



Н. АЛИСОВА в советский фильм „Без зестра“



ПОЛУМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ ЗА КИНО И ФОТО КУЛТУРА

Урежда комитет * Редактор: Асен Бонджиев

ГОД. II * София, 15 юли 1947 г. БРОЙ 8

НАШАТА ДЪРЖАВНА КИНЕМАТОГРАФИЯ

Нашият народ с продължителни и кървави борби смъкна от плещите си бремето на отживяла система на материален, културен и политически живот и днес сам изгражда своето ново битие с нечуван ентузиазъм. Този дълбок преустройствен процес засегна и областта на художественото ни творчество и особено киното.

На първо място това преустройство се изрази в създаване на държавна кинематография в нашата страна. Тя се роди в тръпките на народното прогресивно въстание през 1944 г. и затова носи белезите на една вътрешна идейна революционност. До тогава кинотворчеството съществуваше у нас като засебен сектор на частната инициатива и то в рамката на буржуазното изкуство, чийто типичен признак е бягството от социалната действителност.

Тази макар и непълна национализация на кинотворчеството у нас се създаде със закона за кинокултурата. Поради това кинотворческият процес у нас се явява вече една ръководена и контролирана от държавата функция, поставена преди всичко в услуга на нашето ново обществено строителство и на новата ни народно-възпитателна и образователна система. По този начин у нас се слага край на тъй наречената „приспивна“ или „забавна“ кинематография от наш или чужди произход, чиято главна цел е да отвлича вниманието на зрителя от живата действителност и да го насочва към измислени светове, за да се пречи на неговото политическо или класово осъзнаване.

Държавната ни кинематография се устройва във мощно оръдие за разясняване и разпространение на новите държавно-политически идеи и мероприятия на нашата народна власт чрез средствата на художествената интерпретация и документация. В тази област, освен киното, никое друго изкуство не е в състояние да се справя тъй бързо и оперативно с подобни задачи.

Киното възпроизвежда в ярки образи фактите и събитията от обективния свят още в момента на тяхното „ставане“, докато всички останали изкуства могат да направят това доста по-късно. Но по-важното е, че то върши това възпроизвеждане с недостигнат от никое реализъм, който не допуска съмнения във възпроизведената жизнена правда. Разбира се, че самото „ставане“ не е никакво изкуство, но своеобразните начини, по които киното излага явленията, очистени от ненужните подробности и прекоди положения, вече представляват чисто художествено творчество по вътрешната си същина. По този творчески път се стига до съвсем нова „концентрирана“ реалност, чието въздействие е много по-мощно от това на живата реалност, от гдето я извличаме чрез средствата на художествения подбор. Тази именно концентрирана реалност носи всички белези на нашата динамична съвременност и

с това се доближава най-много до типичните проявления на тази съвременност — краткостта и бързината на нашите нови, но много по-задълбочени преживявания.

Върху нашата държавна кинематография лежи и тежката задача да ликвидира окончателно с кинематографната неграмотност и с редица превратни понятия, насложавани систематически от спекулативната и малоченна кинопродукция на Европа и Америка. В съзнанието на нашата прогресивна общественост трябва да се култивират правилни разбирания за истинската роля и предназначение на киното в нашата обновена страна.

Както във всяко изкуство и в киното има много традиции. Нашият път ни води към най-висшата от тези традиции. Образците, които трябва да следваме, ни се сочат от недостигнатите произведения на съветската кинематография и висококачествените творби на другите напредничави страни, а не от „стандартните“ кинокартини, които представляват международна стока за износ.

Идейният и тематичен път на нашата държавна кинематография се чертае от художествения реализъм. Произведенията на новата ни кинематография трябва да носят възхвала на човешката духовна мощ, на истината, на оптимизма и особено на несломимата борба за повече обществено благоденствие и щастие за народните маси, даже и когато тези произведения изобразяват трагични моменти, защото единствено киното е в състояние да ни вдъхне сили и доброт, за да ги преживеем героично.

Чрез всички преображения на своето многоличие, киното носи в себе си всякога един дълбок възпитателен смисъл, който го превръща в най-достъпното, най-социалното и най-универсалното изкуство, което обединява милиони зрители в една мисъл и една душа.

С огромните си мероприятия — кинификацията на страната и строежа на националния киноцентър — нашата държавна кинематография си поставя задачата да превърне киното в нова нагледна метода за обществено възпитание и образование, подобно на училищното такова — задача, която нашата народна република никога не ще отстъпи другиму, както не е отстъпена другиму грижата за училищното възпитание и образование.

В днешната отечественофронтowska ера, на реалистичната и прогресивна кинематография в нашата страна предстои да играе важна роля, наред с произведенията на другите наши изкуства. Тази роля ще бъде особено голяма при изграждане общия сестоглед на народа ни и особено при създаването на силни, волеви личности, трудови герои и строители на нова България, от каквито тъй много се пужда нашата бурна, но велика съвременност.

Георги Ст. Георгиев

Иорис ИВЕНС

ГОЛЕМИЯТ ЧОВЕК И КИНЕМАТОГРАФИСТ — МЕЖДУ НАС

Миналия месец българските кинематографисти имаха възможност да посрещнат като свой скъп гост световно известния режисьор на документални филми, американец от холандски произход г. Иорис Ивенс. Ивенс се намираше на едно пътуване из славянските страни, придружаван от главния директор на чехословашката държавна кинематография г. инж. Л. Линхарт. Напуснал преди няколко месеца Австралия, през Лондон, Париж, Прага, Белград, той пристигна в София, където има възможност да се запознае бегло с българската кинематография и да установи контакт с българските филмови работници.

Имахме случай да побеседваме по-дълго с г. Ивенс и да го разпитаме за неговата работа, за живота му и за неговото мнение по въпроси, засягащи кинематографията. Една безкрайна приветливост, голяма скромност и огромна ерудиция — това са първите впечатления, които този човек събужда у събеседника си. И свободно можем да кажем, че по голям кинематографист, от такъв голям, световен масщаб, ние у нас не сме посрещали досега. Но нека споделим с читателите това, което г. Ивенс ни разказа за себе си.

Още с първите си стъпки — той започва своята кинодеятелност в 1929 година в Холандия — г. Ивенс попада на правия път в изкуството. Той е един от „авангардистите“ филмови дейатели, хора, които по това време работят и в Париж, Берлин и Лондон и които обявяват безмилостна борба на фалшивата сантименталност, произвеждана масово от едната филмова индустрия. Авангардистите са пионери на правдивото, художествено-реалистично виждане във филма, първите прогресивни кинематографисти на запад. В периода от 1929—1930 година Ивенс създава кинокартините „Мостът“, „Дъжд“ — документален филм без коментар, кой-



Иорис Ивенс

то сам Ивенс нарича филмова поема и един филм върху синдикалния живот в Амстердам.

В 1930 г., по покана на големия съветски режисьор Всеволод Пудовкин, Ивенс се отзовава в Москва, където е поканен да държи сказки върху европейското движение на „авангардистите“. Четири месеца престоява той в СССР, и отнася незабравими спомени и впечатления от прекрасната съветска страна. Той има възможността да се увери в огромния мащаб, с който съветската държава изгражда своята кинематография, посещавайки студиите в Киев, Одеса, Тифлис и Ериван.

Завърнал се от СССР, той изработва няколко картини върху живота на холандските рибари, един рекламен филм за „Филипс“ и др. В 1932 г. той е отново в Съветския Съюз, където изработва прекрасната картина „Песента на героите“ — картина, в която се разказва за изграждането на високите пещи в Магнитогорск от съветската младеж.

След престой от около една година, той отива в Белград, от там в Холандия. Тук, до 1936 г., той изработва няколко картини, чиито теми са почерпени из трудния живот на масите. Той създава филми върху причините на стачките, върху тежките трудови и жизнени условия на трудещите се.

В 1936 г. Ивенс заминава за Америка. След като работи една година за Рокфелеровата фондация, в 1937 година, заедно с Джон Ферноу и световно известния писател Ернест Хемингуей заминават за Испания, където на страната на републиканската армия създават величествения филм „Испанска земя“ — единствения документален филм върху борбата на испанските републиканци. Проектиран за пръв път пред председателя Рузвелт, филмът произвежда голямо впечатление на покойния президент и е, може би, една от причините за неговото категорично становище спрямо надигашия се по това време фашизъм в Европа. Филмът преминава върху 400 екрана в Америка.

Но има и друг един народ, който по това време се бори за свободата си: 400 милиона китайци дават отпор на алчния японски империализъм. И отзивчивата душа на филмовия документалист Ивенс не може да остане безразлична към тази величава и справедлива борба. Той е отново на самите бойни линии и с камера в ръка и като вдъхновител и ръководител създава картината „400-те милиона“.

Запитваме г. Ивенс, кой филм сираще тези негови пътувания и филми. И с голям интерес научаваме, че в Америка съществува общество от много видни амери-



Йорис Ивенси и инж. Любомир Линхарт в кабинета на директора на Фондация „Българско дело“. От ляво на дясно: Ивенси, Георги Георгиев — член-делегат на управителния съвет на фондацията, инж. Линхарт, П. Здравков — поддиректор и Страшимир Рашев — директор на Фондация „Българско дело“.

кански хора на изкуството и науката, които следят отблизо борбата на народите за свобода и демокрация. Тези хора, между които той споменава и името на добре известната у нас артистка от виенски произход Луиза Райнер, са събирали средствата помежду си, с които са финансирали Ивенси и неговата група. Приходите, получавани от филмите на Ивенси, са отивали пък за закупуване на лекарства и припаси, които са били изпращани на борещите се демократични армии. Не е безинтересна за нашия читател тази подробност, защото идва да ни потвърди, че за разлика от официалния курс, провеждан от холивудските филмови магнати,

много видни американски режисьори, писатели, артисти и др. притежават вярното и правилно разбиране на световните събития и не се спират да дадат реален израз на това свое разбиране.

Г. Ивенси продължава да разказва за своята работа, която е калейдоскопично пъстра и разнообразна: професор във филмовия факултет в Южно-Калифорнийския университет; режисьор на канадски военно-морски филми за Атлантическия океан, пръв сътрудник на Франк Капра при изготвяне на серията „Защо воюваме“. 200 души работят над тази серия; картината, създадена от Ивенси и посветена на Япония, е рожа на едногодишен



Йорис Ивенси, Георги Георгиев и инж. Любомир Линхарт.

труд и 350,000 метра проверена филмова лента.

Обиколил всички страни и континенти, Ивенси не пропуска да се отзове и в Австралия. В 1944 г. той е там на служба при холандското правителство като държавен пълномощник за създаване документални филми, предназначени да подпомогнат военните усилия на обединените народи да осигурят постоянен мир в югоизточния Пасифик и подпомогнат изграждането на нова Индонезия, брояща 70 милиона жители. Войната с Япония свършва, но започва срамната война на холандското правителство, подпомогнато от англичаните, срещу Индонезийската република. Ивенси не може да съгласува тези позорни действия на своето правителство с принципите си на обективна творческа натура и демонстративно подава оставка. „Като артист аз няма да направя кинотворба, която е против моите принципи и убеждения“ — пише той в телеграмата си до холандското правителство. Скандалът е голям, но наред с порицаващата го телеграма от холандското правителство, Ивенси получава хиляди поздравителни телеграми от негови колеги и съмишленици, възторгнати от смелата му постъпка.

По покана на синдикатите в Сидней, той изработва една картина върху стачката на пристанищните работници в Сидней, стачка, обявена в знак на протест срещу завоевателната политика на холандското правителство в Индонезия.

Днес Йорис Ивенси е отново в Европа. След дълго отсъствие, неговото голямо желание е да поднови връзките си и да се запознае с кинематографиите на новите, демократични европейски държави, към които той питае огромен интерес.

— За вашата кинематография мога да кажа, че при наличността на талант, както безспорно притежавате, техниката, която все още ви липсва, е лесно преодолимо препятствие. При максимум усилия, при минимум възможности, вие сте дали максимум качество.

Запитваме г. Ивенси за възможностите на днешния американски филм в Европа.

— Докато на запад съществува все още политическата несигурност и неизвестност, там почвата ще бъде много благоприятна за американския филм. Но трябва да се знае, че в Америка много хора нямат представа за новото, което се роди в Европа; те въобще не могат да разберат днешния европейец като публика и, естествено, трудно ще го задоволят.

За национализацията на кинематографната индустрия г. Ивенси се произнася, че тя е необходима там, където държавата е в ръцете на самия народ, където управляват народно-демократични правителства.

У нас г. Ивенси ще дойде наскоро втори път. Може би българските кинематографи ще имат възможност да осъществят едно творческо сътрудничество с този голям майстор на документални филми. Тогава, ние сме уверени, ще се осъществи и това, което г. Ивенси е казвал пред чуждите кореспонденти в Сидней след скъсване с холандското правителство.

„Всяка нация е намерила за необходимо да воюва за свобода и независимост в известен период от своята национална история. Имз, обаче, един път към свободата, еднакъв за всички народи по света. Документалният филм ще отбележи и подпомогне прогреса по този път“

Д-р Ал. Тихов

Международен преглед

СССР

„МЛАДА ГВАРДИЯ“ В ТЕАТЪР НА КИНОАКТЬОРА

Преди да започне снимането на филма „Млада гвардия“ (по романа на А. Фадеев), Сергей Герасимов постави в „Театър на киноактьора“ сценическия вариант на филма. В този спектакъл, както и във филма, почти всички роли се изпълняват от студенти във ВГИК и актьори от „Театър на киноактьора“.

Художественият съвет при М-во на кинематографията, обсъждайки спектакъла и давайки му добра оценка, е отбелязал голямото творческо и организационно значение на Театъра на киноактьора в общата система на кинематографията. Изтъкнато било, че за седем седмици репетиции на спектакъла актьорите са били толкова добре подготвени за снимки, че С. Герасимов ще може да завърши до ноември постановката на двете серии от филма „Млада гвардия“. Изтъкнати били големите чреимушества на тази нова форма за подготовка на филмите. Подчертана била необходимостта от прилагане този начин на работа в производствена практика на всички киностудии в СССР.

НОВА КОНСТРУКЦИЯ ТЕСНО-ФИЛМОВ АПАРАТ

Сътрудниците на Всесъюзния научно-изследователски кинофотоинститут — К. Спаски и Н. Бернщайн са разработили нова конструкция на подвижен теснофилмов прожекторен апарат. Той притежава по-усъвършенствувана система на грайферовия механизъм, която рязко издига светлинната струя и намалява изхвърлянето на лентата. Благодарение на използването на нисковолтажната лампа с особена конструкция достигната е нормална осветеност на екрана. Разходът на електрическа енергия тук е четири пъти по-малко отколкото при подвижните киноапарати от стария тип. Подобрена е и звуковата част на апарата. Цялата апаратура заедно с комплект филми може да се помести в два куфара.

НОВИ КИНОКАРТИНИ

Завършен е новият документален филм „Румъния“, производство на централната студия за документални филми — Москва и румънското дружество „Филм-популяр“. Пълнометражен филм, който за-

познава зрителите с обществения, стопанския и културния живот на Румъния. Автор-режисьор В. Беляев. Оператор: М. Глидер. В снимките са взимали участие и румънските оператори Ф. Козма и Н. Морей. Текст — съветския писател Б. Горбатов (автор на „Непокорените“). Музика — от румънските композитори Ж. Енеско и П. Константиновско.

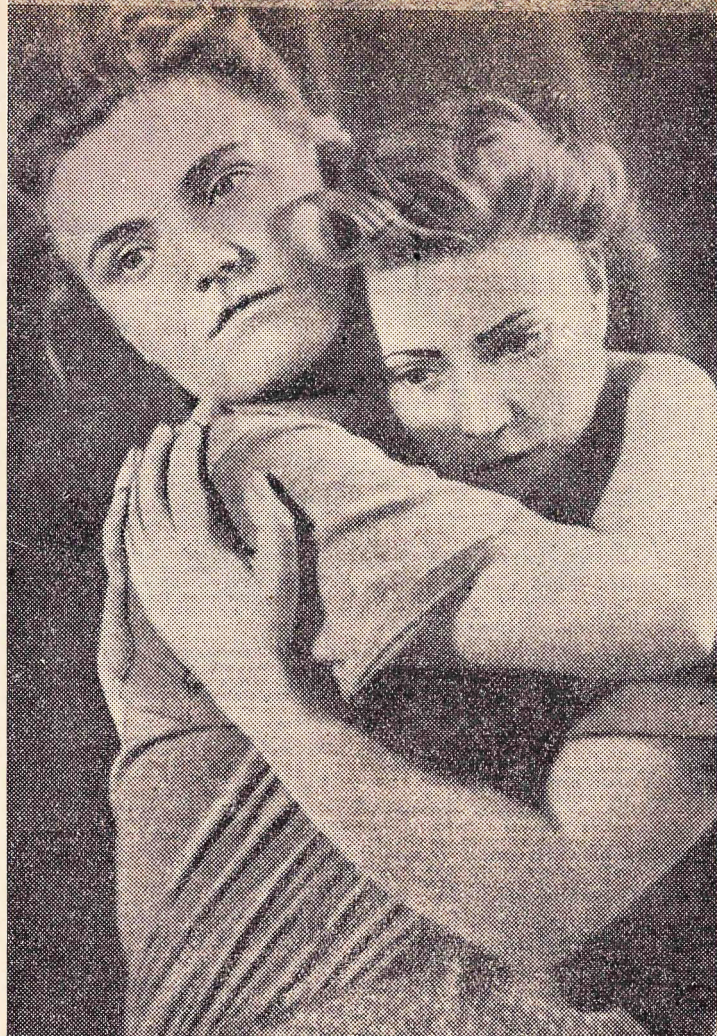
Започнали са снимките на историко-документалния филм „Цитадела на революцията“. Автори на сценария — Н. Сотников и А. Чигински. Режисьор — А. Чигински. В кинокартината ще бъдат показани ленинградските паметници на трите революции, исторически места в Ленинград, свързани със живота и дейността на Ленин и Сталин. Действието във филма започва от момента на идването на Ленин в работническите марксовски кръжоци зад Невската бариера и завършва с Октомврийската революция. Кинокартината ще бъде пусната до 7 ноември тази година — за 30-годишнината на Октомврийската революция. Производство на Ленинградската студия за научно-популярни филми.

„105 конски сили“ — производство на Новосибирската студия за учебни филми. Автор на сценария — Н. Щелчков. Режисьор — Н. Чуриков.

„Колхозът „Червеният Октомври“ — филм за новия богат, подобрен във всяко отношение живот в колхозите. Производство на Централната студия за документални филми — Москва. Автор-режисьор — П.



Из новата съветска кинокартина „Крайцерът Варя“.



Театър на киноактьора. Сцена от „Млада гвардия“. Постановка на Сергей Герасимов.

Аташев. Текст — Е. Габрилович.

„Пролет в планините“, цветен филм от серията „Пътуване из СССР“.

„Газопровод Саратов — Москва“ — късометражен филм. Режисьор — П. Соловьев.

„Курс към север“ — киночерк за изследователската работа в полярните области.

„Умните машини“, киночерк за постиженията на съветската автоматика.

Четири филма са производство на Централната студия за документални филми — Москва.

„Съветска Латвия“, документален филм, производство на Централната студия за документални филми и Рижската студия за кинохроника. Кинокартината има интересна драматургическа конструкция: отделни киноразкази — за миналото и настоящето на Рига, за многовековната борба на латишкия народ срещу немските завоеватели, за новите социалистически взаимоотношения и др., всеки разказ от които запознава зрителя с една част от живота на страната, а всички заедно създават нейния образ. Автор на сценария и дикторския текст е Б. Агапов, режисьори — С. Гуров и Л. Кристи.

НОВИ КИНОАКТЬОРИ

Държавната изпитна комисия при ВГИК, след преглеждане на дипломните им работи, е дала дипломи на Е. Кравченко, Т. Суродина, Е. Феоктистова, В. Бондарева, Л. Бузина, А. Халимджанова, Л. Малиновска, Л. Роголева, Н. Сава и К. Храмова — всички от класа на Б. Бабочкин.

Международен преглед

С. А. Щати

Нови кинокартини

„Едно чудо може да се случи“, с участието на Джеймс Стюарт.

„Измамниците“, с Джозеф Шилдкраут (който изнесе ролята на капитан Драйфус във филма „Емил Зола“, с Паул Мун). „Джилда“, с Рита Хейуърт и Глен Форд; режисьор — Чарлз Видор.

„Госпожица Щастие“, с Роберт Юнг и Барбара Хейл.

„Една нощ в рая“, с участието на Мерл Оберон.

„Още една сутрин“, с Ан Шеридан.

„Писмото за Еви“, с Марша Хънт и Джон Карол.

„Скандал в Париж“, с Джордж Сандерс.

„Сенборита от запад“, с Алан Джонс.

„Те бяха отписани“, с Роберт Монтомери и Джон Уайн.

„Кураж в 2 часа“, с Ан Рутерфорд.

„Между тези стени“, с участието на Томас Митчел и Мери Андерсън.

„Извини моето минало“, с Фред Мак Мърей, Маргарита Чапман и Рита Джонсон.

„Кристалел Кейн“, с участието на Хенри Фонда и Джоанна Фонтен.

„Жената на пастора“, с Дейвид Нивен.

„Дакота“, с Джон Уайн.

„Тя не искаше да каже да“, с Розалинда Ръсел и Чарлз Уинингер.

Полша

Полската киноиндустрия, която преди войната бе достигнала до завидна висота, започва да се възвръща, след тежките поражения, които ѝ бяха нанесени от германските окупатори. Съобщава се, че във Вършава е бил привършен първият игрален филм на следвоенна Полша „Забранените песни“. Режисьор на филма е Леонард Бучковски, а изпълнители Ян Курнакович, София Ямри, Янина Адрезанска, Данута Зафларска и Ян Свидерски.

Германия

Завършен е първият германски филм след войната „Убийците са между нас“, производство на „Дойче филм акциенгезелшафт“, Бабелсберг, в съветската окупационна зона. Сценарий и режисура на Волфганг Щауде. Тази кинокартина е с

антифашистка тенденция. Сюжетът е следният: дребните занаятчии и търговци в Берлин полагат усилия да подновят своята работа в разрушения град. Един от тях успява да възстанови своята малка фабрика. Един от работниците познава в неговото лице масов убиец през време на фашизма. Работникът иска да си отмъсти, но решава, че престъпници срещу обществото трябва да бъдат наказани от самото общество.

„Дойче филм“ приготвява снимането на един швейцаро-германски биографичен филм, посветен на големия швейцарски педагог и филантроп Песталоци.

Чехословакско

Чехословакската кинематография е национализирана. Национализацията е обхванала производството, разпространението, вноса и износа на филми, както и грижите за подготовка на млади кадри.

На чехословакия филмов пазар могат да се намерят филми от всички световни продукции. Чехословакско има договори за внос на филми със СССР и САЩ, Англия и особено Франция, върху чието филмово производство има свободен избор. Чехословакия е поела и ангажменти за износ на чехски филми спрямо почти всички европейски страни, Америка, а в последно време и Индия.

Кината в Чехословакско са също национализирани. Има 2000 кина за нормален формат — 35 мм. и 200 кина за формат 16 мм. Освен това в рамките на двегодишния сто-



Ингрид Бергман и Гари Купер в една сцена из американската кинокартина „За кого бие камбаната“, според романа на Хемингуей.

пански план на правителството влиза и проектът за разширяване мрежата на 16 мм. кина, които в течение на 2 години трябва да увеличат броя си на 1,000. Що се отнася до производството, чехословакската кинематография разполага с 11 студии, от които най-голямата обхваща една площ от 2,400 кв. м.

За 1947 година се предвижда произвеждането на 25 дългометражни филма и 70 късометражни, предвижда се и производството на 6 кукле-

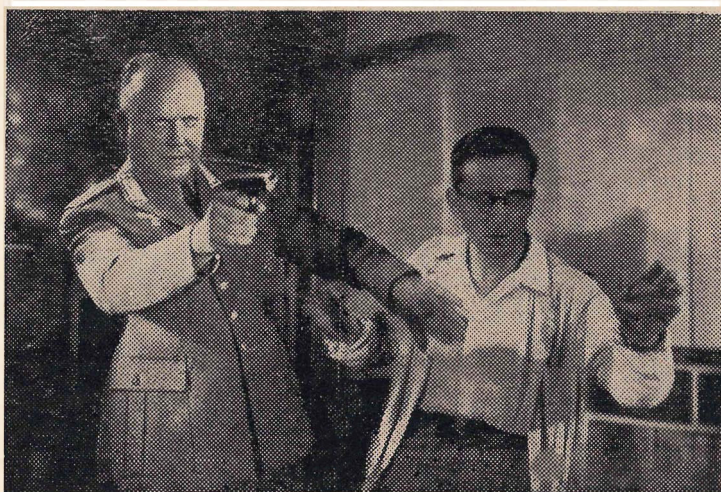
ни филма и също толкова рисувани филми.

В Чехословакия се полагат особени грижи за подготовката на високо квалифицирани филмови кадри — режисьори, оператори, продуценти и др. През м. февруари т. г. е било открито висше училище (академия) за изящни изкуства, с отделение за кинороботници, в което следват бъдещите режисьори, оператори и продуценти. А самите артисти следват в драматично училище, като получават специална подготовка по киноизкуство.

България

Българските кинематографисти се включват в голямото деветосептемврийско съревнование

Работниците при Фондация „Българско дело“ — държавния институт за кино и фото-изкуство, в отговор на позива на работниците от Димитровград, са се обърнали към всички работници от Профсъюза на културните и политико-обществените учреждения и предприятия с апел да се включат ентусиазирано в съревнованието, устройвано в чест на Девети септември — великата дата на освобождението на българския народ от фашизма.



Сцена из новата италианска кинокартина „О, слънце мое!“.

Работниците при „Българско дело“ се включват в деветосептемврийското съревнование, като обещават да изпълнят следните задачи:

Завършване културните и късометражни филми — „Хаин-Боаз“, „Бригадирското движение“, „Ударничество и съревнование“, „Здравни мероприятия на Отечествения фронт“, „Румънските деца в България“, „Въздушният спорт у нас“ и „Вестникът-герой“ и кино-плаката „Деветосептемврийско съревнование“; изготвяне сценарийни планове на два селскостопански късометражни филма; стопроцентно заснемане за кинохрониката (Отечествения кино-преглед) всички с общо-национално и държавно значение събития в страната.

Завършване всички подготвителни работи за започване строежа на Държавния киноцентр.

Отразяване във фотопроизведения всички събития и постижения в нашия политически, стопански и културен живот и устройване на една голяма фотоизложба.

Изясняне 100 прожекции на подходящи филми пред героичната българска младеж от Националната бригада „Георги Димитров“.

Даване 500 трудови дни и изпълняване всички останали задачи по плана за съревнование.

Работниците при фондация „Българско дело“ обявяват съревнование на работниците при Министерството на информацията, Радио София, Камара на народната култура и всички профорганизации от Съюза на културните и политико-обществени учреждения и предприятия.

Обръщението на работниците от „Българско дело“ завършва:

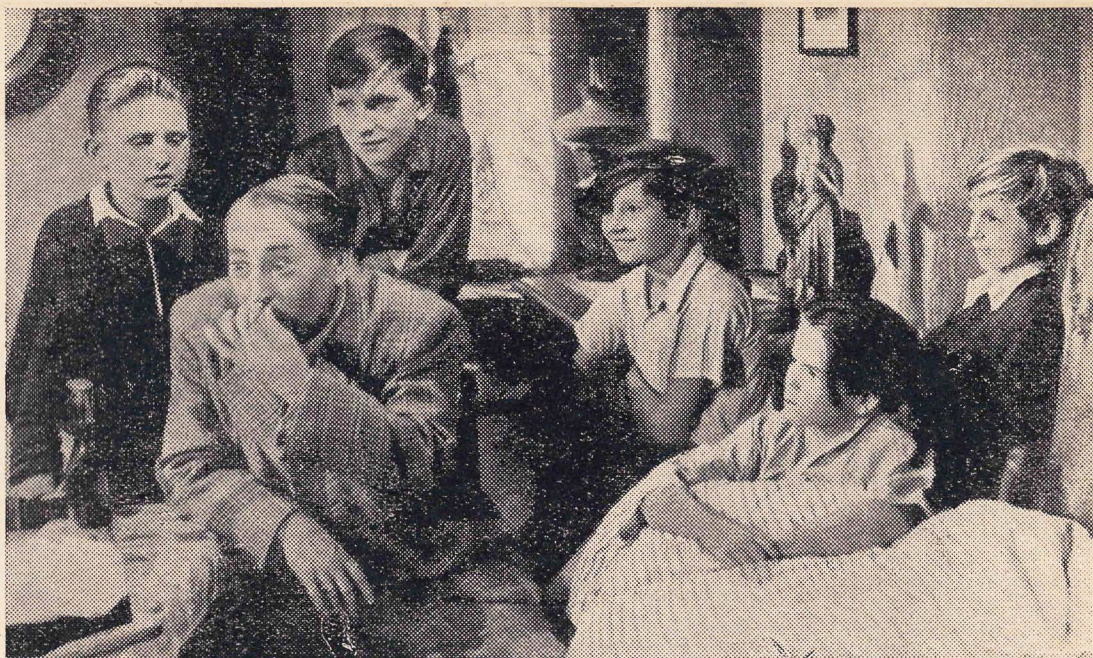
„Напред към победни успехи за щастието на нашата родина!

Да живее Народната република България!

Да живее нашият вдъхновен вожд, другарят Георги Димитров!“

Инженер Високи и архитект Лавров гости на България

При пребиваването си в Москва директорът на фондация „Българско дело“ г. Стр. Рашев е издействувал от Министерството на кинематографията и от Министерството на външната търговия на СССР редовна техническа помощ за проектирането и построяването на българския национален киноцентр. Тази „техническа помощ“ обхваща редовна консултация, изпращане на специалисти, извършване на всякакъв род технически разрешения от службите на Министерството на кинематографията и пр. В изпълнение на поетия ангажмент, министърът на кинематографията на СССР командирова в България за 20 дни главния ръководител по проектирането на киностудията Большая Мосфильм инж. Михаил Високи и глав-



Сцена из новата чехословашка кинокартина „Сега започваме“.

ния архитект на проектантското бюро при същата киностудия г. Георги Лавров. Трябва да се изтъкне, че двамата наши гости са едни от най-видните представители на светската киностроителна наука. Инж. Високи е прекарал 5 години в Америка като пратеник на светското правителство, за да изучи киностроителството в Америка, а също така е обиколил със същата цел почти всички страни на Европа, в които има напреднала киноиндустрия.

Непосредствените задачи на гостите са: проверка на основните технологически данни по строежа на киноцентра; изготвяне и утвърждение на окончателната планова задача; проверка на избрания терен; набелязване генералния план на строителството.

Макар и в кратък срок, гостите успяха да дадат правилна насока на поставените въпроси, да ги изяснят с оглед на местните условия, да направят ценни препоръки за всестраниното изграждане, съоръжаване и комплектуване на бъдещата българска киноиндустрия и най-сетне да съгласуват бъдещата техническа помощ с възможностите и задачите на архитектурно-строителното бюро на фондацията.

Пред отговорни лица и пред своите колеги г. Високи и г. Лавров са изказали своето особено задоволство от избрания терен, по тяхно мнение един от най-живописните и пригодни за целта, съчетаващ изключителна природна хубост и прекрасни съобщителни възможности. Направили им е впечатление бързата ориентация и усвояване на трудната материя от българския строителен колектив, съставен от млади, енергични и способни архитекти и инженери. Набелязали са особено върху острата

кадрова криза у нас и са дали препоръки за възможно бързата ликвидация, чрез ускорена подготовка на талантливи младежи в академичните на Москва, Ленинград, Прага и пр. Особено впечатление им е направила българската природа и личността на голям брой благоприятни условия за развитие на нашата национална кинематография.

В заключение, гостите са изказали твърда увереност, че при съдействието на светската кинематография и при наличността на щедрата подкрепа от страна на отечественофронтовската власт, проектираният български киноцентр, макар и малък по обем, може да стане най-съвършеният комплекс от този тип, тъй като в него ще се вложат опитът, предвидливостта и постиженията на кинематографията от последните години, докато всички съществуващи сега европейски киностудии носят повече или по-малко недостатъците на остарялостта и непригодността към най-новите тенденции и преобразования на съвременната кинематография, ориентираща се към етапите на цветния, стереоскопичния и стереофоничния филм.

На високите гости българската кинематография и многобройните български кинолюбители дължат изключителна благодарност и им поднасят своите приветствия и особените си симпатии.

Публични обсъждания на филма „Адмирал Нахимов“

На 23 юни в салона на „Народен кинотеатър“ бе устроено публично обсъждане на големия съветски филм „Адмирал Нахимов“.

Председателстващият събранието г. Страшимир Рашев, директор на Фондация „Българско дело“, изтъкна значението

на публичните обсъждания на произведенията на киноизкуството, след което даде думата на г. П. Здравелин, поддиректор на фондацията, който направи доклад за филма. След като запозна присъстващите с някои основни понятия на кинотворчеството, г. Здравелин направи разбор на филма, като изтъкна неговите идейни и художествени ценности.

След доклада бе прожектиран самият филм, а след това станаха разискванията.

Изказаха се: писателят Димитър Полянов, г-жа Гана Павлова, артистката Марта Попова, писателят Крум Вълков, полк. Ганчо Костов, Йордан Величков, бригадирът Боню Петров и др., които възхвалиха идеята на Фондация „Българско дело“ за публични обсъждания на филми и изтъкнаха социално-политическите и художествени качества на филма и обществено-културната роля на светското киноизкуство.

На присъстващите бяха раздадени анкетни карти. От изказаните мнения на много от нашите първи културни дейатели и общественици (Марта Попова, артистка от Народния театър, Райна Шарова, от ЦК на ОРПС, генерал Ц. Ганев, началник на Народната школа за запасни офицери, литературните критици Георги Цанев и Ив. Мешков, писателите Калина-Малина и Стефан Станчев и др.), а така също и на работници, представители на широките народни среди, проличава големият интерес, събуден от филма „Адмирал Нахимов“ всред всички слоеве на нашия народ.

На 29 юни бе устроено публично обсъждане на филма „Адмирал Нахимов“ в Пловдив. Изнесе беседа за филма Ас. Бояджиев, редактор на сп. „Кино и фото“.

„АДМИРАЛ НАХИМОВ“

Още с първите внушителни акорди на музикалната илюстрация, съпровождащи началните надписи на филма, се създава очакването, че на екрана ще бъде показана една величествена съдба...

Картините на морето и развълнатата се буря поддържат това настроение. Един кораб с последни сили се бори с бурята... Сред повишеното напрежение прозвучават първите думи: „Ляво, ляво кормило!“ Гласът, който произнася тези думи, принадлежи на възрастен мъж със среден ръст, набита фигура, който стои на капитанското мостче и зорко гледа в бурята... След това настъпва най-високата точка на напрежението, а след нея и благополучният изход, посочен от човека на капитанското мостче. „Тази посочка да се държи!“ — Тия думи приключват фазата на отминалата вече буря. Лицата се разтварят, радват, смеят... „Какво зяпаш мен, селяко, него гледай!“ — казва един от моряците на своя другар, съечки му човека на капитанското мостче.

Човекът на капитанското мостче е адмирал Нахимов. Неговата съдба — победоносен живот и героична смърт, — е темата на филма „Адмирал Нахимов“.

В световното кинематографно творчество има вече десетки случаи на екранизиране биографични епизоди.

Творбата на Пудовкин стои високо над обикновения тип историко-биографични филми. Това е рядко художествено произведение не само между този род филми, но и в цялата световна кинематография. Пресъздаваща на екрана историческата епоха в началото на втората половина на 19 век (отношенията между Русия и Турция, Англия и Франция по време на Кримската война), кинокартината „Адмирал Нахимов“ има за основна тема великите дела на големия руски флотоводец Павел Степанович Нахимов: Синопската победа и отбраната на Севастопол и героичната му смърт.

Съдбата на Нахимов с нейния трагически завършек е главната ос на филма. Тя му предава от своя характер, насища го с атмосфера на дълбока емоционалност и драматизъм и го приближава до кинотрагедията. Общата реалистична линия на светското изкуство определя степенята на очертаване жаровата принадлежност. Правдивото показване на епохата и хората, които тогава са ръководили руския народ, дава на понятието за трагичното в случая определено историческо съдържание. А финалната картина — мощните броненосци и думите на диктора за живата слава на героя — свързва в диалектично единство живот — смърт — безсмъртна слава. Смъртта прераства в безсмъртие — в съзнанието на признателното потомство. Това дава на произведението перспективност, светлина. Кинотрагедия, но светло-героична.

Главната тема е осъществена в разкриване образа на Нахимов в обстановките на двете големи събития — Синопската битка и отбраната на Севастопол.

Правдивото показване на историческата обстановка — закон в светското изкуство, — в случая е разкрило богати възможности за интересни психологически и политически съпоставки. В сцената на разговора между Меншиков и Нахимов виждаме двамата събеседници като представители на два свята. Единият — професионален държавен деятел, управ-

ник, който би се чувствувал добре и когато известни политически грешки ще причинят страдания на руския народ и затруднят развитието му. Другият — верен син на своя народ, изпълнен с безгранична любов към родината, за когото нейната свобода и щастие е повече от всичко, повече от собственото му съществуване.

Два главни елемента, органически свързани, образуват идейната сърцевина на филма: единството на Нахимов с руския народ и великата жертвоготовност на този народ в защита на родината.

Нахимов е олицетворение на руския народ и най-богат израз на силите и възможностите му. В него руският народ е изльчил своята любов към свободата, здраво и честно политическо чувство и безграничен героизъм. Затова Нахимов правилно преценява международно-политическия момент и посочва верния път за действие, защото е широко и плътно свързан със своя народ, защото натрупваните през векове опит и знания в народа изкристализирани качествено в най-добрия негов представител. Нахимов — това е състената мъдрост, чувство и сила на милионите...

Борческата способност на руския народ и единството му с Нахимов са отразени във всички сцени на филма: на ко-



Алексей Дикий и Всеволод Пудовкин в една сцена из светската кинокартина „Адмирал Нахимов“.

раба — обичта и доверието на моряците и радостната им гордост от качествата на техния „Павел Степанич“, сцените от отбраната на Севастопол — мъже, жени и деца около Нахимов в упорита борба с врага, сцената, когато изтръпналото множество чува известието: „Адмирал Павел Степанович Нахимов умря“.

В разговора с Нахимов на бала Меншиков усеща това единство: в дългия поглед, с който изпраща отдалечаващия се адмирал, има и началническа досада от противоречието на по-низкопоставения, и завист, и безпокойство... Безпокойство от силата на народа, изразена в Нахимов, безпокойство от досещането, може би, че след Нахимов ще дойдат нахимовци — милионите — и ще вземат съдбата си в свои ръце...

Постановката на Пудовкин е забележителна със стиливата стройност и цялостност. От началните картини на морската буря до последните сцени — смъртта на Нахимов и апотеозния финал, големият творец-режисьор осъществява

сценарния материал в широки тонове на героичния епос, но живо — реалистично.

Майстор на психологическата разработка, Пудовкин ни разкрива тематичното съдържание чрез емоционално наситени картини, със свързани психологически интонации (разговорът на Меншиков и Нахимов), звучащи с особена изразителност при промяна на кадрите (краят на разговора у капитан Лавров, погледът на Меншиков към отдалечаващия се Нахимов).

В постановъчната работа има много музикални елементи: ритмично чувство и богато нюансирана динамика — промени в темпото, притихвания, акцентувания (военният съвет преди потопяване на флотата), усет за пауза (разговорът Меншиков — Нахимов), остро чувство за време при промяна на кадрите. Художествено-реалистично са свързани сурово-героичните и обикновените, интимни и с елементи на хумор сцени. Зрителят е държан близо до действителността: героите са обикновени хора, дошли да запазят своята родина, готови да дадат живота си — и чрез подвига изстраващи до величието.

Образът на Нахимов, създаден от Алексей Дикий, е изумително постижение в актьорското творчество. Това е съчетание на съзнателна работа и вдъхновение при изграждане на един образ, за който има само при най-големите, истинските творци-актьори. Нахимов на Дикий ни покорява със своята простота и величие, мъжественост и сърдечност. Под суровата външност на военачалника прозира развълнуваният патриот, който благодари от сърце на офицера, открил по-сполучлив начин за сваляне на оръдия при десант... Какъв топъл тон и поглед намира Дикий в тази сцена! А при разговора с Меншиков — Нахимов се движи в цяла гама от различни преживявания, преходите в които Дикий дава съвършено. „Важното е да спечелим време, време, ваша светлост!“ — разкрива с възмущение той своя план.

Тонове на наивна вяра в Меншиков, когато е смятал за човек, който „знае своята работа и обича Русия“ (разговорът у запасния капитан Лавров), звучат у Дикий в първите моменти, за да се стигне по-късно до погледите на недоумение и твърдия тон на предупреждение („Ако в най-скоро време не нанесем този удар...“) с тежкия нюанс на изчезваща вяра в този, който управлява Русия... Много, различни и силни моменти в играта на Дикий заслужават внимание и изрочно разглеждане като свързани постижения на актьорско творчество (разговорът у капитан Лавров, разговорът с Меншиков; военният съвет преди потопяване на флотата).

С голямо майсторство Пудовкин рисува образа на княз Меншиков. Сам в няколко минути, със съвсем малко думи, няколко жеста и погледа, той предава неговата същност.

Много добро изпълнение на ролите си дават Р. Симонов (Осман-паша), Е. Самойлов (лейтенант Бурунов), Л. Князев (Кошка), и др.

Забележителна е музиката на големия руски композитор и киноработник Н. Крюков: органически свързана с действието и в свършено съответствие с идейно-емоционалното съдържание. Много сцени дължат своята внушителност и благодарение на силно изразителната музика (началото на фил-

ма — величествените акорди, сражението при Синоп и след победата, смъртта на Нахимов — тежките тонове, дадени като подготовка — още в сцената, когато жените събират снаряжи, и др.).

Снимачната работа е на големия съветски оператор А. Головня, (който от години работи с Пудовкин) и Т. Лобов.

В картините има драматизъм и напрежение (сцените на морската буря, Синопската битка); пластичност (босите крака и прилепналите мокри дрехи на моряците в сцената на бурята), живописност (морето преди и след бурята), впечатлителни масови сцени и много настроения. Силно изразителни са едрите портретни планове (Нахимов и Меншиков, Нахимов при потопяване на корабите и др.), които разкриват цялата дълбочина на актьорското преживяване.

Сценарият на Игор Луковски има чиста сюжетна линия и стройна драматургическа конструкция.

С богатството на историческия материал, значимостта на проблемите и съвършеното художествено осъществение — пълноценно идейно-художествено единство — „Адмирал Нахимов“ е едно от най-високите постижения на съветското киноизкуство.

А. Б.

„СТАРИНЕН ВОДЕВИЛ“

След „Свинарка и пастир“ това е втора картина, която ни сочи категорично, на каква висота съветските кинотворци могат да издигнат филмовата оперета.

Липса на шаблон, раздвижено действие, верен филмов език, прекрасна игра, приятна и отлично изпълнена музика — ето отличителните качества на тази филмова творба, която отразява в себе си освен винаги издържаната висока художественост на съветската кинематография, още и големия технически напредък, осъществен от съветските кинотворци в областта на цветния филм.

Мисля, че една цветна кинокартина трябва да се разглежда не само като киноизкуство, т. е. като изкуство на раздвижени фотографирани образи, но и като художествена творба, при която колоритът има същото голямо и съществено значение, както при рисуваната от художника картина. Защото добрият майстор на цветния филм трябва да търси да въздейства върху зрителя наред с кинематографните изразни средства и посредством един добре тонирен, пригоден към вътрешната динамика на действието колорит. Тук баграта трябва да се превърне в носител на идея в драматургическия смисъл на думата и да не бъде само зрителна примамка за окото. Налага се значи пестеливост и целесъобразност при нейното използване, за да се избегне излишния, уморителен, понякога и отвличаща от действието, пищност.

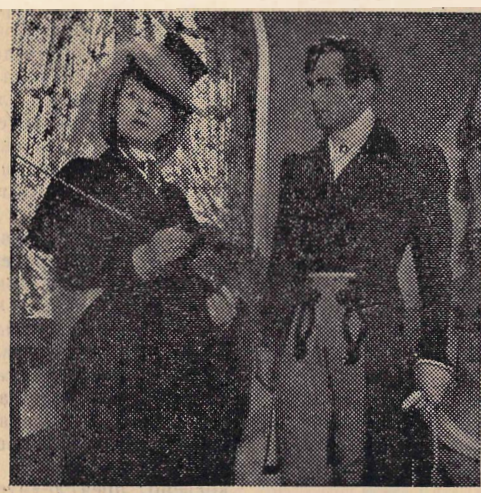
Трябва да се каже, че създателите на „Старинен водевил“ са се съобразили напълно с горните изисквания. Те са предпочели да бъдат по-скромни в тоналността на багрите и да спазят вътрешното единство между багра и действие, отколкото да изпадат в евтина фееричност. И в най-първите сцени — ликуването на народа из улиците на Москва — цветовете са издържани спокойно, без пресилване, с правилното съзнание, че омекотената багра произвежда по-голямо емоционално въздействие, отколкото ярката.

Преди известно време имаме възможност да гледаме други две цветни кинокартини: американската продукция „Баг-

датският крадец“ и съветската картина „Каменното цвете“, която получи международната награда на фестивала в Кан. Сравнението се налага неволно: докато в „Багдатският крадец“ зрителят трябваше да бъде уловен външно и зашеметен от разточителството на багрите, в „Каменното цвете“ доминираха, подчинени на сюжета, спокойни, почти есенни тонове, които създаваха атмосферата на „Имало едно време...“, атмосферата на легендата. „Старинен водевил“ е оперета и правилно е уловено за доминираща багра сапунинистичното червено, което се мени с нежно-синьото в лиричните сцени. Въобще колоритът в двете съветски картини е издържан в гами, които звучат хармонично и убедително и говорят за това, че съветската цветна кинематография е на абсолютно верен път и носи вече в себе си зачатъка на една драматургия на баграта.

Пишейки за тази картина, не можем да не отбележим и забележителното претворение на Максим Штраух — проникновеният превъплотител на Ленин върху съветския екран. В ролята на Иван Петрович Мордашов той дава един прекрасен комично-характерен образ, който говори за огромната творческа амплитуда на този забележителен актьор. Д-р Ал. Т.

„ДУКЕСА ДЕ ЛАНЖЕ“



Едвиг Фьойер и Пиер Ришар Вилм в една сцена из френската кинокартина „Дукеса де Ланже“.

Художествените творби на великите майстори на перото са били винаги най-богатият източник за сценарии на високохудожествени кинокартини. В това отношение световната кинематография брои големи постижения. Но едно важно правило се налага на вниманието на създателите на такива филми: за сценарии да се използва такова произведение на даден писател, което върно да отразява духа и характера на неговото творчество. В „Дукеса де Ланже“ в най-добрия случай би могло да се каже, че този принцип не е спазен, за да не отиде и по-далеч, като каже, че името на великия същевед и реалист на 19 век е използвано от груби търговски съображения. Темата на филма, любовният проблем, този вечен и непрестъпващ извор за художествено пресъздаване, е разработана явно не в духа на нашето време. Нима любовта на днешния наш човек, рожба на своето борческо време, е тази на хората от обществото на френските дворяни и аристократи от времето на реставрацията? Коя беше необ-

ходимостта за създаването на филма „Дукеса де Ланже“? Защо това бягство на изкуството от задачите на новото време? Нима великият френски народ не е в състояние да разреши чрез своето изкуство изникналите в огъня на освободителната война големи обществени проблеми?

Младо момиче каза: „Прекрасен, великолепен филм!“ На въпроса „защо“, тя отговори: „Но такава любов... Това е божествено, велико...“ „Кое в същност е великото в тази любов? Това, че тя води любящите се не към радостния живот, рожба на любовта, а към „живота“ — отчаяние, покруса и физическа и морална смърт. Не, това не е любовта на днешния човек, тя не трябва да бъде такава! Любовта днес е стимул за живот, за постижения и за победи. Днешната младеж трябва да вижда художествено пресъздадена не любовта на упадъчното и умिरало дворянство на 19 век, а любовта-песен, борба и подвиг на новия човек. В това отношение отговорността на създателите на филма е толкова по-голяма. Словото на Балзак, неговият прекрасен подход за разглеждане и разрешаване на психологическите конфликти, умението на големия режисьор Жак де Барончели при свързването на отделните кадри на филма, пълни с психологическо напрежение, добрата интерпретация на известните актьори Едвиг Фьойер и Пиер Ришар Вилм, увеличават възможността, упадъчните тенденции на този филм да въздействуват върху публиката. И колко мъчно става на човек да гледа филм от рода на „Дукеса де Ланже“ днес, когато великият френски народ води героична борба за продължение на прогресивното си развитие!... Йордан Величков

„ПАРИЖКИ ВОДОВЪРТЕЖ“

В тази кинокартина има сцени, чийто хумор престава да бъде здрав и безобиден. Сцени, чийто комичност въобще може да се постави под съмнение. Джаз-бандистите са обидени (!) от отношението на композитора на „сериозна музика“ към тяхното изкуство и си отмъщават: по един талантливо подчертан гаменски и вандалски начин те провалят премиерата на неговата опера. Сцената външно е безобидна и, може би, дори и забавна. Но кому е нужна тази проташка и некултурна тенденция да се съпоставят джаз и операта, при което джазът остава победител?

И в картината не ще видите нито нова интрига, нито един нов филмов трик, нито пък нов завършек.

Изтъкваният и натрапчиво предугаждащ се край — неизбежното ревю — и тук е на лице. И тук то надминава всички граници на човешката фантазия. Не по отношение на постановката, разбира се, а по отношение на здравото ни чувство за нормално развиващо се действие. Пълната нелогичност на появите и разбърканите, несвързани с никакво вътрешно съдържание постановъчни хрумвания представляват някакъв джаз-ревю-апотеоз, който завършва с две от най-баналните целувки, които съм виждал на екрана.

Напущайки душната зала, в главата ми се върти мисълта, че може някъде по земната тази картина да се схване като представител на френската кинокултура и френския начин на живот.

Биха ли се почувствували французите поласкани?...

Д-р Ал. Т.

ФИЛМЪТ В ЮГОСЛАВИЯ

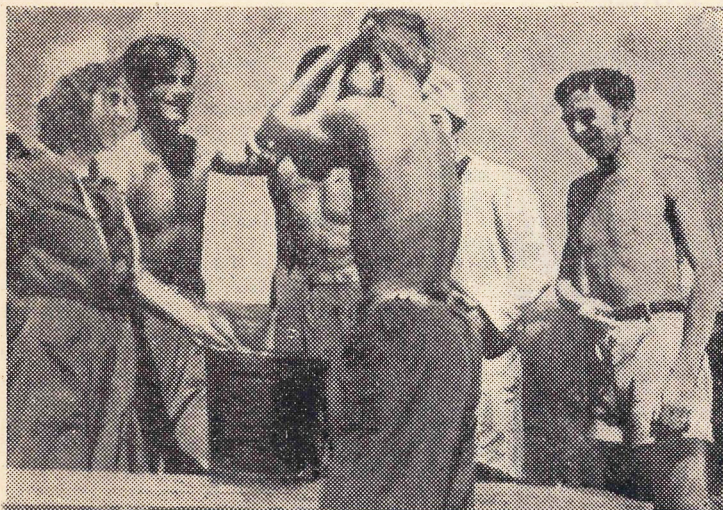
Ако ни попитат, прочели ли сме един разказ от Иво Андрич, или една статия от Милован Джилас, или едно стихотворение от Крлежа — ние ще наведем виновно очи и ще мълчим. Ще мълчим и ако ни попитат за Августинич и за Готовац, за Ступица и за Назор. А най-вече ние, които уж се интересуваме от развитието на филма, трябва да потънем в дън земя от негода: толкова малко знаем, а може би и толкова малко се интересуваме от онова, което става в Югославия. И да не бе любезността на някои другари, едвали щях и аз да знам за творческия подем, който отличава младото югославско филмово дело.

А най-вече ние трябва да не откъсваме поглед от онова, което се върши в Югославия: в бъдещето на двете ни страни, филмът има да изиграе еднаква роля. Еднакви трябва да са и ръководните им начала, за да може целият Балкан да бъде достъпен за нашия, балканския филм. Внимателното виждане в търсенията и постиженията на съседските филмови продукции може да бъде проверка и поощрение на собствените ни търсения. Затова и по-голямо внимание би трябвало да отглеждаме едни на други: така ще градим общото бъдеще на филма в нашите страни.

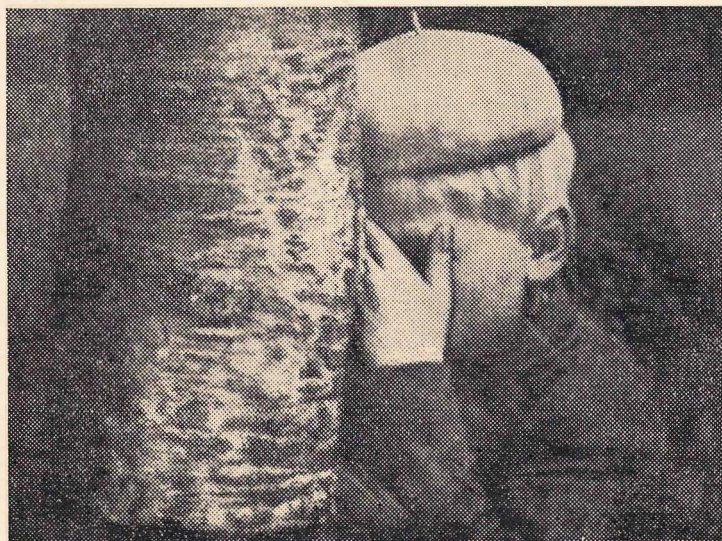
Тази общност личи и в сюжетите, които се разработват:



Из документалния филм „Младешта гради“



Из документалния филм „Младештата железница“ — за изграждането на ж. п. линия Брчко — Бановичи.



Из документалния филм „По следите на четвъртата и пета офанзива“.

у нас се работят документални кинокартини за младежкото бригадирско движение, в Югославия са готови филмите: „Младешката железница“ и „Младешта гради“. Последният филм е бил награден от Комитета за култура и изкуство в Югославия с трета награда за 1946 г. Производство на люблянската филмова къща „Триглав“, режисиран от Ф. Щиглиц и снет от Франц Церар, Жан Маринчек и Метод Баждур, скрепен с нарочна музика от Боян Адамич — този филм би представял безспорен интерес и за широката ни публика, която следи с възхищение възстановителното дело в Югославия, и за специалистите, които биха могли да извлекат поука от югославските си събратя.

Но с още по-голям интерес бихме видели наградения с втора награда за 1946 г. документален филм „По следите на четвъртата и пета офанзива“, защото идеята му представлява едно ново виждане, не само за нашенските кинематографисти. Касало се е да се оживят най-славните дни на народоосвободителната война, като се представят косвено: през следите, останали от борбената стихия. Така на киното се възлага една твърде интересна задача, като се използва не само показната му, но и подказната му сила. Как са се справили с нея режисьорите Теодор Балк и Жорж Скригин, мъчно би било да се говори, без да се види филмът: но самата му замисъл не може да не заинтригува нашите сценаристи. И не е изключено да ги оплоди за някое интересновглеждане и в нашия живот, което да върви по насоката, очертана от сценариста на филма Теодор Балк.

Името на Балк се среща и в страниците на югославското списание за киноизкуство „Филм“ — друга радостна изненада за любителя на сериозното филмово изкуство. Подходът към разглеждането на филмовото творчество, сериозността на въпросите, които се поставят, и бягството от каквато и да било



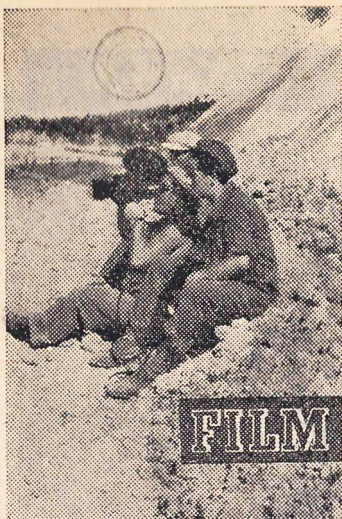
Теодор Балк



Жорж Скригин



Ф. Щиглиц



Корицата на белградското списание „Филм“

самоцелна теоритизация, правят от белградското списание твърде ценен принос за развитието на филмовото мислене на Балканите. Пък и няма да бъде пресилено ако се каже, че въобще в Европа списания от този род се броят на пръсти: те са предназначени за твърде ограничен брой читатели — специалисти или изключително просветени любители — и едва ли могат да бъдат източник на приходи. Но те са проводници на едно сериозно отношение към филмовото творчество, те са показатели за творческа загриженост за идейно и естетично съвършенство на филмите.

В този смисъл е написана извънредно интересната статия на Балк — „Проблеми на нашия филм и филм на нашите проблеми“, която би могла да бъде разширена и да легне в основата на едно редовно производство. Иван Попович прави задълбочен анализ на три филма („Фантазия“ от Уолт Дисней, „Красавицата и звярът“ от Жан Кокто и „Каменното цвете“ от Ал. Птушко), като разглежда отношенията между реалност и възображение във филма, а Радош Новакович очертава в твърде понятия представи различията между сценариото и сниманата книга — статия от голямо значение за въвеждане на писателите в особеностите на филмовото писане, толкова повече че е скрепена с една извадка из труда на Бела Балаш за филмовото сценарио.

Бих се радвал, ако не само филмите от Югославия проникнат у нас (и документалните, и първия игрален филм „Славича“, режисиран от Виеко Африч и снет от Жорж Скригин). Смятам, че и запознаването на нашия читател с белградското списание „Филм“ може да има само полезно и сериозно въздействие. Нека това общуване бъде малкият принос на филмовите дейци към великото дело на сближението между южните славяни.

П. Увалиев

ДЪРЖАВЕН ИНСТИТУТ ЗА КИНЕМАТОГРАФИЯ

Всесъюзният държавен институт за кинематография (ВГИК) в СССР в своето 28 год. съществуване е подготвил стотици режисьори, артисти, оператори и сценаристи. Мнозина от завършилите института днес имат световно признание. Носители на Сталиновата награда са: Всеволод Пудовкин, Михаил Ромм, операторите Анатолий Головня, Борис Волчек, Роман Кармен и мн. др.

Първоначално институтът е бил училище, което е служило изключително за подготовка на киноартисти. Първите преподаватели — Лев Кулешов, сегашният ръководител на режисьорския отдел. Владимир Гардин и Всеволод Пудовкин, са ограничавали тогава своята дейност само в подготовка на киноартисти. Но с развитието на киноизкуството, постоянно нарастващото значение на артистичното изпълнение и вътрешната организация на филмовото творчество, институтът е започнал да подготвя режисьори, продуценти и др. технически лица. С нарастване на нуждата от подготвени кадри, са били открити и нови отдели. Сега институтът има шест отдела: режисьорски, артистичен, снимачен, сценарен, художествен и икономически. В института следват 750 студента.

През текущата година започва строенето на просторни сгради със спални, навигиони, лаборатории и др. допълнителни пристройки и площи. В бъдеще институтът ще може да подготвя оформени технически работници и специалисти и за цветния филм, а също и гримьори.

В съгласие с новия 5-годишен план институтът ще приема по 250 нови студента годишно. Това ще осигури на съветската кинематография достатъчно число школувани и подготвени млади киноартисти. Много от предишните ученици, завършили института — видни режисьори, артисти и оператори, са станали сега на свой ред инструктори и са в услуга при подготовката на младите кадри.

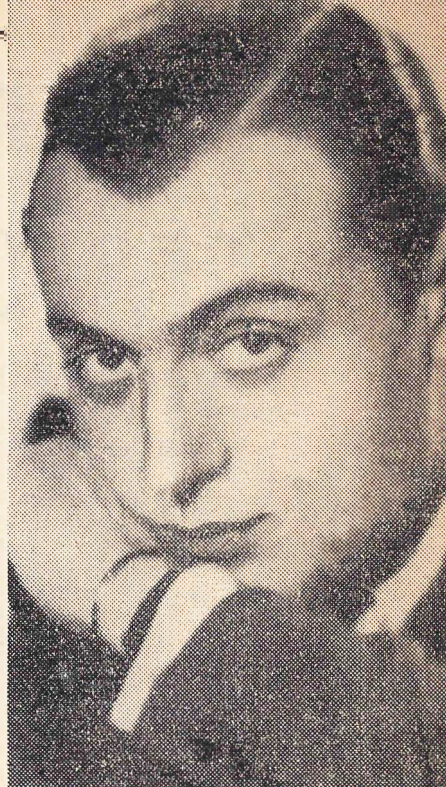
Артистичният отдел е открил няколко студии, във всяка от които се провеждат различни схващания и методи. Студентите-режисьори поставят филми по сценарии, писани от студенти-сценаристи. Изпълнението се възлага на студенти-артисти. Административните работи по филмите се извършват също от студенти от икономическия отдел. За тази дейност институтът разполага със свое малко студио, технически съоръжения и допълнителен персонал. Институтът притежава филмотека, която съдържа няколко хиляди филма. Този ценен филмов архив обхваща всички отрасли и етапи на развитие, както на съветската, така и на световната кинематография. Там се намират някои от най-редките продукции на световното кинотворчество.

Важни изследователски трудове, разни публикации и технически наръчници се ръководят от научната секция при института. Историческата секция наскоро е уредила сесия, посветена на 50-годишнината на руската кинематография.

Институтът има и студентски клуб, който периодично издава свой кинопреглед.

(Из „Cine Technician“)

Шарл Боайе



Шарл Боайе е роден на 8 август 1899 год. във Фижики (Франция). Морис Боайе, бащата на Шарл, бил фабрикант на земеделски машини. Тъй че малкият Шарл е прекарал хубаво и спокойно детство. Той е едва десетгодишен, когато баща му се поминал. Две години по-късно Шарл решава да стане артист. След завършването на гимназията той следва философия в Сорбоната в Париж. Завършвайки успешно и нея, той постъпва в консерваторията, където учи драматургия. Още през време на следването си той играе главната роля в пиесата „Градините на Марси“ в един голям театър, а след завършването на изпитите дебютира официално в „Долорес“. По същото време Боайе се сприятелява с известния драматически автор Анри Бернщайн и през следващите 8 години играе само в неговите пиеси.

Междувременно тогочасният филм е вече открит и Шарл Боайе дебютира във френския Уфа-филм „Любовна баркарола“. След още няколко филмови роли във Франция той бива ангажиран в Холивуд. Тук той играе главните роли във френските версии на: „Голямата къща“, „Делото Мери Дюган“ и пр.

В същото време усърдно изучава английски език и започва да играе вече малки роли в американските филми: „Великолепната лъжа“ и „Мъжът от вчера“. През тези години Боайе от време на време се връща във Франция, където играе на сцената и в някои филми, но не престава да се опитва да стъпи здраво в Холивуд. Най-сетне това му се отдава, когато Уолтър Вангер го ангажира за своя прочут филм „Частните светове“ в 1935 год. Тук с него играят още Клодет Колбер, Джоел Мак Кри, Джоан Бенет. Филмът има грамаден успех и така Шарл Боайе става звезда в американския филм.

Следват цяла серия от филми — не особено известни —

между които и: „Шанхай“, с Лорета Юнг, „Керванът“, с Анабела, „Сломени сърца“, с Катрин Хелбъри и пр. При едно кратко посещение във Франция той играе с Даниел Дарио в „Майерлинг“, а по-късно с Мишел Морган в „Сражението“. След това в Холивуд той е партньор на Клодет Колбер в „Товарищ“, на Джин Артур в „Историята се твори нощем“ и на Марлена Дитрих в „Градината на Аллах“. Във филма „Мария Валеска“ той играе заедно с Грета Гарбо, в „Алжир“ с Хеди Ламар, в „Любовна история“ и „Когато настъпи утрешният ден“ с Ирена Дън, в „На всичко това отгоре и небето“ с Бети Дейвис, в „Задната улица“ и „Брак с препятствия“ с Маргарет Съливан и в „Златните врати“ с Оливия де Хавиланд и Полет Годар.

По-късно (1942 година) идва „Кръстопътят на живо“ с Рита Хейуърт. Във филма „Път и фантазия“ Боайе има за партньорка Барбара Стануик, като сам ръководи продукцията. След това играе във филма на Едмунд Гулдинг „Вярната нимфа“, с Джоан Фонтен и Алексис Смит. В „Отново заедно“ той играе с Ирена Дън. По-късно следва филмът на Цукор „Газова светлина“, с Ингрид Бергман. След като играе в „Доверения агент“, с Лорен Бокал, той получава от Ернст Любич една комична роля във филма „Клъни Браун“. С тази последна роля, под ръководството на Любич, на Шарл Боайе бива изпълнена една голяма мечта, тъй като той винаги е желаел да представи поне веднъж една комична роля под ръководството на Любич. В този филм Боайе има за партньорка Дженифер Джонс.

А сега за да бъдем съвсем точни: Шарл Боайе е висок 185 см. и тежи 80 кг. Той има кестенави коси и очи и от 1936 год. е женен за предишната киноартистка Пат Патерсон, а от декември 1939 год. е баща на един син, който бо е кръстен Мишел.

П. А.

ГЕОРГ ИСТМАН

създателят на нечупливия негативен материал

Сега, през летните месеци, когато снимането е в своя разгар, любителите фотографии натрупват стотици хиляди, а може би милиони филмови квадратчета, които те са снели със своите удобни, леки и съвършени апарати.

Човек разглежда тези малки моментни снимки, хубави спомени от преживяно и видено, подбира ги, запазва тези, които заслужават това, за да бъдат поставени в албум и увеличава онези, които ще украсят стените на стаите.

Много смях, много веселие и радости биха минали в забрава, ако няхаме малката машинка с филмова лента в нея.

Малката филмова лента увековечи нашите преживявания и възпоминания.

Гроздобер в с. Божидар, една хубава родолюбка, учен над микроскопа, работник при машината си, трактористи, планинар при катерене и най-после — деца в градината, с една дума — един възшебен калейдоскоп.

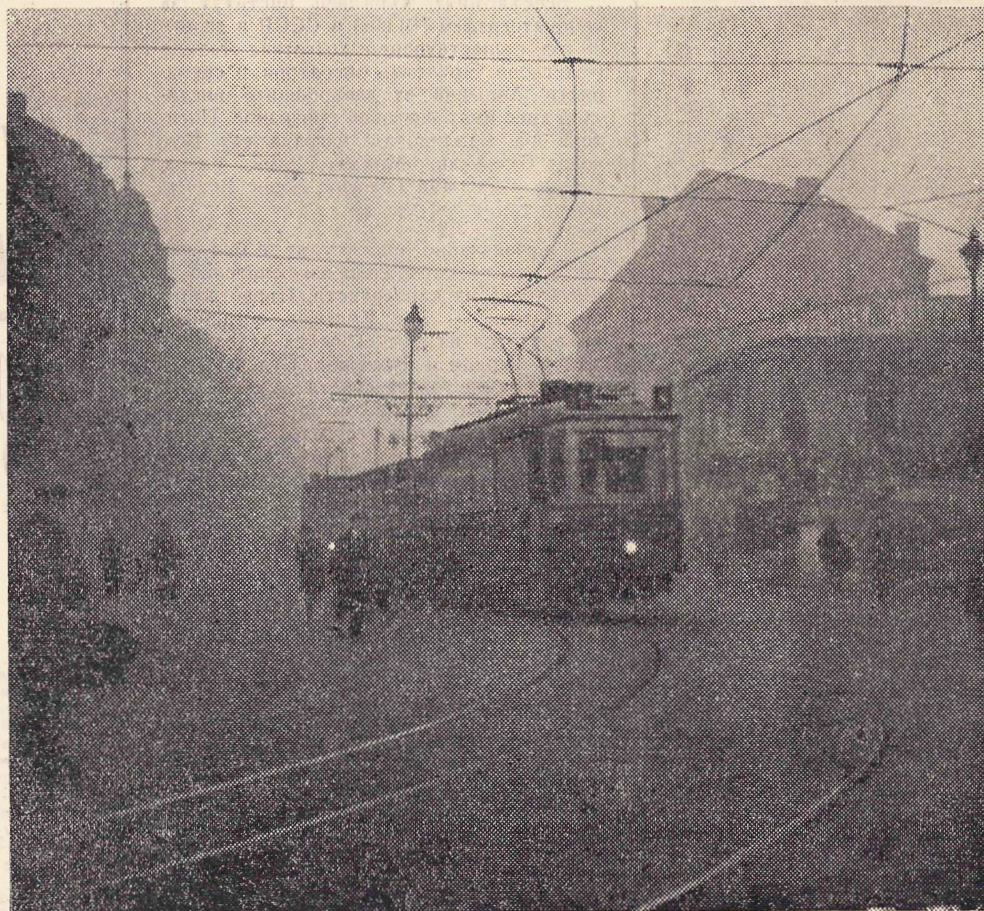
Бел изобрети телефона. Херц Попов и Маркони — радиото, но в нито един случай ние не мислим за тези велики хора, когато прозвънтява телефонът или засвири радиото. И кому е дошло на ум, виждайки на филмовата кутия надписа „Кодак“, името на онзи, комуто ние има да благодарим за всичко онова, което можем да постигнем с филма? Найстина „Кодак“ не е собствено име, а само ясно запомнима и произносима марка, измислена от един гений.

* * *

Воля, издръжливост, самоувереност, оптимизъм, смелост, стремеж към наука, предприемчивост, усет към нуждите на човечеството — всичко това се събира във фокуса на личността, в историческия развой на онзи, който под псевдонима „Кодак“ безкористно, незабелязано от никого, изобрети целулоидния филм.

Георг Истман едва тринадесет годишен загубва баща си, беден учител в Рочестър през 1860 год. Макар и малко да е познавал живота, малкият Георг е знаел, че без пари и без труд не може да се преуспее... Един добродушен дърводелец в Уотървил, на име Мондро, взима при себе си момчето да учи дърводелство.

Уотървилският дърводелец е имал една слабост — фотографията. Тридесет години са се били изминали от изобретението на Дагер и рунеловите



Есенна сутрин

Фото — Г. Ст. Георгиев

фотографически плаки. Но изобретенията пристигали късно до дърводелската работилница в Уотървил и майстор Мондро е правил страшно лоши снимки на околните селяни — всички с двойни глави.

Малкият Истман клонел повече към фотографията отколкото към рендето. Всичкото си свободно време прекарвал при фотоапарата, а през нощта си правел

опити в една малка дървена барака. Неговият вуйчо го взел със себе си в Рочестър, където за две години го научил на счетоводство. На 15-годишна възраст Георг получава вече 35 долара седмично при едно застрахователно дружество.

Георг Истман е живял двойствен живот: денем е бил счетоводител, а нощем работил при един фотограф.

В 1872 г., 17-годишният пестелив Истман притежава вече спестовна книжка с 516 долари, но тук спестяването се прекъснало за малко, понеже... се влюбил. Точните му счетоводни сметки показват, колко е харчил за цветя, сладолед, дори за разхубавяване. (За нов бръснар той дал 65 цента).

Той напусна осигурителното дружество и постъпва в една банка с 47 долара седмична заплата — крупна сума за тогава.

С всичките си излишни пари закупува технически и химически книги и се абонира за лондонското списание „Алманах“, което фактически решава бъдещата му съдба. Списанието публикува между прочем една рецепта за домашно приготвяне на



Суфлор

Фото — М. Люцканов

светлочувствителна желатинова емулсия. Младият Истман се нахвърля върху този начин и разбира, че емулсията не е съвършена. За опити похарчва всичките си спестявания, но най-после успява да открие един нов начин за приготвяне на емулсия, която според него е удовлетворителна.

Първите си плаки с тази емулсия Истман изпраща на своя майстор в Уотървил, който започва да прави вече напълно сполучливи снимки.

Но от къде младият Истман би могъл да получи пари, за да започне масовото произвеждане на своите плаки? Той се обръща към чичо си във Вюртемберг — Хораци Истман, с надежда, че ще оцени значението на изобретението му и ще му стане съдружник, но в отговор получава мъмрене с наставления, да не пражосва чужди пари напразно. Истман не се отчайва, продължава да търси пари...

В Рочестър по това време пенсионираният майстор Хенри Алва Стронг, обхванат от масовата психоза на изобретенията (в същото време Едисон изнамира електрическата крушка и грамофона), поверява на младия човек 5,000 долара, като сключва с него договор, състоящ се от 25 думи, че доходите ще се делят на половина.

През юни 1879 година Истман заминава за тогавашния център на фотографията — Лондон и патентова първото си изобретение. После се връща в Рочестър, напуска банката, наема една лаборатория и започва с 5,000 долара капитал производството на плаки, живеейки изключително с фототехниката.

Първокачествените Истманови плаки намират отличен прием в Америка. В 1881 г. малката лаборатория се развива в индустриално предприятие. Ню-Йоркската фирма „Антони“ — най-голямата тогавашна фотофирма — става негов представител.

И тук плаките показват един недостатък — не могат да издържат на дълго престояване. Те стават мътни и воалирани. Седмици минават между отчаяние и надежда, но Истман не е в състояние да открие грешката си. За четири седмици младият Истман побелява съвършено за очудване на рочестерци. Той чувства голямата си отговорност и си припомня писмото на вюртембергския си чичо. Но съдружникът му Стронг го утешава.

— Аз имам доверие в твоето изобретение. Имаш още едни последни 2,000 долара. Ела с мен в Лондон. Там има добра лаборатория и химици и ще открием грешката.

И действително, в Лондон още в първите дни откриват малката, нищожна грешка — изсушаването на плаките при по-голяма температура от необходимата.

След връщането им в Рочестър производството продължава. Техническата гениалност на Истман се разгръща в този период с всичката си широта. Стъклото се замества с целулоид при фотографската плака.

В Англия разбират значението на целулоида във фотографията и в 1885 г. на лондонското изложение го награждават с първа премия. Карьерата на Истман изведнаж се развива. Той построява в Рочестър една голяма лаборатория и назначава за завеждането ѝ първокласни химици. Започва рекламата. Първият ѝ лозунг е: „Вместо писмо — изпрати снимка!“ Вторият: „Фотографската камера замества перото!“

Той основава в 1886 г. дружеството „Истман плаки и филми комп.“, чиито собственици са Истман и Стронг.

И с това се открива пътят на филма, на киното и на научната фотография.

Майката на Истман се наричаше Каролина...

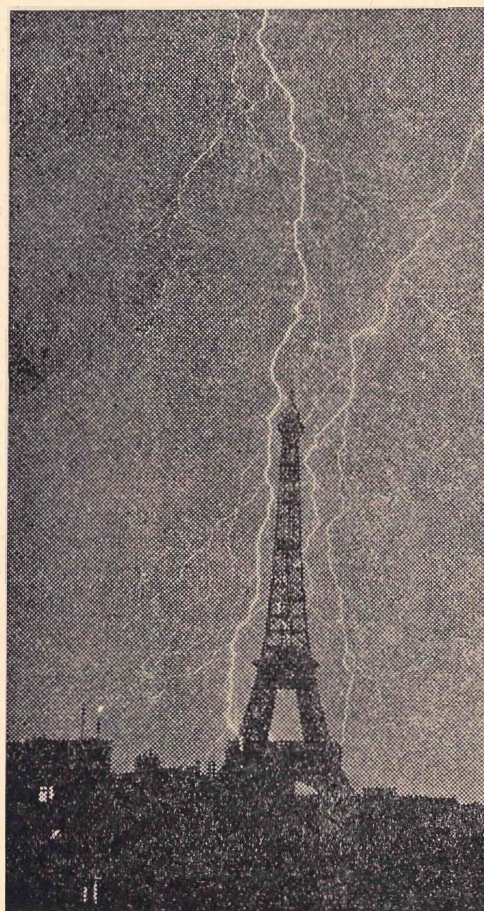
Фотографските апарати имаха тогава това неудобство, че бяха големи, тежки и обемисти и възпрепятстваха развитието на любителската фотография.

Фабриката на Истман в Рочестър стана жертва на пожар през 1888 г. Шестте месеца възстановителни работи бяха използвани от Истман да създаде една нова лека камера, работяща вече с филми.

Тази камера трябваше да получи име, лесно произносимо и лесно за запомняне. В мемоарите си Истман споменава, че нещо го е заставило да се спре настойчиво на буквата „К“, като че ли от нея би зависело развитието на предприятието му. След дълги търсения, той се спира на името „Ко-дак“, под което на 4 септември 1888 г. пуска на пазара своя апарат „Ко-дак“ № 1 с цена 25 долари.

Същият апарат, много по-съвършен, струва сега 5 долара.

Истман беше отличен пропагандатор.



Един щастливо уловен момент.

Фото — Barrière



Самота

Фото — Хр. Крекманов

Той организира в целия свят представителства на фирмата си. Апаратите биваха грабени от любителите. Рочестърската фабрика се обръща в могъщ завод. Той беше така привързан към Рочестър, че почти никога не го напусна. Благодарение на него, градът се разви, успоредно с работата му.

В 1892 г. на 38 г. възраст Истман е многократен милионер.

Няма нужда да се изтъква подробно онова, което човечеството дължи на Георг Истман. Достатъчно е да се каже, че филмовата индустрия и нейното развитие би била немислима без него.

По-голямата част от спечелените милиони Истман раздаде с благотворителна цел. Той е един от най-големите американски благодетели след Рокфелер и Вандербил и неговите фондации са прочути по целия свят. Само в Рочестър е раздал 60 милиона долара и там, както в Масачузет, е основал един от най-прочутите медицински институти.

И същият този човек на 14 март 1932 г. с един револверен изстрел сложи край на своя плодотворен живот, и което е най-куриозно, — в предсмъртното си писмо обяснява причината на тази постъпка: умора от живота. Той казва: „Всичко постигнах, което мечтах и смятам, че на 76 год. възраст човечеството не може да очаква вече нещо от мен. Светът ми е скучен, защото човечеството не е дорасло да разбере постиженията на техническите изобретения и мисли, че парите са всичко. Парите за мен са само средство, за да творя. И като старец с моите милиони аз съм само в тежест на онези, които ме обичат.“

Град Рочестър му издигна паметник.

И тъй, на прага на лятото, когато ще повдигаме апаратите си, за да увековечим някои моменти, нека си спомняме при всяко щракане за Георг Истман, който с много борба и страдание, с твърда воля и неугасим пламък, обогати човечеството, давайки му възможност да увековечи възпоминанията си, защото човек живее, докато другите си спомнят за него.

Нека издигнем и ние в един кът на сърцето си паметник за него.

Карл Сакал

Международен кинофестивал в Брюксел



Афишът за фестивала в Брюксел

От 1 — 30 юни в столицата на Белгия се състоя световният фестивал за кино и др. изкуства.

В кинематографното състезание участваха следните страни: Англия, Аргентина, Белгия, Гърция, Дания, Италия, Канада, Мароко, Мексико, Полша, Португалия, Съединените щати, Франция, Холандия, Чехословакия, Швеция, Югославия.

Представените кинокартини от участващите държави са били прожектирани от 8 — 27 юни всекидневно. Ето някои от показаните филми:

Франция — „Мълчанието е злато“; с Морис Шевалие и Марсела Дерниен; режисьор — Рене Клер. „Дяволът в тялото“; със Жерар Филип и Мишелина Прел; режисьор — Клод Отан-Лара. „Свереният препис“; с Луи Жуве; режисьор — Жан Древи. „Нощните врати“; с Наталия Нати и Ив Монтан; режисьор — Марсел Карпе. „Небесният баталион“; с Пиер Бланша; режисьори — Пиер Бийон и Александър Есвей.

Мароко — „Седмата врата“; режисьор — Андре Свобода.

Италия — „Любовен еликсир“; с Титс Гоби и Нели Корати; режисьор — Марио Коста. „Да се живее в мир“; с Алдо Фабрици и Мирела Монти; режисьор — Луиджи Цампа. „Паиза“; режисьор — Роселини. „Шиуша“; режисьор — Виктор де Сика. „Даниел Кортис“; с Джино Черви и Сара Чърчил; режисьор — Марио Соллати.

Аргентина — „Крайцера соната“; „Животът на Албениц“; „Жената — фантом“.

Съединените щати — „Хумореска“; със Жоан Крауфорд; режисьор — Жан Негулеско. „Да слезем на земята“; с Рита Хейуърт; режисьор — Александър Хай. „Карнеги хол“; с Лили Понс и участието на Нюйоркската филхармония с диригенти Бруно Валтер и Леополд Стоковски. „Песента на Юга“; цветен филм на Уолт Дисней. „Острието на бръснаря“; с Тайрон Поуер, Джен Търней, Джон Пейн, Ана Бакстер, Херберт Маршал; режисьор — Едмунд Гулдинг. „Най-добрите години от живота ни“; с Мирна Лой и Фредерик Марч; режисьор — Уилиям Уилер. „Животът е чудесен“; с Джеймс Спюарт, Дона Рийд, Лайонел Бармор и Томас Мичел; режисьор — Франк Капра. „Всекиму — своето“; с Оливия де Хавиланд; режисьор — Мишел Лейзен.

Чехословакия — „Внимавай!“; режисьор — Мартин Фрик. „Ян Рохач от Дубе“; цветен филм с Отомар Крбелар, Ладислав Бохач и Лили Ходасова; режисьор — Владимир Борски.

Англия — „Който е тек, излиза“; с Джеймс Мейсън; режисьор — Харолд Рийд. „Семейството Къртни от ул. „Кързон““; с Ана Нигъл; режисьор — Херберт Уилкок.

Швеция — „Лошото яйце“; със Стиг Олин и Мариана Логфрен; режисьор — Арне Матсон. „Децата от планината Грошти“; режисьор — Ролф Хусберг.

на Екрана

И В ЖИВОТА *

Първи радости на творчеството

За младите оператори И. Шатров, В. Мосевич, Ю. Леонхард и Н. Соловьев настаня тържествен ден в живота: те защитават своята диплома!

Членовете на комисията и зрителите можаха да видят на екрана това, което са научили младите киноработници през време на своето обучение във ВГИК.

Операторът И. Шатров е снем голям фрагмент по романа на Дикенс „Домби и син“. Това е било дипломна работа и за младите артистки от класа на Б. Бабочкин — Л. Халимжанова (в ролята на бабата) и Б. Бондарева (Алиса). Режисирал е студентът от петия курс на режисьорския факултет — М. Таврог.

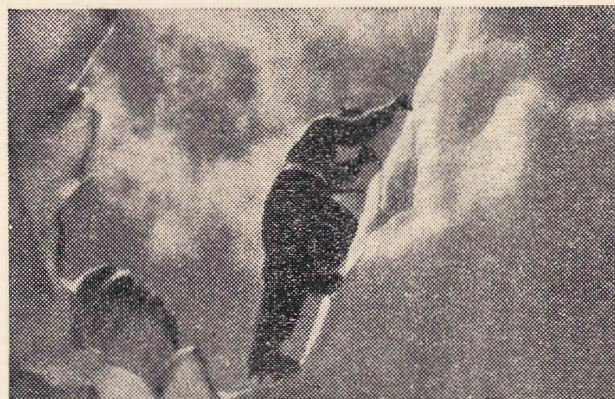
Целият откъслек е снем в движение. Камерата е следвала актьора. Това е създавало на екрана динамичност, като при това не е влошило композиционните възможности. Благодарение на интересното светлинно разрешение и добрата игра на младите актьори, получил се впечатлителен фрагмент.

Дипломната работа на В. Мосевич е откъслек по произведението на Горки „Семейство Орлови“. Операторът, режисьорът (В. Войтечки, студент от петия курс) и артистите (В. Сисоев и Н. Зайцева, студенти от петия курс) са постигнали правдиво, реалистическо възпроизвеждане на горкиевите образи — общаря Орлов и жена му.

Ю. Леонхард и Н. Соловьев са направили своята дипломна работа далеч от Москва. В прохода Адил-Су (Кавказ), на няколко хиляди метра височина, група спортисти усвоявали нова техника на съветския алпинизъм. Тук се изкачили с апаратите и Ю. Леонхард и Н. Соловьев. Те са и автори на сценария и режисьори и оператори! В тази експедиция двамата киноработници, освен операторско майсторство, овладели и качества на алпинисти...

Тази година ВГИК пуска девет квалифицирани оператора. Това е първият следвоенен випуск.

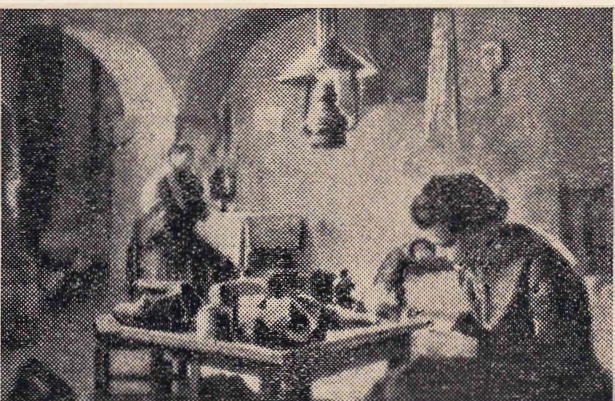
В. Кагарлицки



Из дипломната работа на Ю. Леонхард и Н. Соловьев „Проход Адил-Су“.



Из дипломната работа на И. Шатров, фрагмент от „Домби и син“.



Откъслек от „Семейство Орлови“. Дипломна работа на В. Мосевич.

БОРБА С АМЕРИКАНСКИЯ ФИЛМ

Френската агенция за кинематографна информация съобщава за международни конференции в Женева по ограничаване броя на американските филми, които трябва да се допускат на европейския пазар. Целта на това ограничение е да се запази европейската продукция от масовата конкуренция на американските филми, като се допускат само филми с доказана художествена стойност.

ПИКТОГРАФЪТ -ЕДИН НОВ СПОСОБ ЗА ВЪНШНО ФИЛМИРАНЕ

Френският кинорежисьор Абел Ганс, автор на множество филми, най-известните от които са: „Колелото“, „Наполеон“, „Загубеният рай“ и „Капитан Фракас“, не е престанал по време на своята режисьорска дейност да усъвършенствува кинематографната техника.

При всяко снимане на филм, той се е старал да открие най-простия и лесно приложим способ за получаване на многобройни и разнообразни ефекти при постановката.

Напоследък, в сътрудничество с инженера-оптик Анженио, той е усъвършенствувал един много прост апарат, чието приложение революционира външните снимки и който той е нарекъл: пиктограф. Благодарение на един диспозитив от лещи, който може да бъде маневриран много лесно, обективът на камерата ще може от сега нататък да улавя, без да напуска мястото, на което е прикрепен, и най-малката странична подробност в един общ план. Тази система ще бъде особено полезна за снимките в планински местности, по море и на всички други места, където до сега бе необходимо камерата да бъде демонтирана, пренасяна и монтирана отново с цената на дълги и съпроводени с големи разходи усилия.

Освен това, пиктографът ще позволи да се филмира един преден план, като избягва същевременно неяснотата на декорите във фона. Така че, киното ще може да представя филми, чиято яснота ще бъде толкова чиста, колкото е и самата действителност.

Друго преимущество на пиктографа: той позволява да се снимат сцени с артисти, снети в студиото и с пейзажи, снети навън, като двата филма бъдат след това наложени един на друг.

Абел Ганс прави опити с един друг апарат, още по-усъвършенствуван, наречен „мажиграф“. Той позволява движението на артисти в един декор, който също така е подвижен.

Тези различни способности разкриват нови възможности за кинорежисьорите.

РАЗНИ

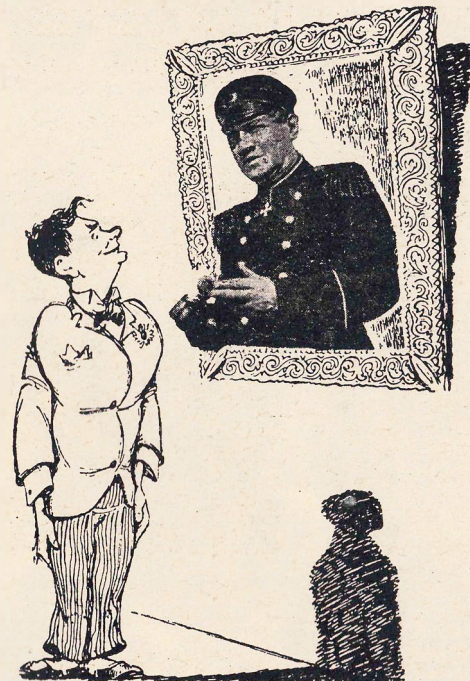
В Ню-Йорк е бил проектиран един филм, на който специално поканените лица са могли не само да гледат и слушат гървор и музика, но и да уснат миризмата на представените обекти. Филмът е изработен по патента на Ханс Лаубе. При проектирането на една градина, зрителите са могли да усетят миризмата на разните цветя, а когато са видели колбасница — залата е била изпълнена с аромата на сочни колбаси, и пр. Миризмите са изчезвали с изчезването на съответните картини. Според изобретателя, необходимата за това инсталация не е по-голяма от една джобна батерия и ще струва 5 долара.

В гр. Пасо Фундо, най-южната част на Бразилия, студентите приложили следните мерки срещу два кинотеатра, за да ги принудят да им разрешават входните билети с 50% намаление: те образували около кинотеатрите грамадни кръгове от студенти, като всеки от тях запитвал, дали ще дават билети с 50% намаление. Отговорът бивал отрицателен и кръгът бил в постоянно движение, никакви други хора не могли да се снабдяват с билети. Полицията отказала да разпръсне студентите, тъй като последните не смущавали обществения ред, а мирно и тихо провеждали акцията си. Кинотеатрите били принудени да не дават никакви представления в този ден и претърпели значителни загуби.

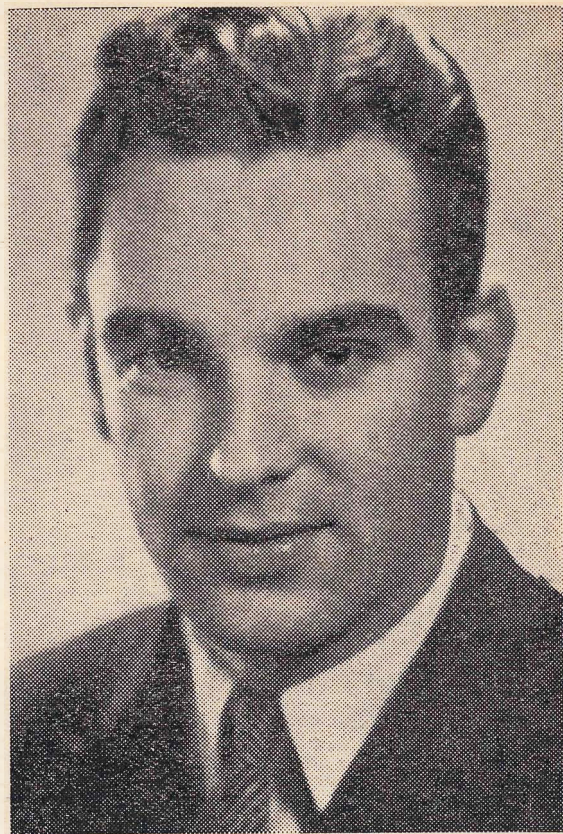
Известно е, че при създаване на един филм често се случва, режисьорът многократно да повтаря снимането на някоя сцена, докато получи изпълнение, което да го задоволява.

От своя страна съветските режисьори са толкова грижливи в своята работа, че постановката на една кинокартина при тях често трае няколко пъти по-дълго време, отколкото при американските, а даже и френските постановки. Тази бавност в работата им, макар и в повечето случаи много основателна и с положителни последици, често пъти е предмет на критики.

Долната карикатура на Мих. Милославски, поместена в съветското сп. „Искусство кино“ — бр. 1, 1947 г., е във връзка с филма „Адмирал Нахимов“. В сцената след завършване на Синопската битка адмирал Нахимов изважда часовника си и казва: „Ето... цялата работа трая 3 часа и 5 минути. Запишете в дневника...“



Адмирал Нахимов (към Пудовкин): „Ето, цялата работа при Синоп трая 3 часа и 5 минути. А колко време вие снимате тази сцена от филма?“



Константин Янков

До нашите гимназисти

„Николай Крючков“, Русе: Ст. Н. Стоянов и др. — Константин Янков е роден в гр. Стара Загора, през 1919 година. Средата, от която произлиза, е чиновническа. Още като малък той напуска града и заминава за Цариград, където остава до 1930 година. След това се завръща отново в България, но не в родния си град, а в София. Тук завършва Първа мъжка гимназия.

Участието му във филма „Отново в живота“ е на чисто любителски начала. Интересът му към сценичното изкуство се поражда след запознанството му с режисьора Янаки Стоянов.

Като ученик в гимназията, Янков участва в няколко ученически представления и показва доста големи артистични дарби. Мечтата му, обаче, не е да стане артист.

Погледът му е насочен към техниката. По занятие електротехник, той сега се занимава и с търговия. Същевременно е студент в Софийската политехника — електро-инженерния факултет.

Константин Янков е женен и има четиригодишна дъщеря. Адрес: София, ул. „Априлов“ № 15.

Чингис-хан, Матилда, София: Спенсър, Бургас. — Спенсър Траси е роден на 5 април 1900 г. в гр. Милуоки, щата Уисконсин. Баща му, Джон Траси, е бил ирландец. Отначало в университета Спенсър следвал медицина, после се прехвърлил в Академията за драматични изкуства в Ню Йорк. На 28 юли 1923 г. се е оженил за Луиза Тредуел и има две деца — Джон и Луиза. Театралната си кариера започнал през 1922 г. в Ню Йорк. Участва в киното от

1930 г. Филми: „Кражбата на перлите на Коронов“, „Нему дадох пушка“, „Небесните демони“, „Нагоре по реката“, „Бързо спечелените милиони“, „Голди“, „Момичето от обществото“, „След дъжда“, „20,000 години в Синг-Синг“, „Аз и моето момиче“, „Лице в небето“, „Шанхайската лудост“, „Малък свят“, „Сега ще кажа“, „Мари Галант“, „Лудата игра“, „Мощ и слава“, „Човешка крепост“, „Дебют“, „Дантевият ад“, „Фурия“ (режисьор Фриц Ланг), „Убийецът“, — 1936 г., „Сан-Франциско“, „Рифраф“, „Трионът“, „Наклеветената“, — 1937 г., „Капитан Смелий“, „Манекен“ — 1938, „Големият град“, „Градът на момчетата“ (у нас „Забравени сълзи“), „Летец изпитател“ (у нас „Окованите орли“) — 1939 г., „Станлей и Ливингстон“ (у нас „Пленникът на екватора“), — 1940 г., „Гибелни страсти“, „Едисон човекът“, „Северо-западният проход“ — 1941 г., „Мъже от града на момчетата“, „Вземам тази жена“, „Доктор Джекил и мистер Хайд“, „Жената на годината“ — 1942, „Торилската низина“, „Пазачът на пламък“ — 1943 г., „Дружето Джо“ — 1944 г., „Седмият кръст“, „20 секунди над Токио“, „Без любов“ — 1945 г., „Жената на другия“, „Кас Тимбърлейн“, „Мореоттрева“.

За 1937 г., Спенсър Траси получава за филма „Капитан Смелий“ златната статуетка „Оскар“, годишната награда на Академията за киноизкуство и наука. За „Градът на момчетата“ също бива награден.

Спенсър Траси е висок 1.75; тежи приблизително 77 кг., има кафяви коси и сини очи.

Адрес: Spencer Tracy, Care of the Playwrights Company, 630 Fifth Ave., New-York, N.Y., U.S.A.



Бригадирски устрем

фото - вл. димчев