаче тези сценарии не били поставени. ВУФКУ не проявило интерес към продължаване сценарната работа с Маяковски и връзката на последния с украинската кинематография се прекъснала.

Маяковски се опитал да установи творчески досег с други киноорганизации, но тези опити се оказали още по-малко успешни. В края на 1926 г. той написал сценария „Как сте?“ (подзаглавие — „Един ден в пет кинодетайли“), чието принципно значение той особено подчертавал. Той предложил сценария на Совкино. Литературният отдел на Совкино високо оценил работата, но управлението на Совкино отхвърлило сценария, изплашено от новостта на творческия метод на Маяковски. Сценарият бил даден на „Межрабпом — Рус“, но и тази киноорганизация не го поставила.

На 27. X. 1927. Маяковски сключил договор със Совкино за сценария „Забрави за камината“. Сценарият бил приет от ленинградската фабрика на Совкино и включен в производствения ѝ план. Но и този сценарий не бил поставен и Маяковски го преработил в театрална пиеса — феерическата комедия „Дървеница“.

В книгата на Маяковски е запазено преведеното на френски език либрето на сценария „L'idéal et la couverture“ — „Идеал и одеяло“. Руският оригинал на либретото не е могло да бъде намерен. Може да се мисли, че Маяковски при едно от своите пътувания в Париж е възнамерявал да предложи този сценарий на някоя френска кинематографна фирма.

Мисълта да работи в киното като актьор е привличала Маяковски и в последната година на живота му. В. Е. Майерхолд на вечерта „Маяковски в театъра на Майерхолд“, състояла се на 26. I. 1933 г., разказвал:

„Когато замислях филма „Бащи и деца“ (по романа на Тургенев), той, научил за това, ми заяви, че иска да играе ролята на Базаров. Аз, разбира се, не можех да допусна той да играе тази роля, защото Маяковски като тип е твърде много Маяковски, за да повярва някой, че той е Базаров“.

След смъртта на Маяковски две негови стихотворения били инсценирани за кино. Московската кинофабрика Союзкино пунала в 1931 г. звуковия детски филм „Какъв да стана?“ В „Межрабпомфилм“ в 1932 г. бил поставен късометражният трик-филм „Блек енд уайт“.

Какви филми харесвал Маяковски? Той с удоволствие гледал хроники и трик-филми. От игралните продукции той предпочитал филмите с прост сюжет; приключенските не е харесвал. Л. Ю. Брик и О. М. Брик разказват, че от видените в чужбина кинокартини Маяковски особено харесвал „Парижанка“ и „Треска за злато“ на Чарли Чаплин и „Самостност“. Голямо впечатление направила на Маяковски кинокартината „Момичето от Хавана“ (режисьор — В. С. Ван-Дайк).

Как се отнасял Маяковски към своята работа в киното, се вижда от неговото изказване на диспута, при който е била критикувана дейността на Совкино (15. X. 1927.). Маяковски казал:

„Аз искам да направя моето слово проюдики на идеите днес. Ако имам разбирането, че киното служи на милиони, то аз искам да внедря своите поетически способности в кинематографията, тъй като професията на сценариста и поета в основата си е една и съща“.

(Превод със съкращения)

Международен преглед

СССР НОВА СТУДИЯ

В гр. Дзауджикау е създадена Северно-кавказка студия за кинохроника. Студията е пуснала досега 18 кинопрегледа, които отразават живота на републиките в Северен Кавказ. Завършва се късометражният филм „Цъфтяща Кабардия“.

ЗАСЛУЖИЛИ КИНОРАБОТНИЦИ

За многогодишна научно-изследователска работа в областта на кинотехниката, във връзка с 20-годишнината на звуковото кино е дадено званието „Заслужил деятел на науката и техниката в РСФСР“ на професор Евсей Михайлович Голдовски, доктор по технически науки, професор Павел Григориевич Тагер, доктор по технически науки и професор Петър Василевич Тимофеев, доктор по физико-математически науки.

За проявени заслуги в киноизкуството се дава званието „Заслужил деятел на изкуствата в РСФСР“ на кинорежисьорката Арша Амбарцумовна Ованесова.

СТЕРЕО-КИНОТЕАТЪР

На 15 февруари т. г. в Москва е бил открит новият стерео-киноатеатър. Проектираната била първата серия на стереоскопическия (релефен) филм „Робинзон Крузо“, сниман под режисурата на А. Андриевски. Показването на тази кинокартина е свидетелство за новите значителни успехи по пътя на обогатяване изразните средства на киното. Забележителното изобретение на С. Иванов (създател на релефния филм) открива нови пътища в киноизкуството.

Стереоскопическият кинематограф завладява третото измерение — дълбочината. Героите на стерео-филма действуват не на екранната плоскост, а в реалното пространство. И сами те са пространствени, телесни, скулптурни. В стерео-киното образът не само огива в дълбочина, но и се приближава толкова до зрителя, че на последния му се струва, че ще го хване, ако си протегне ръката. Близкият план на релефния филм премахва образуваната от рамката на екрана граница между образ и зрители и въвежда последните пряко в самото действие.

Кинокартината „Робинзон Крузо“ е творчески опит, опит за усвояване на една нова, още несъвършена, но многообещаваща снимачна и проекционна

техника. Като опит за проникване в кинематографията на утрешния ден той буди жив интерес сред специалисти и зрители.

НОВИ КИНОКАРТИНИ „Животът в цитаделата“

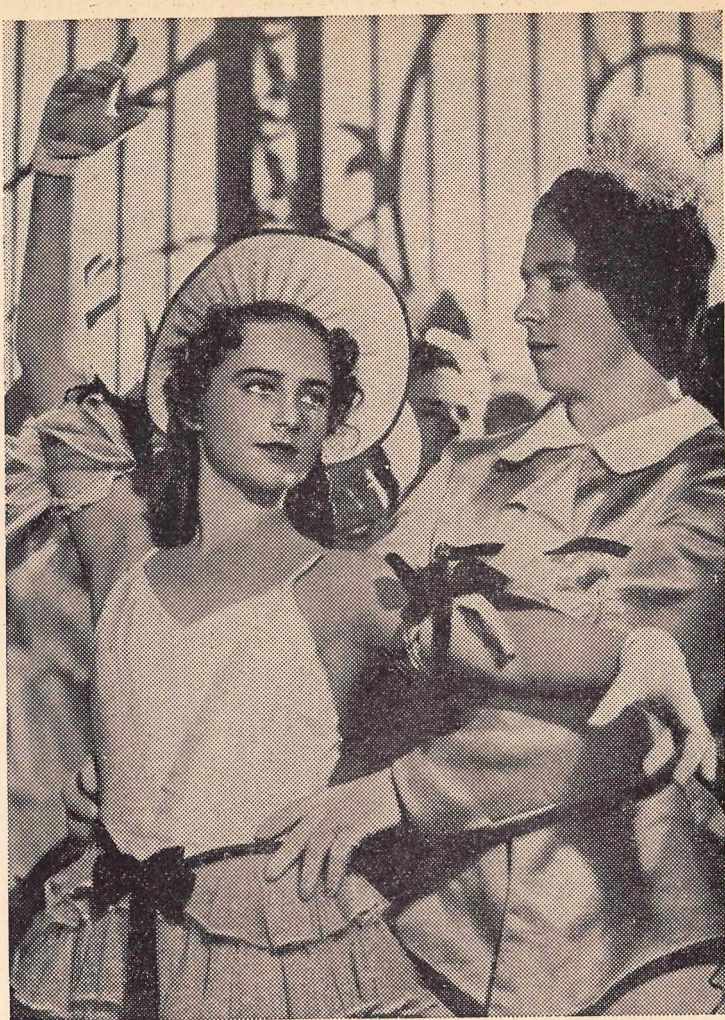
В Талин, столицата на Естонската ССР, се привършват подготвителните работи по филма „Животът в цитаделата“, според пиесата на А. Якобсон. Снимките ще започнат в най-скоро време. Режисурата е поверена на Рапопорт и Трауберг, които са вече пристигнали от Москва.

В павилионите на възобновената Черноморска кинофабрика се завършват снимките на филма „Елка“ (режисьор Григорович). Завършва се работата и по филма „Филатов“. Двете кинокартини са производство на Киевтехфилм.

На молдавски език се дублират филмите „Адмирал Нахимов“ (новата творба на големия съветски режисьор Всеволод Пудовкин), „Център нападател“ и „В името на живота“. В столицата на Молдавия, гр. Кишинев, се устройва техническа база. Това ще позволи голяма част от работата да се осъществи при участието на първите артисти от молдавските театри.



Сцена из новата съветска кинокартина „Център нападател“.



Сцена из новата съветска кинокартина „Прима-балерина“.

НОВИ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНИ ФИЛМИ

„Рицарят на черното племе“

Тази кинокартина е посветена на живота и дейността на видния руски учен и пътешественик Миклуха-Маклай. Режисьор — А. Разумний, автори на

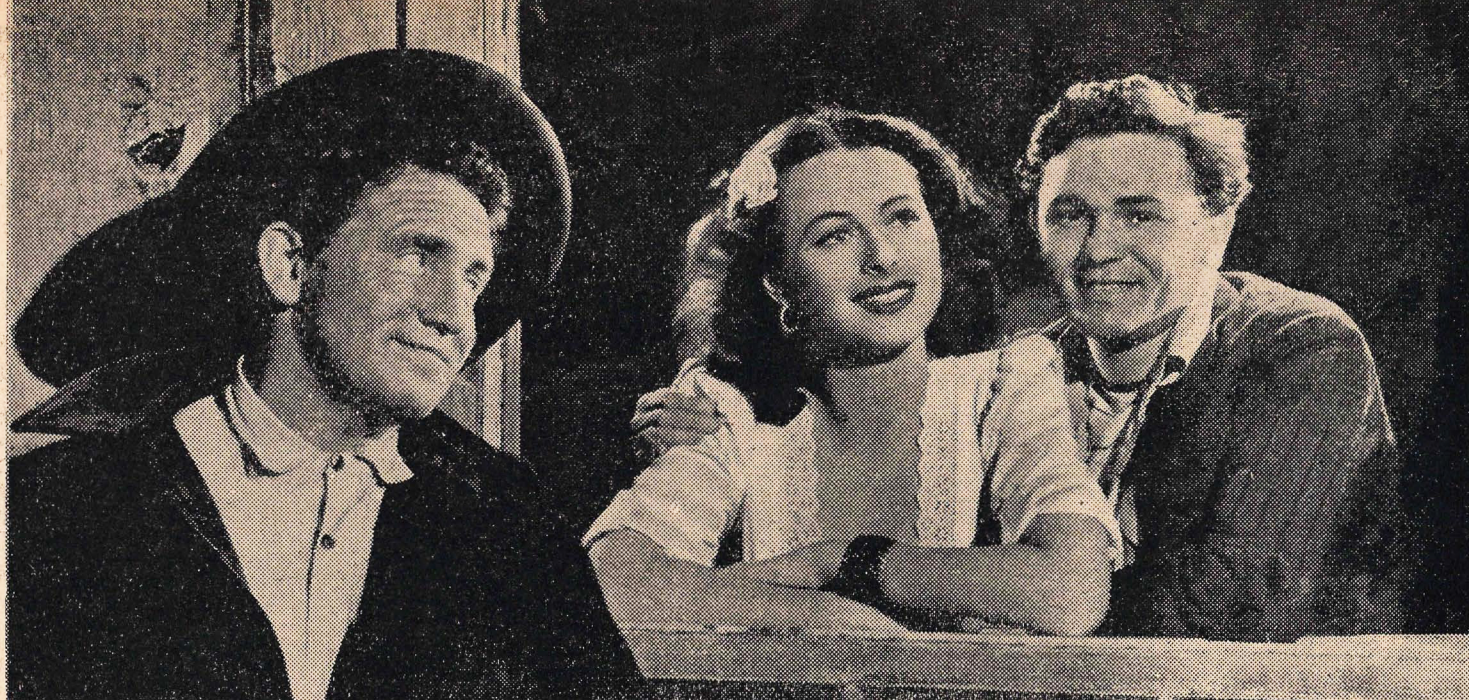
сценария — А. Спешнев и В. Волкенщайн, оператор — Б. Петров. Главните роли се изпълняват от артисти от Театър на киноактьора: Миклуха-Маклай — С. Курилов, Маргарита — Г. Григориева, д-р Брандлер — М. Астангов, туземците — Вейланд Род, Робинсон и Джим Калмагоров.

„Как е работил Маяковски“

Режисьорът В. Моргенштерн снима научно-популярния филм „Как е работил Маяковски“. Кинокартината е замислена от сценаристите С. Владимирски и В. Катанян като своеобразна екранизация на статията на Маяковски „Как да пишем стихове?“. Във филма ще се вмъкнат документални кадри, на които е запечатан образът на живия Маяковски.

„Пътешествие в страната на чудесата“

Режисьорите А. Виницки и Я. Купер започват снимането на научно-фантастическия биологически филм „Пътешествие в страната на чудесата“, по сценарий на В. Братин и И. Василков. Това ще бъде сюжетна, игрална кинокартина за приключенията на един млад учен, който по чудоден начин се превърнал в миниатюрен човек и така получил възможност непрекъснато да наблюдава живота на насекомите. Ролята на учения се изпълнява от Ю. Любимов.



Спейсер Граси, Хеди Ламар и Джон Хоуфилд в една сцена из новата американска кинокартина „Тортилската низина“.

С. А. Щати

На 19 ноември 1946 г. в кинотеатъра „Рокси“ в Ню Йорк, пред 6000 зрители, между които са били 72 критици, 40 представители от ООН, Уиндзорският херцог (бившият английски крал) Едуард и жена му (понастоящем г-жа Симпсън) и др., се е състояла премиерата на филма „Острието на бръснача“, по едноименния роман на Сърмърсет Мохам, с участието на Тайрон Поуер, Херберт Маршал, Ал Бакстер и др.

Фред Астер е организиран вече своите танцови училища — „Фред Астер дънс студиос корпорейшън“. Същевременно, в Ню Йорк, по Бродуей (улицата на кинотеатрите и увеселителните заведения — музикхоли, оперетни театри и т. н.) е започнала усиlena кампания — събирани са подписи, отправяни са молби и искания за възвръщането на Фред Астер в киното.

Нови кинокартини

„Историята на Сузана“, с Джоана Фонтен, Джордж Брент и Рита Джонсон; режисьор — Уилям Зайлер.

„Кръв по слънцето“, с Джеймс Кагней и Силвия Сидней. Режисьор — Франк Лойд (режисирал „Бунтът на Баунти“, с Чарлз Лаутон).

„Странната любов на Марта Ивърс“, с Барбара Стануик и Ван Хейлин.

„Не ме оставяй“, с Ерол Флин и Ида Луино.

„Чарли Чан в Алкатрац“, със Сидней Толер.

Англия

Александър Корда и Орсон Уелс са сключили договор за създаването на серия кинокартини, част от които ще бъдат изработени в Холивуд, а останалите в Европа. Първата кинокартина ще бъде „Около све-

Международен преглед

та“, по романа на Жюл Верн „За 80 дни около света“, в техникolor и с музика от джазовия класик Кол Портер. Първите снимки е трябвало да почнат в началото на 1947 г.

Дания

В Дания съществува голям недостиг на кинотеатри. Сегащният им брой възлизал на 430 и пред всеки от тях имало дълги опашки от хора, чакащи ред за билети. Общият капацитет

на кинотеатрите бил (120,108) места, като на всеки 32 жители се падало по едно място. В Копенхаген имало 52 кинотеатра, като за сезона 1945/46 г. са били представени 147 филма, от които 58 британски.

Египет

В Египет е направен първи опит в цветната кинематография. При филма „Обущарят Маруф“, последната ролка е в техникolor.

Грийр Гарсън и Уолтър Пиджън в една сцена из новата американска кинокартина „Госпожа Минивър“.



Франция

Нови кинокартини

„Седем дни в рая“ — музикална комедия с режисьор Жан Боайе, е новата кинокартина на продуцента Саша Гордин. Същият ще започне през месец март снимките за кинокартината „Богът не спи“, според романа на Сюзана Шантал. Действието се разиграва в Лисабон, където ще бъдат направени и голяма част от снимките.

Английската фирма „Глоб Омниум филмс“ ще снее във френските ателиета Бют-Шомон една нова кинокартина под названието „Галерията на огледалата“.

Пиер Шенал подготвя за сега постановката на кинокартината „Кметът на Кентърбъридж“, според романа на Томас Харди.

Към края на януари в Швейцария ще започнат снимките за кинокартината „Гората на раздялата“, чието сценарие е изработено заедно с М. Граци и Р. П. Даган. Главните роли в кинокартината ще се изнесат от швейцарската кинозвезда Ива Бел и френските артисти Анри Видал и М. Жениа.

България

Спогодба между „Българско дело“ и чехословашката държавна кинематография

От известно време в страната ни пребивава търговският директор на чехословашката държавна кинематография г. Ян Финтура, който водеше преговори с българската държавна кинематография в лицето на Фондация „Българско дело“.

На 5 май преговорите бяха приключени и на 6 май се подписа спогодба.

Спогодбата бе подписана от страна на чехословашката кинематография от г. Ян Финтура, като пълномощник на чехосло-



Ярослав Войга и Р. Дейл в чехословашкия филм „Ян Рохач от Дубе“.

вашкия министър на информацията, а от страна на „Българско дело“ от г. г. Г. Ст. Георгиев — чл. делегат и Стр. Рашев — директор на фондацията.

При подписването на спогодбата присъстваха министърът на информацията г. Д. Казасов, пълномощният министър на Чехословакия г. Фр. Кубка, директорът на печата г. Влад. Топенчаров, директорът на културата г. Конст. Петканов, поддиректорите на „Българско дело“ г. г. Ангел Ангелов и П. Здравков, началниците на отдели и др.

Подписването на спогодбата бе поздравено от м-р Д. Казасов и м-р Кубка. Говориха също така г. Ян Финтура и г. Г. Георгиев.

Всички изтъкнаха, че чрез тази спогодба се укрепват още повече братските връзки между двете славянски страни.

Спогодбата предвижда внос от Чехословакия за срок от 3 години на игрални и късометражни филми, а също и на

тесни филми (16 мм.) за подвижните и селски кина.

Между така уговорените за внасяне игрални филми се предвиждат и цветни. В късометражните са включени освен културни, още и трик-филми (черно-бели и цветни), а също и куклени филми.

Спогодбата, освен това, предвижда и размяна на български и чехословашки културни филми, което ще даде възможност на



българския филм да се представи в чужбина и да запознае европейската общественост с актуелни български проблеми и отделни стопански, политически и културни постижения.

Публично разглеждане на филми

Във връзка с годишнината от смъртта на Яков Михайлович Свердлов, един от най-големите дейци на болшевишката партия, в София бе уредено общомладежко разглеждане на филма „Яков Свердлов“.

Писателят Пантелей Матеев изнесе беседа за филма, като очерта и същността на съветското киноизкуство, реалистично и насочено към народа и неговото културно издигане.

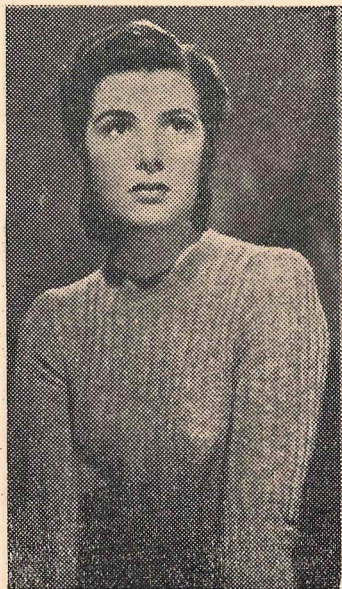


Горе—Мишел Симон в новия френски филм „Паника“. Вляво—Франк Вилар и Луиза Карлети във филма „Неприятелят без образ“.

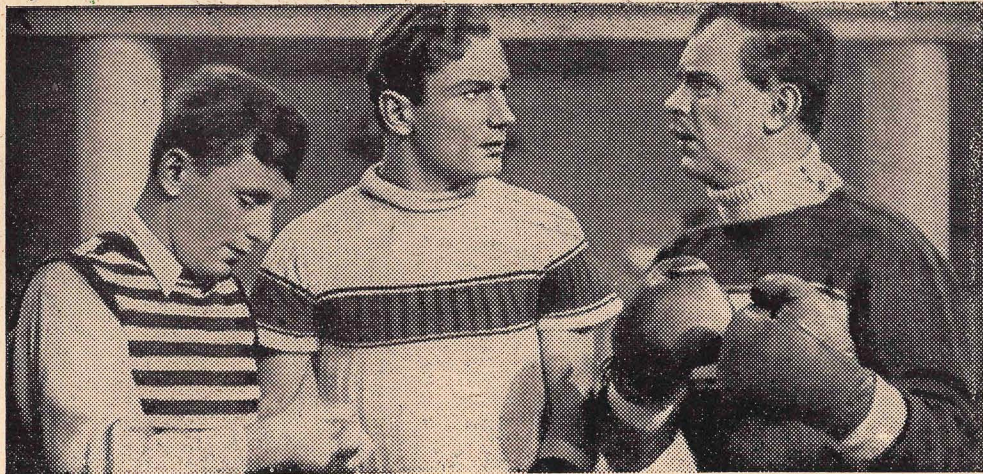
досегашен председател на съюза, Страшимир Рашев — директор на Фондация „Българско дело“ и писателят Орлин Василев. Избрано бе ново ръководство: председател — Орлин Василев, подпредседател — Ал. Вазов, секретар — Ив. Фичев, членове — Стр. Рашев, Вас. Холиолчев, П. Христов и Борис Михайлов. Избран бе и художествен съвет в състав: Георги Караславов, Георги Ст. Георгиев, Зах. Жандов, Р. Герчев и Л. Попиванова.

Забележка

В миналия брой, в сведенията за производството на „Българско дело“ са пропуснати имената на два филма: между изготвените през 1946 г. — „Хора сред облаците“, на Зах. Жандов, и между започнатите през 1946 г. — „Един забулен свят“, също на Зах. Жандов, който филм е вече напълно завършен. Завършени са напълно и филмите „Светли дни“ и „Черното злато“.



Катлийн Раян в новата английска кинокартина „Един човек извън играта“.



Сцена из съветския филм „Шампионът на ринга“. В средата на снимката — Иван Перевързев.

„БОЙКА“

Димитър Минков — сценарист, оператор и режисьор на този филм — е предан до фанатизъм на филмовото дело. И за тази си преданост заслужава похвала. Но неговата работа доказва, че не стига всеотдайност, и не са достатъчни добри намерения, за да се направи филм. Нужни са и познания — и технически, и естетически, и идейни. Нужна е и дарба. Нужна е най-сетне ясна представа за собствените възможности. Иначе, от добрите намерения не остава нищо, и на екрана се появяват художествени недонесчета, които връщат с години назад нашето филмово творчество.

Не ще и съмнение, че за това несвършенство допринасят и едвали не първобитните условия, при които още се работи у нас. Но „трудните условия“ не могат да бъдат оправдани за цяло и не цяло. Нима с тях може да се обясни липсата на кинематографно виждане в работната книга: и у нас, и в Москва, и в Холивуд, тези книги са плод само на размисъл и талант. И когато са лоши, значи че са липсвали не възможности за работа, а възможности за кинематографно мислене. Нима с „трудни условия“ трябва да се оправдават и нехудожествено отрязаните картини, когато отрязката не се нуждае от милиони, а от какъвто естетичен усет? Нима разполагането с актьори от ръста на Стоян Бъчваров или Елена Хранова означава пак „лоши условия“? Ако тези актьори не са добри на екрана, то вината трябва да се дири другаде...

Време е да престанем да се крием зад щита на трудните условия и да мислим, че можем излъга публиката с появата на потури и с приблизителното озвучаване на български език. С такива недомислени работи, които куцат там, където вече не може да ни бъде простено (подбор на сюжета, работна книга, режисура, диалог и монтаж) не се нареждаме между радетелите за преуспяването на българския филм, а клоним да се превърнем в негови вредители. Трябва да внимаваме да не извадим очи, тогава когато сме преизпълнени с доброто желание да пишем вежди...

Очевидно Димитър Минков се е заел с една задача, която не е по силите му. Затова и кинокартината му — макар и да би могла да стане интересна при друга разработка — сега озадачава и едвали би могла да събуди други размисления, освен това, как да се помогне на един човек, който несъмнено желае да направи

нещо за развитието на българския филм.

Лесно е да отречем изцяло „Бойка“ и да се надсмеем над някои похвати и кадри, които наистина напомнят детските години на киноизкуството. Но с това и ние няма нито да допринесем за развитието на нашия филм, нито ще разкрием пред очите на Минкова съществени му слабости.

Може би ще бъде по-полезно да го посветваме да ограничи своята многостранна — и може би затова тъй нерезултатна дейност: пък и той изглежда да е съзнал това, щом като още преди няколко месеца обяви конкурс за сценарий между нашите писатели. Но той едвали разбира така ясно, че трябва много да мисли и над работната книга. Там — струва ми се — е основният недъг на работата му. Минков теоретизира в няколкото статии върху филмовия сценарий — а в собствената му работа има недопустими след Грифита похвати. Има пълно неразбиране на психологическата стойност на едрия план и паралелния монтаж, има липса на органическа връзка между развитието на интригата и раздробяването ѝ в отделни кадри. Тук би трябвало да се насочи вниманието на Минков, ако има намерение да прави нови филми — които да не бъдат като последния, който ни показва.

Но ако в изработката на такъв технически сценарий, той все пак би могъл да приложи старанията си — то едвали би могло да става дума за някакво режисьорско виждане у него. Вярно е, че у нас още няма специалисти кинорежисьори — но и това, което Минков прави, е недопустимо. Едвали в друга наша продукция изпълнителите са така безпомощни. И едвали другите български филми — „Отново в живота“ и „Силата на слабите“ — колкото и произволно да бяха режисирани, представяха такива технически и психологически недомислици.

Най-сетне, Минков сам е снел филма си. Тук той вече има защитата на условията и много може да му бъде простено. Но струва ми се, все пак, че в тази насока, той би дал сравнително най-добри резултати — ако се ограничи в нея и не се престарава да носи три дини под една мишница.

Защото при сегашното разпокъсване той дава резултати, които не вярвам да задоволяват и самия него и които — така или иначе — вредят на името му на полезен кинодейтел. Те вредят и на престижа на познатите изпълнители — като Стоян Бъчваров, или Елена Хранова — и не помагат на някои млади

да се затвърдят, макар и да имат добри заложби — Кина Тихова или Любен Ламбрев. Вредят най-сетне — и това е най-мъчителното — и на престижа на българския филм, защото, въпреки всички старания, въпреки трогателните усилия и неоспоримата добра воля, не бележат крачка напред в трудния път на нашата кинематография.

П. Ув.

„ШАМПИОНЪТ НА РИНГА“

(Първата ръкавица)

По форма и външен вид, както и по начин на разработване темата, тази музикална кинокомедия на режисьора А. Фролов, производство на Мосфилм, 1946 г., при повърхностна преценка, би направила впечатление на обикновен спортен филм от многото такива, които, особено преди войната, бяха наводнили филмовия пазар. Българското наименование спомага още повече за създаване на това впечатление.

В действителност, този филм е съчетание на кинематографно майсторство и здрава идейна и обществена наситеност. Сценарият на филма рисува прекрасна картина на спортуващата щастлива светска младеж. Героят — млад, току-що мобилизиран съветски войник, който преди да замине в родната си тайга, при безбрежните гори и диви зверове, бива открит за спорта, за бокса. И той започва да учи така, както всички съветски хора учат — системно, упорито. Целта му е да изучи бокса, да го усъвършенствува, да стане шампион, за слава на спортния си клуб, на родината си. В пътя си той среща много пречки, неуспехи, но не пада духом. Едновременно се развива и една прекрасна любовна идилия. Колкото просто и красиво се ражда тази любов, толкова естествено и човешки протича: И тя, героинята, младо съветско момиче, е също спортистка, майстор на художествена гимнастика. Но не само любовта е красива във филма. Вижте хората. Ето „противникът“, носителът на титлата „шампион“. Дватама съперници се срещат. Разговарят най-сърдечно. И стават приятели. Какво от това, че са противници. Който е по-добър, той ще победи. Другият — победеният, ще трябва да работи повече, за да догони победителя си. Ето един нов спортен морал, нов морал изобщо в отношенията на хората. Без завист, без злоба, без лицемерие. Образите на тези герои — спортисти, които не са известните професионални „удрачи“, са предадени много до-



Сцена из съветската кинокартина „Джулбарс“.

бре от актьорите. Какво обаяние излъчва актьорът Перевързев, изпълнителят на главната роля. Прекрасна фигура, съвършено реалистично и правдиво интерпретиране, без възможните при такива роли пози. Героинята е съчетание на външни и вътрешни данни. И простота, простота в изпълнението, без фалшив патос. Изпълнителите и на другите роли са също умело подбрани. Ролята на боксовия треньор на „Метеор“ се изнася с чудна лекота и актьорско майсторство. Създадените образи са убедителни и идеята на режисьора — резултатно проведена. Това е спорът във великата Съветска страна. Не средство за развлечение, достъпно за шепата хора с материални възможности, а голямо и мощно общонародно движение за масово физическо и морално възпитание. Колко хубава е първата картина на филма, която залива залата с чист, непринуден смях: ритмично бягане на голяма колона спортисти. Начело — снажният, оформен вече атлет, в края започващия първолаче...

Впрочем, цялата кинокартина е една хубава картина. Чудните външни снимки, обилната светлина, грамадните спортни стадиони и плувни басейни, модерните с всички приспособления боксови зали, стиховите на известния Вл. Лебедев — Кумач, прекрасните солови и хорови руски песни на композитора В. Седой, изваяните като статуи фигури на спортуващите младежи и девойки, здравият и непринуден хумор, всичко това прави от филма една симфония на здраве, младост, красота и любов към живота.

Йордан Величков

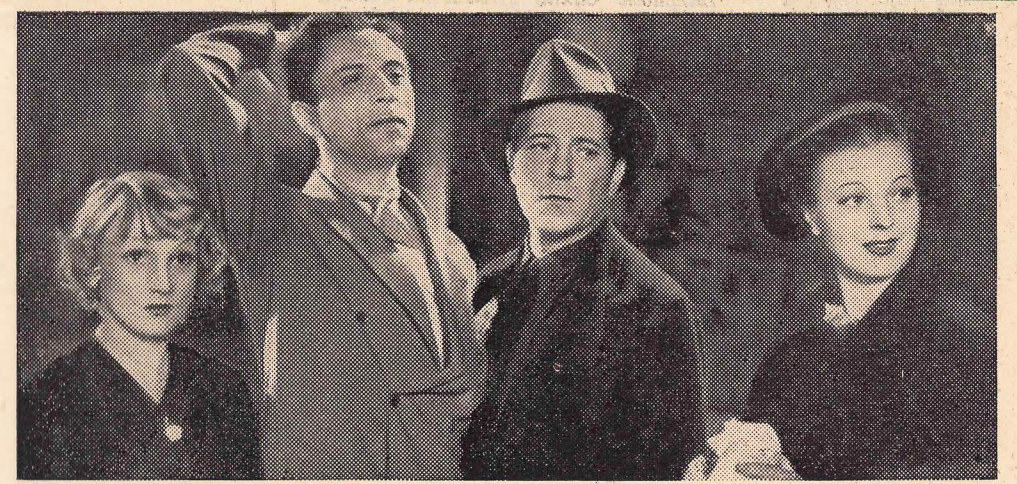
„ДЖУЛБАРС“

„Джулбарс“ е в превъзходна степен юношески роман. Едновременно героичен, добродетелен, екзотичен и поучителен. И съвсем не ми бе чудно, че младите излязоха от представлението с пламнали погледи и рицарски възторзи. Но филмът „Джулбарс“ действа не само на юношеското въображение и чувствителност; и ние, възрастните, напуснахме киното с повишено самочувствие.

Някъде по източните предели на огромния Съветски съюз всред море от планини живее стар ловец и водач на кервани с внучката си Пери и кучето Джулбарс. Един ден, след двубой с голяма кафява мечка, той бива намерен полумъртъв до трупа на мечката от съветската погранична конна стража, която го отнася в колибата му. Един от граничарите остава няколко дни при постелята на болния. До-



Карло Кампанини и Деди Монтано в италианската кинокартина „За тебе страдах“.



Жени Холт, Луи Жуве, Жан Габен и Джони Астор във френския филм „На дне“ („Les bas fonds“).

статъчно време, за да се породи срамежливо едва загатната любов между него и внучката. Но всичко свършва с потеглянето на граничаря, комуто в знак на благодарност старият ловец подарява най-ценния си другар — Джулбарс. Наближава зимата. С един от тия дълги кервани от камили, които пренасят стоки за планинските селища, беловласият водач и внучката му са се запътили през дълбоки проломи и клисури към далечен край. Керванът е нападнат и ограбен от разбойници, врагове на съветската власт, водачът и съпътниците му са изтезавани. Когато всичко изглежда безизходно, се явява Джулбарс, който поставя пограничната стража в дирята на злосторниците, за да събере отново Пери и нейния любим всред тържеството на доброто.

Макар този филм да е правен преди десетина години, от него лъха свежест. Действието е осъществено с пестеливост на средствата всред дивна природна обстановка, където модите не съществуват. В много съветски филми пейзажът е, така да се каже, действащо лице. Тук той е величествен и оставя дълбоки следи у зрителя. Добро впечатление прави и тази грижа за достоверност, която изпълва с множество подробности из живота, насилието и нравите на планинците, чиито образи артистите Бобров, Макаренко и Черкасов предадоха релефно.

Надя Болгар

„НА ДНЕ“

(„Les bas fonds“)

„Аз не се стремях да направя „руски филм“, аз исках да създам общочовешка драма“, — казва Жан Ренуар, режисьорът на „Les bas fonds“.

Жан Ренуар е един от големите майстори в световната кинематография. Майстори-творци, които честно и сериозно търсят да разкрият в изкуството правдата на живота. И е постигнал в тази насока много. „Великата илюзия“, „Марсилезата“, „Човек-звяр“ и др. потвърждават това. Много, — особено като се има предвид действителността, в която е творчески израсъл и работил Ренуар.

Това сериозно отношение към изкуството Ренуар е имал и при филма „Les bas fonds“. Но не мисля, че в случая е постигнато най-добро разрешение, що се отнася до народността облик на общочовешката драма. Съображенията на режисьора да не прави „руски филм“ са основателни дотолкова, доколкото кавичките означават повърхностна типизация, шаблонност, неразкриване живите човешки мисли заради несъществени би-

тови елементи. Тези съображения, обаче, нямат място при един руски филм без кавички, където животът на хората от „дъното“ може да бъде предаден в неговата народностна характерност, без това да намали общочовешкото значение на драмата — стига добре да се познава този живот, стига да се разбира добре руската

Не може да има „общочовешка драма“ — художествена творба, без национална своеобразност. И самият Ренуар в своя доказва това Кинокартината „Les bas fonds“ е общочовешка драма, но заедно с това е и стопроцентов френски филм! През индивидуалността на създателите му прозират характерните страни на френското киноизкуство и това особено ясно се вижда в актьорската интерпретация.

И щом не е могло да се избегне народността облик при създаване на общочовешката драма, защо е трябвало да бъде той френски, а не руски? Може би отговорът да е най-простият: не могат французите — даже когато се казват Ренуар, Жуве, Габен — да направят руски филм, защото не познават добре руския живот, защото им е чужда руската душа. И затова на нас, които разбираме тази душа, ни е криво, че чудната творба на Максим Горки не е пресъздадена на екрана. „Les bas fonds“ не е „На дне“. В екранизацията на Ренуар — образът на дълбоко-човечния, справедлив Лука, плътно даден в пиесата, тук е само скициран, не виждаме Сатин, който казва „Човек, — това звучи гордо“, липсва цялата онази атмосфера на горкиевски романтизъм, която лъха от пиесата при сценичното ѝ представяне, или при прочит само.

Разбира се, творбата на Жан Ренуар е само по себе си крупно художествено произведение. Реалистична постановка, стегнат монтаж, отлично актьорско изпълнение (Луи Жуве — баронът, Жан Габен — Васка Пепел, Сюзи Прим — Василиса и др.), добро декоративно оформление и музикална илюстрация са качества на филма „Les bas fonds“. Творението на Ренуар разкрива правдиво съвременната обществена действителност. Променият край — Наташа дочаква излизането на Васка Пепел от затвора и заминават двамата — внася ведрина и говори за по-добро виждане — резултат, вероятно, на връзката на Ренуар по това време с прогресивните обществени среди.

А. Б.

(Продължава на стр. 11)

ДЕЦА НА ЗЕМЯТА

от Балрадж Сахни

Балрадж Сахни е член на бомбайската секция на дружеството „Индуски народен театър“. Той играе главната роля в наскоро завършения филм „Деца на земята“ — за глада в Бенгалия през 1942 г.

Тази статия, която помещаваме с малко съкращение, е напечатана в сп. „Световна младеж“ — орган на Световната федерация на демократичната младеж.

Нашият филм има трето измерение. Той се обръща направо към народа. Зная, че може да се спори за израза „трето измерение“, но аз го употребявам в точното му значение, а именно: образите, които се явяват на екрана, са образи от плът и кръв, те са отражение на действителността. Другите индуски кинорежисьори си служат главно с кукли.

Този реализъм е най-характерната черта на филма „Деца на земята“. А в останалото, аз не смятам, че е шедьовър. В него има много недостатъци, едни от които би могло да бъдат избегнати, ако бяхме по-опитни, а други ако имавме повече пари. Трябва да се признае, че тези недостатъци не могат да минат незабелязани.

Искам да кажа още нещо за горепоменатия реализъм на филма, защото той се явява осъществяване на една голяма мечта на тези, които работиха за създаването му. Преди 10 години аз не бих могъл да си представя даже, че някаква не професионална организация си може да направи подобен филм. Но ние го направихме и сами се очудваме на този успех.

Най-напред ние унищожихме преградата, която в Индия отделя публиката от екрана. И фокусът не е голям: нашите актьори не „играят“, а се държат естествено. Те помагаша на режисьора да покаже глада в Бенгалия, а не се стремяха да постигат лични успехи, т. е. не изтъкваха своята особа от рекламни съображения. Това само, вече се явява революция в областта на киното. Повечето индуски филми са слабо направени, защото актьорите прекалено „играят“. Поради това публиката не ги харесва, защото не може да забрави даже за минутка, че гледа „игра“, и защото я отвличат от сюжета.

Не беше лесно за нашите актьори да изпълнят своята задача. Ето например, как беше с мен. Аз трябваше да играя ролята на Ниражан, по-стария син на Хамадар Прадхан, селски старейшина в Бенгалия. А аз малко знаех както за Бенгалия, така и за селския живот изобщо. Какво да направя? Разбира се нито аз, нито другите актьори можехме да вървим за 5—6 месеца в Бенгалия, за да подготвим на мястото ролите си, а и режисьорът Аббас още не бе издал своята книжка „Опроставане в кинематографното изкуство“. Оставаше само една възможност — да не се драматизира, като се играе ролята на Ниражан, тъй като сюжетът сам по себе си е достатъчно драматичен.

За щастие, всички наши актьори и актриси имаха необходимите данни за това. За Аббас бе лесно да ни ръководи. Отказали се от участието на „звезди“, ние съсредоточихме всичките си усилия върху играта на колектива и постигнахме и правдивост и драматическа наситеност на филма.

Аббас майсторски си послужи с хроникални снимки. За да обучи нас, гражданите, които трябваше да играят роли на селяни, той ни вмъкваше през време на снимки в студиото всред тълпа от истински селяни. Тези кадри той монтираше с кадри от истинския живот по улиците на Калкута.

Благодарение на този метод, а също поради използване във филма на истинска народна музика и танци, ние постигнахме такъв реализъм, който рядко е виждан на индуския екран. Ето по какъв начин се получи „третото измерение“.

Моят стар професор, А. С. Бокхари, който ми е дал първите уроци по реалистична игра, направи най-добро резюме на филма, като каза:

„на земята“
ви това, което досега липсваше на индуския екран. Не мога да си представя друг да има такава правдивост и точност при осъществяване на подобна реалистична тема“.

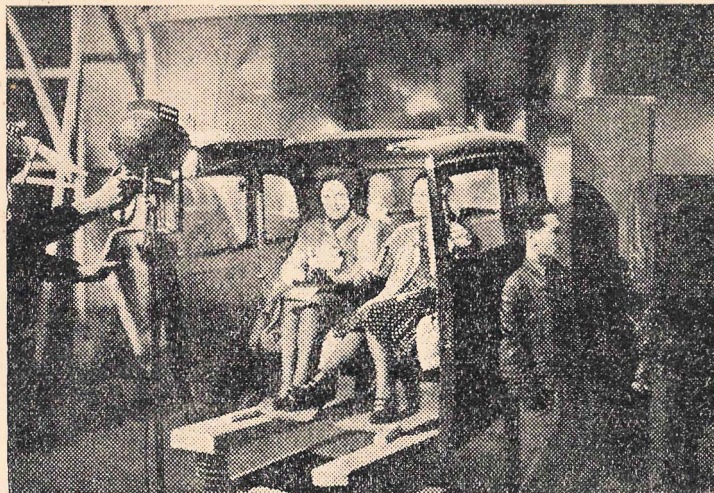
Филмът скоро се появи на екраните в Калкута. Ние с нетърпение очакваме присъдата на нашия народ.



Из филма „Деца на земята“

ТРИКОВЕ В СТУДИОТО

от Робер Тестар



Вътрешна снимка на автомобил в движение. В дясно — Робер Тестар прави необходимите разклащания на автомобилната каруцерица.

Част от нашата работа се състои в осъществяването на триковете, които не се постигат чрез фотографията.

Когато един прозорец трябва да бъде строген от изстрел във въздуха, трикмайсторът счува стъклото посредством една жилка за камъчета тъй като куршумът би направил само една незабележима дупка на стъклото.

Сцените, представляващи вътрешността на автомобил, също са снети в студиото. Една каруцерица, разрязана на две, се поставя на ресори и за трикмайстора остава само да й даде съответните движения, отговарящи на действителността.

Огън от дърва в камината се постига с „дървета“ от гипс (дървата биха горели много шумно), между които пламтят късове памук, напоени с бензин, спирт или петрол.

Пожарите се правят с една смес от бензин и петрол. Така полученният пожар се задържа с покривки между отделните снимки. За експлозиите пък, ние разполагаме със специален за целта барут. Не е обаче, достатъчно само запалването на „пожара“. Налага се още и да се попречи на неговото разпространение. И често става много топло на трикмайстора, когато е запалил пердетата в опасна близост с някои скъпи мебели от Людовик XV, които трябва да бъдат върнати неповредени на собственика им.

Има също и врати, които се отварят сами посредством невидими въжета на горния или долния праг, в зависимост от местоположението на апарата.

В един комичен филм, един артист трябваше да „танцува“

Робер Тестар е един от най-добрите трикмайстори на френските киностудии. В тази статия той обяснява някои от начините, с които си служи, за да постигне без никаква помощ на камерата необходимите ефекти.

мирах зад него, държейки в ръцете си шестте невидими конци, които командуваша ушите, езика и опашката на неговата „премяна“ и които аз движех в такт. Бих

магарешка кожа. Аз се навал съм натоварен също, да карам да „работят“ животните, които се появяват в някои филми — във Франция рядко прибегваме до дресирани животни. Аз запазих прекрасен спомен за кучето, което придружаваше Пиер Френе, в неговия филм „Пътникът без багаж“. Карах го да прави всичко каквото пожелае. В „Райските скитници“ Ремю в ада е гладен и жаден. Чашата, от която той иска да пие, се изпразва, когато я поднася към устните си. Наденичката, която иска да изяде, намалява и после изчезва, когато той се готви да я лапне. Тази наденичка беше фактически едно мехурче пълно с въздух, но трябваше още да го прикачим към ръкава на Ремю с едно ластиче, за да предизвикаме неговото изчезване, нещо което не е никаква магия. Колкото за чашата, на края столчето ѝ бе прикачена гумена тръбичка, на другия край на която бях аз: в потребния момент, аз изсмуквах съдържанието.

В един исторически филм, една сцена представляваше жигосването на жена с нажежено желязо. Послужихме си с едно кухо желязо, на края на което имаше каучуково мехче, пълно с пушек от цигара. Палачът енергично натисна желязото на рамото на „пациентката“, като в същия момент натисна мехчето и издуха пушека. Получи се убедително впечатление от обгоряло месо.

ЗАВРЪЩАНЕ В АВСТРИЯ...

Из австрийското списание „Младеж“ („Jugend“)

Нацистският филм „Хаймкер“ („Завръщане“) заведе Паула Весели далеч от Австрия... Но и мнозина от нас бяха заведени далеч от Австрия: до Нарвик и Гърция, Северна Африка и Сталинград...

Някои от нас очакваха тогава от Паула Весели едни смел отказ, една смела дума, която щеше да окриле нашия унижен народ. Вместо това дойде кинокартината, заради която се срамувахме.

За да се противопоставиш на хитлеровия режим, беше нужна огромна, почти свръхчовешка смелост, и австрийската младеж е горда с онези от нейната среда, които са били съратници и другари на убитите и измъчваните до смърт. Днес, обаче, когато тъй много би се искало да се спусне една завеса пред кървавата и покрити с разрушения сцена, когато тъй много би се искало миналото да си остане минало, а се стараем да намалим и забравим собствената си вина, днес е нужна смелост да признаеш вината си. Само тази смелост може да ни възвърне уважението пред самите нас и уважението на свободните народи.

Как стана така, че точно нас избраха за ролята на „учителката“? — питаме Паула Весели.

Аз бях ангажирана при „Виена-филм“ и поръчката за снимането на тази картина, която в последствие стана подстрекателски противоположен филм, за съжаление, бе получена от моето дружество. По времето, когато „Виена-филм“ получи тази поръчка, нямаше още сценарио, а съществуваше само идеята и няколко основни линии. Сценариото се написа едва в последствие, когато бе вече решено, че аз ще трябва да играя тази роля. Чак когато прочетох сценариото, ми стана ясно, какво се цели. Също ми казаха, че Берлин застъпва странното становище, според което Виена, като „югоизточно-германски град“ би могла да оползотвори особените си възможности в подстрекването срещу славянските народи. Последната част на филма беше тогава съвсем друго-яче замислена, а не както в последствие бе направена. Финалният ефект на филма трябваше да се изрази в „Слънцето на Райха“, да изкара Австрия като „родна германска пръст“ във „Великогерманската“ родина... И понеже през цели шест седмици напразно чакахме слънцето и поръчаното германско слънце не искаше да изгрива, защото междувременно се яви на хоризонта на министерство на пропагандата обявената война на Русия — беше пролетта на 1941 година — а филмовата работа трябваше да се довърши, то филмът получи друг завършек.

— Какво щеше да стане, ако бяхте казали, че не искате да играете в такъв филм?

— Те щяха да питат — защо?

— Вие бихте могли да кажете, че тази роля не ви подхожда.

— Това не беше възможно, защото тази роля бе написана специално за мен, и ако бях казала напр., че съм болна, те щяха да струпат около мен всичките професори и да чакат със сниманията докато оздравея.

— И ако бяхте казали: „такъв филм не е за мене!“

— Трябваше направо да кажа, че съм противничка на националсоциализма...



Паула Весели

— А то нямаше ли да бъде правилно?

— Разбира се, но да кажа това аз не смеех. Чисто и просто ме беше страх! Знаеше се, че не съм национал-социалистка. Моето положение беше отежнено поради католическите ми разбирания и голям кръг еврейски приятели. Едно такова открито признание щеше да ме доведе до положение с невъобразими последици. Пък аз мислех по-малко за правилното държане, отколкото за моите две деца. Днес зная, че това беше неправилно, но много трудно щеше да ми бъде да избегна грешките тогава, отколкото днес да ги призная. Навярно всичко така трябваше да стане. Аз трябваше да преживея всичко това. Днес аз зная повече и дори ми е непонятно, как можахме да понесем този пълен със страх и гнет живот. Щастлива съм, че доживях възкресението на австрийската демокрация и че мога да й служа със своята работа като актриса. Когато помисля за годините между 1934 и 1938, ясно си спомням, колко силно почувствувах тогава, че тук се готви нещо лошо. Разберете ме добре: аз не съм политик, аз само усещах, че е несправедливо работници да се обстрелват с оръдия... Ние, които преживяхме всичко това и имаме за задача да се учим от грешките на миналото, трябва да имаме смелостта и заради нашата младеж да вярваме в бъдещето на свободна Австрия и да сътрудним при нейното възстановяване. Аз имам тази вяра. Бих искала да помогна!

ФИЛМИТЕ, КОИТО ГЛЕДАМЕ

(Продължение от стр. 9)

„ЗА ТЕБЕ СТРАДАХ“

Семейство от баща, майка и две дъщери. Едната дъщеря сериозна, угълбена в себе си — любимка на бащата; другата — правдива, разглезена; „модерно“ момиче, пуши по 50 цигари на ден — любимка на майката. Богат чичо в Бразилия изпраща пари, с които семейството живее в разкош и великоколепие. Но — драмата започва; бразилските власти секвестрират имуществата на всички италианци (кинокартината е италианска). Защо, по какъв повод; може би войни между Бразилия и Италия — не е важно. Важно е да се случи нещо, което да постави в ход предварително нагласения от авторите механизъм — *deus ex machina*! Семейството остава без пари, започва разпродажбата (естествено и на неизбежните старинни ценни картици). Необходимо е изход от това положение и — еври-

ка! — момичето, което пуши по 50 цигари на ден го открива: тя решава да се „пожертвува“ като се омъжи за богаташа-милионер Ланци — собственик на няколко индустриални предприятия. Няма значение, че са си разменили само по пет думи пред телефонната кабина. Те се познават достатъчно.

Но самопожертвувателната девойка има годеник, и този годеник е ужасно глупав. Той търпи безропотно да му отнемат под носа годеницата — италианският му темперамент, като по чудо, не се проявява. Трябвало е, обаче, да търпи, защото е необходимо да се влюби в него другата сестра и той да разбере това едва в края на кинокартината. Тази друга сестра има хубав глас и единствена в семейството решава да изкарва с труд прехраната си. И е единственият положителен образ в кинокартината.

Финал: певицата спечелва голяма кариера и жъне огромен успех на оперната сцена. Нейният любим разбира, най-сетне, че е любим. Индустриалецът пък изцървява своята годишница от всички капризи и тя, разбрала от сестра си, че истин-

ско щастие в живота се добива чрез скромност и труд, се чувства щастлива да стане негова съпруга.

През цялата тая лакирана паяжина от лъжедраматизъм прозира някъде далеч идеята да се очертае известен социален проблем. Но как можем да желаем този проблем да е поставен правилно, а евентуално и разрешен правилно, в една кинокартина, в която театралните полицаи на сцената носят шапки от времето на Мусолини... Тук ние се натъкваме на ново доказателство за това, как известни кинопроизводители умеят да гъделичкат социалното чувство на масите и да им поднасят като разрешение изкусно монтирани илюзии.

Кинокартината не е съвсем без качества. Зрителят има удоволствието да чуе почти цялото последно действие на операта „Мадам Бъттерфлай“ с прекрасната ария, изпята забележително от Деди Монтано. Музикалната илюстрация, по мотиви из произведенията на Пучини, Росини и Вебер, прави от филма едно приятно представление.

Д-р Ал. Т.

„КУЛТУРНАТА“ ФОТОГРАФИЯ

В начало бе образът... После от примитивните стилизирани образи на първобитния човек постепенно се раждат писмените знаци и печатното слово, за да бъдат сега на свой ред постепенно измествани пак от езика на образите. Но този път това са строгите, неподкупно точни образи на фотографията.

Една снимка говори колкото страници от писмо. Фотографията става бързописък на последното столетие. Нищо не може да съперничи на красноречивата ѝ лаконичност и току-речи нито един клон от човешката дейност и знания не могат да се лишават вече от нейната неоспорима изразителност.

Да задоволява всестранныте нужди от образни материали на тема България е предназначението на фотоотдела при Фондация „Българско дело“. По-край хроникарането на по-важните събития в нашия политически, стопански и културен живот, отделът има важната задача да заснеме цялостно и всевъзможни обекти от българската земя, българския бит и постиженията на българина в полето на науката, стопанството, културата и техниката. С една дума, той си е поставил за цел да събере в строго издържани обрани всички камъчета от мозаиката, чиято съвкупност носи името България.

По този начин, с време ще се образува архив от „културни снимки“ (както бихме могли да ги наречем по аналогия с „културните филми“ от киното) — един резервуар от образи върху голямата тема: „Страната на българите“, от който да може да черпи за своите, може би най-специфични нужди, всеки интересуваш се.

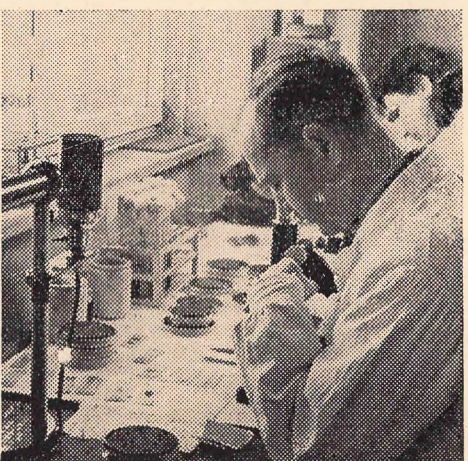
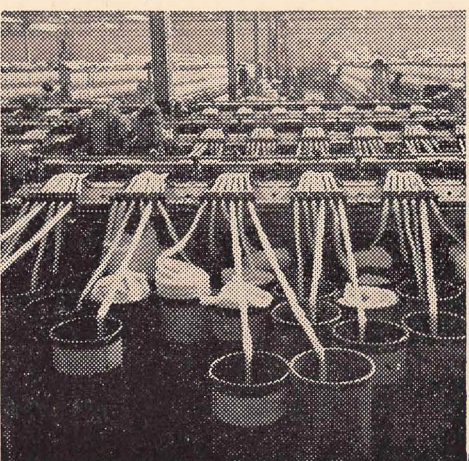
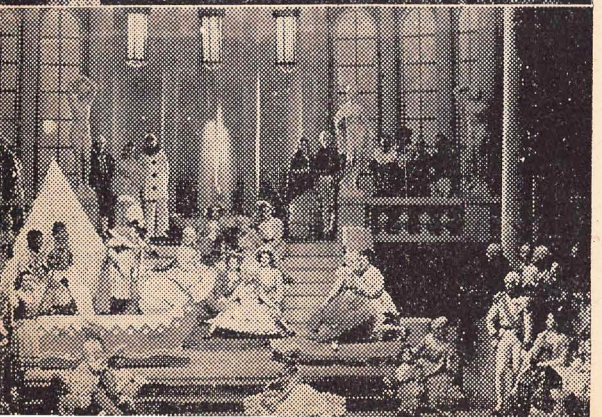
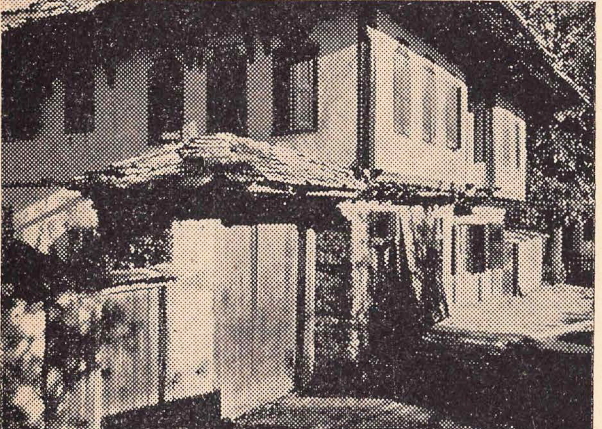
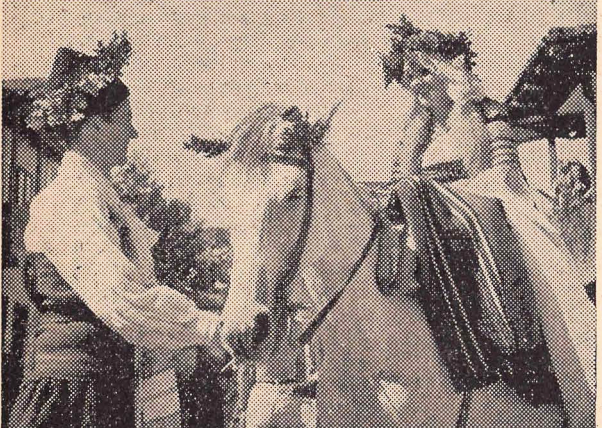
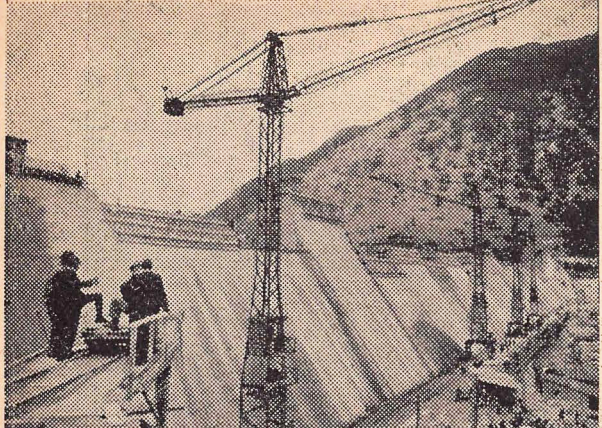
В този архив ботаникът, например, ще може да намери „портретите“ на представители от флората на дадена област на България; лекарят ще намери материал за илюстриране на популярната си сказка върху борбата с болестта бяс; биографът на някой от нашите писатели — снимки из живота на писателя и репродукции на откъслечи от съчиненията, които са го направили прочут; архитектът ще намери тук образци от строежите на на-

шите неуки самобитни строители тогава, когато местните жители са забравили и местата, на които са стояли тези сгради; географът ще намери илюстрациите за своята монография да речем, върху Родопския масив, а фармацевтът — начина, по който е произвеждан в България пеницилин през 1946 година.

Но няма нужда да сте непременно някакъв специалист, за да почувствувате ползата от този богат източник на образи из България. Надникнете тук и просто с любопитството на един културен човек, за да видите как в същност изглежда розобера в Царството на розите; през какви прекеждия преминава памучното влакно, за да стане накрая риза на гърба ви, и как е строен язовирът „Бели Искър“; какво нещо е сепарацията в мини Перник, и какви носии се носят при сватба в кюстендилските села. Снимки от всичко това и върху стотици още теми по ваш избор, вие ще може не само да видите, но и да си набавите, било под формата на картички за вашия албум, било като диапозитиви за прожектиране пред вашите близки през зимните вечери, или пък като големи художествени увеличения — за украса на вашия дом.

За да се стигне, обаче, до образуването на един такъв щок от културен образен материал, е необходимо време и много, много къртовска работа. Снимачът не само трябва да владее в съвършенство тънкостите на съвременната фототехника и да бъде снабден с пособията за прилагане на практика тия свои познания, но и да бъде запознат (и то в подробности) с особеностите на всички обекти, които снима. За тази цел той прави проучвания, рови се в книжнината, съветва се със специалисти, разпознава и опитва преди да пристъпи към самото снимане, което пък обикновено става с умела режисура, провеждана пак от самия фотограф. Но всички тия дейности ще доведат до желания резултат само, ако са облягани от истинска любов към работата, и от проникновен интерес към сюжета. Това е ис-

В ляво, от горе надолу: 1) Язовирът „Бели Искър“; 2) Розобер; 3) Селска сватба в Кюстендилско; 4) Къща в Трявна; 5) Сцена из операта „Дама пика“ (Народна опера — София). Долу, в ляво (6): Изтегляне на памук (ф-ка „България“ — Княжево). Долу, в дясно (7): Бактериологически изследвания в Института за народно здраве — София. Снимки: Ив. Караджов (2, 3 и 7), Карл Сакал (1) и Георги Захариев (4, 5 и 6) — художници-фотографи при Фондация „Българско дело“.



Нови дребнозърнести проявители

След завършването на войната, сравнително неотдавна, в специалната фотопреса бяха публикувани две нови формули за дребнозърнести проявители. Това са проявителите D-23 и D-25, съставени и проучени от химиците Хен и Кребтри, които работят в научно-изследователските лаборатории на Кодак. Имената на двамата учени са известни на фотографския свят от по-рано от редица техни статии и книги, третиращи въпроси из областта на фотохимията.

Първият дребнозърнест проявител е бил създаден още преди повече от 40 години от френските фототруженици братята Люмнер и техният сътрудник Сейевец. Той е бил съставен само от проявяващото вещество парафенилендиамин и натриев сулфит. От тогава пасам парафенилендиаминът не слиза от сцената. Той фигурира във формулите на почти всички дребнозърнести проявители, било сам, било в комбинация с други проявяващи агенти. Като венец на тия, често пъти чудновати комбинации, се явява формулата № 15 на американеца Чамплин, в която участвуват не по-малко от десет химикали и която (бих казал, въпреки това), давала задоволителни резултати. Парафенилендиаминът, обаче, не е никак приятен помощник на фотографа поради неговата отровност и отвратителната способност да боядисва трайно всичко, до което се докосне.

Една революционна крачка напред е била направена от Кребтри и Хен с публикуваната от тях в 1938 год. формула DK-20, състояща се от пет химикала, но без участието на парафенилендиамина. И все пак, зърното на негативите, проявени в този проявител, почти не отстъпва на онова от класическите ултра-дребнозърнести проявители.

Проявителят D-25 се явява като опростяване и същевременно усъвършенстване на DK-20, докато D-23 претендира да измести разпространения в цял свят

тинска творческа работа, а не суха документация, както, може би, смятат мнозина.

От казаното до тук се вижда, че работата на фотографа за културни снимки почти по нищо не се отличава от тази по създаването на един културен филм. Разликата е само в липсата на движението.

На края, бих искал, обаче, да не остане у вас впечатлението, че в България досега не е било правено нищо подобно. Не Снимали са мнозина и много пъти. Но в повечето случаи това е вършено разпокъсано, случайно, на местна почва и често пъти не особено издържано от техническа гледна точка. Ето защо понякога е същинска мъка и цяла Одисея да се съберат подходящи снимки върху дадена тема. Особено пък, когато нуждата има бърз характер. Новото е в това, че е създадено едно централно място, един истински фотографски институт, към който да могат да се обръщат за съдействие всички нуждаещи се от помощта на фотографията, та била тя и с най-специален характер и второ, че веднъж погледът за разработване една тема — тя се заснима така, че да обема всичко и да задоволява всички.

Георги Т. Захариев



Фото — Вл. Димчев

D-76, който е станал нарицателно име, стандарт за сравнение и обект за подражания от всички фирми за производство на фотоматериали.

В същност, основната идея на тези две нови „креации на фотохимията“ не е нова. Подобни проявители са споменавани във фотолитературата, но особеностите им не са били добре проучвани и не са били оценени отличните им качества за дребнозърнесто проявяване.

Всички фотографии познават метода, този отличен проявителен агент Характерна неговата особеност е, че той проявява много бързо, като почти веднага дава всички подробности в сенките, а контрастът нараства после доста бавно. Една друга интересна особеност на метода е способността му да проявява и в слабо алкални разтвори. Така например, той може да проявява и при отсъствие на алкалий, само в комбинация с натриев сулфит, който се използва за консервиращо вещество и който същевременно придава на разтвора умерена алкаличност. Достатъчни са, значи, само два химикала, за да получим уравнителен проявител от типа на D-76, т. е. при пълно използване чувствителността на негативния материал — да имаме балансиран тоновни съотношения и сравнително дребно зърно.

Натриевият сулфит при по-продължително въздействие започва бавно да разтваря среброто с халогенните елементи (бром, хлор, йод), които представляват главната съставна част на емулсията. По този начин зърното на проявения негатив става по-дребно. За да се забави проявяването и да се даде на натриевия сулфит възможност да упражни своя

та среброразтворителна способност, към упоменатите по-горе два химикала се добавя известно количество натриев бисулфит. Така се получава ултра-дребнозърнест проявител, който дава резултати, почти съперничащи на тези от най-дребнозърните парафенилендиаминови проявители.

Проявител Кодак D-23

Вода (с темпер. към 50°) 750 куб. см.
Метол 7.5 гр.
Натриев сулфит, безводен 100 гр.
Вода до общ обем 1000 куб. см.

Изисква нормално експониране, т. е. използва се пълната чувствителност на снимачния материал. Нормална работна температура за проявяване — 20°. Продължителност на проявяване за филми от типа Isopan F — към 6 1/2 мин.

Проявител Кодак D-25

Вода (с темпер. към 50°) 750 куб. см.
Метол 7.5 гр.
Натриев сулфит, безводен 100 гр.
Натриев бисулфит 15 гр.
Вода до общ обем 1000 куб. см.

Изисква удължаване на експонацията 1 1/2 до 2 пъти в сравнение с нормалното. Нормална работна температура за проявяване — 25°. Продължителност на проявяването за филми от типа Isopan F — към 7 минути.

ЗАБЕЛЕЖКА 1. Натриевият сулфит трябва непременно да бъде химически чист. Това важи, впрочем, за всички дребнозърнести проявители. В противен случай, няма да получите очакваните резултати.

ЗАБЕЛЕЖКА 2. Натриевият бисулфит при необходимост може да бъде заменен с равното количество калиев метабисулфит.

ЗАБЕЛЕЖКА 3. Посоченото времетраене на проявяването важи при раздвижване на филма или разтвора през всеки 2 минути. При непрекъснато раздвижване то следва да бъде намалено с 20%.

Пригодено от Г. Захариев по материали от „Popular Photography“

Стачка в Холивуд

Преди няколко месеца в Холивуд обявили стачка 7,000 работници от техническия сектор на кинопроизводството.

Една група киноартисти, начело с Катрин Хепбърн, Паул Хайнрайд (емигрирал из Австрия в началото на войната) и др., поискали техният съюз да се солидарира със стачниците и подкрепи исканията им. Управата на съюза — Роберт Монтгомери, Франшот Тон и др. — отказала да подкрепи стачката, като вместо това се приело предложението на Адолф Менжу за посредничество от религиозни среди в Холивуд. Стачният комитет отхвърлил това внушение за вмешателство на духовенството в работите им. Така, стачката продължила, спътствувана от редица сблъсквания между стачници и стачкоизменници — между стачкуващи и полиция. Собствениците на предприятията от своя страна са обявили локаут (стачка на работодателите).

Стачното ръководство отправило писмо до френския Синдикат на филмовите работници, за подкрепа в борбата им срещу работодателите. На 30 януари една делегация от френски киноработници се явила при посланика на Съединените Щати във Франция и му съобщила, че тяхната федерация ще бойкотира американските филми с всички средства, като не изключвали и стачка на работниците по дублажа на американските продукции, които ще бъдат представяни във Франция. Синдикатът на френските филмови работници е изпратил за публикуване в сп. „Филм франсе“ тяхното гледище по този въпрос, като между другото се казва, че акцията им е израз на солидарност с техните американски другари в борбата им срещу тези холивудски фирми, които „не зачитат правата на демокрацията и си служат с възмутителни начини на действие“. Добавя се още в изложението, че стачкуващите американски киноработници са решили да образуват един автономен синдикат, „който ще се вдъхновява от истинските принципи на демокрацията, каквато би трябвало да бъде прилагана навсякъде в Съединените Щати“.



Горе — Катрин Хепбърн
Долу — Паул Хайнрайд



На долната снимка — Върху паважа един помощник-шериф при схватка с един от стачниците пуска в действие своя бастун.

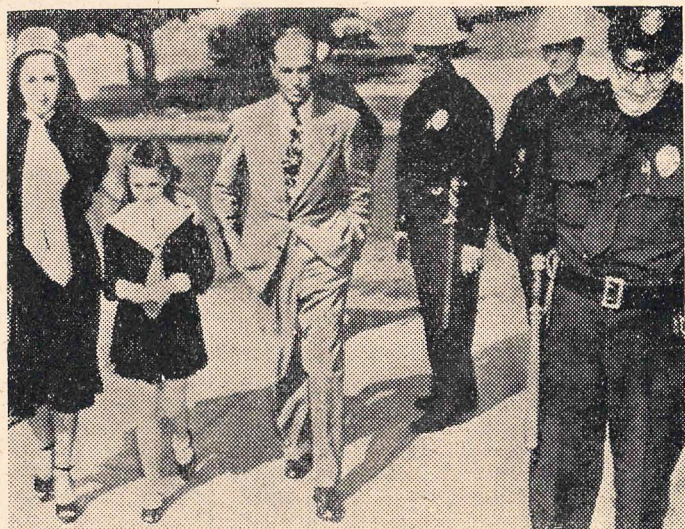


на
Екрана

И В ЖИВОТА



Председателят на С. С. Ц. (един от профсъюзите на американските киноработници) Херберт Сорел ободрява своите стачници с портативен високоговорител.



Маргарет О'Бриен минава през стачната линия, придружена от своята майка и трима униформени полици.

ФОТОГРАФИЯТА КАТО КИНЕМАТОГРАФЕН СЮЖЕТ

Фирмата „Бъртон Холмс Филмс“, Чикаго, е произвела звуков културен филм върху всевъзможните приложения на фотографията. Той е от поредицата филми с общо заглавие „Вашата кариера в живота“, предназначени за прожектиране пред всички гимназисти в САСЩ. Целта на тези филми е да улеснят младежта при избора на тяхната професия.

Филмът „Фотографията“ нагледно показва на младежите от двата пола, колко и какви разнообразни възможности за дейност им предлага фотографията във всичките й многобройни разклонения и каква предварителна подготовка и специални способности изисква тази или онази нейна специфична област. Същевременно кинокартината по внушителен начин очертава значението, което е добила фотографията в живота на съвременния човек.

ЕДИН КИНОАРТИСТ ПОСТАВЯ БОКСОВИТЕ РЪКАВИЦИ...

В края на 1946 г., в Москва, в концертната зала „Чайковски“ се състоял необикновен мач за боксово първенство. На ринга се срещат двама боксьори в присъствието на стотици темпераментни „запа-

— руският моряк“. В сцените на боксовия мач Переверзев е трябвало да бъде заместен от дубльор, професионален боксьор, както обикновено се прави в такива случаи. Актьорът, обаче, решително

би: бързо реагиране, чувство за удар, огромна физическа сила. Още в първите дни на подготовката младият боксьор еднакво добре си служил и с двете ръце. Добри били левият му прав удар и десният уперкут. А десният прав удар, в който боксьорът влагал цялата си сила, бил просто стра-

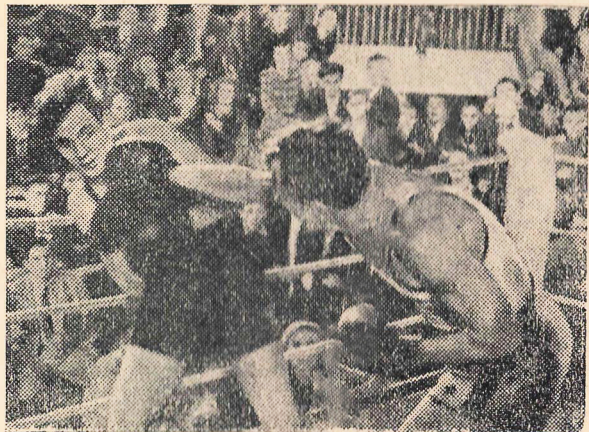
— С този удар трябвало да впечатляваш, Иване, — му казвал често треньорът, — с него, ти, не човек, а коп можеш да сваляш...

Скоро Переверзев влязъл в прекрасна форма и с чест издържал тренировачните боксиращия с майсторите на този спорт. Даже Анатолий Степанов, шампионът на СССР за полутежка категория, който във филма играе ролята на шампиона, започнал да се предпазва от опасния новак...

Редовните спортни упражнения и строгият режим оказали благоприятно влияние на здравето на артиста: той заякнал, освежил се и хвърлил 10 кгр. излишна тежест.

— Ако не беше на 30 години, ти би станал боксов шампион, — казал му треньорът.

След завършването на филма, Переверзев продължава да се интересува от бокса. Така и в живота е станало тсва, което се разказва в кинокартината: един спортист се ражда.



Сцена от филма „Шампионът на ринга“. В ляво е Анатолий Степанов, в дясно — Иван Переверзев.

лянковци“. Единият от тях е шампионът на СССР за полутежка категория — Анатолий Степанов. Противникът му — добре сложен атлет в бяла фланелка със значка, представляваща метеор, — нанася редица сполучливи удари и притиска шампиона до въздетата.

— Притискай го! Уд-рай! — викат привържениците на боксьора в бялата фланелка.

Засегнат от тези викове, шампионът минава в нападение. Той нанася зашеметяващи удари противника си, но последният не загубва самообладание и, като издева удобен момент, нанася съкрушителен удар с дясната ръка.

— Стоп! — извиква през високоговорителя кинорежисьорът Фролов. Той слиза от площадката, където е снимачният апарат и идва при боксьорите.

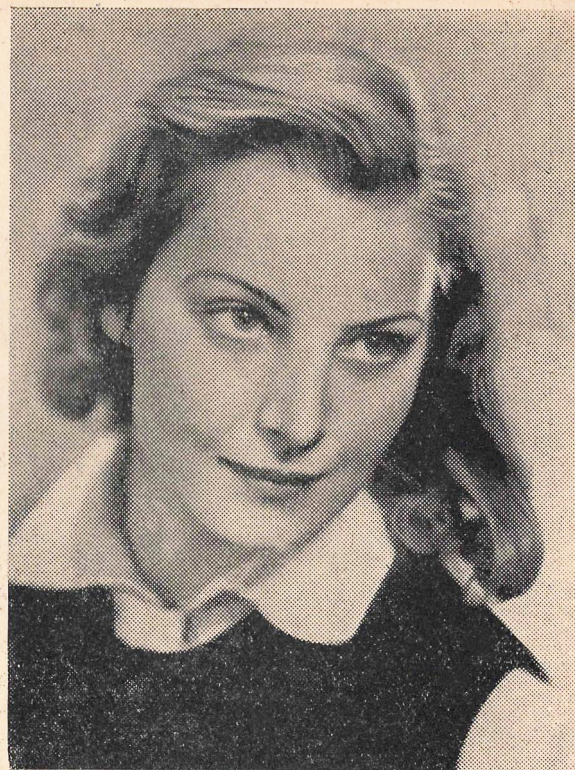
— Вие се увличате, Переверзев, казва той, — това е снимане на филм, а не истински бой...

Снима се кинокартината „Първата ръкавица“, („Шампионът на ринга“). Ролята на Никита Крутиков, героя на филма, се изпълнява от популярния киноартист Иван Переверзев, известен на публиката от филмите „Моята любов“, „Момъкът от тайгата“, „Морският ястреб“, „Иван Никулин

се отказал от дубльор. През м. август 1946 г. киноартистът Переверзев за първи път в живота си поставил на ръцете си боксьорски ръкавици. Под ръководството на най-опитния треньор, заслужили майстор на спорта Виктор Михайлов, Переверзев започнал своята подготовка. Сутринта гимнастика, скачане с въжence, тичане, учебни боксиращия — и за два месеца треньорът подготвил един добър боксьор! Актьорът се оказал с природни дар-



Париж. Есента на 1946 г. Във времето на автомобиля и самолета, когато жаждата за все по-голяма бързина нараства пропорционално на постигнатите рекорди, Симона Симон проявява романтични наклонности и вкусове. Този почти идиличен начин на пътуване изглежда, че я прави доволна.



Августина Касьева

До нашите читатели

По много запитвания от наши читатели ние съобщаваме, че сме отговорили в минали броеве на списанието. Получихме, обаче, възражения, че някои от старите броеве били пропуснати и сега не могло да се намерят. Във връзка с това, а също и по повод исканията на много читатели да получат първата годишнина на „Кино и фото“, съобщаваме следното:

Пълно течение от година първа на списанието не можем да изпратим никому, защото брой 3 е напълно изчерпан. На изчерпване са и броевете 1, 2 и 5. Но ако читателите желаят да получат първата годишнина без казаните броеве, редакцията е готова да направи голямо намаление в цената, както следва:

- 1) За пълно течение без брой 3, т. е. за 13 книжки, вместо 260 лв. — за 130 лв.
- 2) За течение без 1, 2, 3 и 5 брой, т. е. за 10 книжки, вместо 200 лв. — за 80 лв.

Тези, които желаят да получат първата годишнина на „Кино и фото“ с намалени цени, да съобщат веднага в редакцията. Поръчките ще се изпълняват само ако бъдат предплатени.

Нашенка и Кети, Попово; Лиляна Миннова, Габрово; Фани Влайкова, Шумен; С. С. К., Варна; „Николай Крючнов“, Русе; Пела, София и др. — Августина Касьева е родена на 23 март 1922 г. в София. Тя е дъщеря на един от основателите на първата концертна дирекция в България, Борис Б. Касиров и на известната виолин-вируозка Роза Ерлих. На 5 годишна възраст тя за първи път излиза на сцената като соло-балерина в продуцията на балетмайстора Пешо Радоев.

Артистичната среда, в която тя израства, оформява стрем-

жа ѝ към театралното изкуство. Артисти от „Комеди Франсез“ и от английската драматична трупa „Инглиш плеърс“, както и Жан Сарман, Маргарет Валмон, Сюзан Депре и др., като гости на техния дом, правят дълбоко впечатление на малката Августина.

До 12 годишна възраст тя учи балет при балетмайстора на Народната опера Анастас Петров. Много често, обаче, животът обръква всички планове и мечти. Майката заболява и Августина е принудена да се грижи за нея. От 15 годишна възраст тя помага в материалната издръжка на семейството — работи като кореспондентка и преводачка. След смъртта на майка си, спестила малко пари, тя премава да работи и постъпва със стипендия (от 1500 лв.) като ученичка в Държавната театрална школа през 1943 г., която завършва една от първите по успех. На абитуриентския изпит присъствувал производителят от „Рила-филм“, който предложил на Касьева да участва във филма „Отново в живота“, в който тя изнася ролята на Радка.

Сега Августина Касьева става в Народния театър. Тя обича театъра и желае да бъде театрална артистка, но обича и киото и мечтае да продължи работата си в тази насока, като получи необходимата подготовка и образование.

Адрес: ул. „Марин Дриков“ 25, София.

Пикардо, София — Биографията на Вивека Линдфорс ще бъде поместена. Сега тя е в Холивуд и ще участва в цветния филм „49-имата“ заедно с Ерол Флин, под режисурата на Раул Уолш.

Цветан Йорданов, София — Вероятно в някой от следващите броеве ще поместим биографията и снимка на Даниел Дарио.

Редакция и администрация: ул. Исхър, 22 — София. Тел. 7-49-04. Печатница „Книгераф“ * Клишета: Староманов — Жабленски.



КИНО *"фото"*

Фото
Ив. Караджов