



КОМСОМОЛЦИ
Из съветския филм
„Млада Гвардия“

ГОД. III

СОФИЯ, 25 ОКТОМВРИ

БРОЙ 10

30
ЛЕВА



Киното в услуга на народните маси

На 29 и 30 септември и 1 октомври т. г. се състоя първата национална конференция на директорите на кинотеатрите в страната. Повече от 200 представители на държавните, читалищните и обществените кинотеатри участваха в конференцията и проявиха изключителен интерес към изнесените доклади, в които бяха застъпени въпросите, свързани с: подобряването в кинообслужването на населението, отношението на читалищните кина към държавното предприятие »Българска кинематография«, репертоарната политика и плановата и системна пропаганда и реклама на кинокартините из цялата страна.

Главните задачи на конференцията бяха: да се дадат основни насоки в идеологическата работа на кинотеатрите и да се подчертае голямата задача на киноизкуството в устрема на българския народ да изгради във възможен най-къс срок социализма в народната ни република. Същевременно конференцията имаше за цел да подпомогне директорите на кината във всекидневната им творческа дейност, като се подобри репертоарната политика, и да окаже особено голяма подкрепа на ръководителите на селските кинотеатри в техните стремежи да издигнат културното и обществено-политическото равнище на населението в селата.

В цялата страна има 298 кинотеатри за нормални (35 мм.) филми. От тях 166 се намират в градовете и обслужват 1.720.000 жители, а 132 са в селата. Като прибавим още 61 кина за тесни (16 мм.) филми, които също така обслужват нашите села, и 48 подвижни кина, които имат за задача да отидат там, где няма кинозали, ще получим 193 селски кинозали и 48 подвижни кина, които обслужват 607.000 селски жители. Общо 359 постоянни и 48 подвижни кина обслужват 2.336.000 души от цялото население на страната.

Предвижда се броят на подвижните кина да се увеличи на 120, като още до края на 1948 година те станат 60. Тяхното организационно състояние е плачевно, дейността им — безпланова, с много слабости. Конференцията имаше за задача да изслуша болките на всички техни ръководители, да запланира тяхната дейност, да ги районира и да ги постави под контрол, като провери тяхната творческа дейност из селата. Може да се каже, че конференцията получи да уеднакви работата на тия кина, да установи еднакви такси из цялата страна и да премахне хаоса в обслужването на населението с кинокартини, като се подобри качеството на проекциите.

Докладите изясниха много идеологически и принципни въпроси на кинообслужването у нас. Само през 1947 година чрез кинокартини са били

обслужени 21.000.000 зрители. Техният брой до края на 1948 година ще достигне 30.000.000. Запланирано е числото на кинозрителите през 1949 година да стигне 40.000.000, а в края на първата петилетка — 1953 година — 70.000.000. А това ще рече и съответно увеличаване на кинозалите у нас, увеличаване филмовия фонд и създаването на наша, българска киноиндустрия, т. е. изработване собствени филми, които да отразят творческия устрем на българския народ в изграждането на социализма.

Конференцията подчертава мисията на киното в подпомагане правилното идейно-политическо възпитание на народа ни с оглед на изграждането на социалистическия обществен строй.

В широките и обстойни изказвания на делегатите се подчерта също така и вредното влияние на ония филми, които още стоят във филмовия фонд на »Българска кинематография« и които са противни на духа на социалистическото строителство и действуват разложително в живота на нашия народ. Тия филми трябва да слязат от екраните. Филмът, като най-могъщо средство за масова агитация, трябва да навлезе във фабриките и предприятията и сред народа ни на село, като бъдат проектирани предимно кинокартини със социалистическо съдържание.

За съветските филми делегатите се изказаха с възторг. Изказаха се пожелания да се представят из селата по-често съветски филми, в които се рисува колхозното и совхозното строителство. Изобщо бе проявен най-жив интерес към киноизкуството на великия Съветски съюз, което е първо в света.

Конференцията подчерта също така подкрепата, която даде народното правителство на Отечественния фронт за развитието на младата българска кинематография, за правилното и идейно ръководство и качествено подобряване.

Изказаха се пожелания: ръководителите на кинотеатрите да свържат своята творческа работа с дейността на директорите и главните учители по места за колективно посещаване от учащата се младеж на филми, които са издържани в художествено-идейно отношение и спомагат за културното издигане на народа и младежта, като се провеждат и публични обсъждания.

Конференцията изказа пожелание, »Българска кинематография« да направи необходимото за намаляване наема на филмите за селските и в малките градове кина, като по този начин се улесни и увеличи масовото посещение. И още: българският филм в скоро време да намери своята форма и да заеме заслужено място на нашия екран.

Люб. Михайлов

ДВА КИНОСВЪТА

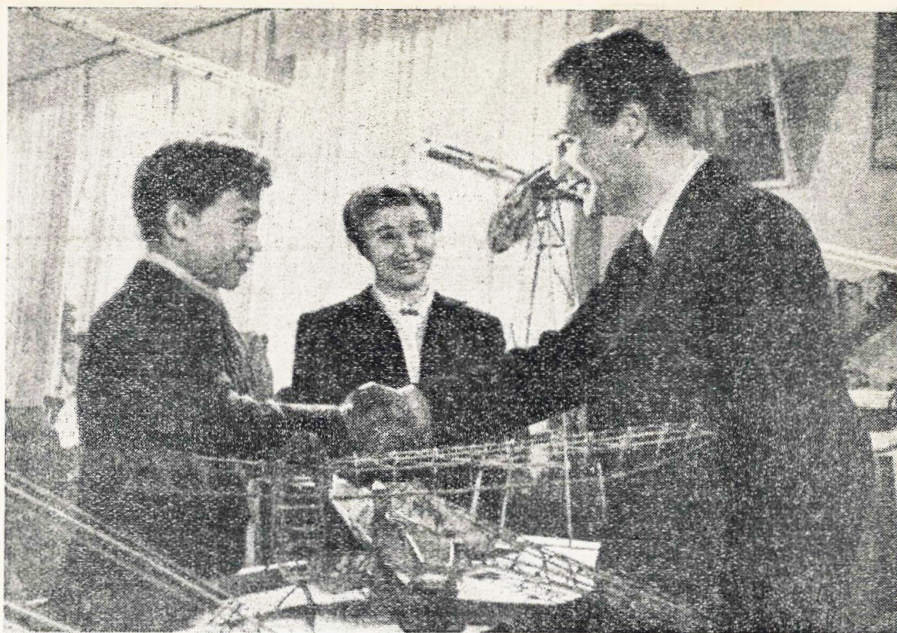
ОТ МИХ. РОММ

Международните фестивали в Марианске Лазне и Злин (Чехословакия) потвърдиха отдавна известната истина, че западната кинематография е тежко болна от еротомания, от безкрайно нарочно ровене в най-тъмните страни на човешката душа. Както и очаквахме, при проектиране на първия още западен филм, на екрана започнаха да се мяркат луди, истерични, пияници, убийци. Този поток от кал и душевна изродливост би бил неинтересен, ако във връзка с него не възникват редица нови явления в буржоазното киноизкуство на Запада, които явления трябва да привлекат нашето внимание.

В буржоазната кинематография се набелязват течения, които са еднакво вредни, но различни по своя характер. Кинематографията на Съединените щати рязко се отличава от европейската кинематография. Американските кинокартини поразяват със своята напълнена енергия. Английските и френски филми пък са направени в тон на безпросветно отчаяние. В западноевропейските филми старателният до дребнавост психологически анализ и вътрешното разглеждане на човешките страсти и страстички довеждат обикновено до пълна безнадеждност. Художникът като че ли казва: в този отвратителен свят няма и не може да има нищо хубаво, и човекът е обречен да мъкне своя тежък хомот, пък и той самият е толкова лош, че не заслужава нищо хубаво. Тази своеобразна следвоенна философия притегли във сферата на своето влияние и



Из френския филм „Братя Букенкан“



Из съветския филм „Учителната“.

някои прогресивни дейци на киноизкуството.

Аз видях на фестивала редица филми на прогресивни кинематографисти. Критиците, които се бяха събрали в Марианске Лазне и които се отнасяха съчувствено към Съветския съюз и нашето киноизкуство и се смятаха борци за новото общество, често ми обръщаха вниманието върху тоя или оня филм, като казваха, че е бил направен от прогресивен режисьор, «с леви политически убеждения». А при това, като се гледа такъв филм, с огромен труд може да се открият някакви следи от прогресивните разбирания на художника.

Така например, италианската кинематография представи на фестивала филма »Загинала младеж«. Това е обикновен гангстерски филм, чийто главен герой-бандит и убиец — е необикновено привлекателен красавец, един »великолепен« негодник. Кинокартината минава за прогресивна, понеже в нея има сцена от публична лекция на един професор, който говори, че упадъкът в нравите на днешната италианска младеж е резултат на войната и фашизма. Това се смята за достатъчно да оправдае трите хиляди метра непрекъснатата и нагла пропаганда на бандитизма.

Френският филм »Братя Букенкан« също минава за твърде прогресивен, защото героинята, която в началото на филма е била религиозна, в края стига до конфликт с религията. Но това също е само епизод. Цялата кинокартина е построена на обикновения тригълник: мъжът-пияница, жената, любовникът. Действието, както обикновено, става на дъното на обществото, в някакво пристанище, на една стара гемия, всред мъгли, мрак и кална вода.

В западното буржоазно киноизкуство се изработва нова своеобразна »естетика«, която утвърждава чрез най-висшето свойство на кинематографа грижливия, добросъвестен анализ, наблюдението през своето рода кинематографна лупа на нищожните движения на човешката душа.

Един от елементите на тая нова »естетика« се явява връщането към нямото кино.

Нас ни упрекваха за това, че в съветските филми, и частно в »Руският въпрос«, твърде много говорят. Това, виждате ли, било неразбираемо за зрителите от другите страни, а надписите разваляли композицията на кадъра и разсейвали вниманието. Към тази гледна точка се придържат огромното мнозинство от западните критици, журналисти и кинодейци, с които ми се случи да се срещна. На една от конференциите за печата аз бях принуден да приведа следния пример:

— Убийството или любовното обяснение може да се даде съвсем без думи. Също така може да се мине без думи, да кажем, в сцена, където гладен човек се нахранва. Но как ще покажете без думи на екрана каквото и да било идеен спор, дори и тая прес-конференция?

На това ми отвърнаха:

— Значи, трябва да се вземат такива положения и теми, където би имало по-малко думи. С други думи, киното трябва да се върне към такъв род първобитна тематика, която не изисква много разсъждения, а значи — и изобщо словесен материал.

Реакционната вредност на естетически схващания от този род ни се струва безспорна. Но практиката на следвоенната кинематография толкова приучи западноевропейската публика, критика и киноработници към изтънчени, дребни психологически разкопки (където наистина не са нужни много думи), че постепенно започна да се оформява нова методика на кинозрелището, и борбата с тая нова методика е много сложна дори за най-прогресивните западни кинорежисьори и кинодраматурзи.

Иска ми се да посоча за пример два филма, направени от хора, които следва да се ценят като истински, големи майстори на киноизкуството. Това са »Най-добрите години на нашия живот«



Из чехословашкия филм „Бялата тъмнина“.

на Уайлер и мексиканската кинокартина »Рио ескондидо« (режисьор Фернандес, оператор Фигуерос).

Картината »Рио ескондидо« по сюжет напомня нашата »Селска учителка« (у нас »Учителката«, бел. ред.), която за жалост не бе представена на фестивала, понеже по-рано бе пусната на екраните в Чехословакия. Западните критици ми казваха:

— Не само у вас може да бъде създаден »Селската учителка«. Ето в Мексико поставиха същия филм. Защо смятате своята кинокартина за прогресивна, а мексиканската — не?

Действително, на пръв поглед картината »Рио ескондидо«, — която, уместно е да се каже, е великолепно снета, режисирана и изнесена от отлични актьори, — необикновено прилича на филма на Марк Донски. Тя започва с това, че президентът на Мексиканската република изпраща една учителка в затътно село, като я предупреждава, че ѝ предстоят големи трудности. Учителката пристига в селото, което изцяло е под властта на местния плантатор-хищник, и започва самоотвержена борба не само за възпитанието на децата, но и за оздравяване на селския живот изобщо. Разликата между »Селската учителка« и »Рио ескондидо« се състои в това, че »Селската учителка« е филм, който утвърждава живота. Основната му идея е да покаже как благородният труд на човека дава по-късно огромни плодове и го възнаграждава. »Рио ескондидо« е страшна драма с натрупване на ужаси (убийства, самоубийства, избивания, натурална шарка и т. н.), и завършва тя със смъртта на учителката. Мисълта на филма е точно противоположна на идеята на съветската кинокартина. Ако човек тръгне на подвиг, то неизбежно загива. Впрочем, макар мрачната жертвена философия на »Рио ескондидо« да е за нас чужда и неприемлива, трябва да кажа, че от всичко, което видях на фестивала, този именно филм ми се стори най-смел

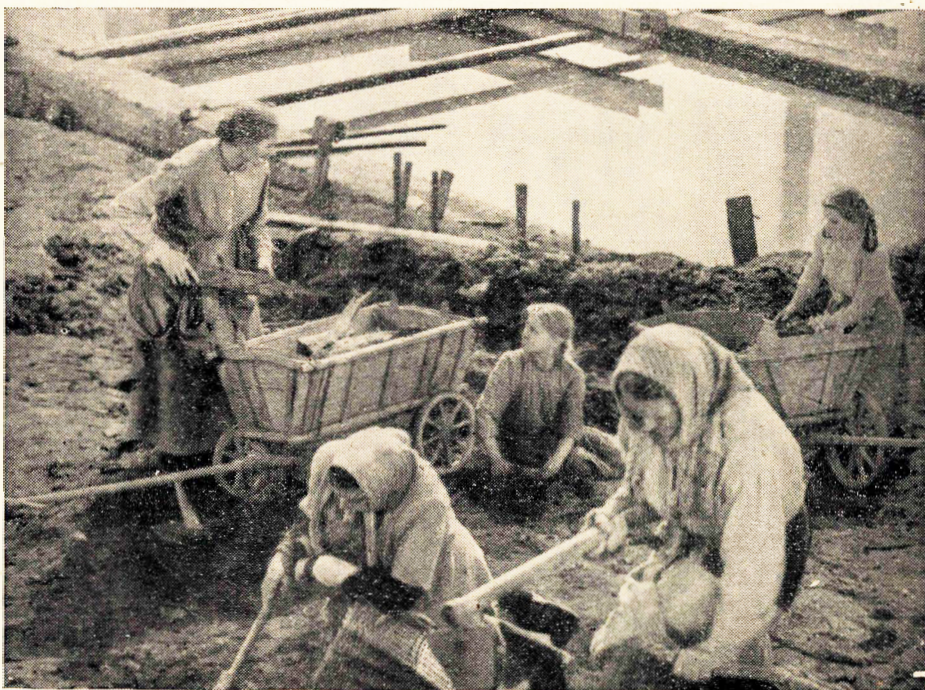
и честен. Кинокартината не принадлежи към течението на съвременния кинематографически модернизъм, тя е проникната с огромна енергия и ако не набелязва пътищата на политическата борба със социалното зло, то поне установява, че е необходима борба с това зло.

Убедителен пример за това, какво прави Холивуд с прогресивната режисура, е кинокартината »Най-добрите години на нашия живот« на режисьора Уайлер. Трима американци се завръщат след войната в родния си град. И тримата не могат да си намерят място в живота. Единият от тях е сакат, другият в резултат на войната е загубил професията

и работата си, третият — работил в частна банка — толкова, се е измъчил през време на войната, че по-раншната работа му е станала противна. Темата е очертана твърде остро и Уайлер великолепно развива първите части на филма. Но във втората половина на кинокартината режисьорът бие отбой. Фалшивият и сантиментален финал коренно противоречи на началните реалистически епизоди. Сакатият подучава пенсия и благополучно се оженива за девойка, която го обожаваше. Човекът, който бе загубил професията си, придобива нова, още по-добра. Що се отнася до третия герой, то той получава място в банката, която отпуска заеми на ветераните от войната. По такъв начин прогресивният режисьор поставя проблемите само за да ги сваля със себе си.

Извънредно интересно е да се проследи как съвременният западен кино-модернизъм действа на кинематографията в Чехословакия. В страната се строи социализъм. Повечето от чешките кинодраматурзи и режисьори се стараят да намерят нови пътища в киноизкуството, при което съветската кинематография им служи в тази работа като образец и пример. Но в тия търсения мнозина се облъскват със себе си не изживени остатъци от естетическите възгледи, образували се в продължение на много години под влияние на западното кино.

Да вземем филма »Сирена«. Това е исторически филм за първата голяма стачка на чешките металороботници през времето на австрийската империя. В кинокартината има много хубави неща. С голяма реалистичност е изобразен работническият бит. Силно са направени някои епизоди във връзка със стачката. Но самото възникване на стачката не е станало централно събитие; в решителния момент филмът изведнъж се разпада на редица дребни, лични драми с пресилено показване на такива явления като измяна, постоянство, ревнивост, безумие и др. Основната идея на филма — че



Из чехословашкия филм »Сирена«.

стачката, макар и неуспешна, е сплотила работниците и е доказала, че съпротивата е възможна — е изразена толкова убедително, че в края се явява усещане за трагическа безнадеждност и безперспективност на борбата с капитализма.

Изкривяването на идейната страна на филма е станало затова, защото авторът и режисьорът естетически са се намирали в плен на западната кинематография. Те не са устояли на съблазната да си послужат със всички мелодраматически ефекти, които са срещнали из пътя.

Талантливият режисьор Чап е поставил филма «Бялата тъмнина», получил една от премията на фестивала. Темата на филма е — дружба между руския, словашкия и чешкия народ. Тази дружба е показана чрез словашкото въстание против немско-фашистките завоеватели. За съжаление, авторът на сценария и режисьорът при разрешаване на тази висока тема са стеснили възможностите за възплащаването ѝ. Във филма е показана партизанска болница в тила, гдето от рани и глад умират десетина-петнадесет партизани. Умират те постепенно, в продължение на цялото действие. Сюжетът е построен на това, че на ранените не може да се достави продоволствие. Това ограничение на материала се придружава с усилен интерес към физическите страдания на хората, с подробен анализ на техните преживявания. При всичките си достоинства кинокартината е статична и пасивна.

Интересно е, че на първия работнически кинофестивал в град Злин работническото жури рязко разкритикува филма «Бялата тъмнина» и не го удостои с премия, а на фестивала в Марианске Лазне журито, съставено от критици и специалисти даде на този филм националната премия. Критиката на филма в Злин направи на режисьора Чап огромно впечатление. Не се съмнявам, че този талантлив майстор на чешкото кино ще намери правилния път.

Две противоположни течения рязко се открояват в съвременната западна кинематография. Кинопродукцията на Холивуд и неговите сателити е обхваната от злокачествена гангрена на разложение. Американските империалисти, старейки се да озверяват зрителите, използват филмите за гангстери и кръвожадни мафия като средство за идеологическа експанзия. И само отделни прогресивни художници се опитват да протестира срещу лъжата и лицемерието на подобно ерзац-изкуство.

Друга картина наблюдаваме в страните на новата демокрация. Най-забележителното явление на фестивала в Марианске Лазне беше усещането, че изниква фронт на ново киноизкуство. По рано само ние се противопоставяхме на буржоазното киноизкуство на Запада. Сега в тази борба при нас идва могъщ съюзнически отряд. Полският филм «Освиенцим» и унгарският — «Някъде в Европа» са направени в традициите на съветската кинематография. По тези пътища върви и новото изкуство на Чехословакия.

Плодотворното въздействие на съветското кино помага на най-добрите кинематографисти в страните на новата демокрация да избият петната на декаданса и излязат на широкия път на идейното реалистично изкуство.

В.И. Качалов



Световното изкуство изгуби един от най-големите актьори, през всички времена — Качалов.

Роден през 1875 г., Василий Иванович Качалов проявява своите актьорски дарби като студент в Петербург, където е вземал участие в любителски представления. В 1895 г. той започва своята работа като професионален актьор, а две години по-късно заминава за гр. Казан, където играе три сезона с много голям успех. В началото на 1900 г. той бива повикан в наскорообразуван (през 1898 г.) Московски художествен театър, където израства и развива напълно своя изумителен талант и където остава като един от неговите стълбове до края на живота си.

Качалов е пример на многостранно актьорско дарование. Той е притежавал богати външни и вътрешни данни, играел е със забележително майсторство всички видове роли, притежавал е сценичен чар, имал е удивително хубав глас и е бил ненаминат речитатор.

Но за да е бѣдел великият Качалов, към големия актьорски талант е трябвало да има и голямо човешко сърце и високо гражданско съзнание.

Той е имал всичко. Преди Октомврийската революция творчеството му е наситено с огромна любов към хората, с протеста на честния човек срещу несправедливите на буржоазно-капиталистическия строй и царския режим и с гореща вяра в идването на нов, по-добър за всички свят. След революцията това негово честно човешко, но стихийно отноше-

ние към въпросите на живота постепенно се преобразува в ясно идеологически мировъзрение. Той застава на позициите на работническата класа в борбата ѝ за човешко щастие. В творчеството му навлизат липсващите до тогава елементи на активно обществено отношение и ясно политическо съзнание. И тогава едва, в същност, човешки ценното у него пълно зазвучава и огромният му актьорски талант се разкрива в цялата си красота и сила.

Светът на сценичното изкуство понася скъпа загуба. За трети път съветският театър претърпява тежък удар: смъртта на Иван Москвин — преди година и половина, неговият брат Михаил, известен под името Тарханов — преди 2-3 месеца и сега смъртта на Качалов. Колко голяма е тази загуба знаят истински тези, които са могли да видят и чуят актьора на сцената. Но и тия, които не са имали това щастие, не са лишени от възможността да получат представа за неговата чудна актьорска дарба. Съветското киноизкуство сполучи да запази за поколенията някои от образите създадени от големите актьори на Московския художествен театър, чрез филмите «Майстори на сцената» и «Изкуството на актьора» (филм за Мих. Тарханов). В «Майстори на сцената» ние можем да видим и чуем Качалов да ни говори за МХАТ и за работата си по образа на Барона в пиесата на М. Горки «На дъното», а също да видим сцени от тая пиеса, в които Качалов играе ролята на Барона.

Съветският народ оцени високо заслугите на Качалов. Правителството на СССР го награди приживе с редица най-високи отличия: ордена на Трудовото червено знаме, два ордена на Ленин, Сталиновата премия и званието «Народен артист на СССР». След смъртта му на негово име бе наречен театърът в гр. Казан, където той бе работил три години преди да дойде в МХАТ, и една от московските улици. В Москва, където той е живял и работил половин век, ще му бъде издигнат паметник.

Най-голям паметник обаче ще остане неговото прекрасно творческо дело, ценен принос към световната култура.



Качалов в ролята на Барона — откъс из «На дъното» във филма «Майстори на сцената».



Погребението на А. А. Жданов (съветска кинохроника).

Международен преглед

СССР

Советските кинематографисти за смъртта на А. А. Жданов

По случай смъртта на големия политически и културен деятел, секретар на ЦК на ВКП (б) генерал-полковник А. А. Колегията при М-во на кинематографията на СССР е издала следния некролог:

Колегията при Министерството на кинематографията в Съветския съюз заедно с целия наш народ дълбоко скърбят за предвременната смърт на бележития деятел на болшевишката партия и съветската държава, секретаря на ЦК на ВКП (б), др. А. А. Жданов.

Работниците на съветската кинематография с особена скръб преживяват предивременната смърт на А. А. Жданов, прекрасния другар и пламенен вдъхновител на съветското киноизкуство.

Светлият образ на Андрей Александрович, пламенният революционер, верният съратник на Сталин, вечно ще живее в сърцата на киноработниците и ще ги вдъхновява за създаване на нови високо-художествени и дълбоко-идейни произведения за хората на сталиновата епоха.

Колегията при Министерството на кинематографията на СССР

Филм за А. А. Жданов

Ленинградската студия за кинохроника е завършила специалния хроникален филм, посветен на паметта на бележития деятел на болшевишката партия Андрей Александрович Жданов.

Във филма са запечатани траурният Ленинград, митингите в заводите „Ленин“ и „Жданов“, в Кировския завод, в Дома на писателя и във военното училище — „А. А. Жданов“.

Наградени киноработници

С указ на Президиума на Върховния съвет на СССР са наградени повече от 100 киноработници: осем — с Ордена на Ленин, (между които режисьорът на „Сказание за Сибирската земя“, Иван Пиривев), 36 — с Ордена на трудовото червено знаме и останалите — с ордена „Почетен знак“.

Кинокартината „Млада гвардия“ е завършена

Кинорежисьорът Сергей Герасимов, лауреат на Сталиновата премия, заслужил деес на изкуствата на РСФСР е завършил големия двусерисен филм „Млада гвардия“, по романа на Ал. Фадеев. Взявайки под внимание критиката върху романа, а така също и критиката върху първата серия на филма, Герасимов като сценарист и режисьор е успял да отстрани указаните недостатъци и заедно с

ръководения от него творчески колектив са създали голямо художествено произведение, което отразява правдиво благородството на съветските хора, висок морал на героичната младеж, безграничната ѝ преданост на родината и болшевишката партия и голямото ѝ превъзходство над врага.

Главните роли във филма се изнасят от студентите от актьорския факултет при ВГИК: Б. Иванов (в ролята на Олег Кошевой), С. Гурзо (Сергей Тюленин), И. Макарова (Любов Шевцова), Н. Мордюкова (Уляна Громова), Л. Шагалова (Валерия Борц), Г. Романов (Иван Туркенич) и др.

Ролята на секретаря на областния комитет на партията (Проценко) се изпълнява от артиста В. Хохряков (познат на публиката от филма „Вимето на живота“, където изнасяше главната роля — на хирурга Петров), ролята на Вайко, неlegalния боя-

шевик от актьора С. Бондарчук, а ролята на майката на Олег Кошевой — от лауреатката на Сталиновата премия и заслужила артистка на републиката Тамара Макарова.

Музиката към филма е написана от бележития съветски композитор Д. Шостакович.

Главен оператор на филма е лауреатът на Сталиновата премия В. Раппопорт.

На 9 септември в московския Дом на кино се е състояло обсъждане на филма „Млада гвардия“. В обсъждането са взели участие: Пудовкин, Марк Донски (режис. „Дъга“, „Непокорените“, „Учителката“), Чиаурели (реж. „Клетва“), Лев Арншам (реж. „Глинка“), подпредседателят на Академията за педагогически науки, К. Корнилов, киноартистът Ростислав Плят („Всички я обичат“, „Пролет“), и др. Накрая режисьорът на кинокартината Сергей Герасимов е разказал за своята работа върху филма.

Чехословакия

Нови филми

Кинорежисьорът Вацлав Крипка („Цигулка и сън“) поставя сега нов филм, посветен на пражкото въстание в 1848 г. В него ще бъде показан живота на един от водачите на революцията — журналиста Й. В. Фрич. Кинокартината ще се нарича „1848 година“.

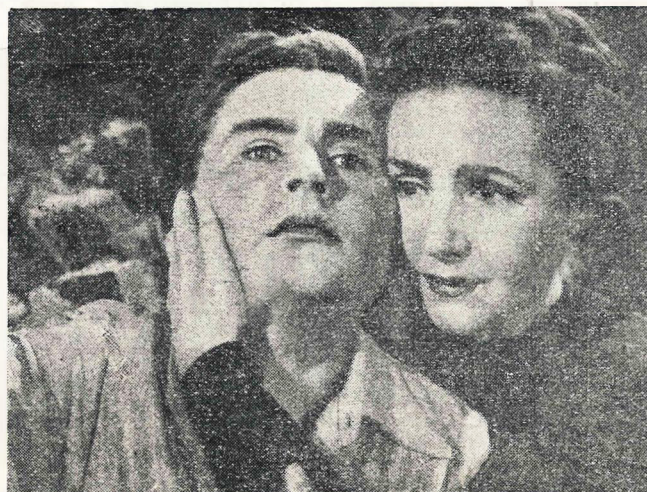
В Чехословакия се прожектират вече новите филми „Седемдесет и два“, „Лято“, „Дивата Бара“.

Кинокартината „Седемдесет и два“ е поставена по пиесата на Ф. Лангер, от режисьора Славичек. Във филма е изобразен животът на една млада жена, която, без да бъде виновна, е била осъдена за убийство. Главната роля се изпълнява от младата чешка артистка Дана Медржицка.

Във филма „Лято“, поставен по пиесата на Ф. Шрабек, се разглеждат въпроси за брака и любовта. Режисьор — Валло. Главните роли се изнасят от И. Степничкова, А. Крейтцманова, К. Хюгер, Й. Мареш. Оператор — Сталийх.

Сюжетът на филма „Дивата Бара“ е взет също из чешката литература — по повестта на Божена Немцова.

В кинокартината е представен животът на девойката Бара, сираче, която израства в сред враждебно настроена към нея среда, в едно изостанало село,



В. Иванов и Тамара Макарова в ролята на Олег Кошевой и майка му в съветския филм „Млада гвардия“.



В ляво — Биргел Малмстен в шведския филм „Ева“. Горе — Из българския филм „Светли дни“.

в атмосфера пълна с предразсъдъци. Действието става преди сто години.

Режисьор на филма — Чех. Главната роля се изпълнява от Власта Фиалова.

Новият късометражен филм „Пътуване във влак“, поставен от режисьора Р. Хлавичек има за цел да помогне за поправяне на недисциплинираните пътници, като нагледно се показват лошите им навици.

Швеция

Напоследък шведската филмова компания „Свенск Филминдустри“ е произвела два нови филма:

„Пристианищен град“ — драматичен филм, който разказва за съдбата на двама млади хора, които водят жестока борба с обществото, за да си извоюват правото на живот и щастие. Сюжетът на филма е извлечен

от романа на младия шведски писател Олле Ленсберг. Режисьор на филма е Игмар Бергман. Главните роли се изпълняват от известните шведски киноартисти Бенгт Еклунд и 22-годишната Нина-Кристина Джонсон. Кинокартината се снима на истинското място, където се развива действието — пристанищния град Гьотеборг. Оператор е Гунар Фишер.

„Ева“ — по сценарий на писателя-режисьор Игмар Бергман. Главните роли се изпълняват от Биргел Малмстен, Ева Стибер, Ева Далбек, Стил Олив, Аке Клаестон. Режисьор на филма е старият ветеран на шведското кино Густав Молендер. Оператор — Аке Далкуйст.

Холандия

Холандското кинематографно дружество съобщава, че интересът на холандската публика към киното, който се бе пови-

шил през първите години след войната, е започнал да намалява през 1947 година. Докато във 1946 година броят на зрителите е бил 88,7 милиона, в 1946 год. той е спаднал на 79,8 милиона. Холандците започват да се наситят на американските филми, които изобилно се прожектират в страната.

Франция

„Париж — 1900“

Младата френска кинематографистка Никол Ведре е направила интересния културен и документален филм „Париж — 1900“, който е съставен от откъслечи от стари кинохроники и документални филми и представлява огледало на тогавашното време с неговите забележителности в събития и хора. Авторката на филма е заявила пред журналистите: „Париж — 1900“ е съставен изключително от фрагменти от филми, снимани по онова време. Нито сантиметър нова лента не е прибавено“.

Но за да се отберат кадрите, които са влезли в тази интересна кинокартина, е трябвало да се прегледат много километри филмова лента и, което е най-важното — да се отберат най-характерните за епохата кадри така, че като се свържат след това да се получи органически свързан филм. В тази насока Никол Ведре е показала творчески усет и постигнала бляскави резултати. „Париж — 1900“ е живо, увлекателно кинопроизведение, което има забележителен успех и получи голямата френска премия „Луи Делюк“ за 1947 г.

Ето няколко кадри из този забележителен филм. Отгоре надолу: 1) президентът Фалиер, 2) шампионът Жан Буен, 3) Морис Шевалие и Мистингет, 4) Камил Фламарион.



Из чехословашкия филм „Седемдесет и два“. В средата — Д. Междрица.

»ЗАВРЪЩАНЕ С ПОБЕДА« (Филм за големия подвиг на една малка страна)

Когато се каже »съветски филм« обикновено се разбират филмите, произведени от централните, съюзни филмови студии. Наред с тях, обаче, се полагат грижи и вече процъфтяват и националните кинематографии на отделните републики.

Един от филмите, който напоследък се прожектира с успех у нас е »Завръщане с победа«, продукция на латвийската кинематография.

Този филм привлича вниманието на зрителите в три направления. Преди всичко с неговата техническа издръжливост, което показва, че малка Латвия е изградила вече своя самостоятелна, национална по форма и социалистическа по съдържание кинематография. На второ място, това е прекрасното артистично изпълнение и на трето място — тематиката.

За тема на филма е послужила великата Отечественна война и героичният подвиг на малкия, но горд и свободолюбив латвийски народ, който по никакъв начин не желае да смени своя социалистически строй с фашистки, който не желае да напусне братското семейство на съветските народи, за да стане васал на фашистка Германия.

На тази основа са разгнати няколко твърде характерни тематични подробности. Това е тихата, съдържана външно, но непоколебима в своята преданост, сила и вяра латвийска майка. Тази майка, която вижда във всички латвийски мъже свои синове. Тук е дадена и любовта на латвийската девойка, също така лишена от външен блясък, от бурни външни прояви, но която е така дълбока и искрена, така възвишена и себеприщателна, че издържа и най-голямото изпитание, без да се понижави, без да се разколебае. Такава любов е непозната, естествено, в западните капиталистически страни.

Сюжетно филмът е изграден твърде интересно и динамично. И тук познатите ни от филма »Подвигът на развзвача« сценаристи — Блейман и Ислев са вмъкнали известна доза приключенство и увеличава интригата.

Началото на войната. Фашистката военна машина, връхлетяла подло и с изнекада върху съветските народи, удари най-напред прибалтийските републики. Червената армия беше изнедадена и трябваше да отстъпи. Но вдъхновените латвийски мъже и жени не искаха да повярват в непобедимостта на човеконенавистния фашизъм. На военната машина те противопоставиха своите патриотични гърди и несломимата си вяра в свободата, социализма и Сталин. И спечелиха победата.

Забележителна е играта на Людмила Шпилберг, в ролята на майката. С малко външни средства, но затова пък с много вътрешна убедителност, искреност и топлина е изградила тя този образ, който заедно с образа на руския партизанин, попаднал в латвийския парти-

зански отред, действащ из тези краища, остават незабравими. Образът на Август се изнася от Артур Филсон. С доста голяма смелост, свобода и непринуденост, с голяма целеустременост, художествена мярка и простота изгражда и той своя образ, макар да липсва онази плътност, онази завладяваща идентичност между образа на артиста и филмовия образ, каквато ние познаваме в съветския филм.

Филмът е поставен от съветския режисьор Ал. Иванов. Но всички изпълнители, оператори, музик. оформители са латвийци. Повечето снимки са външни — едва около една трета са правени в ателие. Но с доста майсторство в композицията, плановите, масовите и единични сцени.



Из филма »Далечната годеница«.

Филмът »Завръщане с победа« наистина, не е от класата на големите съветски продукции, като »Дъга«, »Тя защитава родината«, »Секретарят на райкома« и др., но все пак той се явява една цялостна и издържана художествена картина, която прави чест на младата латвийска кинематография.

П. Здравелин

»ДАЛЕЧНАТА ГОДЕНИЦА«

През Отечествената война народите на СССР показаха на света своето социалистическо единство. И това единство на съветските хора, които се борят за своето щастие, намери художествено изобразяване в изкуството, литературата, театъра и киното. Защото Сталин разреши националния въпрос генерално: всеки народ на СССР е свободна и пълноправна клетка от голямото семейство народи, които в дружба си съществуват с една и съща воля социалистическия строеж на живота. Затова и всеки съветски народ изгражда своята култура със всички битови особености на своя гений върху социалистическа основа. И Жданов с дълбоко основание беше казал, че »интернационализмът в изкуството се ражда не върху основата на понижението и обедняването на националното из-

куство«, а точно там, където процъфтява националното изкуство.

Както в литературата, така и в кинематографията съветските народи създават свое, самостоятелно изкуство. Филмът »Далечната годеница« показва опита на Туркменската ССР в кинематографията. Зрителят вижда и разбира трудностите, които е трябвало да минат създателите на този филм, в началото на туркменската национална кинематография. Както в сценарно отношение, така и в постановъчно, филмът има редица слаби страни. Оперетъчното преминава често пъти в шарж и добива фарсов израз. На филма не липсват слабости в сценария и постановката, но онова, което изкупва неговите недостатъци е социалистическата жизнерадост, изразена в една идея, която разкрива чрез забавния сюжет волята на съветските хора за социалистическо единство, труд и щастие. В този филм зрителят вижда прекрасните поля на Туркмения, нейните трудолюбиви хора, техния труд и веселие, обичаите и бита на колхозните жители, въздух се от легендата за любовта, която се ражда, когато розата цъфти. И още вижда как тия съветски хора обичат и превръщат мечтите си в живот, как създават чрез колективен труд новия си живот и как за тях е едно и също да живеят на север или на юг, защото навсякъде по обширната съветска земя всеки се чувства у дома си, между родни хора.

Затова и филмът »Далечната годеница« въздейства ободрително. Чрез своята фолклорна музика и чрез битовия си израз той показва националните особености на туркменския народ. Въпреки че в неговата постановка преобладава фарсовият комизъм, режисьорът Иванов-Баркаров е успял да запази правилния ход на тематичната му линия, която иска да разкрие съветското тълкуване на дружбата между съветските народи и любовта. И в това е неговата художествена стойност. Слабите му страни трябва да бъдат отчетени като слаби страни на туркменската кинематография, която прави първите си стъпки. И с такъв поглед трябва да се гледа тази продукция, за да бъде правилно оценена. Всеки зрител обаче ще изпита удоволствие от филма »Далечната годеница« заради неговата социалистическа жизнерадост, пропита от романтиката, която създава човешкото щастие. И в тая романтика човек не може да не вярва.

Стефан Станчев

»СЕДМИЦА В ТИХИЯ ДОМ«

Филм на чехословашката държавна кинематография със сценарий по известната книга »Малострански легенди« на чешкия писател Ян Неруда. Един реалистичен филм, вярна картина и лека сатира на живота и бита на буржоазното общество в Чехия от средата на миналия век. В оригинална форма, във вид на хроника, обхващаща седемте дни на седмницата, е предаден еднообразният, сив и празен живот на една част от тогавашното общество, като със средствата на леката сатира и заразяващ хумор е пока-

зана цялата пустота, суетност, лицемерие, високомерие, алчност и безскрупулност на хората. Филм, който напомня произведенията на великите руски писатели Гогол и Островски. Една галерия от познати образи от световната литература и театър, типични представители на своето време и общество. Ето членовете на дребно-буржоазното собственическо семейство: бащата — някакъв дребен чиновник, потиснат и убит физически и душевно от всекидневната немотия, жертва на семейните задължения и вечно тероризиран от прекомерните, неотговарящи на положението им, желания и претенции на съпругата и дъщерята. Симпатичен в своята немота, той търси утеха в малкото грозно врабче, върху което изсипва цялата своя обич и преланост. Съпругата е големееша се еснафка, вечно търсеща непременно бляскава партия за женитба на своята вече поехнала дъщеря. Самата дъщеря — истинска жертва на фалша, лицемерието и грозотата на обществото, зле възпитана, търси щастие не там където най-лесно би го намерила, в кръга на близкостоящите й, а там, горе, в средата на аристократите. И то намира — един въстар офицер, женкар, гуляйджия и комарджия, забъртел до гуша, ловец на зестра, който търси богата партия, за да оправи положението си и който без никакъв срам и угризение на съвестта офейква, след като разбира, че не е попаднал на »златната мина«. Ето и няколко портрета от чиновническата галерия: шефът на държавното учреждение — надут пуяк, високомерен и празен младеец се старичок, който държи в непрекъснато напрежение и тревога подчинените си и за който е върховно удоволствие да ги вижда унижени и треперещи. И дребните чиновници — истински мъртви души, ровещи се цял ден в купищата преписки, които непрекъснато се дебнат един друг, подмазват се и сервилничат пред началството и клюкарствуват не по-зле от жените си. Тук е и лихварникът — жесток, мазен, безскрупулен човек, за когото всичко на този свят са парите и съвременното и редовно събиране на лихвите. И в целия този букет от безлични, глупави, лицемерни, подли, безобидни и безобидни същества проблясва образът на един млад човек, поет и мечтател, който единствен дръзва да се изправи срещу еснафщината, лицемерието и празнотата на злобикаящите го. Трябва да се подчертае, че този хубав, сочен и пълен сценарий е претворен на екрана с майсторство от режисьора Иржи Крейчик. Особено добри са резултатите от работата с актьорите. Във филма има места, които са етюди — образи на режисьорска работа и актьорско изпълнение. Отделните типове, прецизно детайлирани, с такава непосредственост действуват на зрителя, че човек губи представата за екран и вижда истински, живи хора. Кинокартината може да се похвали и със завидна ономачна и материална техника.

Смятам все пак, че би трябвало чехословашките кинисторци да дават повече филми със сюжети от нашето време. То е изпълнено с толкова много важни

и сериозни проблеми. Тези проблеми чакат своето художествено пресъздаване.

Йорд. Величков

»МАТОУШ«

Една от последните продукции на чехословашката държавна филмова индустрия. Исторически и битов филм, тринайсет борбите на чешкия народ за политическо и национално освобождение през миналия век, от времето на 1848 година, от времето на публикуване знаменития »Манифест на комунистическата партия«, от времето на прогласяване втората република във Франция, от времето на острите революционни движения в почти цяла Европа и настъпилата след това черна реакция. Чешкият народ е в



Из филма »Седмица в тихия дом«.

двойно робство: национално — под ботуша на австрийската империя и социално, икономически — под жестоката експлоатация на местната капиталистическа буржоазия. Под влияние на зараждащия се социализъм чешкият народ се надигна и потърси своето освобождение, като това надигане доби особено големи размери през 1848 година чрез повсеместно въстание. В тази историческа нава е предаден живота на скромния народен син и водач на своя народ, изникнал от неговата среда — живота и борбата на общуващия Матоуш. Верен син на народа си, Матоуш не може да търпи тиранията на чуждите и местни поробители и отказвайки се от лично щастие, се втурва в тази борба. Отначало борбата е стихийна, случайна, неорганизирана. Тя се проявява предимно като реакция при някои от случаите на насилие от страна на поробителите. Но постепенно, единичната и случайна съпротива се превръща в организирана и масова народна борба, на която Матоуш е един от водачите. Властта на поробителя е разклатана. В цялата австрийска империя кипи. Метерних избягва от Виена. За да запазят това което могат, виенските господари говорят вече за конституция на потиснатия чешки народ. Но искрата на свободата е достигнала и в измъчената чешка земя. Лозунгът »сво-

бода и равенство« не дава покой на местните предатели и експлоататори. Тук вече роденият народен водач показва своята прозорливост. За разлика от някои, които са готови да се хванат на уловката на поробителя, Матоуш засилва борбата, хвърля повика за образуване въоръжени отреди за съпротива, които да се явят в помощ на въстаналите, а след разгрома на въстанието организира стачни борби. Много пъти арестуван, тормозен, бит, най-после Матоуш бива осъден от императорския съд на 10 години каторга. Но каленият борец успява да избяга и отива в Силезия при чичо си. »Така се затри животът на Матоуш в борбата му със злото. Но делата му се запомниха от младото поколение, което израсна...« С тия думи завършва филмът.

Такъв е сюжетът на тази кинокартина, производство на новата чехословашка държавна народно-демократична кинематография. В нея вярно е предадено зараждането и развитието на народната борба, като борба за национално, политическо и икономическо освобождение. Правдиво и реалистично е показано безправното положение на народа в полето, във фабриката, жестоката експлоатация на трудещите се и първите им опити да защитят своите естествени и законни права.

На филма не липсват слабости. Недостатъчно е изтъкнато значението на революционния подем по това време в Европа, известни епизоди са дадени наивно (сблъскването на въстаниците с драгуните), някои масови сцени са поставени статично, театрално и др.

Актьорското изпълнение е на висота, като това особено се отнася до изпълнителя на ролята на Матовш. Един пълноценен актьор от драматичния театър в Прага, който предава убедително и с чувство за мярка образа на бореца за народно щастие. Всички останали роли, включително епизодичните, са застъпени от добри изпълнители, които оформят цяла галерия от сполучливи, верни, живи и типични образи.

Йорд. Величков

»СРЕЩА В МОРЕТО«

Едно примамващо филмово заглавие. Примамващо със своите възможности за приключения и героизъм. Морето винаги е било извор на много мелодрами. То е любимата тема на френския филм. И когато човек прочете имената на артисти като Жан Габен, Мишела Морган, Мадлен Рено и др. той непременно ще повярва, че ще види една възбуждаща картина на хората, които живеят в морето и от морето.

И наистина, направен е един хубав опит да се покаже живота на простите хора, които с цената на неимоверни усилия, на всекидневна храброст и жертвоготовност припечелват по честен начин своя хляб.

Филмът започва със скромна и идилична сватба на един от обикновените моряци от влекача »Циклон«, който е предназначен за изтегляне на корабите, претърпели повреда. Технически почти

(Продължава на стр. 10)

С лице към слабостите

Българският народ има нужда от филми, които да го вдъхновяват в героичната борба за построяване на социализма в нашата страна.

Какво е дала българската кинематография от момента, когато пред нея бяха поставени тези отговорни задачи? Трябва да признаем — много малко. А не можем да се оплакваме, че нашата народна власт не е оценила правилно значението на киното и, че Комитетът за наука, изкуство и култура не е полагал необходимите грижи в тази насока. Дори лично др. Георги Димитров е отделил внимание към нашата кинематография. Остава да се види, дали ръководителите и творческите работници на »Българска кинематография« правят достатъчно за осъществяването на сериозните задачи. Трябва да се каже, нашата работа все още върви бавно, а в игралната продукция, най-важната област, не сме направили нито стъпка още. Необходимо е да се прегледа основно организацията на творческия процес при създаването на игралния филм, а така също и при късометражния. Не един път се е обръщало внимание на това, че основата за създаване на пълноценен филм е сценарият. Грижата за сценария в значителна степен решава въпроса за успешното осъществяване на бъдещия филм. И правилната организация на работата във връзка със сценарните е от първостепенна важност за ръководството на »Българска кинематография«. Колко важни са тези въпроси, даже за първата страна на кинематографията — Съветския съюз, се вижда от редакционната статия на в-к »Съветско изкуство«, брой 36, т. г., където се изтъква, че успешното осъществяване на указанията на партията по въпроса за изкуството изисква сериозни усилия от всички творчески дейци на съветската кинематография и поставя сериозни изисквания към ръководителите на кинематографията като повишава тяхната отговорност и ги задължава да прегледат организацията на творческия процес, особено при сценарната работа.

Тези ценни указания трябва да се вземат под внимание и от ръководителите на българската кинематография. В последно време стремим се да осигурим на всяка цена изпълнението на заплануваното често ни докарва до положение повечето от нашите късометражни филми да се снимат без сценарии, или по набързо скърпени сценарии. Последствията от този начин на работа могат да бъдат само неблагоприятни. Една от големите слабости в работата по сценария, изобщо, е откъснатостта на сценариста от режисьора. Толкова по-голямо значение има тази слабост при нас, в положението в което днес се намира нашата кинематография, когато ние още нямаме киногодмуртури, или писатели, които всецяло да са се посветили на сценарното изкуство. За сега писането на сценарии се извършва от писатели, които за първи път се занимават с това изкуство. Поради това те неизбежно ще попадат в грешки, които в съвместната работа с творческите кинодейци, биха могли да бъдат избягвани. Особено важно е да се има предвид от управата на нашата

та кинематография при възлагане написването на сценарий, че е добре сценарият да се пише и с оглед на режисьора, който ще го реализира. По такъв начин се дава възможност на режисьора да се запознае от самото начало със замисленото от автора-сценарист, да се свърже творчески с темата и образите на бъдещия сценарий, който той ще превърне във филм. Връзката на писателя с режисьора, създадена от самото начало, безусловно ще обогати и автора и режисьора при създаването на сценария. Такъв съвместен труд дава действителни гаранции за успех.

Ако, обаче, направим преглед на извършеното до сега по отношение на сценарната работа, трябва да се каже, че не само не е направено най-хубавото, но и че са допуснати грешки. Повечето от сценариите са поръчвани на хора, които гледат леко на сценарното творчество. Почти година има откакто бяха поръчани първите сценарии, изхарчиха се милиони, а в портфейла на »Българска кинематография« няма нито един готов за снимане сценарий. Това погрешно отношение към този сериозен въпрос, откара нашата кинематография до незадоволително положение, все още да не сме започнали снимането на игрални филми. Ръководството на българската кинематография недооцени значението на навременното създаване на производствен художествен съвет, който щеше много да помогне на авторите-сценаристи с ценни практически съвети в творческата им работа, независимо от това, че има сценарна комисия. Толкова по-неоправдана е тая грешка, тъй като нямаше никакви обективни причини, които да не позволяваха образуването на този съвет. Много хубави думи и пожелания се казаха за изграждането на българската кинематография. В уводната статия на »Кино и фото«, бр. 5 се казва: »... Кинематографията у нас застава на старт. От тук тя стремително ще се придвижи напред в бързи темпове и скъсени срокове... в четири-пет години да догони най-напредналите кинематографии. Условия за това създава законът«. И в бр. 6 на същото списание: »... Повече и още по-качествени български документални, културни и научно-популярни филми... Създаване на нови художествени български филми, със свой собствен стил и тематика.«

Но един добър закон още не е достатъчен, без хората, които практически ще осъществяват в ръководство и изпълнение неговите повеления. Повече и по-качествени български филми ще бъдат създадени само след действително отърсване от проявяваните досега слабости. Необходимо е бързо престрояване на работата с оглед на повече внимание към творческите киноработници, на чито плещи ще легне осъществяването на хубавите пожелания, които цитирахме. Необходимо е умело ръководство и използване на творческите сили на тези киноработници.

В тази насока чувството на отговорност трябва да се изостри до възможна висока степен.

Н. Боровишки

ФИЛМИТЕ, КОИТО ГЛЕДАМЕ

(Продължение от стр. 9)

съвършено и драматично е дадена борбата на влекача със страхотната морска буря, при спасяването на един кораб. Но до тук свършва значимото. Тук свършва онова, което би могло да приемем като реалистично в този филм. От тук започва баналното.

Капитанът Андре (Жан Габен), който има предана съпруга, среща в морето



Мишела Морган и Жан Габен във филма »Среща в морето«.

»фаталната« жена. Това е жена скитница, елегантна, сантиментална, романтична. И тази Катерина (Мишела Морган) се влюбва в грубия, откровен и горст в обносите си капитан.

Новото, силното, привлекателното за майка този капитан и той потъва в неочаквана за него любов.

Вечният тригълник. Този път между две жени и един мъж. Нищо по-обикновено, нищо по-банално. Влюбвания и изневерявания. Изневеряват мъжете, изневеряват жените. Един от героите на филма възвестява: »Жената, каквато и да е, все някога ще кръшне!« Това е моралът на загниващия свят. Това е любовта на хората от »западната демократия«.

Скрита е мъчителната съдба на простите моряци, които с риск на живота си печелят милиони за собствениците на корабите — акционерите. Техният живот е обвит в забавна романтика и блудкава сантименталност.

Доколкото този живот е даден, то е само за да направи убедителна по-нататък сантименталната драма на капитана. Жена му умира, а Катерина, неочакваната любовница избягва, за да търси нови приключения. И той е отново в морето, самотен, в безпътница. За него, за екипажа не съществуват други проблеми. Основният проблем тук е жената-любовница.

Упадъчност, безпътница, безизходност веят от целия филм. Пълно примирение със съдбата и нито намек за протест, за борба. И всичко това във времето, когато цяла Франция се тресе от стачки и непримирима борба за независимост, за свобода, за истинска народна демокрация. Типичен филм на едно упадъчно изкуството — изкуството на загниващата класа.

П. З.

Изкуство за народа

Повече от 400,000 души видяха досега големия съветски художествен, музикален и цветен филм »Сказание за Сибирската земя«. Никога у нас един филм не е имал толкова голям успех както това прекрасно творение на съветското киноизкуство.

Трябваше да наблюдават големите опашки от публика пред касите на кинотеатрите в София и Пловдив, по време на неговото прожектиране, трябваше да видите ободрените лица на зрителите, когато напускаха кинозалите, трябваше да видите, как милиона, излизайки от киното, отиват отново към касата и се нареждат на опашка, за да си купят нови билети за друго представление, за да почувствувате силата и магията на киноизкуството!

Песента за езерото Байкал днес се носи из цялата страна като любима песен. Двойки и младежи я пеят. Те я чува най-напред по Радио София още на 15 август т. г. про-свирана от магнитофонната лента. После те видяха филма няколко пъти и сега художествените самодейни колективи я разучават. Солисти и хорове пеят прекрасните сибирски старинни песни. Могъщият Сибир, необятната му шир, прекрасните реки, добродушните сибирски хора — днес са любима тема на българските кинолюбители. Стотици хиляди граждани и младежи днес с радост говорят за великото творение на съветската кинематография. Те обсъждат играта на артистите, изказват мнение дали Ладинина е по-добра, или Вяра Василева, коя от двете артистки е по-добре влязла в ролята си, доколко Дружников е можал да изобрази борбата у музиканта, който е поставен в невъзможност да служи на висшето музикално изкуство, спорят върху сюжета, намират, че това е най-хубавото творение на режисьора Ив. Пирйев, изказват възторга си от съветското киноизкуство. . . Съветските кинорежисьори спечелиха хиляди свои приятели всред публиката в България. И тия приятели днес са най-големите пропагандатори на съветската кинематография, носителка на прогресивните идеи в живота, едно бодро изкуство, което завладява масите и ги издига културно и политически.

Нека си припомним премиерното представление на филма на 29 август т. г., когато стана и обсъждането му. Присъстваха 1200 души. Всички сме затаили дъх. Слушаме и гледаме. Филмът започва всред разваляните на Бреслау. Последните дни от Втората световна война, когато победоносната Червена армия тържествено марширува към Берлин. Бойците пеят старинна сибирска песен и в тишината се носят звуците от пиано. После иде шумът и първите ръкопляскания на публиката. А когато всред голямата сибирска река се понася отново познатата песен, когато младият войник подарява своята хармоника на музиканта Андрей Балашов, тогава иде най-тържественият момент — публиката продължително и бурно ръкопляска на този сърдечен жест на руския човек. . . Тогава ние почувствувахме как новото, съветското, социалистическото съзнание, култура и широта пленя нашата публика. И от този момент до края на прожекцията това тържествено представление на филма »Сказание за Сибирската земя« премина под бурните ръкопляскания на нашата възторжена столична публика.

Имах и други случаи да наблюдавам публиката в другите кинозали, да следя нейния възторг и трябва най-чистосърдечно да кажа, че филмът напълно завладя нашите зрители. Дълбоко в душите на хората се врязва образите на героите, песните станаха неделима същност от всекидневния живот на зрителите. Предполагаемият успех на филма в София и Пловдив бе много надминат. Как ще се посрещне кинокартината в другите градове ще узнаем чрез многобройните читатели на списанието, които не ще забкъснеят да се изкажат в своите писма до редакцията. Тук, обаче, ние ще си позволим да приведем няколко изказвания, които свидетелствуват за огромното въздействие на филма върху душите на зрителите и отражението му върху техните разбираня за живота и строителството на социализма у нас.

Искам най-напред да цитирам някои мисли на една гражданка при обсъжданията: »Какво чух, какво видях аз тази вечер? — запitiva тя и веднага отговаря пред многобройната публика: Тази вечер за мен, за всички вас, беше истински празник, удоволствие. За пръв път виждам толкова смислен, задълбочен филм. Не преувеличавам, а смятам, че всяка жена, всеки от нашите другари трудещи се ще почувствува Онова, което аз почувствувах. Какво ми хареса най-много? Хареса ми новият човек, който видях в този филм — човекът на социалистическото общество, забравил себичното,



Външната украса на киното при централния синдикален дом „Георги Димитров“ — едно от кината, където се прожектираше „Сказание за Сибирската земя“.

открил себе си в творческия устрем, в борбата за обществено шастие. Този филм е една прекрасна песен на творчеството и на труда. Но той е чудна симфония на свършената човешка душа, на човека, който слиза при народа и му дарява най-хубавото, що притежава, своето голямо дарование, своето сърце.

Увлечена от примера на Андрей Балашов, една от зрителките, курсистката-акушерка Мария Кехайова пише в своето писмо: »Чуден филм. Колко реализъм, колко красота в човешките отношения. Аз обещавам пред моите другари, че ще преодолеем своя личен егоизъм и жаждата за слава и след като завърша, ще отида пакъде из нашите села, за да дам помощта си за културното и здравно издигане на българския народ.«

Не е само този случай на подобна декларация. Маса зрители пишат в своите писма подобни мисли. Чиновничката Мати Ешкенази казва дословно следното: »Нека направим и нашите непроходими места райски, както казва Андрей за Сибирската земя! Да изградим заводи, колхози и совхози, да се научим как да градим от руските хора и да не спрем в нашето строителство. Да строим, другари. Да направим нашия труд песен. Нашата интелигенция да вземе поука от съветските хора на изкуството и да заемат мястото си всред народа, от където произхожда.«

Наистина филмът действа мобилизиращо.

Но възторгът на нашите зрители не спира до тук.

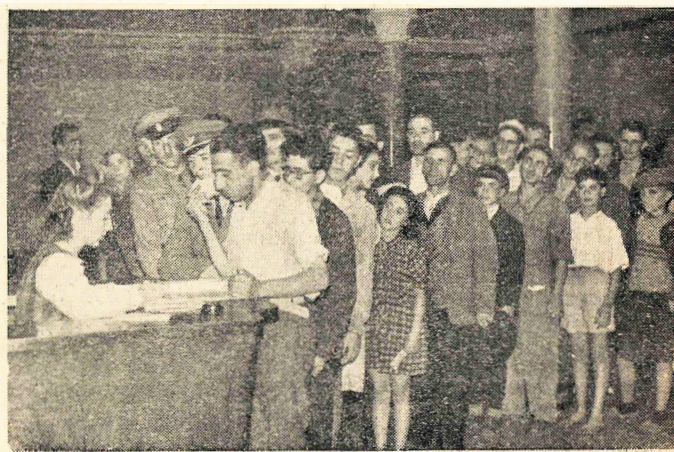
В друго писмо работникът-дърводелец Я. Селиктар пише:

»Във филма е отразено истинското изкуство, което служи на народа, изкуство, което движи живота напред. Истинските творци на изкуствата са всред народа и нему служат.«

А чиновничката Д. Паламарова изказва със следните думи своя възторг: »Хареса ми филма затова, че от него лъха бодрост, лъха вяра в живота и в светлото бъдеще.«

Бихме могли да приведем още много подобни мисли из писмата на нашите читатели и зрители на киноизкуството, които откровено и ясно подчертават голямата мобилизираща роля на съветското киноизкуство и значението му за културното издигане на нашия народ и успешното построяване на социализма у нас.

Любомир Михайлов



Пред касата на киното при Центр. синд. дом „Г. Димитров“.



Светли тонове

Снимка — Стоян Георгиев

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

БЪЛГАРИЯ НА 39-та МЕЖДУНАРОДНА ИЗЛОЖБА НА ЛОНДОНСКИЯ САЛОН ПО ФОТОГРАФИЯ — 1948

На 11 септември т. г. в Лондон се откри 39-та международна изложба на Лондонския салон по фотография — 1948 година, която продължи до 9 октомври т. г.

На тази изложба беше поканена официално да вземе участие и България, в лицето на Българския фотоклуб.

Като имаше пред вид големия успех, който Българският фотоклуб регистрира на IX-та международна изложба на художествената фотография, която се състоя в Загреб през 1942 година, където българската сбирка от 50 художествени табла, беше класирана на второ място, по своите тематически и художествени достоинства, управата на клуба реши да вземе участие и в 39-та международна изложба на Лондонския салон по фотография, който се ползува със световна известност и в който всяка година излагат световните майстори на художествената фотография.

С участието на Българския фотоклуб на тази международна изложба, българската художествена фотография беше изправена пред върховно изпитание, поради обстоятелството, че до участие в международните изложби, устройвани от Лондонския салон по фотография са били допускани много малко изложители и то след едно подлагане на най-строго журиране на предназначените за излагане картини.



Витошки лалета
Снимка — Иван Караджов
член на Бълг. фотоклуб.

Из 39-та международна
фотоизложба в Лондон
— 1948 година.

Членовете на журито са подбрали измежду най-големите майстори на художествената фотография, между които фигурират имената на: Маркус Адам, Сесил Хюг, Р. Морган, Ортиц Ешаге, Р. Полак и др.

Между многото изложители от целия свят, в изложбата участвуват 4 представители от Светския съюз, 2 от Чехословакия, 1 — Румъния и 7 от България, а страни като Полша, Югославия, Гърция, Турция и др. изобщо не участвуват в изложбата.

Допуснати са да излагат от страна на България членовете на Българския фотоклуб: Иван Караджов, Владимир Димчев, Стоян Георгиев, Васил Савов, Карл Сакал, Захари Жандов и Божидар Карастоянов.

С участието си на тази международна изложба Българският фотоклуб регистрира още един много голям успех, който показва по един несъмнен начин висотата, на която се намира българската художествена фотография.

Този голям успех, обаче, не трябва да ни заслепява. Той ще трябва да бъде затвърден в бъдеще, като полагаме още по-големи усилия и се стремим да тикнем към още по-голям възход българската художествена фотография, който възход ще издигне престижа на нашата страна в чужбина.

Стоян Г. Георгиев

Възстановяване в Съветския съюз

През време на своето отстъпление из съветската земя немските нашественици унищожаваша безжалостно онова, което не можеха да задигнат със себе си. Когато напуснаха Смоленск те така го разрушиха, че един от немските журналисти, придружаващи отстъпващите военни части, бе заявил не без известна гордост: »Смоленск не е вече град, а само географско понятие...« Един от много разрушените градове в СССР беше и Минск, столицата на Белоруската ССР. Разрушенията бяха толкова големи, че изглеждаше невероятно да бъдат поправени в близките години, макар и отчасти. Съветските хора обаче излязоха и в труда силни, като във войната. С нечуван героизъм те се хвърлиха във възстановяването на своята родина и в кратко време постигнаха бляскави резултати.

В тези две снимки съветският фотохудожник Г. Дубински отразява възстановяването на Минск.

От всичко
по малко

Фотохартия с „гумена“ градация. Едно важно условие за редовното получаване на отлични увеличения и копия е фотографът да разполага винаги с избор от фотохартия в няколко градации (степени на контрастност): нормална, контрастна и мека. За целта някои фабрики произвеждат фотохартите си в 7—8 различни градации и с това практически дават възможност да се получи прилично копие или увеличение и от „най-невъзможния“ негатив. Но фотографът обикновено рядко се задоволява само с един тип, един вид повърхност, един цвят и един формат хартия. Всяко разнообразяване, обаче, влече след себе си и необходимостта то да бъде осъществено в 7—8-кратен размер. По този начин фотографът, значи, би трябвало да поддържа цял склад от фотохартии, щом като иска да остане на висотата на положението. Това е причината да се потърсят нови пътища за изход от затруднението.

Преди няколко години две фабрики за светлочувствителни материали създадоха нов тип хартия, градацията на която може да се променя произволно през време на работата. Такива са фотохартите „Варигам“ и „Мултигрейд“. Ако оцветим светлината излизаща от увеличителния апарат с помощта на разни цветни светлофилтри, то тази хартия работи ту като съвършено „мека“, ту

като „нормална“, ту като „ултраконтрастна“ според цвета на филтъра. Възможни са до 10 комбинации в цвета на светлината, за да получим 10 градации от един и същ лист хартия!

Принципът, на който почива действието на тая хартия, е следният. Към една емулзия, работеща твърде меко и чувствителна само към виолетовите и сините лъчи от светлината, се примесва втора специална емулзия, която работи твърде контрастно, но е чувствителна главно към зелените светлинни лъчи. Ако върху хартия, покрита с такава смесена емулзия, проектираме негатива със синя светлина, то хартията ще даде ефект на мека такава, защото синята светлина ще влияе само върху първата емулзия. Нефилтрираната (неоцветена) обикновена електрическа светлина ще влияе еднакво върху двете емулзии и ще се получава ефект от нормална хартия. Ако с помощта на жълт филтър отстраним по голяма или по малка част от сините лъчи, които нормалната светлина съдържа, ще остане да работи (съответно повече или по-малко) контрастната емулзия.

Не бива да премълча, че този принцип в същност не е съвсем нов, и че едно подобно смесване на емулзии с различна контрастност и било препоръчано в един патент още през 1911 г. Тогаващото състояние на техниката, обаче, не е позволявало да бъдат преодолен известни те-

Дребни съвети
за разни случаи

* По стените на съдове, в които проявяват или само държите проявител (ванички, шишета, прибори за проявяване), с време се образува кафеникав пласт от окислени вещества. Тези наслоявания следва да се счистват периодически по химически начин. За тази цел даваме състава на два различни разтвора, с които се изплакват предметите, които желаем да почистим. Достатъчно е да се приготви и по малко количество от разтвора, като чрез разклащане на съда се постараете течността да облее всички места. Спиралите от приборите за проявяване се разглобяват. Ето единият разтвор:

Вода 1000 см³
Калиев бихромат 90 гр.
Сярна киселина 96 см³

(При смесване винаги да се налива киселината във водата, а не обратно, като същевременно бъркате разтвора).

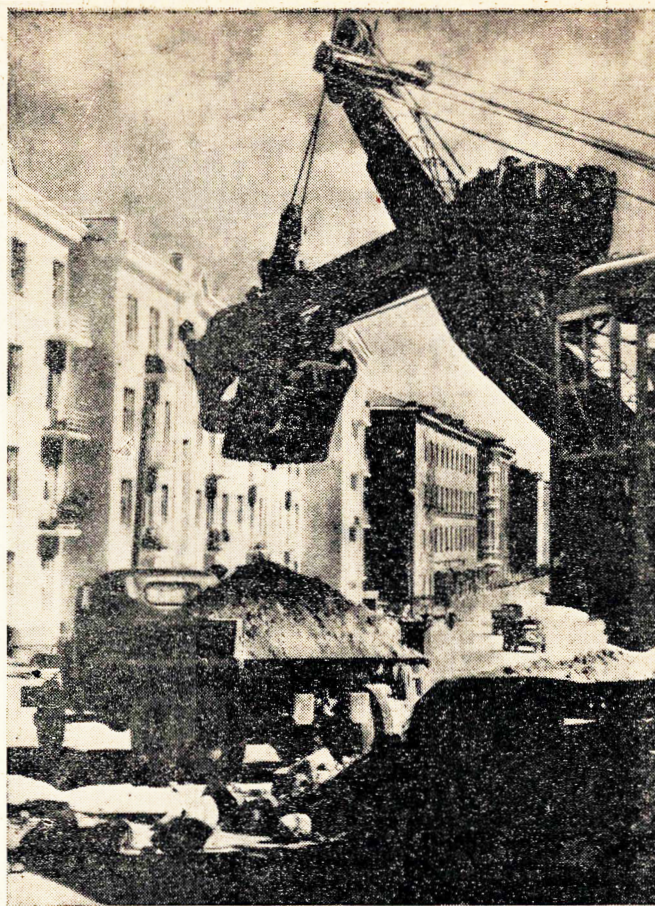
След действие в продължение на 1—2 минути, разтворът се излива и почистеният предмет се измива основно с течаща вода.

Друг разтвор за същата цел е

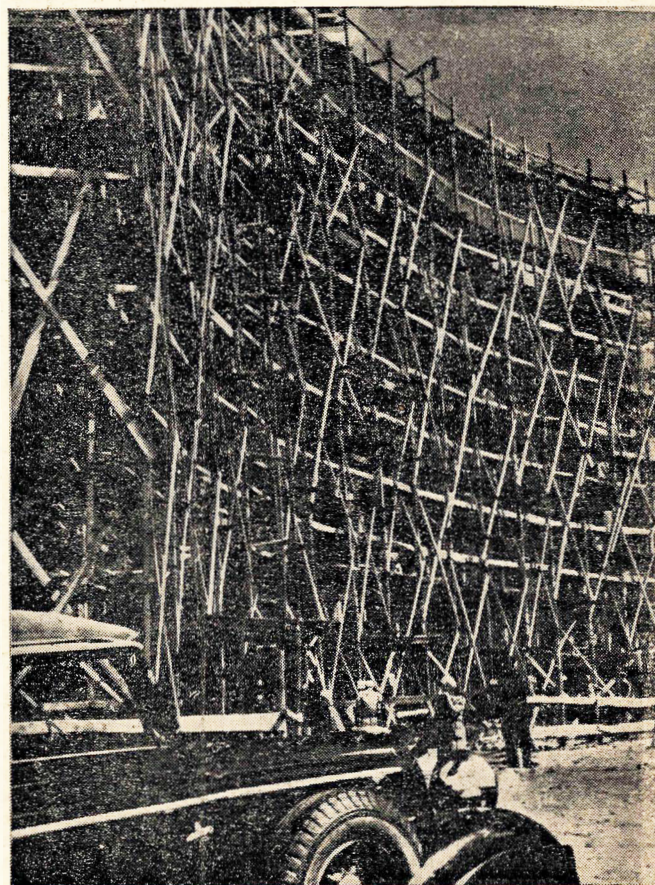
Вода 1000 см³
Солна киселина 200 см³

хнологически трудности в производството. Сега това е вече свършен факт.

ЗГ



Горе — На ул. „Комсомолска“ в Минск израстват квартали с нови красиви сгради. Долу — В центъра на Минск се възстановяват многоетажни жилищни домове. (Снимки — Г. Дубински).



Науката и културата в борба за мир, прогрес и демокрация

Из доклада на Я. П. Фадеев (автор на „Разгром“, „Млада гвардия“, „Последният удегеец“ и др., главен секретар на Съюза на съветските писатели) пред Световния конгрес на културните дейци в защита на мира, във Вроцлав.

ИДЕОЛОГИЧЕСКАТА ЕКСПАНЗИЯ НА АМЕРИКАНСКИЯ КАПИТАЛИЗЪМ



Съветският писател Ал. Фадеев изнася своя доклад пред конгреса.

Опитите за насилствено изкореняване на прогресивната култура, напомнящи така живо хитлеристката практика, представляват едната страна на работата. Наред с него се провежда неудържима идеологическа експанзия на американския капитал.

Блудкави, развращаващи зрители американски филми запълват екраните на английските, френските, италианските, шведските кинотеатри. Те заемат 65%

от всички екрани в света и задушават националните кинематографии на зависимите от САЩ европейски страни.

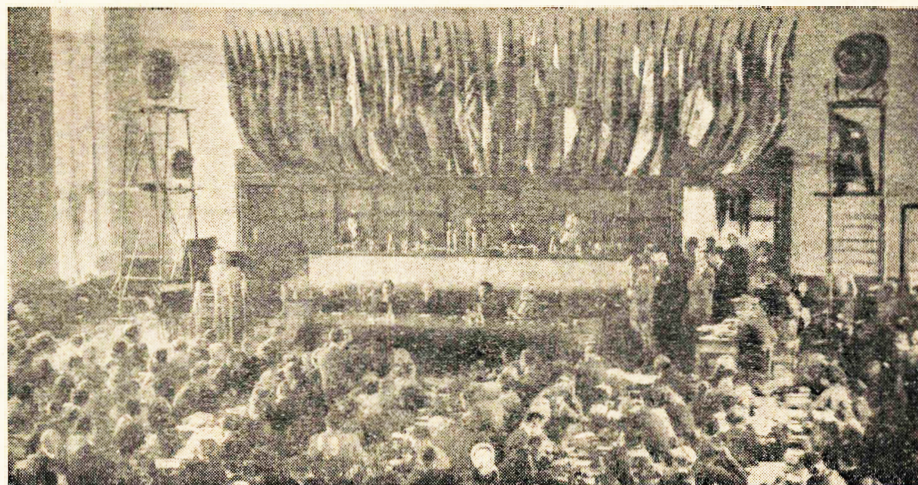
Пропагандата за нова война се съчетава с проповед на расизма и расовата дискриминация, която разкрива колониално-грабежническия и фашистки характер на цялата тази с позволение казано »идеология«.

Реакционерите се страхуват като от огън от движенията на народните маси, които се борят за своето по-добро бъдеще. Затова тяхната литература проповядва отрицание на обществената дейност на човека, развива антисоциални мотиви, стреми се да отнеме волята на човека.

Но какво значи — да се представи човекът като антисоциално същество, чиято дейност е лишена от каквито и да било разумни стимули? Това значи да се постави звярът на мястото на човека. Именно апология на звярското и се явява съвременната буржоазна литература и изкуство.

Един френски »поет« провъзгласява: »Човекът си въобразява, че е цивилизация... но той винаги си остава канибал«. Подобни изказвания не са нищо друго освен плагиат от Хитлер, който искаше немската младеж да прилича на »млади дивни зверове«.

Зверове бяха нужни на германския фашизъм. Зверове са необходими на владетелите на американските монополи за осъществяване плановете им за световно господство. Реакционни литератори, киносценаристи, философи, художници са готови да служат на своите господари. Те поставят на пиедестал луди и наркомани, садисти и сутеньори, про-



Едно от заседанията на световния конгрес на интелектуалците във Вроцлав.

катори и изроди, шпиони и гангстери. Тези звероподобни същества запълнят страниците на романите, стихосбирките, филмовите кадри. Те се оказват »герои«, на които призовават да се подражава, чийто пример предлагат да се следва.

Античовешката пропаганда на милитаризма и расизма, порнографията, мистиката, озверяването на човека — са

отровни вещества, задушливи газове, които реакцията отправя против прогресивното човечество.

Ето защо всички прогресивни дейци на истинската култура на демокрацията, вдъхновени от примера на страната на социализма, трябва да се сплотят и поведат непримирима активна, действена борба против тези, които И. В. Сталин заклейми като изверги на човешкия род.

Давид Грифит починал



Починал е неотдавна големият американски кинематографист Давид Уарк Грифит.

Грифит беше за своето време безспорният творец и учител в американското киноизкуство. Той и неговите последователи Джон Форд, Кинг Видор, Уилиям Уилер, Чарли Чаплин

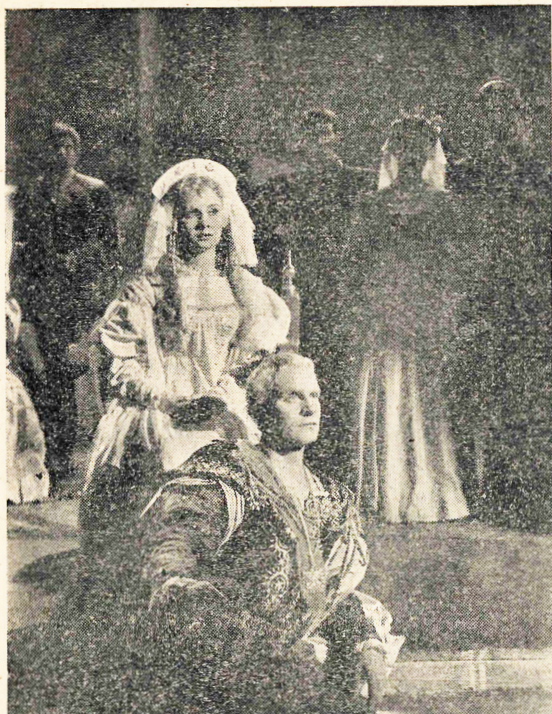
и др. създадоха най-добрите филмови произведения в Америка.

Големи са заслугите на Грифит към цялата световна кинематография. Той даде на киното редица нови изразни средства, с които филмовото изкуство бе обогатено и издигнато на по-висока степен.

На своето време Грифит е бил художник с напредничави схващания, който е смятал, че киноизкуството трябва да служи на истината и човечността, а не на търговските интереси. По повод на своя филм »Нетърпимост« той е писал: »Всеки художник на екрана е длъжен да създаде поне един филм за потомството, в името на истината и красотата... В стремежа си към истина и красота той не трябва да се грижи за материалната изгода... »Нетърпимост« не ми донесе печалби; напротив, аз изгубих по него състоянието си. Но той ми даде дружбата на много забележителни хора в целия свят...«

Оттеглил се преди 17 години от работа в киното, този голям филмов творец, заслужил толкова много за американската кинематография, е прекарал последните си години забравен от днешните ръководители на американското кино и, както съобщава сп. »Л'екран франсе«, е умрял в мизерия... Обикновена съдба на честния художник в капиталистическото общество.

Международният кинофестивал във Венеция



Сцена из английския филм „Хамлет“.

Деветата международна изложба на филмовото изкуство във Венеция тази година се е състояла от 19 август до 4 септември.

Били са раздадени следните по-главни награди:

Голямата международна премия — на филма „Хамлет“, режисьор Лауренс Оливие (Англия). Три международни награди за най-добри филми — на „Случка в Луизиана“, режисьор Роберт Флаерти и „Беглецът“, режис. Джон Форд (С. А. Щ.), „Земята трепере“, режис. Лукино Висконти (Италия). Наградата за най-добра режисура — на Г. В. Пабст за филма му „Процесът“ (Австрия). За най-добър артист — на Ернст Дойч за играта му във филма „Процесът“. За най-добра артистка — на Джин Симонс за изпълнение ролята на Офелия във филма „Хамлет“. За най-добра фотография — на Десмонд Дискинсон за операторската му работа във филма „Хамлет“. За най-добрия документален филм — „Гомеонс“ (Франция). За най-добрия рисуван трик-филм на „Малкия войник“ (Франция) и „Мелодично време“ (С. А. Щ.). За най-добри късометражни филми — на „Църкви в Дания“ (Дания), „Наддаване“ (Франция), „Влакът“ (Швеция). За най-добър куклен филм — на „Шпаличек“ (Чехословакия). За най-добрия италиански филм — „Под слънцето на Рим“, режис. Ренато Кастеллани.

На този фестивал СССР не е взел участие.



Из чехословакия куклен филм „Шпаличек“.

ДО НАШИТЕ ЧИТАТЕЛИ

Трима читатели, Неврокоп, Таливини, Пейчинено, Ж. Т. Тонев, София и др. — За Катя Лова (Стоянова) нямаме много сведения. Знаем, че е от български произход и живяла в България, а по-късно отишла във Франция, където е участвувала във филми и се е омъжила за французин. Един от нашите кореспонденти, Х. Надлер се е виждал с нея миналата година, на фестивала в Кан, и това ни дава основание да смятаме, че се интересува още от филмовото изкуство. Не ни е известно да взема участие сега в някой филм. Френското списание „Киноживот“ в бр. 69, год. III, от 21. I. 1947 г. помества на втора страница портрета и със следните няколко думи: „Катя Лова, българка по произход, е излязла пред публика за пръв път, когато е била на 17 г. Тя се проявявала в оперетата, театъра и киното. Имала е голям успех с филмите „Нювите богаташи“, където е участвувал Ремю, „Бунтът“ и „Мелодия за теб“, с Рене Дари. Единичният човек, който не е оценил напълно нейния талант, е дъщеря й Яник, която е на 2½ години и още не може да я разпознава на снимките“.

Димо Ставрев, — Пловдив — Със сведения за стари немски филми редакцията не разполага.

Мери Н. Лединова, София — за биографията и снимката на Уолас Бири вижте бр. 2 год. втора.

Маги, София — за интересувашите Ви артисти сме писали в излезлите до сега броеве на „Кино и фото“: Вл. Дружников — бр. 13 год. II; Даниел Дарио — бр. 11 год. II; Диана Дюрбин — бр. 2 год. I; Ингрид Бергман — бр. 12 год. II и Тайрон Поуер — бр. 4 — 5 год. II.

Пеперуда — Адресът на Маргарет О'Бриен: е Margaret O'Brien M. G. Mayer Studios, Culver City, California, U. S. A.

Джо Крозак, София — Щом притежавате всички броеве на списанието, проверете бр. 12 от год. I и на стр. 16 ще намерите биографията на Едуард Робинзон. За другите по-късно.

Лили и Тания, София — Разрешението за необходимата валута и пращането на сумата за чужди списания трябва да уредите сами.

Мадлена Фурнаджиева, Пловдив — Розалинд Ръсел е американска киноартистка. Адрес: Rosalind Russell—Hollywood, California, U. S. A. Можете да й пишете на френски или английски.

А. Дончев, Пловдив — Филмът „Сватба“ е бил снет през 1942—43 година.

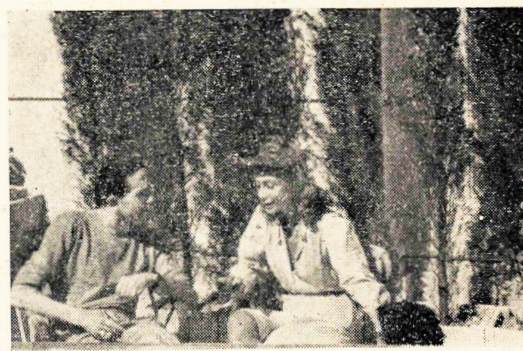
Бобо, София — на Любов Орлова пишете на адрес: арт. Любов Орлова, Москва, киностудия „Мосфильм“, СССР; на Джун Алисон: June Allison — M. G. Mayer Studios, Culver City, California, U. S. A.

А. М. П. Търново — Детските филми са изобщо малко на брой и затова не могат да се — прожектират навсякъде редовно.

Кр. Генчев, Варна — Литература върху теорията и практиката на фотографията до сега няма издадена на



Катя Лова



Катя Лова в разговор с нашия кореспондент Х. Надлер.

български — с малки изключения на отделни и несистематизирани коли, които са изчерпани. Библиотека „Кино и фото-култура“ предвижда издаването на такива книги.

Антоанета Иванова, Пловдив — Артистът, за когото споменавате в писмото си, се казва Жюл Бери, а артистката е Арлети.

Нана, Свищов — Редакцията благодари за любезното предложение. Погрешно сте разбрали отговора ни до нашата читателка. Не разполагаме със снимки за изпращане, а не за отпечатване. Биографията и снимката на Тайрон Поуер сме поместили в бр. 4—5 год. втора.

Ангелина, Магда, Надя, Пловдив — Не разполагаме със снимка на Любен Желязков.

Жанчето, Плевен — „Силва“ („Царицата на чардаша“) е съветски филм. За Едвиг Фьойер вижте бр. 11 година втора. Артистът от кинокартината „Подвигът на разузнавача“ се казва Павел Кадочников — неговата биография сме поместили в бр. 4, т. г.

Лилия, Разград — Обърнете се направо към Августина Касърова. Адрес — Народен театър, София.

Влад. Захариев, София — Във филма „Двете сирачета“ Роберто Вила изпълнява ролята на графа.

Тинко П. К., Д. Дъбник — Карола Ломбард е починала при една аеропланна злополука още през 1942 г., затова и името й вече не се среща.

Предложения до „Българска кинематография“ естествено ще се вземат под внимание стига те да са сериозни, обосновани и от интерес за дейността на предприятието.

Една любителка — Школа за кинематографни артисти у нас няма.

Скарлет, Бургас — По въпроса за вашата приятелка никакъв конкретен съвет не можем да ви дадем, тъй като не познаваме лицето.

Иван А. София — Немска продукция на филма „Кармен“ съществува, обаче тя е от 1919 год., и режисьор на филма е Ернст Любич, а главната роля се изпълнява от Хени Портен. Предполагаме, обаче, че във вашия спор става дума не за немската продукция, „Кармен“, а за немско копие на френската продукция с Вивиан Романс и Жан Марс и режисьор Кристиан Жак. Този филм е снет в Италия и са били направени италиански и немски копия.



БРИГАДИРКИ ОТ ЛИНИЯТА ЛОВЕЧ—ТРОЯН
Снимка — Вл. Димчев