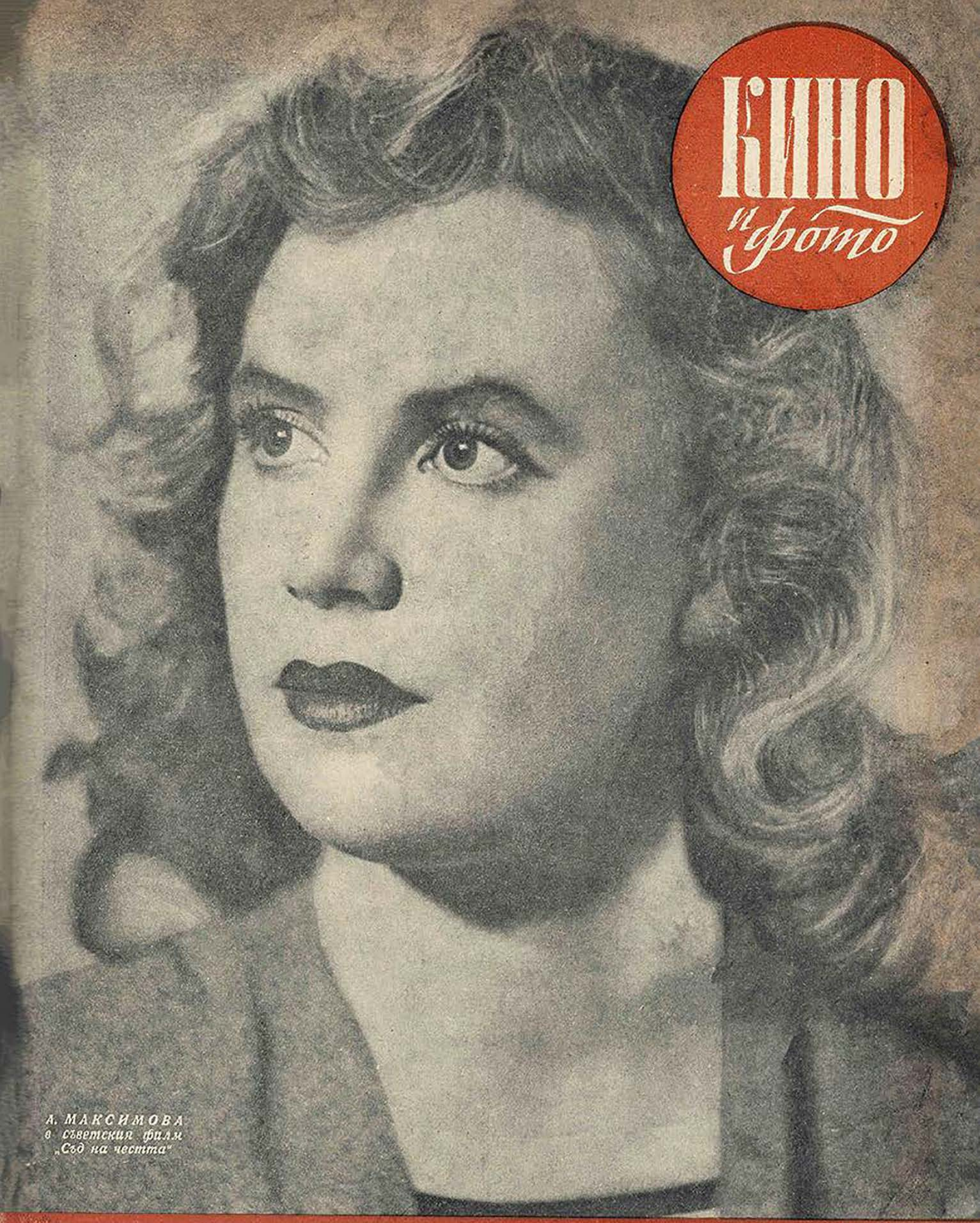
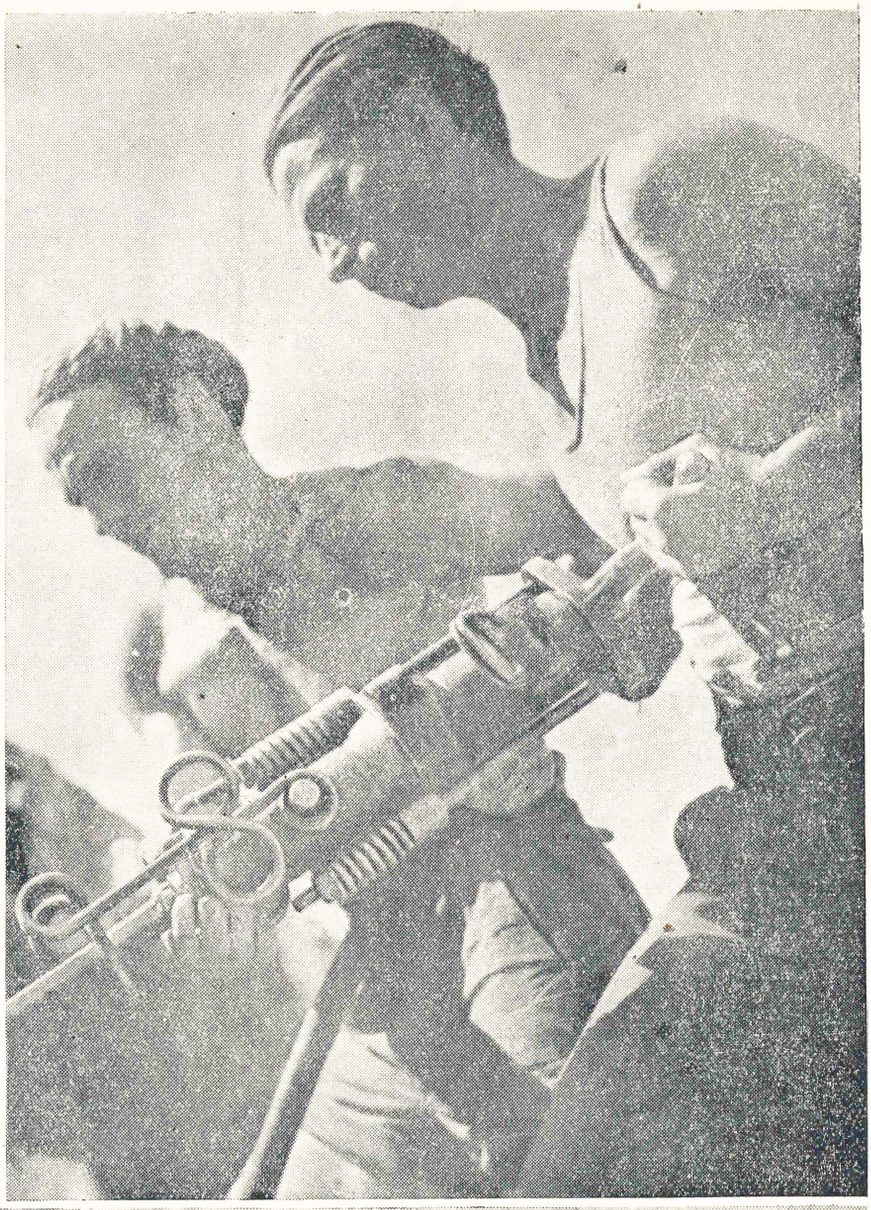


КИНО и фото

Л. МАКСИМОВА
в съветския филм
„Съд на честта"

ГОД. IV СОФИЯ, 25 МАРТ 1949 Г. БРОЙ 4 30

СЪС ЗЛАТНИЯ ОРДЕН КЪМ ОБЕКТИТЕ



Макартър и дъгата

от Марк Донски
режисьор на филма „Дъга“

Според народното поверие, появяването на небесната дъга означава край на бурята, безоблачна синевин на небето, възвръщане на ясния и светъл ден.

Когато гърмеха ураганните бури на войната, всеки от съветските хора непоколебимо вярваше, че ще дойде време и блестящата дъга на победата ще възвести на народите безоблачния и ясен мир.

С тази вяра, в най-трудните дни на войната, когато се водеха боеве на Волга и в предпланините на Кавказ, Ванда Василевска и писа повестта „Дъга“.

Със същата вяра работих и аз над екранизацията на повестта — над филма „Дъга“.

Темата на повестта беше неукротимата сила на духа, която живее в сърцата на съветските хора, всепобеждаващата сила на любовта към родината, победата на човека над звяра. С радост се убедих, че тази тема бе схваната напълно от зрителите, които гледаха направения от нашия колектив филм. Но тази тема дойде до сърцата не само на съветските зрители, но и на многото хиляди, десетки хиляди хора, които гледаха филма извън границите на нашата страна и зад океана — в Америка. За това разказват писмата, рецензиите във вестниците и списанията; за това разказва и фактът, че кинокартината в продължение на два месеца се даваше непрекъснато в най-големия ню-йоркски кинотеатър при пълни сборове. Този вест беше приятна, защото кинематографните търговци на Холивуд и Уолстрит твърдяха, че американският народ иска на всяка цена безидейно, забавно зрелище и че езикът на публицистиката в изкуството му е чужд и неразбираем.

Оказа се, че това твърдение е клевета и за умствените способности и за художественото вкус на отвъдокеанския масов зрител. Очевидно въпросът е не какво иска зрителят, а с какво го **тъпчат.**

И един от кинематографните критици, който пише във в-к „Ню Йорк таймс“ сам бе принуден да противопостави „Дъга“ на три американски филма, в които войната бе послужила само като повод за създаване на редица. . . комически положения.

Търговците превърнаха и войната в развлекателен безидеен материал.

Що се отнася впрочем, за безидейността, това не е съвсем вярно.

Повечето леки музикални кинооперети, пуснати в голямо количество през 1941—1945 година, се правеха така, че да агитират за записване на войници в американската армия. Американските филми от това време, макар и да не обясняваха на американеца, за какво трябва той да воюва все пак се стремяха да го убедят в неизбежността на самата война и в необходимостта да вземе оръжието.

Разликата между нашия филм и американските филми, разрешаващи аналогична задача се състоеше, обаче, в това, че темата опасност от фашизъм на нас не изглеждаше едаодневна тема, изникнала само до толкова, доколкото в онзи дни трябваше да се събуди яростта на масите и да се поддържа в тях воля за победа. Не, ние бяхме твърдо убедени, че трябва завинаги да се предпази човечеството от черната заплаха на фашизма, че е необходимо да се направи така, че да не може никога този звяр отново да заякне и с пор. снали нокти да се впие в гърлото на човечеството.

Тази наша вяра споделяха и всички здравомислещи американци, които мислеха за съдбата на света. Във в-к „Пост меридиен“ един критик по повод на нашия филм писа: „Когато след падането на Германия започнат да мърморят привърженците на сключване мир при леки условия, добре ще бъде ако широките американски слоеве видят „Дъга“.

Когато кинокартината излезе на екрана, тогавашният посланик на С. А. Щ. в Москва г. Хариман изрази желание, едно копие от филма да бъде изпратено подарък на президента на С.А.Щ. — Франклин Д. Рузвелт.

Копието бе изпратено в легацията и отправено в Америка с нарочен самолет. Скоро след това Хариман ми изпрати писмо, което аз привеждам напълно:

„Мой скъпи господин Донски!

Вероятно ще Ви бъде интересно да знаете мнението на президента за Вашия филм „Дъга“. Изпращам получената телеграма“.

Ето и текстът на телеграмата на Франклин Д. Рузвелт:

„В неделя в Белия дом гледахме изпратената ми „Дъга“. Поканих професор Болен да ни превежда, но ние разбрахме почти всичко без превод. Тя ще бъде показана на американския народ с коментар от Рейнолдс и Томас.

Франклин Рузвелт.“

Топлите думи ми доставиха радост и аз казах това на американския посланик, когато се срещнах с него на един от приемите във ВОКС. Господин Хариман отвърна, каточели обяснявайки отношението на президента към нашия филм:

— Франклин Рузвелт е не само велик президент, но и велик борец за мир. . .

Да, правейки своя филм в самия разгар на смъртно трудната война ние мислехме не само за скорошната победа в тази война, но и за завоюването на един здрав мир.

Когато слушах американския посланик, аз вярвах, че и той мисли същото.

Обаче, даже и тогава, когато се лееше кръвта на хиляди жертви в килиите на Гестапо, когато още пламтеше огънят на адските пещи на Освенцим и Бухенвалд, — имаше в Америка критици, които упрекваха нашия филм, че е „лишен от снизходителност“, че не му достига „любов и милосърдие“. За това се писа в „Уорлд телеграм“ и в „Ню рипъблик“. Но скоро същият „Ню рипъблик“ бе принуден да напечата писмо на читател, който разясняваше на мастития критик Менни Фарбер, че той отправя своята любов не комуто следва. . .

Между гласовете, които поздравиха топло появяването на „Дъга“ на американските екрани се раздаде и гласът на един генерал от американската армия.

Марк Донски

Това беше генерал Макартър.

След гледането на „Дъга“ той изказа в печата няколко мисли, родени, очевидно, от темата и материят на филма. Той нарече тогава нашата Червена армия „спасител на цивилизацията“. Той напомняше, че милиони съветски хора — партизани, войници, жени и деца — умираха, за да могат да живеят десетки и стотици милиони други хора, в това число и 130 милиона американци. „На нас — говореше тогава Макартър — се пада задължението да направим така, че смъртта на загиналите да не остане напразна.“

Не мина много време от този ден, когато генералът изказа тези мисли.

Удържана бе победа над фашистка Германия и империалистическа Япония.

Генерал Макартър стана главнокомандуващ на окупационните войски в Япония. Положението, което зае, го поставяше в числото на хората, на които беше лесно да осъществят справедливия стремеж — да направят така, че смъртта на загиналите в борбата да не остане напразна.

Обаче, делата на генерала съвсем противоречеха на изказаните някога от него думи.

Това се проявяваше и в голямото и в малкото, и в общополитическата линия, набелязана от генерала, и в частните мероприятия, провеждани от него.

Неотдавна генерал Макартър забрани да се прожектират на управляваната от него територия цял ред съветски художествени филми. В това число бе и „Дъга“.

Какво бе станало? Изменила ли се беше кинокартината от онова време, когато се изказа за нея в печата **достопочтеният** американски генерал? Или, може би, се бе изменил самият генерал, както и някои други негови уважаеми и високопоставени съотечественици, които сега произнасят съвсем други думи, различни от думите, които те произнасяха преди 3-4 години?

Ето, например, бившият посланик Хариман.

Някога той с патос говореше за мира, като се представяше за единомишленик на Рузвелт. Сега той обявява „програма от положителни мерки“ — четири тезиса, осъществяването на които води към нова война.

Сцена из филма „Дъга“.

Някога за мира много и драговолно декламираше Джеймс Бърнс, бивш държавен секретар на САЩ, а сега. . . юристконсулт на Съюза на киноиндустриалците. Той издаде обемист том от своите записки. Наричат се тези записки „Откровено да говорим“, а откровен в тях е само позивът за война против Съветския съюз. . .

Какво пък, може би те — Бърнс и Хариман — са се изменили?

Холивудските режисьори по време на войната поставяха филми за немската опасност и за великолепната доблест на нашия народ в борбата му за делото на човечеството. Сега те трябва да изпълняват нарежданията на съвременната американска външна политика и много от тях са готови да скърпат, а може би и вече скърпват филми за „ръката на Москва“ и за „червената опасност“.

Били Уайлдер, който постави премирания филм „Загубената седмична почивка“ написа наскоро статия. Тя е напечатана на руски в №13 на списанието Америка. Тази статия се нарича „Новият път на Холивуд“.

Едно място в тази статия е наистина страшно за художника:

„Дружествата, които правят филмите, — спокойно и деловито разказва Уайлдер, — са акционери, които искат да получават дивиденти. Следователно, за да се котираме на пазаря, **ние сме** длъжни да правим филми, които да имат успех. Ние не можем да допуснем неограничени разходи, само за да постигнем художествената граница. Напротив, ние сме длъжни да сдържаме своите художествени пориви, понеже трябва да угаждаме на мнозинството, а не на малцинството.“

Страшно е тук не само лакейската дума „угаждане“, произнесена така привично.

По-страшно е, че тази лакейска дума е проникнала в текста не случайно. Тя е родена от лакейска психология — от това, че художникът се е **смирил** пред стопанина, което значи, **че е** престанал да бъде художник. Защото е невъзможно да останеш художник, когато „сдържаш своите творчески пориви“. И за какво мнозинство говори в своята статия Уайлдер? Нима акционерите, които мечтаят за големи дивиденти, са това „мнозинство“, за което трябва да твори художникът?

Какво пък, може би Били Уайлдер, който е признал необходимостта да се угажда на стопанина не е същият, който е направил филма „Загубената седмична почивка“? Може би и той се е променил?

Не, работата не е в промяната. Съзнателно или несъзнателно Били Уайлдер в своята статия разкрива основния и единствен потик за творчеството на холивудските майстори. Този потик се ражда не от вдъхновение, не от високи творчески стремежи, не от служене на идеите на прогреса. Той се ражда от поръчката на стопините.

На стопанина трябва да се угоди.

Трябва да се увеличат дивидентите на стопанина — тогава той щедро ще заплати на художника, който му е донесъл печалбата.

И затова, за истинското мнозинство — за милионите зрители, за народа — холивудският майстор слепва картинки, които замъгляват съзнанието, отвличат от мислене, не дават да се разсъждава.

На мен и мои другари се случи да прегледаме голямо количество американски филми. Отначало ние се опитвахме да ги гледаме сериозно, надявайки се да оценим майсторството на много талантливи режисьори и артисти от Холивуд. Но това се оказа невъзможно. Досадно ставаше като се вижда, как неразумно се прахосват талантливи сили за поставяне на киноглупости. Всички филми си приличат един на друг. Това ни наведе на една весела мисъл: да слепим филм от няколко различни американски филми. И какво — получи се още един филм не по-добър и не по-лош от много гледани преди това. Всъщност героите и героините на тези филми на монтажната „осморка“ изглеждат съвсем еднакво. Едър план: през „неговото“ рамо — „тя“, през „нейното“ рамо — „той“. Еднакви влечения, страдания, обяснения в любов. Еднообразни реплики на мърморещи старци, добри чичовци-милионери, горделиви лели, и т. н. и т. н. Лесно мога да си представя, какво поръчва във фонотеката американският режисьор, който монтира филм: „лай на куче“, „шум на град“, а заедно с това и 25 метра „обяснение в любов“ и 15 метра „скръб“.

Не, това не е шега, на това не бива да се усмихва човек. Това е страшно.

Така беше дълго време преди войната. Същото положение стана и през войната. На изискванията на момента отговаряше американският филм за фашистите, с известна доза „любов и милосърдие“ и с „прилична“ мярка омраза.

Не, Били Уайлдер не беше се променил.

Не бяха се променили и Бърнс и Хариман. Същият си е останал и генерал Макартър. Просто различни, — винаги различни, — са били у нас и у тях представите за плодовете на победата. Ние мислехме за завоюване на здрав мир, а те — за същите „дивиденти“.

Сега е ясно, че декламирайки за мир, мистер Хариман тогава още е разбирал под този бъдещ мир свободата да се измъкнат печалби за американските банки, концерни и тръстове.

Гълъбът на мира, за който обичаше да споменава Джеймс Бърнс, е носил в човката си не маслинено клонче, но жезъла на Меркурий.

Жертвите отнесени от войната, е нямало да бъдат напразни, според Макартър, само в случай, че те откриеха за Съединените щати път за придобиване на нови колонии.

Ето какво се криело и тогава още зад думите на Макартър и неговите съмишленици.

Те не са се изменили. Само думите са станали сега по-откровени.

Нещо повече, обезпечавайки колонии и пазари за американския капитал, американските генерали в мундири и в цивилно облекло съвсем не се гнусят от същите методи, с които си служеха немските и японски завоеватели.

Повече от 20 хиляди затворни и са хвърлени в затворите на южна Корея, намираща се под покровителството на генерал Макартър. В Китай и Индонезия, в Гърция и Триест полицейските и военни сили на Съединените щати избиват, хвърлят в затвора, подлагат на изтънчени мъчения и наказват със смърт десетки хиляди хора, виновни само в това, че обичат своята страна и мечтаят да запазят независимостта и свободата ѝ, да строят със свои ръце, на своята земя собственото щастие. **Палачите се боят от филма** в който **е** казана **истината за палачите, — ето смисълът на забраната от американските власти на филма „Дъга“.**

В Германия и Япония американските окупационни сили флиртуват с неотдавнашните стълбове на фашисткия режим и разглеждат вчерашните врагове като утрешни съюзници в една съвместна експанзия. И на едните и на другите е явно неизгодно прожектирането на филми като „Дъга“.

Тези филми ще напомнят за това, което трябва да помнят стотиците хиляди хора, които подпалвачите на нова война смятат за пушечно месо, приготвено за новата касапница.

Как ще заставиш войника да върви в атака рамо до рамо с човек, който може би е убил вчера неговия баща или неговия по-стар брат. Не, решава Макартър, американският войник не трябва да помни злодеянията на фашистите.

Този, който вчера се е криел зад нашия гръб, търсейки спасение от смъртна опасност — днес е станал подпалвач на нова война.

Ето — това е промяната в света.

Филма или книгата Макартър може да забрани. Това е в силите му.

Но истинската, искряща дъга, издигнала се като мост на небето, никой американски генерал не ще може „да забрани“.

А милиони хора на земята продължават да вярват в неоспоримостта на старото народно предсказание: след суровa буря над тях ще изгрее дъгата, предвестница на безоблачния, ясен ден.

Мечтата за това живее във всяко честно сърце, и човечеството ще постигне изпълнението на тази страстна мечта, каквато и да стане въпреки всички пречки.

Григорий Александров

МАЙСТОРЪТ НА МУЗИКАЛНАТА КИНОКОМЕДИЯ

Григорий Александров е един най-добрите съветски кинематографисти. Той е виртуоз, ако може да се каже така, в използуване възможностите на кинематографната техника. Той е основател и пропагандатор в Съветския съюз на музикалната кинокомедия.

Сега Гр. Александров е на 43 години.

За пръв път той е почнал да работи в киното преди 23 години, като асистент-режисьор на филма „Стачка". Преди това е бил през два сезона актьор в театър „Пролеткулт", ръководен тогава от Айзенщайн. Участвувал е като помощник-режисьор на филма „Броненосец Потемкин" (постановка на Айзенщайн), като същевременно е изнесъл във филма ролята на лейтенант Гиляновски.

Григорий Александров

През 1927 г. дебютира като сценарист с филма „Девойката от далечната река", поставен от Евгени Червяков.

През 1932 г. той за пръв път работи като режисьор самостоятелно по документалния звуков и говорящ филм „Интернационалът".

През 1934 г., обаче, Александров за пръв път работи в жанра, който му донесе слава. Той поставя филма „Веселите момчета", в който участвуват Леонид Утесов, който дебютира в този филм, и Любов Орлова, солистка от Оперния театър на Немирович-Данченко, която публиката бе виждала дотогава на екрана само в драматични роли. Действието на „Веселите момчета" се развива в една почивна станция на брега на Черно море. Кинокартината е поставена във форма на ревю, в което преобладават лиричните елементи. Във филма бяха дадени много песни, лесни за заучаване, които бързо станаха популярни.

Следващия филм, който Григорий Александров постави, носеше всички елементи на киноревюто: това е по-скоро мелодрама, отколкото комедия. Става дума за „Цирк". Действието на филма разкрива съдбата на една артистка от музик-хола, чужденка, жестоко експлоатирана от нейния импресарио и партнер, който я заплашва, че ще издаде тайната ѝ. Тази тайна е детето, което актрисата има от един негър. „Благородните" расисти никога не биха аплодирали една артистка, която не само че има връзки с мъж от друга раса, но и има дете от негър.

Този филм има бляскав успех.

През 1937 г. Александров поставя документалния филм „Докладът на другаря Сталин за проекто-конституцията на СССР пред VIII извънреден конгрес на съветите". Тази творба е изисквала изключителна точност, виртуозна изразителност и съвършена техника. Трябва да се добави, че това бе първият филм от този жанр, поставен от талантливия кинематографист. Неговият успех бе много голям.

Най-голям успех от всички филми на Александров, обаче, има „Волга-Волга", прожектиран през 1938 г. Навсякъде, където бе представен, в СССР и в другите страни, този филм бе посрещнат радушно от публиката. Във „Волга-Волга" участвува отново Любов Орлова. След „Веселите момчета" и „Цирк", тя става една от най-популярните и обичани киноартистки. „Волга-Волга" е киноревю, в което многото песни се допълват от пантомими и танцови номера. Всички средства, използувани при постановката на „Веселите момчета" и „Цирк", тук са усъвършенствувани. Сюжетът, плод на наблюденията и творческата фантазия на автора на сценария, бе предназначен на първо място да развлича публиката.

Из филма „Цирк".

През същата година Гр. Александров отново се връща към документалния филм. Но сега той не се ограничава само в подреждане на филма според дадения документален материал, но и лично ръководи снимането на физкултурния парад, на който е посветена кинокартината. Представянето на филма минало с небивал успех.

През 1940 г. Александров поставя филма „Светъл път" (у нас — „Пепеляшка"), с Любов Орлова в главната роля. Тук са използувани същите похвати и средства, които така оригинално са приложени при постановката на „Волга-Волга". Действието на филма се развива в Москва по време на откриване селско-стопанската изложба. Прилагането на откритите от Александров изразни средства осигурило на филма добрия успех.

През време на войната Григорий Александров се занимава главно с художественото ръководство на младите кинорежисьори при филмите, които поставят те. От две години той е художествеи ръководител на най-голямата киностудия в СССР „Мосфилм".

Последната работа на Александров е кинокартината „Полет".

Съветското правителство, оценявайки високо заслугите на големия режисьор, го е наградило с Ордена на Ленин, Ордена на Червената звезда и Сталиновата премия.

Из филма „Волга-Волга".

Из филма „Цирк".

Сцена из съветския филм „Подвигът на разузнавача".

Международен преглед

СССР

Филм за Венецианов

По случай 100-годишнината от смъртта на големия руски художник Венецианов, Московската студия за научно-популярни филми изготвя кинокартина за живота и творчеството му. Кинокартината се снима от стария съветски режисьор и оператор — проф. Ю. Желябужски.

„Слава на Москва"

Завършен е и се вече прожектира създаденият нарочно за празненствата по случай 800-годишнината на Москва документален филм „Слава на Москва". Производство на Централната студия за документални филми. Режисьори — И. Поселски, С. Бубрик, Я. Бабушкин. Текст — И. Бачелис, Ю. Каравкин и Ю. Смирнитски.

„Съветска Украина"

Завършен е цветният пълнометражен документален филм „Съветска Украина", в който е отразено възстановяването на републиката. Във филма са заснети красивите украински пейзажи, възраждането на Днепрогес и шахтите на Донбас, прибирането на реколтата.

Кинокартината е снимана от бригада кинооператори начело с А. Кричевски, лауреат на Сталиновата премия.

Молдавия на екрана

Под крилото на самолета се стеле утринна мъгла. Долу озарен от лъчите на изгряващото слънце блести Днестър, минават бреговете му накитени с цъфтящи градини . . .

Така започва художественодокументалният филм „Съветска Молдавия".

Кинокартината ще разкаже за борбата на трудещите се в Молдавия за изпълнение на стопанските им задачи.

Снимките се правят от група оператори на Киевската студия за художествени филми под ръководството на режисьора М. Билински.

„Приказка за цар Салтан"

В киностудията „Съюздетфилм" режисьорът А. Роу поставя цветния филм „Приказка за цар Салтан", по Пушкин. Автор на сценария — Г. Гребнер (сценарист на „Крайцерът Варяг"). Оператор — Ж. Мартов.

„Повест за истинския човек"

Режисьорът А. Столпер (реж. „Нашето сърце") е започнал в „Мосфилм" постановката на кинокартината „Повест за истинския човек". Сценарий — от М. Смирнова, според едноименния роман на Б. Полевой.

С. А. Щати

Протест срещу Комисията по разследване антиамериканската дейност в САЩ

Комисията по разследване антиамериканската дейност в САЩ, която обвини и някои киноработници, че са правили филми с комунистически тенденции, със своите действия предизвиква все повече недоволства всред много представители на американската култура.

Една група културни работници, в която влизат известният Джон Хънтер (автор на книгата „Азия без маска"), Кроутер, кинокритик на в-к „Ню Йорк Таймс" драматургът Хамерщайн, композиторът Димс Тейлор и др., е публикувала изложение, с което обвиняват гореказаната комисия, че с начините си на действие срещу комунизма се стараят да надминат самите хитлеристи. „Ние сме длъжни — казва се в изложението — да действуваме срещу комисията по разследване антиамериканската дейност със всички разполагаеми средства, ако желаем да се запазим от неоправдани с нищо преследвания и ако скъпим честта и достоинството на Америка".

*

Кинокартината „*Трималата мускетари*" ще бъде снета в естествени цветове от „Метро Голдуин Майер". В главните роли: Уилиям Поуел, Джин Кели, Ван Хефлин и Лана Търнер.

*

Гари Купер ще играе главната роля в следващия филм на Маккарей — „*Добрият Сам*".

*

„*На един остров с теб*" е заглавието на следващата кинокартина на артистката Естер Уилиямс. Участвуват още Петер Лауфорд и Рикардо Монталбан. Режисьор — Ричард Торп.

Швеция

Протест на шведски кинематографисти

21 видни представители на шведското кино и театър са изпратили на 26 ноември в легацията на САЩ в Стокхолм декларация, в която се казва: „С чувство на голямо очудване и възмущение научихме за мерките, предприети от комисията за разследване противоамериканската дейност на нашите американски колеги. Ние сме очудени, че тия мерки, противни на всички демократични схващания, е могло да бъдат взети в една страна, която оповести прочутата декларация на правата на американския народ".

Световно известният артист Георг Фант, един от подписалите протестната декларация, нарича делото срещу прогресивните американски кинора-

Еви Далбек в новия шведски филм „Да! жени".

ботници „средновековен процес“, а в-к „Ню Тимс“ нарича извършваната чистка „позорно петно върху знамето на САЩ, което трудно може да бъде заличено“.

Шведската филмова къща „Виве филм“ е произвела през тази година следните филми:

„Две жени“ — драматичен филм, който разказва за съдбата на две жени, попаднали невинно в затвора, и техния живот след излизането от затвора. Главните изпълнителки са известните шведски артистки: Ева Далбек и Сесилия Осбар. Кинокартината е била представена на последния кинофестивал в Кан, където е получила ласкави отзиви.

Сцена из английския филм „Хамлет“ (Хамлет — Лауренс Оливиер, Офелия — Джин Симонс).

Франция

Френската киноиндустрия затруднена от американската киноекспанзия

Договорът, който Леон Блум сключи с американците за внос на американски филми, продължава да оправдава песимистичните предричания за съдбата на френската киноиндустрия, сконто бе посрещнат на времето си.

Френският печат постоянно дава израз на тревогата, която обзема видни кинематографисти за бъдещето на френската киноиндустрия. Според съобщение на в-к „Монд“ известният писател и кинематографист Марсел Паньол, член на френската академия на науките, е казал:

„Крайно тежкото положение на френската кинематография се обяснява главно с това, че експлоатацията на филмите не покрива тяхната стойност. Това става защото само 40% от времето за прожектиране се дава на френските филми, а 60% — на американските“.

А заедно с това френските филми, които отиват в САЩ, се дават при твърде тежки условия. Френският киноартист Клод Дофен, завърнал се неотдавна от Америка, според съобщението на в-к „Фигаро“, е казал:

„Нещастието е там, че американците пускат нашите филми в треторазредени кина, гдето за 80 седмици всички кина са дали 50,000 долара приход, докато през това време някоя кинобанда от американци печели в добрите райони милиони долари. Ако не искаме Холивуд да ни смаже, ние трябва преди всичко да станем господари на нашите екрани“.

Югославия

Построяване на киноцентър

Недалече от Белград, на върха на баира „Кошутняк“, Ф.Н.Р. Югославия строи своя филмов град. На площ около 65 хектара, архитектите Баряктарович и Радованович ще построят ателиета, лаборатории и специална електрическа централа. До края на 1947 г. трябва да бъдат завършени лабораториите, които са най-необходими за югославските филми. Завършването на останалите строежи е планирано за към края на 1948 год.

Киното в Черна-гора

При правителството на Народната република Черна гора е учредена комисия за кинематография, която самостоятелно ще направлява киното в Черна-гора и ще се стреми да приближи филмовото изкуство към най-широките народни маси.

Сега в Черна-гора се пада едно кино на около 30.000 зрители. Според югославския петгодишен план броят на кината трябва да бъде увеличен така, че едно кино да се пада на 10,000 зрители. Ще бъдат уредени и подвижни кина, за да се проникне и в най-отдалечените краища на републиката.

Според петгодишния план на Ф.Н.Р. Югославия в Черна-гора ще бъде създадено самостоятелно филмово производство. Ще се построят филмови ателиета и лаборатории и ще се пристъпи към създаване на собствени документални и игрални филми.

Люсиен Лоранс и Хибиб Бенглиа в една сцена из новия френски филм „Кораб за продоволствие“.

България

Българо-югославски договор за размяна на филми

След споразумението между България и Полша за размяна на обекти за кинопрегледите на двете страни, през м. декември м. г. се сключи такъв договор и между България и Югославия. Освен размяната на обекти за кинопрегледите, в споразумението са уговорени условията за размяна на културни филми и продажба на игрални и документалии кинокартини между двете страни. Преговорите са водени в приятелска атмосфера и са приключили с пълно съгласие по всички въпроси. От страна на Югославия договорът е бил подписан от представителя на югославската кинематография г. Обрадович.

Публично обсъждане на филма „Подвигът на разузнавача“

На 28. XII. 47 г. в кино „Дим. Благоев“ бе устроено публично обсъждане на съветския филм „Подвигът на разузнавача“. Изнесе доклад К. Исаев — един от сценаристите на филма. Кинокартината бе посрещната възторжено от присъствуващите.

Тържествена премиера на „Физкултурният парад 1947 г.“

На 29. XII. 47 г. в „Народен кинотеатър“ се състоя тържествена премиера на цветния филм „Физкултурният парад 1947 година“. Председателят на ЦСФС — генерал-лейтенант Вл. Стойчев, който е бил по това време в Москва, сподели с публиката впечатленията си от парада и състоянието на физкултурата в СССР.

ФИЛМИТЕ КОИТО ГЛЕДАМЕ

„ХАЙКА"

Един филм от 1947 г. на демократична Германия, сниман от киноателието ДЕФА, намиращо се в частта на Берлин, включена в съветската окупационна зона. Трябва да изтъкна веднага: буди недоумение несполучливото наименование на филма. „Хайка" възкресява спомени от тъмното фашистко минало. Хайките бяха едни от античовешките средства за масови изтребления, с които си служеше кървавият фашизъм. С хайките ставаха големите еврейски погроми, с хайките, комплектувани от човеци-зверове и полицейски кучета масово се унищожаваха беззащитните жители на окупираните от хитлеристите страни.. Демократична Германия в своите културни прояви трябва да се отърси, включително и от всички външни белези на черното фашистко минало. Така по-лесно нова Германия би била възприета отново в съзнанието на демократичната и прогресивна световна общественост. Никакви връзки с миналото! Нова Германия трябва да се роди из пепелищата като феникс съвършено чиста, без ни най-малки петна от мрачното минало...

За тема на кинокартината е послужило едно страшно социално зло, срещащо се в следвоенния живот на почти всички разорени от войната европейски страни— „черната борса". „Черна борса" в Германия се върши в голям мащаб и със всичко: храни, алкохол, цигари, лекарства. В нейното организиране и разпространение са се включили най-долните бандити, хора без никакви скрупули, за които печалбата е цел над всичко. Печалба с цената на глада и нуждата на хората. Печалба с цената на здравето на болните. Срещу тази хидра на следвоенни капиталистически издънки води страшна борба, борба на живот и смърт, германската полиция, поставила си сега за цел да служи всеотдайно за облекчаване положението на своя разорен, но възраждащ се народ. В това отношение, струва ми се, нямаше да бъде излишно и пресилено едно заостряне от обществено-идеологична гледна точка, за обяснение причините на „черната борса", това страшно социално зло, което души широките народни маси в освободена, но намираща се още в лапите на капитализма Западна Европа. Защото, борбата с „черната борса" за да има резултати, не трябва да се води само с чисто полицейско-административни мерки. Това заостряне на политическия елемент, от друга страна, би спомогнало и за по-бързото разбиране от световната общественост усилията за възраждане на демократична Германия. Всички ние очакваме това от културните дейци на Нова Германия, която в тази насока може да разчита на помощта на съветската социалистическа култура. А иначе, „Хайка" прави впечатление на един чисто полицейско-гангстерски филм. Тук са известните, силни, напрегнати и характерни за този род филми средства, които държат в напрежение, възбуда и непрекъснат интерес зрителя. Тук е познатата кабаретна обстановка, тайнствена, порочна и престъпна, тъмните посетители, герои на всевъзможни престъпления, нещастната актриса, жертва на големия и безскрупулен кабаретен „ас". Тук е току-що върналият

Сцена из филма „Хайка".

се от плен безработен младеж, който от нужда попада в паяжината на престъпниците. Развитието на действието се спътствува от неизбежните за всички подобни филми любовна интрига и предателство. Хайки, преследвания, тъмни нощни похождения, много драматизъм и тегнещ психологизъм са елементите, които правят от кинокартината едно увлекателно зрелище. Но, всичко това, струва ми се, е много малко за един филм на демократична Германия. Последният трябва да заеме своето отговорно и почетно място в прераждането и превъзпитанието на германския народ. А това би се постигнало чрез производството на кинокартини с обществено-идейна тематика. Още повече, ако се съди от „Хайка", новата германска киноиндустрия е още бедна откъм технически и материални възможности, пък даже и от добър артистичен кадър. В това отношение и германската киноиндустрия, еднакво със всички клонове на германския обществен и културен живот, ще трябва да превъзмогне много и много морални и материални разрушения, причинени от войната.

Йор. Величков

Из филма „Малкият музикант".

„МАЛКИЯТ МУЗИКАНТ"

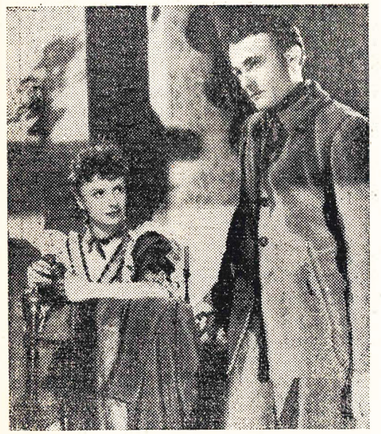
Финландска музикална кинокартина с тема нито нова, нито оригинална: трънливият път на таланта, роден в капиталистическото общество. Малко финландско момче. Поради затваряне на фабриката, в която работи, майката е принудена да отиде в големия град, като оставя детето си; бъдещия голям цигулар, при един старец, „благочестив" човек, който бащински се заема с отглеждането и възпитанието му. Но тъй като сценарист и режисьор са решили на всяка цена да „разкъсат" сърцата на зрителите, благородният старец след известно време умира. Детето остава само със завещаната му от стареца цигулка и след като избягва от лошата възпитателка в сиропиталището, тръгва по широкия свят. Но това е явно дете с „късмет". По пътя си среща „благороден" човек, професор по музика, с чиято помощ то тръгва по славния път: конкурси, победи, награди. Накрая, майката щастлива, намира наново детето си. . .

Въпреки факта, че сюжетът на филма не е нов, (редица музикални филми са с подобни сюжети) при една добра техника и вярно идейно-художествено разработване на темата, можеше да се получи и нещо по-добро. Но тъй като е ясно, че техническите възможности на младата финландска киноиндустрия са ограничени (неясни снимки, лошо озвучаване), то за да разчитаха на успех, създателите на „Малкият цигулар" трябваше да обърнат повече внимание поне на второто: да поставят и разрешат вярно и реалистично тази важна проблема на съвременното капиталистическо общество. В това отношение кинокартината също е слаба. Колцина са случаите в живота, когато стечението на обстоятелствата са толкова благоприятни за таланта, колкото в „Малкият цигулар"? Напротив, изобилствуват примерите, когато млади, талантливи хора загиват, поради липса на съответни условия за развитие на таланта им. Не че не е възможно в живота всичко да стане така, но това не е характерно и типично явление, и затова, тъй както е разрешен, проблемът е разрешен нереалистично. Наистина в този род филми, музикалният елемент е същественият, но това в никакъв случай не може да бъде оправдание за погрешното отношение към проблемата. В същност не може да се каже, че музикалният елемент в кинокартината е предаден както трябва. Изпълнените с майсторство от младия цигулар цели цигулкови пиеси (Моцарт, Паганини, Сарасате) могат да представляват интерес само за специалисти музиканти, а за широката кинопублика, те, поради голямата част която заемат от филма, не само че не представляват интерес, а напротив тежат в развитието на действието и отегчават зрителя. Дори и тази част от публиката, която в началото на филма е под впечатлението на блудкаво-сантименталните построения, в средата е вече уморена от дългите цигулкови изпълнения. По този начин, единственото, което можеше да бъде плюс на филма се явява като нож с две острието и негов минус. На „Малкият цигулар" липсват данните, за да бъде една художествена кинокартина. Актьорското изпълнение също е слабо. Изпълнителят на централната роля е наистина добър цигулар, но лош актьор. Не по-добри са и другите изпълнители.

Йор. Величков

„ДУС"

На екрана се написва годината 1887, и пред нашите очи изникват хора и отношения от онова време, без да чувствуваме някаква особена, дори и преносна връзка с нашето съвремие и неговите проблеми. Пред нас е попаднала случайно от антикварят стара, с оръфани корици книга и ние зачитаме из нейните пожълтели, изпъстрени с винетки около началните букви страници...



Одет Жоайо и Роже Пиго в една сцена из филма „Дус".

В богат господарски дом са на служба една жена и един мъж, на които се иска да живеят като техните господари и търсят най-удобния за всекиго от тях път към тази цел. Неизбежният от това конфликт, обаче, нараства, сгъстява се и съдбовно се усложнява поради наличността на един съвсем особен член на упадащото господарско семейство — последната издънка на вкостенилата се в предразсъдъци графска фамилия. Девойката Дус е типична рожба на романтиката, господствуваща над хората от нейната класа през тази епоха. Тя е израстнала самотна между четирите стени на стария бащин дом, чете скришом от библиотеката на баща си любовните романи на 19 век свири на китара и . . . се влюбва в домоуправителя, „конярa", човека от по-долното обществено стъпало, с когото тя никога не би могла да се свърже. В нейното малко сърце тази любов нараства като стихия, която я овладява изцяло, подчинява всички нейни действия и придава необикновена за възрастта ѝ съобразителност, тъй необходима в нейната борба. А тя води трудна и опасна борба: срещу своята съперница и срещу законите на „аристократичния морал". В първото та почти сполучно, но срещу второто остава безсилна. Птичката, родена в кафез и изхвърлена на свобода, не е в състояние да се справи сама в живота и Дус загива, защото се е осмелила да разруши сковаващите я обществени предразсъдъци. . .

Една картина на образи, на драматични и героични образи, на ярко очертани характери. Тази картина е издържана изцяло само в интериори. Освен това имаме и една съвършена драматична сгъстеност на действието — всичко се разиграва само в 24 часа. Може да се каже, че това е в пълния смисъл на думата литературен филм. С най-обикновени филмови изразни средства е разказан един роман, без да се потърсят и изградят специфичните форми на филмовия разказ. На камерата почти не е дадена творческа свобода. Тя е подчинена изцяло на литературния сценарий и тя само разказва, без да прави открития, без да твори.

Артистичният екип от Одет Жоайо, Мадлен Робинзон, Роже Пиго и др. е много добър и придава висока художественост на картината. Преди всичко трябва да се изтъкне играта на Одет Жоайо, която в ролята на Дус изгражда голям образ, овладян съвършено в цялото непостоянство, преждевременна зрялост и упоритост на една млада, осемнадесетгодишна девойка.

Д-р Ал. Т.

„ПЕТРУС"

Сантименталните драми в низините на живота — това е една от вечните теми на френския екран. От там е и сюжетът на „Петрус".

Тези низини, обаче, са представени изопачено като в карикатурните панаирски огледала. Тук дори и не се загатват основните причини за действителната трагедия на хората от низините. Класовите противоречия, експлоатацията, която така жестоко упражнява господствуващата класа и в резултат на която много и много млади жени и мъже потъват в смрадното блато на пороците. Тези низини са представени като благородна арена, където вечните „добро" и „зло" си дават традиционното сражение. В резултат на това се проливат малко сълзи, понякога и малко кръв, злото е победено и наказано, остава да тържествува „доброто" и „красотата". Прокърваният морал е ясен: „Да се борим със злото у себе си, защото животът е добър и добре уреден!. . " Да, има и такива страни— това е СССР и страните на новата демокрация. Но това не е и днешна Франция, Франция на 200-те управляващи семейства, Франция на хилядите и хиляди безработни и гладни, Франция на грандиозните стачни борби, чрез които френската работническа класа се бори за по-добри дни и за смазване на надигащия се фашизъм.

Преди последната война и окупацията, ние бяхме виждали все пак отвреме-навреме някоя реалистично и прогресивно изградена кинокартина, от която блика истинският живот с цялата му жестокост, непримиримост и класова борба. Но това остана само един хубав спомен. С един от тях е свързана и главната изпълнителка във филма „Петрус" — Симона Симон, а именно „Човекът-звяр", където тя и Жан Габен с художествен замах и истинско вдъхновение изваяха стихиите и жизнено-правдиви образи на Зола.

Марк Алегере, който е режисирал „Петрус", е безспорно талантлив режисьор с решителен замах, богата техника и свежо въображение. Но изтърканата тема, нейното реакционно третиране, липсата на свобода — не само политическа, но и творческа, не са му позволили да изгради в тази си постановка една истинска драма на низините, макар да има на лице един отличен ансамбъл от артисти. Тук на първо място трябва да се посочи Симона Симон, една от звездите на френския екран, ползуваща се с огромна популярност със своята заразяваща жизненост на характера и естествена и вдъхновена игра; Далио — вечният мошеник и вулгарен донжуан от низините на западноевропейските големи градове; Фернандел — вечният глупак с чувствително сърце, който с добрината и

Симона Симон, Фернандел и Далио в една сцена из филма „Петрус".

саможертвата си, макар и глупав и събуждащ смях, затрогва и кара да го обичат; тук е Пиер Брасьор, типичният гангстер, и престъпник от всички родове и класи, и най-сетне цяла група от млади и красиви артистки. С този материал Марк Алегре е успял да изгради една увлекателна драма, с интересна интрига, с малко хумор и щастлив край. Да, непременно щастлив край, за да се притъпява вниманието и убива политическия размисъл у масите. Те трябва винаги да мислят, че животът е прекрасен, стига да умее човек да си го подреди добре. За младото момиче това значи да може да впримчи един подходящ мъж за съпруг, което и става по щастливо съвпадение.... И тогава няма вече сълзи, няма мизерия, няма унижения, и настъпва тихата и щастлива семейна идилия...

„Петрус" въпреки своите положителни външни качества: добро артистично изпълнение, отлична режисура, задоволителна техника, осветление и музика, въпреки интригата, напрежението, разгулните и танцовите атракции си остава една куха, упадъчна картина, типична за съвременния френски екран.

П. Здравелин

Френският кинооператор Жак Кусто ще придружи проф. Пикар

при неговите изследвания на морските дълбини

от Жак Лорис

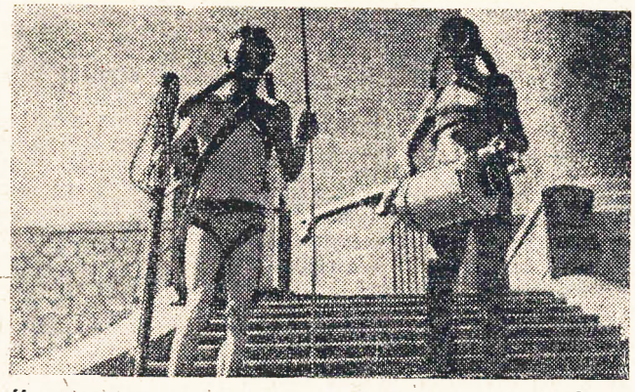
Вестниците дадоха вече гласност на съобщението за предстоящото изследване на морските дълбини от проф. Пикар. Един френски кинооператор, бившият морски офицер Жак Кусто, ще вземе участие в експедицията. Той ще придружи професор Пикар на борда на батисферата, която ще се спусне на 1,500 м. дълбочина в Гвинейския залив. Въоръжен с мощни прожектори, които ще осветляват тези дълбочини, където слънчевата светлина не прониква никога, той ще филмира живота и пейзажите на морското дъно. Някои от така реализираните късометражни филми ще бъдат използувани за научни цели, а останалите ще бъдат представени пред широката публика.

Без съмнение, Кусто е най-квалифицираният кинооператор за участие в подобна експедиция. Заедно със своя екип, той си е спечелил славата на ненадминат фотограф на подводни снимки.

Историята на този екип може да бъде озаглавена: „Как подводното плаване води към киното". Отдавна Жак Кусто се бе пристрастил към изследване на плитките морски дъна. Снабден с апарат за дишане, който му позволяваше да прекарва един час под водата, той се бе отдал, както сам казваше, на „подморски алпинизъм". Един ден той отнесе със себе си една любителска камера, грижливо затворена в плътна кутия с прозорци и излезе от водата след като бе реализирал своя пръв късометражен филм „На 18 метра дълбочина в морето".

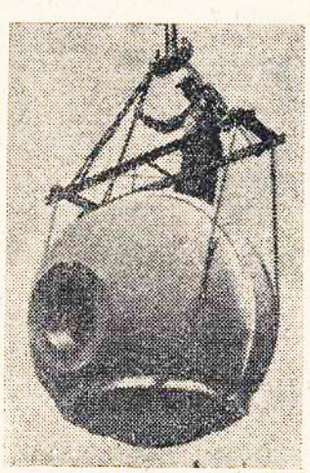
Резултатът бе отличен. Интересът, който зрителите проявяха към този филм, стана причина щото Кусто да се отдаде всецяло на своето ново призвание на подводен кинооператор. Той се снабди с една камера от обикновен формат и реализира последователно „Подводница в действие под водата", „Корабни останки" и „Пейзаж на мълчанието" (снет на 62 м. дълбочина), който бе представен на фестивала във Венеция и получи отличие като късометражна кинокартина.

Да се снеме филм на подобна дълбочина е не само изкуство, но и спорт, който изисква усилена тренировка. На 60 м. под водата, натискът е шест пъти по-голям от този на повърхността. Понякога той действува като наркоза, като истинско опиянение, извънредно опасно за подводните плувци. Последните не са привързани с никакво въже към повърхността. Тяхното единствено средство за предпазване е да бъдат в един екип поне от двама души, като единият наблюдава другия.



Кусто и неговият помощник готови за спускане под водата.

Употребяваната камера от Жак Кусто е лишена от визьор. Тя е затворена в специален уред, удължен във формата на приклад, и операторът си служи с него като с истинска „фотографска карабина", като я насочва по посока на предмета или пейзажа, който желае да филмира. Технически е било възможно да се постави визьор върху уреда, обаче Жак Кусто държи да прави своите снимки по най-естествен начин, като истински „ловец на образи". Подморската постановка има своите характерни особености: най-напред цялата работа се извършва като между глухонеми, понеже водата предава зле звука и натискът пречи на слуха. Позицията на телата, усилията да се запази равновесието и да се ходи по дъното на морето, не позволяват употребата на знакове. Ето защо необходимо е между различните членове на екипа да съществува пълно и съвършено единодушие, нещо като телепатия, която кара всеки да помага на оператора инстинктивно. Последният също трябва да държи сметка за обстоятелството, че всички предмети, които вижда през своята маска, се намират на едно разстояние скъсено с една четвърт. Това неудобство може да се избегне много лесно, ако на маската бъдат сложени изпъкнали очила, но ако такива бъдат поставени, подводните изследователи ще видят вместо очарователния пейзаж във великолепен цветен релиеф, само един плосък и лишен от красота пейзаж. Поставен да избира между плоска реалност и нереална феерия, Жак Кусто е избрал втората и си служи само с плоски очила.



Сферата, с която професор Пикар ще направи подводните проучвания.

Цветовете са обратни. Великолепните корали, които са червени във въздуха, имат тъмно син цвят на дъното на морето. Но светлината, която прониква във водата до 600 м. дълбочина, е отлична за снимки на 60 м.

Освен в изключителни случаи, както ще бъде при експедицията на проф. Пикар, Жак Кусто няма претенциите да прави филми с научно или възпитателно значение. В „Пейзаж на мълчанието" той е искал само да разкрие красотата на подводните долини, чудесата на една флора и фауна, които никой не е могъл да види в тяхната естествена обстановка.

ГОСПОДСТВОТО НА ХОЛИВУД РУХВА

(Дописка от Лондон)

Американският филм, който доскоро намираше широк прием и на британския екран, днес се вижда изместен до голяма степен от нарастващите британски продукции. Дали това се дължи на някакво качествено подобрение на английския филм, или пък е резултат на известно влошаване на американската продукция? Това е въпросът, който мнозина си задават. Най-вероятният отговор е, че неуспехът на американския филм се дължи както на увеличението на британското производство, така и на упадъка на американските филми.

От друга страна, статистиките — както за Англия, така и за Америка, показват, че възрастта, в която е най жив възторгът към филма, е между 16 и 19 години. По-късно, когато младежите почват да стават по-взискателни към художествената и идейна наситеност на филмите, броят на посетителите значително намалява. А това свидетелствува, че в общите си линии, и британските и американските филми се явяват недостатъчни за изискванията, които публиката все по-настойчиво проявява.

Тази обща криза на американската публика, от една страна, а от друга — стабилизирането на британската продукция, която бележи все по-голям напредък в сравнение със задокеанските си съперници, стана причина да се обложи с данък от около 75% прихода от американски филми в Англия, и така практически се затвориха вратите на страната за потока от американски филми.

Тази мярка — и други подобни на нея, предприети в различни страни — имат значително отражение върху холивудската индустрия.

„Сега филмовата индустрия на Холивуд се преустройва с оглед на приходите, които могат да се получат в самата Америка" — пише известният филмов критик Джимсън Хармен в лондонския вестник „Ивнинг Нюс" от 14 октомври. „Световното господство в кинематографията, което носеше ежегодно на Холивуд един приход от 700 милиона английски лири (около 700 000.000.000 лева), вече рухва. В Холивуд сега са принудени да правят икономии на ляво и на дясно. Безработицата в американските студии се е увеличила напоследък с около 30%. Снимат се значително по-малък брой филми и се правят проучвания за общо намаление с около 40% на стойността на продукциите. Единственият начин за американския филм да преодолее тази криза е да потърси нови посетители в самата Америка. От статистиките проличава, че в САЩ около 70 мил. души не ходят на кино — и това е предимно по-изтъкнатата част от населението, която не може да се задоволи с пълната безидейност на средния американски филм".

Дали обаче американският филм ще успее, при тамошните условия да премине към по-сериозно — както идейно, така и художествено третиране на въпросите, за да може да спечели и тази публика! Това е голямата неизвестност, пред която днес е изправена холивудската индустрия.

ЧЕХОСЛОВАШКИ КИНОРЕЖИСЬОРИ И ФИЛМИ

След свършване на последната война кинопроизводството в Чехословакия бе национализирано. Това има благоприятно отражение върху развитието на чехословашкото кино изкуство.

Тук даваме кратки сведения за чехословашките кинорежисьори и филми.

Вл. Борски — режисирал историческия филм — *„Ян Рохач от Дубе"*, който може да се сметне като основен камък в чехословашката кинематография. Той е и първият чехословашки цветен филм.

М. Цикан — режисирал е: *„Алена"*, историческа комедия според веселите разкази на Ф. Кубка и *„За обущаря Мануш"*.

Ф. Чап — режисирал е филмите: *„Мъже без крила"*, *„Музиканти"*, селска рапсодия и *„Бялата тъмнина"*, психологическа драма из живота на партизански лазарет в Словашко, през време на последния бой с немците.

М. Фрич — поставил филма *„Чапекови разкази"*, според пет разказа на големия писател на Чехословакия — Карел Чапек.

И. Крейчик — режисирал е *„Седмица в тихия дом"* и *„Село на границата"*.

В. Кръшка — режисирал е филмите: *„Цигулка и сън"*, музикален филм, и *„Ако се върнеш . . ."*

В Кубасек — режисирал е филмите: *„В планините гърми"*, драма из живота през окупацията, *„Великият случай"*, и *„Poitasi"*.

И. Мах — участвувал е в постановката на филмите: *„В планините гърми"*, *„Великият случай"*. Режисирал е: *„Некой нищо не знае"* и *„На добър път"*.

Ф. Садек — режисирал е филма *„Рогоносци"*.

Вл. Словински — режисирал е филма *„Последният мохикан"*.

И. Славичек — завършва постановката на романтично-фантастичната драма *„Той е между нас"*, според повестта на Гогол „Портрет".

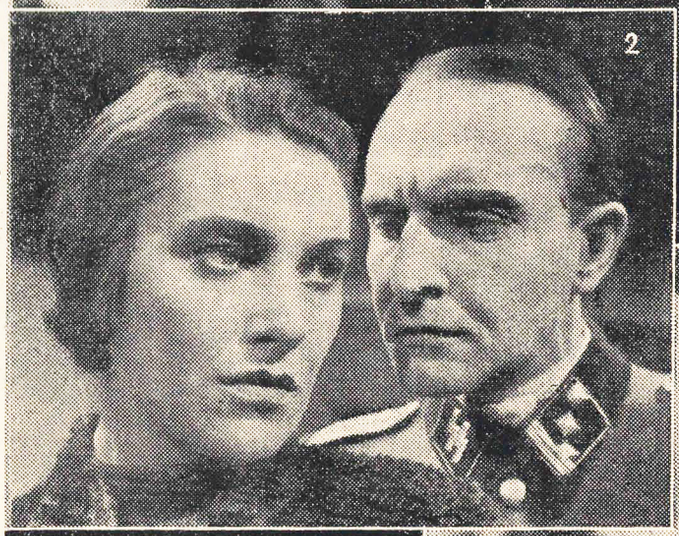
К. Стекли — режисирал е филма *„Сирена"* — според романа на Мария Майрова. Филмът е бил признат единодушно от критиката като високо-художествен филм. Предизвикал необикновен интерес и в чужбина. Той спечели най-голямата международна премия на фестивала във Венеция.

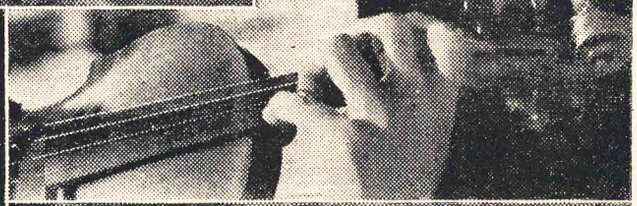
О. Вавра — режисирал е филмите: *„Розина себранец"* *„Веселият бакалавър"* и *„Крокатит"*, според романа на Карел Чапек.

В. Васерман — режисирал е филма *„Свръхчовешко"*, драма из окупацията. Сега работи *„Трима другари"*, оптимистическа драма.

И. Вайс — режисирал е филма *„Заграбената граница"*, а сега завършва филма *„Мост"*.

Б. Земан — режисирал е филма *„Мъртвият между живите"*, психологическа драма. Сега поставя *„Стреха над главата"*, стара чешка комедия.





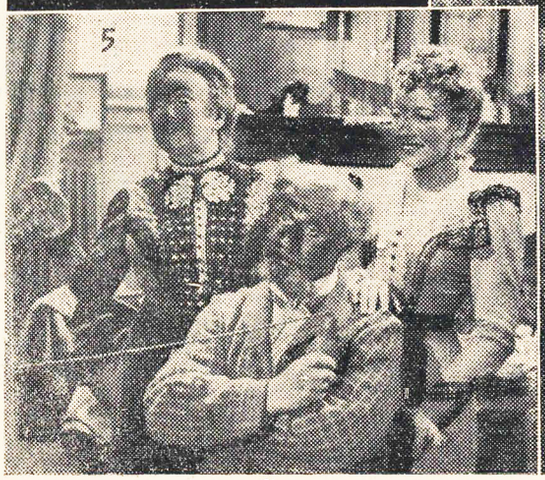
1. Сцена из филма „Мъже без крила" — режисьор Ф. Чап.

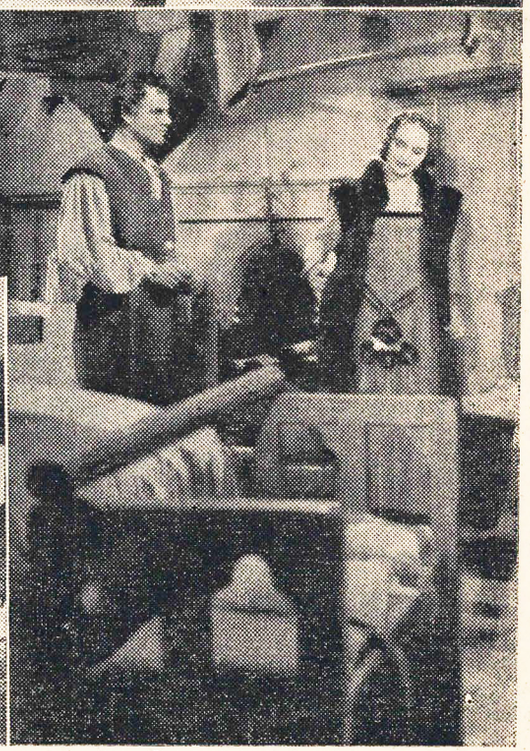
2. Мария Вашова и Мирослав Хомола във филма „В планините гърми" — режисьори В. Кубасек и И. Мах.

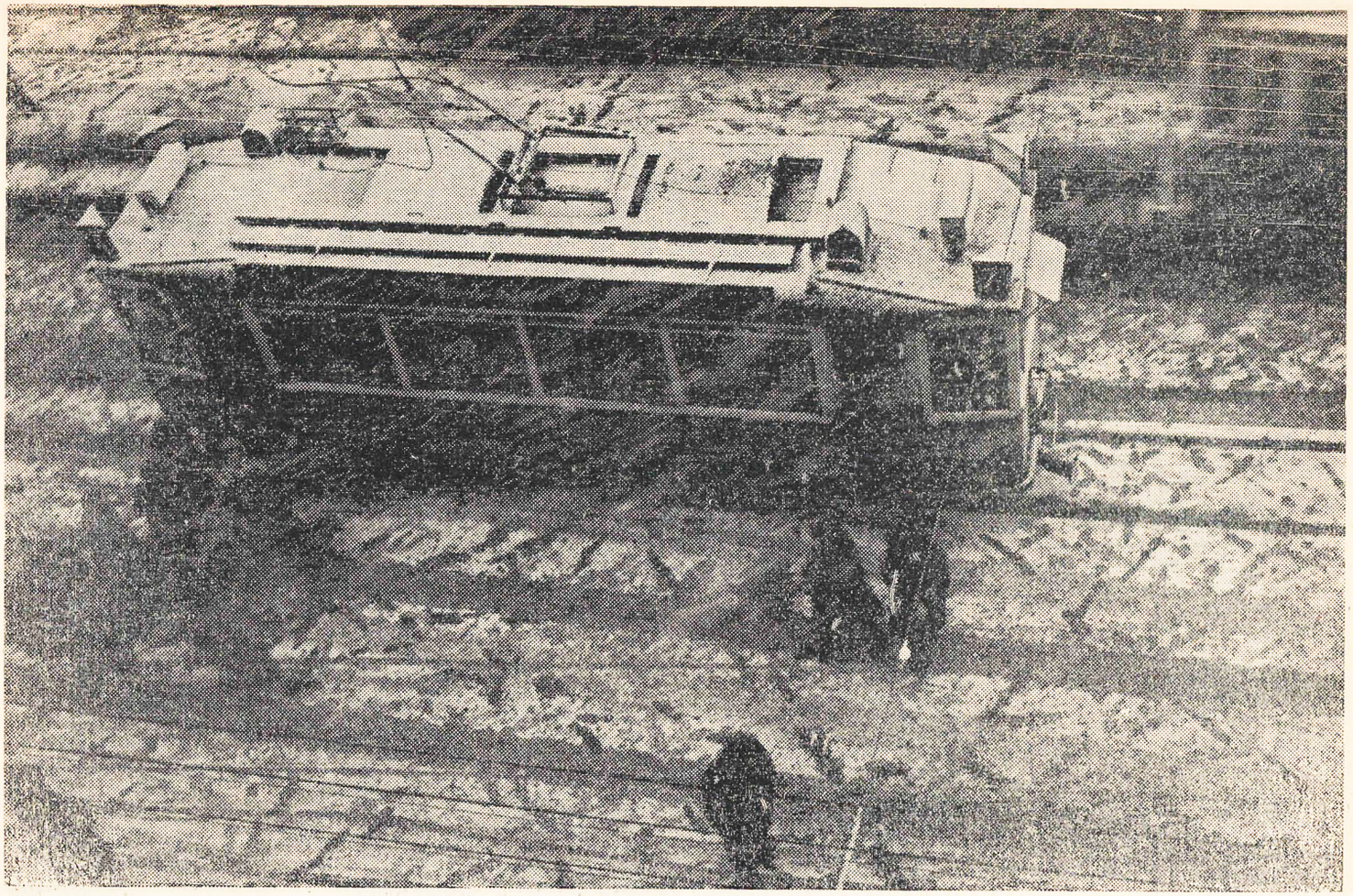
3. Карел Достал в ролята на Паганини във филма „Цигулка и сън" — режисьор В. Кръшка.

4. В. Вейражка и М. Зубкова във филма „Алена" — режисьор М. Цикан.

5. Здена Балдова, Яра Кохоут и Силва Лангова в една сцена из филма „Рогоносци" — режисьор Ф. Садек.







Ноември

Снимка — Г. Захариев

За разтворите

Всеки любител на фотографското изкуство, който не се задоволява само да „щрака“, а намира радост и в извършването на останалите процеси, трябва да бъде запознат с някои основни физични и химични закони. Освен това, за да овладее процесите, той трябва да усвои и известни тънкости на лабораторната практика, които обикновено остават скрити дори при най-грижливо литературно проучване на даден фотографски проблем. Казаното важи в още по-голяма степен и за професионалния фотограф. Ето защо, в духа на горните мисли, ще дадем тук съвсем бегли данни върху разтворите изобщо — и в частност някои по-специални сведения за правилно приготвяне на фотографските разтвори — проявители, фиксажни бани и пр.

Под разтвор химиците разбират еднородна смес, съставена от най-малко две тела, чиито молекули, без да влизат в химическа реакция помежду си, са най-пълно смесени. В по-тесен смисъл на думата, когато се говори за разтвори, се разбират такива, при които преобладаващата съставна част е течност. Поради повсеместното разпространение на водата в природата и на някои нейни физикохимични особености, най-добре познати и основно проучени са водните разтвори. Те почти изключително намират приложение във фотографската практика.

Най-общо разтворите делим на истински (молекулни) и колоидни — в зависимост от големината на разтворените частици; на водни, алкохолни, бензолови и пр. — в зависимост от разтворителя; на наситени и ненаситени — според това, дали могат да поемат още от разтварящето се твърдо вещество или не. Преобладаващото вещество (при водните разтвори — водата) се нарича разтворител. Специално водните разтвори представляват изключителен теоретичен и практичен интерес поради това, че разтварянето на голям брой тела във вода се придружава с по-дълбоки физикохимични промени. Освен от химичното естество, разтворимостта на телата зависи и от температурата. Общо взето, с нейното повишаване, разтворимостта на повечето соли расте. При охлаждане — обратно: част от разтвореното вещество изкристализира и се утайва. При разтварянето на някои соли се поглъща топлина и разтворът изстива (натриев тиосулфат), а при други — се отделя топлина и разтворът се сгрява (калиева основа). Ето защо, когато се говори за концентрация (съдържание на разтвореното вещество), винаги се подразбира, че разтворът има стайна температура — 20°C.

След казаното дотук, ще се спрем на разтворите, употребявани във фотографския процес, но ще ги разгледаме, макар пак общо, от фотографска гледна точка.

Преди всичко водата трябва да бъде възможно най-чиста. За някои дребнозърнести проявители се изисква изрично употребата на дестилирана вода. При липса на такава, може да се използува дъждовна или снежна вода. За по-груба работа се употребява вода от водопроводната мрежа, а също и от кладенци, стига да не е много варовита. Във всички случаи водата не трябва да съдържа нито даже следи от пясък, тиня, гниющи вещества и пр., които се остраняват чрез прецеждане през филтърна хартия или късче памук. При прецизна работа се препоръчва водата предварително да се преварява. С това се постигат две предимства: първо, утаяват се и се изключват частично варовитите вещества, ако водата е много твърда, и второ, изгонва се съдържащия се в нея въздух, който чрез кислорода си окислява проявляващето вещество, ако водата би се използувала за приготовление на проявител. За да се постигне бързо пълно разтваряне на солите, влизащи в състава на даден проявител напр., препоръчва се те да се разтворят в гореща во-

да. Изключение се прави само за солите, отделящи серен двуокис: натриеви или калиеви — сулфит, бисулфит и метабисулфит, тъй като при разтварянето им във вода по-топла от 40-45°С се променя забележимо техният състав поради загуба на серен двуокис. Безводните соли (не съдържащи кристална вода, означени като „анхидър") се насипват на малки порции във водата при постоянно разбъркване, докато се разтворят напълно. Постъпи ли се обратно, т. е. солта да се залее с вода, разтваряне се постига извънредно трудно, понеже солта се сбива в маса и се втвърдява подобно на цимент. Разтварянето на химикалите трябва да става обязателно по реда, посочен в рецептата. В противен случай настъпват нежелателни химични реакции, които променят състава и свойствата на разтвора. Типичен пример за това ще имаме, ако при приготвянето на проявител карбонатът се разтвори преди сулфита. В такъв случай редуциращето (консервиращето) действие на последния не е в състояние да предпази от настъпилото окисляване проявяващето вещество, напр. хидрохинона, и проявителят бързо потъмнява, губи сила и е негоден за работа. Някои автори препоръчват отделните съставки на даден разтвор да се разтворят поотделно в нужното количество вода и получените разтвори да се смесват по посочения ред, без разбира се да се надвишава общото количество на водата. Нам се струва, обаче, че при този начин на работа се увеличава контактът на разтвора с въздуха, обстоятелство, което не е желателно и трябва да се избягва по причини, които споменахме по-горе. По същите причини готовият проявител се държи в тъмни стъкла изпълнени до самата запушалка.

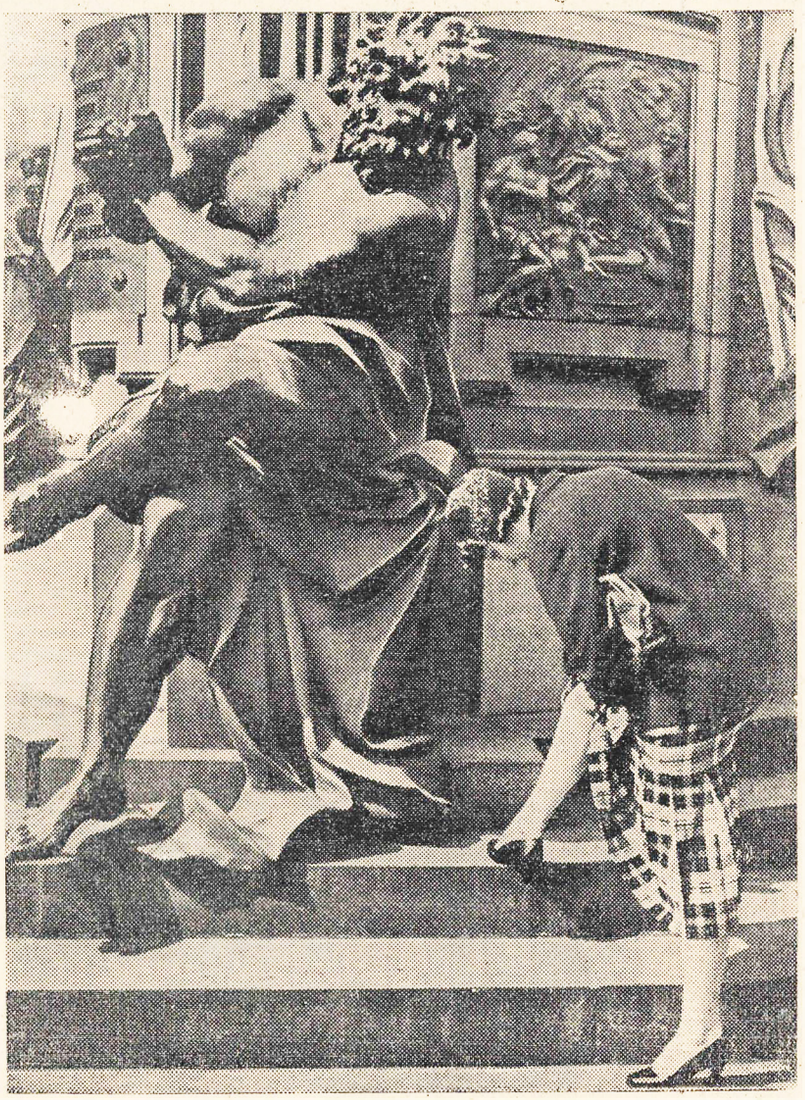
Най-често количеството на разтворените вещества, ако не се касае за конкретно дадена рецепта, се изразява в проценти. Когато кажем, че един разтвор, напр. от калиев бромид, е 10%, това значи, че в 100 грама от този разтвор се съдържат 10 грама твърда сол калиев бромид. Ако от такъв разтвор вземем две капки, ние взимаме всъщност една десета от кубическия сантиметър, в който се съдържа само една стотна от грама калиев бромид. Такова малко количество е трудно да се премери дори от опитен специалист с аналитични везни. От казаното е ясно, че посредством разтвори с познато съдържание ние можем бързо, точно и удобно да отмерваме минимални количества вещество.

При приготвянето на разтвори, обаче, трябва да не се забравя следното просто, но важно обстоятелство: не е все едно дали ще приготвим един литър разтвор, като отмерим един литър вода и към него прибавим желаните количества соли, или ще разтворим последните в толкова вода (тя ще бъде по-малко от 1 литър), щото готовият разтвор да има обем един литър. В първия случай разтворът ще бъде по-разреден от предписания, защото към обема на водата — 1 л. — ще се прибави и обема на солите, и готовият разтвор ще бъде напр. 1 л. и 125 куб. см. Във втория случай разтворът ще бъде правилно приготвен: взет е в съображение обемът на солите, потребни да се получи един литър разтвор със желаната концентрация. Тъй именно се постъпва при приготвяне на проявител, отслабителна, усилвателна баня и пр. За целта отмереното вещество се поставя на дъното на един съд с определен обем — мензура или шише с белег, влива се възможно малко количество вода, разбърква се докато веществото се разтвори напълно, прибавят се след това последователно и другите съставни части (ако има такива) и се долива до белега, означаващ желания обем. Ако даден разтвор е твърде концентриран и се препоръчва преди употреба да се разреди, напр в пропорция 1:10, това трябва да се разбира така: към една част от концентрирания разтвор се прибавят десет части вода— получават се всичко 11 части. Тъй полученият разреден разтвор не е еднакъв с разтвор, означен като десетпроцентов — 10% —, както цифрите лесно биха могли да заблудят.

Разтворите, намиращи приложение във фотографската техника трябва да се употребяват само при предписаната температура — обикновено 18°С. Това обстоятелство мнозина пренебрегват, смятайки го за маловажно. Известен е един приблизителен природен закон, който гласи, че скоростта на всяко химично взаимодействие между телата се удвоява при повишаване на температурата с 10 градуса, и обратно. Ако приложим този закон при проявителния процес, ще установим, че разликата е не само количествена, но и качествена: променя се не само скоростта на проявяването, но и качеството на получения образ. В резултат — градацията и зърното на негатива се отдалечават от желания оптимум.

Получаването на издържани фотографски отпечатъци е логическа последица, покрай другото, и от правилното провеждане на известни фотохимични лабораторни процедури. Ясно е, впрочем, че добрите крайни резултати не ще бъдат случайно явление само ако всички манипулации с разтворите бъдат проведени с научно разбиране и при най-педантично спазване на условията, препоръчани от специалистите.

Михаил Михов



Нескромен поглед **Снимка — Зайденщюкер**

От всичко по малко

Към нормализиране на фотопроизводството. Според сведения, идещи от американската окупационна зона на Германия, някои от добреизвестните на нашите фотолюбители фирми за производство на фотоапарати и части са подновили производството си. Така например Франке & Хайдеке произвеждали месечно 1,000 апарата „Ролайфлекс" и „Ролайкорд" и около 200 броя „Роборт". Фабриката Декел пускала по 15,000 затвора Компур на месец, докато оптическите заводи Шнайдер произвеждали за същото време по 10,000 обектива. Според плана на клона на Цайс в Щутгарт до края на тази година трябвало да бъдат произведени 5,000 апарата „Супер Иконта" с обектив Новар.

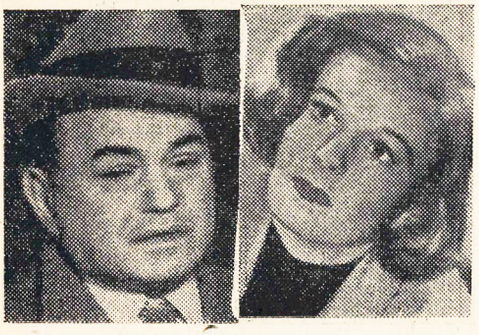
(Според „Fotografie")

Писма

Стоян Павунчев, Белослатинско; Х. Танчев, Михайловград — Фотоклубът не разполага с фотоматериали. Такива са внесени у нас след войната от някои държавни учреждения и институти, но за строго специални нужди и в крайно ограничени количества.

И. Я. П. Габрово — Няма никаква разлика в размерите между кинемотографната лента и филмите за апарати от типа на „Лайка" (24x36 мм.). „Лайката" е била конструирана на времето именно с оглед използването на кинемотографната лента като негативен материал.

Видни американски киноработници се организират за борба в защита свободата на мисълта в САЩ



Едуард Робинзон — Маргарет Съливан

В отговор на преследванията на комисията за разследване против американската дейност в САЩ, във Вашингтон е образуван Комитет на „Първото изменение", който „ще напомни на народа, че първото изменение на конституцията в САЩ гарантира свободата на религия, слово, мнение и др.". В комитета влизат видни учени, юристи, артисти и други културни работници.

На 26 октомври, в едно нарочно радиопредаване, членовете на комитета са направили изявление против комисията за разследване антиамериканската дейност. Изказали са се много видни киноработници като Мирна Лой, Полета Годар, Маргарет Съливан, Едуард Робинзон, Петър Лоре, Фредерик Марч, Хъмфри Богарт, Арти Шоу, Еди Кантор и др.

„Толкова ли е разклатена демокрацията, че обикновен поглед или движение може да я постави в опасност?" — казал Хъмфри Богарт.

„Кой ще дойде след нас, — запитал Фредерик Марч — учителката на малките ни деца, на която ще бъде продиктувано какво да предава в клас ли?".

„Тук е Арти Шоу, който идва да ви предупреди, че вълна от престъпления залива Америка. Ако не сте съгласни с някои хора, по някои неща, вашето име може да бъде записано в черен списък! . . Този начин на действие не е нов: Хитлер и Мусолини си послужиха вече с него. Не можахме ли да извлечем поука от опита през последните двадесет години?".

„Ние отричаме правото на конгреса да пита когото и да било, какви са неговите политически убеждения!" — заявява Мирна Лой.

„Не ще допуснем никой да ни отнеме свободата" — казал Петър Лоре.

Джон Карфилд приключил радиопредаването, като казал, че ако американският народ одобри действията на комисията за разследване противоамериканската дейност, организирането на друго такова радиопредаване след една година не ще бъде възможно.

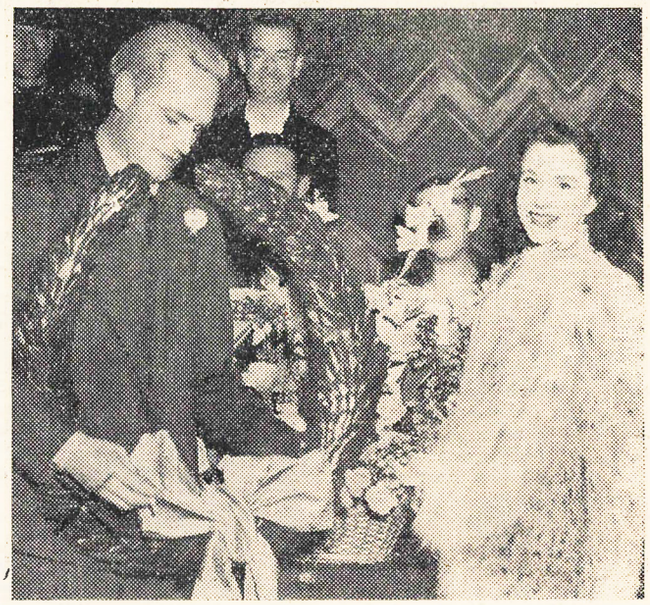
Много вероятно е авторите на тези изказвания да бъдат на свой ред обвинени в противоамериканска дейност и изправени пред съда. Това, обаче, няма да спре честните американски културни работници в борбата им в защита на свободната мисъл. От скамейката на подсъдимите техният глас ще прозвучи като обвинение срещу възраждащия се фашизъм.

На екрана и в живота

СЪЗДАВАНЕ НА КИНОСЕКЦИЯ ПРИ АНГЛИЙСКОТО ДРУЖЕСТВО ЗА КУЛТУРНИ ВРЪЗКИ СЪС СССР

При английското Дружество за културни връзки със Съветския съюз е създадена киносекция. Участвуващите в тържественото откриване на секцията по този случай са изпратили до ВОКС (Всесъюзно общество за културни връзки) следната телеграма:

„Радостни сме да ви съобщим за тържественото заседание, посветено на откриване на киносекцията при английското Дружество за културни връзки със СССР, състояло се на 1 септември под председателството на сър Александър Корда. Членове на секцията са: сър Лауренс Оливиер, Вивиян Лей, сър Ралф Ричардсон, Пол Рота, Кавалканти, Антони Аскуит, Карол Рийд и много други известни режисьори, производители, кинодраматурзи и актьори. Секретар на литературната и театрална секция на Дружеството за културни връзки със СССР — Дженет Джексон".



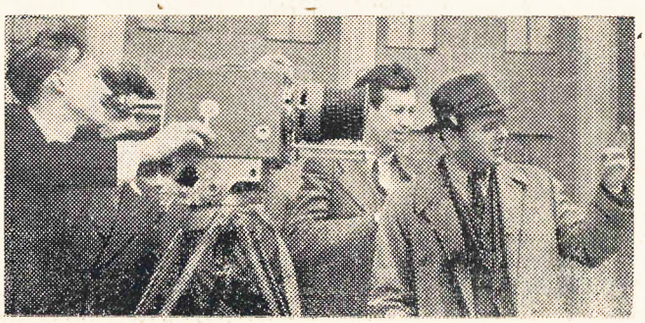
„ЛАУРЕЛС ФОР ЛАУРЕНС" — „ЛАВРИ ЗА ЛАУРЕНС" — такъв е английският надпис на тази снимка, която изобразява поднасяне лавров венец на големия актьор Лауренс Оливиер, по случай участието му в новия английски филм „Хамлет". На снимката в дясно — жената на актьора — киноартиската Вивиян Лей.

ОПАСНИ КАДРИ. . .

Японският филм „Война и мир", (не по романа на Толстой), с антивоенни тенденции, е бил посрещнат, според в-к „Чайна уикли ревю", от зрителите и критиците, като един от най-добрите филми, които до сега са били пускани в Япония.

Вестникът съобщава, че общото впечатление е могло да бъде още по-силно, ако американската цензура не била премахнала от филма три големи къса с обща дължина около 700 метра.

Отстранени са били следните кадри: един епизод, в който е показано, как японските власти потушават стачка със силата на оръжието, част от кинопреглед, в който е показана работническа демонстрация с плакати и знамена в Токио и демонстрация на гладуващи, каквато е имало през пролетта на 1946 г, в Токио.



Из работата на ВГИК (Всесъюзният държавен институт за кинематография в СССР). Практически занятия на студенти от операторския факултет.

УИСКИ И ФИЛМИ

Английският вестник „Дейли експрес" пише, че трябва да се намали количеството на изнасяното в САЩ шотландско уиски, а също да се намали и вноса на американските филми в Англия. За уиското англичаните получавали 20 милиона долара, а за филмите давали 70 милиона.

„По-добре би било, — заключава вестникът, — ако не купуваме филми и по такъв начин спестим долари и оставим в нашата страна повече уиски, чиито свойства с оглед на климата са твърде полезни".

Наистина, мъглите в Англия и без това докарват скука, камо ли пък да седиш без уиски и отгоре на това да гледаш американски филми. . .

(Из съв. сп. „Крокодил").

* * *

Упреците, отправяни към Чаплин, не престават. Между другото той е упрекван и затова, че още не е станал американски поданик. Журналистът Съливан писал във

ДВАМА ПОСТОЯННИ СЪТРУДНИЦИ

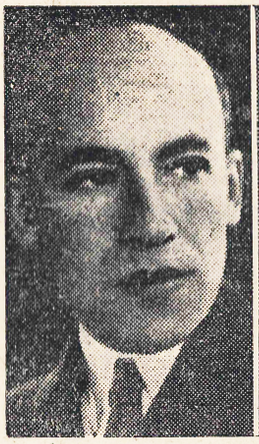
КОМПОЗИТОРЪТ ДУНАЕВСКИ И ПОЕТЪТ ЛЕБЕДЕВ-КУМАЧ

Всеки от тях има своя артистична биография. Имената им фигурират в десетки филми. Те са създали множество песни, които пленяват слушателите и бързо стават популярни.

Печат и публика единодушно признават красотата на техните произведения.

Всеки ден Радио Москва започва своето предаване с началния мотив на „Широка е моята родна страна", чудната песен от филма „Цирк". Често се предава и песента „Лунният валс", от същия филм.

Маршът „На сърцето става леко от весела песен", от филма „Веселите момчета" бе създаден преди 13 години. И до днес той не е загубил своята свежест.



Исак Дунаевски

В. Лебедев-Кумач

Думите на песните „Сърце, ти не искаш спокойствие" и „Ако имах десет сърца" са помагали на много млади хора да изясняват своите „сърдечни работи".

Публиката не е забравила веселите песни „Капитане, капитане усмихнете се" и „Веселият вятър", от филма „Петнадесетгодишният капитан", „За да бъде тялото и душата млада", от филма „Братьят" и много други.

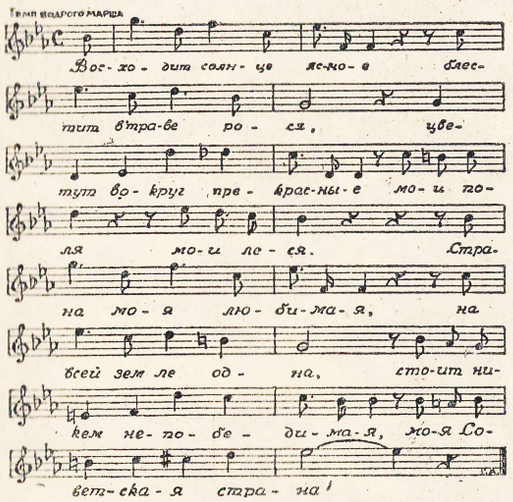
Най-хубавите произведения на композитора и поета са създадени в задружната им работа с кинорежисьора Григорий Александров и артистката Любов Орлова. В тези случаи са били създавани не отделни музикални номера във филмите, а цялостни музикални представления.

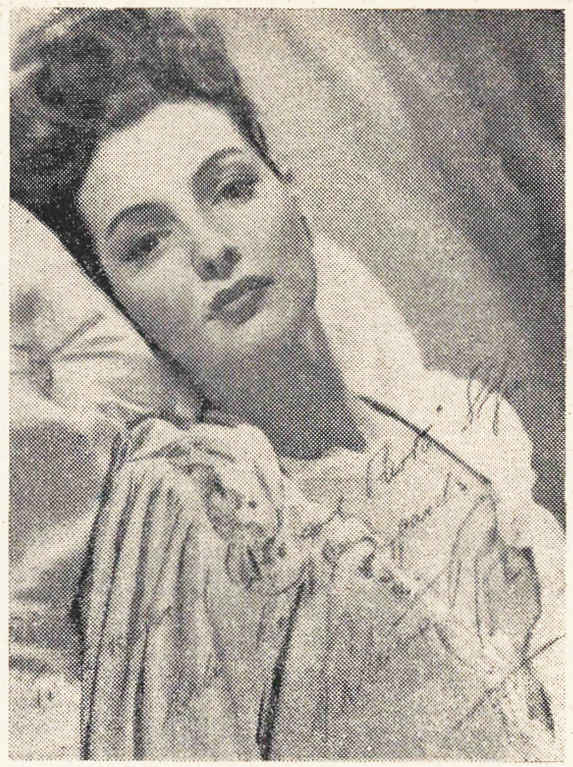
В последно време Радио Москва често предава музика от филма „Пролет". Това е увличаща, радостна музика, изпълнена със слънчеви лъчи и дъх на пролетта, свързана органически с общата канава на художествената творба на Александров и неговите сътрудници.

ПРОЛЕТЕН МАРШ

Из филма „Пролет"

Текст: С. Михалков — Музика: И. Дунаевски





Патриция Рок
Снимка с автограф за читателите на „Кино и фото".

До нашите читатели

Пенка Ат. Сталева, Асеновград; Ат. Т-ов — София — Патриция Рок е родена в Лондон на 7 юни 1917 г. Завършила е драматично училище във Франция и Кралската академия за драматично изкуство в Лондон. Първите си артистични успехи е имала на сцената във Франция, а по-късно и в Англия. Първият филм, в който е участвувала, е „Непокорният син", след това участвува във филмите: „2,000 жени" „Мадоната на 7-те луни", „Прокълнатата" и „Милиони като нас". В последния филм тя дава една от най-добрите си интерпретации и той става причина да я повикат в Холивуд, където е участвувала във филма „Тесният проход". Днес тя е една от най-известните английски артистки. Практикува всички видове спорт, обича сериозната музика и книгите. Омъжена е от 1939 г. Последните й филми са: „Братята" и „Толкова добре запомнено".

Анет, Пловдив — Джоел Мак Кри е роден в Лос Анжелос на 5 ноември 1904 г. Работи във филма от 1932 г. До сега е участвувал в повече от четиридесет филма — отначало в малки роли в незначителни и коубойски филми, но постепенно се налага като един от добрите характерни артисти. Някои от последните му филми са: „Пътуванията на Съливан", „Буфало Бил" и „Кармен от запад". У нас сме го видяли във филмите „Юнион Пасифик" с Барбара Станиик и „Грехът на бащата" с Едуард Арнолд. Постоянна партнерка няма, но самият той казва, че най-добрата му партньорка е киноартистката Франсис Ди (от „Ако бях цар"), която е негова съпруга.

Ваня Йотова. Плевен, — Джоана Бенет (бр. 1 год. II и Хеди Ламар (бр. 3. г. II) нямат родство, макар да си приличат. Биографията на Мария Денис ще дадем в следния брой.

Иван Теофилов, Пловдив. — В рубриката „филмите, които гледаме" даваме сведения само за филмите, които се представят у нас. По-подробни сведения за споменатите филми ще дадем при удобен случай.

Лили Ат. Сталева — Биографията и снимката на Едвиж Фьойер ще намерите в бр. 11 т. г.

Недялко Ив. Христов, Карлово — Книгата на Соня Хени „Крилата на краката ми" не е преведена на български.

Анжелин, Вяра, Зизи, Кети и Гиче, Пловдив — Валентина и Леонардо Кортезе не са брат и сестра, нито пък имат някакви други роднински връзки. Напоследък Леонардо Кортезе играе повече в театъра. Докато Валентина Кортезе се е проявила доста във филма и дори е била поканена да отиде в Америка. Биографиите и снимките им ще дадем в един от следващите бр. г. е.

С. П., Тутракан — Биография и снимка на Мария Ладинина ще намерите в бр. 9 год. II на „Кино и фото".

Джони и Руди, София — В излезлите до сега броеве сме поместили доста снимки на Тайрон Поуер и затова желанието Ви ще изпълним по-късно.

Клери, Пловдив — Тайрон Поуер и Хеди Ламар продължават да участвуват във филми. Биографията на Т. Поуер сме дали в бр. 4—5 г. II, а на Х. Ламар в бр. 3, г. II.

К. И., Пловдив — Имената на артистите, които цитирате, в случая са техни собствени. Някои фирми променят имената на артистите с по-интересни и по-звучни, по търговски съображения. Адреса на съветската артистка — по-късно.

Виолета и Лидия, Хасково — Биографията на Роберт Монтгомери ще намерите в бр. 2. год. II; Хеди Ламар бр. 3. год. II.

в-к „Ню Йорк дейли нюс" следното: „В последните 30 години Чарли Чаплин е спечелил лобри пари в Съединените Щати — защо още не е станал американец?". Чаплин отговорил: „Не съм националист, нямам претенции... Ако исках, можех отдавна да бъда американски поданик. Но 70% от моите печалби ми са давали европейските страни и само 30% получавам от Съединените щати. Тези 30% правителството под формата на разни такси ми ги вземадо стотинка. Значи аз съм един гост и то гост, който плаща"...

* * *

Процесът, заведен от писателя Беркович срещу Чарли Чаплин, във връзка със сценария за филма „Диктаторът", завършил с плащането на 95.000 долара на Беркович, който първоначално е искал 5,000,000 долара.

* * *

Кинокартината „Последните дни на Помпей", която някога беше снета като ням филм, ще бъде първата продукция на една англо-италианска филмова компания. Режисьор — Карл Грюне.

Джоел Мак Кри

Редакция и администрация: ул. Искър 22 — София. Тел. 2-49-04
Печатница „Книпеграф" • Клишета: Стороманов—Жабленски

ПРОЛЕТ

Снимка — Нено Кабзамалов