



Народният артист на СССР НИКОЛАЙ ЧЕРКАСОВ
в ролята на Левашов от „Щастливо плаване“

ГОД. V

*

СОФИЯ, 10 ЯНУАРИ 1950

*

БРОЙ 1





Горе : Министър-председателят др. Васил Коларов чете доклада си на тържественото събрание в Народния театър по случай чествуването 70-годишнината на др. Сталин. Долу : Новогодишна радост за нашите деца.

ПО НАЧЕРТАНИЯ ПЪТ

И зминалата 1949 година беше пълна с творческо напрежение и за нашите

в борбата за изграждане на социалистическото общество. Заедно с целия народ ние участвахме в общенародно съревнование даде своите постижения и в областта на кинематографното творчество, което филмово документира общонародната любов и преданост към другаря Сталин — великия знаменосец на мира и социализма, учителя и вожд на цялото прогресивно човечество. И изборната победа, която беше най-скъпият дар, който народът поднесе на другаря Сталин по случай рождения му ден, също влезе в кинолентата на нашата нова социалистическа история.

Наред с творческия труд нашите кинематографни работници бяха и в редовете на общонародната борба за мир, срещу подпалвачите на нови войни и техните трайчовски шпионски и предателски агенции у нас, които народът през изтеклата година напълно разгроми и обезличи. На фронта на мира, начело с великия Съветски съюз, във вечна дружба с него, в приятелство и верност с народните демокрации, народът посрещна новата 1950 година без страх и колебание, с пълна увереност в щастливото социалистическо бъдеще. С цял трудещ се народ и кинематографните работници вървят по релсите на социализма, по пътя на чертан от скъпия учител и вожд на народа ни, другаря Георги Димитров.

А този път е ясен и чист, по него върви целият народ под знамето на Отечествения фронт и ръководството на Българската комунистическа партия и нейния Димитровски Централен комитет, който бди и е на своя пост. Но и ние трябва да бдим и да бъдем на поста си в непрестанен труд за изпълнение на Петилетката и в борба за мир и социализъм, срещу външните и вътрешните врагове на народното щастие.

С този борчески позив и кинематографните работници посрещат и започват новата 1950 година. И тяхната програма ще бъде програмата на целия народ : да изпълнят решенията на Петия конгрес на БКП и Юнските решения на нейния Централен комитет, които, превърнати в дела, ще издигнат здравите стопански и културни основи на социализма. Нашите кинематографни работници стоят наистина трудни, но радостни задачи. Извор на тяхната работа ще бъдат трудовите недра на народа, неговото мирно творчество и трудов героизъм и революционната му борба за нов живот. Кинохрониката, документалният и игралният филм ще се радват от тоя непресъхващ и богат извор, за да служат на народа и неговото възпитание и превъзпитание, на неговото социалистическо строителство. Със съзнанието, че киното е най-мощното средство за народно възпитание, нашите киноработници, заедно с всички хора на творческия художествен труд, трябва и през новата година да направят всички усилия, за да изпълнят своите планове и със средствата на своето изкуство — кинохрониката, документалния филм и игралните картини — да отговорят на поръките на правителството и ЦК на БКП, за да изпълнят по тоя начин своя патриотичен, социалистически дълг.

Пред тях светли хоризонти на 1950 година, по начертания път на единение под знамето на Отечествения фронт и ръководството на БКП и нейния Димитровски ЦК, път на труд и вяра в бъдещето, с целия народ и нашите кинематографисти ще осъществяват социализма в нашата прекрасна Родина.

ПРЕД НОВИ ЗАДАЧИ

Списание «Кино и фото» навлиза в своята нова годишнина с желанието да осъществи творческите задачи, които му са поставени. Верен и постоянен ръководител на неговата програма ще бъде резолюцията на Петия конгрес на БКП по марксистко-ленинската просвета и борбата на идеологичния фронт. А решението на КНИК — «то да добие нов облик и да стане фактор за превъзпитанието на кинопубликата, за разработване проблемите на нашето киноизкуство» — ще го напътва винаги и конкретно в неговите задачи, за да може то наистина да изпълни своя дълг към народа, Партията и правителството.

В същност това са и двете основни задачи на списанието, към чието по-нататъшно разширяване и задълбочаване редакцията пристъпва със съзнанието, че трябва да ги осъществи. Условие за това ще бъде преди всичко да привлече възможно най-широк кръг от сътрудници из всички области на нашата култура и особено из средата на нашите киноработници. В своя годишен план списанието предвижда да застъпи голям брой от отделите на кинотворчеството, като: въпросите на кинодраматургията, екранизацията, работата на кинорежисьора и киноактьора, на оператора и монтажиста и пр., а то би могло да ги постави на разрешение само със сериозното участие на ръководния кадър на «Българска кинематография», на кинотворците и на българските писатели и научни работници.

Първата и основна задача на списание «Кино и фото» ще бъде по-широкото и по-задълбочено поставяне и разглеждане на идейно-творческите проблеми, с оглед да се помогне на нашите киноработници да овладеят правилно и научно професията и изкуството си. «Във всяка работа — казва другарят Вълко Червенков — успехът се решава от хората, от кадрите, които я провеждат.» Но кадрите могат да разчитат на успех само ако съумеят да приложат теорията на марксизма-ленинизма на практика, без което те не биха могли да се развиват и растат. Не е възможно вече да сме добри майстори в една или друга област на живота, ако не сме овладели марксистко-ленинския метод, ако не можем да движим творческата си дейност по болшевишки. Без това и науката, и изкуствата остават без корени! В

това отношение нашето списание ще се ръководи от завета на покойния учител и вожд на народа ни, другаря Георги Димитров: «Да се учим и борим, да се борим и учим!» — което значи да се учим и борим с партийна страст, както се учат и борят съветските хора. И затова съветският опит в кинематографията ще бъде изнесен от списание «Кино и фото» като най-велико училище за нашето народно, социалистическо кинотворчество.

Заедно с публикациите върху идейно-теоритичната подготовка на нашите киноработници, списание «Кино и фото» през 1950 година ще застъпва нашироко и задълбочено и въпросите на нашата родна кинематография, ще отразява нейното развитие. За тази цел списанието ще държи жива и непосредствена връзка с всички сектори на ДП «Българска кинематография», което ще му позволи то да стане вярно огледало на нейната творческа и производствена дейност. В това отношение в страниците на списанието ще намират обективна оценка всички наши кинопродукции, с оглед творческата кино-критика да стане постоянен метод за активно сътрудничество в областта на българското кинопроизводство. Но и тук списанието ще има предвид и ще се ръководи изключително от големия съветски опит като истински извор на познания за правилно, болшевишко разрешение на задачите.

Списанието обаче ще държи жива връзка и с нашия нов, социалистически читател, за да му помага да расте идейно-художествено и да придобива здрава демократическа и социалистическа култура. Тъкмо защото киното е едно от най-могъщите средства за масова агитация и пропаганда, списанието ще бъде винаги близко до интересите на масовия зритель. То ще осветлява филмите, които той гледа и особено филмите на съветската кинематография, които се явяват за нас истинска школа за обществено възпитание. С оглед на идейно-художественото възпитание на масовия зритель, списанието ще продължава да води борбата срещу загниващия и упадъчен филм на империалистическите страни, който под маската на «чистото изкуство» крие безродния космополитизъм и национализма на империалистите, реакционерите и всички

врагове на мира и социализма. И в това отношение списание «Кино и фото» ще изтъква киноизкуството на Съветския съюз и на народните домкрации, като истински идейно-художествен възпитател на народа ни, който под знамето на Отечествения фронт и под ръководството на Българската комунистическа партия и във вечна дружба с великия СССР върви неотклонно по пътя към социализма.

Така — в последователна работа за преодоляване в теорията и практиката на киноизкуството на остатъците от реакционните и вредни буржоазни традиции и тенденции, на формализма, индивидуалистичния естетизъм, натурализма и на бягството от народа и неговия труд и борба, — списание «Кино и фото» ще помага на нашите киноработници в тяхната творческа работа и в борбата им на идеологичния фронт. Заедно с това списанието ще им помага и да навлият все повече във великата строителна работа по изпълнението на Петгодишния стопански план, която е обхванала цялата ни страна, за да могат в своето конкретно творчество да се вдъхновяват и ръководят от болшевишката партийност, без която наистина не може да се върви напред и в кинематографията. Освен това списанието ще подпомага и принципиалната, здрава критика и самокритика в кинотворческите ни среди, точно в името на истинското прогресивно и социалистическо развитие на нашето киноизкуство във всичките му жанрове, за да може по този начин да се осигурява неговият подем и разцвет и то да стане могъщо средство за социалистическо възпитание на народа ни. И в това отношение списанието ще се основа на съветския опит, който ни учи, че само върху основите на социалистическия реализъм е възможно да се изгражда новото киноизкуство, че само методът на социалистическия реализъм може да осигури въздъхващи с идейна наситеност и висока художественост кинопроизведения, годни наистина да мобилизират народа и да го вдъхновяват на борба и труд за построяването на социализма и в нашата прекрасна Родина.

По този път, начертан от Петия конгрес на славната БКП и конкретизиран от решението на КНИК, списание «Кино и фото» ще положи всички усилия целеустремено и планово да осъществява задачите си през новата 1950 година.

За народността и характера на съветското киноизкуство

От Д. Еремин

Народът е основа на всяко общество. Той е определящото начало на всяка нация и държава. Както е известно, имайки предвид царска Русия, В. И. Ленин учеше, че в условията на класовото общество във всяка нация има две нации, във всяка национална култура — две национални култури. От една страна, това е нацията и културата на експлоататорите, помещиците и капиталистите и техните философствувачи лакеи от рода на пуришкевичевци, гучковци и струвци — казваше В. И. Ленин, — т. е. «нацията» и националната култура на господстващото в николаевска царска Русия малцинство от населението. От друга страна, това е нацията и националната култура на трудовия народ, т. е. присъщата нация, култура или елементи на демократическата и социалистическата култура на работниците, селяните и всички трудещи се слоеве на населението като основа на всяко общество и държава.

Следователно, работниците, селяните и близките до тях трудови слоеве от населението съставляват гръбнака, основата на нацията, обществото, държавата. Те определят и съдържанието на онова, което ние наричаме народ.

Характерно за тази народност на изкуството е преди всичко кръвната връзка на неговите творци, на художествената интелигенция, с живота и интересите на трудещите се маси, работници и селяни, т. е. със собствения народ. Не напразно В. И. Ленин на друго място подчертава, че «Само онзи ще победи и удържи властта, който върва в народа, който се опира на извора на живото народно творчество».

Народността същност, като всеобща основа и като реален живот на всяко изкуство, естествено може да се осъществи само в условията на съветския строй и благодарение на мъдрата ленинско-сталинска политика, която осигурява победата на социалистическата икономика и осъществява дружбата между народите като основа на държавния живот на многонационалното съветско общество, като призовава към живот творческия патриотизъм на широките народни маси и ги вдъхновява за трудови и военни подвизи.

Народността стана основа на живота в цялата Съветска държава. Това определи и народността на нашата култура, народността на изкуството, в това число и на киното. Защото единството между труда, интересите и целите на работниците, селячеството и интелигенцията е необходимо условие за народността на изкуството.

Нашата съветска художествена интелигенция, както е известно, се явява по начало народна, социалистическа интелигенция. Тя живее и твори не във и над народа, а в самите недра на трудовия народ, активно и непрестанно, по-партийно участва в неговия труд със своите способности литераторът, кинематографистът, музикантът, скулпторът или живописецът... Именно затова ние с пълно основание и говорим, като отбелязваме успехите на народите в съветската родина в областта на културата, не само за отделни културни дейатели, а в цялост тези или онзи народ, който, да кажем, до 1917

година не е имал своя писменост, че сега е създал своя литература, свой театър, своя кинематография, своя национална по форма и социалистическа по съдържание култура. И в тази формула: «народът е създал», станала вече обикновена в съветското културно всекидневие, е заложен великият смисъл на онази дълбока патриотична народност, която стана основа на целия наш живот, включително и в живота на изкуството.

Несъмнено е, че отделни дейатели на изкуството и в миналото носеха в себе си тези елементи на патриотизма и народността. Такива бяха в руското минало преди всичко класиците-демократи, най-добрите произведения на които са дълбоко народни. Тези произведения обикновено се явяват като художествен израз на надеждите, вкусовете и целите на народа в неговото историческо развитие...

Патриотическите идеи, свързани с великата историческа роля на съветския народ, патосът на творческото социалистическо строителство и самоотвержената борба на съветските хора за комунизъм, идеята за братския съюз между работници и селяни, великите дела и цели на партията на Ленин — Сталин се явиха като най-висше отражение на съветския патриотизъм и народност, а заедно с това и на общонародния пролетарски интернационализъм, и тези идеи отдавна вече станаха основа и съдържание на развитието и на съветското киноизкуство...

Това е характерът на съветското киноизкуство. То черпи съдържанието, характеристиките на героите и сюжетите на своите произведения от живота и дейността на съветския народ, от многонационалните трудещи се маси в Съветския съюз. То търси и развива реалистическите принципи в художественото изобразяване на действителността, основа се на болшевишкото мировъзрение, на диалектико-материалистическото разбиране на природата и обществото, изхожда от идейно-политическите интереси на съветския строй, оформя и заедно с това развива здрави естетически вкусове в своя народ. С други думи, в най-добрите произведения на съветското киноизкуство е налице ясният стремеж на неговите творци да черпят съдържанието на своето творчество, да създават художествени форми за своите филми, изхождайки именно от живата история, от практиката на истинските интереси и цели на съветското общество, на съветския народ.

«Работниците и селяните — каза другарят И. В. Сталин на I конгрес на колхозниците-

ударници, които без шум и трясък строят заводи и фабрики, шахти и железни пътища, колхози и совхози, които създават всичките блага на живота, които хранят и обличат целия свят — ето кои са истинските герои и творци на новия живот. Ние помним заедно с това историческата наздравица на другаря Сталин в чест на съветския народ, в чест на руския народ — за неговия твърд характер, ясен ум, търпение и дарование, проявили се през годините на Великата Отечествена война. И наистина за развитието на тази голяма тема само през 1948 година бяха създадени «Млада гвардия» на С. Герасимов по романа на А. Фадеев — за самоотвержеността на съветските хора, за героизма на нашите младежи, възпитани от партията; «Повест за истинския човек» на А. Столпер по повестта на Б. Полевой — за несломимия, патриотически характер на съветския руски човек и «Третият удар» на И. Савченко по сценарий на А. Первенцев — за непобедимостта на сталинската стратегия, за военната доблест на народната съветска армия. В «Съд на честта» на А. Роом и А. Щайн, в «Мичурин» на А. Довженко или в «Далечната годица» на режисьора Е. Иванов-Барков, поставени по сценарии на Е. Помещиков, Н. Рожков и В. Шкловски, героите се явяват също обикновени хора, хора от народа.

Именно в образите на изтъкнатите съветски трудещи се хора или пък в образите на велики народни дейатели от нашето минало, станали герои на нашите филми, майсторите на съветското кино се стремят да изобразят основните черти на своя народ в неговото непрестанно развитие, черти, особено ярко проявяващи се в историческите трудови подвизи на народите на СССР в тяхното победоносно движение към комунизъм. При това е напълно естествено, че само най-изтъкнатите от всички изтъкнати съветски хора се явяват именно комунистите, като водачи на народа.

Образите на великите вождове на народа Ленин и Сталин, образите на болшеви-



Сцена из новия съветски филм «Щастливо плаване».

ците се явяват централни, най-важни и прекрасни образи на произведенията на члните съветски художници. От последните филми не е възможно да не споменем документалния филм на М. Ромм и В. Беляев «Владимир Ильич Ленин», удостоен със Сталиновата премия първа степен... Ценността на филма се състои именно в това, че най-скъпите черти на великия вожд на народите са възпроизведени във филма с огромна любов и пълнота. Авторите на филма за Ленин са създали ярка патриотическа поема за живота и дейността на основателя на болшевишката партия и Съветската държава. Те са разказали широко и вълнуващо във филма и за превръщането в дело от съветския народ на великите завети на Ленин, под гениалното водачество на Сталин.

Сталин, това е образът, който все по-често се появява в нашите художествени филми. Мъдрият вожд на народа, който отгатва и най-малкия замисъл на врага, който умее в най-трудната стратегическа обстановка да оцени положението и да начертае правилния път към победата; бащата и вождът на народа, който грижливо мисли за всеки човек, за всеки боец и за цялата Родина — ето как е замислен образът на др. Сталин във всички художествено-документални филми за Отецествената война.

В художествени образи и правдиви документални кадри най-хубавите филми на нашите майстори запечатват живите черти на нашата съветска действителност. Пред целия свят те правдиво показват великото дело на съветския народ, неговата болшевишка целеустременост в достигането на поставените цели. В тях се разкрива изпълнение с вяла за щастие дятели и прекрасен висок морален облик на съветския човек и неговите велики предшественици, трудът и геният на които са влезли сега като съставна част в самобитната и богата социалистическа култура на многонационалния съветски народ.

Затова съветските филми отразяват съветския живот не просто като в огледало. Те с партийна активност са пряко насочени за възпитанието на масите в духа на съветския патриотизъм, в духа на болшевишката партийност. Именно това ги прави дълбоко идейни. В тази дълбока болшевишка партийност, в комунистическата идейност на съветското реалистическо, правдиво изкуство е и същността на неговата народност...

Другият Жданов на съвещанието на деятелите на музикалната култура подчерта: «Интернационализмът в изкуството се ражда не върху основата на намаляването и обединяването на националното изкуство. Обратно, интернационализмът се ражда там, където цъфти националното изкуство. Да се забрави тази истина, това значи да се лишиш от ръководещата линия, да изгубиш лицето си, да станеш безроден космополит.»

Както е известно, космополитите и в киното се стремяха да лишат съветското изкуство от националната му, съветска самобитност, от патриотическата народност. Съветските кинодейци, отхвърляйки пристъпите на космополитите, са се ръководили и ще се ръководят само от мъдрите указания на партията...

Съветското социалистическо изкуство е свързано с традициите на народността и патриотизма преди всичко чрез класическото руско изкуство и животворните извори на народното творчество...

Морално-политическото единство на трудещите се маси, дружбата между народите и социалистическия патриотизъм станаха реална почва за народностната култура и изкуството на това ново общество. Защото «живото творчество на масите е основен фактор на новата общественост» — казва-

ЛЕНИН И КИНОТО

На 21 януари 1924 година почина великият Владимир Ильич Ленин — вдъхновителят и вождът на Октомврийската революция и създателят на Съветския съюз и на новия, социалистически свят. Но Ленин е основоположникът и на съветското киноизкуство. Още в периода 1907—8 година, когато е бил в емиграция, Ленин имал възможност да изучи съдържанието на буржоазното киноизкуство и целите, на които то служи. По това време той пише: «Докато киното се намира в ръцете на пошпи спекуланти, то принася повече вреда, отколкото полза, нерядко развращавайки масите с отвратителното съдържание на пиесите. Но когато масите овладеят киното и когато то бъде в ръцете на истинските дейци на социалистическата култура, то ще бъде едно от най-мощните средства за просвещението на масите.»

След успеха на Великата Октомврийска социалистическа революция, наред с най-важните държавнически дела, Ленин на 27 август 1919 година подписва и декрета за национализацията на киноиндустрията и прехвърлянето ѝ към Народноя комисариат по просветата. И тази дата е наистина рожден ден на съветската кинематография, като собственост на народа.

Ленин непрекъснато и с бащински грижи следи развитието на съветското киноизкуство и го направлява, за да може то да стане действително народно изкуство. «Не е важно, — казва Ленин, — това, което дава изкуството на стотиците, дори хилядите от общото количество на населението, което брои милиони. Изкуството принадлежи на народа. То трябва да се вкорени дълбоко в широките слоеве на трудещите се маси, да бъде разбрано и обичано от тях, да обединява чувствата, мислите и волята на тези маси и да ги издига все повече и повече». По този именно път тръгна и съветското киноизкуство, за да служи на народа и да бъде едно от най-мощните средства за неговата просвета.

Така, с указанията на Ленин и под ръководството на болшевишката партия и другаря Сталин, съветската кинематография се разрасна в най-напредничавата кинематография и доби световно признание с величието на своите идеи и благородството на своите цели.

ше Ленин. И това стана закон на нашия строй. Това стана закон за развитието и на нашето изкуство. Не е за учудване, че сега понятието за народност в произведенията на изкуството е пълно с дълбоко определен смисъл. Защото народът е основа и слава на целия наш живот, а болшевишката партия е най-висшият израз на народността.

Народът и комунизмът станаха в нашето общество понятия, които се сливат в едно. Тези понятия се обединяват в думата «болшевизъм». Защото тази дума изцяло предполага и наличността на всичките най-зрели и пълни качества на революционната комунистическа народност.

Болшевишки характер, болшевишка линия в политиката, болшевишко изкуство, болшевизъм — тези изразни станаха за нас синоним на последователната и мъдра ле-

Съветските кинооператори желаеха, но не успяха да снимат много кадри из живота на Ленин, тъй като той не обичал да го фотографират. Често пъти той е отклонявал молбата им да го снимат, като им е посочвал хората от народа, с думите: «Снемайте тях, те творят историята». От живота на Ленин след революцията са били заснети около 35 документални кино-кадри, които по-късно послужиха като основен материал, от който режисьорът Михаил Роом и неговият колектив създадоха документалния филм «Ленин». Необходимо е било да се прегледа целият документален кино-материал, всички използвани и неизползвани киноснимки от периода на немия филм и да бъдат прослушани всички речи на Ленин, записани на плочи, за да може да бъде създадена истинска кино-биография на гениалния вожд.

Освен този филм на Ленин бяха посветени и игралните художествено-документални филми: «Ленин през 1918 година» и «Ленин през Октомври», в които образът на Ленин се вплотява от артиста Борис Щукин. В тях е изразена подготовката и провеждането на Октомврийската революция и дейността на Владимир Ильич и неговите съратници Сталин и Дзержински. В тези филми артистът Щукин рисува с непостижима художествена вещина и артистично проникновение характера на вождя, непреклонната му воля за победата на пролетариата, неговата човешина, грижата му за другарите в борбата, ненавистта му към предателите, простотата и свежестта на неговия хумор.

По този начин, посвещавайки тези филми на живота и делото на Ленин, съветските кинематографисти изказват най-добре своята дълбока признателност към незабравимия вожд и създател на съветската страна, както и на съветската кинематография.

Тези филми дават възможност и на нас, както и на всички демократични народи, да добием непосредствена представа за личността на гениалния Ленин и неговата дейност в дните на Великата Октомврийска социалистическа революция, благодарение на която се роди новата, Съветска социалистическа държава, надеждата и опората на цялото прогресивно човечество.

инско-сталинска политика; синоним на принципалността в интересите на народа, на дълбочината и яркостта на талантилата зрелост на мисълта, произлезли от народа и в името на народа; синоним на яснотата и силата на могъщия човешки характер, на комунистическия морал, на народното новаторско изкуство; синоним на всичко най-хубаво и най-прогресивно в мировъзрението и поведението на съветските хора.

По тоя начин народността на съветското изкуство е полярно-противоположна на индивидуалистическото изкуство на естетите и формалистите с тяхната антинародна проповед за «изкуство за изкуството».

Ръководено от мъдрата политика на партията, за тридесет години от своето развитие съветското киноизкуство се превърна наистина в зряло и велико изкуство на народа.

Упадъкът на филмовата индустрия в Западна Европа

Цели пет военни години американският филм бе откъснат от европейския лазер и трябваше да се задоволява само с милионите, които печелеше в западното полукълбо. През това време в Холивуд бяха се натрупали около 2800 филма, очакващи износ. Освен това САЩ произвеждаха около 500 нови филми годишно и американските производители с нетърпение очакваха края на войната, за да пласират филмовата си стока. Но след войната се появи една мълнотия: американските производители се намериха пред конкуренцията на националните филмови индустрии на европейските страни. Затова Холивуд потърси помощ от своето правителство. И то твърде много му помогна. Защото «комунистите и други подобни размирни групи имат думата в разните европейски правителства и американският начин на живот трябва да бъде представен така, че да възстанови здравия разум на французите, италианците и др.» (из една реч на диктатора на американския филм Ерик Джонстон).

Така американският филм покрай главната задача — да носи печалби, получи и други задачи: стотици и стотици холивудски филми трябваше да бъдат използвани като средство за идейно дезориентиране, като оръжие на реакционната, шовинистична и агресивна политика на САЩ. Под формата на невинна забава, те трябваше да троят съзнанието на милиони зрители в Европа с мистика, аполитичност и омраза към демокрацията и социализма.

За новата филмова инвазия в Холивуд се основа сдружение за износ на филми, което се организира и управлява от същите хора, които бяха организирали и монополите на всички останали клонове на американското стопанство. Работейки в тясна връзка и сътрудничество с Министерството на външните работи, американските филмови магнати подготвиха терен за инвазия на своите филми в Европа.

Най-типичен пример, как и при какви условия се провежда тази инвазия, е Франция.

Американските филмови магнати намериха между реакционните френски политични най-добри сътрудници. Така, през 1946 г., известният профинанс на работническото движение във Франция, десният социалист Леон Блум, подписа с тогавашния американски министър на външните работи Бърнс злокобното споразумение, което наанесе смъртен удар на френското филмово производство. Ето някои подробности от този договор: «Квотата за представяне на френски филми ще бъде 4 филма от всеки 13, а останалите 9 филма от 13-те ще бъдат чужди продукции. Френското правителство обещава, че няма да постави никакви ограничения за внос и представянето на американските филми във Франция.»

Печалните последици от това споразумение се появиха скоро. Само един месец след влизането на договора в сила 80 на сто от филмите, които се представяха във Франция бяха американски. Докато през първото полугодие на 1946 г. във Франция са внесени 38 американски

филма, след споразумението, до края на годината, са внесени 276, през първото полугодие на 1947 г. — 386, а през цялата 1947 г. — 736 филма. Положението се изяснява още повече, като се знае, че Франция може да приема годишно около 280 филма. При това Франция трябва да харчи излишни долари за лоши американски филми, когато в момента й са необходими други стопански блага. Но това още не е всичко. Смята се, че американските филми донасят от Франция между 5 и 8 милиона долара годишно; френският закон обаче позволява износ само на 5 милиона долара. Но американските филмови магнати и на това са намерили майсторията: останалите 3 милиона долара те инвестират за изграждането на свои филмови студия във Франция.

По такъв начин американският филм е завладял напълно френския пазар и конкуренцията догнати чужди филмови къщи. Безработицата сред киноработниците непрекъснато расте. Смята се, че около 60 на сто от техническия персонал и около 75 на сто от работниците във филмовата индустрия днес са безработни. Но американските империалисти и от това не са доволни. Те сега се опитват да вземат в свои ръце и кинотеатрите, за да станат суверенни господари на филмовото производство във Франция.

Подобно, ако не и по-лошо, е положението в Италия. Американските окупационни власти са реквизирали в Италия всички големи филмови фабрики. За «военни нужди» е взета филмовата студия «Тирения», а римският филмов град с неговите 14 ателиета е преобърнат в лагерь за разселени лица. Всичко това е допринесло много за упадък на националната филмова индустрия.

Чрез американската компания «Филм Боярд», която застъпва интересите на четири големи холивудски предприятия, американският филм нахлува в Италия всеки ден все повече и повече. Затова домашната филмова индустрия за 1948 год. в сравнение с 1947 г. е намаляла с 20 на сто, а в сравнение с 1946 г. — с 40 на сто. «Филм Боярд» държи днес в ръцете си монопола за прожектиране на филми в Италия. Американският филм застрашава дотолкова италианското производство, че през ноември и декември 1948 г. и януари 1949 г. то е било напълно превъстановено. Производителите не смеят да вложат капитал в филми, които ще трябва да бъдат подложени на конкуренцията на американската продукция, тъй като тя вече залива италианския пазар. За 6.000 зали са нужни средно 300 филма годишно. Докато след прекратяването на войната американците внасят в Италия около 500 филма годишно. Италианските производители упорито се бореха за приложението на закона, според който в Италия трябва 84 дни през годината да се представят италиански филми. Законът не се спазва и италианското правителство си измива ръцете, оставяйки широко отворени вратите за инвазията на американските филми, като не държи ни най-малко сметка за безработните италиански филмови работници. Оставени свободни, американците измъкват от италианския народ големч

печалби. През 1947 г. например, от 28 милиона лири, които италианците са дали за входни билети, 80 на сто се падат на холивудски филми.

Още по-страшна е последицата от инвазията на американските филми в идейно и културно отношение. Само с единични изключения днес италианското филмово производство по своето идейно и художествено качество с нищо не се различава от холивудското. Ето названията на някои филми: «Стара мома», «Кити се страхува», «Игра със смъртта», «Белият дявол», «Гласът на кръвта», «Любов и отрова».

«Косата на човек настръхва», — пише списание «Патолито», — като чете по обявите какви филми се прожектират и снимат. Като че ли това са афишите на същите филми, които се прожектираха под покровителството на фашистките власти.»

Не по-добро е положението и на английското филмово производство, което също е заплашено да бъде погълнато от Холивуд. Според последните англо-американски споразумения, американски филмови компании са получили правото да купуват студии и да снимат филми в Англия.

Опасенията на Лендер се потвърждават. Холивуд присвоява английските кинотеатри за своите «първоразредни» продукции. Списание «Синема» обнародва имената на 15 нови американски филми, поръчани от Англия. «Изплашени до смърт», «Долината на смъртта», «Смъртоносният куршум», «Убиецът Дил», «Тайната кутия за шапки», «Кралца-амазонка», «Тарзан в дрехи» и др. подобни. Заплащайки за тези безмислици скъпи долари, каквито не се отпускат за внос на други необходими стоки, на англичаните се дава възможност да се научат от Холивуд на «американския начин на живот».

Под натиска на холивудските филмови компании британското правителство е намалило процента за прожектиране на домашни филми в Англия от 45 на 40 на сто. «От 26 филмови студии в Англия — пише «Таймс» — в последно време само 9 произвеждат филми. През последните месеци са останали без работа над 1,000 филмови работници и още 500 са получили съобщение, че ще бъдат уволнени.»

Подобно е положението и в останалите маршализирани страни, които имат значително по-малка по капацитет филмова индустрия: Швейцария, Белгия, Холандия, скандинавските страни и др.

Последните от инвазията на американските филми в маршализираните страни са: пропадане на националните филмови индустрии, стотици и хиляди нови безработни — специалисти, работници и артисти, и вместо истинско изкуство — дъмпинг на лошокачествена стока.

В същите тези маршализирани страни все по-често и по-често се чуват гласове на протест против американската филмова инвазия и в защита на националното филмово изкуство. Известни са масовите демонстрации на народа и филмовите работници във Франция против споразумението Блум — Бърнс. Във Франция, Италия и Англия са все по-

Новата китайска кинематография

Новосъздамата се Китайска народна република дава всички възможности за политическото, културното и икономическото издигане на народа. Тя създава условия за развитието и на кинематографията като едно от най-важните средства за възпитанието на народните маси, за повдигане на техния политически и културен уровень. Китайската кинематография, която доскоро изработваше само документални и хроникални филми, днес създава и игрални филми. В тях е показан животът на героите от фронта и тила, борбата и строителството на Нов Китай, ентусиазмът, с който под ръководството на ККП трудещите се работят за крайната победа над врага, за икономическото и културно развитие на своята свободна страна.

През последните две-три години киноиндустрията на Нов Китай отбелязва бърз растеж. Екипът от 10 кинооператори през 1938 година е нараснал днес на повече от 1400 киноработници. Докаго през 1939 година биха произведени само шест неми кинопрегледна на събитията, днес, финансирана от Народното правителство, китайската кинематография в своите две киностудии в Манджурия и Пекинг, произвежда голям брой звукови кинокартини, прегледи, документални и игрални филми. Трето киностудио е в период на организация в Шанхай. Киностудиите изпращат свои оператори, които филмират военните действия в Южен и Северозападен Китай. Документалният филм «Милioni форсираха Янг-цзе», който отразява историческото южно настъпление на Народоосвободителната армия, сега се проектира в много китайски градове.

По-рано китайските киноработници съсредоточаваха усилията си върху създаването на прегледи и документални филми. Те са филмирали битките за Тиенциан, Нанкинг, Шанхай, както и героичният труд на народа в тила. Днес те вече създават и китайски игрални филми. Така, Североизточната филмова кампания е произвела няколко игрални филма, два от които — «Пак при нашите войски» и «Мост» — са били посрещнати възторжено от публиката. Филмът «Мост» се е проектирал в Пекинг едновременно в пет кинотеатри. В него е отразен трудовият ентусиазъм на работниците, тяхното желание да допринесат за победата над народния враг. Отстъпвайки под натиска на Народоосвободителната армия, гоминданските бандити са вдигнали във въздух голям железопътен мост. Работниците, преодолявайки огромни трудности, възстановяват моста в значително по-кратък срок, отколкото инженерите са смятали за възможно. «На излизане от кино-

театра пекингските железничари говореха: «Това е филм, за нас, работниците! Ние сме като хората, показани във филма!» — пише в кореспонденция от Пекинг светският журналист Проценко. През идващите месеци китайските киностудии ще произведат 12 игрални кинокартини.

В борбата на китайския народ за освобождение от режима на Чанг-Кай-Ши са дали живота си и много киноработници, дошли да се бият и снимат военните действия. Бюлетинът на агенция «Нов Китай» разказва за кинооператора Уанг-Чинг-Ан, член на КП, убит по време на битката за Мукден. При настъплението по посока на Чинчюу, командирът на една част, с която бил Уанг-Чинг-Ан, паднал тежко ранен. Но Уанг-Чинг-Ан с камера в ръка повел частта, като викал: «Напред другари! Дайте ми възможност да ви снимам!»

Това окуражило много настъпващата част. Раненият командир сграбчил автомат си, превел войниците през разрушената градска стена и влезал в ръкопашен бой с изненаданите гоминданци. Чинчюу бил освободен, а гоминданските части — ликвидирани.

Кинопроизводството обаче не може да се справи с голямото търсене на филми. С всеки нов освободен град расте и броят на кинотеатрите. И тук се чувствава помощта на Съветския съюз. Озвучаването на съветските филми с китайски говор, което ги прави близки и разбираеми, е първостепенна задача на китайските киноработници. Съветските филми се проектират из цялата страна. От тях китайските хора се учат, използват опита от строителството на социализма. възхищават се от героичната борба и победа на СССР над хитлеристките грабители, вжидат на дело що е социализъм, какво са постигнали съветските народи за 32 години свободен живот и се залавят за възстановяването и изграждането на своята страна с още по-голяма енергия и още по-здраво бият противника на фронта.

По случай тридесет и втората годишнина от Великия Октомври в Пекинг, Тиеннин, Мукден, Шанхай и много други градове са били проектирани филмите: «Ленин през Октомври», «Ленин през 1918 година», документалният филм «Ленин», «Москва — столицата на СССР» и други съветски филми. В Пекинг в навечерието на 7 ноември Китайско-съветското дружество е организирано в парка Чунгшан проекция на съветски филми, на която са присъствували над 5,000 души. Голям успех е постигнал и филмът «Млада гвардия», който е бил проектиран едновременно в 4 кинотеатри в Пекинг. По случай 70-годишнината на великия Сталин, са били организирани нарочни проекции на филми, посветени на живота и делото му.

С радост посрещат китайските трудещи се всеки нов съветски филм, защото в него те виждат борбата на хората от великия СССР, благодарение на която стана възможно и освобождението на китайските народи. В своята статия «Ние приветствуваме съветските филми с добре дошли» др. Лю-Тинг-и, шеф на информационния отдел на Централния комитет на Китайската комунистическа партия, като подчертава значението на киното за възпитанието на масите, пише: «Съветската кинематография още преди много години превъзхожда киноизкуството на капиталистическите страни, както в идеологическо отношение, така и по своята техника. Китайският народ рядко виждале съветски филми. През последната година около 300 от 400 филма, проектирани в Китай, бяха американски. Проектирането на тези филми в Китай само пълнеше джобовите на империалистите и тровеше китайския народ. Китайският народ, който сега строи нова държава, се нуждае от филми, които ще му предадат опит в строителната работа, смелост и вяра в построяването на Нов Китай. В Китай няма място за филми които пропагандират империализъм, феодализъм и фашизъм, затова защото китайският народ не ги иска!»

Съветският съюз изпраща в НР Китай не само своите филми, но и специалисти-оператори и режисьори, които предават своя опит на китайските си колеги и непосредствено участвуват в създаването на филми. В Шанхай съветски снимачен екип е започнал да заснима кадри от цветния документален филм «Един ден в Шанхай». Работи се и върху филмите: «Революционната борба на китайския народ» и «Новото строителство в Китай». Пекингската филмова компания работи цветни документални филми, които отразяват живота в Нов Китай на фронта и в тила. Компанията е поканила съветски режисьори да вземат участие в работата. Снимачният екип, който работи филма за борбата на фронта, се ръководи от У-Пен-ли с режисьор Варлаамов. Вторият екип, който има за задача да заснеме живота в тила и постиженията на китайските трудещи се, се води от Шу-Щиао-пинг с главен режисьор Сергей Герасимов. Неотдавна в Пекинг е бил проектиран и филм за Азиатската конференция на профсъюзите.

Всичко това сочи бързия растеж и развитието на китайската кинематография под грижите на народното правителство. Китайският филм скоро ще заеме своето място наред със съветските и от страните с народна демокрация филми. Новите китайски филми, които без съмнение ще дойдат и на българския екран, ще ни дадат възможност да видим и научим много за живота и борбите на трудещите се в Народната република Китай.

Т. Кюранов

често явление масовите протестни манифестации във филмовите ателиета, завледени от американците. Милioni посетители бойкотират глупавите и реакционни американски филми (бойкотът на антисъветския филм «Желязната завеса» на много места е довел до гървави схватки с полицията). Всеки ден във Франция се вдигат все по-голям брой гласове на протест против опита на американските империалисти да завладеят френските филмови пазари. Прогресивните работници на френската кинематография, заедно с широките народни маси, застават в защита на независимостта на своето киноизкуство. Основават се комитети за защита на националния филм.

В прогресивната преса се води кампания, която цели да спечели всички родолюбиви французи, показвайки истинската причина за тежкото положение на френската филмова индустрия.

В Италия се разраства мощно движение за защита на националния филм, което обявява бойкот на американските филми. В Скандинавските страни, под натиска на народните маси, цензурата е забранила 13 американски филма, във Финландия са били забранени 15 американски филма.

Сериозното положение, в което са изпаднали националните филмови индустрии в маршизираните страни, особено във Франция, Англия и Италия, е

ярко доказателство за експлоататорската и поробителска същина на плана Мар-

Борбата се води и националните кинематографии с помощта на прогресивните народни сили ще съумеят да отстоят на натиска на реакционната американска киноиндустрия. Защото тази борба се води по всички фронтове на стопанския и политически живот в маршизираните страни, взема все по-остра и по-остра форма и в нея се включват активно вече и киноработниците, съзнавайки, че борбата на всички трудещи се е една и съща по дял свят — против американския империализъм, за национална, икономическа и културна независимост.

Ив. Фичев

Щастливо ПЛАВАНЕ

Няма друга страна в света, в която на децата на трудещите се да са предоставени такива условия за всестраниното им развитие, както в СССР. Още от най-ранна възраст на децата в Съветския съюз се дава възможност да развиват своите способности в желаната насока. Гrijжите на държавата в това направление са огромни. Съветската власт се стреми да създаде от децата истински съветски хора, носители на най-добрите човешки черти.

На тия грижи на съветската власт за подрастващото поколение са посветени доста книги, филми и други произведения на изкуството. Съветската кинематография в редица художествени и документални филми показва как живеят децата в СССР, как се възпитават, как растат, обкръжени с любовта на цялото общество.

От този вид филми е и «Щастливо плаване», в който се показва животът на възпитаниците от Военно-морското училище «Адмирал Нахимов».

Филмът има основната задача да разкрие пред зрителите педагогическия метод на това училище чрез характерни картини от живота на неговите възпитаници.

През време на Отечествената война, при морски бой, корабният флаг е свален от неприятелския артилерийски огън. Младият Сергей Столицин подхваща пречупения флаг и го държи високо до края на сражението. За тази му героична и същевременно високопатриотична постъпка Столицин е отличен с ордени. Подвигът му е описан в «Комсомолска правда». Възпитаниците на Военно-морското училище «Адмирал Нахимов» му пишат писмо, с което го канят да постъпи в тяхното училище. Оттук фактически започва сюжетният развой и същината на филма, чиято цел е да разкрие как съветската власт възпитава своите бъдещи командни военно-морски кадри.

Постъпването на Столицин във Военно-морското училище, връзките и отношенията между самите възпитаници, между възпитатели и възпитаници, учебните знания и почивните часове — запълнят цялото съдържание на филма.

Безспорно този интересен материал при една недостатъчно добра режисура и игра

много лесно би могъл да се провали. И тук именно трябва да се подчертае, че както режисьорът, така и актьорите, операторите, композиторите и останалите работници от колектива по създаването на филма се оказват на висотата на поставената им идейно-художествена задача.

Главните качества на филма са неговата идейна наситеност и убедителност.

Както вече се спомена, филмът цели да покаже как се възпитава във Военно-морското училище, как се подготвят всестранно обучени и културни морски офицери, изпълнени със съзнанието за дълг и любов към съветската родина. Много са снимките, които дават пълна картина на това всестранно обучение. Младите възпитаници имат не само военни упражнения, те изучават редица специални дисциплини и общообразователни предмети, през почивката имат възможност да играят шах, да четат най-разнообразна литература от богатата библиотека на училището, да свирят на пиано и пр. Дружбата между възпитаниците и качества на съветския човек не се насаждат изкуствено от възпитателите. Напротив — възпитателят, в лицето на капитан трети ранг Левашов, се стреми всичко да дойде по естествен път, като следствие на правилното, болшевишкото възпитание на нахимовци. И наистина зрителят вижда как Левашов разбира, че не Столицин, а Борис Лавров случайно е дал сигнала за тревога. Но той не го разобличава, а в разговор му подхвърля как би постъпил съветският човек при подобен случай. По този начин Лавров създава, че е извършил недостойна постъпка, като е оставил да вийнат Столицин за извършената от него грешка. И тогава Лавров признава, че той е натиснал, без да иска, сигналния звънец за тревога.

Пример за истинско другарство е и случаят със Стьопа. Когато лодката се обръща и Стьопа пада във водата, въпреки че лодката на пета рота е начело в гребното състезание, по инициатива на Столицин състезателите се притичат на помощ на давящия се техен другар, поради което и изгубват първото място. Тия дребни на глед факти показват, че у възпитаниците на училището «Адмирал Нахимов» се внедряват ценни ка-



Николай Черкасов във филма «Щастливо плаване».

чества — храброст, патриотизъм и пр. Интересен епизод е плаването по време на бурята, когато Левашов им дава да почувствуват в действителност опасността от развълнуваното море.

Патриотизмът, в който се възпитават нахимовци, е истински, съветски, и това е подчертано във филма. Интересен е епизодът, когато на заданията от Левашов въпрос възпитаникът Зайцев отговаря: «В съветските кораби няма уязвими места». На това Левашов отговаря: «Работата не е в неуязвимостта на съветските кораби, а в съветските хора, в техния патриотизъм и героизъм...»

Ролята на капитан трети ранг Левашов се изпълнява от народния артист на СССР Николай Черкасов. Актьор с големи творчески възможности, превъплътител досега с дълбочина и разбиране множество най-различни по-леки и по-сложни образи, Черкасов тук ни дава един обаятелен образ на истински съветски педагог, усвоил и приложил болшевишките методи на възпитание в своята ежедневна работа. Лавров е образ, който се налага не само с ролята и значението, които сценаристът му определя, а много повече със съвършената, богата игра на Черкасов, който разширява, задълбочава и одухотворява до висша степен текстовете на сценариста А. Попов. Тая роля още веднъж показва неограничените възможности на този бележит съветски актьор.

Сърдечно, с голяма топлота ни рисува Миша Бойцов прекрасния образ на Сергей Столицин. Той майсторски изразява чувствата, които възбудят младия нахимовец. Не по-зле се справя със своята творческа задача Игор Клименов, който играе ролята на Борис Лавров. С простотата и убедителността си те се налагат на съзнанието и завладяват сърцето на зрителя.

Близки за нашия зрител са и образът на мичман Булат, на старшината Корнин, школниците Дима Зайцев (Юра Жестовский), Федя Снежков (Сергея Успенский), Марат Кепимов (Витя Пой) и др.

Музиката на В. Соловьев-Седой и Л. Лоджи-Ейнатов допринася за общото настроение на филма.

«Щастливо плаване» е филм с голяма художествена стойност и ще окаже сериозно възпитателно въздействие върху нашата младеж. По разработката и по въпросите, които третира, филмът е еднакво интересен както за младите, така и за възрастните зрители. Жизнерадостното настроение, което лъха от филма, е още едно ценно негово качество. Този филм ни учи на истинско другарство и любов към родината и народа.

А.А. Орлов



Сцена из «Щастливо плаване».

НА КОНГРЕС В ПЕРУДЖИЯ

От Борис Чирков
лауреат на Сталиновата
награда



Всеволод Пудовкин, Борис Чирков, Жорж Садул и
Йорис Ивенс в Перуджия.

Ние се отправихме от Рим за Перуджия през нощта. Беше обидно да се движим из страната и нищо да не можем да видим. Но друг изход нямаше, тъй като беше необходимо да бързае за заседанието на международния конгрес на кинодеятелите.

Ние старателно се вглеждаме през прозореца на автомобила, но нощта беше тъмна и добре се виждаха само едрите, ярки звезди на черното небе. Отвреме навреме пред нас се появяваха светлините на села или градчета. Бърже преминаваха тесни, лошо осветени улици, две-три будки, кафенета, полици с бели шлемове, няколко линии в крайнината и отново тъмна улица.

В Перуджия пристигнахме в полунощ. Във вестибюла на хотела ни посрещнаха представители на инициативния комитет и много участници в конгреса. Сред тях немалко познати. Ето малкия, пъргав, с прошарена глава, но младо лице Йорис Ивенс, холандски режисьор, световно известен автор на документални филми. Неотдавна той сне филма «Говори Индонезия», разобличава колониалната политика на холандските империалисти. За този филм холандското правителство лиши Ивенс от правото на по-далечно пребиваване в родината.

Приветливо усмихвайки се, ни протяга ръка френският журналист и кинокритик Жорж Садул. А ето познатия от срещата на кинофестивала в Чехословакия американски режисьор и оператор Пол Странд. Аз видях нашумелия филм «Родна земя», направен от него в 1942 година съвместно с Паул Робсон. Този документален филм разобличава расовата дискриминация, съда на Линча, бандитската дейност на Ку-клус-клана. За този филм Странд беше изгонен от Холивуд. И досега той още не си е намерил работа.

Чехословакия беше представена в Перуджия от известния критик професор Антонин Броусил, получил в 1943 година националната награда за най-изтъкнат труд в областта на теорията на изкуството. Ние се

Борба^{*} за мир чрез киното

На срещата в Перуджия през септември 1949 г. са присъствували кинотворци от цял свят. Тя се е състояла в тържествената нотариална зала на стария град. В продължение на пет дни там е бил разискван важният въпрос за службата на киното в полза на демокрацията и мира между народите. Мненията са били най-различни, а понякога и противоречиви, но всички присъстващи са били единодушни в преценката си, че киното трябва да престане да служи на капитализма, ако иска да се запази като изкуство и да помогне на народите в борбата им за социално добруване и мир. Угрозата от една война, която империализмът подготвя, за да отложи временно своята историческа гибел, е възбуждала непрекъснатото кинотворците в Перуджия и израз на тяхната международна солидарност е била резолюцията, която единогласно са приели. В нея особено ярко е подчертана борбата срещу империалистическите аферисти в кинематографията, които свеждат киноизкуството до фабрикуване на аморални, престъпни и криминални филми, с цел да развият нечовешки инстинкти и омраза между народите. С дълбоко съзнание за своята отговорност пред човечеството гостите на Перуджия установяват, че са длъжни да посочат чрез киното верния път към щастието на човека и да спрат всяка възможност за война, както това сочат истинските филмови майстори на света — съветските. Резолюцията завършва с призив към филмовите работници от цял свят да се включат с всички сили в борбата за световен мир, който може да осигури братството между народите.

Френският прогресивен филмов критик Жорж Садул, който е присъствувал на тази среща, разказва следното за съветските представители:

«Тази среща приличаше на прекрасен филм поради растежа на нейния ритъм, на драматичното ѝ напрежение. Никой сценарист не бе подреждал нейните подробности и затова импровизацията бе очевидна, но скоро настъпи организираност, думите вече не потъваха в залата, основните идеи се обособиха. Пристигането на делегатите на съветската кинематография бе венец на всичко. А

беше велик исторически момент, когато Всеволод Пудовкин се появи на трибуната.

Ние бяхме продължили с цяло денонощие нашата конференция, за да можем да посрещнем автора на «Майка». Бяхме вече престанали да вярваме в неговото пристигане след първоначалните мъчнотии по входната виза, създадени му от италианското правителство. Заедно с Борис Чирков — незабравимият Максим и сценариста Попов, той беше пътувал три денонощия дотук. И те не биха пристигнали навреме, ако самолетът «Прага—Париж» не бе се отклонил нарочно от пътя си, за да ги сваля във Венеция.

Когато Пудовкин застана пред публиката, ние видяхме неговото румено лице, сините му очи, волевата брадичка, строгите му вежди... Чертите на лицето му изразяваха безсъние и когато той поставяше очилата си, чувствуваше се цялото усилие, което трябваше да направи, за да отгъди съзнателно умора. Публиката, права, го акламираше, а той стоеше с леко приведена, гъвкава фигура, с широки и мощни гърди. Беше неподвижен, само пръстите на лявата му ръка почукваха като на клавиши по масата. Когато възторзите утихнаха, той започна на френски: «Драги приятели, скъпи събратя и колеги...» После продължи на руски. Идеите на Пудовкин се развиваха с искреност и правдивост, неговата убедителност и чар биха могли и планини да преместят... Той говореше за палеолитния въпрос за войната, против нейните подпалвачи, за световния мир.

Когато Пудовкин млъкна, залата гръмна от невиджан ентусиазъм. Встрани от мен, млад американски студент, дошъл от улицата, когото «политиката» изобщо не го интересувала, повтаряше с натъртена убеденост: «Не, не, не бива вече война! Ние не трябва да се бием, стига кръв, стига трупове! Това не бива отново да започва, стига война! Мир... мир...»

И Борис Чирков, и Попов също дойдоха да ни кажат как с актьорското си и сценарно изкуство служат на човечеството, какво носи съветското киноизкуство на света.»

Преведе: Б. К.

запознахме с известния полски режисьор Александър Форд. Неговата известност започва отдавна, в 1929 година, когато той направил филма «На разсъмване». Голям успех имал филма на Форд «Пътят на младите» — за децата на полските трудещи се. Форд е автор на късометражни филми за славния път на полската войска, дошла съвместно със Съветската армия. Приветства ни също унгарският режисьор Хон — художествен ръководител на националното кинопроизводство.

Конгресът в Перуджия събра представители на много страни — Чехословакия, Франция, Полша, Холандия, Съединените щати, Унгария, Италия. Тук дойдоха най-изтъкнатите кино-актьори, режисьори, оператори, кинокритици. Инициативният комитет по свикването на конгреса се състоеше от най-видните дейатели на италианското кино — Де Сика, Росселлини, Латтуада и други. Това са представителите на прогресивните творчески течения в италианската ки-

нематография — Росселлини създаде известния филм «Рим — открит град». Де Сика — автор на филма за италианските безпризорници «Шиушия» и новия нашумял филм «Крадци на велосипеди». Прогресивният режисьор Латтуада сне филм за тежка та съдба на италианските трудещи се, завърнали се по домовете си от армията.

Ние пристигнахме в Перуджия със закъснение. Изказванията на конгреса вече привършваха. Основният въпрос, обсъждан на конгреса, беше днешното състояние на кинематографията. Участниците на конгреса говориха за пагубното влияние, което оказва на киноизкуството търгашеският, антидемократически дух на буржоазните предприемачи. Критиците Казироги и Ориол, сценаристите Барзман и Лиццани и други обрънаха внимание върху особено вредната роля, която играе Холивуд.

«Колко много може да даде нашето изкуство на съвременния човек, да освети све-

(Продължава на стр. 10)

НАШИТЕ ЧИТАЛИЩА И КИНОТО



Киното на читалище „И. В. Сталин“ в гр. Враца.

На конгрес в Перуджия

(Продължение от стр. 9)

та, в който той живее. А на дело ние виждаме филми, които изкуствено подклаждат опасностите от войни, насилия и антагонизъм.»

Така пишат за Холивуд десет прогресивни дейатели на американското кино, намиращи се понастоящем под заплахата на затворнически арест за тяхната тъй наречена «антиамериканска дейност». В тяхното число — Алва Беси, Джон Хоуард Лоусон, Алберт Малц, Ринг Ларднер и други. Те са отправили в Перуджия колективно приветствено писмо, в което описват положението на киното в Съединените щати, в страната, където монополите задъшават всичко прогресивно.

Писмото на холивудската «десетка» разобличава нравите на прословутата американска демокрация във всички нейни недостатъци. Конгресът в Перуджия в една от своите резолюции изрази протест против опита да се наложи полицейска забрана на дейността на представителите на прогресивното американско изкуство.

Ораторите говориха за това, че киното е длъжно да служи на интересите на народа да отражава неговите надежди и реалистично осветлява положението на народните маси. Киното е длъжно да служи на делото на борбата за прогрес и справедливост.

«Ние желаем — каза чехският делегат Броусил — киното да се занимава с раждащия се свят, а не със света на умирающите!»

На конгреса се говори много за значението на киното в борбата за мир. Документацията на киноизкуството може и е длъжна да изиграе голяма роля в разобличаването на подстрекателите на нова война.

Съветските делегати — Пудовкин, Папав и аз — взехме активно участие в разискванията. Ние говорихме за принципите на съветското киноизкуство — изкуство, дълбоко напълно, реалистично, пълно с любов към обикновения човек.

Конгресът единодушно прие резолюция, в която призоваваше на борба за мир, за интересите на народа, за националното изкуство. Конгресът осъди изкуството на Холивуд като противонародно, затъмняващо съзнанието на масовия зритель, пропагандиращо война, служещо на интересите на американските монополи.

«Участниците в конгреса — се казва в резолюцията, — творческите и останалите

дейатели в кинематографията по целия свят ще отдадат всички сили в борбата за мир. Само мирът и дружбата между народите обезпечават ведно с истинската творческа свобода, пълното развитие на кинематографията, като изкуство, като недостижимо средство за разпространение на културата.»

В Италия няма място за италианската кинематография. 97 процента от филмите на италианските екрани са холивудски булмач. Това положение се е създало не затова, че италианците не могат да създават свои филми. Не, у тях има достатъчно талантливи хора. Но американските търгаши са завладели филмовия пазар на Италия и сега унищожават нейната кинопромишленост.

В Рим имаме възможността да видим един италиански филм. Той се наричаше «Крадци на велосипеди». Прогресивните кръгове се гордеят с това произведение и се гордеят с право, тъй като то е направено от истински художници. Наистина режисьорът не е съумял или не се е осмелил да изкаже истината докрай. Той не сочи път за своите герои, той само фотографира живота им, тежък и безрадостен.

Това е трагичната история на италианския безработен. Изгладнелият, изнемощял човек получава накрая, след дълги мъки, работа — разпелване на афиши из града. Затова обязательно му е необходим велосипед. Семейството залага цялото си имущество, за да може да откупи заложения в заложната къща велосипед. Но още в първия час на работата велосипедът бива открадан. Нещастният, полуобезумял от мъка човек, съпроводен от своя малък син, започва безплодни търсения. Пред зрителите се ниже животът в покрайнините на Рим. Одръпани жени, нещастни хора, водещи жалко съществуване — тази документация дълбоко възбужда. Филмът завършва така, че той сам открадва чужд велосипед. Но бива хванат. Когато гълпата узнава неговата история, го пуска на свобода. Но той отново се оказва в същото, а даже и в още по-трудно положение, отколкото в началото на филма.

Съдбата на героя във филма е също така трагична, както и съдбата на изпълнителя на тази роля. Той не е актьор, а — обикновен човек. Той е безработен. Снимането му е дало навреме парче хляб. Но снимането привършило и той отново броди по улиците на града в търсене на каквото и да е работа, която да работи.

Не случайно много от кината в България са собственост на народните читалища. Не напразно и читалищата, които нямат кино, правят всички усилия, за да се добиет с прожекторна апаратура. И напълно основателен е стремежът на тази народна обществено-културна организация да търси помощта на най-мощния фактор за внедряване на по-висока социалистическа култура и на здраво идейно-политическо възпитание у нашия народ.

Но все още в много читалищни кина, хубавите и виско-идейни съветски филми се играят, без да се направи всякога необходимото те да бъдат изяснени на масовия зритель, т. е. да се раздвижи още по-силно мисълта на жителите на селото или квартала и да се стигне до познавателен резултат.

А всеки съветски филм възбужда масовия зритель и извиква хиляди въпроси в съзнанието му. «Млада гвардия», «Повест за истинския човек», «Пътят към славата», «Партиен билет», «Сталинградската битка», «Комсомолск», «Акад. Павлов», «Среща на Елба», «Съдът на честта», «Райнис», «Константин Заслонов» и др. отразяват действителния живот в Съветския съюз и ни запознават с героизма на съветските хора, с могъществото на задължния социалистически труд и изтъкват високите качества на новия човек, който именно осигуряват невидания разцвет на великата социалистическа страна. Всеки съветски филм ни дава повод за съпоставка с нашата действителност, ценни съвети и указания за нашето превъзпитание в социалистически дух. И народните читалища трябва да използват съветския филм за своите образователни и възпитателни задачи. Те трябва да изтъкват подготвителните му идеи, да подчертават болшевишкия патриотизъм на съветския човек, на който и ние трябва да подражаваме, за да построим икономическите и културни основи на социализма в нашата страна.

Българската Комунистическа партия и Отечественият фронт с право възлагат големи надежди на нашите читалища за идейно-превъзпитателната работа на народа. А обсъжданията на съветския филм дават богат материал на читалищата в това направление. Обсъждането на съветския художествен филм позволява на колективния ум да вникне и в най-тънките му подробности, да се задълбочи в съдържанието му и да разкрие художествената му красота. Колективният стремеж към изясняване същността на филма раздвижва силно мисълта на всеки участващ в обсъждането, предизвиква сериозна дискусия, а това именно оставя най-дълбоки следи в нашето съзнание. И след привършване на обсъждането, всеки дълго време още живее с повдигнатите въпроси и общи изводи, а това значи, че филмът още дълго време ще му оказва влияние. Това влияние на съветския филм може да бъде само положително и творческо, да ни служи като ръководство в живота.

Но не само съветските филми могат да бъдат обект на обсъждане. И филмите на народодемократическите страни са интересни и ценни за нас. Техните филмови студии също така решително насочват произ-

Тих бял Дунав

Красотата на нашата родина, творческият ентузиазъм, който е обхванал целия народ, героичните трудови дела и подвизи на славната ни Димитровска младеж — това е богатство от теми за художествено пресъздаване, които ни срещат на всяка крачка и които ни задължават да ги изобразяваме. Това е животът, който заслужава да бъде показван непрекъснато и на екрана, за да възпитаваме у нашия народ чувство на истински патриотизъм, на беззаветна любов към младата ни Република и делото на социализма.

По замисъл на ръководството на «Българска кинематография» студиата за хроникални и документални филми ще създаде никъл от продукции, които трябва да покажат красивата ни родина и новия човек, който я превъздържа социалистически, който наистина я развличава и обогатява.

Новият документален филм «Тих бял Дунав», изработен по сценарий на Павел Спасов, под режисура на Васил Бакърджиев, е между първите от кинотрилогия «Родината ни е прекрасна». Той ни показва възпятата от Вазов река по родния северен бряг, онзи «тих бял Дунав», който понесе парахода «Радечки» с Ботев и неговата чета към нашия бряг и свърза българи и румъни в дружба. Революционната романтика обаче сега е друга, защото Дунав променя своя лик, по двата му бряга живеят народи, които заедно строят социализма.

В този филм и затова са показани героичните усилия на нашия народ и неговата пре-

красна Димитровска младеж в борбата за построяването на социализма, водени от героичната Българска комунистическа партия под знамето на Отечества фронт. Показана е и голямата, неопенена братска помощ, която ни оказват великият Съветски съюз и страните с народна демокрация за укрепването на нашето социалистическо стопанство. И затова «действащи лица» във филма са трудещите се хора и бригадирската ни младеж.

Отново, след полувековна борба, водите на Дунав носят достойните потомци на нашите възрожденци, на ония, които проляха кръвта си за свободата и щастията на младата ни Република. Затова е тих и бял нашият Дунав сега...

Но трябва да изтъкнем, че филмът има редица недостатъци, които намаляват неговата илюзионно-художествена стойност. Режисурата се е откъсвала доста от текста на сценария, за да даде по-много място на своята «гледна точка», на индивидуалното си виждане. Основната идея на сценария — да се покаже, че в нашата Родина живеят нови хора, че в нея се строи новото, социалистическо общество върху основите на социалистическата икономика и че точно затова тя е прекрасна — не е достатъчно ясно изведена и подчертана по логичната връзка на сценария замишъл. Режисьорът изобщо върви по тематичната линия, но без да я осъзнае творчески, поради което във филма доминират пейзажни кадри, исторически и географски особености на Дунавското крайбрежие и паметници, които безспорно могат да



Кадръ из филма «Тих бял Дунав».

се включат, ако играят роли за идейното оформяване на филма. Но режисьорът е движил камерата по репортажен път, което именно е допуснало увлечението на оператора по пейзажите и едрите планове, които, от една страна, преследват романтичния израз, но от друга страна намаляват идейната наситеност и убедителност на филма.

Особена, подчиняваща роля в този филм играе дикторският текст, който трябва да обяснява кадрите и моментите, което е и една от най-сериозните слабости на «Тих бял Дунав». И в тоново отношение има допуснати грешки. Например: необяснимо е редуването на един и същ монтажен израз на вечерни и дневни снимки, както в случая, когато бригадирите пеят привечер на корабната палуба и веднага следва дневен пейзаж на крайбрежието, после — пак палубата и бригадирите на привечерна светлина и др.

Репортажният характер на филма не би се отразил на художествените му качества, ако режисьорът можеше да изрази творчески сценария замишъл. Сполучливи постижения във филма са моментите на стопанската помощ, която Съветският съюз и страните с народна демокрация ни оказват: разтоварването на машини и храни, дружбата и съвместна-

та работа между българи и румъни по прокарването на кабелите за електрически ток през Дунава и др. Снимачно филмът показва на много места художествено чувство, статичността в кадрите е избягната, те са раздвижени добре. Операторът е подбрал характерни особености по Дунавското крайбрежие. Композицията на филма също говори за известен творчески подход. И ако режисьорът би задълбочил отношението си към идеята на сценария, филмът «Тих бял Дунав» можеше наистина да стане по-значителна документална продукция.

Изучавайки съветския опит и съобразявайки се с успехите и недостатъците на този и други наши документални филми, нашите кинотворци трябва да си поставят за още по-голяма сериозност въпроса за идейното тълкуване и задълбочаване на сценария, което ще им помогне да избягват красивите, сами за себе си, пейзажни кадри, в които липсва човекът, трудът му и връзката му с народните маси. Необходимо е да се усвои творческият метод на социалистическия реализъм, който ще помогне и на нашите кинематографисти да стигат до художествената форма от съдържанието на сюжета, от темата и идеята на литературния сценарий.

М. Гетов

водството си по пътя на социалистическия реализъм и отразяват живота в братските ни страни, които не може да не ни интересуват. А от обсъжданията на буржоазния филм ние получаваме възможност още по-ярко да разобличим неговата реакционна същност, зад която се крие хищният империалистически враг.

Филмите на нашата родна кинематография, като: «Калин Орелът», «Тревога» и «Сините робини», които постепенно ще излизат от производство, трябва също да бъдат обсъждани, и то най-сериозно, за да може нашият масов зритель да посочи добрите и лошите страни на младата ни художествено-игрална кинематография.

Но не само художествените филми възпитават и поучават. Документалните филми на Съветския съюз и на страните с народна

демокрация, както и нашите, също представляват интерес за публични обсъждания.

При читалищата трябва да се образуват и кръжоци за разглеждане на проблемите на киното. Те могат да обсъждат всякакви филми, които минават през местния екран. От тях може да се излъчват и докладници за публични разглеждания. Но кинокръжоците могат да се занимават и с отделни основни въпроси на киноизкуството и кинотехниката, което в резултат може да допринесе за изникването и появата на бъдещи творчески киноработници.

В работата на кръжоците особена помощ може да окаже списанието «Кино и фото». Проблемите, които то разглежда, принципалните критики, съобщения и пояснения, които то дава, могат да насочват кръ-

жоците в тяхната работа. Освен това кръжоците могат да поставят от своя страна и въпроси на списанието и по този начин да предизвикат решението на някои кино-проблеми. Кръжоците, освен това, биха могли да поставят съответни въпроси и пред Върховния читалищен съюз. В единия или в другия случай те ще могат да получат указания в работата си за повишаване интереса на населението към филмите или за насрочване на публичните обсъждания, лектори за които на първо време могат да изискват от Националната лекторска група при Върховния читалищен съюз. Трябва да се очаква, че в това отношение отдел «Пропаганда» при «Българска кинематография» ще оказва също най-активно съдействие на кино-кръжоците.

И. З. Леви



Задачи на Българския фотоклуб

От Асен Петров
подпредседател на Бълг. фотоклуба

Нашата отечественофронтовска власт още в своето начало постави важни и отговорни задачи на фотонизкуството у нас, а всекидневният ръст на социалистическото строителство в нашата страна непрестанно поставя все повече и разнообразни задачи на това изкуство, в центъра на които стоят двете основни задачи: непрестанно, дълбоко внедряване в съзнанието на народните маси истинските демократически начала, върху които се изгражда нашият нов живот и преустройството на нашата действителност по пътя на социалистическото развитие.

Но със средствата на фотографската реалистика трябва да се разрешават и редица още нови задачи, които произтичат от нашия петгодишен народостопански план и от решенията на Петия конгрес на Българската комунистическа партия.

Тези важни и отговорни задачи обаче изискват зад фотоапарата вече да застане хора със социалистическо разбиране и отношение, както към нашата нова действителност, така и към задачите за пейзажа.

ното фотоизобразително пресъздаване в ново художествено съдържание и форма.

Този културно-революционен процес бе своевременно осъзнат от членовете на Българския фотоклуб, които измениха основно неговите цели и задачи, и от организация с отчасти сектантски характер в миналото чрез съответно изменение на устава ѝ, я превърнаха в активна обществена организация, която наред с всички други сили в нашата страна се приобщава към борбата и усилията за установяване на социализма.

В миналото Българският фотоклуб е имал насочваща роля по всички въпроси у нас из областта на художествената фотография, но с чисто формалистично отношение. Заставайки решително на позициите на социалистическия реализъм във фотонизкуството, той едва днес може да има ръководна роля, защото едва сега фотонизкуството у нас става истинско демократическо и народно изкуство, и с това се превръща в идейно оръдие за класова борба и социалистическа победа.

Преустройеният Български фотоклуб има вече отговорния дълг да смене нашето фотонизкуство от аристократическите позиции, на които то стоеше в миналото, и да го постави всецяло в услуга на трудещите се и на техните културни интереси, като пай-достъпно и най-леко възприемчиво изобразително изкуство.

Нашето ново отношение към фотонизкуството се изгражда върху основата преди всичко на познавателното и възпитателно начало и с оглед към това за нас добива изключително значение оня клон от фотонизкуството, който е известен под името художествен фоторепортаж. Този жанр обаче като най-политичният, винаги изисква, както това ни учи богатият съветски опит, правилна политическа ориентация и богата обща култура. От такова фотонизкуство се нуждае днес нашата нова действителност.

И тъй, цялата научна и творческа дейност на обновения фотоклуб се ориентира в тези насоки. Неговите традиционни научни вечери, които в миналото се провеждаха прогимно под формата на технически инструктаж и размяна на опит, сега придобиват ново съдържание. Понататъшното наше усъвършенстване във фотонизкуството е насочено вече не към обогатяване само на нашите технически познания и похватности, но преди всичко — към рационално използване на тези познания в нашата художествено-творческа работа за пресъздаване на обществено-значимото и психически-изостреното във всекидневната наша действителност. Не чрез бягство от социалната действителност, както това правеше буржоазното фотонизкуство, а чрез активно участие във всички прояви на нашия многостранен живот като фотонаблюдатели ние ще сътрудним в изграждането на новото в нашата страна.

Тези нови задачи на Българския фотоклуб очевидно ще изискват организирана и системна борба срещу известни привички и неизживени още останки от минали формалистични и други упадъчни увлечения, между които безспорно ще трябва да причислим и увлеченията по чисто технически знания и подробности, от които страда почти всеки фотолюбител в нашата страна.

В духа на горните мисли поставена е като ударна задача на преустройения Фотоклуб събирането на художествено-ценна фотодокументация, от която да се състави и издаде националният фотоалбум на нашата народна република, в който да намери художествено отражение природата, битът, културата и социалистическото строителство на нашия народ.

Пологат се усилия за изготвянето и на няколко поредици диапозитив-



С песен към изборните урни.



В нашата република трудът е радост.

ви, които да отразяват вълните проявление на нашия нов живот, с които да се илюстрират беседи и доклади, които клубни членове ще изнесат пред трудещите се в заводи, предприятия, клубове и др. обществени организации.

През изтеклата 1949 година бяха изнесени научни доклади на идеологически и технически теми, между които особен интерес представляваха, по своята актуалност и задълбоченост, докладите: «Законът за държавната тайна и фотографията», «Цветна фотография и кинематографията», «Тайната на цветното проявяване», «Художествените проблеми при цветното снимане», «Фотографията в етнографските проучвания», «Стига само техника!» и др. Всички доклади бяха голям интерес сред клубните членове и гостите и предизвикват оживени разисквания и изказвания.

В последно време се правят постъпки за влизане във връзка със сродни организации в Съветския съюз, Унгария, Чехия и др. народнодемократически страни за културно сътрудничество и обмяна на опит.

Дейността на Българския фотоклуб буди все по-голям интерес сред различните слоеве на нашата общественост, за което говори и броят на членовете му, които в края на 1949 година стигнаха 300 души, с постоянна тенденция за тяхното увеличаване. Интересите на клубните членове към фотографията са от най-разнообразно естество, но независимо от тяхното разнообразие те всички се насочват към фотоизкуството по пътя на социалистическия реализъм, което съставлява и генералната линия на клубната дейност сега и в бъдеще.

Из дейността на Българския фотоклуб

От 15 ноември 1949 година започнаха редовните творчески вечери на Българския фотоклуб, които се провеждат всеки вторник от 18 часа в дома на Кино и фото-културата, на ул. Раковски № 108. До края на 1949 година бяха изнесени следните по-съществени доклади:

1. «Тайната на цветното проявяване» — от Г. Захариев. Докладчикът изложи неговите опити да прояви цветни филми за първи път у нас. Независимо от това, че материалите, с които е правел своите опити, са били стари, той е успял да постигне добри резултати. При проектирането на проявите от него диапозитиви, някои бяха интересни постижения в областта на цветната фотография.

2. «Художествените проблеми на цветното снимане» — от Г. Ст. Георгиев. Докладчикът постави и разви следните проблеми: цветната фотография и кинематографията и тяхната връзка с изкуството на цветната съгласуваност и на тоналните цветни съотношения; локалният цвят и неговото значение при цветното снимане; режисурата като главна основа на цветното снимане. Докладчикът изтъкна, че от несвършенството на трицветния принцип произтича цветна крес-

ливост, която изисква такъв подбор на благоприятни условия за снимане, при който цветните контрасти биха се намалили до възможния минимум. Според него едно от средствата за намаление на този цветен контраст и за създаване на повече междинни нюанси между отделните цветове, е снимането в безслънчево време. Тези изисквания на цвета налагат от своя страна необходимостта да се владеят и чувствуват добре закономерностите на цветното хармонизиране, т. е. да се мисли не само с образи, но и с цветове. Докладчикът отбеляза, че необходимостта от съгласуване на цветовете и на техните тонални стойности създава доста ограничения при подбора на тематиката и сюжетността, особено там, където не е възможно да се постигне тази съгласуваност чрез свободен подбор или режисура. В това отношение най-зле стои за сега при цветното снимане рапортажната работа, която не позволява цветен подбор и цветна режисура.

Голям интерес представляваше и неговият доклад «Стига само техника!» Основната идея, разработена в този доклад, беше — «Техниката не трябва да бъде цел, а само средство за създаването на художествени произведения в областта на фотографията».

Полезни съвети и внушения

1. Някои обективни затвори (обтуратори) изискват мазане с масла, за да се облекчи действието им. Зиме, при студ, това масло се стъпява и дори замръзва, поради което и действието на затвора се забавя значително, като се изменят скоростите. Не са редки случаите, когато замръзване на маслото може дори да разстрои напълно тези скорости.

Това неудобство се премахва лесно, като апаратът се държи известно време под палтото или под мишницата, за да се предизвика затопляне на маслото.

2. При силен студ зимно време, често пъти върху стъклената повърхнина на обектива се образува тънко заледаване или скреж.

Постъпва се както по-горе до разтопяване на леда и след това водата се отнема с чиста и мека кърпа, без да се трият лещите с натиск.

3. При снежни снимки можем да получим хармонични и богати с подробности негативи с долния проявител:

Метол	8 гр.
Безводен натриев сулфит	125 гр.
Безводна сода	12 гр.
Бромкалий	1.5 гр.
Вода	до 1000 кс.

Времетраене на проявяването 6 до 8 минути.

При чувствителност на емулсиите до 17/10 Дин, проявяване 6 мин.

При по-голяма чувствителност от 17/10 Дин, проявяване 8 мин.

При снежни снимки и танково проявяване може да се използва следната видоизменена рецепта на Кодак D 76:

Вода до	1000 кс.
Метол	2 гр.
Безводен натриев сулфит	100 гр.
Хидрокинон	5 гр.
Борова киселина	9 гр.
Кристален боракс	8 гр.

Времетраене на проявяването 6 мин. за емулсии около 17/10 Дин и 7 минути за 21/10 Дин.

4. Снежните снимки добиват пълната си изразителност само след увеличаване.

Гланцовите хартии за увеличение придават голяма дълбочина на тъмните и полусветлите тоналности, докато матовите хартии придават повече гравюрен вид на снимките.

Белият цвят на хартиената подложка придава повече контраст и твърдост, а цветът шамоа засилва ефекта на слънцегрее-нето.

5. Снимки от фюерверки, бенгалски огньове и пр. при нощни тържества се снимат, като се постави апаратът върху статив и се остави с отворен обектив през време на повече изстрели. Тези обекти, снети моментално, т. е. с големи скорости на затвора, ще дадат само светли точки, които не представляват никакъв интерес. Потребно е, да се опише върху чувствителния слой цялата траектория, която изминава светящата точка, както и да се отпечата няколко последователни изстрела на светящи точки, за да стане по-добро запълване площта на филма или плочата.

По същия начин се постъпва и при нощни светкавици, като фотоапаратът се насочи към буреносната част на небето, по която се изписват светкавичните зигзаги.

Интервю със Сузи Банки



Сузи Банки (в средата) във филма „Една жена започва своя живот“.

Името на унгарската кино-артистка Сузи Банки стана добре известно с участието ѝ във филма «Някъде в Европа». След огромния успех на този филм в Париж тя получи предложение от известната фирма «Парамунт» в Холивуд за сключване на договор за участие в американски филми. Сузи Банки обаче отказа това предложение и върна обратно въпросника и предложението непълнени, придружени със следното писмо: «Връщам ви въпросника непълнен. аз наистина не сметнах, че трябва да впиша в него гръдната си обиколка, размера на ханша и теглото си, тъй като у нас още няма обичай да измерваме по този начин таланта на артистите.» По-нататък в писмото си тя казва, че е решена да остане в Унгария и да бъде унгарска артистка и когато нейната работа на екрана и сцената ѝ позволява, тя желае да работи само за унгарската работническа партия.

Достоинният отговор на Сузи Банки беше гордост и чест не само за нея, но и за цялото прогресивно киноизкуство. Той беше в същото време и здрава плесница за капиталистите от Холивуд, за които най-доброто мерило за таланта на артистите са техните външни качества.

Нашият дописник в Будапеща е имал среща със Сузи Банки, която с другарско чувство е отговорила на поставените ѝ от него въпроси:

«Нито за момент не съжалявам, че отказах холивудското предложение — се усмихва тя. — Няма нищо по-приятно от това да бъдеш у дома си, и аз ще остана у дома си. Никъде в западните страни артистът няма такава възможност за работа, такава възможност да се отдаде на изкуството, както в народните демокрации.

Нашият стремеж е да достигнем артистичното ниво на съветските филми. аз никога не пропускам да видя всеки нов съветски филм, има толкова много, което може да се научи от съветските актьори, от постановката, от режисурата и всичко друго на съветското киноизкуство.

След «Някъде в Европа» аз участвах в други два унгарски филма — в сатиричната комедия «Гала облекло», където изпълнявам ролята на едно богато празноглаво момиче, и в модерната социална драма «Една жена започва своя живот», който наскоро беше завършен. Унгарската публика посрещна с голям интерес тези два филма.

Обичам да играя във филма и предполагам, че за в бъдеще ще имам възможността да изпълнявам още по-интересни роли на нови жизнени хора от нашето героично време.

Имах възможността да видя българския филм «Той не умира», посветен на раздялата на българския народ с неговия любим учител Георги Димитров — този филм ми направи дълбоко впечатление. аз се надявам, че скоро ще имаме възможността да видим и други български филми.»

Сузи Банки е средна на ръст, слаба, но фигурата ѝ излъчва живот и енергия. Тя е завършила висшата школа по драматично изкуство в Будапеща още през 1939 година, но заради нейните политически убеждения тя не е получила никакъв ангажимент до преди освобождението на Унгария. Непосредствено след освобождението през 1945 година тя влиза в състава на Унгарския народен театър.

На въпроса за нейните последни роли в театъра Сузи Банки отговаря:

«Като артистка от Унгарския народен театър през последните месеци съм изпълнявала няколко Шекспирови роли: — Титания в «Сън в лятна нощ»; Целия в «Както ви се харесва»; сега репетирам ролята на леди Мардъф в Макбет. Шекспир, като всеки истински поет, е реалист, който познава добре парливите проблеми на своето време и затова и неговите герои са живи и убедителни и аз ги изпълнявам с желание.

Разбира се, също обичам да играя и в съвременни пиеси. Във връзка с моите роли имам едно единствено желание — те да бъдат реалистични и пълноценни образи на прогресивното изкуство.»

Международен преглед

СССР

Цветен филм за 30-годишнината на съветското кино

Централната студия за документални филми снима в Тбилиското студио пълнометражния цветен филм, посветен на 30-годишнината на съветското кино. Режисьори на филма са лауреатите на Сталиновата премия В. Байков и С. Гуров, които ръководят няколко групи кинооператори за снимки в Москва, Ленинград и в другите съюзни републики. Операторите П. Опръшко и Н. Петров са заснели за този филм кадри от музея на Тбилиската киностудия, където са събрани материали по историята на грузинското кино. Те са снели моменти от живота на един от изтъкнатите режисьори от първите години на съветската кинематография — И. Перестини, снел филма «Червните дяволчета», както и изпълнителката в този филм — София Жозефи.

В град Гори е бил снет работен момент от производството на филма «Съветска Грузия» и кадри от дома, където се е родил М. В. Сталин.

В Сухуми е била заснета подготовката за производството на новия документален филм «Пролет в Сакен» по повестта на писателя Георгия Гулия. Снет е бил моментът на срещата на писателя Г. Гулия и режисьора Н. Санашивили с героите във филма — сакенските колхозници.

Филм за завода «Сталин»

По случай 25-годишния юбилей на завода «Сталин» ще бъде създаден документален филм. Неотдавна кинокомисията при Съюза на съветските писатели е обсъдила сценария на този филм, написан от очеркиста Б. Агапов. При обсъждането на сценария са били дадени редица ценни предложения и допълнения, които ще бъдат включени в документалния филм и ще повишат неговата идейно-художествена стойност.

Полезен почин на селски киномеханик

Съветският киномеханик Иван Алексюк, който пътува непрекъснато от село на село за подвижна прожекция на филми, е създал светлинен вестник от местни материали, които прожектира ведно с филмите. През последните два месеца той е показвал в колхозите на Радощковския район повече от 50 броя подобни светлинни вестници.

Чехословакия

Кина в чакалните на чехословашките гари

Дирекцията на Чехословашката кинематография е решила да уреди в чакалните на гарите на някои от големите железопътни центрове на страната специални кина, където при евтин входен билет отегчителното чакане на пътниците ще може



Сцена из новия унгарски филм „Госпожа Сабо“

Беседа с читателя

В миналото списание «Кино и фото» имаше рубрика, в която отговаряше на писмата на своите читатели. Но тези отговори по своето съдържание не се различаваха с нищо от това, което публикуваха всевъзможните рекламни киносписания у нас преди 9 септември 1944 година. Обикновено читателите на тия рекламни списания се интересуваха за подробности от интимния живот на един или друг киноартист — колко пъти е женен или разведен, какви слабости и ексцентричности има и т. н. Този интерес на читателите говореше за отрицателните придобивки от влиянието на буржоазната кинематография у нас, за лош и опорочен вкус, присъщ само на разглезени и лекомислени безделници. Техните въпроси бяха добре дошли за търговските представители на буржоазните филми и затова търговските киносписания ги използваха, за да рекламират своите филми. Поради тия причини след реорганизацията на нашето списание, в началото на миналата година, беше закрыта рубриката «До нашите читатели».

Обаче в редакцията продължават да се получават писма от читатели и все още, за съжаление, между тях има кореспонденти, които задават въпроси, които с нищо не се различават от старите въпроси. Такова е писмото например на един наш читател от Севлиево, чиито интерес към киноизкуството може да бъде разбран от въпросите, които ни задава: — пита за биографията на Рамон Новаро, Хозе Мохика и др. подобни «звезди», иска да му съобщим адреса на американската фирма «Фокс» и др., от които наистина се вийждат, че неговото отношение към въпросите на киноизкуството е изостанало на нивото на упадъчната буржоазна кинематография, към която ние имаме определено, отрицателно отношение. На такива писма нашата редакция няма да отговаря. Тя ще отговаря обаче на всички читатели, които проявяват сериозен интерес към въпросите на киноизкуството и проблемите на нашата млада кинематография. И за тези именно читатели ние откриваме през тази годишнина на сп. «Кино и фото» колоната «Беседа с читателя» и се надяваме, че с нашите отговори ще им помогнем да изградят своята кинокултура.

Днес нашият читател, многомилионният кинозрител у нас, който участва активно в икономическия и културен строеж на социализма, наистина има сериозно отношение и към въпросите на киноизкуството. Той живее в нова епоха, в епохата на строящия се социализъм, и затова неговите въпроси днес не могат да бъдат безсъдържателни, като колко тежи еди-кой си артистка

да се превърне в забавление и поука.

Унгария

Нов художествен филм

Новият унгарски художествен филм «Госпожа Сабо» е първият, който има за сюжет живота на унгарските индустриални работници. На преден план във филма са показани отношенията между производствените работници, връзката между производствената работа и частния живот на работниците.

Работниците от две унгарски индустриални предприятия си обявяват съревнование. В едното предприятие, в което работят предимно жени, производството не достига желаните резултати и с това се спъва работата и на други предприятия. Главната причина за тези незадоволителни резултати са личните дразни между работниците, интригите и др., които им пречат да се съсредоточат върху тяхната производствена работа. Работничката Сабо, член на профкомитета, се нагърбва с тежката задача да въведе нови, здрави методи на работа в

предприятието. Независимо от големите трудности и лични горчивини, тя успява да победи и стъпка по стъпка връща увереността във възможностите на своите другарки. Тя им помага също в разрешаването и на въпросите от частния им живот.

Централната фигура в този филм е работничката Сабо — новата социалистическа жена. Решителна и енергична и в същото време благородна и внимателна към всички, тя чувствава важното значение на работата и знае много добре, че успехът на индивида зависи изключително от неговата привързаност към колектива.

В желанието си да покаже действителни сцени из живота на индустриалните работници, снимачният колектив е прекарал дълго време в един завод в Будапеща. Самите изпълнители във филма са се запознали и са участвували в производството, а при създаването на техните образи те са се вслушвали в съветите на работниците. Поради тази причина и създадените образи във филма са напълно реалистични и убедителни.

или какви са очите на този или онзи киноартист. Неговите въпроси не могат да бъдат такива, защото актьорите на Съветския съюз и народнодемократичните страни нямат нищо общо като творци с актьорите на упадъчната буржоазна кинематография, които наистина търгуват с изкуството. Актьорите на прогресивното киноизкуство са сериозни и зрели творци, те не могат да бъдат лекомислени и повърхностни и в своя личен живот, за да стават предмет на разни забавни интриги. Те нямат нужда от търговската реклама на хollywoodските си колеги, защото киноактьорите на СССР и народнодемократичните държави са свободни и независими строители на социализма и техният творчески труд е напълно осигурен, за да имат единствената грижа да бъдат истински артисти и големи майстори на прогресивния филм.

Затова днешният наш читател — ученик или студент, работник или селянин, чиновник или служащ — трябва да се интересува вече от творческия път на киноактьора, от това, какво въздействие е оказал върху неговата артистична кариера един или друг актьор или режисьор, как той е станал киноактьор, как работи върху образите, които създава, и т. н. Нашият читател вече трябва да се интересува и от всички идеологически, теоретически и технически въпроси, свързани с кинотворчеството и филмовата продукция. Много уместно едни наш читател от град Марек желае да се опознае с публикуваните материали за съветските киноартисти Н. Крючков, М. Геловани, М. Жаров и други; той изказва пожелание редакцията да публикува материали и за работата на актьорите при създаването на кинообраза. Читател от Хасково се интересува от въпроса за надписите във филма, друг читател от Попово иска да чете сценариите на съветските филми и т. н.

На такива въпроси редакцията ще отговаря по възможност най-изчерпателно. На всички въпроси, които представляват интерес за по-широк кръг читатели, редакцията ще отговаря в колоната «Беседа с читателя». Въпросите обаче, които се нуждаят от по-обширно обяснение или засягат принципи проблеми из областта на кинематографията, ще бъдат разработвани в нарочни статии. А на въпроси, които интересуват само отделния читател и имат по-тесен характер, редакцията ще отговаря писмено. Това налага всички читатели в писмата си до редакцията да съобщават точния си адрес, необходимо е освен това нашите читатели редовно да следят и колоната «Беседа с читателя», за да не задават въпроси, на които сме вече отговорили в някой от предишните броеве на списанието. Редакцията ще отговаря също и на запитвания върху въпросите на фотоизкуството.

Ние смятаме, че тази кореспондентна връзка с читателя ще даде възможност за сътрудничество, което редакцията ни очаква с голям интерес. Нашите читатели например в своите писма или в отделни съобщения могат да ни осведомяват за кинопроявите из страната, като: как се посрещат филмите в дадено населено място, какъв интерес проявява публиката към даден филм, как протичат публичните обсъждания на филми, как посрещат местните жители нашата кинохроника и документарните ни филми, образувани ли са кинокръжоци при читалищата или дружествата на ДСНМ и каква дейност развиват и т. н.

ЗА ФИЛМОВИТЕ НАДПИСИ

Обикновено у нас идват само копия от чуждите филми. Такива копия могат да се вадят и у нас, тъй като притежаваме необходимите копирни машини, но за целта е необходимо негативно копие от филма, от което се копират обикновените филми. Отпечатването на български надписи върху кинолентата става с помощта на специална машина. Надписите се отпечатват най-напред на хартия, след което от тях се снимат малки клишета. Тези клишета се поставят на специалната машина за отпечатване върху кинолентата. В зависимост от дължината на надписа и необходимото време за прочитането му от зрителя се определя и върху колко кадърчета от кинолентата трябва той да бъде повторен. След това се пуска машината и всяко кадърче се щампосва с клишето, което преди всяко удряне се намазва автоматически със специални химикали, които имат свойството да ратварят емулсията и желатина върху кинолентата. По този начин става последователно отпечатването на всички надписи върху филма. По-подробно описание на работата по отпечатването на надписите върху кинолентата, както и изготвянето на другите надписи във филма, ще бъде дадено в нарочна статия.



— полумесечно списание за кино и фото—
култура. Годишен абонамент: за България —
560 лв., за чужбина — 800 лв. Абонаментът
се внася по чекова сметка № 13560 на адреса
на администрацията: Държавно издателство
„Наука и изкуство“, ул. „Лавини“ № 40 —
София, телефон № 7-14-05. Адрес на редак-
цията — ул. „Лавини“ 39, София, тел. 8-20-05.
Печат: „9 септември“.



Kino-Photo
olvasónak
megettse
Zsuzsi Banki

Унгарската киноактриса СУЗИ БАНКИ