



ПАТРИЦИЯ РОК
английска киноартистка



ПОЛУМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ ЗА КИНО И ФОТО-КУЛТУРА
Урежда редакционен комитет * Редактор: Асен Бояджиев
ГОД. I * София, 1 септември 1946 г. * БРОЙ 10

НЯМА ЛИ И СЛАБОСТ В СИЛАТА?

В статия под надслов „От где черпи силата си киното“ (бр. 5 на „Кино и фото“) г. Георги Ст. Георгиев излага предпоставките, които способствуват за бързо и широко налагане на киното в съвременния културен живот. Според г. Георгиева, главните фактори за това обширно внедряване на киното в живота са: скъсеният път на възприятието, който улеснява умствената работа и я освобождава от големи напрежения, готовите, реални и живи образи, набавяни за въображението, концентрацията на събития и факти по време и пространство, жизнената правда на образите, идейните тласъци, които киното получава от различни човешки дейности (техника, индустрия) и т. н.

И наистина, днес вече е мъчно да се посочи поне една област от науката, изкуството или обществения живот, гдето киното още да не е намерило полезно приложение, отстранявайки постепенно и с несъмена сигурност всички досегашни отвлечени и условно-описвателни методи. Киното намери възможност да навлезе и се настани като пълноправен помощник даже и в областта на най-отвлечените понятия на човешкото познание: отдавна вече съществуват филми, които разрешават, или, по-точно казано, представят в нагледна, конкретна форма разрешаването на някои математически проблеми и уравнения — едно постижение на техниката, което съвсем заличава пределите на кинематографната възможност и ги изнася в безкрайността.

Не е чудно, следователно, че този енергичен набег на кинотехниката създава изключителни надежди и открива очертанията на една бъдеща култура, в чиято основа ще легне зрителното образно възприятие, вместо досегашното умозрително възприятие.

Тук, обаче, възниква един въпрос. Погледнато в такава широка перспектива, не крие ли киното опасности за бъдещето развитие на човешкия мозък и неговите умствени функции, респ., за човешката култура?

Развитието на умствените способности става по бавния и дълъг път на обучението, което постепенно оформя точни понятия и създава асоциативни връзки за висшите функции на съзнанието. За цялостно развитие на интелектуалните дейности са нужни години работа, докато мисловният механизъм се усъвършенствува и стане способен да борави с отвлечени понятия. Упражнението е основният фактор на това развитие, а умственото напрежение е тласъкът, който го подхранва и поддържа. Един ум, който не се упражнява, т. е. не се подлага на системно налягане и усилие, остава в по-низък стадий на развитие, също както и един бездеен мускул. Съвременното школко обучение си служи с умозрителни методи, които са по-трудни и по-

бавни, но имат предимството да държат съзнанието будно и да възбуждат творческа интелектуална дейност, която създава и разширява по обем целия мисловен апарат.

Утопистите от началото на нашия век бяха започнали да виждат бъдещия човек като огромен мозък, доминиращ над нищожно развито тяло. Макар че това гротескно съпоставяне е абсурдно от биологично гледище, достигането до него сочи ясно общата душевно-интелектуална ориентация на нашата епоха. Оттам и усилията на обществото да създаде всички улеснения, които имат за цел да подтикнат интелектуалното развитие на широките народни маси и да формират духовно обогатени личности.

Ако киното навлезе така дълбоко в обучението — взето в най-широк смисъл на думата, не само като школко обучение — и замени или понижи съзидателната интелектуална дейност, няма ли опасност да се попречи за пълното развитие на умствените способности на хората?

Няма ли опасност да се пресуши творчеството в литература и изкуство, като се отнеме възможността на въображението да твори собствени образи, които са ценни тъкмо поради своята самобитност и неповторимост, ако чрез киното се ограничи в реалните, готови, еднообразни, униформирани образи?

Няма ли опасност литературата, изкуството и науката да останат запазен периметър на едно елитно малцинство, което ще има грижата да ги обработва чрез киното за образно възприятие от народната маса, като ги дава в достъпна, лесномилаема форма, „сгъстени, очистени от неужни преходи и подробности“, подобно произведенията на днешната консервна индустрия, която се явява практична, но изобщо нездрава и противоестествена?

Няма ли опасност да се формира една общественост с понижена критика и самокритика, ако чрез киното в съзнанието се провеждат по чисто зрителен път предимно готово формулирани образни представи и понятия, в които няма място за субективна и обективна анализа?

Няма ли опасност, че чрез киното може да се измести душевният живот в чувствено-емоционална посока, щом като отпадне кривуличият път през разсъдъка и мисълта, които налагат ограничения и мярка в кръга на обществено-възприетите норми?

Не носи ли киното изобщо всички опасности, които са фатални спътници на всяка едностранчива цивилизация, ако наистина се дойде до една пълна киноцивилизация?

Д-р ИВАН Б. БОРОВ

По екраните на Франция

от
ЛЮСИЕН ДЮВАЛ



Из филма „Момичето със сиви очи“ В средата на снимката — Фернан Леду.

50-годишнината на кинематографията мина във Франция почти незабележимо. Тази знаменита дата в развитието на техниката и изкуствата бе отбелязана само от тесен кръг специалисти и любители. В Париж, на Капуцинския булевард, пред входа на залата, където на 28 декември 1895 год. се бе състояла първата кинематографна демонстрация, бе поставена паметна плоча. В университетския дом бе устроена малка изложба по история на френската кинематография. Това бе всичко.

Френската кинематография преживява сега сериозна криза. Какви са нейните причини?

Първо, четиригодишната немска окупация оказва пагубно въздействие. Второ, финансовите и стопански трудности, кои-

то среща освободена Франция, не позволяват на държавата да разходва значителни средства за развитие на кинематографията, и в тази област на изкуството се подвизават всевъзможни търговци, които гледат на киното като на средство за обогатяване. И трето, — главната причина, — че френските кинодеатели нямат ясно разбиране за пътищата за възстановяване и по-нататъшното развитие на киноизкуството, за неговата роля, и задачите, които му предстоят.

Сценаристи, режисьори и артисти съзнателно избягват темите, които засягат военните събития през последните години. Под предлог, че търсят „висша човечност“, френските сценаристи се отдалечават от действителността и обръщат

погледите си към старата предвоенна тематика, която вече не вълнува зрителите.

Не може да не се съгласим и с твърдението на известния критик Еннекен, че „средното равнище на съвременната френска кинематография е крайно ниско“.

Типични филми за днешната френска кинопродукция са: „Докато живея“ (една авантюристка спасява заболял от туберкулоза художник) и шумно рекламираната комедия „Силвия и призракт“, в който филм една девойка се влюбва . . . в призрак. Или кинокартината на Жан Леланоа „В сянката на съдбата“, която разказва за любовта на богата жена и беден цигулар. В 16 години те се срещат три пъти, но неговото безволие и навикът ѝ към определен начин на живот пречи на тяхната любов.

На същото равнище се намират и много други кинокартини: „Момичето със сиви очи“, детективният филм „Улица станционна № 120“ и др.

Има, все пак, няколко филми, които будят интерес. Неотдавна бяха завършени два, така наречени, „селски“ филма: „Чифликът на обесения“ и „Раболио“. При първия е направен опит да се покаже разпадането на богатото селско семейство.

Вторият филм показва един беден селянин, който за да изхрани себе си и своето семейство, е принуден да извърши престъпление. Авторите на филма се опитват да разкрият силите, които пазят социалната несправедливост и погубват селянина.

Тези два филма не се различават много от предвоенната кинопродукция, макар да стоят безусловно по-високо от много филми, направени след освобождението.



Из филма „Чифликът на обесения“. В дясно — Шарл Ванел



Из филма „Раболио“. На снимката — Бланшет Брюной и Жюлиен Берто.



Из филма „Йерихо“.



Из филма „Борба за релси“.

Нека да се спрем на малкото случай, където са били използвани съвременни теми. На първо място тук може да се посочи кинокартината „Борба за релси“. Този документален филм показва един епизод от борбата на железничарите против немските окупатори, и може да се смята като интересен опит да отрази първите етапи на партизанската борба на френския народ с немците. Пред зрителите минават събития от 1942, 1943 и 1944 г., първите саботажни действия по железопътните линии, разстрелване от немците на заложниците. Зрителят отново чува кратките съобщения от щаба на френските свободни стрелци и партизани: „30 локомотива направени негодни за употреба, 4 моста разрушени, 17 немци убити.“ Кулминационният епизод във филма е стоварване на съюзническите войски в Нормандия.

Филмът има редица недостатъци. Не е изобразена ярко организацията на съпротивителното движение, не е показана стачката на железничарите през м. август 1944 год., която се яви като начало на националното въстание на френския народ против немските окупатори и техните спътници от Виши. Все пак филмът е правдив и възбужда зрителите. Наред с професионалните актьори в него участват обикновени железничари, и трябва да се каже, че те блестящо изпълняват своите роли.

Вторият филм за живота на Франция през 1940 — 1944 г. — „Йерихо“, създаден от Калеф, Хейман, Клод Реноар, Спаак и др., увлича зрителя с документалната си правдивост. В затвора на гр. Амьен са затворени французи, попаднали в ръцете на немците при една блокада. Създателите на кинокартината показват, как зад стените на затвора се развива и шири съпротивата на френския народ. Разяре-

ните немци избират 50 души от затворените заложници, които да бъдат разстреляни. Филмът завършва с нападение на съюзническата авиация върху Амьенския затвор.

Това са първите филми за войната. Може да се надяваме, че след тях ще се появят и други, и епопеята на френската съпротива, освобождение и възраждане на нашата страна, ще намери своите сценаристи, режисьори, актьори и оператори.

Някои френски сценаристи и режисьори прекараха годините на окупацията в Съединените щати. Рене Клер, Фейдър, Карне, Дювие, Реноар и др. работиха в Холивуд. Сега във Франция се прожектират филмите на Рене Клер „Голямата печалба“ и „Това се случи . . . утре“. Тези кинокартини носят явни следи на „американизъм“. Критикът Жилбер Бадиа съвършено справедливо забелязва, че френските кинодеатели не са създали в Америка нищо ново, „техните филми в най-добрия случай са сполучливи подражания, които предизвикват усмивка и смях у зрителя.“

Демократическата общественост във Франция очаква от своите киномайстори нови, истински национални филми, които да отговарят на интересите на френския народ, борещ се за демократизиране на държавния, икономическия и социалния строй на своята родина.

„С такива хора, като Марсел Карне, Рене Клер и др., — писа Леон Мусинак, — френската кинематография може да заеме почетно място на световния екран.“ Но за да могат френските киномайстори да удовлетворят исканията на днешния зрител, необходимо е да се изменят условията на творческата им работа.

След войната стана особено ясно, че изкуството не може да зависи от частни-

те финансови интереси. „Развитието на кинематографията, — писа още преди войната Рене Клер, — е общодържавна проблема.“ Днес във Франция никой не оспорва това положение. Прогресивните кинодеатели, опитвайки се да се освободят от търговците, които сковаваха творчеството, създадоха Всеобща кооперация на френската кинематография, която работи в тясна връзка с работническите организации. Един от първите филми на кооперацията беше „Борба за релси“. Наскоро ще бъдат пуснати редица нови филми.

След освобождаването на страната от немските окупатори, френският зрител получи възможност да се запознае със съветските филми. До 1939 г. съветски филми по общо правило не се допускаха за прожектиране пред масова публика. Днес положението се измени. „Дъга“, „Секретарят на райкома“, „Нашествие“, „Момъкът от нашия град“, „Зоя“ и други съветски филми получиха във Франция висока оценка. Французите жадуват да знаят за Съветския съюз. Прожектирането на съветски филми става винаги при препълнени зали.

„Тези филми, — пише кинорецензентът Жан Сели, — с безпощадна обективност разкрива на французите действителната и незабравима картина — това, което бе войната на съветска територия.“

Френските режисьори и сценаристи виждат в съветската кинематография образци на талант и майсторство, които те изучават и от които се вдъхновяват в отговорната си работа — да възродят своята национална кинематография.

* Международен преглед *

СССР

Социалистическо съревнование на кинопредприятията

Във връзка с организиращото се грандиозно Всесъюзно социалистическо съревнование, много институти и предприятия на съветската кинематография са отправили пламенни апели до киноработниците за участие в съревнованието и бляскаво изпълнение и преизпълване на новата Сталинска петилетка и, в частност, изпълнението на плана за първата година от петилетката — текущата 1946 год. Едни от първите апели са тези на републиканските съвещание на актива на украинските киноработници, на колектива на работниците, инженерите, техниците и служащите при Шосткинска фабрика № 3, колектива по кинификация на Урюпинския район, Сталинградска област, и др. В тях се поемат конкретни задължения и поставят определени задачи, с които казаните организации и предприятия встъпват в съревнованието. Отправени са и много покани за съревнования между отделните кинопредприятия, както е случая с колектива на Украинската студия за кинохроника, който се включва в съревнованието със задължение да изпълни преди срока поставените задачи и предизвиква на съревнование Ленинградската студия за кинохроника. В следващите броеве ще дадем по-подробни сведения за тези съревнования, които представяват събитие в културната история на киното.

Нов документален филм „Югославия“

По екраните на СССР се прожектира новият пълнометражен документален филм „Югославия“, който разказва за героичната борба на югославските народи срещу фашистките завоеватели. Във филма са поставени материали, снети от операторите С. Кохан, В. Ешури и др., и кадри от чуждестранна хроника.

Пред зрителите минават в хронологическа последователност решителните фази на партизанската война. В заключителните кадри са показани настъпателните боеве на Червената армия, дошла на помощ на югославските патриоти.

Автор и режисьор на филма е Л. Варламов. Текст — Иля Еренбург; чете текста Л. Хмара. Музикално оформяване — Д. Блок и А. Гран.

Нови филми

Завършени са напълно филмите: „Синове“, „Неспокойно домакинство“, „Каменното цвете“, „Приката с вензели“, „Освободена земя“, „Давид Гура-Митвил“, „Път без сън“, „Приключенията на Насредин-ходжа“, „Синегория“. Някои от тях вече се прожектират по екраните на Съветския съюз.

Продължава се снимането и са в процес на завършване следните филми:

„Клетва“. Сценарии от П. Павленко и М. Чиатурели. Режисьор — М. Чиатурели (режисьор на „Георги Саакадзе“ и др.). Производство на Тбилиската киностудия. Тази кинокартина е посветена на претворяването в живота на историческата клетва на Сталин, дадена пред гроба на Ленин. Показани са най-важните събития, станали в Съветския съюз от 1924 г. до днес. Зрителите ще видят на екрана обра-



Сцена из новия съветски филм „Безпокойно домакинство“.

зите на Сталин и неговите сътрудници.

„Светлина над Русия“. Сценарий от известния драматически писател и сценарист Николай Погодин. Режисьор — С. Юткевич (режисьор на „Здравей, Москва“, „Освободена Франция“ и др.). Производство на „Мосфилм“. Темата е свързана със създаването и осъществяването на Ленинския план ГОЗРЛО. В основата на филма са поставени мотиви от пиесата на Погодин „Часовниците на Кремъл“.

„Велик живот“. Сценарий от П. Нилин. Режисьор — Л. Луков (режисьор на „Това се случи в Донбас“). Производство на киностудията „Союздетфилм“. Това е филм за съветските рудничари, които са вече познати на съветската публика от

първата серия на кинокартината. Във втората серия, героите на филма, след войната с хитлеристка Германия, се завръщат в своя роден Донбас. Главните роли се изпълняват от същите актьори.

„Къщичката в имението“ („Домик в колтушах“). Режисьор — М. Ром (режисьор на „Великият Октомври“, „Ленин през 1918 г.“, „Мечта“ и др.). Сценарий от В. Крепс. Производство на „Мосфилм“. Кинокартина за великия руски учен, академик Павлов.

„Мичурин“. Сценарист и режисьор — А. Довженко. Производство на „Мосфилм“. Цветен филм за великия преобразовател на природата, неуморимия изследовател, руския учен И. В. Мичурин.



В. Соловьев, С. Блинников и Г. Сагарадзе в новия съветски филм „Клетва“.

* Международен преглед *



Марк Стивънс и Жоана Фонтен в една сцена из новия американски филм „От днес нататък“.

С. А. Щати

Нови филми

„Беладона“, с Мерл Оберон и Джордж Брент.

„Хлапето от Мичиган“, с Виктор Маклаглен и Рита Джонсън.

„Танжер“, с Мария Монтез и Сабу.

„Присъдата“, с Петер Лоре.

„Синдбад морякът“, цветен филм, с Маурин О'Хара и Дъглас Фербанк — син.

„Ти беше там“, с Роберт Тейлор и Катрин Хепбърн; режисьор — Винсент Минели.

„Меден месец“, със Шърлей Темпл и Франшот Тон.

„Преданост“, с Оливия де Хавиланд, Виктор Франсен, Ида Лупино.

„Опасният опит“, с Хеди Ламар и Джордж Брент.

„Ерген“, с Кари Грант, Мирна Лой и Шърлей Темпл.

„Някъде в нощта“, с Фриц Кортнер.

„Жената на граф Монте Кристо“, с Фриц Кортнер.

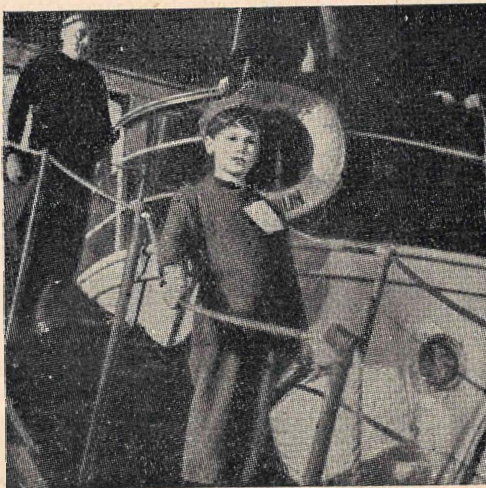
„Добре дошъл, страннико“, с Бинг Кросби и Бари Фитцджералд.

„Ангелът от 10-то авеню“, с Маргарет О'Бриен и Джордж Мърфи.

„Лошият Баскомб“, с Уалас Ъри и Маргарет О'Бриен.

„Жената без чест“, с Хеди Ламар; режисьор — Роберт Стивенсон („Задната улица“).

„Съпругата-гостенка“, с Клодет Кол-



Малкият Дийн Стоуел в една сцена из новия американски филм „Героични години“.

бер и Дон Амичи; режисьор — Сам Ууд.

Уолт Дисней работи върху осем нови филми след пускането на „Направи моята музика“. В тези филми ще участват и живи артисти. Шърлей Темпл е сключила вече контракт с Дисней. Заглавията на филмите са: „Алиса в страната на чудесата“, „Пепеляшка“, „Бонго“, „Джуджетата“, „Песента на юга“, „Тъй свидно за сърцето“, „Мики и кречеталото“, „Вятър свири край върбата“.

През 1946 г. в Съединените щати ще бъдат направени общо 42 цветни филма — с 16 повече от 1945 г.

Грета Гарбо, която е отказала всички предложени ѝ досега роли, се е съгласила да участва във филма „Случаят Паради“, под режисурата на Алфред Хитчкок, с партньори Луи Журдан и Грегори Пек.

300 кино и фото-апарати са снимали експлозията на атомната бомба.

Фирмата Парамаунт е реализирала за 1945 г. печалба от 17.821.000 долари срещу 16.488.106 долари през 1944 г.

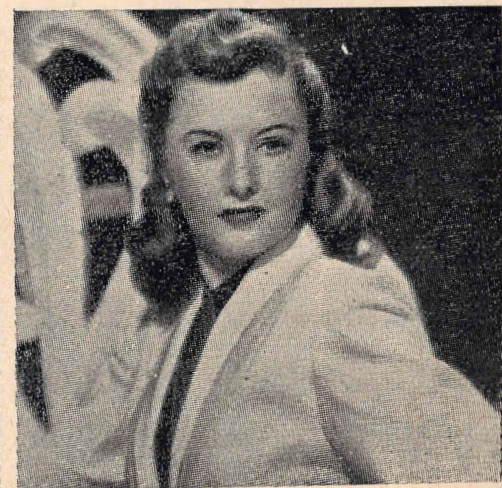
Джони Вейсмюлер е подписал договор, чрез който се задължава да играе ролята на Тарзан в продължение на три години. Най-новият му филм, чието снимане е току-що започнало, е „Опасната игра на Тарзан“ по романа на Едгар Бюроуз.

Фирмата Уорнер Брос през 1946 год. е ангажирала 31 „звезди“, 46 второстепенни артисти, 16 режисьори, 40 сценаристи-писатели и 12 продуценти.

Англия

Нови филми

„Пчели в рая“, с Артур Аски (Артур Тъкър) и Ан Шелтон (Роана); режисьор — Ван Гест. Съдържание: На един остров в Южния Атлантис живеят само жени, управлявани от една кралица. Единствените мъже, които живеят там, са под ключ и извършват тежката физическа работа. Ако случайно попаднал мъж на острова се ожени за една от обитателките, два месеца след церемонията или трябва да се хвърли от скалата или да замине в изгнание с една малка лодка. Четирма авиатори попадат в това странно



Барбара Стануик в новия американски филм „Странната любов на Марта Ивърс“.

общество. Те биват третиран и забавлявани отлично, докато Роана, журналистката, се влюбва в Артур Тъкър, но той се влюбва в Джани, министъра на пропагандата, която, обаче, е влюбена в Питър. След редица комични положения, Артур пропада през стъкления покрив в спалнята на кралицата. Той бива арестуван и изправен през женския съд. Животът му виси на косъм. Роана го защитава и тъкмо преди да му позволят да остане като съпруг на Роана, една стара жена успява да убеди съдебните заседатели да издадат смъртна присъда. Следва комичният край.

„Полковник Блимп“, в техникolor, с Антон Уолбрук (Тео Кретчмар-Шулдорф), Дебора Кър (Едит Хънтер) и Роджър Ливси (Клайв Кянди); режисура, продуценти и сценаристи — Майкъл Поуел и Емерик Пресбургер. Съдържание: Животът, любовта и приключенията на Клайв Кянди от Бурската война до днешната.

„Тайната мисия“ с Хъф Уилямс (Питър Гарнет), Карла Лема (Мишела де Карно), Майкъл Уилдинг (Ноби Кларк), Джеймс Мейсън (Раул де Карно) и Роланд Кълвър (Ред Гоуан). Режисьор — Харолд Френч. Съдържание: В желанието си да открият силата на германската отбрана в окупираната част на Франция, Интелиджанс Сървис изпраща четирима агенти — майор Питър Гарнет, капитан Раул де Карно, капитан Ред Гоуан и Ноби Кларк на разузнаване. В резултат на изпратените сведения Германската главна квартира е хвърлена във въздуха от британските парашутисти. Романтическият елемент се изнася от Мишела Карно, сестра на капитан Карно и майор Гарнет, които се обичат. Последният пада убит. Останалите се връщат в Англия, освен Мишела, която остава при французките партизани.

„Милиони като нас“, с Ерик Портман (Чарли Форбс), Патриция Рок (Селия Кроусън), Гордон Джаксън (Фред Блейк) и Ан Крауфорд (Дженифър Ноулс). Сценарно и режисура: Франк Лаундър и Сидней Гиляйт. Съдържание: Семейството Кроусън се готви да отиде на курорт, когато избухва войната. Всички се разпръсват и вземат дейно участие във войната. Селия е повикана в една фабрика далеч от нейните близки. Във фабриката има много момичета от всички краища на Англия и от всички съсловия. Дженифър, богаташко момиче, намира за мъчно да се приспособи към фабрич-



Сцена из английския филм „Тези у нас“. В средата на снимката — Ан Крауфорд.

* Международен преглед *



Жени Холт и Пиер Реноар в една сцена из новия френски филм „Специална мисия“.

ния живот. Чарли Форбс, фабричният надзирател, се заема да „пречупи“ гордостта ѝ, но се влюбва в нея. Постепенно и Дженифър го обиква. Селия се оженва за младия въздушен картечар Фред Блейк, който бива убит.

„Те се срещнаха в тъмното“ с Джеймс Мейсън (комендант Херитъдж), Джойс Хоуард (Лора Верити) и Том Уолс (Христофър Чайлд). Режисьор — Карел Ламак. Съдържание: Комендантът Херитъдж е уволнен от служба заради изгубването на няколко неконвоирани кораби, което се дължи на фалшиви заповеди, но той не може да докаже това. След редица приключения, Лора и той демаскират шпионската театрална агенция Христофър Чайлд. Честта на Херитъдж е възстановена и той отново поема командването на флотилията, след женитбата си със Лора.

Франция

Завършени са вече филмите: „Вратите на нощта“, с режисьор Марсел Карне, с Наталия Натие и Ив Монтан в главните роли; „Отмъщението на Роже-Позора“, с Мария Казаре, Кьодел, Тисие, Салу и др.; „Червеният панаир“, с Албер Прежан, Жан Тисие; „Кораб за продоволствие“ („Le bateau à soupe“), със Шарл Ванел; „Шуаните“, със Жан Маре, Мадлена Робинзон, Мадлена Лебо и др.

Започнато е снимането на филма „Приключенията на Казанова“, под режисурата на Жан Боайе. Сценарият е според „Спомените на Казанова“. Тази кинокартина ще бъде в две серии, всяка една от които носи различно име: първата — „Рицарят на приключенията“, и втората — „Миражите на ада“. Главната роля ще се изпълнява от Жорж Гетари.

Във Франция ще бъде снимана кинокартината „Мадоната на спалните вагони“, според романа на Морис Декобра.

Ролята на леди Диана ще се изпълнява от американската киноартистка Мадлен Карол. Кинокартината ще бъде изработена с френски и английски говор.

*

Рене Клеман, режисьорът на „Борба за релси“, е започнал снимането на филма „Прокълнатите“.



Фернандел в новия френски филм „Петрус“.



Из съветския филм „Прекрасната Василиса“.

„ПРЕКРАСНАТА ВАСИЛИСА“

В съветската кинематография Александър Роу има свой периметър. И едва ли някой възнамерява да му го оспорва: защото, наистина, да твориш приказност не идва всекому отръки. Може да си майстор на монтажа и филмовия разказ, може да имаш нюх за драматична изразност на детайла и за напрежението в поредицата от картини, и при все това, изправен пред един сюжет, който трябва да говори на най-девятствените кьтове на чо-

вешкото въображение, да стоиш безпомощен и да не знаеш как да се справиш. Както за разказването на „частушките“ се иска особен талант, който не се покрива нито се изчерпва с поетическия дар, така и за осъществяването на приказни филми се иска нещо по-малко, но и същевременно нещо повече, отколкото е необходимо за изработката на един обикновен игрален филм.

У Александър Роу има в голяма степен тази изтънчена простота, която е легнала в основата на приказката. Той знае

усмихнато да върва на това, което ни разказва — без да забравя нито миг, че колкото и приказен да е неговият филм, не бива да престава нито миг — да е човечен.

А това не е малко. Който си спомня американския филм „Магьосникът от Оз“, ще се съгласи веднага, че не малка е заслугата на една приказка, при която не се избива нито за момент в кухата пищност на ревию. А в „Магьосникът от Оз“, който имаше тъй дълбоки и тъй истинни замисли, тази опасност не винаги бе избегната. Имаше сцени, където главното действащо лице беше именно „приказното“ — тоест съвкупността от декор, багра и — не винаги — актьори. Актьорите не важеха в тези кадри като изпълнители, а просто като частици от декоративната общност на сцената.

Това е избегнато от режисьора на „Прекрасната Василиса“. Той не забравя, че все пак има един утик между приказката и действителността. И точно на него изгражда той филма си, който толкова години шестува не само из нашите кина — където културни сходства биха могли да определят до голяма степен успеха. Но и в страни, твърде далечни от тази приказност — в присмехулната Франция, например, този филм се посреща като малцина други. Защото и като малцина други, той има най-ценното качество за преситения Запад: той е самотен и свеж. И сред маранята от занаятчийство, която тегне над толкова филмови продукции на Запада, този свеж полъх от Украйна действа радостно — за всички, които могат да го почувствуват, но и безкрайно озадачаващо — за онези, които не могат да го проумеят.

п. ув.

„СВЕЩЕНИЙТ ОГЪН“

„Вивиан Романс изнася своя живот до издигането си като кинозвезда“ — така гласи рекламната на филма и нищо чудно тогава, защо залата на „Славянска беседа“ е тъй препълнена. Но слушах веднъж — то беше по снимките на филма „Кармен“ — сама Вивиан Романс да разказва някои случки из живота си. И затова не вярвам много в документалната стойност на този филм.

А и художествената може да се подложи на не малка критика. Този филм е спойка от ревию-сцени, между които се прокарва като пътеводна нишка интригата — съдбата на едно младо момиче, по паднало в театъра. Но грижата на производителите е била повече да забавляват „очите и ушите“ на публиката, отколкото да „трогват сърцата“. Затова и на места нишката се загубва сред страничните примеси, изтънява и едва ли не ще се скъса. Това е първата грешка на филма: психологическият момент в изграждането му — стремежът към театър — избледнява пред зрителната украса. А втората е, че този стремеж към театъра е представен доста изолирано. Той е влечение на едно младо момиче, но е същевременно и повод за изтъкване на редица обществени съотношения, които далеч не са лишени от драматизъм. Особено в един кошер от млади момичета, какъвто е мюзик-хола, тези противоречия вземат често облика на ярък контраст между труд и експлоатация, между мъчителната борба за живот и съблазън за лесно съществуване. Тези мотиви, за съжаление, са само загатнати

във филма, както и мимоходом е докосната съдбата на безработните артисти — от само себе си извънредно интересна тема, върху която би могъл да се изгради цял филм.

Но въпреки тази откъслечност в продължението на интригата, която се отразява и върху движението на филма, той печели сърцето на публиката. Може би защото засяга и въпроси, които отговарят на скрити мечти за успех и слава. А може би, и защото показва чисти и простовати чувства, близки до средния човек. В някои от тия сцени Вивиан Романс намира и начин да покаже, че е не само много красива жена, но и добра актриса: разделянето ѝ с любимия, нервната криза, в която изкрещява на една прочута звезда, колко труден е пътят на начинаещите, малката сцена с пръстена. Макар и затурани сред куп повече или по-малко сполучени, но еднакво безсмислени ревию-сцени, тези няколко мига се запечатват в паметта на зрителя. И струва ми се, че именно те — заедно с полъха на благородство, който появява от образа на Андре, приятел, спотайл с горчива усмивка любовта си — биха допринесли за приемането на филма от българската публика, а не усилията да се подражава на „Бродвей мелоди“, които само напомнят баснята за жабата и вола...

п. ув.

„ОСТРОВЪТ НА ЛЮБОВТА“

Преди доста години, рекламният писач на едно голямо софийско кино помести цяла статия против скромния автор на тези редове, загдето си бе позволил да встане против един филм, където една безсолна история за благородна любов и жестоко отмъщение бе размесена с прекрасни снимки на екзотична природа — „грим за безсилието“ на автор и режисьор. Не знаей дали днес, някой друг рекламен автор не би се засегнал също така осезателно, но не знаей какво друго бих могъл да кажа за филма на Тино Роси „Островът на любовта“. Пак ще се повтори: грим за безсилие. Има в този филм какво ли не: много убийства и цяла тълпа благородни убийци, които живеят в гората като на курорт, има благородни безделници и капризи на млади момичета, които на всяка цена искат да ни убедят, че са любов. Има и цяла Корсика от картон, и цяла полутропическа флора от мукавени растения. Има всичко — само хора няма. А нима без присъствие на хора може да се направи филм, който иска да разгъне някои от скритите дипли на човешката душа?

Не знаей дали мнозина в България ценят и обичат френския филм, както смутеният писач на тази бележка, комуто се пада печалната задача да хвърли камък върху този род „френски филми“. Но, може би, никой не би обичал френското производство, ако то би се ограничило в „Неапол под огнени целувки“, „Живият труп“, „Сине мой“, или „Островът на любовта“. Те са паразитите върху здравето тяло на истинския, на големия френски филм — на творбите на Жан Реноар и Марсел Карне, на Рене Клер и на Жак Фейдър, на Жюлиен Дювие и на Марк Алерге. При тези паразитни филми се използва майсторството на техници и практики. В „Острова“ има няколко много добри снимки, макар и повечето да са лишени от изобретателност в отрезката и



Тино Роси във филма „Островът на любовта“.

осветлението; има и няколко песнички, които човек слуша, въпреки всичко, с удоволствие, особено последното Ламенто — „песен за хората, които няма вече да срещнем“. Но всичко това е в услуга на една тъй несъстоятелна интрига, че човек не знае дали на авторите да се надсмива, или на зрителите, които вземат като сериозно дори онова, което и самите съчинители са нахвърлили надве-натри, без никаква грижа за психологическо задълбочаване или за филмово разказване.

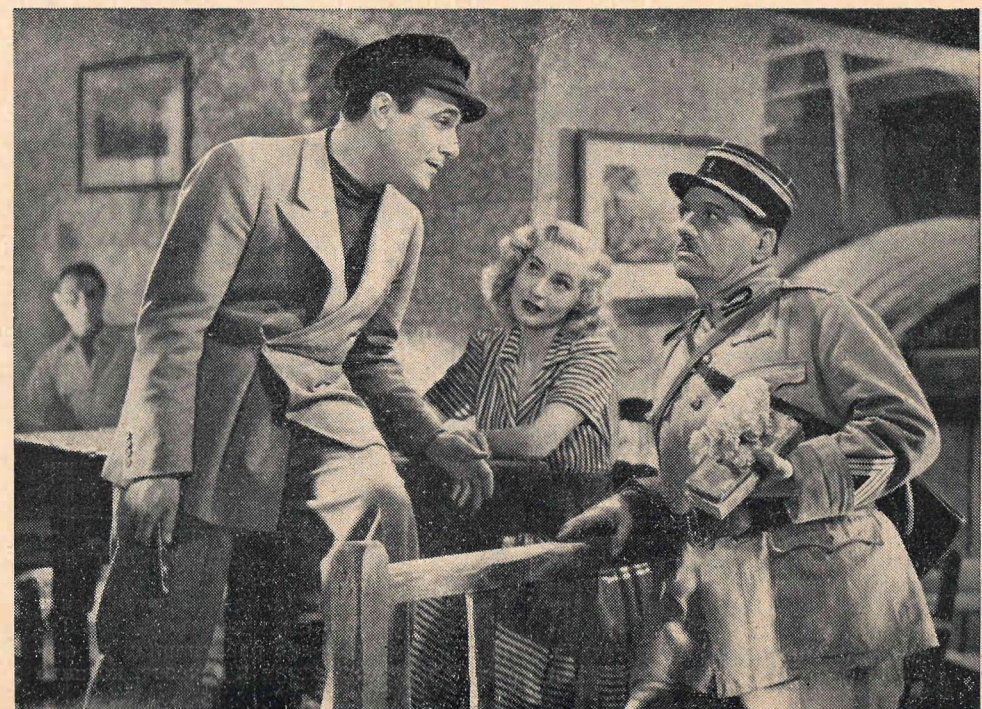
Но все пак, този филм — извън ня-

колко си приятни снимки и песни — може да послужи за нещо. При неяснотата, която царя у нас в представите за „реализъм“ в театралното и филмово изкуство, този филм може да бъде полезен. Той показва най-ярко, какво значи един филм да не е реалистичен — тоест, да е откъснат от хората и живота, да е игра на кукли сред шперплатови декори, на някакъв фантастичен остров, който днес се казва Корсика, а вчера се наричаше Хонолулу...

п. ув.



Вивиан Романс (в дясно) в една сцена из филма „Свещеният огън“.



Сцена из филма „Островът на любовта“. В ляво — Тино Роси, в средата — Жослин Гейл.

ЧЕТИРИТЕ ФИЛМОВИ ЗОНИ В ГЕРМАНИЯ

Френското списание „LE FILM FRANÇAIS“ помества в броевете си от 14 и 21 юни т. г. репортаж от своя специален пратеник ПИЕР МИШО за състоянието на киното и филма в Германия под режима на съюзническият контрол. Препечатваме сведенията с известни съкращения.

Френска зона

Тази зона е най-малката от четирите и разполага с най-малко открити засега кинозали. Те са всичко около 400, от които 27 — във френския сектор на Берлин. Френското филмово бюро е открито в Берлин през октомври миналата 1945 г. Веднага 18 кина, открити преди това от русите, са били предадени за френско използване. Покрай разпространението на подобрите френски и германски филми, бюрото е заето с уреждане, съвместно с контролната комисия на четиримата делегати, на всички въпроси около размяната на филми, издирване на копия, цензуриране на немските филми, снабдяване с негатив и пр.

Една гала-премиера бе предложена на съюзниците, с френския филм „Вечното завръщане“ в киното Космос (800 места) в гр. Тегел, след която бе извършена първата размяна на съюзнически филми. Всеки делегат представи на своите колеги един списък от пет национални филми. Френският списък съдържа следните филми: „Понткарал“ (приет от Съединените щати), „Вечното завръщане“ (избран от русите), „Диплите“ (избран от англичаните), „Вход за артисти“ и „Пътникът без багаж“. Френската комисия си подбра: „Ева започна“ (американски), „Сан Деметрио“ (английски) и „Сърцата на четирмата“ (съветски).

Липсата на ателиета за дублиране изисква употребата на немски надписи върху филмите. Тия надписи се правят в Париж. Големите ателиета в Берлин и Мюнхен са извън френската зона, затова се започва възстановяването на едно ателие в Емендинген, с машини и материали на Клангфилм. Направиха се почти задоволителни опити с дублирането на филма „Първа среща“, след което ще се дублират на немски език филмите: „Кафез за слави“, „Децата на рая“, „Монте Кристо“, „Емигрантката“. Програмата за дуближите предвижда 15 филма за следния сезон.

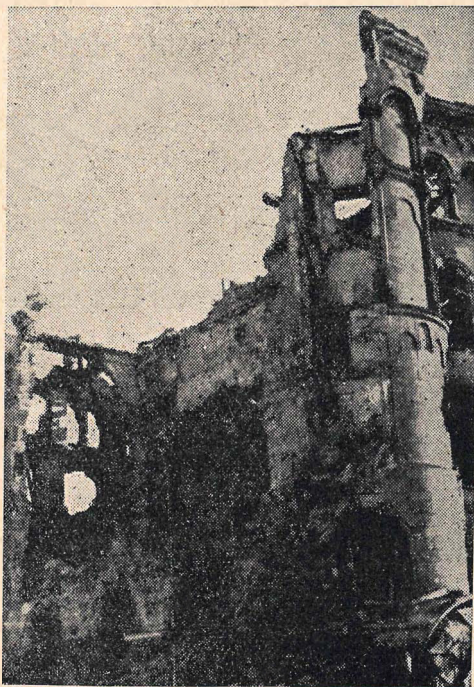
Проблемата за материалите — машини, части и филмова лента — е извънредно трудна за разрешаване във френската зона. Вече започналата работа, обаче, на фабриката в Емендинген позволява да се заменят с американците материали и машини Бауер, фабрикувани в Щутгарт, в американската зона.

Нека отбележим, че едно училище за оператори-прожектористи бе открито в Тюбинген. Една фабрика за обективи възобнови работата си в Бад-Кройзнах, една фабрика за апарати 16 мм. започна работата си във Фрайбург; фотолентата се изработва в Зинген, а може би и фабриката на негатив да започне наскоро в Лудвигсхафен.

Във френската зона не съществува истинска кинопреса. Изданието „Филм-куриер“, което излиза в руската зона на Берлин, дава само по един разказ — с малко текст и много илюстрации, на един само филм във всеки свой номер. Френското филмово бюро издава един периодичен „професионален“ бюлетин, чийто хроники, критики и илюстрирани информации имат вече многобройни читатели. Успехът на този кинобюлетин нараства, и

абонатите от всички зони все повече се увеличават.

Работи се за създаването на едно акционерно предприятие, съставено от френски и германски капитали, което да отпочне откриването и обезвещането на кинозалите, изработката на дуближите, разпространението на филмите. Тази организация ще бъде поверена на фирмата А. Ф. А. (Алгемайне Филмалианц), която и ще организира бъдещата френско-германска филмова продукция във френската зона на Германия.



„Развалините на кино „Глория палас“ в Берлин.“

Британска зона

Докато киноцентърът на френската зона е в Баден-Баден, тоя на английската е в Хановер. Английската зона наброява 22 милиона жители, обслужвани с английски филми от две агенции: във Флотен и Хамбург. Числото на кинозалите достига до 710, от които 37 са в Берлин. Британската филмова служба експлоатира 30 английски филм, към които скоро ще се прибавят още шест. Тия филми са подбрани от един комитет в Лондон. Освен английските филми, които съставляват главната част на програмата, пуснати са и редица, специално подбрани от англичаните, немски филми.

Кинопрегледите за английската зона се приготвят съвместно с американците, в ателиетата на Мюнхен. Тия англо-американски кинопрегледи са единствените, които циркулират в двете зони. В Берлин, обаче, има едно малко кино, което може да представя френски и руски прегледи. Разпространението на филмите става от чиновници-германци, които работят под английски контрол.

Проблемата за филмовите материали в английската зона е твърде мъчителна. Тука има само няколко работилници за фотоматериали, за лампи и коксове, но нито

една фабрика за суров филм. Единствената германска фабрика за филмова лента се намира в руската зона.

Както във френската зона, така и в английската, се е наложила необходимостта от филмовите надписи на немски език, които се изработват в една малка лаборатория в Берлин.

Американска зона

Американците разполагат с 450 кинозали — открити сега от всичко 1200 зали в тяхната зона. От тях 51 са в Берлин.

Разпространението на американските филми се извършва от военното командване. Предвижда се създаването на едно бюро за германски филми и друго едно — за американски. В циркулация са засега 40 американски филми, които до края на годината щели да станат 48. Тия филми се представят с немски надписи.

Материали не се внасят, освен филмова лента от Белгия („Геверт“). Със части, лампи и химикали, американците се снабдяват от фабриките намиращи се в тяхната зона: фабриките на Бауер в Щутгарт.

И в американската зона се представят немски филми, но тук изборът им е много по-строг и, напр., филмите на актьора Мариан са забранени безпрекословно, поради участието му в антисемитския филм „Иуда Зюс“.

Предвижда се започването на германско производство в американската зона, като се наброяват около тридесет малки предприятия, които щели да получат разрешение за снимане на немски филми.

Трябва да се отбележи, че американците са отпуснали в зоната си две кина на французите и едно — на русите, за прожектиране на техни филми.

Руска зона

В съветската зона работят около 1200 кинозали, от които 70 са в Берлин. Кината се обслужват от един подбор на съветски филми, не многоброен, и от около двадесетина германски филми.

Ще споменем някои от съветските: „Маскарад“, „Цирк“, „Превземането на Берлин“, „Тахир и Зухра“. Разпространението им се извършва от едно бюро на Союзинторгино. Всички съветски филми са дублирани на немски език. Поради ограничеността им число, всеки филм се прожектира едновременно в няколко кина.

Най-отличителното в съветската зона е производството на немски филми от фирмата ДЕФА, настанена в полуразрушените ателиета на някогашната УФА. ДЕФА изкарва вече един редовен кинопреглед, обслужван от немски кинорепортери. Програмата за снимане на игрални филми предвижда 11 филма за 1946 г., три от които в къс метраж. „Убийците са между нас“, по сценарий на Волфганг Щаудте: това е историята на един хирург, който, влязал във войната, не може да понася кръвта. Главните изпълнители са театралните артисти: Хилдегард Кнеф — 25 годишна и Ернст Боршерт, който играе в „Мариус“ от Паньол в Шлос-Парк-Театър и в „Както ви се харесва“ от Шекспир. Вторият филм ще бъде един филм за деца: „Понякога в Берлин“ — постановка на Герхард Лампрехт. Там ще бъдат показани децата — ангажирани в борбата за моралното и социално възраждане на германския народ. Третият: „Свободна земя“, се снима сега на бреговете на Одер, които трябва да се дадат на Полша. Режисьорът е Мило Марбих. В тоя филм се показва връщането на бежанците, които намират сред неописуемата си мизерия едно парче земя и възобновяват своите огнища. По-нататък следват филмите: „Райхсберг“ — според един разказ на Тухолски, който показва една



Сградата на бившата филмова къща „Уфа“. Сега там е настанена новата фирма „Дефа“.

освободена двойка от старата буржоазия; „Големият пазар“ — разработващ идеята за неморалността на нацизма; „Ралф от Александерплац“ — върху черната борса; „Войцек“ — по познатото произведение на Бюхнер (автор на пиесата „Смъртта на Дантон“), който филм ще бъде, може би, оцветен; „Плащай!“ — ще бъде една комедия по плажа на Балтийско море; „Красивата Елена“, според операта на Офенбах; „Хайде, тръгвай!“ — цирков сюжет, според Кълнер.

Не се съобщава дали тези филми ще бъдат снимани едновременно и в руско издание.

За снимането на тия филми, фирмата ДЕФА разполага с ателиетата в Йоханс-стал и Нойбабелсберг, разнебитени от бомбардировките и изпразнени от техните материали и съоръжения. Но благодарение усърдието на група немски работници и под ръководството на директора Римлер, ателиетата се приспособяват за работа. От друга страна, русите са обещали да подпомогнат възстановяването с материали, като отпускат безвъзмездно и една значителна сума.

Д-р Кларен, директорът на Драматургията, с когото говорихме, ни уверява, че всеки филм, дори и най-лекият, трябва да съдържа една идея. Тази тенденция може и да не е политическа, но да е с някаква жизнена, социално-моралистична идейност. Тия филми може да не са непременно антинацистски или антивоенни, но непременно трябва да са позитивни и насочени към демократичност.

В своите търсения на сценарии, д-р Кларен е намерил вече две прекрасни теми, дадени му от двама млади автори, които досега не са работили за киното, с които той вече е започнал снимане.

„Отправяйки народа, особено младежта, към демокрацията, Германия ще бъде отново призната от другите народи“ — заключи д-р Кларен.



Хилдегард Кнеф и Ернст Боршерт, главните изпълнители във филма „Убийците са между нас“.

Не е вече тайна за никого, че цветната кинематография печели все повече командни позиции в съвременното кино-производство. Америка очаква половината й производство през 1948 год. да се обърне в цветно. Съветският съюз се надява най-много до десетина години всичките им игрални филми да бъдат в естествени цветове. За такъв преход в близко бъдеще мечтаят даже и страни като Франция, чиято киноиндустрия вследствие военната обстановка е почти разстроена. Дали, обаче, тези очаквания ще се сбъднат тъй скоро, остава да покаже бъдещето.

Тъй или инак, по всичко личи, че сме пред прага на криза, каквато преди близо двадесет години изживяв немият филм, при появяването на звуковото кино. Над всяко съмнение е, че днес се ражда нов вид изкуство, смътно и още неустановено в основните си линии. Критици и естети се въздържат от изказвания, а техници вдигат недоверчиво рамене пред мъчнотите на цветните процедури. И все пак цветът нахлува стремително в киното и този факт вече не може нито да се отрича, нито да се подценява. Остава само да го преценим правилно, като си дадем сметка за особеностите и днешните възможности на новото изкуство, което вече ясно сочи тризнаците на една приближаваща се революция в досегашното киноизкуство.

Първата съществена разлика, която носи цветното кино е само външна и се отнася до видимата фактура на образа. Докато черно-белият образ се моделира изключително само от разнообразни комбинации на **светло-сянката**, цветният такъв се добива от съчетанието само на цветове, полутонове и нюанси от тях. И ето, тази разлика определя вече съвсем друга роля на светлината като рисувач на образи в двата случая. В цветното кино въпросът за осветлението и светлинните ефекти безспорно добива несравнено по-просто разрешение.

Втората крупна новост е, че в цветното кино цветовете за пръв път започват да **живеят във време**, по простата причина, че тук събитията и фактите от видимия свят се развиват и в координатата **време**. Тази нова условност поставя кинорежисьорът, който в бъдеще ще твори цветните композиции на отделните кадри и на целия филм, пред нови принципи задачи, основно различни от тези при живописата. Динамичното възприемане на цветните композиции в киното става чрез редуване на отделните кадри, макар и за кратко време в съзнанието на зрителя, докато цветовете в живописната картина или фреската живеят само статично и неизменно в това съзнание. От тук става ясно, че цветът в киното ще следва съвсем други строителни закони, от тези в живописата.

Съответно на това, пред новия кинорежисьор още от началото се слага трудната задача: да се научи да мисли с цветове и цветни образи. Разбира се, че през началните стадии подражателността ще внушава използване на готовия опит от живописата, но режисьорът има всичкия интерес бързо да се оформи като колорист, за да не се превърне в прост оцветител на черно-белите образи. Затова, в цветното кино може да очакваме пълноценни произведения първо, след като режисьорите бъдат в състояние да замислят своите бъдещи произведения преди всичко в цветове и да разработват смело и сигурно техните сценарии в неразделна връзка с цветовете, звука и композицията на кадрите.

През погледа на подобна оценка, трябва да признаем, че днешното цветно кино е още много далеч, за да задоволи тези изисквания. Почти всички досегашни цветни кинокартини страдат от липса на **художествена колоритност**. Тук цветът рядко радва око и повечето пъти е сведен до просто боядисване, без органическа връзка със съдържанието и композицията на кадъра. Причината е най-често в липсата на правилно налукани тонални съотношения, каквито има винаги в добрата живопис и затова цветните ефекти в киното засега имат значение само на проста **атракция**. А за влияние на околната среда върху верния цвят на дадена обстановка, засега не може и да се мисли.

По тази причина много кадри от днешните цветни филми напомнят картинките по бомбонените кутии или цветените пощенски карти. В техния колорит липсва емоционалната изразност, защото тук нямаме колорит в истинския смисъл на думата, а механическо смесване на случайни и произволни бои.

Няма съмнение, че редом със субективните причини, които произлизат от липсата на обучения и надарени кинодатели в колоритната композиция, съществуват и обективни такива. Днешните най-съвършени цветни слоеве още не са в състояние да възпроизвеждат хилядите преходни и нежни цветни отсенки, които съществуват в природата. Единствено възможният засега **трицветен принцип** е още много несъвършен и немошен да възпроизведе всичкото онова неограничено богатство от полутонове и отсенки, наречено в живописа **тонален колорит** или **тонални съотношения** (валъори).

В тоналната живопис на класиците от ренесанса се отчитат десетки тонални степени върху квадратен сантиметър платно, които придават жив и вибриращ характер на живописната творба. И колкото по-голямо е богатството и разнообразието на тези отсенки, толкова по-реалистичен характер добива картината. При днешното състояние на цветното кино, обаче, е изключено да се мисли, че ще може да се подражава на тоналната живопис. За него е възможен само **локалният колорит**, който със своите декоративни ефекти отговаря най-много на техническите възможности на днешните цветни слоеве.

Безсмисленото разточителство на цветовете и безвкусици, които преобладават в днешните цветни филми, са сигурно указание, че елементарният период — технологията на цветовете — още не е превъзмогнат. Борбата със цветната пъстрота и слабостта към кресливите и ярки цветове трябва да се поеме неотстъпно и настойчиво до окончателното изгонване на безвкусието и дилетантизма от пределите на новото изкуство.

Откриването на най-подходящите цветове при композирането не само на отделните кадри, а и на целия филм, и тяхната органическа връзка със съдържанието и настроението им, е първостепенна задача, която се слага за разрешение от всеки художник в областта на цветния филм. Тази именно организация на **цветовете в движение** или **във време** е онова ново и невъзможно досега в изкуството, което донесе на културния свят цветната кинематография.

(Продължава на стр. 13)

ГЕОРГИ СТ. ГЕОРГИЕВ

* Свещта на фотографията *



Фото — Георги Дъчев.

Граници на фотографното възпроизвеждане

Нито едно изобразително изкуство, включително и фотографното, не е в състояние да възпроизвежда в картини простата, но величествена красота на видимия свят, в естествената му сила и ослепителност.

Денем, природата всякога е заляна с обилна светлина, която и най-съвършените произведения на изобразителните изкуства възпроизвеждат само **приблизително** по отношение на нейните светлинни яркости. Причините на това творческо безсилие са многобройни.

Човешкото око е способно да разграничава такива широки обхвати от крайни светлинни яркости в природата (от най-светло до най-тъмно), чиято числена стойност може да се изрази с отношението 1:1.000.000. При днешното съвършенство на негативните материали, техният най-голям обхват на крайните светлинни яркости в природата в най-добрите случаи може да достигне до 1:1000 за негативите, докато обхватът на копирните хартии е само 1:30 за матовите и 1:60 за лъскавите повърхнини.

Тази съпоставка показва ясно, колко ограничени са нашите възможности за фотографно възпроизвеждане на естествената светлинна яркост в природата. И

още нещо. Несъвършенството на нашите копирни хартии още не ни позволява да извличаме и отпечатваме всички тънки отсенки и едвам уловими полутонове, макар последните да са възпроизведени в негативните образи.

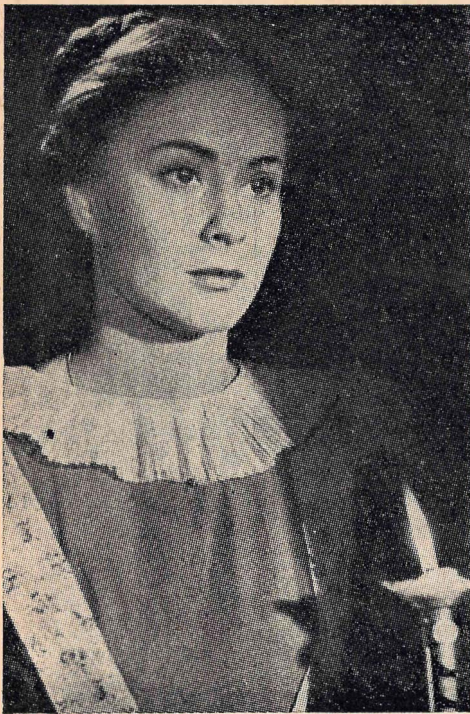
В това отношение, обаче, не стои по-добре и самата живопис. Тя е също безсилна да предаде верния и точен образ на плувналата в ярка светлина природа. Затова в най-добрите случаи и тя само загатва за чудните видения и величествени ефекти на природата, без да може да достигне техните блестящи форми.

Засега само светлинната проекция върху екран (кинематографна или чрез черни или цветни диапозитиви) може да възпроизведе с относително по-голяма яркост и сила, както слънцегреенето в природата, тъй и повечето от нейните героични настроения. Причината се крие в обстоятелството, че градиционната тонална стълбица във фотоснимката става по-богата, т. е. в нея може да се отчетат повече междинни стъпала, когато се разглежда „на просвет“ или срещу светлина (принцип на диапозитива), отколкото когато наблюдаваме същата при отразена от самата снимка светлина (принцип на рефлексията — копия върху хартия или

друга непрозрачна повърхнина).

В първия случай — разглеждане „на просвет“ срещу силна светлина — последната само веднъж пронизва по-плътните или по-прозрачните на диапозитива части, докато достигне до нашето око. Наблюденията показват, че диапозитивът пропуска до околото средно само около $\frac{1}{10}$ част от всичката паднала върху него светлина. Останалата отива в загуба.

Светлината, обаче, която пада върху снимка, откопирана върху хартия, напротив, след пронизването на желатинния слой, се отразява от хартията и е принудена да се върне обратно и още веднъж да премине през желатинния слой, докато стигне до околото. В този случай при първото пронизване на желатинния слой минава само около $\frac{1}{10}$ част от падналата светлина и при отразяването на тази $\frac{1}{10}$ част от книжната подложка повторно се връща назад само още $\frac{1}{10}$ част, или всичко само $\frac{1}{100}$ от първоначално падналата върху снимката светлина. Прочее, от тук е ясно, защо книжните копия въобще предават по-тъмните тонове в снимката като черни петна без подробености и защо диапозитивът (върху стъкло или целулоид) представлява толкова голямо предимство в това отношение.



Алида Вали в „Евгения Гранде“ — нейният последен филм преди заминаването ѝ за Америка.

Алида Вали, родена Алида-Мария Алтенберг, е видяла за първи път божия свят на 31 май 1921 година в Пола. Надарена с изключителна красота и дълбока чувствителност, тя скоро се очертава като артистка с голямо дарование. И в късо време успява да спечели симпатиите и обичта на публиката.

Главните ѝ филми са: „Манон Леско“, исторически филм, снет от Кармине Галоне, „Малък старинен свят“, с режисьор Марио Солдати, с който филм Алида Вали спечели името на най-добрата италианска артистка за 1941 година и бе по тоя случай тържествено чествувана. Следват филмите: „Ние живеем“, „Сбогом, Кира“, на Гюфредо Алесандрини, „Двете сирачета“, с Мария Денис, под ръководството на Кармине Галоне, „Тази вечер нищо ново“ на Марио Матоли.

Засега тя привършва последния си филм в Италия — „Евгения Гранде“, след което, придружена от мъжа си и сина си, ще замине за Америка, където ще участва в редица американски филми.

КИНОТО И ДЕЦАТА

Един известен лондонски психиатър е предприел научна анкета сред 50.000 лондонски деца, на които е раздал въпросници, съдържащи 17 точки, със цел да се проучи психологическото въздействие на филма върху децата и юношите и възможностите за приспособяване на филмовото дело към възпитателните нужди на новото поколение. Между другото въпросникът съдържа и следните точки: 1) Мислиш ли, след напускане на киното, върху това, което си видял там? 2) Сънуваш ли понякога за това, което си гледал в кинозалата? 3) Колко пъти в месеца отиваш на кино? 4) Харесват ли ти филмите на Уолт Дисней и защо? При систематизирането и проучването на отговорите ще участва цял екип известни английски психиатри. Въз основа на резултатите ще бъдат дадени съвети на филмовите производители, по какъв начин да държат сметка за исканията на родителите и на възпитателите.

*

на Екрана

И В ЖИВОТА *

КРАТКИ ВЕСТИ

Подпредседателят на филмовата къща „Универсал“ при едно посещение в Швеция заявил пред шведските журналисти, че ръководният принцип на тяхното предприятие е да се даде на народа едно истинско удоволствие и развлечение: „Ние не възнамеряваме да правим никаква пропаганда, нашите филми не провеждат тезиси, те не разглеждат мъчно смилаеми проблеми. Истинското развлечение — това е желанието на всички, които отиват да видят някой филм.“

*

Общинската библиотека в Ню Йорк е устроила една филмотека за телевизионни филми. За целта е организирана специална техническа служба, която разполага с най-модерни уреди за регистриране на телевизионни филми и тяхното каталогизиране за документация.

*

Швейцарският изобретател Ханс Лаубе днес е един от най-разочарованите хора. Той наскоро се е завърнал от Холивуд, гдето напразно се е опитал да заинтересува филмовите среди с изобретението си: филм, който при прожектирането му да издава някои определени аромати, като прави по тоя начин илюзията още по-пълна. Той е бил готов да демонстрира различни такива кратки филми, при прожектирането на които из залата се разнася дъх на рози, мирис на морски треви и водорасли и т. н. Холивуд, обаче, е отблъснал предложението.

*

Дейвид Ли, прочутият „Съни бой“ — от първия тонфилм на Ал. Джолсон — „Лудият певец“, е вече навършил 21 години. Днес „Съни бой“ се бръсне два пъти на ден, поради силната си брада, и нищо не си спомня за първия филм, в който е играл, когато е бил невръстно дете. Когато му разказват, колко е бил прочут по онова време, „Съни бой“ отговаря: „Наистина, трябва ония години да са били знаменити“...

ЕЛИНОР ПОУЕЛ СЕ ВРЪЩА ВЪВ ВИХЪРА НА ТАНЦА



„Царицата на стеча“, както я наричаха хората, бе изчезнала за известно време от екрана и от джазовите ревюта, тъй като тя бе решила да посвети първите две години от своята женитба на съпруга си Глен Форд и на детето си, родено миналата година.

През 1945 г. Елинон Поуел игра само в един филм: „Сензации 1945 година“, но за една артистка един единствен филм в продължение на две години не е достатъчен, за да поддържа артистичната ѝ слава и блясък.

Сега, през 1946 година, тя е решила да продължи редовната си артистична дейност и да си запази името „Царица на стеча“.

Първият ѝ филм след завръщането ѝ е „Големият удар“ — музикална история с участието на Джими Дорсей, където Елинон Поуел ще ни покаже отново танцувалното си изкуство. В този филм тя играе един „Танц с ласото“, който сигурно би накарал Гари Купер жално да въздиша.

Без ласо, но все така гъвкава и пикантна, тя се явява в „Дъщерята на коменданта“ под режисурата на Джордж Сидней.



... Киностудиите в Ленинград изразходват дневно по 100,000 метра филм.

... Синът на Чарли Чаплин, който също се нарича Чарли Чаплин, изглежда ще тръгне по стъпките на баща си, тъй като се е записал в университета в Лос Анжелос по драматично изкуство.

... Луис Стон, който играе ролята на бащата на Анди Харди в известната серия на Метро-Голдуин-Майер, е непрекъснато в американския филм още от 1915 год.

... Пола Негри, голямата кинозвезда в миналото, пише своите спомени.

... Марта Егерт и нейният мъж Ян Кипура са в Холивуд.



Грета Гарбо

ДВАМА РАЗОЧАРОВАНИ

Една вечер, Грета Гарбо присъствувала на едно представление в Метрополитен опера в Ню Йорк, където руският балет от Монте Карло давал спектакъл. Тя носела черничиола и традиционната си касторена шапка със широка периферия, която снемала от главата си, когато светлините угаснат и която наново слагала, щом те светнат.

На края на представлението, в момента, когато завесата се спущала, тя бързо се отправила към изхода и от страх да не бъде позната и акламира се спряла пред изхода на артистите, за да чака някое такси. И там, сигурна в скривалището си, снела очилата и шапката си.

Един млад човек, с беженик в ръка, изтичал към нея и й казал:

— Бихте ли желали, госпожо, да ми дадете един автограф, ако случайно сте една от балерините?
— Аз не съм балерина! — отвърнала Грета Гарбо.
— Извинете! — казал

младият човек разочарован и се отдалечил.

Дали на свой ред и голямата артистка не е останала разочарована, затова че грижливо пазеното ѝ инкогнито е било в същност излишно? ...

ОПАКИЯТ РЕМЮ

Ремю има дъщеря, едно красиво русокосо момиче на двадесет години, чиято мечта е да стане артистка. Но баща ѝ не иска да чуе за това:

— Ако нямаш талант, ти ще ме изложиш, — казал той. Ако пък имаш, той няма да бъде като моя ...

Отчаяно, младото момиче решило да стане монетарка на филми ...

Бащата пак се разявлявал:

— Така ли? ... За да кажат журналистите, че искам да правя икономии ...

Ремю не иска да умира. Това е едно суеверие, както много други, обаче Ремю на никаква цена не иска да играе ролята на герой, който трябва да умре.

Пиер Брасьор „катастрофира“ един автомобил ...



Целият щаб на Жан Боайе, който снимаше „Фаталната жена“, се бе преместил във Версайлската гора, за да снеме „случката“.

След дълги приготовления, приготвената от по-рано развалена кола е хвърлена в пропастта, дето се дочупва ...

Един помощник-сценарист разнася меланхолично три големи саксии с палми, понеже се предполага, че събитието става на Лазурния бряг ...

Но всички се вълнуват от един важен въпрос: ще може ли в съседното село да се намери една бутилка лимонада, за да се премахне неугасимата жажда на Пиер Брасьор, който играе главната комична роля във филма, и който преди това е ял няколко пресолени ядене ... Защото, ако жаждата не мине, снимките ще са лоши ...

Полулегнал на тревата, с окъсана шапка, героят държи претрощено кормило в ръце и приповтаря ролята си, изисквайки на редовни промеждутъци своята лимонада.

— Готов ли сте? — пита режисьорът.

— Готов!

— Снимка! ...

От горе се явява грациозната фигура на Габриел Силвия. Лицето ѝ изразява изненада, тя вдига ръце и се спуска по падината с грацията на млада птичка.

— Луд ли сте? — извиква тя. — Да се убивате за мене! ...

Снимката привършва ... В този момент пристига и очакваната лимонада ... и всички весело се връщат в Париж.

... а Клод Дофен разрязва една жена на парчета!



Публиката винаги е показвала висок интерес към фокусниците и илюзионистите. Конгресът на последните, състоял се наскоро в Париж, показа, че в него влизат не само професионалисти, но и хора от всички съсловия: от работника до лекаря и съдията.

И кой от нас не обича да ходи на цирк и да гледа интересните номера? И колко пъти майсторските похвати на модерните магьосници ни изненадват, занимават, очароват! ...

Такива трепети ще ни даде скоро и киното. Във филма на Иван Ное „Жена насечена на парчета“, Клод Дофен подновява номера на Худини, като проявява наистина замаяващ талант за такава деликатна операция.

Погледнете само поставената на масата жена, на която е отрязан кракът!

А ако желаете да забавлявате вашите близки в скучните зимни вечери, запоявайте! Ето формулата: една маса със съответните дупки за предните части на прегънатите надолу крака, един много остър нож, глина и ... сърчност!

ДО НАШИТЕ ЧИТАТЕЛИ

Редакцията моли читателите да слагат дати на писмата си и да ги подписват било с истинските си имена, било с псевдоними, като посочват и съответния град или село.

Искани броеве ще се изпращат (като се има предвид, че бр. 3 е изчерпан напълно) срещу 20 лева на брой и 4 лв. пощенска марка за разноски.

*

Ил. Дипчиков, Търново — Посочваме следните адреси:

1. Charlin constructeur, 49 bis, Avenue Hoche (8-e), Paris, France.

2. Société civile d'études, „Chimicolor“ 174, Quai de Jemmapes, Paris 10-e, France.

Луиза Х. Саркисова — Пишете писмо — ще Ви отговорим чрез колоната.

Лили, кв. Надежда; Жижки, Варна; Жана, Ямбол; Маня; Лю и Джо, София — „Кино и фото“ ще помества при възможност повече снимки на киноартисти и артистки.

Дим. Стеф., Ст. Загора — Вносът на нови филми не е спрял, както Вие предполагате. Съответният въпрос е от компетентността на М-вото на търговията.

Мики, Джими, Джони — Хеди Ламар е унгарска еврейка, а е живяла във Виена. — Германски филми, проектирани неотдавна в София: „Езерото на бяловете“, „Сенки от миналото“.

Група кинолюбители, гара Белово — Портрета на Анабела вече поместихме — в бр. 3 на списанието.

Алида Грей, Харманли — Прочетете отговора до Х. У., гр. К. (бр. 8).

Мария Чайковска, София — Явете се в редакцията.

Ася, Нови пазар — Дон Амичи е роден на 31 май 1908 г. в Кеноша, щата Уисконсин. Истинското му име е Доминик Феликс Амичи. Следвал е в Колумбийския, Уисконсинския и Джорджтаунския университет. По религия е католик. На 26 ноември 1932 г. се е оженил за Хоноре Прендергаст. Понастоящем има четири деца — Доминик-Феликс, Роналд-Джон, Томас-Антони и Лоуренс-Майкъл. Участвувал е във филмите на фирмата „Фокс“ 7 години. Участвувал е в радиопредавания. Сега е образувал своя собствена кинопроизводствена фирма.

Взел е участие в следните филми: „Небето може да почака“, „Крилото и молитвата“, „Александър Грахам Бел“, „Рамона“, „Великата неизвестна“, „Една нощ в Рио“, „Чикаго в пламъци“, „Любовта е новина“, „Щастливата страна“, „Надолу по пътя за Аржентина“, „По неволя мускетари“ (с братя Ритц).

Адрес: 1626. N. Vine St. Hollywood, California, U.S.A.



Дон Амичи



фото — Вл. Димчев