



Адриана Бенети
в итальянский фильм „О, солнце мое!“



ПОЛУМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ ЗА КИНО И ФОТО-КУЛТУРА

Урежда комитет * Редактор: Асен Бояджиев

ГОД. II * София, 5 юни 1947 г. * БРОЙ 7

Парадокси

Надали има у нас списание или вестник, който да не държи четците си в течение на световното развитие на киното и неговите многобройни приложения в културния живот на човечеството. Разговорите и копнежите на голяма част от младите поколения са посветени на най-младото изкуство, което всеки ден ни поставя пред нови естетически и обществени проблеми.

Не е тайна за никого, че и у нас киното се радва на милиони поклонници, които по своему откриват в неговите творби неща, задоволяващи повече или по-малко индивидуалните им потреби и възжеления. Затова с право може да се каже, че и у нас киното е най-масовото и най-важното от всички изкуства.

Но тази констатация по един парадоксален начин ни води неизбежно до погрешно заключение: теоретичните и естетичните проблеми на киното би следвало да бъдат едни от най-важните у нас, с които трябва да боравят обществениците и творците на нашата духовна култура. За жалост, обаче, истината е съвсем друга.

От 9 септември насам, невиджаният по размах културен растеж в нашата страна непрестанно увеличава масовата потребност от естетическо образование сред всички слоеве на народа ни. В големите културни центрове и особено в София, не минава ден да не се изнасят множество беседи, доклади, лекции, дискусии и пр. на разнообразни теми от актуален характер, но не, за жалост, и за най-популярното и най-достъпното изкуство. Обикновено се смята, че тези въпроси принадлежат към една тясна професионална област, която интересува само специалистите. Никой не ги схваща като органическа и важна съставна част от нашето съвременно общо образование. И докато в общите и специалните ни училища се предвиждат винаги достатъчно часове за изучаване на теорията на прозата и поезията, история на литературата, литературна естетика и др. като необходими основни познания за днешния културен човек, абсолютно нищо не се предвижда за едно поне елементарно запознаване с техническите и естетическите основи на киното.

Вероятно е, една от причините за това пренебрежително отношение да се корени и в широко разпространения у нас възглед, че киното е само средство за **развлечение**, а не един нов и могъщ метод за обществено образование и възпитание, който много сериозно съперничи с досегашните такива.

В много наши изтъкнати среди продължава още да съществува убеждение, че киното не е никакво самостоятелно изкуство и ако има нещо хубаво в него, то се дължи на заемките от всички други по-стари изкуства. Не малко просветени люди у нас мислят, че киното е нещо като нов вид пишуща машина, с която може да се пишат литературни, театрални и други произведения. Тази привидна връзка с литературата, театъра и даже журналистиката, внушава у мнозина погрешното заключение, че е необходимо да имаме само добър литературен сценарий, за да построим филм от висока класа.

Че винаги съществува взаимно влияние и даже, по-

някога, и заимстване между изкуствата, е факт, който от никого не се оспорва. Но, че пътищата за въздействие, езикът и подходите на киното към действителността са основно различни от тези на останалите изкуства — този факт не е ясен за мнозина. За разлика от другите изкуства, киното почива върху принципа на техническата интерпретация, в смисъл, че пресъздаващото на живота чрез кинокартината става с технически средства (снимачната апаратура и др.), които налагат своята характерност в осъществяването на художествения процес. Този принцип определя и неговата естетика, специфика и самобитност.

Опитът показва, че чрез киното като изобразителен метод, може да се възпроизвеждат и чисто театрални зрелища, или литературни или други произведения (извън принципа на техническата интерпретация на живота) и често пъти може да се постигнат от гледище на театралност даже много добри резултати. Но тези резултати не са характерни за спецификата и самобитността на киното, чието предназначение не е да се стреми към подобни подражания. В някои циркове се показват коне, които танцуват или извършват четирите аритметически действия. Никой, обаче, не би помислил, че предназначението на коня е да бъде танцьор или математик. Копият развива пълните си сили само когато извършва работите, за които е годен.

У нас никога не е имало едно задълбочаване в техникo-естетическите проблеми на киното и неговата социология. Затова и отношенията към киното въобще в нашата страна не са още избистрени и уяснени правилно.

Един пример на нашенска нехайност. У нас съществува не малка литература върху езика Есперанто, върху шахмата, върху филателията и др. Не е ли чудно, че и досега на български език не съществува буквално нито един дори преводен труд (за оригинален и дума не може да става), който да разглежда техниката, естетиката или общественото значение на най-масовото и най-важното изкуство! Стотици и хиляди наши младежи, между които сигурно има и даровити хора, жадуват за сериозни и трезви познания из разните отрасли на киното, било за да направят от него професия, било за да придобият повече знания и култура. От тяхната среда трябва да се надяваме, че ще изникнат вдъхновени творци и технически сътрудници за нашата национална кинематография, която сега прави първите си решителни стъпки. Без солидни и многостранни познания в тази област, гдето техниката се прелива с изкуството в една органическа неделима сплав, и най-талантливият творец не ще постигне нищо значително.

Най-после нашата културна общественост досега не е създавала поне един теоретик, правилно ориентиран и нестрашно запознат с общите проблеми на киното, който, през погледа на чисто кинематографната специфика и изшенските първобитни условия, да поведе решителна борба срещу идейната безпътица и безогледната подражателност на малочислените произведения на американската и европейската индустрия, които от двадесет и повече години диктуват иioneerите на българската национална кинематография.

Георги Ст. Георгиев

"Аз не обичам историята"

от Жана Хаузнер

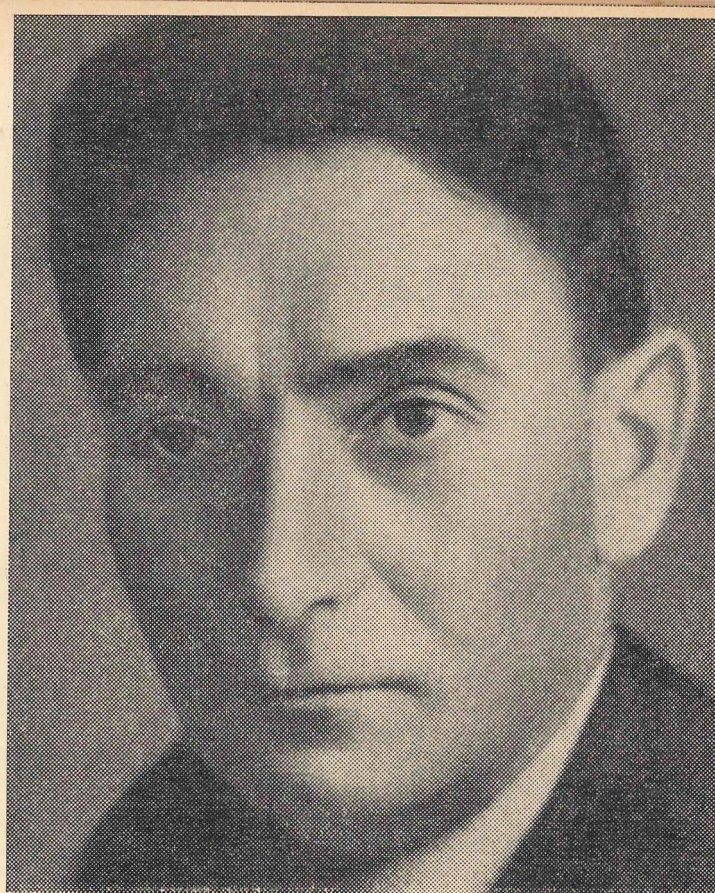
— Аз знам, какво очаквате да ви кажа, — говори режисьорът Всеволод Пудовкин, лауреат на Сталиновата премия, — вие мислите, че ще ви кажа: „Аз от детинство се увличах от кинематографията и обожавах историята . . .“ И от тези думи би могло леко да се разбере, защо Всеволод Пудовкин е станал режисьор, постановчик на исторически филми. Но не е така. Като дете родителите ми не са ме водили на кино, а историята не можех да търпя и в гимназията по този предмет получавах кръгли двойки . .

. . . И все пак, аз станах режисьор на исторически филми.

Това е дълъг път. Аз завърших физико-математическия факултет и по специалност съм химик. Държавния изпит, обаче, не можах да взема — започна първата световна война, в която отидох доброволец. Бях ранен в 1915 година и взет в плен от немците, през 1916 година, откъдето бяха два пъти, първият път неуспешно, вторият — успешно.

До 1920 г. струва ми се не бях гледал нито един филм. И не мислех, че това е изкуство. Театърът — беше друго. Театърът ме увличаше повече от специалността ми като химик и работата в производството. Но главното увлечение в тези години беше живописът. На нея отдавах цялото си свободно време. Освен това обичах музиката. (Познаването на музиката даде възможност по-късно на Пудовкин като режисьор да намери своеобразен подход към изкуството — композиция на филма, проблема за ритъма, монтажа и др.).

В 1920 г. аз реших да държа изпит в някой театър. Държех изпити и работех, докато една вечер . . . Откри се киностудията на Лев Кулешов, първата киностудия в Русия, и аз реших да постъпя в нея. Малко преди това бях видял „Нетърпимост“ на Грифит, която ми направи огромно впечатление. Тя стана за мен образ на бъдещия кинематограф. Като я видях, аз повярвах, че киното е изкуство, изкуство с огромни възможности, изкуство, което ме увлече, на което отдадох всичките си сили. И изведнъж — наша, съветска студия. Студията на Кулешов се намиреше в една глуха московска уличка, в самостоятелна старинна къща в стил „ампир“. Отидох там една вечер. Миришеше на люляк, филмова лента и прегорели жици. На Кулешов аз харесах, и той ме



Всеволод Пудовкин

взе в студията с неопределено предназначение — и като актьор, и като помощник-режисьор, и като художник. Почти едновременно се запознах с артиста и режисьор В. Гардин . . .“

Двамата режисьори станали учители на Пудовкин. Особено голяма роля е изиграл Кулешов с неговата стройна система за работа с актьорите. Пудовкин участвувал като актьор и помощник-режисьор във филмите на Кулешов „Необикновеното приключение на мистер Вест в страната на болшевиците“ и „Лъчите на смъртта“.

Четири години траял „кинематографният университет“ на Пудовкин. В 1924 г. той започва първата си самостоятелна работа — „Механика на главния мозък“, научно-популярен филм за учението на известния физиолог И. П. Павлов. Павлов отначало се отнесъл твърде критически към тази идея за популяризиране на физиологията, но след като видял филма, променил схващането си.

„ . . . Този първи филм има за мен само това значение, — казва Пудовкин, — че именно тогава аз разбрах, че мога да работя самостоятелно. До тогава тази мисъл ми изглеждаше неприемлива, макар Кулешов да ме уверяваше, че съм напълно способен за това . . .“



Две сцени из кинокартината „Адмирал Нахимов“.



Сцена из кинокартината „Суворов“.

И друг малък филм — „Шахматна треска“, но това е незначителна работа.

Но ето, през 1926 година — „Майка“, по романа на Максим Горки. Мъчно е да се каже, как е възникнала идеята за екранизирането на творбата на Горки. За Пудовкин това е особено чудно, тъй като той е прекарал школа, която се е стремил да отдели киноизкуството от другите области. Но съдържанието на книгата и нейната идея увлекли режисьора.

„... При тази кинокартина — говори Пудовкин — аз преди всичко се отблъсках упорито, с ръце и крака и от Айзенщайн и от много от това, което ми бе дал Кулешов. Аз не виждах възможност да се вмъкна с моята органическа потребност във вътрешната развълнуваност, чрез сухата... форма, която проповядваше Кулешов... В мен имаше силен инстинктивен стремеж към живия човек, когото така исках да заснема, така да влезна в него, както Айзенщайн влезе в „Броненосецът“.

Човекът в неговите взаимоотношения с действителността, решаващ главните въпроси на живота, стана тема на творчеството на Пудовкин. Той се научи от руската класическа литература да разглежда човека не изолирано, а в живата му връзка с обществения живот. Начините, методите на създаване реалистичния образ, Пудовкин трябваше да намери сам. Блясавото разрешение на тази задача във филма „Майка“ състави същността на неговото новаторство и определя историческото значение на това произведение. Герой на кинокартината е, както и при Айзенщайн — народът, а темата — роля и съдба на народа в революцията през 1905 г. Но Пудовкин показва това чрез образа на проста, руска жена от народа — майката на работника Павел Власов. Той показва, как от неграмотната и нерешителна жена, под въздействието отначало на майчинското чувство, а по-късно и на постепенно пробуждащото се революционно съзнание, в хода на народната борба израства твърда революционерка. Пудовкин е искал от актьора правда на чувството и поведението, правда на вътрешната творческа подбуда.

Кинокартината „Майка“ стана манифест на психологическата школа в съветското киноизкуство.

След „Майка“ — „Краят на Санкт Петербург“ (1927). В него — същата тема на революцията, разкрита чрез дълбока индивидуализация на масите: тук се появява главният герой — прост селски момък, който преминава през целия филм. Петербургските работници, пензенските, новгородските, тверските селяни се събират под знамето на болшевишката партия и вдигат въстание срещу царизма.

„... След завършване снимките на „Санкт-Петербург“ аз бях преуморен до крайност, — продължава да разказва за себе си Пудовкин, — аз мечтаех за продължителен отпущ, за отиване на море, искаше ми се да се отдалеча от кинофабриката. Но директорът ме извика и каза: „Пудовкин, давам ви отпущ... един

месец. И след това веднага ще започнете нова картина“.

Аз се развихах, че съм уморен, че всичко ми е омръзнало. Но този човек знаеше с какво да ме съблазни. Той каза: „Ще вървите да снимате филм в Монголия“. Трябва да ви кажа, че независимо от огромната любов към кинематографа сам по себе си, аз имам страст и към това, което почти неизбежно спътства всяко снимане, а именно — към експедициите. Разбира се, аз се съгласих.

Би могло много да се разкаже за работата ни по картината „Потомъкът на Чингизхан“ — нова, непозната страна, чудноват, неособиковен за мен живот, дълбоко своеобразен народ. Може да се каже, че с този филм възникна моят интерес към историята. И не че съм почувствувал неочаквано влечение към нея като наука. Не. Към историята ме привлече голямата любов към родината и хората, която нашият народ с излъчвал през всички времена. Едва ли бих могъл да се увлека от историята на друга страна. Почти до самозабрава работих аз над историческите филми за Минин и Пожарски и Суворов. Трябва да кажа, че в работата по тези филми се ползвах много

от Лев Толстой, който играе първостепенна роля изобщо в моя творчески живот. Толстой за мен е най-високият връх на изкуството. Неговият роман „Война и мир“ не е исторически роман като тези на Валтер Скот, например. Това е роман за руските хора, проявили се така или иначе в дадена историческа епоха. И струва ми се, че такива са и моите герои. И Минин, и Пожарски, и Суворов, и Нахимов са преди всичко синове на своя народ, най-добрите му представители, бранители на свободата на нашата родина.

Около един месец нашата снимачна група прекара в Кавказ. Високо в планината, близо до Казбек, ние снимахме масовите сцени за филма „Суворов“ — преминаването на руските войски през Алпите. По скалисти стръмнини, по едва видими пътеки се движи руската войска, навлизайки все повече в алпийските теснини. Знаменитият Дяволски мост... Суворов — възпощение на национална гордост... Неугледна фигура, бързи движения, тънка и умна усмивка, любимец на войниците. Човек с велика душа, остър ум, народен фелдмаршал. В кинокартината като че има двама герои — Суворов и неговата доблестна армия. Но тези герои са неотделими един от друг, съставят едно ядро...

„Адмирал Нахимов е третият исторически филм, който трябваше да постави. Но нито една от по-ранните ми работи не изискваше разрешаване на толкова много и толкова трудни творчески и технически задачи. Първата и основна задача бе — образът на адмирал Нахимов, който с имал извънредно своеобразен характер. Интересно е, че още когато ставаше въпрос за сценария, един от големите съветски писатели, след като прегледа биографските материали за Нахимов, се отказа от участие в работата. Той мотивира своя отказ с тона, че Нахимов няма далостатъчно интересен личен живот, за да се развие около него вълнуващ сюжет.

И наистина, за Нахимов може да се каже, че неговото семейство е било Черноморската флота и родният Севастопол. Единствената му любов, в която вложил всичките си пламенни чувства, е била родината, Русия.

Ние сме привикнали да виждаме сълзи в очите на загубения майка, приятел, или любима жена. Ние сме привикнали към естественото възмущение на човек, благодарен за оказаната нему лично помощ или услуга. Но при създаване образа на Нахимов, ние вървахме по друг път. Нахимов плаче, когато потъва във водата потопените по негова заповед кораби на създадената от него ескадра. Нахимов развълнувано благодари на младши офицер, който е открил начин на бързо разтоварване от кораба на артилерийски оръдия. Той му благодари за старание в службата не както прави това командир пред фронта, а както дълбоко развълнуван човек благодари на приятел за оказаната му голяма помощ.

В това именно — да се разкрие Нахимов и реална постъпки с голямо политическо, а понякога и историческо значение, като човек с пламенно сърце и високи благородни чувства — се състои основната задача за реално представяне живия образ на великия руски патриот и флотоводец.“

Международен преглед

СССР

20-ГОДИШНИНАТА НА СЪВЕТСКОТО ЗВУКОВО КИНО

Н 19 април в московския Дом на киното е била чествувана 20-годишнината на звуковото кино в СССР. На тържеството присъствували учени и изобретатели в областта на кинематографията и киноработници. Министърът на кинематографията открил заседанието с реч за значението на ценното откритие — звукозаписването върху филмовата лента — за развитието на киноизкуството. Председателят на съветската Академия на науките С. Вавилов характеризирал 20-годишния юбилей на звуковото кино в СССР като празник на цялата съветска култура и посочил богатите възможности, които се разкриват пред съветската кинематография във връзка с релефния и цветния филм. Режисьорът Гр. Александров (режис. „Веселите момчета“, „Цирк“, „Волга, Волга“ и др.) говорил за идейното обогатяване на киноизкуството чрез звука и говора. Проф. Е. Голдовски и проф. П. Тагер, заслужили дейатели на науката и техниката, направили исторически преглед на откриването и усъвършенстването на звуковото кино. След това била прочетена заповедта на Министра на кинематографията, в която се отбелязват заслугите на група инженери, техници и звукооператори, специалисти в областта на звуковото записване и възпроизвеждане. Накрая са били прожектирани кинодокументи (реч на Максим Горки и речи на видните болшевишки дейци В. Куйбишев и С. Киров) и първият художествен звуков филм „Пътният лист за живота“.

СОЦИАЛИСТИЧЕСКОТО СЪРЕВНОВАНИЕ НА КИНОРАБОТНИЦИТЕ

Колективите на киностудиите „Мосфилм“ и „Съюздетфилм“, Московската киностудия за научно популярни филми, Ленинградският завод „Кинап“ и фабрика № 8 за производство на филмова лента са отправили обръщение до всички творчески, инженерно-технически и други работници и служещи от съветската кинематография, с което ги приканват да се включат във

Всесъюзното социалистическо съревнование и осъществят преди срока производствените задачи за втората година от новата стопанска петилетка, за да посрещнат с достойнство 30-годишнината от Октомврийската революция.

Колективите са си поставили като задължение да постигнат определени задачи, между които по-главни са следните.

„Мосфилм“:

1. Да пусне до 7 ноември — 30-годишнината на Октомврийската революция, 4 художествени кинокартини, между които и „Светлина над Русия“.

2. Да пусне до края на 1947 г. най-малко 8 художествени кинокартини.

„Съюздетфилм“:

1. Да пусне до 7 ноември 3 художествени кинокартини, между които и първа серия на „Млада гвардия“.

2. Да пусне до края на 1947 г. най-малко 5 художествени кинокартини.

Московската студия за научно-популярни филми:

Да изпълни годишния производствен план и пусне до 7 ноември 4 пълнометражни и 23 късометражни научно-популярни филми (между които 4 цветни), 6 късометражни учебни селскостопански филми и 12 броя научно-популярни прегледи, от които 4 цветни.

Ленинградският завод „Кинап“

1. Да изпълни до 7 ноември производствената програма за 1947 г. и даде допълнително



Сцена из новата съветска кинокартина „Безименният остров“.

производство за 7,000,000 рубли.

2. Да построи и пусне до 7 ноември пробен модел теснофилмов киноснимачен апарат.

Фабрика № 8:

Да изпълни до 7 ноември годишния производствен план и пусне 53,000,000 метра филмова лента.

Съревнованието се разширява Първи успехи

В отговор на обръщението на 5-те кинопредприятия, в съревнованието са се включили много други, между които: Централната студия за документални филми, Ленинградската студия за научно-популярни филми, Киевските студии, ташкентските, грузинските и др.

Киноработниците от Московската студия за научно-популярни филми съобщават за своите първи успехи: за първото три-

месечие вместо предвижданите 10 филма те са пуснали 12, между които 3 цветни. Продукцията в качествено отношение е преценена като много добра (75% е получила оценка „отличен“ и 25% — „добър“).

НОВИ КИНОКАРТИНИ

Ереванската киностудия е завършила филма „Анаит“ — екранизация на популярната едноименна арменска приказка. Режисьор А. Бек-Назаров, оператор — И. Дилдарян, композитор — А. Сотаян. Кинокартината наскоро ще бъде дублирана на руски език и пусната по всички екрани на СССР.

„Влакът отива на изток“. В „Мосфилм“ поставят лирическата комедия „Влакът отива на изток“, за живота на обикновените съветски хора в Сибир. Сюжетът включва приключенията на двама младежи, които пътуват с влак за Владивосток. Сценарий — Л. Малюгин. Режисьор — Ю. Райзман. Главните роли се изпълняват от Л. Драновска, млада киноактриса, възпитаничка на ВГИК, и Л. Галис. Оператори — А. Калцати и И. Гелейн. Композитор — Т. Хренников. Кинокартината ще бъде цветна.

ФИЛМ ЗА ГОЛЕМИЯ ПОЕТ ШЕВЧЕНКО

В Киевската студия за художествени филми ще се постави художествено-биографичният филм „Тарас Шевченко“. Сценарият на А. Ильченко разкрива цялото величие и историческа значителност на украинския поет-трибун. Главната роля ще се изпълни от народния артист на СССР Амвросий Бучма (Тарас, в „Непокорените“). Режисьори — И. Аненски и А. Бучма.



Сцена из съветската кинокартина „Майстори на сцената“.

Международен преглед

С. А. Щати

Академията за киноизкуство и наука има 1293 члена, от които: режисьори — 77, артисти — 289, продуценти — 310, писатели-сценаристи — 170, кинооператори — 114, звукови инженери — 96, и др.

Последният филм на Тайрон Поуер е в техникolor, със заглавие „Кастилският капитан“, под режисурата на Хенри Кинг.

Във филма „Копакабана“ (режисьор Алфред Грийн) от братята Маркс играе само Гучо Маркс заедно с Кармен Миранда, малката Глория Джин и Анди Ръсел.

Чарлз Бракет, писател и продуцент, и режисьорът Били Уилдер, създатели на филма „Загубената седмична почивка“, са започнали да работят върху филм за палестинските терористи.

Според новия контракт с М. Г. М. Кларк Гейбл ще участва в следните нови филми: „Тарикатите“, „Денят преди вчера“, „Завръщането на Одисей“.

Стан Лаурел и Оливер Харди ще участват в една музикална кинопреработка на „Робин Худ“.

Следващият пълнометражен трикфилм на Уолт Дисней ще бъде „Пепеляшка“, върху който е било работено 7 години.

Според английското сп. „The cinema“, американският производител Валтер Вангер, след завръщането си от Англия е направил изявления, в които между другото е казал, че вкусовете на европейците са претърпели значителни промени — хората желаят да гледат по сериозни кинокартини. Той предлага на американските производители да обиколят Европа и си вземат бележка от новите условия и разбираня за живота, за да разберат тази промяна във вкусовете. В заключение Вангер добавил, че англичаните са почнали вече изследвания в тази насока и художественото равнище на техните кинокартини е по-високо от американското.

Англия

Всред английските киносреди се правят проучвания за създаването на Британска киноакадемия, която ще направи рязко разграничение между кинематографията като изкуство и като индустрия.

Един от най-големите английски продуценти, Артър Рянк, съперникът на Александър Корда, смята да филмира в техникolor „Хамлет“. В главната роля ще играе прочутият шекспиров интерпретатор Лоуренс Оливиер (филми: „Както ви се харесва“, „Леди Хамилтон“), а ролята на Офелия ще бъде изпълнявана от неговата съпруга, Вивиян Лей (филми: „Отнесени от вихъра“ — Скарлет, „Леди Хамилтон“).

През 1946 г. в Англия са били представени 419 американски кинокартини, 113 британски и 20 други (френски, руски, шведски и датски). Балансът за 1945 г.: 395 американски и 121 британски).

Франция

През седмицата от 30. декември 1946 г. до 5. януари 1947 г. във Франция са били завършени три кинокартини, и три нови са били започнати. В процес на работа из ателиетата — 18 кинокартини.

Анри Тройа е написал сценария и диалога за новия филм на Ж. П. Полен „Дворецът на последния шанс“. Това е първият опит на Тройа като филмов писател. Главната роля в кинокартината ще се играе от Наталия Натие (която замести Марлена Дитрих във „Вратите на нощта“).

Андре Феикс ще постави през тази година кинокартината „Не пишете никога“, според един оригинален сценарий на Р. Дефриз. Продуцент: Пате-Синема.

България

Видни кинематографисти гости на България

Наскоро след сключване на спогодбата между Чехословакия и България за доставка на кинокартини, в страната ни пристигна главният директор на чехословашката кинемато-



Горе—Джони Вайсмюлер, Маурин О'Съливан и малкият Джон Шефилд в новия американски филм „Съкровището на Тарзан“

В дясно—Лорета Юнг в американската кинокартина „Една незабравима нощ“

Долу—сцена из новата английска кинокартина „Николас Никълби“, по Чарлз Дикенс





Горе — сцена из новата чехословашка кинокартина „Цигулка и сън“. На снимката в дясно — Вивинан Романс в новата френска кинокартина „Гневът на боговете“



графия — инж. Любомир Линхарт, голям културен работник и кинематографист, деен участник в партизанското движение срещу немските окупатори в Чехословашко. Той е имал за задача да уговори с Фондация „Българско дело“ редица въпроси за размяна на кинокартини, подпомагане на младата кинематография с режисьорски и технически кадри и най-необходимите материали и др. Също така се предвижда участието на „Българско дело“ във вероятното създаване на една кинокартина, съвместна продукция на четирите славянски страни — Полша, Чехословакия, Югославия и България, каквато идея се предлага.

На 19 май Чехословашката легация устрои тържествено кинопредставление в чест на видния гост. Директорът на Фондация „Българско дело“ г. Страшимир Рашев представи на публиката главния директор на чехословашката кинематография, след което г. Линхарт произнесе на руски език кратко прочувствено слово за ролята и значението на кинематографията в славянските страни начело с киноизкуството на великия Съветски съюз. Бяха прожектирани чехословашки кинокартини — няколко трифилми и новата продукция „Заграбената граница“.

Скоро след идването на Линхарт в страната ни пристигна световният кинорежисьор **Иорис Ивенс**. По народност холандец, Ивенс е — по израз на Виктор Юго — патриот на цялото човечество. Приятел на потиснатите и борец за техните права, Ивенс

си подаде оставката като нарочен пълномощник за кинематография в Холандска Индия в знак на протест срещу политиката на холандското правителство в Индонезия (вж. бр. 3 на „Кино и фото“, стр. 6).

В случай на положително разрешение на въпроса за създаване на съвместна продукция на четирите славянски страни, г. Ивенс ще поеме режисурата на филма.

На 27 май в Клуба на Камарата на народната култура се състоя творческа вечер на филмовите дейци. Председателстващият г. А. Ангелов, поддиректор на Фондация „Българско дело“, представи на присъстващите главния директор на чехословашката кинематография — инж. Любомир Линхарт, който изнесе сказка на тема: „Чехословашката кинематография и изкуството в борба за свобода“. Представен бе на присъстващите и режисьорът Иорис Ивенс, който запозна накратко събранието с работата си в областта на кинематографията през последните тревожни години: в Испания, по време на борбата на испанския народ срещу подпомогнатия от вън нахълтващ фашистки режим на Франко, в Китай, Австралия, Съед. Щати, СССР и другаде.

Видните гости бяха поздравени от директора на Фондация „Българско дело“ г. Страшимир Рашев и от председателя на Съюза на филмовите дейци, писателя Орлин Василев. Техните думи, пълни с искрено чувство на обич и другарство, развълнуваха гостите и всички присъстващи, които аплодираха тази

прекрасна манифестация на културно сътрудничество и братство между народите.

На 28 май г. Линхарт и г. Ивенс зминаха за Чехословакия.

В следващите броеве на списанието ще дадем подробни изказвания на двамата големи киноработници върху редица от най-интересните въпроси на кинокултурата.

Откриване на първия държавен кинотеатър

На 23 май бе тържествено открит първият държавен кинотеатър, на Фондация „Българско дело“ — „Народен кинотеатър“. Директорът на „Българско дело“ г. Страшимир Рашев произнесе слово, в което изтъкна значението на плановата работа в кинифицирането на страната и експлоатацията на кинотеатрите.

„Необходимостта от регламентиране дейността на кината и преминаване към нови и модерни начини на експлоатация, с оглед на по-голяма целесъобразност и икономии — каза г. Рашев, — доведе до идеята за типизация на кинотеатрите и създаване на типа **народен кинотеатър**. Народният кинотеатър трябва да бъде образец във всяко отношение: високохудожествена програмация в духа на отечественофронтовската общественост, изискана пржекция, културно обслужване на публиката, възможната най-голяма достъпност в цените — да стане регулатор на цените, които народът плаща за своето най-любимо изкуство. И най-последно, народният кинотеатър може и трябва да се издигне до ка-

тегорията на истински кино-университет, като развие интензивна културно-просветна дейност чрез редица научно-популярни, образно обогатени сказки. Първият народен кинотеатър се открива при извънредно трудни материални условия — липса на специални салони, машини, части, филми и др. Но тъкмо днес у нас се строи с такъв замах и въодушевление, че за нас беше въпрос не чест да застанем срещу трудностите и дадем този принос, начало и пример, в създаване на новия кинотеатър, който не ще бъде вече арена на безскрупулния кинокапитал, където понятията за изкуство и морал биваха извратявани, а ще бъде дом на кинокултурата, на новата култура, чрез чийто екрани ще се изграждат новите хора — строители, ще се разкрива и изгражда новата народна душа, новият образ на народната република България“.

На тържественото откриване присъстваха членове на Председателството на републиката, подпредседателите на Министерския съвет г. Ал. Оббов и г. Тр. Костов, министри, главният секретар на Националния комитет на Отечествения фронт — г-жа Цола Драгойчева и членове на Националния комитет, главният директор на чехословашката кинематография — инж. Любомир Линхарт, видни общественици и културни работници и др.

Бе прожектиран културният филм „Светли дни“ производство на Фондация „Българско дело“ и големият филм на Пудовкин „Адмирал Нахимов“.

„НЕПОКОРЕНИТЕ“

Между съветските филми, които гледате редовно в нашите кинотеатри, картината „Непокорените“ бързо зае едно особено място.

Трудно е да се каже, дали с мощното си емоционално въздействие, което тя упражнява върху зрителя, дали с непогрешимото реалистично отразяване на живота, или с оригиналността на интригата, но тази кинокартина може да се сложи наред с най-добрите съветски кинопродукции.

А, може би, тъкмо защото всичко това е здраво стегнато в едно високоиндентно художествено цяло, тя заслужава този преценка, с която и столичната публика от две седмици я възнаграждава.

Рядко кинопубликата ръкоплеска, когато прожекцията е свършена. Но „Непокорените“ тя изпраща с пълно задоволство. Тя остава във възторг от високо-реалистичната художествена игра на Амвроси Бучма и др., от съдържателния и възбудящ сценарий, от блестящата режисура на Марк Донски и от превъзходната техника на кинооператора.

Картината ни напомня сюжета на Тарас Булба.

Съветският правнук на стария запорожец също има два сина. Андрей е боляшевик, който ръководи и организира подмолната съпротива срещу немския завоевател. Остап безславно се връща от фронта. Недоволен и оскърбен го посреща гордият Тарас. През немската окупация той и семейството му са били свидетели на кървавите и варварски своеволия на хитлеровците, на масовите разстрели, които те правят над беззащитното еврейско население, на бесилките и пожарницата, на ужасите и страданията.

Не един път и в неговия дом са нахълтвали гестаповци, не един път свирепи заклани са отправяли и срещу него. Но твърд като своя украински прадедо остава Тарас.

Кинокартината ни показва, как в героичната защита на отечеството участва заедно с беловласия старец и невръстният му правнук. Незабравими остават за зрителя кадрите, в които се показва силата и младежката жизненост на съветските старци. А едва ли някой зритель някога би забравил ужасните сцени на масовите разстрели. Вихрушката, която повдига облаци прах над полето от разстреляни хора, шибат сякаш направо в очите на зрителя. „Такава кървава вихрушка не трябва никога да се забравя“ — това като че ли искат да ни кажат всички, които са изградили този колосален филм.

„Непокорените“ е една високохудожествена драма, един епизод от Отечествената война на съветските народи, в която дори и колебаещият се Остап израства като герой.

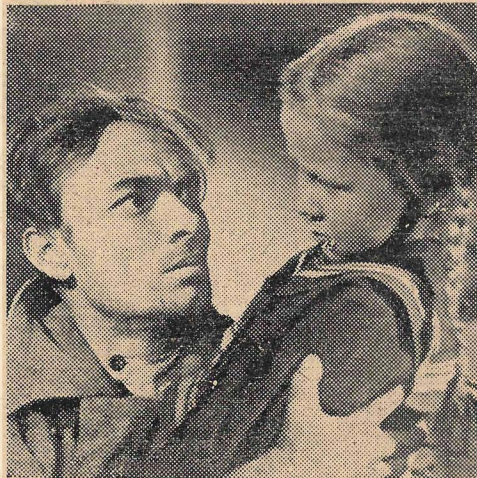
Този филм има огромна възпитателна сила за хората от всички възрасти и затова се гледа с еднакво увлечение, както от най-малкия зритель, така и от най-възрастния, както от жените, така и от мъжете в нашата страна.

Д. Д.

„ДАВИД ГУРАМИШВИЛИ“

Историческият филм е ограничен в рамката на епохата, която възсъздава, от историческите факти и събития. Това ограничение е още по-чувствително, когато трябва на даден исторически фон да се изобрази дадена историческа фигура. Биографията ограничава както сценариста, така и режисьора, артиста и оператора.

Изисква се голямо майсторство от последните, голяма култура и тънко худо-



Данаил Сагал в една сцена из „Непокорените“.

жествено виждане, за да се спаси историческата правда, да се очертае образа и се създаде драма със своя интрига, център, напрежение и развръзка.

Тези изисквания се спазват много строго в СССР, където е недопустимо фалшифицирането на историята в полза на художествената и сантиментална страна на филмовото произведение, както често се постъпва на Запад и в Америка.

Ето тези именно трудности са преодолени много щастливо в историческата кинокартина „Давид Гурамишвили“ от режисьорите Н. Санишвили и И. Туманишвили. Те са съумели майсторски да подберат характерните исторически факти и събития и да ги поставят в основата на филма.

Преди всичко те са намерили в лицето на талантливия грузински артист Г. Шугалидзе най-съвършения външен образ на своя герой. Под тяхна режисура той изистина успява да ни представи на екрана пълнокръвния и убедителен образ на прекрасния поет, безстрашен воин и борец за свободата на Грузиния през 18 век. В лиричните моменти той е истински поет и художник на словото, жеста и мимиката — в борбата той е стихнен, непримирим до себеотрицание за отечеството си.

Историческата драма е изтъкана на канавата на националната трагедия на Грузиния през 1722 до 1770 година. Вечно застрашена от турци, лезгини и персийци, тя не веднъж е бивала тяхна жертва. Затова естествено е било да потърси подкрепата и дружбата на Русия. И наистина, нейният владетел, будният и прогресивен Петър VI, спечелва съюза на Петър Ве-



Сцена из кинокартината „Център нападател“.

лики. Смъртта на последния, обаче, осуетява обещаната помощ. Турците нападат и завладяват страната.

Давид Гурамишвили, след много преждия и перипетии, достига и Русия. Той знае, че само една силна Русия, обединяваща всички близки по вяра и бит народи, може да освободи отечеството му и да бъде покровител на другите народи. Ето защо постъпва в руската войска и се бие храбро при Исмаил и Крим, а по-късно и против германците. Старините си доживява в освободената Украйна, в скромно имение, подарено за предаността му служба. Тук, в своите прекрасни песни, той изразява скръбта си по деленията родина и тези песни завещава на своите освободени вече сънародници.

Всички тези събития, масови сцени, плави, изразителни танци, суровата но прекрасна природа, византийското великолепие на Вахтанг, дворцовият церемониал в Москва и пр. са предадени с високо майсторство и оригинално виждане от оператора Д. Фелдман.

Кинокартината освен това с илюстрирана с топла и затрогваща музика, на места нарочно композирана, на места съчетана с народни мотиви, което окръгрява нейната художествена завършеност.

П. Здравелин

„ЛЕГЕНДАРНИЯТ КОТОВСКИ“

Филмова продукция на киностудията Алма-Ата от 1942 г., т. е. от времето, когато самото съществуване на великата Съветска страна бе застрашено. Колко многозначителен е този факт! Съветското киноизкуство, верен служител на народа, не се уплаши от врага и в най-тежките дни, не дерайлира от дълга си и работеще неуморно и без прекъсване, създавайки прекрасни художествени произведения, които стимулираха съветските народи в свещената им борба. Ето истинско народно изкуство.

Бесарабия, 1909 година. Една от безбройните губернии под скиптъра на императора-самодържец, в епохата, когато по думите на един герой на Горки, „всичко се тресе, гърми, бунтува“, началото на края на императорското всевластие. И двата антипода: от една страна широкият народни маси, тънещи в нищета и робство, и от друга — господстващите класи от земевладеци, търговци и управляващи, разплути в разкош и безделие. В тази историческа обстановка се ражда героят, легендарният народен син Котовски, който, не можейки да понесе жестокостта и безчовечното на народните потисници, забягва в гората и от тук, със своя отряд от смелчаци, сее ужас и паника у народните врагове. Но тази борба, поради това, че е стихийна и индивидуална, борба за отмъщение преди всичко, не е достатъчна, не носи големи резултати. И народният интелегент Котовски намира своя верен път, включвайки се в редовете на славната Болшевишка партия — организатора на борбата на трудовия народ. Сега вече неговата борба придобива друг характер. Настъпват великите дни на Революцията. Котовски е вече много израснал. Той организира една конна бригада, съставна част на раждащата се млада Червена армия и води успешни победоносни действия срещу германските интервенти.

Тази е историческата рамка, в която режисьорът Д. Василев създава художествена кинокартина, пълна с напрежение и динамика, без никакви отклонения от историческата истина, с една съвършено здрава идеяност. В това отношение има

забележителни по своята сила сцени във филма. Например, когато преследвачите на Котовски, за да го принудят да се предаде, запалват житната нива, в която той се крие. За потисниците не е важно, че ще унищожат храната на народа. За тях е от значение да заловят народния водач... И сцената в съда. Колко силни и правдиви са изобличителните думи на Котовски към съдиите и дошлата за зрелища и удоволствие пошла и безделна публика.

Много добри са актьорските постижения във филма. Изпълнителите, като се почне от централните роли и се свърши до най-незначителните, създават пълнокръвни и живи образи. Мордвинов, изпълнителят на ролята на Котовски, този прекрасен драматичен актьор, се налага внушително. Каква мощ, физическа и морална, лъха от неговия образ. Този преданост и разбирание на народните мъки, вроденият талант на военачалник — всичко това е предадено с прецизност и дълбочина. Интересно, от гледна точка на актьорски възможности, е постижението на лауреата на Сталиновата премия Крючков. Той изпълнява във филма две съвършено противоположни роли. Тази на помощника на Котовски, скромния и неук народен воин, който със завидна упоритост усвоява военното дело, и епизодичната роля на префинения, безскрупулен и хитър мошенник. Каква чудна маска, колко нерв и актьорско майсторство... Василий Ванин пресъздава образа на политическия комисар на бригадата. Преданост към народното дело, дългът към партията, скромност, хладнокръвие — всички тези качества актьорът изразява с малко средства, но неговият образ оставя дълбоко впечатление у зрителя.

Един филм на дълбока жизнена правда, висококачествено художествено произведение, истинско реалистично народно изкуство, това е „Легендарният Котовски“.

Йорд. Величков

„ЦЕНТЪР НАПАДАТЕЛ“

Има младост и волност в този нов филм на Киевската киностудия: две качества, които подкупват и увличат. Но има и художествена непосредственост и жизнена правда — други качества, които убеждават и задоволяват. Затова, струва ми се, той е добро постижение на съветската следвоенна кинематография: и поради уметелото съчетание на зрителна динамика със здрава смисленост, и поради щастливия подбор на сюжета, който може да има отгласи далече зад граница, и поради непрестанната грижа за духовитата и оригинална разработка на отделните откъси.

Ще ми се да сравня тази продукция с някогашния филм на Александров „Веселите момчета“ — не защото има нещо твърде общо в тях, а защото ми се струва, че така би могло да проличи изминатият път от съветското киноизкуство. От чудноватия, привлекателен но не винаги убедителен похват в представяне на живота във „Веселите момчета“ не е останала ни следа. Има в днешната кинокомедия едно съществено изобистряне на стила, едно слизване към всекидневното и насищане на филма с трогателната свежест на живия живот — без снимачни приумици, без главоблъсканици в монтажа, без чудатости в действието. Заради тази своя естественост филмът е показалец не толкова на особеното умение на неговите непосредни създатели, колкото отразяване на една цялостна насока в съвет-



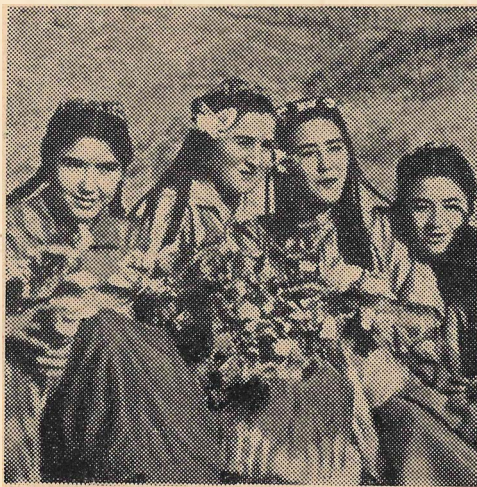
Сцена из кинокартината „Давид Гурамишвили“.

ската продукция. Тя пролича и в „Трактористи“, и в „Шампионът на ринга“: тук тази насока на отстранение на всичко, което би могло да изглежда нагласено и изкуствено, дава един от най-добрите си резултати: непосредственост и свежест.

В историята на младата лекарка и на инженера-футболист минава онзи полъх на оптимизъм, който е основният тон на съветското изкуство след войната. И със завидно майсторство се изписват положителните герои във всекидневието — без излишен патос, без декламаторство, без плакатност. Просто един къс живот се е вмъкнал в тясната рамка на екрана. От това биха могли да извлекат поука нашите писатели, които каточе ли не обичат много киното — но на които киното би могло да направи истинска услуга, като им помогне да се отърсят от онази преднамереност, която често уврежда творбите им.

И друга поука би могла да се извлече от тази кинокартина: как с твърде малко вътрешни снимки може да се изгради добър филм — стига той да има за гръбнак едно действително филмово сценарно. Струва ми се, че в „Център нападател“ има по-малко вътрешни постройки, отколкото в нашия филм „Отново в живота“. А каква разлика между единия и другия! Поуката е, че за създаването на един добър филм са необходими преди всичко вкус и творческа замисъл, а подир това техника.

А в „Център нападател“ има наистина и вкус, и умение, и филмово виждане: и да не беше известна разпокъсаност към края, която кара сценаристите да си слу-



Сцена из кинокартината „Таджикистан“.

жат с надписи, той би могъл да ни послужи наистина за пример.

Но той си остава пример за друго: за хармоничното развитие на човека. Остава си възхвалява на онзи, който „спортува, работи и може да различи Чайковски от Лист“. Тази вяра в човека и това зачитане на човека му даряват дълбок жизнен смисъл, който наусетно надхвърля футболните тревълнения, за да се превърне в урок по култура.

П. Ув.

„ТАДЖИКИСТАН“

Наред с прекрасните художествени (игрални) филми в СССР се обръща особено много внимание върху научно-популярните и документални филми.

И това не е случайно, защото, както казва академикът В. Л. Комаров, на екрана може да се покаже това, което иначе е твърде мъчно да се изложи. Книгата, рисунката, живата реч, не могат поотделно да дадат така точна увлекателна представа за предмета, както киното, което съединява в себе си всички гореизложени средства.

Наистина, за да добие човек пълна, правдива, научно-обоснована и политически правилно осветена представа за една от най-далечните, но богата и приказна република на СССР — Таджикистан, човек би трябвало да прочете цели томовете. А чрез екрана може да получи тази представа за един час и така, че да го разбере, усвои и запомни.

Точно това са постигнали режисьорите Л. Степановна и Б. Кимгаров, които колективно са работили тази кинокартина.

Постигнали са го не само с отделните пластични и високохудожествени кадри, но с техния вътрешен ритъм, с техния действителен монтаж. С увлекателното преливане от войната към мирновремения живот, от древното минало на таджиците към настоящето всенародно творчество и прекрасно утре.

Ето, стоят стари пастири и с дълги тръби предават от хълм на хълм до села и градове вестта: „Те идат!“ Идат, връщат се героите таджици. Те са се били храбро, заедно с всички народи на СССР, прогонили са далеч проклети фашистки враг и сега се връщат към своя мирен живот, към своите непристъпни величествени планини, тихи села, памучни кокози, безчислени стада.

Бил е пустинен и беден Таджикистан и едва се е изхранвал. Днес автомобили и самолети кръстосват страната. Те донесоха книги, науката и просветата. Столицата — Сталинабад има над 47 висши учебни заведения и техникуми. Писатели и поети разровиха древните паметници на старата Симовадска култура, вляха и ново съдържание и създадоха ново, бодро и прекрасно изкуство — поезия, музика, драма.

Богат е Таджикистан: желязо, волфрам, злато, калай, олово; цинк; мед и около 60 други цветни метали; памук, нефт, стада, сочни плодове... и нещо друго — храбри синове и прекрасни дъщери, които работят, учат се, борят се и знаят да воюват, когато стане нужда!

Какво свежо виждане, каква осмислена динамика. Издирени са първенците от фронта, в труда, в науката, в изкуството. Дадени са производствени процеси на нивата, във фабриката, в мините и кариерите, в кинетите. Заснети са прекрасни сцени, майсторски отрязани, релефно предадени, живо и убедително организирани и режисирани.

(Продължава на стр. 10)

(Продължение от стр. 9)

Освен това всичко е обяснено с един стегнат, динамичен и художествен дикторски текст, прекрасно предаден от известния руски говорител Хмара. Наред с това цялата картина е подплатена с майсторски композирана, подобрена и монтирана музика.

Всичко това — природа, история, география, геология, бит, култура, изкуство и политическа зрелост на масите е включено в едно цяло, колкото увлекателно, художествено, толкова правдиво-документално и научно популярно: кинокартината „Таджикистан“.

П. Здравелин

„ПО ЮЖНИЯ СКЛОН“

Четирима геолози търсят залежи от волфрамит, каквито се предполага да има на 4000 м. височина, в непристъпните върхове на планинския масив... Но само един от геолозите, на име Миндели, е опитен планинар, останалите не са подготвени за катерене по скалите, и групата се връща без резултат. Повторно се организира експедиция. Този път идва и старият професор от Централния геоложки институт. В планинското селище, от където ще започне изкачването, професорът съобщава на жителите, че в тяхната планина има волфрамова руда и, че след откриването ѝ техният аул ще стане индустриален център. Планинците с радост дават своето съдействие. Групата тръгва. След безуспешни търсения, Миндели и един негов другар, добри катерачи, решават да се изкачат по непристъпния южен склон, макар местните водачи да ги убеждават, че това е невъзможно. Тук, по южния склон, те откриват волфрамитова жила и я проследяват. Внезапно се извива стихийна планинска буря... Започва опасният каменопад — поток от търкалящи се камъни връхлетява върху тях... Обтегнатото въже между първия и втория катерач се прекъсва и последният пада... Водачите занасят в лагера лошата новина. Един самолет се извива над мястото на нещастieto... Двамата храбреци са намерени в безсъзнание, но живи! В една от първите спасителни групи е и дъщерята на професора, която не е равнодушна към съдбата на Миндели...

Това е сюжетът на филма. В него има напрежение и трепет, любов, хумор и много обич и жертвоготовност към науката, поставена в услуга на народа...

На тази съветска кинокартина не липсват слаби места, но в нея има подкупваща свежест и сериозно отношение към проблемите. Един симпатичен и смислен филм.

А. Б.

„ЦИГАНКАТА СОЛИТА“

След кинокартината „Борба за релси“ това, е втори френски филм, в който действащи лица са „прости“, „обикновени“ хора. Там бяха железничари — тук са дървари и рибари. Там хората бяха политици, бореа се срещу поробителя на родината си — тук те са човешки същества, потънали в изтощителен труд за припечелване хляба си, но изпълнени със здрави и чисти представи за отношенията между хората.

Всрещ такава една морално запазена и девствена среда конфликтите избухват с особена острота и внушителна убедителност. Те са наситени с някакъв пър-

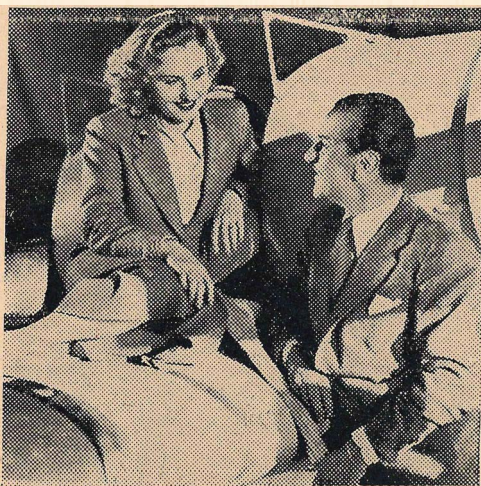


Кармен Торес във филма „Циганката Солита“.

вичен драматизъм, който действа със страшна сила. Всичко това е явно известно на създателите на кинокартината и те умело постигат една нова нюансировка на иначе твърде познатия проблем — увлеченият по неизвестното: тласканият от порив към далечното съпруг е на път да разруши семейното си щастие, когато изведнаж разумът и здравият морал надделяват и семейството се запазва.

Ален Кюни е безспорно талантлив актьор. Открит измежду статистите поради това, че носел отлично поставения в ръката му старинен свещник, той си извоюва бързо предно място в редиците на младото поколение френски киноартисти. На мнозина от нашата провинциална публика той е вече познат и от филма „Нощни посетители“. Около неговият Пиер е изградена картината „Циганката Солита“ и трябва да кажем, че той съумява да направи от Пиер истинска централна роля. Физическите му качества му помагат да създаде един убедителен и правдив образ.

Всичко останало, обаче, е бледо и посредствено. Постиганията на другите актьори са слаби, играта им протича мъртво, без необходимия за филмовия стил нерв.



Даниела Парола и Жан Мюра във филма „Алоха“.

За това е отговорен безспорно режисьорът, който, може би, е бил твърде уверен в успеха на вокалното изкуство на Кармен Торес. Но ефектът не е твърде голям; поне не биваше от трите поднесени испански песни две от тях да бъдат еднакви. Все пак те са една от гръбните точки на кинокартината и задоволяват. Изпълнени са с чувство и се слушат приятно.

Снимките в картината съвсем не са на обичайната за френския филм висота. Има някаква пеяснота, която дразни, а и в рекурсите се чувства семплата, която не прави впечатление на стила.

Оставяме с очакването да видим скоро по-добри френски кинокартини.

Д-р Ал. Т.

„АЛОХА“

След този стар френски филм мога да направя само едно: да обявя от името на създателите му съревнование по глупост на всички останали филмови дейци. И бих се радвал, ако читателите на „Кино и фото“ се обадят, дали през последните години са виждали по-уродливо недоносче от тази история за авиатори, които падат на писти острови, които внезапно се населяват от диваци (които говорят френски!) и след което стават какви не чудеса.

Само едно чудно не става: не се явява нито един миг, който да е сносен. Идеино пуст като Сахара, която нескорошно представя по едно време; художествено несъстоятелен до неимоверност — този филм се играе все пак при пълен салон, защото публиката изпитва може би някаква жажда за екзотика, която я води към тази наистина „несравнима“ продукция.

Странно нещо: никой не е доволен, но мълчаниа неговуват. „А бе, нали е кино!“ — казват и много-много не му приричат. И да не беше това отношение към филмовото творчество, едва ли бих седнал да пиша за тази безсмислица.

Но дълг ни се налага — на нас поне, които зачитаме киното и вярваме в него — да въстанем против такива продукции, в които няма нищо в полза на филма, а всичко е в негова вреда. От киното ние искаме истински човешки проблеми, искаме действително изкуство. Искаме да бъде нравствена подкрепа и естетическа наслада за зрителя. Затова и вярваме в него. Филми като „Алоха“ рушат тази вяра. Затова и ние се смятаме не случайни посетители, които минават и отминават, безименни в мрака на кината, а хора, накарани в едно от най-свидните си предпочитания. Затова, когато казваме „нали е кино“, ние не намаляваме изискванията си, а ги увеличаваме. И когато един филм нанася върху тях такъв безпоощаен удар, като този, който „Алоха“ стоварва върху ценителите на изкуството, ние въставаме, и в негодувнието ни се изразява болката на човек, който е засегнат дълбоко и не-поправимо.

С това негодувание може да се посрещне този филм от онези, които искат от киното да изиграе своята роля за облагородяването на нашия зрител. С такива несъстоятелности не само че не се допринася нищо за издигането на този зрител, но се руши и без това неукрепналият престиж на филма пред българското общество. От това може би печелят търговците, които са внесли този филм. Но губят всички други.

П. Ув.

КИНОТО — ЕДНА МНОГО ДОХОДНА ИНДУСТРИЯ

Парижкят в. „Л'Об“ обнародва някои интересни данни относно броя на кинематографните зали във Франция, Англия и Съединените Щати, броя на публиката, която посещава кинематографните представления в тези три страни и получените брутни приходи от тази доходна индустрия, голяма част от които отиват в полза на държавно-то съкровище. Вестникът пише:

„От м. май 1945 до м. април 1946 г., т. е. за един срок от една година, общата сума на приходите от кинематографните зали във Франция възлиза на осем милиарда франка.

Касае се за брутни приходи, в които са включени много гъжките данъчни налози. Въпреки обезценяването на франка и посъпването на живота, тази сума представлява все пак едно значително перо в общия национален доход.

Изчислява се, че за същия този период от време — една година — четиристотин милиона французи са посетили представленията на френските кинозали.

Що се отнася само до столицата на Франция, Париж, приходите, получени от кинопредставленията за една година, възлизат на 2 милиарда и 295 милиона франка.

Ако пожелаем да направим сравнение с предшествуващите години, ние ще видим, че общият приход на парижките кинозали през 1938 г. е 452 милиона франка. В 1943 г. той надминаваше един милиард, за да спадне следната година чувствително, вследствие на настъпилите събития. След освобождението на Франция, обаче, приходите са се увеличили повече от два пъти в сравнение с 1943 г.

Във Франция се наброяват 4,500 кинозали. Великобритания, с едно малко по-многобройно население, притежава почти също толкова зали — около 4,600. Но разликата е чувствителна, ако се вземе под внимание броя на местата, с които разполагат тези зали! Английските кинематографи са много по-обширни от френските, защото, докато френските разполагат с два милиона кресла, броят на местата в английските кина възлиза на пет милиона.

Още по-чувствителна е разликата в броя на кинопосетителите в двете страни. За една година, английските кинозали се посещават от един милиард и петстотин милиона души, срещу 400 милиона посетители за Франция, т. е. всеки англичанин отива четири пъти повече на кино отколкото всеки французин.

Що се отнася до приходите от кинопредставленията в Англия, те са дванадесет пъти по-високи от тези на Франция. Във френски франкове, тези приходи се изчисляват на 97 милиарда.

Но първенството в тази област държат Съединените Щати. В това отношение, никоя друга страна не може да се сравни с тях. Съединените Щати наброяват 18,500 кинозали с 13 милиона кресла. В Съединените Щати, четири милиарда души посещават, всяка година, кинопредставленията.

Изчислен във франкове, общият приход от посетителите на кината в Щатите възлиза на 160 милиарда. При това положение, ясно е, защо в С. А. Щ. киноиндустрията взема второ или трето място и защо се намира в такова цветущо състояние.

По-нататък авторът на статията изказва съжаление, че френското кино се намира в такова неблагоприятно положение, в сравнение с киното в двете други въпросни страни. Той отдава това положение на развитието се събития през войната във Франция и най-вече на тежките данъци и налози, с които държавата е обложила филмовата индустрия и кината във Франция. За съжаление, във въпросната статия не са дадени никакви данни за състоянието на киното в Съветския съюз. Като знаем, обаче, на каква висота се намира съветското кино, във всяко отношение — художествено и техническо, като знаем също, какви големи грижи полага съветската власт за неговото процъфтяване, няма никакво съмнение, че СССР заема едно от първите места по броя на своите зали и посещения, и първото място в света, по художествената стойност на своите кинопроизведения.

Ст. Пейчевски

Според френското списание „Le Film Français“, в света има 78,950 кинозали, разпределени по държави както следва:

СССР	16,500	Нова Зеландия	551	Норвегия	250
С. А. Щ.	16,500	Австрия	500	Гърция	250
Италия	5,604	Полша	500	Филипините	250
Англия	5,100	Южна Африка	465	Чили	250
Франция (със Северна Африка)	4,739	Холандия	450	Перу	210
Германия	4,000	Югославия	450	България	185
Швеция	2,442	Дания	430	Индонезия	160
Индия	1,957	Унгария	400	Порто-Рико	147
Чехословакия	1,893	Куба	375	Уругвай	140
Испания	1,600	Румъния	350	Турция	130
Япония	1,500	Швейцария	350	Египет	125
Австралия	1,400	Венецуела	329	Сиам	100
Аржентина	1,343	Колумбия	300	Малезия	100
Канада	1,286	Португалия	288	Индокитай	100
Мексико	1,119	Китай	275	Разни други	1,030
Белгия	1,103	Ирландия	274		
		Финландия	250		
				Всичко	78,950



Рита Хейуърт

Истинското ѝ име е Рита Кансино. Баща ѝ е испанец, а майка ѝ — англичанка. Тя е родена на 17 октомври 1917 год. в Ню Йорк. Още като дете е правила впечатление със забележителната си красота — изразително лице и големи очи. Когато пък танцувала пред гостите в гостилницата на баща си, която се намирала близо до мексиканската граница, тя едва е успявала да отклонява необуздания възторг на посетителите, Рита Хейуърт, обаче, още тогава е била много горда, за да бъде задоволена от успеха си пред „полудивите“, както тя е наричала клиентите на баща си. Дълго време тя е трябвало да настоява пред стария Кансино, докато получи разрешение да взима уроци по танц и драматично изкуство. В началото тя е само фотомодел, когато се запознава с милионера Е. К. Жутсон, който така се увлича, щото на всяка цена желаел да се ожени за нея. Но Рита имала други намерения. Тя заминала за Холивуд, где то искала да си опита щастие. Напразно, Никой не ѝ обърнал внимание. Едва след това тя се съгласила да стане г-жа Жутсон, но скоро се разкайвала за прибрзаното си решение. Разводът следва бързо и бившата милионерка си изважда билет за Холивуд за втори път. Но и сега тя няма щастие. След продължително чакане тя успява да получи една малка незначителна роля във филма „Адът на Данте“, в главните роли на който участвуват Спенсер Траси и Клер Тревор. Така постепенно колелото се завърта. Следват: „Човешки товар“, „Педи О, Дей“, „Под луната на Пампас“, „Чарли Чан в Египет“, „Бунт в Тексас“, „В стара Луизиана“, где то изпълнява незначителни роли, но все пак обръща вниманието върху себе си. Хоуард Хоукс я взема за големия си филм „Само ангелите имат крила“, где то играе заедно с Кари Грант, Джин Артур и Томас Мичел (представен у нас в 1940 год.). Тук за първи път тя носи името Хейуърт. Филмът имал голям успех. Рубен Мамулиан я анга-



Рита Хейуърт в „Джилда“

жирва в цветния филм „Кръв и пясък“, в който изведнъж се поставя на преден план, оставяйки в сянка Линда Дарнел и Тайрон Поуер. Точно по това време „Колумбия“ търси за Фред Астер партньорка и Рита Хейуърт бива ангажирана. Двамата участвуват в „Ти никога не ще бъдеш богат“ и „Ти си моя идеал“, образувайки една чудесна двойка. Така Рита се показва в нова светлина, като младо свежо момиче, пленяваща с прелестната си външност и младост. Следват „Кръстопътят на живота“, „Ковър гърл“, „Тази нощ и всяка нощ“, „Моята приятелка Сали“, „Царицата на Бродуей“ . . . Последният ѝ завършен филм е „Джилда“. Сега тя се снима във филмите „Да слезнем на земята“ и „Дамата от Шанхай“, под режисурата на Орсон Уелс, до скоро неин мъж — с когото според последните сведения тя се е развела.



Каменна симфония (край Белоградчик)

Фото — Г. Захариев, художник-фотограф при Фондация „Българско дело“

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

ЦВЕТНИ СНИМКИ — ДОМАШНО ПРОИЗВОДСТВО

Фотографията съвсем не е оня шаблонно-автоматичен и лишен от гъвкавост процес за механическо възпроизвеждане на заобикалящия ни материален свят, за какъвто искат да я представят „лошите“ (а в същност само невежи) езици на нейните противници. Индивидуалният вкус и разбиране на фотографа могат да бъдат изразявани и подчертавани **във всички фази** на фотографния процес, от които снимането е само едната, а не и единствената. И любителите знаят, че пълната радост от творчеството вкусват ония, които не се задоволяват само да снимат, но извършват сами и цялата по-нататъшна обработка включително до залепването на готовата снимка върху картон на стената или албума. Така бяхме свикнали в „черно-бялата“ фотография.

Преди десетина години, обаче, като дар за стогодишнината на фотографията, фотохимията ни поднесе една нова общодостъпна метода за цветно снимане, която ни даде дългоочакваните несравнимо по-богати възможности за творчество. Но няма рози без бодил . . . Скоро мнозина почувстваха ограничението, което криеше тази област.

Новата цветна фотография ни даваше възможност само да снимаме, а цялата обработка на снетото оставаше тайна на фабриката и се поемаше от няколко, разпръснати по цял свят, фабрични лаборатории. На пръв поглед, с това като че ли само се постигаше лансирания преди повече от 50 години лозунг на Кодак: „Вие

срачайте, а всичко останало е наша грижа!“ Но между снимането и виждането на резултата протичаха седмици, а понякога и месеци. Времето заличаваше в паметта много от подробностите, толкова важни за началния експериментален стадий, който трябваше да прекара всеки фотограф, и уталожваше творческия възторг. Освен това често пъти от лабораторията се получаваха филми, в които към всички снимки отегчително бе примесен някакъв цветен оттенък, който ги правеше негодни, или им придаваше чужд за нас характер. Малка утеха ни донасяше обяснението, че това се дължало на колебания във фабриката, или на грешки в лабораторната обработка.

Ние бяхме свикнали от по-рано с възможността да парираме и оправяме много от снимачните грешки и да правим по наш вкус известни промени в снетото чрез разни похвати при обработката и копирането и оега се чувствахме безпомощни от налаганото ни ограничение. Това недоволство не се компенсираше от удобството да можем да прехвърляме всичките си и най-индивидуални неуспехи за сметка на фабриката.

Душата ни се бунтуваше срещу безразличието и бездушието, с което машината третираше нашите рожби и мечтаехме за деня, в който завесата ще се вдигне, тайните ще станат явни и всеки ще може да изживява цялостно и непомрачено радостите на „Осмото изкуство“.

Денят дойде.

В края на войната американската фир-

ма АНСКО пусна цветни филми — Анско-колор, при които е използван същият принцип, като при Афаколора, но които може да се проявяват от всеки любител у дома му. За тази цел заедно с филмите се продава и комплект от всички необходими химикали, размерени и приготвени от фабриката, във вид, готов за употреба. Спазвайки строго начина за работа, изложен в прилаганото към химикалите описание, вие сте в състояние за около 2—3 часа да получите цветни диапозитиви, готови за проекция.

Понеже именно между любителите се срещат вироглавци, които не признават да работят с фабрични проявителни и реактиви, а искат непременно да си правят всичко сами, то за тях бяха публикувани и рецептите на необходимите пет разтвора. Тогава се видя, че химикалите в тия рецепти са все измежду старите познания на adeptите на „черната магия“. . . с изключение само на един — **коламина**, който все пак ще трябва да се доставя от фабриката. (Той влиза в състава на втория — цветния проявител.) В описанието към рецептите се дават указания и как би повлияло върху предаването на цветовете увеличаването или намаляването количеството на този или онзи химикал. Прочее — разковничето е в ръцете ни. Или почти . . .

През ноември м. г. на пазара са се появили и първите ролки от новия цветен филм на Кодак—Ектахром, придружени пак с комплект от 5 химикала за проявяване от самия фотограф. Принци-

ТАКА

се проявяват филми от малкия формат!

(по Х. Виндиш)

Оптимистът вярва в благополучния завършек на нещата, песимистът изобщо не вярва, че е възможно да се прояви филм от малкия формат, без да има поне него пращинки и дребни недостатъци, а опитният практик знае, че целият труд и всички възможности, които крие в себе си дългата лента от малки негативи се превръщат в илюзия, ако се работи само „грижливо“. „Грижливото“ е недостатъчно — задоволява само **педантичното!**

Как изглежда тази педантичност, трябва да се опише веднъж за винаги на онези, които са вкусили от всички горчивини и на които трябва да се помогне с една, наистина педантична, но все пак проста схема. Добавим веднага: значението на някои дреболии в тази схема човек разбира едва подир години.

А ето и самата схема:

1. В промивачката не бива да има **абсолютно** никакъв прах. Корексовата лента (ако има такава) следва не само да се измива основно след всяко използване, но трябва и да се почистват (с четка) пъпките, в които остават згнездени следи от фиксажа.

2. Дори и в най-чистата тъмна стая има маса прах. В наша власт е само да намалим количеството му до **минимум**, но да го премахнем съвършено от света е невъзможно. (Индустрията работи с префинени инсталации за обезпрашаване). Ето защо:

3. При навиване на филма върху макарата на промивачката не бива да го пускаме да се развява из цялата тъмна стая, защото той привлича праха като магнит. Самото навиване се извършва (след многократни репетиции на светло със стар филм) със спокойни движения, без да се пристяга толкова силно, че да се сгърчва — това би причинило неизбежни слепвания при проявяването.

4. Да се филтрират всички течности, които влизат в досег с филма, включително и водата за измиване. Употребеният проявител съдържа късчета желатин и колоидално дребни частици сребро, отделили се от проявените филми. Ако оставим всичко това безнаказано да се полепи по следващите филми, то има големи изгледи да получим „негативи с главоболия“, увеличаването от които е или истинско мъчение, или пък е изобщо невъзможно.

5. Температурата на проявител следва да се поддържа между 18 и 19° С, кое-

път и ходът на работата са същите, като при Ансколора. И от него съществуват два типа: А — за дневна светлина и Б — за изкуствена. Чувствителността им е към 22—23° по Шайнер, а цената двойно по-ниска от тази на Кодохрома (стария цветен филм на същата фабрика). Обработката на снетия филм трае към час и половина, от които само първите 19 минути трябва да прекарате в пълна тъмнина, а всички останали процедури се извършват при обикновено осветление. Особено критична била температурата на първия проявител: 20° С, поддържана с точност до ¼ градус! (Изглежда, че методата на измерване температурата с пръст, практикувана сега от много фотографи, ще се окаже в случая възгребичка).

Г. Зах.

то се проверява с един (от своя страна проверен) термометър.

6. Да се поддържа на **приблизително 18°** и температурата на фиксажа и на водата за плакване и изобщо на всички разтвори, през които минава последователно филмът.

7. Продължителността на проявяването трябва да се знае с точност до **минута**. В противен случай, цялата система за **автоматичното** проявяване по часовник и термометър се сгръмолясва. Съгласувани ли са добре, обаче, проявител, филм, температура и време на проявяване, то се получават не негативи, а истински деликатеси.

8. Проявителят да се разклаща при проявяването, било непрекъснато или (по-добре) през равни интервали от време — например през всеки 2 минути.

9. Проявеният филм се изплаква кратко с вода в **самата промивачка** и веднага се налива пресен кисел фиксаж. Продължителност на фиксирането: **най-малко 10 минути**.

10. Следва баня от оцетна киселина (2%-тов разтвор). Тя премахва варовитите утайки от водата и отмива сребърната тиня, която се образува от „истинските“ дребнозърнести проявители. И това става в **самата промивачка** и с разклащане.

11. Промиването на филма с вода става пак в **промивачката**, било като я скачим чрез гумено черво (през филтър) с водопровода или — еднакво сигурно — като сменим 8 пъти водата (през всеки 5 минути).

12. Някои фабрикатни филми са по-наклонни да се завиват на спирала и с това да причиняват при увеличаване най-големите главоболия: нютоните пръстени. Предчувствуваме ли това, подлагаме филма за 10 мин. на още една последна баня от 5 см³ глицерин на всеки 100 см³ вода. От нея филмът става по-еластичен и по-лесно се подава на изглаждане.

13. Последното енергично изплакване, което ще отнесе от филма и **последната** пращинка или късче желатин, става при навит още на макарата филм.

14. Настава великият момент: **защипваме** края на филма със стегнатата метална щипка (дързените се изхлужват!) и внимателно, внимателно го отвиваме от макарата. И още веднъж: **внимавайте!** Да не би вътрешният, силно подвит край на филма да се отскубне и, като се звие нагоре, да се забие в желатина на един (или повече) негативи! Хванете здраво края, за да не мърда и му закачете веднага една дървена щипка.

15. После отваряте всички врати за към помещението, в което ще се суши през нощта филмът. То трябва да бъде **хладно и незагрято**, та филмът да съхне бавно и да не се пресуши, защото в такъв случай ще се завива и като последница ще дава . . . пак нютоните пръстени. Пренасянето на филма става с **темпо на охлюв**, за да не се вдига прах. Сигнал до мястото на предназначението си, филмът се окачва да виси свободно: горе металната щипка, а долу — дърве-



Паника

Фото — Е. Vadas (Будапеща).

ната. След това излизате бавно на пръсти и **заклучвате** вратата. Детето е родено — с любов и без прах. До сутринта стаята принадлежи **на филма** и никому другиму!

Твърде важно: да противостоим здравно на изкушението да разглеждаме негативите от мократа филмова лента!

16. Проявителят се прибира своевременно в едно кафяво стъкло (или две по-малки), като се вземат мерки, щото нивото на проявителя да стига до самата запушалка, за да не се окислява той от затворения въздух. В противен случай да не се чудите, че следния път проявителят не работи по разписанието.

17. След двадесетина минути от окачването на филма, отворете бавно (!) вратата на стаята, в която той се суши, и се приближете към него със страхопочитание и с парче влажна чортова кожа в ръка. С нея попивате образуваните се тук-там водни капки, ако има такива (без да докосвате желатина, разбира се).

18. На следната сутрин имате един филм без прах, доколкото това човешки е възможно, и без по-голяма склонност за завиване, отколкото това е нормално.

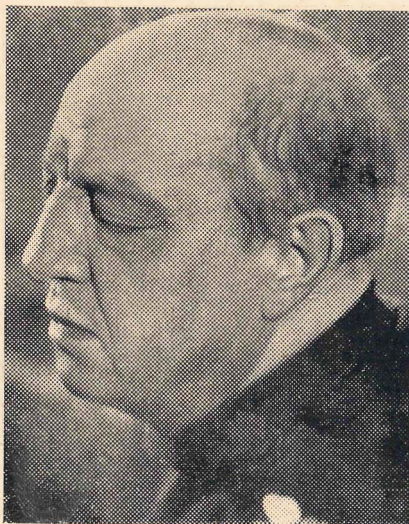
19. От към целулойдната страна на филма се забелязват кръгли петна от изсъхналите водни капчици. За да ги отстраните, сложете филма върху съвсем чиста, гладка и равна повърхност и ги изтрийте (при надъхване) с чисто памуче.

20. Сега навийте филма на руло в обратна посока (с емулзията навън) и го оставете да си почине едно денонощие на хладно и влажно място.

21. Негативите са нещо свето. Негативи от формат Лайка са светая светих. Затова нарежете лентата на парчета от по няколко негатива и всеки отрязък сложете внимателно в отделен пликче от гладка прозрачна хартия. Всичко това се съхранява после под постоянен натиск на чисто и хладно (но сухо) място.

Това е всичко. То важи напълно и за формат 6×6. Като свикнем веднъж, всичко е просто. Ако с тази „педантична“ метода досаждаме на домашните си, то ще трябва или всеки път да ги пращаме на хотел за до следната сутрин, или да се пренесем на отделна квартира. Или — или . . . По-важни са негативите.

ХАРИ БОР жертва на Гестапото



На 20 април 1943 година великият френски артист Хари Бор бе зверски убит от Гестапото. Едва сега бе задържан в Париж неговият предател. Истинският виновник за жестоката смърт на великия артист е един пропаднал артист — Едуард Бушез. Той е бил приятел от детинство на Хари Бор и заедно с него е дебютирал като драматичен артист, но докато Хари Бор достигна до най-високите върхове на славата, другият трябвало да напусне неподходящото за него поприще, където не му провървя. Той започна друга професия — чиновник в застрахователното дело, без да престане да е един от най-близките приятели на семейството Хари Бор, като е бил дори свидетел на венчалния обред на дъщерята на артиста. Но подлещът таел омраза към своя велик приятел.

След окупацията на Франция Бушез, женен за германка, от която имал три деца, родени и възпитани в Германия, влязъл във връзка с хитлеристките среди. Неговият братовчед капитан Зилие и ген. Мюлер, адютант на парижкия палач Шуппагел, го поставили във връзка с Гестапото. В 1941 г. Бушез, тласкан от противоеврейска омраза и професионална завист, обвинил Хари Бор, че е пламенен привърженик на Общата конфедерация на труда и че участвувал във всички акции на Народния фронт и в манифестациите в полза на Червена Испания.

Ето няколко реда, написани от ръката на човека, когото Хари Бор смяташе за приятел, и които причиниха смъртта на великия артист.

„Хари Бор е женен за еврейка. Дъщеря му също е женена за алжирски евреи. Аз бях свидетел на венчалния обред на дъщеря му и ще доставя всички необходими сведения върху живота на Хари Бор, който, макар че не е еврей, чрез своите еврейски връзки е поевреичен до такава степен, като че ли самият той принадлежи на еврейската раса“.

Хари Бор по това време бил в Берлин, зорко следен от германците, когато Гестапото е било уведомено за направеното от Бушез донесение. Веднага артистът е бил отведен със жена му в Париж, където бил затворен в затвора „Шерш-Миди“.

Хари Бор показал изключителна твърдост въпреки непрестанните разпити и изтезания, на които е бил подложен. На своите палачи, които го питали, защо става, когато го бият, Хари Бор отговарял:

„Ще бъде по-малко подло за вас да биете прав човек“.

Германците, от страх именитият артист да не умре в затвора, го поставили под домашен арест в дома му. Но и там той бил подложен на постоянен разпит, тормоз и изтезания. Неговото измъчване тяло било покрито с рани, и той постоянно губел сили. В предсмъртния му час, германските палачи, които го измъчвали, му казали:

„Вас ви предаде един от най-близките ви хора, и ако узнаете неговото име, и малкото косми, които имате на главата, ще настръхнат.“

На 20 април 1943 година Хари Бор издъхна в ужасни мъки. Подлият предател Едуард Бушез, който направя пълни признания, бе отведен в затвора в гр. Френ (Fresnes).

на Екрана

И В ЖИВОТА *



Татяна Окуневска е започнала да участва във филми от преди десетина години. В кинокартината „Пархоменко“ тя предава с умение образа на активна контрареволуционерка. Други филми, в които участва, са: „Майска нощ“, „Това се случи в Донбас“, „Нощ над Белград“, рисуващ борбата на югославските партизани срещу немците. С този филм Окуневска спечелва сърцата на жителите на

Белград. При посещението ѝ в този град тя е била сърдечно и радостно посрещната. Последният ѝ филм е „Давид Гурамишвили“, където играе ролята на царица Елисавета, дъщерята на Петър Велики. Наскоро тя ще участва в кинокартината „Малва“, по прекрасния разказ на Максим Горки.

На снимката — Татяна Окуневска с дъщеря си.

КЪДЕ СА ТРЪНТЕ?

Историята е запазила много разкази за трънливите пътища на артистки, чиито дебюти и по-нататъшни успехи са зависели от интересите и прищевките на антрепренюрите... Със жетотока борба за съществуване, за насъщния хляб, са постигали те победа в изкуството.

А ето биографията на младата съветска киноактриса Елена Измайлова — зрителите я знаят от филма „Петнадесетгодишният капитан“, където играеше ролята на леди Уелдон — нейният път в изкуството свидетелствува, че в страната на съветските народи талантливият работник не бива принуждаван да прави компромиси...

Елена Измайлова е била чиновничка при Всесъюзната селско-стопанска изложба и в свободното си време се е готвила за изпит, за да постъпи в студията при Вахтанговия театър. Денят на изпита



Елена Измайлова

съвпаднал с дежурството ѝ по служба. Но това препятствие леко било отстранено. Дежурният милиционер се оказал поклонник на изкуството и заменил бъдещата актриса в дежурството през тези часове.

В студията учители на Измайлова били едни от най-добрите театрални майстори. Тя се учела леко и била винаги с отличен успех.

Още през първата го-

дина на сценичната ѝ подготовка, тя била поканена да играе във филма „Млади години“.

Не, с препятствията и тръните положително не вървяло на Елена Измайлова!

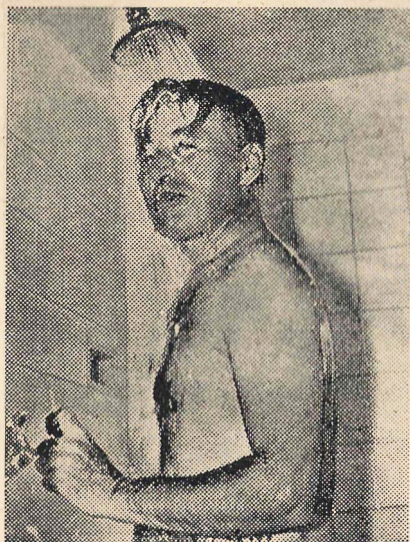
Следващото по-сериозно изпитание за силите на младата артистка било ролята на Луиза във филма „Това се случи в Донбас“. И най-после на творческия ѝ път възникнали истински трудности, когато трябвало да играе ролята на леди Уелдон в „Петнадесетгодишният капитан“, по романа на Жюл Верн.

Талантливата актриса, обаче, се справила с чест с мъчната задача. Тя създавала верен образ на положителната, смела и привлекателна Уелдон, като ѝ придала черти на живост, немирство, хумор.

Последната работа на Измайлова в киното е ролята на Алиса в кинокартината „Белият зъб“, по романа на Джек Лондон.

Елена Измайлова е на 25 години. Пред нея лежи дълъг творчески път.

Познавате ли кой е?



нишур, нрфр

ПРОТИВНИК НА РЕЛЕФНИЯ ФИЛМ

— Защо режисьорът Х е противник на релефния филм?

— Аз мисля — по политически причини. По този филм се направи доста в Съветския съюз, а той не харесва нищо от това, което се прави там...

— Много далеч отиде... Той просто се плаши от понятието „релефност“: мисли си, че грешките, които прави при сегашните си постановки, по-релефно ще изпъкват при новия филм...

КРАТКИ ВЕСТИ

При допитването, което английското списание „Пикчър гоер“ е организирано между своите читатели, американската артистка Бети Дейвис е спечелила първата награда — златната купа на „Пикчър гоер“ като най-добра артистка за 1946 година. Бети Дейвис през 1947 г. е участвувала в кинокартините „Откраднат живот“ и „Измата“.

Според сп. „Нюсуик“ от 17 февруари т. г. Джуди Гарлан била най-лошо облечената жена на Холивуд.

Неотдавна Лайонел Баримор е отпразнувал своята тридесетгодишна киноактьорска дейност. Той е играл за първи път в 1916 г., а е станал прочут през 1920 г., от когато играе редовно в три кинокартини годишно. Досега той е участвувал в 75 филма.

В С.А.Щ. ще бъдат изработени къ-

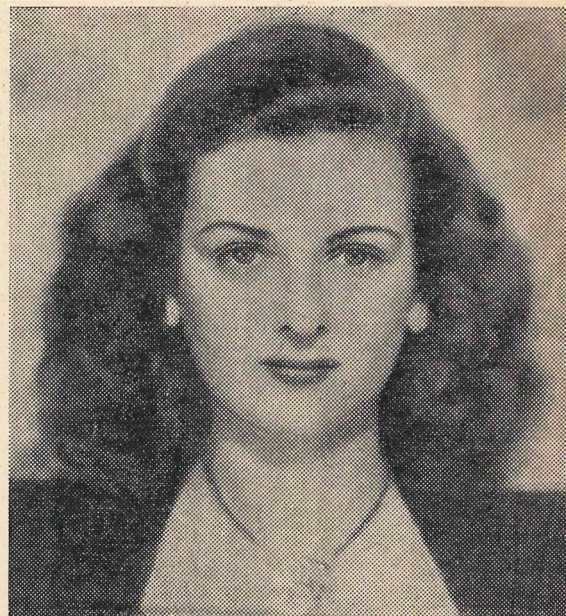
сометражни филми на 18 езика. Тези филми ще изобразяват бита и живота в Америка.

В броя на списанието „Тайм“ от 13 януари 1947 г. се дават сведения за чехската артистка Лида Баарова, която след едногодишно престояване в



Лида Баарова

затвора, обвинена в шпионаж и предателство, е била пусната на свобода, поради липса на доказателства. Нейният съпруг, артистът Густав Фрьолих, е изчезнал безследно по време на германската окупация.



Джоана Бенет

До нашите читатели

Г. Василев, София — Ван Дайк Уудбридж-Стронг. Кинорежисьор (1889-1943), ученик на Грифит. В 1916 г., Ван Дайк бил асистент на Грифита при постановката на картината „Нетърпимост“. От 1917 г. Ван-Дайк е самостоятелен режисьор. Първата му картина е „Страната на дългите сенки“. От 1917 до 1942 г. той е поставил повече от 70 картини.

В продължение на повече от 10 години Ван-Дайк поставял посредством приключенски филми, лоши комедии, стандартни ковбойски кинокартини и едвам в 1928 г. станал известен с постановката на филма „Белите сенки в южните морета“ (експедиционен филм със сюжет из живота на островитяните в Тихия океан).

По-късно Ван-Дайк поставял няколко картини от същия тип: „Езичник“ (1929), „Търговецът Хорн“ (1931), „Тарзан — човекът-маймуна“ (1932) и „Ескимос“ (1933).

От 1928 г. той заработил при фирмата Метро-Голдуин-Майер и станал толкова известен, че през годините на звуковото кино почти всички постановени от него картини били отличени в месечните, полугодишните и годишните конкурси. По количество на премирани картини (22) Ван-Дайк заема първо място. Неговото творчество е извънредно разнообразно и отличително както по жанровете си признаци, тъй и по художествените си достойнства.

Между премираните филми на Ван-Дайк има и музикални филми — „Палавата Маринета“ (1935) и „Роз-Мари“ (1936) със Жанет Макдоналд, типичната американска мелодрама „Сан Франциско“ (1936) и музикалният филм с Елинор Поуел „Розалия“ (1937), историческият филм „Мария-Антоанета“ (1938), пацифистката драма „Те му дадохме оръжието“ (1937), четири детективски филма от серията „Тънкия човек“ (1942—1943) и премираният за операторска работа цветен филм „Възлюбените“ (1938).

Последната (предсмъртна) картина на Ван-Дайк е „Пъ-

тешествието на Маргарита“ (1943).

Лил да Мур, София — На американските артисти пише на английски или на френски. За сега редакцията няма пред вид нов конкурс за най-добрия филм. Биографията ще бъде отпечатана.

Богданка Димитрова — Биографиите на Мики Руни и Соня Хени ще намерите в броеве 14 (год. I) и 3 (год. II).

Мари Ан, София — Ще отпечатате само биографията на Диана Дюрбин; с другите за сега не разполагаме.

Тим — Биографиите на Хеди Ламар и Джуди Гарлан са отпечатани в бр. 3 (год. II), а на Джоана Бенет — в бр. 1 (год. II).

Станенка Грошева, Карлово — За съдбата на Зара Леандър и Илзе Вернер нямаме още точни сведения; по-падем ли на такива, ще ги съобщим.

Ал Стив, Русе — Със сведения върху унгарските киноартисти за сега не разполагаме, нито знаем нещо за участта на Клара Толнай и Ерки Шимор.

Димитър Стоянов, Павликени — Прочетете съобщението до нашите читатели в този брой. Можем да Ви предложим адресите на три американски кинописания: Modern Screen Magazine, 149 Madison Ave., New York, N. Y. (месечно списание, абонамент 1 долар); Motion Picture, 1501 Broadway, New York, N. Y. (месечно, абон. 1 дол.); Movie Stars Parade, 295 Madison Ave., New York 17, N. Y.

Катя Стоилова, Пловдив — Точният адрес на Richard Greene не ни е известен, но опитайте да пишете на следния: Twentieth Century Fox Studios, Hollywood, Calif., U.S.A. Дали Грийн говори немски, не знаем.

Ваню, Варна — Според частни сведения, кинокартината „Отнесени от вихъра“ е била проектирана у нас на частен екран. Ролята на Скарлет О'Хара се играе от Вивиян Лей (а не Лейк). Когато публикуваме биографията ѝ, ще отпечатате и нейна снимка.

ПЪРВА ЛЮБОВ — ПЪРВИ СЪЛЗИ!

Рис. Никола Мирчев



„Да бъдеш комунист — това е днес най-голямата чест...“
(Из речта на големия американски киноартист Гари Купер при откриването на Дома на комунистическата федерация във Филаделфия).

— Мръсникът му с мръсник! Толкова го любехме, а той — комунист!...

(Из в. „Сършел“)

Редакция и администрация: ул. Искър, 22 — София, Тел. 2-49-04
Печатница „Книнеграф“* Клишета: Староманов — Жабленски.



Фото — *Ив. Караджов*