



*Е. Кузмина и В. Аксьонов
в кинокартината „Руският въпрос“*



ИЗХОДЕН ПУНКТ

Неотдавна влезе в сила Законът за кинематографията. Основните му постановления гласят:

... Кинематографното дело в страната е монопол на държавата...

.. Производството на филми, вносът, разпространението и експлоатацията на филми е изключително право на държавата...

Законът осъществи и национализацията на частните филмови предприятия, и средствата за производство и експлоатация на филми станаха също държавна, т. е. общонародна собственост. Фондация „Българско дело“ престана да съществува. Създаде се при Комитета за наука, изкуство и култура държавно предприятие „Българска кинематография“. По този начин държавата пое изцяло в ръцете си кинематографията в страната.

Досегашните опити на частни филмопроизводителни компании за създаване игрален филм се оказаха безуспешни—и поради разпокъсаността на оскъдната техника, и поради разпиляването на творческия и среден технически кадър, и поради липса на ръководно начало (при частните филмопроизводители ръководящ се оказваше в последна сметка търговският интерес), и поради низката възискателност при осъществяването на всяка продукция.

Смисълът на закона за кинематографията се състои в това: отстранявайки безпътните лутания на отделни производители и премахвайки стийността в производството на филми, той осигурява преди всичко *централно идейно и художествено ръководство* на кинематографията и с това — правилна насоченост на тематиката, на метода, на творческия проблем и системно планоно производство на филми.

Национализацията на апаратите, машините и материалите за производство на филми отстранява досегашната им разпръснатост в ръцете на голям брой частни собственици. Става възможно събирането на тези апарати и машини на едно място. Това открива пътя към изграждане на *реална техническа база* за разгръщането на широко филмово производство и изтласквайки търговския интерес като главен досегашен фактор

при създаването на филми, прави възможна една продукция на недостигана досега у нас висота.

Законът прави възможно *плановото* разрешаване на *проблема за кадрите*.

Най-после този закон поставя категорически задачата: *Да се създаде национална българска кинематография и да се осъществи нейното централно планоно, художествено и стопанско ръководство*. Тази задача със закона се възлага на държавното предприятие „Българска кинематография“.

Ясно е: в момента, когато нашият народ решително се устремява към построяване на социализма в нашата страна, и Отечественият фронт мобилизира за това всички движещи в тази посока сили на политическия, стопански и културен сектор — този закон идва да включи и кинематографията, нашата родна кинематография, като такава движеща сила, като пълноценно, най-близко до народа и най-масово изкуство, като мощен рупор в ръцете на народната власт, мобилизиращ, импулсиращ, насочващ!

В този смисъл законът се явява изходен пункт. Кинематографията у нас застава на старт. От тук тя стремително ще се придвижи напред в бързи темпове, в скъсени срокове. Раждащата се сега национална българска кинематография трябва да се развие бързо в истинско действено демократично изкуство и в четири-пет години да догони най-напредналите кинематографии.

Условия за това създава законът.

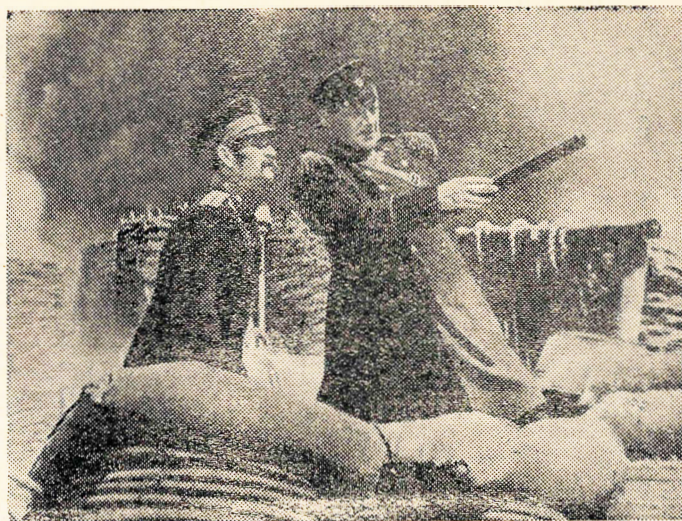
Гаранция за това е ясният поглед на правителството на Отечествения фронт върху значението на този проблем, и дълбокият интерес и грижа на др. Димитров към кинематографното дело у нас.

Най-после, гаранция за това е твърдата решителност на Комитета за наука, изкуство и култура и на ръководството на „Българска кинематография“ да проведат на практика основните принципи и промисъл вложени в този закон и да доведат до край решението на възложената задача.

Сл. Сл.



С. Хиацинтова в една сцена из съветския филм „Клетва“.



Ал. Дикий (в дясно) в съветския филм „Адмирал Нахимов“.

КИНЕМАТОГРАФИЯ В СЛУЖБА НА ПРОГРЕСА И КУЛТУРАТА И КИНЕМАТОГРАФИЯ В СЛУЖБА НА РЕАКЦИЯТА

Още в началния период на своето развитие, киното в Съветския съюз бе утвърдено като народно изкуство, изкуство, което „се корени дълбоко в душата на трудовите народни маси“ — както бе се изразил Владимир Илич Ленин, — и със своите произведения е устремено към народа, към неговото превъзпитание и културно издигане. Така киноизкуството в Съветския съюз бе изградено върху естетическите и идеологически основи на *социалистическия художествен реализъм*.

Основните качества на всички съветски филми, които ги правят дълбоко въздействащи и обществено градивни, са — здравето реалистично чувство, простотата на художествения израз, жизнената правда, народно-идейната целеустременост. Изискванията на тази основна характерност отпъждат прилагането на естетическия формализъм, поставят техническата естетика в служба на съдържанието и идеологията.

Стремейки се към овладяване на съвършенството в снимачната и изобразителна техника, съветските кинохудожници никога не забравят, че социалистическият реализъм е художествено единство на форма и съдържание, че киноизкуството въздействува не с техническата си оригиналност и изразна акробатика, а главно — с реалистичния сюжет, с правдивото отразяване на действителността — по линията на нейното прогресивно историческо развитие. Затова те се стремят към дълбоко проникване в проблемите на действителността, като поставят човека в действие за нейното преустройство, за осъществяване на социализма.

Съветското кино няма за цел преди всичко да развлече зрителя и да му създава опойна отмора от крещящите мъчителни проблеми на реалния живот, а главно — да го поучи, да изгради в съзнанието му правилни възгледи, да вдъхнови духа му за устойчивост в борбата срещу реакцията, в борбата за трудово надмогване в строежа на бъдещето.

Изпълнявайки тази си обществена задача, съветското киноизкуство продължи традицията на класическата руска литература, която се отличава с интереса към големите морални проблеми, с вниманието към човека, към неговия морален образ и общественото му поведение. Така разкриването образа на героичния съветски човек, на стахановеца в социалистическия труд, на героя от Отечествената война и партизанската съпротива, на народния интелегент — ръководител на трудовите на-

родни маси, — стана основна идейно-творческа проблема на съветското киноизкуство.

Така се появили прекрасните-реалистични, прости за разбиране, но богати откъм съдържание и борчески патриотизъм съветски филми за величието на Октомврийската социалистическа революция, за героизма на трудовия народ в борбата му срещу интервенцията, за колхозното преустройство, антифашистките филми, филмите за Отечествената война и следвоенното възстановяване.

Всички тези съветски филми прииждат в нашата страна с мощното въздействие на едно реалистично художествено творчество, което прониква направо там, за където е устремено — в сърцето и душата на народа. Шествувайки по нашата страна, те помагат решително за изграждането на борчески народен дух, на здрава обществена мисъл.

В противовес на това прогресивно влияние на съветската реалистична кинематография у нас, ние имаме въздействието на



Из съв. филм „Ленин в 1918 г.“ В ролята на Горки — Н. Чернасов.



Сцена из югославския филм „Този народ ще живее“.



Сцена из американския филм „Cornered“.

реакционните европейски филми, внесени в страната ни през време на войната, и на американските филми, които придойдоха напоследък. Всички тия зловредни филми заемат значителна част от програмите на нашите кина.

На философската дискусия по повод учебника по „Историята на западно-европейската философия“ на Александров, А. А. Жданов беше казал:

„Центърът на борбата срещу марксизма се премести сега в Америка и Англия. Всичките усилия на мракобесието и реакцията са поставени в тая борба. Отново са измъкнати на бял свят и използвани като оръжие от буржоазната философия, прислужница на атомно-доларната демокрация, изпочупените оръжия на мракобесието и пощината: Ватиканът и расистката теория, оскуделият национализъм и извехтялата идеалистическа философия, продажната жълта преса и разложеното буржоазно изкуство. Но сили, както изглежда, не достигат. Под знамето на идеологическата борба против марксизма се използват и най-широките резерви: привлечени са гангстерите, сутенёрите, шпионите, психопатите и криминалните престъпници“.

Именно тия типове се явяват като основен персонаж на американските филми от последните години. Разпръсквайки по света своите филми, Америка разпространява заразата на разложението и мракобесието, в интереса на своята политика.

На заседанието през март 1947 година на Комисията по разследване противоамериканската дейност в С. А. Щ., ръководителят на американската кинематография Ерик Джонстон заяви:

„Американската кинематография следи внимателно всички изпращани в чужбина филми, и особено тия, отправени в страните, в които преобладават леви настроения. Нашата кинематография може с право да се гордее, че значително подпомага делото на американската национална политика“.

През време на едно от миналогодишните си посещения в Англия, същият Джонстон заяви направо, че: „Ако европейските страни започват да създават прегради за американските филми, това ще доведе непременно до нова световна война“.

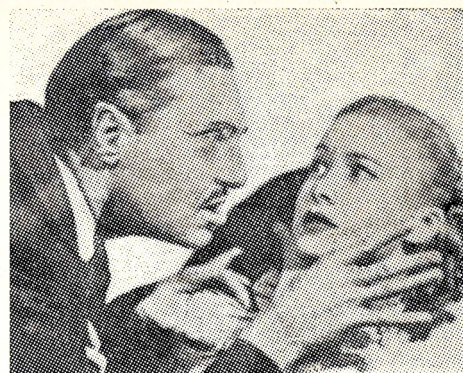
Ако въпросът се отнасяше само до гонените от холивудските филмови монополи 2 мили-

арда долара годишно от филмовия износ в Европа, опасността от тази небивала американска киноекспанзия не би била от голямо значение. Най-важната опасност в случая представлява пропагандата на така наречения „американизъм“. Заедно с филмите си Съединените щати експортират из целия свят своите възгледи за морал, своите капиталистически принципи за живота, политическите схващания на управляващата империалистическа група, — целия си трумановско-демократически жизнен стил.

Почти цялата следвоенна продукция на Холивуд е смесица от отвратителна расова пропаганда, цинизъм, психологически извращения и садизъм, упадъчност и мистицизъм. През време на войната бяха създадени само няколко филма, горе долу обективно възпроизвеждащи истината на живота, устремени да подбудят антифашистки чувства. Не малка роля в борбата срещу фашизма изигра, например, филмът на Чарли Чаплин — „Диктаторът“ и някои постановки на режисьорите Луис Майлстон и Джон Форд. С техните няколко филма се завършва списъка на шогаде правдивите и надхрани с борчески дух американски филми. В тях има много наивитет, неубедителност и психологическа фалшивост, но все пак за времето си те бяха политически правилно насочени.

Веднага след войната, обаче, нещата се промениха. Експанзията на доларно-атомната политика угаси и малкото искрици за поддържане на реалистичен дух в американската кинематография. Крупните филмови монополи в С. А. Щ. посеха решително курса за излизане от екрана на всякакво отразяване на истината на живота. Реализмът беше окончателно изгонен от американското кино, което стана проводник на противоречивата идеология на новите подплавачи на войни. Един от тях — споменатият вече ръководител на американската кинематография, Ерик Джонстон, заяви през юли миналата година на филмовия фестивал в Брюксел: „Идеалът на съвременна Америка, на нейната култура и кино трябва да бъде — борбата с Хенри Уолас и подобните нему приятели на болшевизма, заплашващи американския капитализъм“.

По този начин американското кино стана могъщо пропагандно средство на така наречената „доктрина на Труман“. Агресивният монополистичен филмов капитал открито поведе своето настъпление. И ако планът Маршал подготви икономическите и политически предпоставки за това настъпление, то американската кинематография, заедно с радиото и печата, има за задача да му осигури идеологическата база.



Сцена из американския филм „Човекът, който живя два пъти“.

Като последица на холивудската филмова експанзия в Европа дойде задушаването на националните кинематографии в страните с развита киноиндустрия. Това особено се почувствува във Франция след спогодбата Блум-Бърнс, вследствие на която Франция изгуби напълно филмопроизводствената си и кинотеатрална независимост.

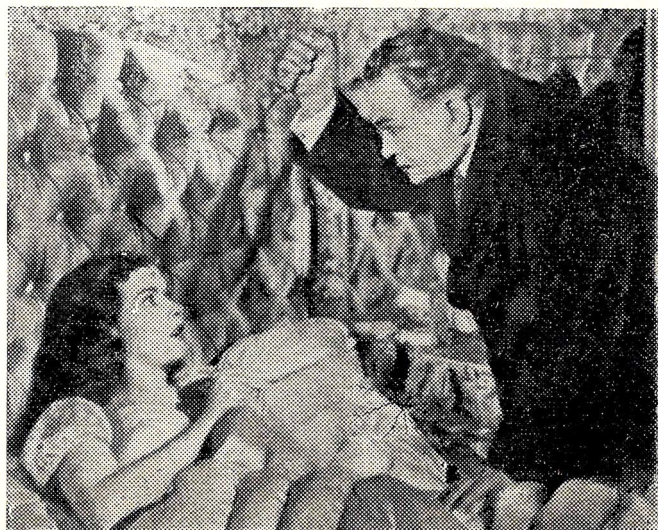
Експанзионистичният устрем на холивудските филмови монополи засяга вече и нашата страна. Въпросът за обществено-разложителното влияние на реакционните американски и американизираните западно-европейски филми израства с цялата си важност и решително се налага на нашето внимание. Разрепаването на тоя важен въпрос се корени в самата същност на историческото преминаване към социалистическото преустройство на нашата народна република.

Реакционните американски и западно-европейски филми решително ще окажат зловредно влияние върху нашата публика и особено върху нашата младеж. Правилното формиране на новото обществено съзнание у нас ще бъде спъвано от влиянието на тези филми.

Явно е, че трябва да се предприемат мерки за премахване на това зловредно влияние.

Правилното развитие на новото обществено съзнание у нас ще бъде подпомагано от мощно въздействащите реалистични и правдиви кинокартини, устремени към идейното и културно издигане на нашия народ. Това са прекрасните съветски филми и филмите от страните на народните демокрации, чието киноизкуство е поело вече пътя на прогресивния художествен реализъм.

Пантелей Матеев



Сцена из американския филм „Червената улица“.

СЪВЕТСКИТЕ ФИЛМИ ЗА ДЕЦА И ЮНОШИ

Още в първите дни на своето съществуване съветската кинематография е започнала да създава кинокартини за деца и юноши. През времето на немия филм бе пусната кинокартината „Червените дяволчета“, разказваща за героизма на съветските деца в гражданската война.

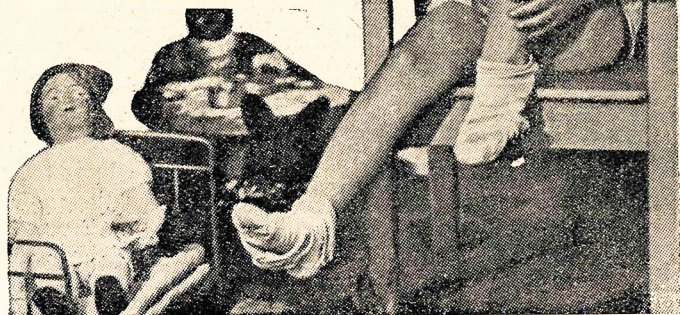
В съветската страна, където се отделя голямо внимание на всестраниното правилно възпитание на децата, не можеше да не се оцени огромното значение на киното за подрастващото поколение. На съветската кинематография предстоеше да допринесе много за правилното развитие на миросгледата, разширяване кръгозора и оформяване характера на младите съветски граждани, да създаде у тях добър вкус и най-после да им даде необходимото за тяхната възраст развлечение, отдиш и радост.

Ръководителите на съветската кинематография оцениха предимствата, които носи обособяването и плановото производство на филми за деца и юноши, и през 1936 г. в Москва бе създадена голяма киностудия за художествени филми за съветската младеж — „Съюздетфилм“. Скоро от нея се отдели друга студия, която да обслужва най-малките зрители — децата от

шеи“, „Гърбавото конче“ (у нас — „Летящият конник“) и др. През 1941 год. в „Мосфилм“ бе поставена киноприказката „Вълшебното зърно“. Към този жанр може да се смятат работите на Ал. Птушко „Златното ключе“ (по сценарий на Ал. Толстой, Л. Толстой и Н. Лещенко), „Каменното цвете“ (по сценарий на П. Бажов) и награденият преди десетина години на кинофестивала в Париж филм „Новият Гъливер“.

В повечето от филмите за деца и юноши, пък и даже в някои филми за възрастни, главните роли се изпълняват от деца-артисти. В кинокартината „Имало едно момиченце“ (у нас — „Момичето от Ленинград“) са показани преживяванията на малките, които заедно с възрастните понасят тежките изпитания при блокадата на Ленинград от германофашистките войски. Двете главни роли във филма се изпълняват от Нина Иванова и Наташа Защипина. За любовта, грижите и вниманието, с което са обкръжени децата в Съветския съюз, разказва филмът „Всички я обичат“. Действието се развива в Москва, по широките слънчеви улици и потънали в зеленина булеварди. Главната роля много добре се изнася от малката Вероника Лебедева.

пачев, а главната „женска“ роля — от станалата известна по-късно Катя Деревщицова. Примерът на героите от филма е бил последван от десетки хиляди съветски деца. Тази кино-



В. Лебедева в ролята на Наташа във филма „Всички я обичат“.

картина сега с успех се представя у нас. И други детски писатели сътрудничат в тази област. По сценариите на Лев Касил са поставени филмите „Вратарят“, „Братът на героя“. Завършва се кинокартината „Двамата капитани“ по романа на В. Каверин. По сценарий на Агнес Барто е сниман филмът „Слон и въженце“, в който участва Наташа Защипина, направила впечатление на публиката с филма „Имало

много прилича на съдбата на героя. Малкият актьор плени публиката в цял свят с правилната си затрогваща игра. Европейският кинопечат му даде висока оценка, наричайки го „новият Джеки Хоган“, малко момче — голям актьор“ и др. т.

През същата година бе поставена от големия режисьор Сергей Юткевич кинокартината „Здравей, Москва!“ — филм за учениците от професионалните училища. Тук се проявиха младите „временни артисти“, както сами се наричали, Коля Леонов, Нина Стравинская, Олег Бобров и др.

Пак по творбата на Валентин Катаев бе създаден филмът „Самотна лодка се белее“, киноповест за две момчета, неразделни приятели, участници в бурните събития в Одеса по време на революцията з 1905 г. Ролята на Петя — синът на гимназ. учител се играе от Б. Рунге, а ролята на Гаврик, неговият приятел — от И. Бут.

Почетно място е отделено на познанието на природата и борбата на човека с природните стихии. От този вид филми са „Джудбарс“, „Златното езеро“, „Проходът на алмасите“ и др.

При създаване на приключенски филми съветските кинематографисти драгоголно са използвали добрите произведения на западноевропейската литература. Ние познаваме сполучливите екранизации на „Децата на капитан Грант“, „Тайнственият остров“ и „15-годишният капитан“ — по романите на Жюл Верн, „Островът на съкровищата“, по романа на Стивенсон, „Белият зъб“, по романа на Джек Лондон и др.

В съветските киностудии се подготвят и снимат нови филми за деца и юноши, които се очакват с интерес както от малките, така и от големите зрители в цял свят.



Юра Янкин в ролята на Ваня Солнцев във филма „Синът на полка“.



Наташа Защипина в ролята на Лидочка във филма „Слон и въженце“.



Катя „Деревщицова“ във филма „Тимур и неговата команда“.

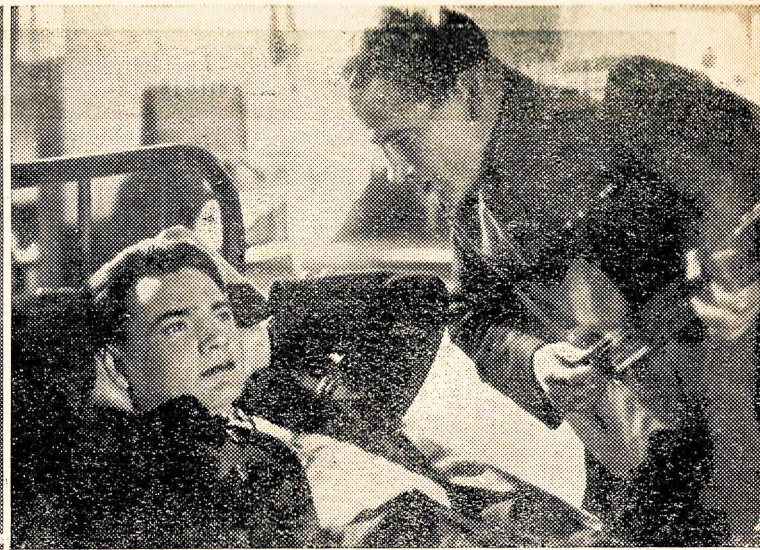
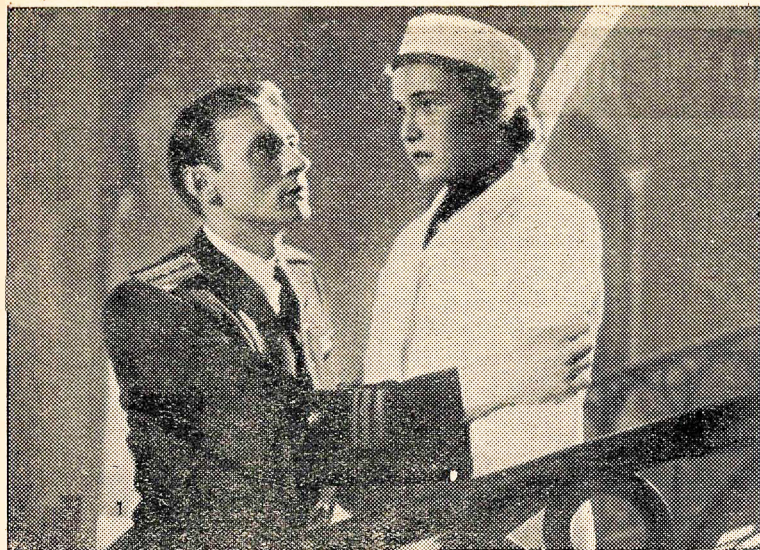
предучилищната възраст и младите ученици. Това е студията „Съюзмулфилм“ — за рисувани филми. Но „Съюздетфилм“ пусна и много високохудожествени кинокартини за възрастни, като „Трилогията за Максим Горки“, „Лермонтов“, „Яков Свердлов“ и др. Но и не само тези две киностудии са произвеждали филми за деца и юноши. Такива са били създавани и от другите киностудии, като „Мосфилм“ („Златното ключе“, „Подхвърлено дете“ — у нас „Всички я обичат“) и др.

Между филмите за деца добре са представени приказките. Известни са работите на режисьора Александър Роу — „По заповед на щуката“, „Василиска прекрасна“, „Безсмъртният ка-

кинокартината е пълна с нежна, лирическа топлина, мек хумор и свежи комедийни положения. След напрегнато изживяван ден загубената и до вечерта намерена Наташа заспила, капнала от умора, на ръцете на майка си, като мълви: „Мама, хайде утре заедно да се загубим...“ По сценарий на детския писател Арк. Гайдар, режисьорът Ал. Разумни, един от старите и заслужили за детската кинематография дейци, постави филма „Тимур и неговата команда“. Героят на филма решава да вземе под закрила всички домове, от които са отишли войници в Червената армия. По негова инициатива се създават детски доброволчески дружини. Ролята на Тимур се изпълнява от Л. Ци-

едно момиченце“ („Момичето от Ленинград“). Тя изпълни блестящо голямата роля на Лидочка. Хуморът на тази роля органически е свързан с морала за добрите постъпки, „като залог за успех в живота на детето“. У нас сега се прожектира най-новият филм на Защипина — „Първолачето“.

През 1946 г. бе пусната на екрана кинокартината „Синът на полка“, според едноименната повест на Валентин Катаев. В центъра на филма е едно момче, загубило още в началото на войната своите родители и намерило второ семейство в средата на бойците от артилерийската батарея. Ролята на малкия Ваня Солнцев се изпълнява от Юра Янкин, чиято съдба



Две сценизи новия съветски филм „За тия, които са в морето“.

СССР

Сталиновите награди за 1947 г.
за художествена кинемато-
графия

Първа премия в размер 100.000
рубли получават:

1) Ив. Пиръв, режисьор, Е. Помещиков и Н. Рожков, сценаристи, Е. Павлов, оператор, Н. Крюков, композитор, М. Ладина, В. Дружников, Б. Андреев, В. Василева, артисти — за цветната кинокартина „Легенда за сибирската земя“.

2) М. Донски, режисьор, М. Смирнова, сценаристка, В. Марецкая, артистка, С. Урусевски, оператор — за кинокартината „Селска учителка“ (у нас — „Учителката“).

3) М. Ромм, режисьор, Б. Волчек, оператор, В. Аксенов, Е. Кузмина, Б. Тенин, М. Астангов, М. Названов, артисти, С. Мандел, художник — за кинокартината „Руският въпрос“.

Втора премия в размер 50.000
рубли получават:

1) Х. Рапопорт, режисьор, Х. Лаури, Л. Лаатс, Л. Раял, артисти — за кинокартината „Животът в цитаделата“.

2) Гр. Гозинцев, режисьор, Ю. Герман, сценарист, К. Скоробогатов, артист, А. Москвин, оператор, Е. Еней, художник — за кинокартината „Пирогов“.

3) К. Ярматов, режисьор, А. Исмаев, Р. Хамраев, артисти — за кинокартината „Алишер Навои“ (у нас — „Навои“).

4) Б. Барнет, режисьор, П. Калочников, артист, М. Умански, художник, М. Блейман, К. Исаев, И. Маклярски, сценаристи — за кинокартината „Подвигът на разузнавача“.

за ХРОНИКАЛНО-ДОКУМЕНТАЛНА
КИНЕМАТОГРАФИЯ

Първа премия в размер 100.000
рубли получават:

1) И. Копалин, И. Сеткина — Нестерова, режисьори, Б. Агапов, сценарист, В. Фроленко, Р.

Международен преглед

Халушаков, оператори, Е. Иофис, ръководител на цветната лаборатория на киностудията „Мосфилм“ — за цветната кинокартина „Ден на победилата страна“.

2) М. Слуцки, Г. Тасин, режисьори, А. Кричевски, К. Богдан, оператори — за кинокартината „Светска Украина“.

Втора премия в размер 50.000
рубли получават:

1) Л. Степанова, Ф. Киселев, режисьори, И. Бачеллис, сценарист, В. Добронидки, С. Семенов, оператори — за кинокартината „Москва — столица на СССР“.

2) Л. Кристи, С. Гуров, режисьори, Б. Соколов, А. Семин, оператори — за кинокартината „Светска Латвия“.

3) В. Бойков, режисьор, Б. Макаеев, М. Ошурков, А. Шекутев, Н. Вихирев, оператори — за цветната кинокартина „Ден на въздушния флот на СССР“.

4) И. Венжер, С. Бубрик, режисьори, И. Беляков, М. Трояновски, оператори — за цветната кинокартина „Всеюзният парад на физкултурниците в 1947 година“.

Нови филми

„Страшното оръжие“.

Борис — героят на филма

е живо, немирно момче. Всеки ден го наказват: днес — защото си е скъсал панталонките, утре — за „изобретяване“ на трищетен револвер, после ще замисли да поправи стар, изоставен локомотив, но неочаквано узнава, че негоият „Атлант“ ще бъде употребен за напрана на топове и снаряди... В подобни огорчения преминава детството на героя на филма...

Поради живия си и остър ум и любознателност малчуганът става главатар на група деца.

Пред зрителите преминават юношеските години на героя, когато у него се заражда идеята да измисли оръжие, успехите и неуспехите му, мъката и радостта на творческите търсения.

Във филма си показани много забавни епизоди. Интересни са епизодите, в които се разказва за любовта на младия герой към дъщерята на професора.

Кинокартината завършва в наши дни... Войната е прекратена, Борис работи както в миналото. Той има вече две момчета. И те като своя баща късат панталонките си, и те искат открийт

Ролята на Борис (като възрастен) се играе от Евгени Самойлов („6 часа вечерта след войната“, „Момъкът от тайгата“, „Сърцата на четиримата“, „Адмирал Нахимов“ и др.).

Ролята на жената на Борис — Ана, се изпълнява от Татяна Окуневска („Това се случи в Донбас“, „Давид Гурамишвили“ и др.).

Сценарий: Вадим Кожевников и Иосиф Прут.

Режисьор: Василий Журавльов.

С. А. Щати

Чарли Чаплин е решил да излезе от фирмата „Съединени артисти“, на която бе създал заедно с Мери Пикфорд. Според последните съобщения той е решил да продаде своята половина от фирмата. От известно време Мери Пикфорд се опитва



Сцена из новия чехословашки филм „Свърххора“.

Из българския кинопреглед



Роже Блен в една сцена из френския филм „За една любовна нощ“.

да намери купувач за Чаплиновата половина, за да може да задържи своята, тъй като тя не е разположена да продаде своята част. Опитите до сега не са дали резултати, защото повечето от купувачите желаят да закупят цялата фирма. Чаплин продава своята част за два и половина милиона долара. Всичко това дава повод да се предполага, че последните съобщения относно намерението на Чарли Чаплин да напусне Америка и да образува една европейска компания за производство на филми са действително верни.

Италия

Филмовата къща „Киноопера“, която е снела вече на филм операта „Травията“ и „Палачи“, е известила, че възнамерява да създаде няколко нови филмови произведения по съвсем нов, непознат до сега начин. Първият филм от този вид ще бъде „Ана Каренина“ — кинокартината ще бъде една музикална творба във вид на опера с музика от Чайковски; режисьор — Кармине Галоне.

*

Италианската артистка Мариела Лоти е била ангажирана да участва в два големи френски филма; „Игнати Лойола“ и „Христофор Колумб“.

Чехословакия

По предложение на министъра на информацията правителството на Чехословакската република е решило да се учреди предприятие „Чехословакски държавен филм“, което ще обединява съществуващите до сега

„Чехословакско д-во за кинематография“, и „Дружество за словашка кинематография“.

*

Кинофестивалът през 1948 година ще стане в Мариански Лазни след Всесоюзния събор. Поканени са да участват всички чуждестранни кинематографии.

Мексико

Столицата на Мексико е на път да стане градът с най-много кинозали в цяла латинска Америка. С едно население от 3 милиона жители градът ще има 100 кинематографни зали — до скоро техният брой е бил 88. Някои кръгове смятат, че предвид настоящата икономическа криза 100 кинематографни зали едва ли ще просъществуват за дълго, но от друга страна филмовите разпространители смятат, че благодарение на голямата популярност на киното в Мексико всички зали ще работят добре. Правителството се опитва да проведе намаление на цените на входните билети с 25—50%, за която цел сега се разисква с кинопроизводителите и разпространителите.

Еквадор

Въпреки постоянните политически промени и революции, с които южао-американската република Еквадор е известна, кинематографното дело е отбелязано напоследък значителен напредък. До скоро американските фирми са изпращали в Еквадор копия от своите филми, които са били вече употребени веднъж в други страни. Но през последните 2 години мексиканските, аржентинските, френските и английски филми са успели да завладеят 40—50% от по-ранния американски пазар. Това е предизвикало тревога в американските фирми, които са побързали да проявят по-голяма заинтересованост в този по-рано „сигурен“ пазар и да открият свои директни представителства.

Япония

Започнало е снемането на един нов японски филм — „Покана на щастие“; Главни изпълнители са Денжир Окохи — много известен японски киноартист и артистките Такато Ирис и Хидеко Такамина — популярна вариететна артистка в Япония, която за първи път ще изпълнява драматична роля.

Австралия

В Австралия е започнало редовното производство на цветни кинопрегледни по системата „Солахром“. При тази система има два основни цвятотвора. И двата негатива са панхроматични и ортохроматични, и цветовете се прибавят на копията след завършването на филма. Двата цвятотвора са портокалов и син, но при комбиниране дават и жълти и зелени ефекти.



В първата колона, от горе надолу: Снимка 1. Ратифициране на българо-съветския договор за приятелство и взаимопомощ.

Снимка 2. Записване на бригадири, след акция по залесяване при Курило.

Снимка 3. Младешката бригада „Антон Югов“ при ДТО изработва в безплатен извънреден труд една моторна, която ще струва само 4 милиона лева, вместо 30 милиона лева — колкото струва вносена от чужбина моторна.

Снимка 4 и 5. Ремонт на трактори в МТС — Добрич. Във втората колона, от горе надолу: Снимка 1 и 2. Спускане във водата на новия дунавски 8-тонен влекач „Осъм“, изработен в корабостроителницата — Русе, и награждаване отличилите се при изработването му.

Снимка 3. Младешката бригада „Антон Югов“ при ДТО изработва в безплатен извънреден труд една моторна, която ще струва само 4 милиона лева, вместо 30 милиона лева — колкото струва вносена от чужбина моторна.

Снимка 4. Из първоямайското съревнование — ударникът в завода „Георги Димитров“ (бивша Ж. П. работилница) Христо Вутов, член на Националния съвет на Отечествения фронт, на работа.

Снимка 5. Из физкултурната среща Белград—София.

„РУСКИЯТ ВЪПРОС“

(Ролята на американския монополистичен печат. — Бунтът на един честен журналист. — Пътят на борбата. — „Американският въпрос“)

Известно е, че великият Съветски съюз не заплашва никого. Че съветските народи са се отделили на творчески възстановителен труд и мирно сътрудничество със всички демократични народи.

Но мирът, демокрацията и социализмът за американските монополисти и военнотолкови са смъртни врагове. И за да подготвят психозата и обстановката за една нова война, от която те очакват нови милиарди печалби за сметка на милиони жертви и потоци от кръви и слъзи, империалистите пускат в ход всичката подлост, целия арсенал от лъжи, клевети и шантажи. И така се опитват да създадат „руският въпрос“ като главна причина на тяхната нова агресия.

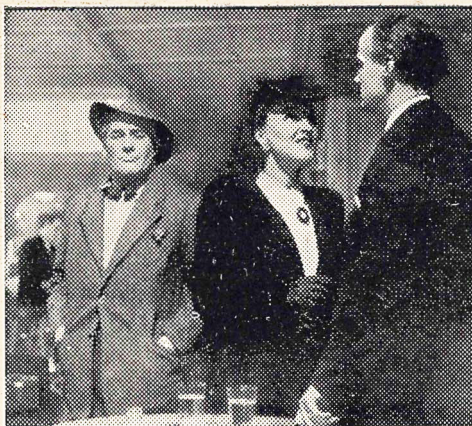
И естествено, за тази цел печатът, който е изцяло в ръцете на тръстовите и едрите капиталисти, които управляват страната и водят вече една открита и вулгарна империалистична политика, се използва по най-безогледен начин. С него те искат да отровят душата на средния американец, да го заблудят, да му внушат, че единствената заплаха за мира и цивилизацията идва от... Русия!

На тази крайно актуелна тема именитият съветски писател Конст. Симонов посвети възбудящата пиеса „Руският въпрос“, която се играе вече с голям успех и у нас. В същност тук се третира не руският въпрос, който за света не съществува, но „американският въпрос“, който се явява днес най-страшната заплаха за мира и демократичното развитие на освободените от съветската армия народи на Европа.

И ето, тази именит пиеса именитият съветски режисьор Михаил Ромм е използвал за сценарий на едноименния филм — „Руският въпрос“, който се върти вече не само у нас, но и в чужбина с грамаден успех.

Но това, което беше невъзможно на драматичния автор — Симонов да покаже, Ромм го е показал по забележителен начин. Към филма има документален пролог, в който се рисува „прекрасният живот“ в САЩ. Безразборна, гладуващи, стачки — брутално смазване от полицията, безприютни гладуващи хора и през същото време — унищожаване на жито, мляко и други продукти, за да се поддържат високи цени и нечуван лукс и разкош от друга страна. И на този фон — на един лудо препускащ, дезорганизиран живот, в който за капиталисти и спекуланти са запазени всички области и една безчовечна експлоатация, а за масите само свободата да умрат от глад, е показана и личната и обществена драма на главния герой — журналиста Хари Смит. В САЩ има и много други журналисти, които виждат мъсотията в тяхната професия, виждат кому служат и кой дирижира печата, но нямат куража и политическото мъжество да се борят за правдата.

Хари Смит избира този път на борбата и среща жестоката и безпощадна омраза и отмъщение не само на своя шеф Макферсон, но и на всички по-големи и по-малки макферсонови, агенти на Хърст — фабриканта на „Новини“, с които се трови цяла Америка.



Из филма „Руският въпрос“.

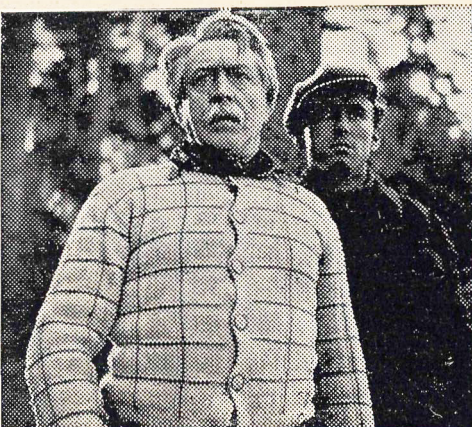
Хари Смит не може да извърши предателство спрямо съвестта, спрямо истината и спрямо великия СССР и неговите храбри и миролюбиви народи и вместо да напише поръчаната му лъжлива книга, написва честна, правдива книга за действителния живот в Съветския съюз, за истинския лик на съветския човек.

Смит е съсипан окончателно — без дом, без покъщнина, без работа, каквато никой не иска и не смее да му даде. Той остава на улицата и при това сам. Напуска го дори и жена му — истински тип на обикновената повърхностна американка, търсеща лесния начин за добър и охолоен живот.

Но Хари Смит не се смущава. Тук Ромм като сценарист и режисьор отново напуска пиесата и дава нов художествено-политически край на филма. И не виждаме Смит, излязъл на борба — да разкрива в публични събрания пред хиляден народ истината за СССР и лъжата на хърстовци и макферсонови, на империалистите и техните агенти и да призовава решително към организирана и смела борба — за създаване една нова Америка — Америка на Линколн и Рузвелт.

Американските барове, любовта на американската жена, разкошът и развратът на американските богаташи, нещастната съдба на бедните рапортьори, на слабите хора от рода на Мърфи, са показани от Ромм по един забележителен начин, в художествено-реалистичен стил.

Централните роли се изпълняват от Аксенов и Кузмина, които дават дълбоко нюансирана и класово индивидуализирана



Из филма „Заграбената граница“.

игра. На висота са и образите на Макферсон и неговия съдружник, и от друга страна, на секретарката на Смит и неговия приятел Мърфи.

За средния европейец „Руският въпрос“ е една типична картина на американския живот — много разнообразна и майсторски реализирана. В снимки и техника филмът е на завидна висота. Музикалното оформление на талантливия композитор Хачатурян е убедително и възбудящо.

Кинокартината „Руският въпрос“, получила високата Сталинова премия, ще остане един от най-актуелните, обществено значими филми.

П. Здравелин

„ЗАГРАБЕНАТА ГРАНИЦА“

1938 г. Първите признаци на предстоящата хитлеристка експанзия. Първата жертва е Чехословашката република. Експанзията, обаче, още не е съвсем открита. Неотходима е подготовка, предварителна „артилерийска стрелба“. За тази подготовителна работа нацистите използват всевъзможни средства: упорита и безсвестна пропаганда, дипломатически машиниции, военен натиск, и др. Едно от средствата, които хитлеристите използват за осъществяване на своята грабителска и завоевателна политика, това е германското малцинство в определената за заграбване държава. В Чехословакия тази „пета колона“ са немците, населяващи граничните сулестски области. За да изиграят, обаче, добре своята роля, необходимо е тези немци да бъдат съответно „обработени“. И нацистката отрова постепенно се вмъква в съзнанието и душите. След „отравянето“ следва снабдяване с оръжие, нелегални организации, диверсионни акции, подготовка на бунтове. От своя страна и застрашеният чешки народ подготвя своята защита. Та Чехословашката държава не е сама. Тя може да разчита на помощта на Съветския съюз. Но освен „петата колона“ има и други, които пречат на народната защита. Защото и те се виждат застрашени от възприемане се за отбрана народ. Те нареждат „отгоре“ за несъпротивяване, те парализират действията на народа за защита. Митническият чешки пост трябва да бъде изоставен, за да не се дразнят германците. И заграбената митническа пост, заграбената граница, е началото на заграбване цялата страна, на заробване под тежко и жестоко робство на цял един народ.

„Заграбената граница“ е един от първите филми на национализираната чехословашка киноиндустрия. И този факт е дал своето отражение в обществено-идеологическото разработване и оформяване на темата. „Заграбената граница“ е напълно оформено и изяснено художествено произведение, рисуващо верно и точно историческите събития и сочецо изводите от тях. Многозначителни от идейна гледна точка са думите на един от героите на филма, във финала при изоставяне на граничния пост: „Ние сега си отиваме, но скоро пак ще се върнем“. От друга страна филмът спомага до голяма степен за обяснение на някои действия, които Чехословашката държава извърши за осигуряване независимостта си: изгонването на всички немци от територията на републиката и твърдото отношение към сътрудниците на окупатора.

Художественото оформяване на „Заграбената граница“ не е без слабости. Има

признаци, които сочат, че сценарист и режисьор са се увлекли до известна степен във формализъм и натурализъм. Доста са случаите на интересни сами по себе кадри, но без пряка връзка с развитието на действието. Също така и многото натуралистични сцени можеше да бъдат омокотени. Актьорският екип е съставен от сравнително добри изпълнители, много от които са ни известни от „Мъже без криле“. Но и тук от младите изпълнители би могло да се иска повече.

Йорд. Величков

„ТИМУР И НЕГОВАТА КОМАНДА“

Един прекрасен младежки филм, производство на „Съюздетфилм“ от 1940 г. Един филм за романтиката на съветската младеж, за романтиката, като средство стимулиращо към усъвършенстване, възпитание и служба на народа. Съветската младеж не хвърчи, а се движи в реалната обстановка и условия, които са толкова богати, че й дават прекрасни възможности да задоволи напълно младежките си възжеления и мечти. Това не е романтиката да речем на младежта в западноевропейските страни и Америка, която младеж, под влиянието на порочната среда и обществени взаимоотношения, на вредното въздействие на лошите книги и филми, стига често пъти и до най-различни криминални престъпления. Съветският младеж мечтае да стане боец или командир от Червената армия, лекар или инженер, откривател или пътешественик-изследовател, народен учител в далечните краища на съветската земя. Съветската младеж в мечтите си има примера на своите по-големи братя, сестри и приятели. Ето Тимур и неговите другари. Това не са известните младежки банди, които играят на индийци, гангстери и войници, които грабят околните си, крадат дори собствените си родители, за да се снабдят със средства, подлагат на мъчения или убиват беззащитни животни. Това е една група от прекрасни деца, които искат да изпреварят времето, които искат още от сега да служат с малките си детски сили на близките си, на народа си. Те подпомагат семейството на заминал в редовете на Червената армия боец, немошен старец, в неговото стопанство. И всичко това те вършат тайно. Те не чакат награда, не голяма слава. Всичките им действия се ръководят от чисти и хуманни подбуди. Тяхната дейност, обаче, не се изчерпва само с това. Те се обучават на разни технически сръчности, те въздействуват и на свои другари, които не върват в „правия път“.

Сценарист, режисьор и участници, повечето от които са деца, са вложили много любов и старание в работата си и са направили един филм, съчетание на много красота, здрав, непринуден и безобиден хумор и прекрасни човешки образи. Като постижение трябва да се отбележи работата на децата актьори. Това са истински възбудени актьори, които пленяват, затрогват и радват с непосредствената си игра. Голям дял в постижението на децата актьори има естествено и режисьорът на филма А. Разумний. Една от централните роли се застъпва от Катя Деревщикова, която няколко години след снимането на „Тимур и неговата команда“ видяхме, също така възторжена и мила, в „Каменното цвете“ и „Център-нападателят“.

Йорд. Величков



Из филма „Тимур и неговата команда“.

„ДЕЦАТА НА РАЯ“

Една картина, която ни връща към златната епоха на немия филм — не само поради непривичния вече за тонфилма метраж от две серии, но и поради своята сюжетност и обстановка, които са подбрани с явното намерение да окажат замаяващо въздействие върху зрителя.

„Булевардът на театрите“ — една чудно пъстра страница из миналото на Париж, по която можем да прочетем имената на бродяги и неудачници в изкуството, на панайрджийски джебчи и самородни таланти. Един опит за напрежен разрез през „социалните“ утайки върху дъното на Париж, обхващащ, обаче, само тесния кръг около един вертеп, наречен „Пантомимен театър“.

Жан-Луи Баро, Арлети, Пиер Брасьор, Пиер Реноар — един екип, обещаващ висша художествена наслада за зрителя. И наистина: зрителят е поразен от неподозирания до сега пластичност на Жан-Луи Баро и за лишен път се убеждава в неговия огромен мимичен талант, Пиер Брасьор — французин до мозъка на костите си, както винаги е неизчерпаемо разнообразен в своето гаменско ухажорство, и Пиер Реноар — отново зловец и призрачен. Но от всичко това — макар и майсторски предадено — лъха повеят на едно самоцелно изкуство, което, при последна сметка, остава твърде отвлечено и откъснато от действителността.

Не може да не се спомене за диалога в тази кинокартина. Това е типичен „френски“ диалог, построен изумително ловко върху тесния ръб между цинизма и просто-



Из филма „Децата на рая“.

тата, наситен с ярки езикови багри, оцветяващи сполучливо както отделните действащи лица, така и психологическите им преживявания.

Първата серия завършва както всяка първа серия: в най-интересния и напрегнат момент на току-що завързалия се конфликт. До тук действието е малко разкъсано и претрупано с образи и завръзки, които затрудняват зрителя при намиране нишката на логическата действена поредица. Ще чакаме втората серия, за да се произнесем върху кинокартината изцяло.

Д-р Ал. Т.

„ТАНЦЬОРКАТА“

Едно заглавие, което привлича, за да влезе в киното и онзи зрител, който търси само забавното във филма. А филмът има страници, които ще се харесат на тази публика. Не в тяхното епизодично разгръщане, обаче, е стойността на чешката продукция „Танцърката“. Режисьорът Франтишек Чап разрешава друга, по-сериозна и сложна задача чрез биографията на една актриса. Проблемът за призиването в изкуството и за дълга към живота, който възбужда не от вчера зрителя, в този филм намира убедително и жизнено разрешение. Възможно ли е да съдружиш в неразривно цяло изкуството, любовта и брачния живот без конфликт? За танцърката Кло това е невъзможно. Тя чувства, че на изкуството трябва да се служи всеотдайно, и че и детето на любовта е пречка за кариерата на художника. И нейното неспокойно сърце разрешава този жизнен проблем егостично: прескача трупа на своя любовник Холберг, който се самоубива, и предава детето си без капка майчинско чувство на своята сестра.

От тук започва психологичната драма на филма. Танцърката Кло е вече напълно свободна, тя развива своя темперамент на актриса и жена в рамките на епохата от края на 19 столетие, когато наистина все още произището „актриса“ свива в подозрителна гримаса лицето на буржоазния човек, на хората на „чистите семейни нрави“. И подвигът на Кло в тая житейска атмосфера е наистина подвиг на артиста, който воюва за свобода и гражданственост на своето изкуство.

Любовната авантюра на Кло с един принц, отмъщението на принцесата и всички епизоди от тоя характер, които шаблонно се срещат във филма, подчертават суетността на един художник, който е опиянен от славата и затова не търси нови пътища в изкуството си. Едва в края на своята артистична кариера Кло търси новото: да се освободи от трикоето, да облече музиката в балет.

Залезът на нейните жизнени сили, обаче, не й позволява да покаже нов стил. И тя се пробужда изоставена, с чувството на изхабен човек и на артист, който няма вече изкуство. И тук тя се сеща за детето си, за своя дом.

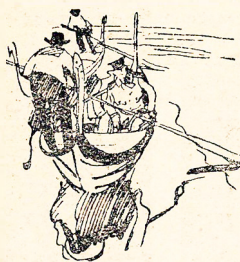
Но вече е късно. Тя разбира, че е лесно да станеш майка, но е мъчно да бъдеш истинска майка на едно дете, която не само физически, но и духовно го е родила и отгледала.

И филмът разрешава проблема оригинално и реалистично: Кло си отива пак сама. Тя разбира, колко големи са жертвите за изкуството и колко големи права има животът върху всеки човек.

Стефан Станчев

Венеция по американски (пътни бележки)

МИНАЛО, НАСТОЯЩЕ И БЪДЕЩЕ



Светските кинематографисти, пристигнали на международния кинофестивал във Венеция, скоро се убедиха че съществуват три Венеции: Венеция на миналото, с нейните дворци, произведения на Веронезе, Тинторето и Тициан, Венеция на настоящето, която търгува с древността и живее за сметка на миналото величие, и Венеция на бъдещето, която може да се види само след посещение в товарното пристанище, корабостроителниците, заводите „Бреда“, островите Мурано и Бурано, където диям комините на знаменитите фабрики за венецианско стъкло — работническа, трудеща се и бореща се Венеция.

Венеция на миналото ни гледаше от всеки паметник, картина, или дворец. Венеция на настоящето ни гледаше с грижливите погледи на войниците от окупационните патрули. За един от представителите на тази Венеция, стандартния американски Джони, тук разказват такъв анекдот:

Джони написал на своята Джеси в Чикаго: „Най-после ние сме във Венеция, същата тази Венеция, за която знае всеки културен човек. Градецът е о'кей. Има дворци, кафенета и ресторанти. Но мен дяволски не ми върви. Ето цяла неделя откак съм дошъл, а по улиците все още не може да се върви, поради страшното наводнение, което е станало тук и ние трябва да се возим с лодки. . .“

Венеция на бъдещето ни срещаше отвсякъде с революционни лозунги, които безуспешно се опитваха да изтрият от стените на заводите и дворците „господарите“ на Венеция на настоящето.

ЧЕРВЕНИЯТ ХАЙВЕР И АНГЛИЙСКИТЕ ПРИЕМИ



Помолихме портиера да донесе хайвера от хладилника. След няколко минути той дотича бледен и измъчен.

— Извинете, синьори, — с труд проговори той, — аз не мога да ви дам хайвера. Той се е развалил!

Аз се опитах да го успокоя:

— Хайверът не може да се развали за няколко дни, още повече като е бил в хладилника . . .

Светските кинематографисти, пристигнали на международния кинофестивал във Венеция, скоро се убедиха че съществуват три Венеции: Венеция на миналото, с нейните дворци, произведения на Веронезе, Тинторето и Тициан, Венеция на настоящето, която търгува с древността и живее за сметка на миналото величие, и Венеция на бъдещето, която може да се види само след посещение в товарното пристанище, корабостроителниците, заводите „Бреда“, островите Мурано и Бурано, където диям комините на знаменитите фабрики за венецианско стъкло — работническа, трудеща се и бореща се Венеция.

От
Григорий Александров
кинорежисьор, заслужил деец на изкуствата

— Уверявам ви, синьор, — уплашен продължаваше той, — развалил се е. Почервенял е

В една от куитите имаше хайвер от сибирска съомга, за съществуването на който във Венеция не се знаело. На приема червеният хайвер имаше огромен успех. Някой пуска слух, че това е най-новото болшевишко изобретение, затова е червен. Колкото да уверявахме, че това е обикновен съомгов хайвер и че при това е много по-евтин от зърнистите, не ни вярваха.

След няколко дни и английската делегация устрои прием за участниците във фестивала. За разлика от светския прием, английският беше рядко оскъден. На гостите бяха поднесени тънки като фурнир бисквити от интендантските запаси на окупационните войски. Даже виското, като особен деликатес, келнерите наливаха само на избрани гости. Въпреки това, във венецианските вестници на следния ден се писа, че английският прием е най-добрият прием на венецианския фестивал. Задъхвайки се от възторг, вестниците пишеха:

„Беше продемонстрирано гостоприемството и щедростта в традиционния дух на старата добра Англия. . .“

— Как успяхте да постигнете това? — запитах аз един от членовете на английската делегация.

— Виждате ли, — отговори той, — работата се състои в това, че вие похарчихте пари за самия прием, а вие — за италианската преса. И повярвайте, това ни струва много по-евтино. . .

ВЕНЕЦИАНСКИТЕ МАКФЕРСОНОВЦИ



Наскоро аз имах възможност да се убедя, колко струва венецианската реакционна преса. Връщайки се веднъж в хотела, аз заварих да ме чака във вестибула един възрастен човек. Той постави пред мен две обеими статии и веднага започна да обяснява целта на посещенията си.

— Синьор Александров, — каза той, — ето пред вас две статии. В едната аз ви хваля, — той прочете няколко изречения, — а в другата ви ругая . . . Валите врагове ми дават 25.000 лири, ако напечатам ругателната статия. Но аз съм честен човек. Ако ми заплатите 30.000 лири, аз ще унищожа тази ужасна статия и ще напечатам тази, в която ви хваля.

— В кой вестник можете да напечатате ругателната статия? — попитах аз.

Той изброи няколко истински реакционни вестници.

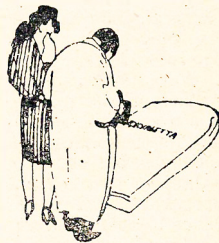
— Ето какво, — казах му тогава аз, — напечатайте вашата ругателна статия. Би ми било много неприятно ако такива вестници напишат хубаво за мен. . .

Мръсната статия се появи в един от булевардните вестници и предизвика цяла буря от протести от страна на прогресивния печат.

Интересен случай стана също със съветската киноактриса Любов Орлова. Правителственият ръководител на италианската кинематография Андреоти бе се фотографирал с нея под ръка. На Андреоти, обаче, не провървя: на другия ден, когато фотографията трябваше да излезе във вестника, мистър-председателят де Гаспери държа антисъветска реч. Андреоти, изглежда, сметна, че появяването му във вестниците редом със съветската киноартистка може да се отрази зле на неговата служебна кариера. Той намери изход. Снимката се появи във вестника, но под нея бе написано: „Андреоти в разговор с киноартистката Марта Егерт“. . .

ИТАЛИАНСКИТЕ ПОЗНАВАЧИ НА ШЕКСПИР

Във Верона ни показаха гроба на Жулиета. Ние си позволихме да се усъмним в достоверността на това обстоятелство. Както е известно, Жулиета е създаване на Шекспир. . . Убеждавах ни, че именно тук е погребана Жулиета и че тя е същата, за която е писал Шекспир.



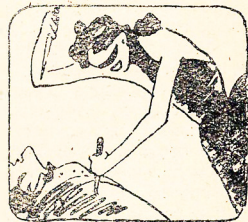
— Великият драматург е знаел, че във Верона живеят семействата Монтеки и Капулети и е описал историята на тяхната вражда, — ни уверяваше водачът.

След няколко дни, ние бяхме във Венеция. Тук, между другите забележителности, ни показаха къщата, в която са живели Отело и Дездемона. Водачът бе страшно очуден, когато ние се обърнахме и си отидохме, без да искаме да чуем неговия разказ за това, че Шекспир е знаел, че именно във Венеция и именно в тази къща е живял знаменитият мавър и неговата прекрасна любима.

ИЗКУСТВО НА УЖАСИТЕ

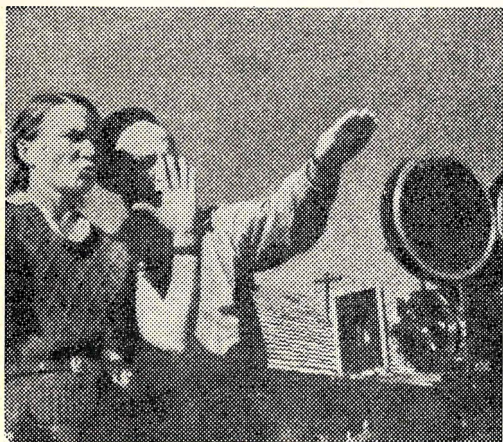
Известният кинорежисьор Рене Клер каза:

— Ако холивудците знаеха, че филмите им биха имали успех ако в тях участвуват жаби, в Холивуд кинорежисьорите скоро биха останали без работа, а някои способни жаби биха получавали хонорари не по-малки от тези на днешните „звезди“.



Наистина, това което показаха американците на венецианския международен фестивал, свидетелствува за падението не само на американското киноизкуство, но, преди всичко — на американските нрави. Звъннала кръв,

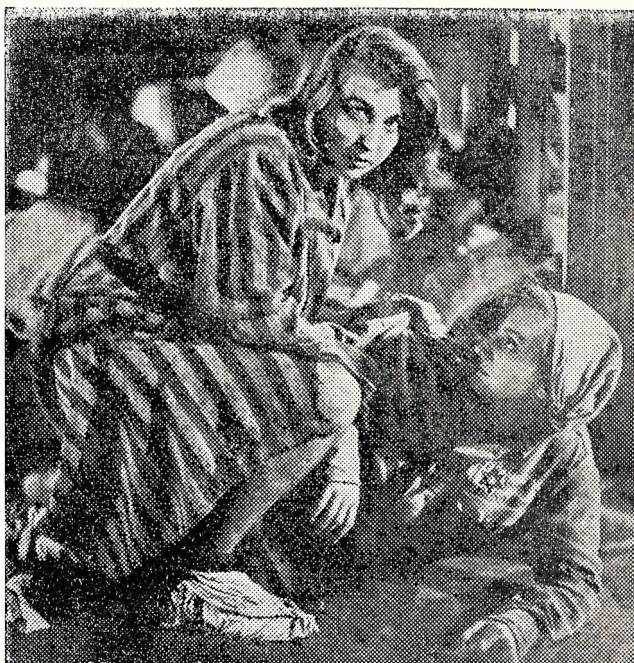
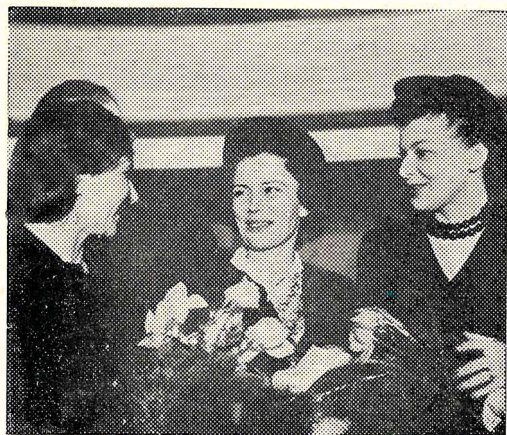
ФИЛМ ЗА ЧОВЕШКИТЕ СТРАДАНИЯ ПРИ ФАШИЗМА



Наскоро във Варшава се е състояла премиерата на големия полски филм „Последният етап“ (първоначално заглавие „Освиенцим“). Това е разтърсваща картина за нечуваните жестокости, на които са били подложени от германските фашистки зверове затворените в концентрационния лагер Освиенцим — Полша.

Кинокартината е поставена от полската режисьорка Ванда Якубовска. Участват: Барбара Драпинска, Барбара Рашвалска, Ванда Бартовна, Владислав Брочвич, в ролята на садиста-комендант Крамер, съветската артистка Мария Виноградова, френската артистка Хюгет Фаго и др. Снимачната работа е от Борис Монастирски.

На снимките: в ляво, горе — режисьорката Ванда Якубовска и операторът Борис Монастирски при снимане на филма „Последният етап“; в ляво, долу — на премиерата на филма: артистките Барбара Драпинска (в ляво) и Ванда Бартовна (в средата) в разговор с режисьорката Ванда Якубовска; в дясно, горе, първата — Барбара Драпинска в една сцена от филма; в дясно, горе, втората — на премиерата на „Последният етап“: режисьорката Ванда Якубовска; в дясно, в средата и долу — две сцени от филма.



пробити черепи, кошмарни автомобилни катастрофи, и пак убийства: с нож, възглавница, връв, бутилка, желязо за гладене, железопътен фенер — със всичко, което е попаднало под ръка на кинорежисьора, разгорещен в преследване на долара . . .

На фестивала, близо до мен седеше един възрастен френски композитор, автор на музиката на много кинокартини. Американските филми, които той видя, разклатиха душевното му равновесие.

— Моля ви, — обърна се той към мен след първата седмица на фестивала, — не ми отказвайте да ме изпратите до вкъщи, аз живея тук близо. Страх ме е да вървя по улиците . . .

След две седмици той вече се страхуваше да живее във Венеция и се прехвърли на остров Лидо.

Ние прекарахме един месец във Венеция и гледахме много съвременни американски филми. На връщане в Москва, в Париж, ни обърна внимание един афиш на театър „Гранд гениол“. Този театър цяло столетие се специализира в изкуството на ужаса. Ние решихме за попъване на впечатленията да посетим този театър и видим пиесата на Декобра „Карнавалът на мъртавите“. „Гранд гениол“ — театър на големия ужас . . .

Но с какво наслаждение ние си отдахнахме и се посмяхме в него, след ужасите на американската кинематография!





Пролет

Снимка — Нено Кабзамалов



ЗА НАШИЯ ФОТОРЕПОРТАЖ

на образа. В най-добрите си образци той се издига до равнището вече на едно своего рода изобразително изкуство, чийто най-характерен белег е способността му да регистрира фактите и събитията от видимия свят в момента на тяхното ставане.

Разбира се, че не всички снимки, които се обнародват във вестници и списания, обладават същински художествени качества. Повечето от тях имат значение само на *фотографни бележки* за пояснение на злободневни събития или вестникарски съобщения. Причината за това е много проста: не всеки фоторепортьор е художник-фотограф.

Истинският фоторепортьор, който има навика да вижда с набитото око на прогресивния журналист, който обладава основни познания по фототехника и тънкия усет и културата на художника и особено когато е политически правилно ориентиран, всякога и при всякакви условия би могъл да открие със своя апарат обществено-значимите факти и събития от действителния живот и да ни ги показва чрез свършени по композиция и по вътрешно съдържание фотокадри, които

не рядко запазват мощното си въздействие за много години.

Работата в днешния наш периодически печат се явява почтена, но в същото време и много отговорна за всеки фотожурналист, поради правилно информационния, разоблачителния и особено, мобилизиращия характер на снимките, които следва да се поместват. Днес от всеки прогресивен работник, който участва в изграждането на нашата млада, демократична република, се иска да притежава силно развито чувство за новото. За да бъде пълноценен сътрудник на печата, фотожурналистът трябва дълбоко да бъде овладян от чувството за новото, което в същност означава, че той трябва да разбира дълбокия смисъл на законите, по които се движи развитието на новата ни действителност и да познава добре новите обществени процеси, които се извършват в производството, икономиката и бита на страната.

Инициативността, политическата изостреност на зрението и оперативността, пък, са други важни качества, които фоторепор-

Фотографията и кинематографията образ напоследък получи колосално разпространение, защото се очерта като най-съвършеното осведомително средство. Това разпространение се оказва толкова голямо, че днес без преувеличение можем да го окажем като едно от най-типичните проявления на нашата съвременност.

Всеки фоторепортаж въздейства върху четеца изключително със силата на зрелите впечатления и крайната реалистичка

търот трябва да притежава и непрестанно да развива и възпитава в себе си.

Днешният ни живот и действителност бързо приемат все по-нов облик. Всеки ден ни носи нови успехи във всички сектори и нов културен и стопански разцвет. Успоредно с огромното повсеместно строителство в нашата страна растат и новите наши хора — истинската градска, работническа и селска интелигенция. Трудовите пък подвизи на новата ни младеж представляват невиджано досега събитие в дългата история на нашия народ.

Какво богатство и разнообразие на теми, какъв широк простор за творческа работа за нашата прогресивна фотография!

Прочее, прицелът на нашия художествен фоторепортаж трябва да бъде насочен към следните много съществени задачи: раздвижване умствения кръгзор на четяща и разкриване пред неговата мисъл на новите перспективи; възпитанието на същия в духа на новите културни запосания във всички отрасли на нашия нов живот, чрез изнасяне пред погледа му на пълноценни и художествени образи из многостранния жизнен процес и то в привлекателна за окото и за душата образна форма.

Творческият метод на един подобен фоторепортаж не може да бъде друг освен възпроизвеждане на жизнената правдивост на събитията и фактите и показване на техния действителен вътрешен смисъл. Този метод, който съставлява същината и основата на художествения реализъм, единствен позволява да се анализират правилно явленията на действителността и да се откъсва от техния буен и безкрайно разнообразен поток само най-типичното от живота и културата на един народ.

Но художественият фоторепортаж е на път да обнови основно и пътищата на самото фотографно изкуство и да открие още по-широки хоризонти и възможности за неговото ново художествено творчество. Неговата интимна връзка с обществените живот, който с новите си форми (бригадирско движение, трудово съревнование, рационализация и изобретателство и пр.) предлага неизчерпаемо богатство от разнообразни благодарни сюжети, разкрива пред погледа на прогресивния фотограф не само безкрайно много нови и живи теми, но още и редица проблеми от обществен интерес, които ще трябва да проучва основно, за да ги овладее напълно и да ги възпроизвежда ярко и изразително в художествени фотообрази.

Затова и ние днес с право бихме могли да смятаме прогресивния фоторепортаж като една от най-характерните форми в развитието на новата художествена фотография.

Георги Ст. Георгиев

„Всяко добро художествено произведение изглежда напълно модерно“.

Оскар Уайлд

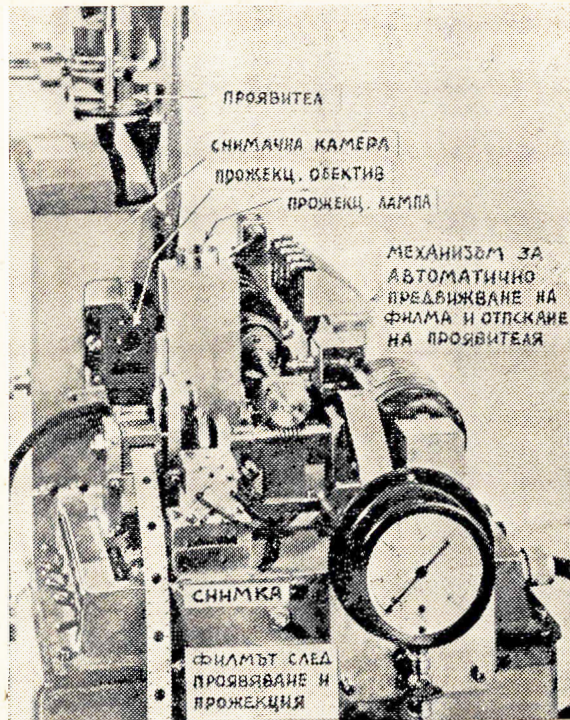
ОТ ВСИЧКО ПО МАЛКО

Светлочувствително стъкло. Преди повече от десет години е било открито, че известни видове стъкла са чувствителни към някои лъчи от светлината. Като последица от това откритие сега се е стигнало вече до фабричното производство на такова „светлочувствително“ стъкло за разни фотографски цели. Наглед кристално прозрачната плочка от такова стъкло се поставя заедно с един обикновен негатив в нормална копиямка и се излага за десетина минути на ултравиолетова светлина (от кварцова или дъгова лампа, открито слънце и пр.). То е нечувствително към обикновеното стайно осветление. След това стъклото, което външно не се е променило по нищо, се проявява, като се поставя в пещ и се загрява около $\frac{1}{2}$ час до към 550° С. Като последица от загарянето, *вътре* в стъклото се появява позитивен фотографски образ с всичките най-нежни подробности и нюанси на оригинала, в негатива. Този образ е еднотонен, като в зависимост от състава на стъклото и експонацията цветът може да варира от червено, синьо и пурпурно до оранжево, жълто и кафяво. При това, тъй като е разположен в цялата дебелина на стъклото, образът е до известна степен триазмерен. Той не може нито да се изтрие или измие, нито да бъде унищожен по някакъв друг начин, освен . . . чрез счуването на стъклото, разбира се.

Гайната на това ново интересно стъкло е в примесването в състава на масата му на невидими и под микроскопа дребни частици от разни метали, които се пресичат от действието на ултравиолетовите лъчи и стават видими от загарянето.

Рано е още да се отсъди, като какви приложения ще намери този нов фотоматериал, но изглежда, че ще може да се използва и за художествени ефекти (диапозитиви, транспаранти, цветни стъкла за прозорци), а така също и за украсяване на стъклени предмети, циферблати на инструменти и пр.

За 15 секунди от снимката до прожекцията. Вминалия брой на списанието, в същата тази колонка, споменах, че за двете главни фази от фотографския процес: снимане и обработка на снетото, понякога се изисква доста време — в някои редки случаи дори с години. Но има области на приложение на фотографията (актюелен



фоторепортаж, рентгенография и пр.), гдето целта, за която ни е необходима снимката, не търпи забавяне дори и с няколко часа или минути. И техниката отдавна е отговорила, като е създала апарати, материали и методи за задоволяване на тия масови нужди. Обаче, изглежда, че има случаи, когато естеството на работата не търпи изчакване и с минути. Когато се налага готовата снимка да бъде на наше разположение почти мигновено след като е била направена. Рекордът в това отношение за сега, като че ли принадлежи на един автомат, конструиран в изследователските лаборатории на Истмен Кодак. Този апарат позволява непрекъснато снимане и прожектиране на снетото, като от снимката до прожекцията на екрана протичат само 15 секунди!

Когато апаратът е в действие (вж. снимката към текста), една специална филмова лента със широчина 16 мм. се придвижва ритмически по канал вътре в апарата и през равни интервали от време върху нея автоматически се прави по една снимка от интересувания ни обекта. Върху експонираната част от филма веднага падат няколко капки от горещи химически разтвори, които за 9 сек. дават позитивния образ и след това биват отстранявани с помощта на вакуум. След това снимката минава в прожекционния апарат, гдето една въздушна помпа първо изсушава окончателно филма, а после го охлажда в момента на про-

жекцията. Както споменах, пълният цикъл от експонация до прожекция се повтаря автоматически всеки 15 секунди и по този начин се позволява една непрекъсната регистрация на промените в снимания обект.

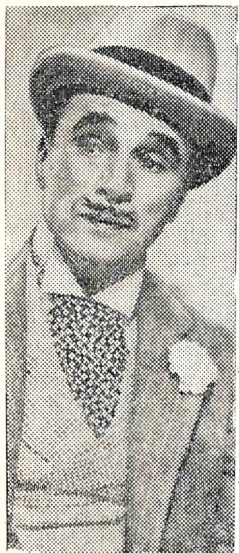
(Според „Illustr. London News“.)

ЗГ.

ДРЕБНИ СЪВЕТИ ЗА РАЗНИ СЛУЧАИ

* Ако снимате с „Лайка“ и проявявате филмите си в прибор със спирала, в която филмът се натиква, а не се навива, то ще запазите и нервите и негативите си, ако имате пред вид следното. В апарата снетият филм се навива върху приемателната макаринка с *емулзията навън*, а в спиралата сетне се вдява с *емулзията навътре*. Ако филмът бъде оставен дълго време в апарата без да бъде върнат в касетката (у някои любители това трае понякога със седмици), то той после трудно влизва в спиралата за проявяване, като на края винаги остава да виси опашка от 20—30 см. Негативите в тая опашка са изложени на риска да се надраскат или да останат недопроявени или недофиксирани на някои места. Ето защо, добре е да се даде възможност на филма да си „изправи гърба“ преди проявяването, като се остави поне няколко часа навит с *емулзията навътре*. Стига да имате време и търпение за това.

„АЗ ЗНАЯ, ЧЕ КАТО ИЗЛЕЗЕ
ТОЗИ ФИЛМ НА ЕКРАНА, ЩЕ
МЕ ИЗГОНЯТ ОТ АМЕРИКА...“



Чарли Чаплин във филма
„Г-н Верду“.

Това е заявил
Чарли Чаплин пре-
ди пускането на
„Господин Верду“.

И наистина, щом
излязла на екрана
кинокартината, един
представител на Ко-
мисията за разслед-
ване на противо-
американската дей-
ност в С. А. Ш.
съобщил писмено
на Чаплин, че тряб-
ва да представи на
комисията до края
на 1947 година
официални обясне-
ния в писмена фор-
ма за своите поли-
тически и художе-
ствени схващания.

Чаплин, както
съобщава списание
„L'Ecran Français“,
отговорил веднага
така:

„Ако господин
представителят на комисията се интересува
от моите политически и художествени схва-
щания, защо той, като е тук в Холивуд, не
ме е запитал за това просто по телефона. Аз
не бих отказал да му отговоря. Що се от-
нася до предложението да дам писмени обя-
снения, бързам, без да чакам края на 1947
година — да донеса с лично писмо до знание
на господин представителя, че Чарли Чап-
лин, макар и да не е комунист, е пропаган-
датор на мира. А кинокартината „Господин
Верду“ е насочена против войната и без-
целното унищожение на младежта.“

ХОЛИВУД УМИРА

Реакционните американски среди не ис-
кат повече Чаплин, а и Чаплин не ги иска
повече.

Така се синтезира спорът, който е въз-
никнал непримиримо между Холивуд и съз-
дателя на „Диктаторът“ и „Г-н Верду“. Мно-
гоизвестни станаха обвиненията срещу него:
„Чаплин не заслужава вече гостоприем-
ството на американците. Той никога не е
пожелал да стане поданик на тази страна,
която му е дала долари и слава.“ А за филма
„Г-н Верду“ казват: „Чаплин е направил
този филм с намерение да проведе една про-
паганда, противоположна на политическите
принципи на Белия дом. За всичко това г-н
Чаплин — Верду заслужава да бъде евакуи-
ран от американската земя.“

Напоследък Чарли Чаплин е писал в
един английски вестник: „Решил съм да обя-
вя война на Холивуд и на неговите обита-
тели и не след много, ще напусна Съедине-
ните щати. Холивуд умира. Холивуд не се
старае да произвежда филми от гледна точка
на изкуството, а само се надпреварва да
произвежда километри лента. Холивуд сега
е ангажиран в последната си битка, и той
ще я загуби...“

Според последните съобщения, Чарли
Чаплин се очаква да дойде наскоро в Па-
риж, където ще се срещне с Рене Клер, Жю-
лиен Дювие, Марсел Паньол и Орсон
Уелс (също известен режисьор и артист, ко-
гото преди 5-6 години Холивуд нарече гений
и който днес поради своята независимост
също е преследван) за проучване евентуал-
ното създаване на нова, напълно независи-
ма европейска кинематографна организация.

на
Екрана

И В ЖИВОТА *



Съветският кинорежисьор Леонид Луков („Това се случи в Донбас“, „Герои на труда“ и др.) между уча-
стващите във филма „Александър Матросов“, поставен от него неотдавна.

ПРОЖЕКТИРАНЕ НА ФИЛМ ПРИ ДНЕВНА СВЕТЛИНА

Ярки слънчеви лъчи влизат през огром-
ните прозорци на сградата на Политехниче-
ския музей и заливат аудиторията с ослепи-
телна светлина. А в това време на екрана
се прожектира филм.

Необикновено съчетание — досега — на
филмова прожекция и слънчева светлина.

По-рано европейските специалисти твър-
дяха, че филмовата прожекция е невъзможна
при слънчева светлина, че това противоречи
на основните закони на физиката. Съвет-
ските учени доказаха обратното. Конструк-
цията на дневното кино на Р. И. Новицки,
демонстрирано в лекционната зала на Поли-
техническият музей, е много проста. Тя се
основава на огледалната прожекция. В го-
лямо огледало се отража-
ва екран, който е зака-
чен на тавана и е обър-
нат към огледалото, а е
скрит от публиката чрез
спускаща се от тавана
плътна преграда. Този ек-
ран се намира в пълна
тъмнина и затова про-
жекцията върху него е
безупречна, както и в
обикновено кино, в за-
тъмнено помещение.

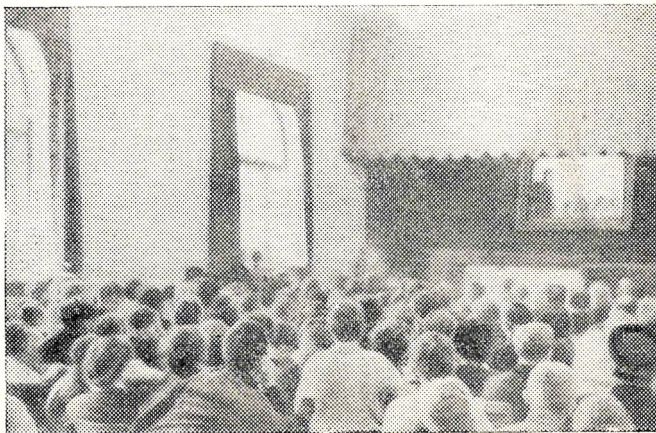
Зрителите гледат от-
ражението в огледалото
на този именно екран.

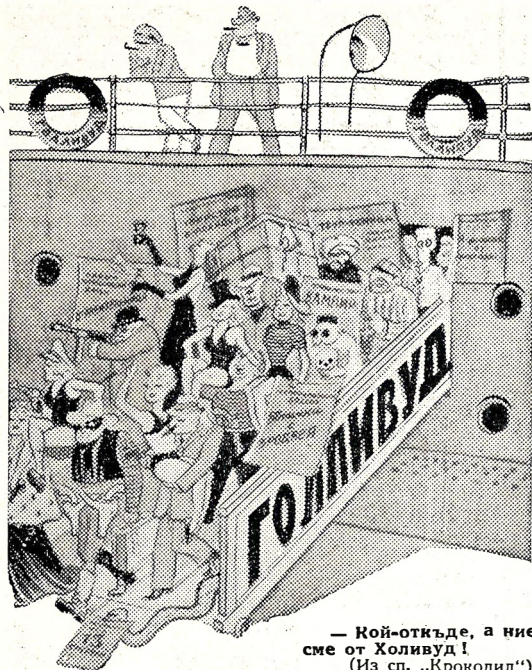
По яснота на прожек-
цията дневното кино не
отстъпва на обикнове-
ното, а има редица пре-

димства — еднакво добре се вижда от
всички места, и най-страничните в залата,
даже на един метър от огледалото, и за него
не е необходимо помещението да има спе-
циална вентилация, защото прожектирането
може да става при разтворени прозорци.

Дневното кино ще има широко приложе-
ние най-вече в училищата, тъй като едно-
новременно с прожектирането на филма може
да се водят записки, да се правят скици и
да се нагласяват необходимите в дадени слу-
чаи уреди и помагала.

Дневното кино може да бъде използу-
вано и за прожектиране през деня на пълно-
метражни художествени (игрални) филми на
площади, улици, паркове и др.





— Кой-откъде, а ние сме от Холивуд!
(Из сп. „Крокодил“).

ТРУПОВЕ И ПРИЗРАЦИ...

Според американския печат, съдържанието на някои холивудски филми, пуснати през последната година, е следното:

„Подновеното представление“. Мелодрама. Една актриса пред Нова година убива своя мъж-алкохолик.

„Бръшлян“. Кинокартина, чиято героиня, елегантна английска леди, е принудена да извърши убийство, за да постигне благополучие.

„Мъховата роза“. Тук един злодей от аристократическото общество убива една след друга своите любовници. Всеки път, когато той сменя предмета на своята страст, до тялото на умъртвената девойка върху разтворената библия се появява тайнствена мъхова роза. За актрисата, която играе ролята на една от девойките, успяла в последния момент да избегне очакваната я участ, един критик пише: „Мис Камингс е разкошна малка блондинка, която сигурно ще има голям успех в киното, независимо от това, дали ще бъде, или не, добра актриса“.

„Паяжина“. Филм, охарактеризиран от критиката като „тежка, добре направена мелодрама с две убийства“.

„Медният дублон“. Героят на кинокартината, знаменит частен детектив, има работа тук със шайка комарджии шантажисти, зловеща старича, която притежава необяснима власт над изплашената героиня, и във филма, разбира се, фигурират... три трупове.

„Жестоката сила“. Героят на кинокартината е садист-маняк. Според мнението на критика на сп. „Тайм“, този филм не издържа, все пак, сравнение с филма „Убийци“, където главната роля се изпълнява от същия артист, Бърт Ланкастер.

„Те няма да ни повярват“. Героят на филма едновременно обожават парите и жените. Когато се оказва, че едното пречи на другото, по тайнствен начин умира богатата и ревнива жена на героя и неговата прекрасна любима...

„Призракът и госпожа Мур“ — история за това, как една очарователна млада вдовица се заселва на брега на морето в къща, в която обитава духът на умрелия някога тук мореплавател. Призракът, естествено, се влюбва в героинята и след редица приключения, тя умира, давайки по такъв начин възможност на героя — призрак да я задържи в своите задгробни обятия.

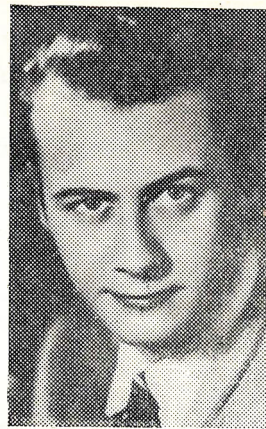
„Двете госпожи Керол“, мелодрама, разказваща,

Кинотеатрите в Рио де Жанейро, столицата на Бразилия, са се превърнали в места на обществени демонстрации против терора и преследването на прогресивните бразилски граждани. При появяване на екрана на президента Дутра, публиката масово го освирква. За да попречи на тези демонстрации, полицейската власт наредила дежурство в кината на агенти, които да арестуват всеки, който освирква. Оказало се, обаче, невъзможно да бъдат арестувани хилядите протестиращи граждани, и затова било издадено тайно нареждане да се избягва показването на екрана на „любимия президент“...

Известният френски театрал и кинематографист Саша Гитри, който след свършването на войната бе обвинен в сътрудничество с германците, е получил разрешение да работи и се е върнал в киното. Той е искал първоначално да постави филм за Талейран, в който да играе ролята на двуличния дипломат... Цензурната комисия, обаче, не одобрила изготвения от него сценарий, и той се отказал от този проект. Сега Саша Гитри представя филм за живота на неговия баща — Люсиен Гитри, един от големите френски актьори.

В отговор на запитванията на нашите читатели съобщаваме, че книгите „Светлината в изкуството на оператора“ (350 лв., подвързана — 420) и „Тайната на звуковото кино“ (140 лв., подвързана — 210), а така също и новоизлязлата книга „Сценарии на научно-просветни кинокартини“ (100 лв.) се доставят от „Българска кинематография“, ул. „Раковски“ 96.

как изтънчен художник „елегантно“ убива една след друга своите жени. Като говори за реагирането на публиката, критикът пише, че когато втората госпожа Керол започва да се досеща какво я очаква, у зрителите почват да пълзят мравки по кожата...



Роберто Вилла



Симона Симон

До нашите читатели

Лили, Цеца, София: М. Славчева, Пловдив; Янна, Русе; Мими, Ст. Загора; Мими, Свищов; Марина; К. Л. М., Варна и др. — Роберто Вилла е роден в гр. Казабланка на 2 декември 1915 г. Истинското му име е Роберто Сабета. Баща му е бил дипломат. Първоначално образование е получил в Александрия — Египет. Имал голямо желание да стане лекар и затова се записал да следва медицина в Рим. Голям любител бил на всички видове спорт. Една негова съквартирантка, студентка в кинематографната школа, като забелязала неговата фотогеничност, го посъветвала да се запише в курсовете. Той се записал и дори направил няколко пробни снимки, но край на учебната година и изпитите в медицинския факултет го принуждават да се откаже от кинематографните си занимания.

Един ден известният италиански режисьор Марио Камерини, търсейки подходящ младеж за изпълнителя в новия му филм „Великият зов“, поискал да види всички пробни снимки на учениците в кинематографната школа. Фотогеничността на Роберто Вилла го поразила и той пожелал да се срещне с него, обаче директорът на школата му казал, че едва ли ще е възможно това, понеже Роберто Вилла бил напуснал школата преди повече от месец. Въпреки това Камерини решил на всяка цена да го намери и действително сполучва. След няколко пробни снимки той му поверил ролята във филма „Великият зов“. Това бил първият кинематографен успех на младия Роберто, който от този момент сменил и името си от Сабета на Вилла.

През следващата година той участва в три филма: „Лучано Сера пилот“, „Ако онзи идни би помислил това“, и „Венецианският хлябар“. Тези кинокартини го правят известен на италианската публика и от този момент филмовата му кариера продължава без прекъсване. Същата година (1938) той се оженва за Виктория Серафино. Благодарение настояването на съпругата си и въпреки заетостта му в ателието той успява да завърши и вземе доктората си по медицина. Сега той е един от най-популярните италиански артисти. По-главните кинокартини, в които е участвал, са: „По-

следните на улицата“, „Татко Мартен“, „Мадлена, нула поведение“, „Марко Бисконти“, „Любовен еликсир“, „Великата любов на Беллини“, „Теменужки в косата“, „Двете сирачета“ и др. Последният му филм, който е снел в края на миналата година, е „Един месец честност“.

Анчето и Анчо, Ангел Михайлов, Надя Григ, София: Лидя, Пловдив — Симона Симон е родена в Марсилия на 23 април 1914 г. и е станала известна още когато е била много малка с участието си в кинокартината „Женско езеро“. След участието й с голям успех в няколко френски филма тя бива ангажирана в Холивуд, където отива в 1936 година. Там участва в кинокартините: „Девически пансион“, „Влюбени девойки“, „Седмото небе“ и др. След една шумна любовна история тя се завръща наново във Франция. През това време снима филма „Човек-звяр“, със Жан Габен. Започването на войната, обаче, я принуждава наново да замине за Холивуд. След войната тя пак се завръща в Европа и участва в английски и френски филми.

Пети клас, Неврокоп — Артистът, за когото се интервюват, се казва Массимо Серато. Последният филм, в който е участвал, според нашите сведения, е „Апокалипсис“. Биографията и снимката му ще дадем друг път.

К. К. К., Добрич — Паола Венерони е името на същата артистка.

Марийка Гърбова, — Сухиндол — Със снимки на Любен Желязков и Тайрон Поурер не разполагаме. Биографията и снимката на Константин Янков сме публикували вече в брой 8, г. II.

БЕЛЕЖКА

Пропуснато е да се отбележи в миналия брой — 4, относно снимката на Жан Маре, че дясната половина на лицето му (по-тъмната) е гримирана.

ПОПРАВКА

В миналия брой — 4, на стр. 14, във „Френски киноартисти в чужбина“ погрешно е посочен като филм, в който е участвал Стюарт Гренджър — „Светлината, която не гасне“. Името на филма е „Вечната светлина“.



Май

Снимка — Иван Караднов
Из II художествена изложба
на Българския фотоклуб