



Главната героиня в български
културен филм „Сватба на село“

ГОД. III

СОФИЯ, 5 АВГУСТ 1948

БРОЙ 7

20
ЛЕВА



ПОЛУМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ ЗА КИНО И ФОТО-КУЛТУРА

Урежда комитет * Редактор: Асен Бояджиев

ГОД. III * София, 5 август 1948 г. БРОЙ 7

М а н и ф е с т

на унгарските киноработници към киноработниците от дунавските страни

Ние вярваме в *мира*!

Нашият народ, както всички европейски народи пострадали от войната, иска да работи, преизгражда и живее щастливо.

Унгарският народ празнува тази година стогодишнината от голямата Унгарска революция от 1848 година. По този случай, унгарските киноработници апелират с този манифест към киноработниците от дунавските страни да обединят силите си и направят всичко възможно за осигуряване на *мира*.

Филмът възпитава и учи широките маси. От това следва, че голямо число кинематографни работници оказват добро или лошо влияние върху тези маси, което може да бъде от решително значение за запазването на мира.

Съзнавайки това, подписалите този манифест се задължават да не служат никога на интереси, насочени против мира. Те ще направят всичко възможно, техните кинематографни продукции да бъдат поставени в услуга на каузата на мира, на човечеството и специално на сътрудничеството между дунавските народи. Чрез взаимно опознаване на нашите страни, на грижите и радостите на нашите народи и начините по които те живеят и работят, ние ще се сближим помежду си.

Много невинни жертви паднаха през последната война, но военният дух още не е изчезнал. Възможността, която имат империалистите, да спечелят масите, за да предизвикат война за свои интереси, все още съществува. Империалистите възбуждат масите чрез кинематографното производство, макар тези тенденции да са противоположни на миролюбивите желания на работниците. Те желаят да поставят кинотворчеството в услуга на военни цели. Те не са далече от проекта да създадат едно огнище на война между дунавските народи. Вследствие на това се налага извънредна бдителност, особено днес, когато народите са смъртни

врагове на интересите на подпалвачите на нова война.

Ето защо подписалите този манифест се задължават:

Унгарските киноработници се заемат да предотвратят със всички възможни средства прякото или косвено влияние върху народа на филми, които възбуждат духа към война. Те няма да купуват, нито прожектират подобни филми и ще откажат да сътрудничат с тези, които ги произвеждат.

За да не остане тази активна политика една празна дума, подписалите този манифест отправят апел към всички киноработници от дунавските страни, които са готови да се обединят и създадат една обща организация, с цел да осигурят международния фронт на мира.

Тази организация ще вземе грижата чрез непрекъснатата активност да създаде възможности за взаимно подпомагане и за взаимно съдействие върху начините за разрешаване на проблемите, които ще се поставят в бъдеще.

Тъй като тази културна организация е мирител на народите в света, тя трябва да се представи пред Unesco, като един нов фактор на международното разбирателство.

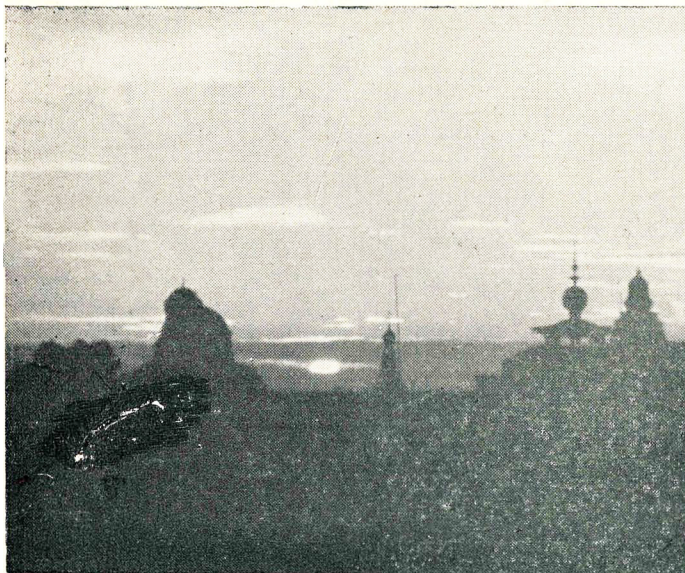
Унгарските киноработници знаят много добре, че киноработниците от дунавските страни не трябва само да желаят, но и да осигурят *мира*. Това осигуряване ще стане чрез съзнателна дейност, чрез силна съпротива и чрез тясно сътрудничество.

Ние, подписалите този манифест, отправяме братски поздрав и молим киноработниците от дунавските страни да се присъединят към този апел за сътрудничество, за една активна съпротива срещу подстрекателите към война, за крайното осигуряване на *мира*, преизграждането и освободеното развитие на нашите страни.

Председателството на Синдиката на работниците от унгарската кинематографна индустрия

НОВА КИНЕМАТОГРАФИЯ НА ИЗТОК

от Паоло Якия



Две сцени из репортажния филм „Един ден София“.

Ще ви покажем и една друга страна на новия източен филмов свят. Освен пълният и мощен възход на чехословашкия филм, освен зараждането на югославския филм, днес откриваме една млада школа на документални филми в България, която се очертава като първа конкретна проява на обновена и в пълен развой кинематография.

Става дума за нова кинематография. Защото, макар и да е единствена между балканските, връстница на европейската кинематография (първият български филм е от 1911 година, и първият тонфилм — 1933 г. — и двата на В. Гендов, един от европейските филмови пионери), българската кинематография остана за десетилетия незна-

В 1911 година се роди българският филм. Днес в околностите на София, между Бояна и Драгалевци, се ражда филмовият град.

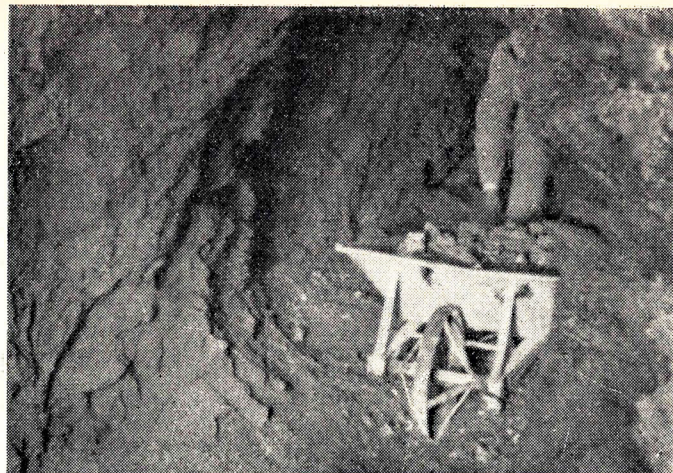
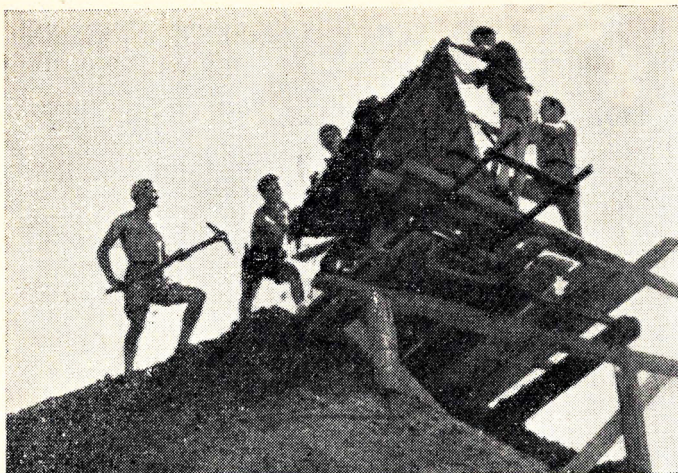


чителна и доста посредствена художествена продукция, поверена само на ограничени дилетанти и спекуланти, защото бившите тесногърди политически режими не я подпомагаха, а чуждите интереси задушваха всяка инициатива, и защото биваше парализирана и от липсата на индустрия тази страна, чието стопанство бе държано в примитивен земеделски стадий на развитие.

Новият демократичен режим, който е режим на прогреса, разбра напълно значението на българския филм, поради неговото голямо обществено значение като средство за възпитание и издигане на народа, за едно по-широко оценяване на творческите енергии и на културното народно наследство. В



На горната снимка — сцена из репортажния филм „Един ден София“ на долните две снимки — сцена из културния филм „Светли дни“



Две сцени из културния филм „Хайнбоаз“

рамките на индустриалното развитие на страната се национализираха средствата на кинопроизводството и всички сили бяха концентрирани в обновения институт за кинематография „Българско дело“ — сега „Българска кинематография“. Провежда се един план за кинематографията, която сега върви по пътя на органическото и последователно развитие с действителната подкрепа на държавата. В рамките на плана за електрификацията на страната ще се реши окончателно проблемът за разширяване на електрооснабвяването в цялата страна чак до най-затътените селца, които досега не бяха виждали филм: между това подвижните кина все повече се увеличават. Създадени бяха няколко теоретико-практически курсове за подготовка на нови кадри, предимно техници, които бяха посещавани от стотици младежи. И, онова, което е най-важно, разглеждат се — между другото в едно сериозно списание „Кино и ф.то“ — всички конкретни проблеми, основни проблеми на новия филм като индустрия и като изкуство, като продукт и като дело (произведения на изкуството), с реализъм, сериоз-

ност и зрялост, действително поразяващи за един кинематографски свят, който сега започва. Трябва да се отбележи обаче — и това е още една причина за да очакваме скоро нещо

Освен това, макар и в тесните кръгове на интелектуалците, проблемите и развоая на международния филм винаги се разглеждат в София, — още преди 20 години тук е съществувал вече кръ-

листи. Той ще гритежава най-модерните ателиета и инсталации и ще бъде завършен в 1952 година. Тогава България ще може да произвежда редовно игрални филми. Сега се произвеждат предимно документални филми: „... за да ни заякнат кестите“ — казват от „Българско дело“. И това схващане трябва да се отбележи с особен интерес. Първо защото показва една сериозност и съзнание за положителната полза от документалния филм като средство за специализиране, за усвояване на кинотехниката, и после, освен похвалното чувство за пропорциите, и поради конкретните резултати:

Напоследък България създаде първокласни документални филми, някои от които видяхме вече — „Хора всред облаците“ на Жандов например, който притежава рядко съвършенство във фотографията с поразителна прозорливост на описателните образи, а също и други филми с отлични светлинни етюди и ритмични мотиви, със жив монтаж и чувство за колорит от висока класа. Това е една млада школа, която работи много сариозно.

(Из „Ла република д'Италия“)



Сцена из културния филм „Хора всред облаците“.

значително от българския филм — че той е бил винаги в тясна и плодотворна връзка със светската кинематография, с която днес е в близко сътрудничество.

жок за кинематографна култура.

В околностите на София, между Бояна и Драгалевци, се строи български киноград, със сътрудничеството на съветски специа-



Две сцени из културния филм „Сватба на село“.

ЕДНА СВЕТЛА ГОДИШНИНА

Преди 6 години, на 23 юли 1942 г., бе разстрелян от фашистките палачи поетът-революционер Никола Йонков Вапцаров.

Малко са поетите, които може да бъдат сравнявани с Вапцаров по сила на поетичната дарба — широко човешки и ясен, реалистически поглед, дълбока емоционалност, свежо чувство, богатство на образи, езикова простота, неотразима въздейственост.

Още по-малко са поетите, които може да бъдат сравнявани с него по сила на гражданско съзнание — той направи това, което говореше — бори се и падна за свободата на своя народ, за свободата на човечеството — за да стане животът хубав като песен! . . .

Неговото изкуство служеше на живота, неговият живот служеше на борбата, неговият край беше — героична смърт!

Защото Вапцаров беше поет-комунист.



Никола Йонков Вапцаров

Кино

от Никола Йонков Вапцаров

Отвънка беше шум
и светеха реклами.
В афиша
пишеше:
„Една човешка драма“.
Отвънка беше шум
и конника на Крум
се потеше
от стискане
в дланта ми.

И стана тъмно.
В белия квадрат
лъва на „Метро“
сънно се прозина.
И изведнаж — шосе,
след туй гора
и в дъното небе —
просторно синьо.

А на шосето
точно на завой
се срещат две луксозни лимузини.
Това е нашия герой
и нашта героиня.

След удара
излиза джентълмен
и взема във ръцете си чилични
като перце примрялото момиче.

Отваря си очите —
те горят,
примрежват се
и гледат небосвода.

Да видиш ти какво момиче, брат,
като жребица от разплодник.

В дърветата —
разбира се, славей.

Ръми над тях спокойно синината.
Примамлива и лека зеленей
оттатък шанците
тревата.

Един размазан Джон
целува страстно Грета,
по устните му
сладострастна лига. . .
Стига! . . .
Къде е тука нашата съдба?
Къде е драмата?
Къде съм аз? Кажете!
В гърдите ни опрял е за стрелба
на времето барутно пистолета.

Та можем ли да любим
и скърбим
с наивната ви лековерност?
Гърдите ни са пълни с дим
и дробовите ни с каверни.

Така ли срещаме на път
любимите си
с лимузини?
Изгрява любовта ни
в труд —
сред сажди
и машини.
И после . . . сивия живот,
борба за хляб,
мечти неясни
и вечер тясното легло,
в което неусетно гаснем.

Това е то.
Това е драмата!
Останалото
е измама!

ЗА КИНОСЦЕНАРИЯ

Сценарият е играл и винаги ще играе голяма роля в световната кинематография при създаването на един пълноценен филм. От качеството на сценария, от неговата дълбочина и идейна насоченост, от правилното отразяване на живота и събитията, от художествено-правдивото обрисуване характерите и съдбата на героите, от ясните и живи детайли — зависи качеството на бъдещия филм.

Много от тези, които започват да пишат сценарии, не знаят, че създаването на художествен (игрален) филм е резултат на сложна, многостранна творческа и организационна дейност. Киносценарият е само една част от този сложен процес. Но сценарият в същност е мозъкът, централната нервна система на филма.

Зрителите, а, откровено да си кажем, и някои кинодейци, не могат да видят живата тъкан, работата на тази „нервна система“, от чиято дейност зависи здравето тяло на филма.

Писателят-сценарист в изготвения от него сценарий дава на режисьора и актьорите *идейно-политически и творчески задачи*. Ето защо, от идейно-художественото съдържание на сценария зависи качеството на филма. Една авторска измислица само, колкото и забавна да е тя, с нищо няма да помогне на автора при създаване на пълноценен сценарий, ако липсва основното, главното — идеята, въплътена в художествени образи.

Не рядко се случва даден сценарий да е с актуална тематика и с добро идейно начало, но идеята да не е проведена до край и образите в него да са неизразителни, неубедителни. Такива сценарии не са пълноценни произведения за филмиране.

Напредничавите художници винаги са се стремили да покажат лицето на своя век, във всички видове изкуство, чрез типичните прояви и героите на своето време. Героят в живота и изкуството е бил винаги обект за подражание на милионите, които се стремят да следват неговия пример.

Напредничавият отечественофронтовски писател-сценарист не ще може да създаде кинопроизведение достойно за нашия народ, ако не се стреми към съзнателното и правдиво показване на събитията и героите на нашето време. Той трябва да познава живота, за който ще пише. Но може ли той да го познава без да участва активно в него? Затова писателят-сценарист трябва да участва пряко в обществения живот, трябва да знае, какво става в света — да бъде политически осведомен и подготвен. С други думи, той трябва да бъде истински гражданин на страната. Интересите на нашата народна република трябва да станат негов творчески интереси. Тогава неговите сценарии, превърнати във филми, ще мобилизират и напътствуват масите към изграждане на социализма у нас.

Ние живеем в най-интересното време, нашият народ строи социализъм. Но за да разберем по-добре този велик исторически процес, ние трябва да овладеем марксизма-ленинизма.

Въоръжен теоретически, сценаристът ще може правилно да си представи и разбере явленията в живота, за който ще разказва сценарият, който той ще напише.

Пристъпвайки към творческата работа по сценария, писателят-сценарист трябва да знае неговите основни елементи.

(Продължава на стр. 10)



Сцена из новия съветски филм „Завръщане след победата“.

Международен преглед

СССР

„Легенда за сибирската земя“

(музикален цветен филм)

Офицерът от съветската армия Андрей Балашов, до войната талантлив пианист, възпитаник на московската консерватория, по време на шурмуването на Берлин бива ранен в лявата ръка.

След свършването на войната Балашов от болницата се връща в Москва. Но от професията си като пианист той трябва да се откаже. Опасявайки се, че ще бъде в тежест на любимата девойка — талантлива певица, на която предричат блестящо бъдеще, Балашов тайно заминава от Москва в Сибир, неговата родина.

От изкуството не можеш да излезеш както от стаята, човека можеш да осакатиш, но ако в него има талант, ако той е истински художник, той всичко ще изтърпи и ще победи — така е казал учителят на Балашов — професор Иголин. И се оказва че той е прав.

Прекрасните душевни народни песни на далечния Сибир, пробуждат в младия музикант нови творчески сили. Той свири на своите приятели на акордеон весели и печални сибирски песни. Приятелите запяват, а през нощите Балашов записва чутите мотиви.

Ако ли повредената ръка е попречила да стане пианист, то нищо не може да му попречи да стане композитор.

През това време Наташа, станала известна певица, се среща

веднъж с Балашов в един малък събирски град. Младите хора както и по-рано се учат. Наташа решава да остане в Сибир заедно с Балашов. Спътникът на Наташа, млад пианист, също влюбен в певицата, непрекъсва Балашов, че обрича Наташа на живота на провинциална артистка, когато я чака световност. Той убеждава Балашов да пожертвува своята любов и да не погубва таланта на Наташа в сибирската глухота. И Балашов се разделя. Наташа заминава за Москва, а Андрей още по-далеч на север.

Минават няколко години. Наташа и нейните приятели безуспешно търсят Балашов и най-после го намират далеч в полярните земи сред вечните снегове в една малка къщичка Балашов написва прекрасно музикално произведение за Сибир.

В Москва, където Балашов наскоро пристига, неговото произведение има голям успех. Но младият композитор не остава в столицата, той отново заминава в родния Сибир, но този път не сам, а с младата си жена — Наташа.

Сценарият на този филм е от Евгений Помещиков и Николай Рожков. Режисьор е Иван Пирьов, един от първите майстори на съветската кинематография, поставил филмите „Богата годеница“, „Трактористи“, „Свинарка и пастир“, „Секретарят на райкома“, „6 часа вечерта след войната“ и др.

Ролята на Андрей Балашов се играе от младия талантлив киноактьор В. Дружников, известен от филмите „Без вина

виновни“, „Каменното цвете“, „Нашето сърце“, и др.

*

Президиумът на Върховния съвет на СССР с указ е дал почетното звание „Народен артист на СССР“ на кинорежисьорите Григорий Александров, Сергей Василев, Фридрих Ермлер, Всеволод Пудовкин, Иван Пирьов, Михаил Чиаурели.

*

В Белорусия са кинифицирани областни и районни центрове. Работят 736 кина. В Гомел се завършва строежът на кинотеатър с 850 места. Открит е кинотеатър в Барановичи. Нови кинотеатри се откриват в Полоцк, Лепел и други градове и села на републиката. 413 подвижни кина ще обслужват колхозниците в полските лагери и тракторните бригади.

*

През 1948 година по екраните на страната ще бъдат пуснати нови 40 художествени (игрални), 25 документални и 5 научно-популярни кинокартини.

Тиражът на филмовите копия ще бъде увеличен от 700 на 1,000. Всички нови филми ще бъдат изготвени едновременно и на тясна лента в 200 копия.

Чехословакия

Нови трикфилми

През тази година киностудията „Трикови братя“ ще изготвят серия мултипликационни филми, които ще се отличават със социална тематика и ще провеждат идеята за колективизма. Един от тези филми ще

бъде „Хлебарката“ — политическа сатира, която осмива диктатурата. Сюжетът е следният: Една хлебарка, която се храни с остатъци, видяла статуята на един крал и си въобразила, че тя самата е крал. Тя започнала да се разхожда като крал из двора като държала речи, в които показвала своето величие. Всички домашни животни ѝ повярвали. Кокошката, обаче, търсейки храна със своите малки пиленца, попаднала на хлебарката и я изяла, като по този начин разрушила плановете ѝ за величие. . . . Режисьор на филма е арх. Ман. Художник на филма — З. Сейдъл. Рисунките за този филм са вече завършени.

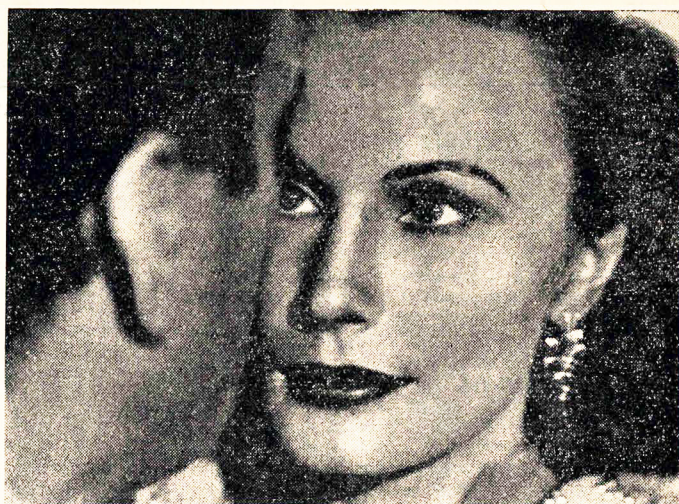
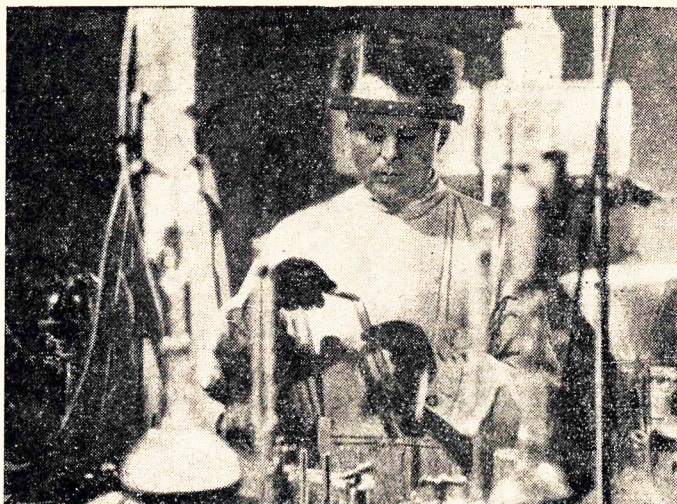
В същата киностудия се работи върху мултипликационния филм „Милионерът, който открадна слънцето“. Кинокартината изобразява приключенията на един богатш, комуто принадлежал почти цял град заедно с фабриките и служащите. Когато той заболял, докторите му предписали като лекарство слънцето. Милионерът започнал да се сваля слънцето от небето и да се постави под стоманен похлупак. Целият свят потъмнял. Когато милионерът се затворил под стоманения похлупак при слънцето, той изгорял от слънчевата горещина. Похлупакът се пръснал, и слънцето се търкоило на улицата. Едно дете се с малка дървена каруца го откарало обратно на небето. Животът се върнал в града, и работниците отново започнали да се трудят, но вече за своите семейства, а не за богатата.

*

Киностудията „Трикови братя“ е привлякла като сътрудници нови сценаристи, художествени съветници, композитори, художници и режисьори. Един от тях е И. Кабърт, който ще постави филма „Човекът на делото“. Кабърт е бил и в миналото сътрудник на „Трикови братя“.

*

В Чехословакия, в 20 градове едновременно се проектира с голям успех новата кинокартина „Кракатит“ — постановка на режисьора Отокар Завра, по романа на най-големия чешки писател Карел Чапек. Във филма са показани събития във връзка с изобретението на един инженер-химик, който сполучил да открие по пътя на разлагането на атома, взривно вещество, което той нарекъл „кракатит“. Кинокартината е отговор на Чехословакия на войствените кръсци и заплашвания с атомната бомба. Музиката за филма е написал един от най-видните чешки композитори — Иржи Срънка. Между изпълнителите са най-добрите чешки актьори. Главната роля се изпълнява от Карел Хьогер, от Пражкия национален театър. Негови партньори са: Флоранс Марли (полу-чехкия, полу-французойка)



Из чехословашкия филм „Кратит“: в ляво — Карел Хьогер в ролята на инженер Прокоп; в дясно — Флоранс Марли в ролята на принцеса Вилхелмина.

поканена сега в Холивуд, и младата чешка артистка Наташа Танска.

Комисията по оценка на чешките кинокартини е присъдила на филма „Кратит“ названието „филм с национално и художествено значение“. На режисьора Отокар Вавра е била дадена първа премия, а на оператора В. Хануш, композитора И. Срънка, архитекта Я. Зазворка и артистите Карел Хьогер, Я. Прух, Франтишек Смолик, Наташа Танска и др. — почетни дипломи.

Унгария

Производството на кинокартини през първото полугодие на 1948 година

Инфлацията, която последва след войната, беше парализирала напълно унгарския икономически живот. По това време съществуваха много подобни пречки за развитието на кинопроизводството. Системното производство беше невъзможно, въпреки че имаше няколко окуражаващи опита като „Учителката“ и „Златният часовник“.

Но унгарската демокрация победи всички икономически трудности и с цената на много усилия успя да стабилизира монетата. Изумителната игра на банкнотите бе спряна, флорината зае своето място. Унгарската киноиндустрия с помощта на правителството възстанови националното производство на филми. Новата реорганизация на кинематографното производство трая цяла година. Но работата не беше безполезна. Днес в унгарските киностудии се забелязва ритъм, който открива бъдеще пълно с надежди.

Кинокартината „Някога част от Европа“ — първата творба на обновената унгарска кинематография, ролена едновременно с реорганизацията, бе представена в края на миналата година в Будапеща и в три големи градове в провинцията. На премиерата на тази голяма продукция

на „Мафит“ (Индустриално дружество на унгарската кинематография, което разполага с много стотици кина в страната, с една студия в Будапеща и обширен отдел за разпространение на кинокартини), най-строгите критици, както и компетентни личности от международния артистичен свят са се изказали единодушно че: „Един нов глас привлича вниманието на публиката, един глас, който прониква направо в сърцата на масите...“

Преди още тази продукция

да напусне студиото е започнало снимането на филма „Песента на житните полета“, по романа на Франсоа Мора — известен в цяла Европа и преведен на много езици. Това показва колко систематично е организирано новото унгарско филмово производство. Едновременно с „Песента на житните полета“ се снимат и две други помалки продукции: „Леката муза“ и „Пророкът на полетата“.

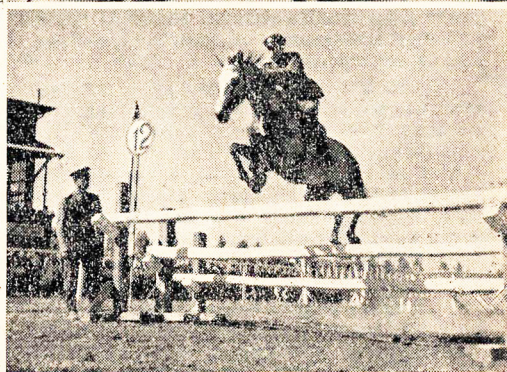
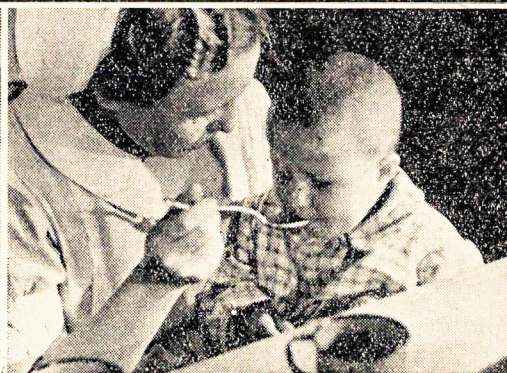
През месец февруари т. г. се е започнало снимането на

една нова продукция — „Столицата на Бестерце“, историческа комедия. Унгарските филмови среди очакват с нетърпение представянето на този филм, на който се възлагат големи надежди.

Швейцария

Според последните статистически сведения в Швейцария сега има около 400 кинозали с по 500 места средно. Най-големите кинозали се намират в гр. Цюрих — „Аполо“, с 1700 места и „Корсо“, с 1287 места.

ИЗ БЪЛГАРСКИЯ КИНОПРЕГЛЕД



Горе — пристигане и настаняване на гръцки деца в България. Долу, в ляво — дар от работниците в братска Полша — три трактора, на софийската гара. Долу, в дясно — конни състезания на Хиподрома в София.

„ТРЕТИЯТ УДАР“

„Третият удар“ е филм, който рязко се откроява всред цялата досегашна филмова продукция, посветена на антифашистката борба и Отечествена война на съветските народи. В него документалното е така сполучливо игрално оформено, че той по същество се явява нова крачка напред в развитието на филмовото изкуство. „Третият удар“ засяга подготовката и провеждането на така наречената „Кримска операция“, в която съветските армии на широк фронт разбиха хитлеристките пълчища и войските на техните сателити, освободиха цялото черноморско крайбрежие и разчистиха пътя си за дълбок пробив в немските войскови съединения, който доведе по-късно до освобождаването на Румъния.

Още първите снимки ни въвеждат в сложната бойна обстановка на Кримския фронт. Германците са изградили огромна отбранителна мрежа, която далеч надвишава по стратегическа стойност така шумно рекламирания „Атлантически вал“. Най-добрият немски специалист по военно-инженерното дело лично ръководи построяването на цялата система от отбранителни пояси и линии и самоуверено заявява пред приближените си, че тук вече съветските войски ще бъдат окончателно спрени, че Сталинград вече няма да се повтори. Целта на хитлеристкото командване е да спре на тая линия победоносното напредване на съветската войска, да я изтощи в безплодни боеве, а самото то да се подготви в това време за спасяване на положението. И тук ние виждаме как гениалната стратегия на генералисимус Сталин разкрива замислите на противника, съумява да го постави в такова положение, че разгромът му да бъде неизбежен.

Филмът е строго документален. Той ни разкрива скритите пружини на войната в цялото ѝ многообразие. И макар че главните роли се изпълняват от артисти, всичко показано в него съответствува напълно на действителността. Ние виждаме как се подготвят големите военни операции, значението на бойната стратегия и предвиждането, правилното преценяване положението, умелото използване на човешкия материал. На екрана пред нас изпъква пресъздаден цялостно и всеобхватно един голям откъс от войната заедно с главните действащи лица. Образите на съветските военнопочетници, начело с генералисимус Сталин са предадени правдиво и естествено. В широк план е изобразен и героизмът на съветските бойци, а морякът доброволец е типичен образ на боеца от съветската армия — предан на родината, смел и неустрашим.

Голям интерес представлява и показването на положението в лагера на противника. Умело режисьорите са изобразили истеричната „стратегия“ на Хитлер, безпомощността на неговите генерали пред несъкрушимия напор на съветските войски, паниката и дезориентирането в лагера на хитлеристите и техните сателити. Такъв е случаят с румънския генерал, с турския представител и др.

„Третият удар“ разкрива съвършено нови и необятни възможности пред документалния филм. Той показва, че е възможно да се изобразят чрез филма големи исторически събития, като се осветлят исторически, като се покажат истинските пружини, които ги движат и ролята на ангажираните в тях личности и всичко това да бъде

оформено игрално, без центърът на тежестта да пада върху някаква лична интрига. В противовес на обикнатите прийоми на американската и западноевропейската кинематография, която използва големите исторически събития и личности само като повод за построяване на леки, сантиментално-булевардни филми, съветското киноизкуство показва, че то е намерило истинския път и в областта на документално-игралния филм: правдиво, исторически вярно и документално убедително изобразяване действителността чрез средствата на идейно-художественото игрално оформяване.

Максим Наумович

„АЛЕКСАНДЪР МАТРОСОВ“

Един филм — поема, възхвалява и паметник на живота и героичния подвиг на редица от Червената армия, герой на Съветския съюз, 17-годишния комсомолец Александър Матросов. Един от хилядите предани на великата социалистическа родина прекрасни младежи, които пожертвуваха най-



Из филма „Александър Матросов“.

ценното човешко благо — живота си, за нейната свобода и величие, за благоденствието и щастие на своя народ. Един от многото, верни чада на славния Комсомол, омази боева организация на съветската младеж, в която се закалиха, укрепнаха и израснаха хилядите знайни и незнайни герои от фронта и тила, хилядите бойци и партизани, фабрични работници и колхозници, които под водачеството на Болшевишката партия бяха в първите редици на гигантската и безпримерна в историята борба на съветските народи срещу най-злия враг на човечеството — кървавия германски фашизъм.

И сега, в битката за мирното строителство, в похода към комунизма, съветската младеж е в първите редици. Тя има пример за подражание в лицето на Зоя Космодемьянска, Мария Мелникайте, незабравимите краснодарски младогвардейци, Александър Матросов.

С много трудна задача е трябвало да се справи известният кинодраматург Г. Мдивани, при липсата на много факти и данни, за да обхване цялостно и предаде вярно краткия но героичен живот на Матросова. Защото за разлика от американските филми, където „случките и лицата са измислени и всяка прилика с тях е случайна“, повестта

за Матросов е повест от истинския живот. Подвигът на Матросов не е случайно и изолирано явление, плод на временно, моментно увлечение, а естествен, логичен, закономерен и съзнателен акт. Как другояче би могъл да постъпи Матросов, този прекрасен младеж комсомолец, който спасява осиротялото момиченце с такова топлина и грижа, който не може да се помири с белите чаршафи и мекото легло на занаятчийското училище в далечния град Уфа, тогава когато над неговата родина е надвиснала смъртна опасност, когато целият народ е влязъл в тази борба на живот и смърт. И как естествен ни изглежда безсмъртният подвиг на Матросов, който закрива с тялото си отвора на неприятелския bunker, и умира, за да спаси другарите си и подпомогне военната операция. Другояче не би могъл да постъпи съветският човек, боецът от непобедимата Червена армия. Смъртта на Матросов зрителят посреща с мъка и болка, но същевременно с чувство на благоговение пред величието и простотата на подвига му.

С голямо майсторство режисьорът на филма Леонид Луков („Това се случи в Донбас“, „Герои на труда“) е подготвил и осъществил кулминационната точка в развитието на действието, както и пълното и вярно обрисувание образа на Матросова. Чрез редица епизодични сцени, наситени с много драматизъм, напрежение, голяма любов към човека и народа, към партията и родината, режисьорът ни въвежда в основната тема на филма. Нищо излишно, нищо претрупано. Дълбоко съдържателните стихове, изпълнени с възнуваща простота от диктора, допринасят за доброто тематично оформяване.

Образът на Александър Матросов и неговият подвиг възкръсват на екрана чрез прекрасната интерпретация на младия дебютант А. Игнатиев. Тук са и големите актьори — Олег Жаков в ролята на политическия комисар, и най-новият претворител на образа на Сталин, А. Дикий.

Много нещо има да научи нашият народ и нашата младеж от филма „Александър Матросов“ — от самия Матросов, от неговия подвиг, от съветската прекрасна младеж, за която великият Сталин казва във филма: „Тая младеж носи свобода и мир на човечеството. Това е поколение на новите съветски хора, дейни борци за комунизма. Такива хора не умират!“

Йор. Величков

„О, СОЛЕ МИО“

Зрителят, който очаква от този филм обикновена италианска романтика, ще остане разочарован не от филма, а от себе си: ще разбере, колко му са овехтели естетичните навици. И вярвам, че ще поиска да се отърси от тях, защото за всекиго трябва вече да е ясно, че изкуството заедно с народите води борба за мир и демокрация, че те заедно искат и трябва да очистят живота от всеки поплак на фашизма. Режисьорът Джакомо Джентоимо ни показва в този филм само къс от хитлеристкото нахлуване в Италия през отшумялата жестока война и мъжествената съпротива на ония италианци, които и днес водят борбата по същия мъжествен начин срещу ратаните на англо-американския империализъм, който търси и в Италия бази за своята агресия.

Някъде в Италия съпротивата праща свой верен разузнавач да се свърже с нелегал-

ната група, която трябва да открие бойните планове на хитлеристите. Разузнавачът е прекрасен тенор. Той стига до другарите си, получава сведенията и трябва да ги предаде на приятелската войска по микрофона на окупираната от германците радиостанция. Как? Младият певец иска да продаде своя глас, под маската на беден и безработен артист. Хитлеристите харесват гласа му, но поръчват на своя италиански агент в радио-службата да проучи неговия живот. И една предателка на своя народ трябва да играе тази полицейска роля.

Песента „О, соле мио“ обаче е прелетяла етера и заедно с нея тенорът е изпратил и своите важни новини. Но той е вече запозрян, по стъпките му вървят тайните агенти на хитлеристите, ядрото на вътрешната съпротива е открито и хората са заловени, остава само и върху него да бъде хвърлено ласото на врага. Но смелият разузнавач от съпротивата се измъква от нафюмираните лапички на подлата италианка.

Тук обаче настъпва и нейната трагедия. Тя е сестра на един полковник от съпротивата, който е вече заловен и подложен на мъчения, които подсказват предварително решения му край. Събудената съвест на тази жена се слива с момента на победата. Въпреки всички пречки гласът на смелия разузнавач и в най-трагичния миг е насочил отново приятелските самолети към града, настъпва паника сред хитлеристите, народът започва ръкопашни бсее по улиците, съпротивата вдига знамето на свободата. И един герой и едно също героично момиче докосват устните си в една дълго чакана целувка, която символизира радостта от народната победа...

Сюжетът на филма „О, соле мио“, изграден върху тази страница от италианската съпротива, преплетен с една любов, която разкрива романтиката на новото време, наистина подчинява зрителя на темата. Но зрителят е пленник и на динамиката в този филм, която го задържа и го държи в напрежение до края. Режисьорът Джентоимо построява тук, с познати средства, но и чрез сполучливи хрумвания, една драма на съпротивата, която предизвиква възнуващи усещания и откровена симпатия към героите на филма. А Тито Гоби и пее и играе хубаво. Карло Нинчи възпява и сега в ролята си образ, който не може да се забрави. В не-симпатичната роля на предателката Адриана Бенети е жизнено правдива. Играта пък на Вера Карми е опростена до онова свършенство, което превръща изкуството в живот.

Искам да завърша, не както почнах. Зрителят няма да остане разочарован от филма „О, соле мио“, дори когато е влязъл в кино-залона с намерението да гледа обикновен, сантиментален италиански филм. Ще го погълне тази страница от историята, която разказва динамично живота на италианските борци от съпротивата. Една позната песен, другарство, любов, която се ражда в най-трагичен момент, борба за свобода, живот на косъм от смъртта и победа на човека, който върви към новия живот — ето драматичните моменти на този филм, свързани динамично в напрежение, което задържа и увлича.

Стефан Станчев

„ГАЙЧИ“

Това, което отличава всички съветски филми — художествена простота, жизнена правда и идейна задълбоченост е на лице и

в „Гайчи“. Но наред с това тук може да се види и нещо ново, също така типично за съветската действителност, за съветския човек.

Съветската социалистическа власт освободи всички народи, населяващи безкрайната съветска земя. Освободи ги от националния, политически и икономически гнет и експлоатация, от суверията и невежеството. Потикна ги към културно и икономическо развитие. Събули у тях здравия патриотизъм, самоувереност, борческа непреклонност и изострена бдителност пред враговете.

На тази плоскост се изгради нерушимата дружба и братско единство между народите на СССР. В тази дружба и нанайците, населяващи далекоизточните северни тайги, дадох своя ценен принос в отбраната на своята велика социалистическа родина.

Сюжетът на филма „Гайчи“ е извлечен именно от тази борба на нанайците с белогвардейците, приютени от японските имералисти и пращани от тях да шпионират, саботират и тероризират местното население.



Из филма „Гайчи“.

Но и вън от това, далекоизточната сибирска тайга отдавна привличаше вниманието на японските и др. империалисти със своите несметни геологически и минерални богатства, чрез които съветската власт изграждаше своята могъща отбрана. Там изникнаха редица заводи за преработка на редица минерали и метали, така ценни за военната индустрия. Това именно особено привличаше чуждите империалистични шпиони и агенти, които по хиляди начини, използвайки най-различни сведения за хората, заети в това производство и в тежката борба със суровата природа, се опитаха да се доберат до тайните на тази нова и богата индустрия, за да могат да я саботират, разстройват и унищожават, а с това да осуетят и изграждането на отбраната на съветската страна, та когато фашистките пълчища настъпят, тя да не може да издържи.

Но те не бяха разбрали, че в пламъците на Октомврийската революция и тежката борба с интервентите, под ръководството на ленинската партия, през сталинските петилетки, разгорели социалистическото съревнование, под ръководството на славната партия на Ленин и Сталин бяха израснали нови, свободни, горди, храбри и непреклонни хора, една въздухновена и неустрашима младеж, която

безкрайно обича своята родина, партията и нейния велик водач — Сталин. Такъв е старият червен партизанин и заклет враг на белогвардейците и кулаците Олони, такава е младата нанайка — учителка Нана, такъв е Гайчи, храброто дете на тайгата и син на Олони, такива са всички нанайски младежи, „улучващи 50 от 50 вистрела“.

Но и враговете пращат опитни престъпници и юноши. Такъв е старият нанайски кулак и спекулант, прогонен от освободените нанайци и приютен от японските си господари, такъв е Янига и белогвардейският офицер-престъпник Петров.

Във филма „Гайчи“ ние виждаме именно тази упорита, непримирима борба. В нея изпъкват прекрасните образи на старите червени партизани, на старите нанайски болшевики, в лицето на Олони. Той нито за миг не изоставя своята бдителност, даже тогава, когато всичко изглежда съвсем спокойно. Ние виждаме обгъза на прекрасните нанайски пионери в лицето на Гайчи и неговите малки приятели от селището, които се учат и пращат на великия Сталин изработени от тях с преданост и любов подаръци, а през свободното време се учат да стрелят и улучват „50 от 50“, за да се борят когато е необходимо със зверовете в тайгата и враговете на родината. Но тук изпъква и хитростта, подлостта, безчовечието, жестокостта и алчността — цялата отвратителна низост на врага.

Изисква се много бдителност, съобразителност, безстрашие и здрав непоколебим патриотизъм и вяра в партията, съветската власт и нейните ръководители. Затова и младата учителка Нана не се поколебава нито за миг да остане сама да се сражава с двамата бандити в отдалеченото и усамотено училище, за да даде възможност на Гайчи да достигне селището и вдигне хората от него за залавяне на бандитите. И тя успява, като жертвува своя млад и прекрасен живот.

И когато нашият велик учител др. Г. Димитров ни предупреждава, че трябва да бъдем бдителни, защото и у нас има скрити врагове — предатели и шпиони, ние може смело да почерпим възнуващ пример от хората във филма „Гайчи“. Особено нашата младеж трябва да се поучи от младия герой на филма, който пред гроба на своя баща — храбрата Олони, дава мълчалива клетва, че ще унищожи Янига, този неуловим бандит и действително той спомага за неговото унищожение.

Особено е поучителен този филм за хората, които са се посветили на службата за осигуряване вътрешна и външна безопасност на младата ни народна република, на въздухновения ни и увлечен в творчество и социалистическо строителство народ и героична младеж. Тук те могат да видят как трябва да се открива врага, как да се води борбата с него, как да се бранят ценните народни постижения и да се пазят и проверят хората, на които те са поверени.

Наред с всичко това във филма са дадени живописни картини от суровата далечна тайга, от новия бит на нанайците, съпроводени от една увличаща и съответна на съдържанието музика.

Всичко това прави филма „Гайчи“ жизнено правдив, идейно задълбочен и възнуващ със своята искреност, простота и героизъм.

П. Здравелин

На кино в сърцето на Родопите

(РЕПОРТАЖ)

В подножието на връх Чил-тепе, в сърцето на Родопите, където буйната Чая поема своя дълг и криволичещ път, се гуши селцето Манастир.

Под него, на двата склона над Чая са насадили белите, стройно подредени бараки на бригадата „Братя Пачови“. В бригадата са зачислени около 1,000 младежи и девойки, разпределени в три отряда — Асеновградски, Пловдивски и — под тях на около 7 км. — Първомайски.

На тази бригада се е паднало да прокара и окончателно завърши шосето Манастир-Югово, дълго 32 км. Това шосе със завой до 270° и изкачващо се на височина до 1400 м. над морското равнище, трябва да бъде отвоювано стъпка по стъпка от твърдите родопски скали.

Липсват компресори, липсват машини — на лице са само кирки, чукове и лостове и колички и лопати. На лице са младежките мишци, тяхната непреклонна воля, високото им съзнание и разгорялото се бригадирско стрелноване. А времето през тази първа смяна е лошо, на четири дни едва се набира един, през който да не вали.

Но няма сила, която да сломи младежката воля и ентузиазъм...

Денят се изниза, както и предните: борба с лошото време, борба за надвишаване, въпреки всичко, установените норми. А вечерта, когато Чил-тепе намъкна своята тъмна мантия, когато замъкнаха кирките и чуковете и Чая повиши своята неспокойна песен, в трите лагера се разнесе съобщението: Тази вечер ще има кино!

Това късо съобщение мина като електрически ток през трите лагера. Бригадирите знаеха, че „Българска кинематография“, която е поела шефството над „Братя Пачови“, е инсталирала постоянно кино при щаба на бригадата, където веднъж вече гледаха един филм.

Но сега любопитството още повече е изострено. Пък и след като през целия ден е преваливало, след като мускулите са прасели над кирките, лостовите и количките — приятно е да впереш поглед в платното и да оставиш да те грабнат тези подвижни, тези живи човешки сенки, да те вмъкнат в своята съдба, да ти разкажат своя живот.

Насядали на влажната земя пред построената на самия бряг на Чая естрада, наметнати с влажните шинели, неуморимите родопци подемат песни, лозунги, шегки, в очакване на проекцията.

Най-сетне първомайски, извървяли в тъмнината своите 7 км., пристигат. Нетърпеливото нараства до крайните предели. Всички погледжат към малката дъсчена барача, където е инсталиран апаратът. Вътре свети, операторът се движи насам-натаък, но все още не отваря малкото си въпшебно прозорче. Надигат се весели протести и подканяния.

Най-после прозорчето се отваря, в барачата изгасва светлината и мощен сноп лъчи осветява платното на естрадата.

„Герои на труда“ — се откроява на екрана едър надпис. Някои сричат гласно. Това са „първоотделенците“ на бригадирс-

кото училище, където за пръв път са отгатнали тайната на четмото и писмото. Сега им се иска, като на деца, да покажат, че и те знаят да четат.

Започва самият филм, разказващ за простите, но смели хора от Донбас, които като самите бригадири са запретнали ръкави и градят своята велика родина. Колко е тежко в дълбочините на мините, всред черния и задушаващ въглищен прах. А освен това трябва да се бди. Има врагове, а има и слаби, неустойчиви души, които им се поддават. И тези врагове вредителствуват, рушат, убиват.

Младите зрители напрегат вратове, някои сричат шепнишком и като неуспяват да прочетат надписите, питат съседите си да им обяснят. Тук има момци и девойки (особено българо-мохамеданчетата) който за пръв път гледат филм. Тези чудновати, движещи се сенки ги удивляват. Те се извързват на-

зад и гледат в малкото чудновато прозорче, от което излиза снопът лъчи. Но там освен силната светлина, или пък в съседното прозорче — лицето на оператора, който следи проекцията, друго не се вижда. И те отново се взираят в платното. Тогаваш почват да долавят по-

степенно нишката на живота и съдбата на тези хора, някои от които така много им приличат. Нишката се къса от време-навреме, и тогава те питат: „Защо се разсърди този?“ ... „Какво му каза тя сега?“ ... „Защо се смее оня?“ ... „А какво ще прави той сега?“ Или пък: „Какъв е мръсен този, бих му отрязал главата като на пиле!“ ... „А така! Браво бе, ти си арабия като мене!“

Избухва взрив от смях, протести или одобрение.

И постепенно в душата на тези смели родопски момци и девойки, в сините бригадирски блузи, засяда нещо слънчево, нещо велико. Те още повече се смълчават и още по-силно изпъват вратове, вперили очи в екрана, и със затан дъх следят живота, труда, борбата на светския човек.

Замълчават дори шегобийците, които се мъчат навсякъде да открият нещо комично, нещо закачливо, което да приложат в своята чета; замълчават и тези, които не могат да четат надписите. Та няма всичко вече не е ясно?

Подпитвам някого от тези славни момци. А той само ме побутва с ръка: „Чакай, чакай! Нали виждаш?“ ...

Да, ясно е вече на всички, кой е лошият, кой — добрият човек. Как и защо трябва да се бори. Къде е сигурният път на народа — на хората като тези тук, пътят, който води към щастие! Няма нужда повече от думи! ...

И когато филмът завърши, те го изпратиха с възторг и шумно одобрение.

Отново първомайски поемат своя път в нощта до своя лагер. Но сега е още по-леко, още по-радостно в душите им. Те продължават да коментират отделните случки, събития, герои от филма. Те започват дори да си приказват имена на героите от филма. В този филм те виждаха себе си, виждаха милионите трудови герои.

И в нощта всред общата глъчка и бодрите закачки, се откроява звъндяв глас на брига-

ЗА КИНОСЦЕНАРИЯ

(Продължение от стр. 5)

Ето някои от тях:

Киносценарият трябва да бъде *актуален, сюжетен и наситен с действие*. В сценария не трябва да се *разказва* за действията, както в повестите и романите, а действията и събитията трябва да се *показват*.

Сценарият се снима с кинокамерата, за да бъде *показан* на екрана; във филма лицата повече *действуват* отколкото *говорят*.

В кинодраматургията са установени пет главни момента при построяване на сценарий: Това са: експозиция, завръзка, конфликт, кулминация и развързка.

В *експозицията* става запознаването с основните действащи лица, с мястото и времето на действието. Тук се подготвят конфликтите, в резултат на които възникват основните, главните конфликти. С други думи в експозицията се показват обстоятелствата, в които възниква борбата.

Следващият момент в развитието на сценария е *завръзката*. Тук изникват основните конфликти в резултат на *нарушаване* на онова изходно положение, което бе дадено в експозицията. Завръзката преминава в *конфликт*, т. е. в развиващо се действие, което съдържа в себе си редица отделни, все повече усложняващи се положения на действието (моментите на борбата).

Действието (конфликтът) развивайки се стига до *кулминацията* — момент на най-високото напрежение на действието на сценария. Кулминацията съвпада или с катарсиса, към която води развитието на основните конфликти, или довежда до *развързката* — последният етап на действието (борбата), след което настъпва краят на показаното в сценария.

Като се следват тези основни правила, ще може да се създаде драматургичен, целеустремен, действителен, с остри положения сценарий.

Когато писателят-сценарист започва да пише (и когато завърши) един сценарий, той непременно трябва да си зададе въпроса: защо ще се снима филм по този сценарий, какво ще каже този филм на зрителя. С други думи, нему трябва да бъде ясна идеята на сценария.

Ако сценаристът не си отговори решително на този въпрос, той ще напише (или е написал) лош сценарий.

Само от сценарий с ясна, здрава, обществено-прогресивна основна идея може да стане пълноценен, художествено-реалистичен филм, който ще учи и мобилизира зрителите за осъществяване предстоящите задачи в днешното велико време.

Н. Боровишки

дирка: „А защо не създават и български филм като този? Филм за нашите герои на труда? ... Нима ние не можем да направим такъв филм? ...“

Избухват оживени спорове.

Когато отредят се прибра в бараките си, беше вече 2 часа след полунощ. Бяха извървяли 14 км. пеш, беше ги валил дъжд, но те бяха на кино, те видяха „Герои на труда“ и затова бяха радостни като деца. А мнозина от тях истински разбраха и почувствуваха колко дълбок е смисълът на техния героичен труд,

П. Здравелин

СТЕРЕОСКОПИЧЕСКОТО КИНО

от С. П. Иванов
лауреат на Сталиновата премия

Авторът на тази статия, Семьон П. Иванов, художник и инженер, е изобретател на най-усъвършенствувания вид стереоскопическо (релефно, обемно) кино. Още преди 20 години той е представил една теза за ефектите на светлината при скулптурата, в която е излагал схващането си, че светлината може да се използва за създаване впечатление на обемност. В 1934 г. С. Иванов започва да работи в областта на стереоскопическата фотография, а в 1937 г. открива принципа на теленомрежестия екран. От десет години той е научен ръководител на студията „Стереokino“ и работи непрестанно и с успех в областта на стереоскопическата кинематография.

Озвучаването на киното е граматна крачка напред: то увеличава изразителността на толкова любимото на младежта изкуство.

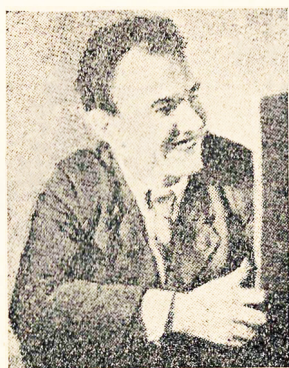
Но и в звуковото кино изображенията на екрана са както и преди десетки години — плоски, като оставят скрити за зрителя пространствените образи — съществена черта на реалната действителност. Обемното кино, т. е. създаване у зрителя впечатление за три измерения на изображенията — се явява първа задача на кинотехниката. Тази задача е технически по-сложна и по-трудна от озвучаването на киното, но и тя вече се решава успешно в нашата страна.

Човек гледа на заобикалящия го свят с две очи. Той като че го гледа под два ъгъла, от две гледни точки, които се намират на 60—70 милиметра разстояние една от друга. И това, което той вижда с лявото око, не прилича напълно на онова, което вижда с дясното.

В същност пред него са две различни изображения, които се обединяват само в съзнанието му и създават единната пространствена, обемна, или, другояче казано, стереоскопическа представа за заобикалящия ни свят (възниква стереоскопически ефект). При обикновените снимки фотоапаратите и киноапаратите фиксират предметите само от една гледна точка. Затова и ние виждаме техните изображения плоски. Да се снемат от две гледни точки и на всяко око отделно да се покажат получените изображения — беше нашата основна задача.

Върху създаване на обемното кино учените са работили отдавна и не само у нас, в Съветския съюз, но и в чужбина.

Малко време преди Отечествената война в столичния кинотеатър „Москва“ бе поставен конструктивно разработения от моя най-близък помощник Б. Т. Иванов особен теленомрежест стереоскопически екран. За разлика от обикновените киноекрани той се състоеше от 30,000



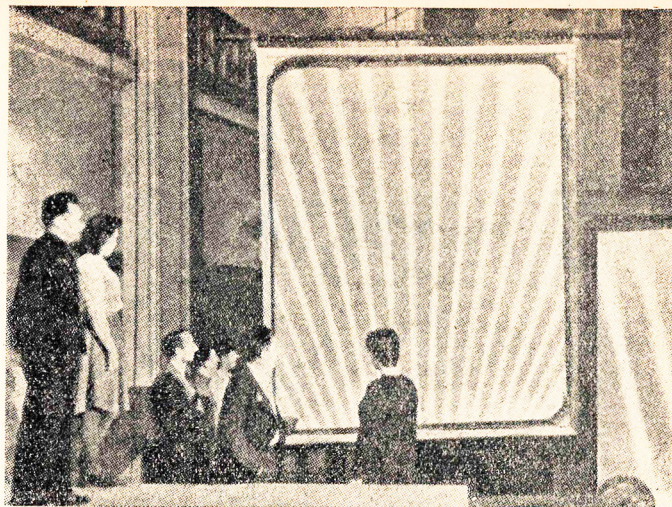
С. П. Иванов

тънки петметрови жици, натегнати с точност до една стотна от милиметра върху гребен, които жици са закрепени отгоре и отдолу с металическа рамка тежка 6 тона. Зад тази своеобразна мрежа (растер) бе поставен обикновен екран. Тези жици даваха възможност да се проектират и възприемат две изображения, за лявото и дясното око отделно. Формата на кадъра бе разтегната нагоре и стеснена в страни (той беше вертикален), което много затрудняваше работата на режисьора и оператора, свикнали да снимат на обикновения широк кадър.

За да се наблюдава стереоскопическият ефект на екрана, зрителът трябваше да намери мястото, от което най-добре се вижда.

Заслугата на нашата лаборатория през 1940—1941 г. се състоеше в това, че даже несъвършеният телен екран все пак осигуряваше без очила стереоскопическият ефект за 300 зрители едновременно.

Някои зрители, които видяха преди започване на войната първия експериментален стереофилм, намериха, че е порок на изобретението ни необходимостта на „да се търси точката“ на най-доброто виждане и необходимостта да се запазва хоризонтално положение на очите през цялото време на представлението. Но този „порок“ е неизбежен, тъй като нашите очи са разположени на хоризонтална линия. Оттук — естествената и неизбежна особеност на изкуствения стереоэффект се състои в това, че той може да възникне само при хоризонтално разположение на очите. Изобщо за изкуствения стереоэффект е необходимо отделно възприемане на най мал-



Изобретеният от Семьон Иванов екран за стереоскопически филм.

ко две изображения, съответстващи на гледните точки на дясното и лявото око, затова намирането на тези гледки точки е необходимо. Но то бе затруднено от нашата несъвършена система на теления стереоекран, и колкото и да изглежда странно, от неправилното разположение на столовете в зрителната зала.

Сега в стереолабораторията при студията „Стереokino“ ние можахме да създадем голям светлосилен растров стереоекран, който толкова улеснява „намирането на точката“, че стереофилмът се гледа почти като обикновен филм.

Студията „Стереokino“ вече разполага с индустриален метод на приготвяне стереоекрани с оптически светлосилен растрер, който е значително по-съвършен от стария. Яркостта на изображението е 9 пъти по-силна отколкото при теления. При равни други условия яркостта на новия екран е най-малко три пъти по-голяма отколкото при обикновения, плоския киноекран, което дава възможност да се проектират на него цветни киноленти без нарочно усиляване на светлинните източници. Растрът на светлосилния екран представлява огледално стъкло, на чиято повърхност са монтирани няколко хиляди най-тънки оптически лещи. Разположението на столовете в зрителната зала на стереоскопическия кинотеатър ще бъде направено по дъгата на окръжността и ще бъде строго съгласувано с оптиката на стереоекрана. По такъв начин достатъчно ще бъде обикновено да се седне на стола, за да възникне от само себе си стереоэффектът.

В документалния стереофилм „Парадът на младостта“ (физкултурният парад 1945 г.), заснет под мое ръководство, поради трудностите при документалните снимки не сполучихме напълно

да покажем всички възможности на стереокиното. Затова пък в игралната кинокартина „Робинзон Крузо“, снета от режисьора Александър Андреевски и оператора Дим. Суренски, това се удаде значително по-пълно.

В търсенето на по-високо качество и по-съвършена форма на кинокадъра, който да удовлетворява кинорежисьорите и операторите, привикнали да снимат кинодействието на лентата в ширина, моите помощници — инженер Борис Иванов и опереторът Димитър Суренски осъществиха предложения от мен нов принцип за перфориране на кинолентата. Международният стандарт на лентата има 8 дупки, разположени от десния и левия край на всяко квадратчето. Това даде възможност всяко от двете квадратчета на стереофилма да има размери 15.5/16.5 милиметра, т. е. пропорции на популярния в архитектурата „жив квадрат“. По такъв начин бе получено 50% увеличение на полезната повърхност на лентата, без да се изменят по-раншните размери (дължина и ширина). Всичко това облекчава работата на режисьора и оператора и им позволява да имат в случай на нужда каквато искат форма на кадъра при най-малка загуба на полезна повърхност. В този смисъл квадратният кадър се явява универсален и открива нови творчески възможности.

Стереофикацията на кинематографа се явява един от най-важните и интересни етапи в развитието на киноизкуството. В недалечно бъдеще в столиците на съюзните републики и в големите градове на страната ще бъдат открити стереокино театри като московския.

„Великият ням“, както по-рано наричаха кинематографа, придоби не само говор и цвят, но и третото измерение — дълбочина. Мечтата за прекрасния кинематограф на бъдещето се превръща в нашата страна в действителност.



Отряза от стереоскопическия филм „Робинзон Крузо“.



Край София

Снимка — Г. Дъчев



БОРАКСОВИ ПРОЯВИТЕЛИ БЕЗ БОРАКС

(натриев карбонат), поташът (калиев карбонат), натриевата и калиева основа и бораксът. Първото съображение при подбора на алкалий е алкаличната сила, която той би придал на разтвора. Тя се мери в химията с тъй наречените величини рН. Обаче това не значи, че бихме могли винаги по желание да заменим един алкалий с друг, стига той да бъде в такова количество, че да се получи пак желаната алкаличност на проявителя (предписаното рН). Голяма, а понякога и решаваща роля играят и редица вторични свойства на дадено алкално вещество.

С разпространението на малкоформатната фотография през последните десетилетия проблемата за едно дребнозърнесто проявяване стана злостовна и за обикновения фотолюбител. Особено популярни се оказаха проявители, в състава на които за алкалий се използва *бораксът*. Класически проявител от бораксовия тип е този по рецептата *Кодак Д-76*, имитиран от мнозина в различни вариации. В същност бораксът в тия проявители не оказва никакво пряко влияние за получаването на по-дребното зърно. Поради слабата алкаличност, която придава бораксът на разтвора, проявителят работи сравнително бавно и по този начин се дава възможност на други вещества от състава на проявителя, които имат способността да разтварят частично бромовото сребро, да действуват по-дълго време, та в резултат да

се получи негатив, изграден от по-дребни сребърни зрънца. Но не би ли могло да се замени бораксът със съответното по-малко количество от по-енергичните алкалии, сода или поташ, тъй че да се получи пак проявител с алкаличност равна на оригиналния с боракс? Един такъв проявител наистина би работил еднакво бавно, но употребеното твърде малко количество сода би се изразходвало много бързо в процеса на проявяването, проявителят би се изтощил скоро и времето за проявяване на всеки следващ негатив би трябвало да се удължава значително. Такива проявители не са достатъчно еластични по действие или са зле *буферовани*, както се казва във фотохимията. Добре съчетаните рецепти с боракс имат значително по-добра буферност и тук проличава двойното предимство на боракса при изолуването му за алкалий в дребнозърните проявители. Лешото, обаче, е, че сега на пазара почти не може да се намери чист боракс, а техническият съвсем не е пригоден за такива деликатни цели, каквото е дребнозърнестото проявяване. Ето защо смятам, че не е излишно да припомним една препоръка на Курт Емерман, публикувана преди известно време.

Емерман е търсил начин да замени боракса в най-популярните дребнозърнести проявители от типа „Кодак Д-76“ и „Кодак ДК-20“ с някои други химикали без да се

Един проявител е съставен от няколко основни групи от вещества. Като изключим от тях самото проявяващо вещество (метол, хидрохинон, глицин, парафенилендиамин и пр) то от останалите, особено силно въздействие върху работата и характера на проявителя оказва изборът на алкалното вещество. Активността на проявяващото вещество расте пропорционално с увеличаване алкаличността на проявяващия разтвор, а тя от своя страна зависи от вида и от количеството на алкалното вещество. В разните рецепти за проявители са се използвали и се използват многобройни и разнообразни химикали за алкализиране на разтвора. Най-често се употребяват: содата

СЪБИТИЯТА У НАС ПРЕЗ ПОГЛЕДА НА ФОТОРАПОРТЬОРА



Настроение...

Снимка — Захари Жандов

Отгоре надолу

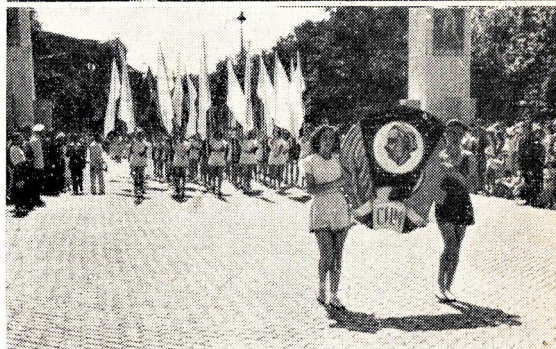
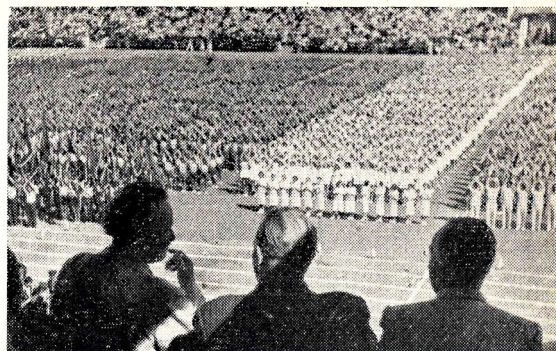
1. Празникът на физкултурата: На стадиона „Юнак“.

2. Празникът на физкултурата. Колоната на СМ.

3. Голямата наша артистка Адриана Будевска се завърна в родината. От ляво на дясно (седнали): м-р Вълко Червенков, Адриана Будевска, Зорка Йорданова, Кръстю Сарафов.

4. В един дневен детски дом в София.

5. Поднасяне на м-р — председателя Георги Димитров обещанието на участващите в младежката щафета.



загуби, обаче, нещо от предимствата на боракса, за които току-що споменах. За тази цел той използва сравнително голямо количество натриев карбонат (сода), а произтичащата от това по-висока алкаличност на разтвора неутрализира с добавка на натриев бикарбонат. Употребата на по-голямо количество сода придава на проявителя по-голяма буферност, а чрез неутрализирането с бикарбоната се постига необходимата за дребнозърнестото проявяване ниска алкалност на проявителя.

Така е рецептата „Кодак Д-76“ (2 гр. метол, 100 гр. безводен натриев сулфит, 5 гр. хидрохинон и 2 гр. боракс за общо 1 литър проявител) двата грама боракс се заменят с 2 гр. безводен натриев карбонат + 8 гр. натриев бикарбонат. При използване на добрата качества химикали, алкаличността на проявителя по новата рецепта е точно равна на тази от оригиналното предписание на Кодак (рН = 8.4). Продължителността на проявяването е еднаква и за двете рецепти и на око не може да се констатира никаква разлика в плътностите на негативи проявени в двата разтвора. Дори и при една проверка с най-точните сензитометрични методи разликите се движат в границите на допустимите за такъв род опити грешки.

Оттук следва, че всеки, който е свикнал да работи по някоя рецепта от този тип, ще може спокойно да проявява пак толкова време в новия проявител без боракс. Замяната на боракса със сода и бикарбонат не се ограничавала никак и върху дребнозърнестостта на проявителя. Не се изменяла и трайността му, а що се отнася до постоянството на времето за проявяване за последващите филми оказало се, че проявителите със сода + бикарбонат дори превъзхождали бораксовите оригинали с по-голямата си буферна способност.

За удобство при приготвянето на проявителя добре е да се приготви запасна смес от сода и сода бикарбонат в съотношение 1:4, като отмерените химикали се стрият на прах в хаванче и се размесят чрез силно стърскване и разклащане в по-голяма стъклена леница. За един литър проявител се взема 10 гр. от тази смес за замяна на 2 гр. боракс.

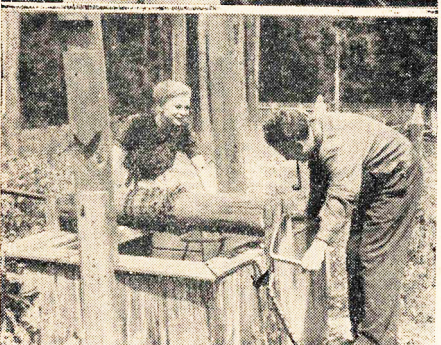
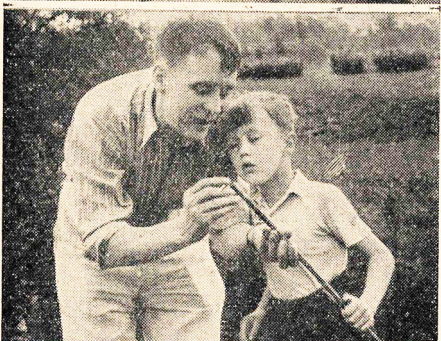
Г. Зах.



Английската версия на Лайка. След „официалното“ копиране на Лайката от страна на американците — „Кардон“ (вж. бр. 10 на „К. и Ф.“ от миналата година), сега се научаваме, че в началото на 1948 година ще се появи на пазара и в Англия друго копие, направено от англичаните, под името „Рейд камера“. По външност този апарат щял напълно да прилича на Лайка III, но с някои от елементите на модел IIIc. Обещават се, обаче, някои вътрешни усъвършенствувания. Така напр. монтирането на затвора върху троен съчмен Агер и изпитване на скоростите му чрез електронни лампи щяло да гарантира една недостигната до сега точност на този важен елемент от апарата. Всички подвижни части щели да бъдат компенсирани за безупречно функциониране и при високи и при ниски температури, и моталните части във вътрешността на камерата — специално третиран против разяждане от влага. Стандартният сменяем обектив със светлосила 1:2 щял да притежава качества, надвишаващи и най-добрите континентални обективи (?). Цената му, вкл. данъка, се очаквало да бъде 80 лири стерлинги.

(„Photo Graphic“)

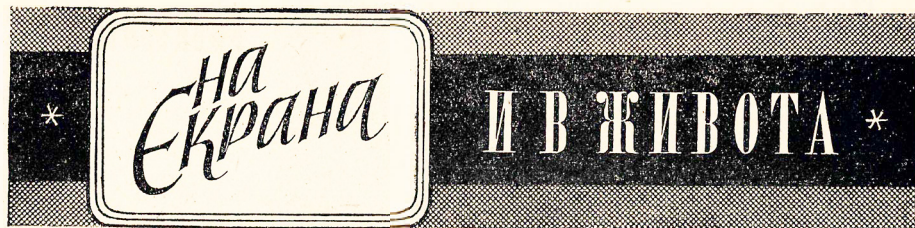
СЪВЕТСКИ КИНОРАБОТНИЦИ В ТРУД И ОТДИХ



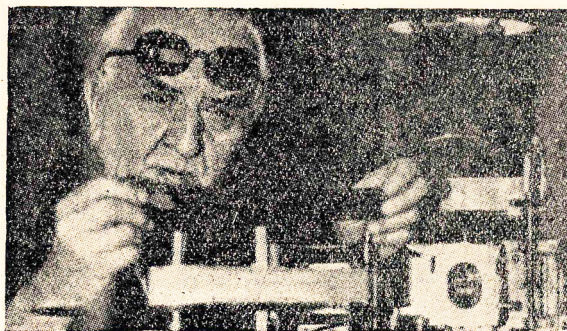
Отгоре надолу: 1 и 2. Тези две сцени ви изглеждат познати... Кинорежисьорът Михаил Ром (в средата, с тъмното облекло) при снимане на „Руският въпрос“.

3. Съветският кинорежисьор Иван Пирьов („Трактористи“, „Свинарка и пастир“, „6 часа вечерта след войната“, „Легенда за сибирската земя“) обяснява на своя син един момент от... направата и използването на въдицата

4. Киноартистката Валентина Серова („Чакай ме“) и нейният мъж, известният съветски писател Константин Симонов (автор на пиесата „Руският въпрос“) на лятна почивка.



ДВЕ ГОЛЕМИ ЗАГУБИ ЗА ФРЕНСКАТА КИНЕМАТОГРАФИЯ



Луи Люмиер



Жак Фейдър

Починал е през м. юни т.г. ЛУИ ЛЮМИЕР — „бащата на кинематографията“, както го наричат, химик и индустриалец, роден в 1864 год. Отначало Люмиер е работил във фотографското ателие на баща си. Заедно с по-големия си брат Огюст, той е направил редица ценни открития във фотографията.

Най-големи заслуги, обаче, Луи Люмиер и неговият брат Огюст имат в областта на киното. Те са завършили с успех своята работа по устройството на „апарата, с който може да се снимат и прожектират хронофотографни картини“, регистриран в парижкото бюро за патенти на 18. II. 1895 г. На 28. XII. двамата братя Люмиер открили за редовно посещение на публиката първия кинотеатър.

Починал е и големият френски кинорежисьор ЖАК ФЕЙДЪР. Той е започнал да работи в киното в 1914 година като актьор, а по-късно става асистент на кинорежисьора Гастон Равел и през 1922 година създава първия си филм — „Атлантида“. След това следват „Кренкебил“ по Анатол Франс, „Детски лица“, „Образът“, „Грибиш“, „Кармен“, „Тереза Ракен“, „Новите господари“. След този филм Фейдър отива в Америка, където поставя филми с Грета Гарбо, Рамон Новаро и други известни киноартисти. Скоро той се завръща във Франция и поставя: „Голямата игра“, „Пансион Мимоза“, „Умни жени“, „Рицарят без броня“, „Законът на севера“, „Една жена изчезна“, и др.

На 3,200 метра височина Снимане на документалния филм „Справедливост за границата“. В средата на снимката — режисьорът на филма, младият прогресивен кинематографист Нино Тониети.

Неотдавна Тониети посети нашата страна, на идване от Югославия, където е сключил договор със словенската кинематография за поставяне на един игрален филм. В разговор с наши кинодейци Тониети обрисова нерадостните условия, при които са поставени да работят всички честни и прогресивни киноработници в днешна Италия на Де Гаспери. За такова работни дни е почти невъзможно да намерят работа, защото филмовите предприятия се намират изцяло в плен на американските долари и предлагат баснословни хонорари, но за филми



с реакционна идеология. За прогресивни филми — нито петак, поради което прогресивните кинодейци стоят или без работа, или се виждат принудени да емигрират.

Макар и примамван с изгодни предложения в Италия,

Тониети заяви, че е особено щастлив, че ще може да вложи своите знания и опит в изграждането на една млада, начеваща, но прогресивна кинематография, каквато е словенската кинематография.

ПЕСЕН ЗА ЛЮБОВТА

ИЗ СЪВЕТСКИЯ ФИЛМ „МОЯТА ЛЮБОВ“

Текст : А. д'Актил Музика : И. Дунаевски



2. Булут все нежнее радостные встречи,
будет каждый день весна.
Но однажды в темный, непогожий вечер,
ты придешь домой одна.
Медленно платон развиваешь,
слова никому не скажешь...
Ночью лишь подушке,
девичьей подушке,
выплачешь свою тоску.

Если всё не так, если всё иначе,
если думать негу воли,
если груд теснит, если сердце плачет,
плачет от невысказанной боли,
если дни свои этой болью меришь,
если ничему не веришь,
если расставаешься встреч нехочешь вновь
значит ты ушла, моя любовь!

РАСНИ

БИВШ ХОЛИВУДСКИ СЦЕНАРИСТ НАПИСАЛ РЪКОВОДСТВО ЗА УБИЙСТВА

Някой си Даниел Ф. Ехерн, бивш холивудски сценарист, задържан 18 пъти до сега за кражби и грабежи, е написал книгата „Как да извършим безнаказано убийство“. Според едно съобщение на „Ню-Йорк таймс“ това „ръководство“ се е разпродадо в САЩ в 200,000 броя...

Известният киноартист и певец негр Паул Робсон („Кръстоцият на живота“) е бил разпитван от Комисията за разследване противоамериканската дейност в С. А. Щ. На въпроса член ли е на Комунистическата партия, Робсон отказал да отговори. На въпроса, защо е изпратил своя син да учи в СССР и симпатизира ли на Съветския съюз, той отговорил, че е изпратил сина си да учи в СССР, защото в Америка няма училище без расови предрасъдки. След това Робсон добавил: „Когато стъпих на съветска земя, аз за пръв път изпитах чувството на човешко достойнство“.

В гр. Мариански Лазни, Чехословакия, където бе уреден международен кинофестивал, ще бъде издигната гранитна колона висока 7 мстра, на която ще се издълбават имената на премираните на фестивала филми и имената на държавите и кинопредприятията, в които са били създадени.

ДО НАШИТЕ ЧИТАТЕЛИ

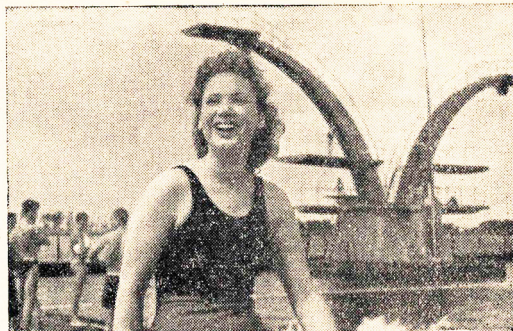
Л. Полски Тръмбеш ;
Екатерина П.; Вара Мареч-
на, Хасково; „Димитър Ст.
Димитров, Разград — Ли-
дия Смирнова е млада съветс-
ка киноартистка с привлека-
телна външност и приятен
глас. За първи път тя обвър-
вала внимание върху себе си
при изпълнение на трудната
роля на работничката Шура
във филма „Моята любов“
(1940 г.)

В следващите си филми тя
с създава образа на радиотеле-
графистката във филма „Слу-
чай във вулкана“ (1940 г.) и
образа на Вара Бурменова —
своейравна и непокорна, но
самоотвержена съветска де-
войка във филма „Момъкът
от нашия град“.

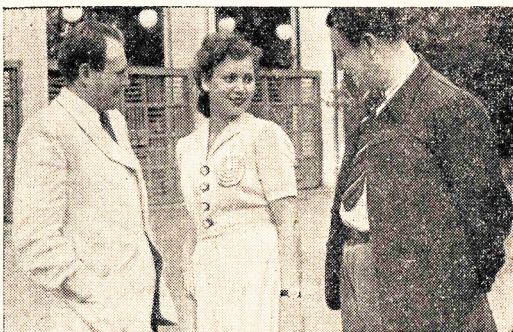
Във филмите си през вре-
ме на войната Лидия Смирно-
ва можа да създаде яркия и
незабравим образ на героич-
ната съветска девойка, като
една от най-добрите и роли
е във филма „Морски бата-
лион“ — милосърдната сестра,
която загубва своя любим чо-
век в боевете.

В 1946 г. тя изпълнява ро-
лята на Илга — жената на лат-
вийския партизанин Янис във
филма „Синове“ — производ-
ство на киностудията в Рига.

С голямо майсторство тя съз-
дала ролята на младата лю-
бяща съпруга. Особено силно
впечатление у зрителя предиз-
вика епизодът, в който Илга,
по настояване на немския офи-
цер — под дулото на автома-
та отравен към нея — бива
принудена да пее със силен
глас, като немецът разчитал,
че при чуването на този глас
ще се яви нейният любим
Янис. Други филми на талант-
ливата съветска киноартистка
са: „Ние ви очакваме с побед-
да“, „Тя защитава родината“



Лидия Смирнова обича слънцето, въздуха и водата...



Л. Смирнова в приятелски разговор със свои колеги.

и „Герои на труда“. В тях тя
изпълнява с голямо майстор-
ство роли на героични съве-
тски девойки и с това печели
симпатии на милионите зри-
тели, които са имали възмож-
ност да видят филмите, в ко-
ито тя участвувала. Повечето от
нейните филми са проектиран-
и у нас и тя с право е
станала една от любимите ар-
тистки на нашата публика.
Дърпоманова, Пловдив —
Доколкото знаем, Илзе Вер-
нер след войната не е участ-
вувала във филми. Досега са

били проектирани в Бълга-
рия три немски следвоенни
филми: „Убийците са между
нас“, „Хайка в Берлин“ и
„Брак в сянка“.

Диана и Мария — Сним-
ки на Хеди Ламар сме поме-
стили в бр. 2, 5 и 14 — год 1.,
а биография и адреса и — в
бр. 3 год. II. За Мария фон
Ташнади нямаме сведения.

К. Н. София — Имената на
артистите от филма „Раско-
дия в синьо“ са: Джули-
Джоана Лесли и Кристианс-
Лизабет Скот.

До редакцията на американс-
кото списание „Тайм“ е би-
ло изпратено следното писмо:

„Аз мисля, че неправилно сте
надписали снимката на петимата ду-
ши, които според Вас са сътворили
на излъчената от конгреса комисия
по разследване противоамериканс-
ката дейност. Бих казал, че тази
снимка по-скоро е сцена от детек-
тивски филм на режисьора Хичкок.
Лицата на тези хора са надменни
и безлични, това са черти, които
Хичкок дава на своите злодеи. Ка-
то ги гледате, как стоят огрени
от слънчева светлина пред позна-
тите очертания на типична къща
в мирен град, вие внезапно чув-
ствувате, че ви обхваща невообра-
зим ужас. Вие бърже стигате до
извода, че това не са дружелюбни
прости хора, за каквито те се по-
казват през цялото време. Непро-
ницаемият израз на лицето на ни-
ячкия, набит човек в центъра
на снимката — както се вижда
това е главатарят — е пълен с ре-
шителност, ръката му не случайно
се намира в жоба на палтото му.
Същият зловещ израз имат и ли-
цата на обкръжаващите го съучаст-
ници. Те стоят в очакване; целта
им е съвсем ясна. Искате ви се от-

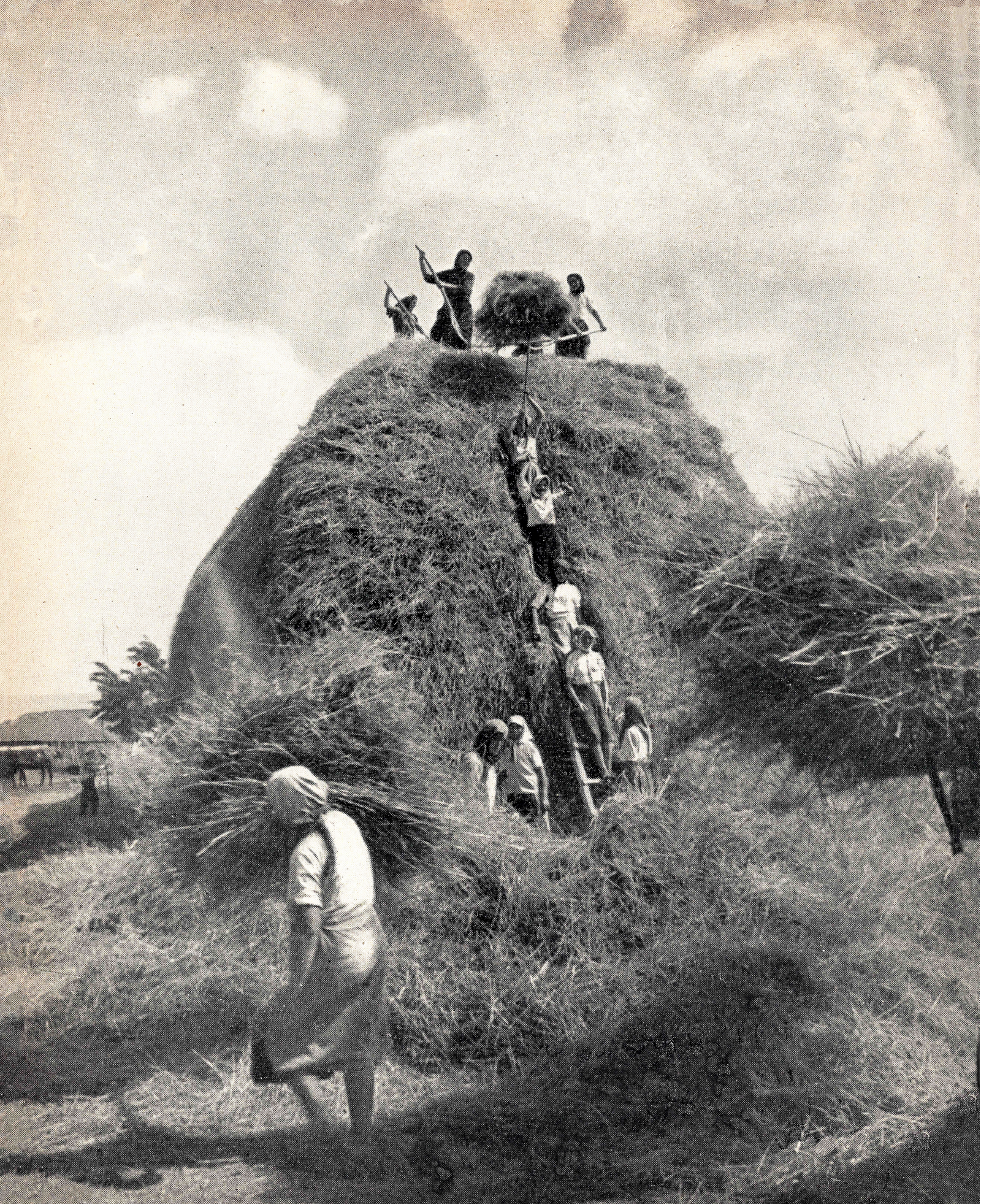


чаяно да закрепите, да викате на
помощ, но знаете, че това е беспо-
лезно. Къщата е празна, улици
безлюдни, всичко наоколо е враж-
дебно и студено...

Медисон, Висконсин.
Джунинус Едди“

Всеки, който е видял макар един
американски гангстерски филм, не
може да не се съгласи с автора
на това писмо. Трудно биха се на-
мерили по-сполучливи типове за та-
къв филм от тези злосторници от
Комисията за разследване противо-
американската дейност, начело с
Томас, които се разпореждат със
съдбата на милиони американски
граждани.

(Из „Литературна газета“)



ПО ВЪРШИТБА — ПРИБИРАНЕ НА СЛАМАТА

Снимка — Карл Сакал