



ТАМАРА МАКАРОВА
във филма „Каменното цвете“

ГОД. I

• СОФИЯ, 15 ОКТОМВРИ 1946 •

БРОЙ 12

20
ЛЕВА



ПОЛУМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ ЗА КИНО И ФОТО-КУЛТУРА
Урежда редакционен комитет • Редактор: Асен Бояджиев
ГОД. I • София, 15 октомври 1946 г. • БРОЙ 12

КИНЕФИКАЦИЯ НА СЕЛОТО

Словото „кинефикация“ се появи у нас за първи път след 9-ти септември, когато отечествено-фронтовската власт прокламира като една от своите първи програми необходимостта от културно и стопанско повдигане на селото. Между другите средства за тази цел, особено място се отдели на киното.

Известна е голямата роля, която днес киното играе във всички отрасли на обществения живот. Киното стана едно от най-мощните средства за културно повдигане, за обществена, стопанска и политическа просвета, за обучение и полезна забава. Тези качества на киното произтичат от факта, че живата кинокартина не изисква особена подготовка, за да бъде разбрана от всички, от селяни и граждани, от учени и неучи. Благодарение на това, киното е единствено в състояние да проникне навсякъде, до най-затънтените колиби дори, и навсякъде да говори на един и същи разбран език.

Може смело да се твърди, че броят на кината в една държава е вярно мерило за нейното културно развитие. Погледнато така, положението у нас не е много насърчително. По различни причини, но главно поради липса на интерес и инициатива от страна на фашистката власт към културните нужди на селото, България стои днес на едно от последните места със своите всичко 289 кина. При това 185 от тези кина се намират в градовете (само в София 25), а на 5-те хиляди български села се падат всичко 104 кина (= 39%) или приблизително по 1 кино на 45 села. От тези цифри може ясно да се види, в каква незначителна степен се ползува нашето село от облагите на едно от най-разпространените културни средства.

Макар че населението на нашите села има право да претендира фактически за по-висока културна оценка, отколкото това личи от броя на селските кина, ясна е необходимостта на усилията да се снабдят селата с кина, за да се отстрани и това ограничение, което още държи нашето любознателно и жадно за просвета селско население в недостатъчно тесен досег със живота на страната и света.

Във връзка с това, държавата възложи на единствения у нас държавен институт за кино и

фото-култура, познат под името фондация „Българско дело“, голямата задача да снабди в най-късия Възможен срок всички села със собствени кина, или най-малко да осигури редовното им посещаване от подвижни кина. Започвайки преди една година работа по тази задача, фондация „Българско дело“ успя да организира въпреки оскъдицата няколко подвижни кина, които днес посещават над 100 неелектрифицирани селища в северна България, а също така и ред полуподвижни кина в южнобългарски селища, разполагащи с електрически ток. Това даде възможност на хиляди жители на селата да видят живите образи на киното и да опознаят чрез личен опит неговото неограничено значение за живота на хората

Същевременно, въпреки още трудните търговски отношения с чужбина, фондацията започна доставка на киноапарати и подвижни кина, предназначени за раздаване на селските читалища и училища, което представлява първите стъпки по това снабдяване, предвидено с течение на времето да обхване всички села.

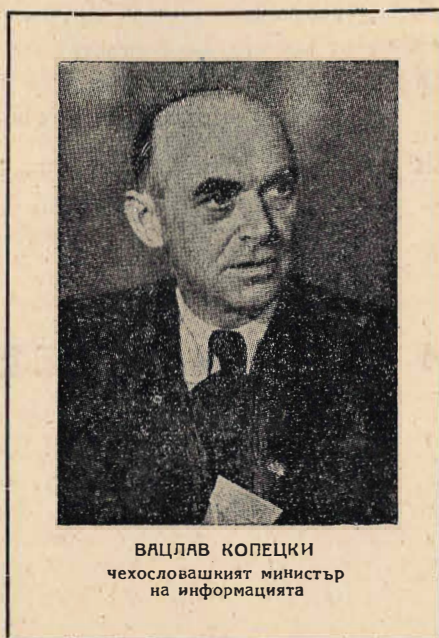
Предприетата до сега работа даде задоволителни резултати и укрепи увереността, че изработената програма отговаря на една насъщна нужда на селското население, което посреща киното със желание и любознателност. Обаче, въпросът за снабдяване на нашето село с постоянни кина, съвсем не е така прост. Създаването на обширна мрежа от селски кина, която трябва да включи около 5 хиляди населени пункта, пръснати по всички краища на страната, при липса на електрически ток, помещения и т. н., не би било по силите на една единствена организация, ако тя не бъде подпомогната чрез съзнателно, сигурно и реално сътрудничество от страна на други обществени организации и власти. В това отношение, голям дял се пада именно на читалищните и училищни настоятелства, о. ф. комитети и общинските управления, които трябва да подготвят условията в селата и да осигурят средства за посрещане на необходимите разходи, и изобщо да се явят като най-тесни съдейници на другите държавни органи, за да се изгради успешно това с неограничени последици народно дело.

Д-р ИВ. БОРОВ

ФИЛМОВ ФЕСТИВАЛ В ЧЕХОСЛОВАШКО

От 1 до 15 август т. г. в Марианске Лазне и Карлови Вари — световно прочути със своите водолечебни извори (бившите Мариенбад и Карлсбад) се състои първият фестивал на филмовото изкуство в Чехословашко. Благодарение на любезната покана на чехословашкия министър на информацията г. Вацлав Копецки имам възможност да посетя този първи по рода си фестивал в братско Чехословашко, ползвайки се от най-мило гостоприемство и широко съдействие, както от страна на г. министър Копецки, така и от страна на уредниците на фестивала. Преди да споделя впечатлението си от самия фестивал и неговата организация, намирам за уместно да се проследи, макар и съвсем накратко, състоянието на филмовото дело в Чехословашко.

Веднага след изобретението на филма се явяват и първите чехски филми. Развитието на чехския филм следва същия път, по който е вървяло развитието на това дело и в другите страни: започва с разни малки курйози и по пътя на постепенното усъвършенстване се достига до сегашното му художествено равнище и културно значение. Сериозната и напредничава филмова критика е водила твърде упорита борба, за да се постави киноизкуството на сериозни начала и се освободи от частните интереси на филмовите предприятия. Като масово изкуство, с голяма доходност, кинематографът става, наистина, мощно средство за художествена дейност и културна пропаганда. Предпоставките за успешното развитие на чехословашкия филм се намират на първо място във високото техническо равнище на чехословашкия народ и неговата напреднала култура. Преди кръгло десет години — през 1937 г., председателят на републиката д-р Едуард Бенеш е казал следните думи, обръщайки се не само към филмовите производители и дейци, но и към широките обществени кръгове: „Противно на това да се смята филмът като предмет на търговия и спекула, или като средство за повърхностна и празна забава, трябва да се утвърди възгледът, че филмът е едно творческо дело — културно и национално — и, че той трябва да бъде фактор в обществения и държавен живот; че той може и трябва да бъде отражение на целия наш живот — живота на народа и държавата.“ Смисълът на тези думи на председателя на републиката се заключава в това, че цели да предпази развитието на чехословашкия филм от една посока, която би го направила само някакво многогодишно предприятие, без оглед на неговото голямо значение като културен фактор и като форма на художествена дейност. Чехословашкият филм, въпреки твърде напредналата техника и много добрата обзаведеност на чехословашките филмови ателиета, не е достигнал — справедливостта изисква да се признае това, — равнището на останалото чехословашко изкуство и култура. Причината на това се корени в частно-предприемаческия характер на чехословашкия филм. През време на нашествието и окупацията на нацистите, въпреки здравата жизненост на чехския народ и неговата енергична съпротива — проявени в повишения интерес към националните художествени ценности, включително и към



ВАЦЛАВ КОПЕЦКИ
чехословашкият министър
на информацията

филма — налагането на немските филми оказва неблагоприятно влияние върху развитието на чехословашкото кинопроизводство. Към това се прибавя и съзнателният тормоз на окупаторите върху кинематографията и като следствие на това се явява твърде голямо спадане на продукцията на чехските филми, което се вижда от следните кратки данни: от 41 големи филми и 39 такива през 1938 и 1939 година, през 1940 г. те спадат на 31; през 1941 г. — на 21; през 1942 — 11; 1943 — 8, а през 1944 — само 6 големи филми.

Колкото се отнася до словашкия филм — в надвечерието на войната той е бил в своето начало: имало е само няколко филми със словашки сюжети, както и няколко документални и късометражни филми. От последните филмът „Страната пее“ е имал най-значителна ценност. Макар и въж

не в пълна окупация, а само в „охрана“ и Словашко не е могло да прояви дейност във филмовото производство, което се изчерпва през това време в произвеждането на няколко късометражни филми. Сега при новата свобода, в рамките на Чехословашката държава, за словашката кинематография настъпват благоприятни условия чрез организиране на Словашко филмово дружество и при мощната подкрепа на братското чехско филмово изкуство.

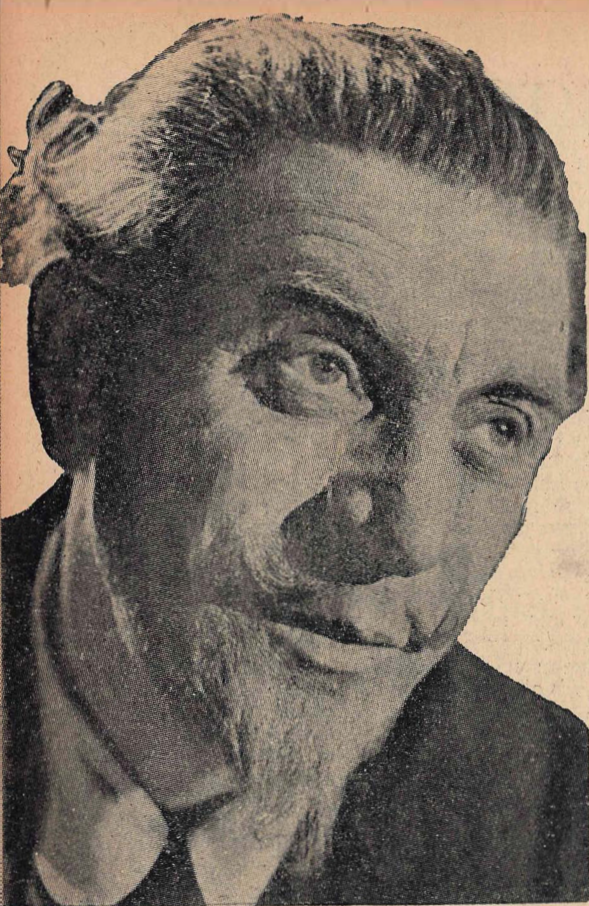
Стремежът към национализиране на филма и освобождаването му от частните предприятия — който стремеж се явява още преди войната като гаранция за неговия правилен развой, и включването му в общия фронт на националното изкуство и култура, бива поддържан с най-голяма настойчивост след Петомайската революция и освобождаването на Чехословашко, от всички напредничава културни среди в страната. Този стремеж намира пълно осъществяване в един декрет на председателя на републиката, според който кинопроизводството се национализира: „Правото за ползуване на филмовите ателиета, правото за произвеждане и изработка на филми, правото за техния износ, а също и използването им за прокат става изключително право на държавата, при което приходите, получавани от филмите, държавата трябва да употребява преди всичко за популяризиране и по-нататъшното развитие на чехословашкия филм. Най-голяма заслуга за това разрешение на въпроса за национализирането на чехословашкия филм се пада на министъра на информацията Вацлав Копецки, комуто принадлежи починът за създаването на декрета и който изобщо има голям дял в подтикването напред на чехословашката кинематография. Следните думи на министър Копецки, казани миналата година пред чехските филмови дейци, показват неговото най-близко отношение и желанието за процъфтяване на чехословашкото филмово изкуство: „Нашият филм трябва да се издигне на небивала досега висота.“ Тези думи на министър Копецки поставят пред чехословашкото филмово изкуство високата задача — да се нареди между най-напредналите в света.

* * *

Филмовият фестивал в Чехословашко от 1 до 15 август т. г. бе организиран по един образцов начин, като начело на почетното председателство бе министър Копецки, а в съвета на фестивала, в програмната комисия, печатната и пропагандна комисии, администрацията на фестивала и комисията за свързка са влезли най-предните личности на чехословашката културна общественост и филмово дело, и по този начин се е получило именно най-хубавото, което може да даде Чехословашко при организирането на един такъв фестивал — и то едновременно на две места — в Марианске Лазне и Карлови Вари. Филмите се прожектираха премиерно първо в Марианске Лазне, а на следния ден в Карлови Вари. Първият чехски филм, който бе прожектиран бе „В скалите бучи“, — драма от времето на окупацията, по внушението на Франтишек Гьон. Режисьори — Вацлав Губасек, Йозеф Мах; оператор — Йозеф Щреха, музика от Далибор



Президентът на Чехословашката република д-р Едуард Бенеш подписва декрета за национализиране на чехословашката кинематография. Крайният в ляво — министърът на информацията Копецки.



Чехският артист Зденек Щепанек във филма „Палавият абитуриент“.

Ц. Вачкарж. В главните роли — Ярослав Пруха, Мария Вашова, Ева Кленова, И. Качер, Мирослав Хомола и др.

Следният филм бе английската продукция „Веселият дух“ по комедията на Ноел Коуард. Режисьор Давид Линн. В главните роли: Рекс Харисон, Кей Хамонд, Констанца Гуминкс и Маргарета Рутерфорд. Следният спектакъл беше „Първа вечер на чехските и словенските късометражни филми“. Това са пет филма, от които трите чехословашки. Първият за „Старият общински дом“ в Прага (Староместка радица), разрушен от бомбардировките (което е много голяма загуба, защото той бе един от редките стари архитектурни паметници със своя астрономически часовник и дванадесетте апостоли). Вторият от тези кратки филми е цветен трикфилм, наречен „Стъклена сюита“, режисиран от Карел Барох, и третият — „Братислава 4. IV. 1946 г.“ — цветен филм за възстановяването на града. Четвъртият бе една агитка, много духовита, режисирана от Карел Земан, а петият представляше репортаж по идея на писателя Джон Шайнбек и при режисура на Александър Хакеншмит. На следната вечер бе проектиран „Магии“ („Sortilèges“), из планинския живот, по романа на Клод Бонкомпен, режисьор Кристиан Жак и сценарий от Жак Превер. В главните роли — Фернан Леду, Рене Фер, Мадлен Робинзон и Люсиен Кьодел.

Швейцарският филм — „Последният шанс“, по Рихард Швайцер, режисиран от Леополд Линдберг, бе последван на следната вечер от 7 документални филми — чехски и чужди. От двата чехски — „Прага в музика“ и „Новият час“, особено интересен е първият; а от чуждите филми — английски, френски, американски и съветски, внушителни са „Американският конгрес“ и „Първи май 1946 година в Москва“. Американският филм „За хората и мишките“ е една трогателна реалистична

драма из чифликчийския живот, по романа на Джон Шайнбек, режисиран от Майлстон, с участието на Бърджис Мередит, Ноа Бири, Бети Филд и Чарлз Бикфорд.

Съветският филм „Непокорените“, според едноименния роман на Б. Горбатов, е филм за героизмот на съветския народ в борбата му с окупаторите в тила на неприятеля, в който отново са съживени героичните дни на Великата освободителна война. Режисьор Марк Донски, а в главните роли: Амвроси Бучма, Лидия Карташова, Бенеамин Зускин, Данаил Сагай, Евгени Монамаренко, Вера Славина и Алексей Ватуля. Вторият чехски филм — „Палавият абитуриент“ е една историческа комедия от края на XVI в., направена по едноименната приказка на Зигмунд Винтер, от Зденек Щепанек. Режисьор Отокар Вавра, оператор Ян Рот, музика от Иржи Срѝмка. В главните роли: Зденек Щепанек, Власта Матулова, Франтишек Смолик, Стомар Корбеларж, Ярослав Марван, Франтишек Кройцман, Саша Вашилов и др.

Шведският филм „Слово“ е драма из селския живот на севера, направен според едноименния роман на писателя Кай Мунка, който е жертвувал живота си в борба срещу фашизма. Режисьор Густав Моландер.

„Втората вечер на чехските и славянски кратки филми“, обхващаше 7 филма: „Захар“ — индустриален филм по идея и сценарий на Франтишек Гюртел и Е. Канера; „Пристанище в сърцето на Европа“ — филм за вътрешните водни пътища и канали, режисиран от Драготин Колоп; „Залютата градина“ — агитка, аранжирани от Л. Новотни; „Вяра в мира“ — филм за тържеството на Чехословашкия червен кръст (режисьор Иржи Крейчи); „Татрите зовят“ — словенски цветни природни снимки; „Облагородено чехско стъкло“ — пропаганден филм (режисьор М. Хубачек); „Кой е виновен?“ (режисьор Беземан); „Невидимият свят“ — природописна снимка (режисьор д-р В. И. Станек) и „Решаващо поколение“ — игрален филм за съпротивата на младежта през окупацията.

Третият чехски филм „Героите мълчат“ е филм за съпротивата на чехския изред през време на окупацията, израз-

ботен по първоначалната идея на д-р И. З. Новак. Режисьор Мирослав Цикан, оператор В. Хамуш, музика от Милош Сматек. В главните роли Ладислав Бохач, Ярмила Смейкалова, Вацлав Веиражка, Зденек Дите и др.

В рамките на фестивала бяха включени и няколко художествени вечери за опознаване и художествен обмен: английска, съветска, френска, американска, чехословашка, в които времето минаваше и приятни беседи и разговори за изкуство. Два симфонични концерта от курортния оркестър в Марианске Лазне разнообразиха програмата на фестивала. Трябваше да се изтъкне, че филмите се проектираха в Марианске Лазне в залата на „Художествения дом“ — една, наистина, художествена зала, а в Карлови Вари — на открито, като се предвиждаха и резервни кина на закрито в града, в случай на лошо време. Цяла редица сказки и доклади бяха твърде ценен принос към значението на фестивала като художествено дело. От тези сказки особено интересни са: „Документалният филм“ от Ян Кучера, „Развитието на славянската филмова дейност“ от д-р Ян Ломницки; „Краткият филм“ — сказки от Иржи Леховел, Елмар Клозе и Милан Нохач. Върху темата „Музика и филм“ — сказки от Бронзила, Владислав Бора, Юлий Калгш и Иржи Срѝмка, в които се разглежда отношението и голямата роля на музиката в киноизкуството. Други сказки, включени в рамките на фестивала са: „За моята работа във филма“ от Индрих Плакта, „Филмова ретроспектива“ от Индрих Брихта.

Все в рамките на фестивала бе издадена и книжката „На нашия филм“, съдържаща много интересни статии върху киноизкуството и неговото значение, като: „От онародняване към снародняване на филма“ от Ярослав Брож; „Задачи на филма в новото общество“ от Бохумил Брейха; „Крачка след крачка“ от Иржи Бръдечка; „Значение на филмовите документи“ от Ян Кучера; „Защо и на какво се смеем“ от Ян Веник; „Всякой по своя начин“ от Одржих Каутски; „Фил-

(Продължава на стр. 10)

ИВАН КАМБУРОВ



Сцена из чехския филм „Палавият абитуриент“.



Из съветския филм „Морски баталион“. В ляво на снимката — Лидия Смирнова.

СССР

„Певец на сталинската пролет“

По случай 100-годишнината от рождението на казахския народен певец Джамбул Джаббаев, киностудията в Алма-Ата е пуснала новия документален филм „Певец на сталинската пролет“. Показано е селището, в което е живял поетът, връчването му ордена на Ленин, откриването от Джамбул сесията на Върховния съвет на Казахската ССР. Във филма е поставена лента, на която е записана една от импровизациите на певеца.

Автор-режисьор на филма е И. Вережагин.

„Каугурското въстание“

Това е името на новия пълнометражен художествен филм на латишки език, който сега се прожектира по екраните в Латвия. В него са изобразени революционните борби на латишките селяни срещу произволите и потисничеството на немските барони-чиflikции. Кинокартината е била завършена от киностудията в Рига през месец юни 1941 г., но поради войната не е могла да бъде прожектирана. Сега кинокартината е наново смонтирана и озвучена.

*

Кинодраматурзите М. Блейман и К. Исаев работят в Рига по екранизиране на пиесата на В. Лацис — „Победа“. Този филм ще разкаже за участието на латишкия народ във Великата отечествена война.

В Черноморската кино-фабрика

По скалистия бряг на морето са разхвърлени постройките на Черноморската киностудия. Тук идват киноекспедиции от различни краища на страната. Те могат да използват павилионите, лабораториите и изкуствените водни басейни, в които

се разиграват страшните на екрана „сражения“. Черноморската киностудия е станала една от главните бази на съветската киноматография. Според плана на Министерството на киноматографията, в Черноморската студия годишно ще се правят снимките на 10—12 художествени филми.

Сега в Одеса се снимат кинокартините: „Александър Пирогов“, „Ледовитият океан“, „Иван и Мария“, „Синът на полка“.

„Александър Пирогов“ е художествен филм, посветен на прочутия руски хирург, основателя на военно-полевата хирургия — Ал. Пирогов. В Одеса ще се смене голяма част от филма, в която ще бъде показан Пирогов в дните на отбраната на Севастопол. Поставени са вече укрепленията, редутите, батареите. На скоро в Одеса ще пристигне от Ленинград снимачната група на филма, ръководена от заслужил деятел на изкуството режисьора Козинцев.

„Ледовитият океан“ разказва за мъжествената борба на съветските моряци с немските пирати по важните морски пътища между СССР и Англия и Америка. Ще бъдат възпроизведени сцени из морски сражения.

„Иван и Мария“. В павилион № 4 режисьорът В. Корш — Саблин ръководи снимките на музикалната кинокомедия „Иван и Мария“, по сценарий на Е. Помещиков. Музиката за филма е от лауреата на Сталиновата премия И. Дунаевски. Кинокартината рисува живота в белоруското село след победата. Главните роли се изпълня-

ват от лауреатите на Сталиновата премия Зоя Феодорова и Семейлов, заслужил артист на РСФСР, Кмит и др.

„Синът на полка“ . . . Прорязвайки нощния мрак с острите лъчи на фаровете си, един „Студебейкър“ лети на изток. В него се намират съветски войници, които се евакуират в тила. Унесени в равномерното тръскане на автомобила, спят автоматчиците, лекичко хърка военната лекарка. В краката ѝ се е свило 12 годишно момче. Въпреки волята му, него го завеждат в тила. Но его, убедило се, че всички са заспали, момчето се надига предпазливо и скача от автомобила, за да се върне на фронта. Вик на изплашена жена процепва нощната тишина, събуждат се разтревожени бойците . . .

Това е една от снимките в Одеса сцени от филма „Синът на полка“. Режисьор — Пронин.



Из съветския филм „Давид Гурамишвили“.

* Международен преглед *



Орсон Уелс в една сцена из новия американски филм „Чужденецът“.

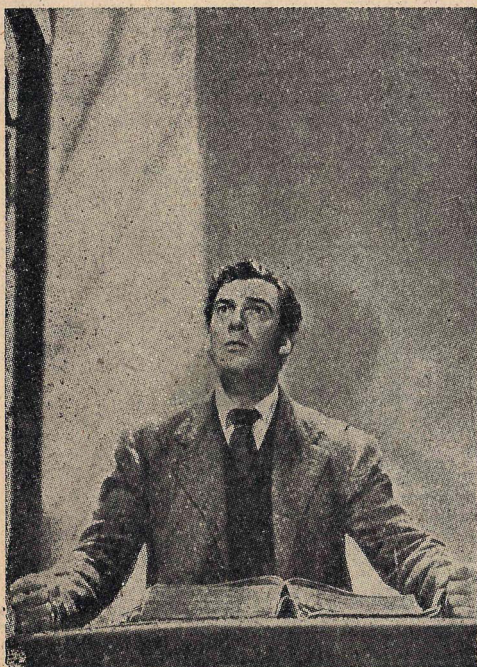
С. А. Щати

Нови филми

„Заградените“, с Дик Поуел. Мелодрама — един бивш военен пилот иска да отмъсти за смъртта на жена си във фашистките конспиративни кръгове в Буенос Айрес.

„Дуел в слънцето“, с участието на Лаионел Баримор, Дженифър Джонс, Хари Карей, Грегори Пек и Херберт Маршал.

„Ребека“ по Дафне дю Морие, с уча-



Уолтър Пиджън в ролята на Пиер Кюри в американския филм „Мадам Кюри“.

стието на Лоуренс Оливиер и Джоан Фонтен; режисьор — Алфред Хитчкок.

„Смъртоносната буря“, (трагедията на гетото под хитлеристкия варваризъм), с участието на Джеймс Стюарт, Маргарет Съливан, Роберт Юнг, Франк Морган и др.

„Бедният и богатият“, с Еди Кантор и Джоан Дейвис.

„Ден и нощ“, в техникolor. Биография на композитора Кол Портер (композирал „Бигин“ от филма „Мелодия на Бродуей“). В главните роли: Кари Грант и Алексис Смит; режисьор — Майкъл Къртис.

„Другата любов“, по романа на Ерих Мария Ремарк с участието на Барбара Стануик и Ван Хейфлин (журналистът от „Седемте години“); режисьор — Франк Борзъдж (режисирал: „Тримата другари“, „Манекен“, „Нощната пеперуда“, „Седемте години“).

„Островът на смъртта“, с Борис Карлов.

„Великият Джон“, с Бинг Кросби; режисьор — Франк Тъгъл („Борба за живот“, с Джордж Рафт и Клер Тревор).

„Грехът на Харолд Дидълбок“, с участието на популярния комик от немия филм — Харолд Лойд.

„Дилингер“, с Елиша Кук и Лоренс Тирней.

„Мантията и камата“, с участието на Гари Купер и Лили Палмер; режисьор — Фритц Ланг (режисирал: „Доктор Мабуз“, „Нибелунгите“, „Метрополис“).

„Без любов“, със Спенсер Траси и Катрин Хепбърн; режисьор — Харолд Бъкет (филми: „Време в заем“, „Д-р Килдер“).

„Пиратът“, с Джуди Гарлан и Джим Кели.

„Тази наша любов“, с Мерл Оберон и Клод Рейнс; режисьор — Уилям Дитерле (поставил филмите: „Сън в лятна нощ“ — заедно с Макс Райнхард, „Емил Зола“

с Паул Муни, „Блокада“ с Хенри Фонда и Мадлен Карол).

„Свещецът от Худлъм“, с Уилям Поуел и Люис Стон; режисьор — Норман Торог („Младият Едисон“, с Мики Руни).

„Добре гледаната невеста“, с Рей Миланд и Оливия де Хавиланд; режисьор — Сидней Ланфилд („Вдъхновителката“).

„Човекът от Виржиния“, с Браян Донлеви и Джоел Мак Кри.

„Синята Хризантема“, с Вероника Лейк; режисьор — Джордж Маршал.

„Животът с татко“, с Уилям Поуел и Ирена Дън; режисьор — Майкъл Къртис.

„Стените се срутиха“, с Маргарита Лапман; режисьор — Лотар Мендес („Лунната соната“).

„Карнавал в Коста Рика“, техникolor, със Цезар Ромеро; режисьор — Грегори Ратов („Жена за през деня“).

*

Съюзът на американските кинорежисьори има нов управителен съвет, в състав:

Председател — Джон Кромуел (филми: „Алжир“, със Шарл Боайе и Хеди Ламар“; „А. Линколн“, с Р. Масей).

Подпредседател — Мървин ле Рой („Аз съм беглец“, с Паул Муни).

Членове: Рубен Мамулиян (филми: „Кралица Кристина“, с Грета Гарбо; „Сабя и любов“, с Тайрон Поуер и Линда Дарнел).

Тай Гарнет („Преследваната“, с Джоан Бенет и Ралф Белами).

Норман Торог (филми: „Мелодията на Бродуей“, с Фред Астер и Елиноор Поуел; „Том Сойер“, с Томи Кели; „Забравени сълзи“, с Мики Руни и Спенсер Траси; „Младият Едисон“, с Мики Руни).

*

Комиците Стан Лаурел и Оливер Харди ще участвуват в няколко италиански филми.

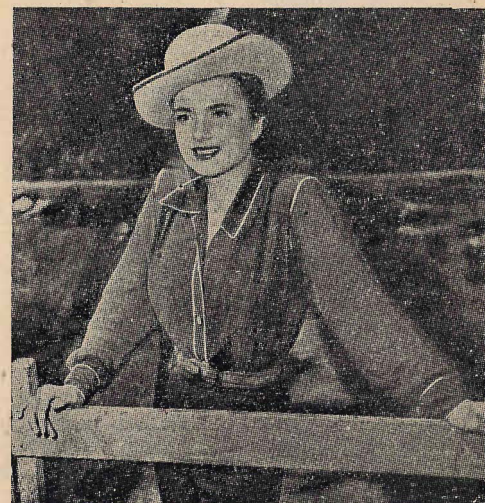
*

Марлена Дитрих ще участва във филма „Златни доходи“, заедно с Рей Миланд, в ролята на циганско момиче.

Англия

Нови филми

„Тихата седмична почивка“, с участието на Дерек Фар, Марджори Филдинг, Франк Селие, Джордж Торп; режисьор — Харолд Френч. Весела сатирична комедия относно едно семейство, което търси спокойна седмична отпускат, а намира обратното, поради приключенията на бащата-рибар и сина, който се мисли влюбен.



Ан Бакстер в новия американски филм „Смоки“.

„Техеран“, с участието на Дерек Фар и Марта Лабар.

„Луксозният пътнически кораб“, — документален, късометражен филм, който ни показва най-последното устройство и удобства на модерните пътнически презокеански кораби — гиганти.

„Жетвата на Арктика“ — също документален филм, върху рибно-моруновата индустрия; интересни сцени от лова на моруни, великолепни снимки на океана и Арктика и най-сетне приготвяване многобройните продукти от моруните.

„Пролетна песен“, с участието на Карол Рей, Питър Грейс, Лени Лин и Лоуренс О'Маден; режисьор — Монтгомери Тъли.

„Старият човек вън“, с Джеймс Мейзън. Режисьор — Карол Рийд.

„Дневникът на Тимоти“, с участието на Майкъл Редгрейв, Джон Гийлгъд и Мира Хес; режисьор — Хъмфри Дженингс.

„Среща с престъплението“, с Уилям Хартнел, Джойс Хоуард и Роберт Бет; режисьор — Джон Харлоу.

„Неподготвени за опасности“, с участието на Джуди Кямпбел, Лео Ген, Тревор Хоуард; режисьор — Сидней Жилият.

„Проклятието на райдоните“, с Алан Лоурен, Тод Слотър и Андрю Лоуренс.

„Камбаните падат“, с Джеймс Мейзън и Томи Триндър.

„Една измежду милиони“, с Хъф Уилямс, Джон Грийнууд, Наунтон Уайд; режисьор — Франсис Сърл.

„Запознай се с флотата“, цветен филм, с участието на Лайонел Мъртон, Маргарет Хърст и Джон Праг; режисьор — Алфред Траверс.

„Пътят към звездите“, с участието на Майкъл Редгрейв, Джон Милс, Розамунд Джон, Рини Ашерсън и Дъглас Монтгомери; режисьор — Антони Аскуит.

„Годишните помежду им“, с участието на Майкъл Редгрейв, Валери Хобсън и Флора Робсон; режисьор — Комптон Бенет.

„Буря в чашата за чай“, с участието на Вивиан Лей и Рекс Харисон.

Синът на Лесли Хоуард — Родней Хоуард, който поразително прилича на своя баща, е били поканен да напусне журналистическата си професия, за да постъпи във филма. Известният кинодейтел Ранк го уверявал, че в скоро време той ще заеме видно място сред филмовите артисти. Смята се, че Родней Хоуард ще участва още тази есен в някой филм.



Серж Режиани и Едит Пиаф в новия френски филм „Звезди без светлина“.

* Международен преглед *



Жан-Луи Баро (в дясно) и Гастон Модо (в ляво) в една сцена из новия френски филм „Децата на рая“.

Франция

Жерар Филип ще бъде партнер на Мишелина Прел в един филм, направен според „Дяволът в тялото“ от Раймон Радиге. Режисьор — Клод Отан-Лара.

Марсел Карне ще режисира „Островът на загубените деца“, но не ще изостави и другия си филм — „Кандида“ (според пиесата на Бернард Шоу), който ще бъде цветен и ще се снима в Лондон.

Ако Рене Шана не снее филма си „Коронованата риба“, както предполагаше в Италия, ще го снима от 15 октомври във Франция. Вземат участие: Мишел Симон, Жюл Бери, Раймон Бюсиер, Бланшет Брюной, Мишел Мартин, Ив Венсен и Робер Далбан. След това Шана ще режисира „Каркас“, пак с участието на Мишел Симон. Диалози — от Рене Лефевр.

Режисьорът на „Борба за релси“ — Рене Клеман ще постави филма „Раненият моряк“ или „Агонията на хитлеризма“, с Густав Фрьолих.

Даниел Дарио и Жан Дезаи ще участват във филма на Раймон Бернар „Манон Леско“.

Леонид Могги ще снима „Разглезените деца“, сценарист — Филип Ериа. Вероятно с участието на Мишел Морган.

Режисьорът Леон Мато тази есен ще снима в Мароко — в околностите на Мекнес, „Последната езда“, по сценарий на Леополд Гомец. Във филма участвуват Жак Дюменил, Мирей Бален, Полет Дюбо.

Марк Алегре ще снима в Англия един филм с Джеймс Мейзън, когото знаем от „Светлини в Алжир“.

Жан Форез ще режисира филма „Контра-анкета“, който ще има тази особеност, че ще бъде един полицейски филм без полиция. Участвуват: Люсиен Кьодел, Луи Салу, Лиза Топар, Морис Тениак и Маргарита Пери.

Жил Гранжие започна снимането на „Върнете се в Париж“, с Ани Дюко, Клод Дофен, Маргарита Морено, Жан Тисие, Жан Дебюкур. Сценарият е от Мишел Дюран по една негова пиеса.



Ив Монтан и Наталия Натие във френския филм „Вратите на нощта“.



В. Дружников и Е. Деревщикова във филма „Каменното цвете“.

„КАМЕННОТО ЦВЕТЕ“

Писателят Петър Бажов, избран през последните избори за депутат от Свердловската област във Върховния съвет на СССР, е по произход уралец. Тънко чувства той красотата на родния си край, трижливото събира поетичните легенди на уралските разказвачи на приказки, и върху тихата канава създава свои произведения.

Книгата на П. Бажов — „Малахитово ковчеже“ е събрала редица забележителни разкази за древния Урал и неговите хора. „Каменното цвете“ е един от най-поетичните разкази в сборника. В неговата основа е поставена чистата и висока мисъл за стремежа към съвършенство в изкуството: Тази мисъл е вплътена в дълбоко-национална форма.

В героите на филма „Каменното цвете“ авторът е показал типичните черти на простия руски човек — неговата даровитост, упорството му в труда, душевното му благородство, дълбокото му проникване в красотата на природата. Младецът Данила и девойката Катя — поетични образи от далечното минало — създадени от Бажов, са обрисувани със живи краски, свойствени и на съвременния човек, затова са скъпи и близки и нам.

Юношата Данила притежава големия талант на художник, притежава и чувството за постоянна неудовлетвореност от своето творчество. Всичко, което прави, му се струва незадоволително, далечно от идеала, към който се стреми. В догонване на идеала, в служене на красотата, Данила едва ли не забравя хубостта на истинската, чиста човешка любов. Той изоставя любимото си момиче, за да се спусне по миражите на художническия си идеал — в царството на владетелката на Медната планина — в приказното царство на уралските недра.

Хладният фееричен блясък на каменното царство, богатството и ненадминатата красота на природата, все пак не са

могли да му заменят живота и топло чувство към Катя. Данила тъгува; не го задоволява трудът на ваятел в Медната планина — труд, който не ще бъде оценен от околните на живите хора. На Данила му липсва възхищението на човека, защото без него — майсторството и красотата са безсмислени и мъртви. Така Данила възмечтава да се върне отново в просторния свят, да стопли сърцето си в прегръдката на своята любима.

Филмът завършва със срещата между Данила и Катя — среща, която символизира хармонията между мечтата на художника и земната, човешка любов. Такава е философията на приказката за „Каменното цвете“.

Режисьорът А. Птушко е сполучил със забележително и тънко майсторство да предаде и в очертаването на образите, и в преживяванията на героите, и в мизансцените — дълбоко неционално своеобразие на уралската приказка. Фантастиката тук е тясно вплътена с бита, загадъчното фантастично същество — владетелката на Медната планина — е измислица, блян, локализиран в бита — одухотворен в жизнената правда на средата. По този начин, филмът — оптимистичен по същност — е настрана от безплодната, мъглява мистика — въпреки фантастиката на сюжета.

Филмът „Каменното цвете“ е оцветен в двуцветни гами. Постигнато е едно великолепието на багрите, което зашеметява, особено с картините на планинските недра и със сцените на панаира и сватбата.

А. Птушко, който се е специализирал в мултипликационния филм („Новият Гъливер“) и в трюковите снимки („Вълшебното ключе“), за първи път, и то извънредно успешно, се е опитал и като режисьор на филм с артистично изпълнение. Успехът на режисьора в този му първи опит по право принадлежи и на главните изпълнители: младият, но извънредно даровит актьор Вл. Дружников, (гледахме го и в „Без вина виновни“), прекрасната Ма-

карова („Маскарад“), Деревщикова, Богданов, Мясников, — които са успели да създадат незабравими поетични образи, хармонизирани в строгия стил на постановката. ПАНТ. МАТ.

„МОРСКИ БАТАЛИОН“

Съветският героичен филм има своите шедеври, които, независимо от сюжетите (из областта на трудовия или военен героизъм), имат общата си характеристика, която ги изтъква като реалистични и правдиви, но надхрани с една героическа романтика — близка до духа на епохата.

Има едно схващане, че, тъй като войната е вече отдавна привършена, трябва да се показват на публиката само филми с мирновременни сюжети, а героичните военни филми — да се изоставят. Неправилно схващане. Страхът от непосредствена война може да е неоснователен, но духът на войната витае над разрушенията и измorenото човечество. Общественият дух не трябва по никакъв начин да бъде демобилизиран и приспан от празните илюзии на пасифизма. В това направление могат да ни помогнат извънредно много героичните военни филми, които ще ни напомнят за ужасите от една бъдеща война и ще подготвят обществения отпор срещу подпалвачите на новата война.

Кинокартината „Морски батальон“, в която участват Смирнова, Абрикосов, Алейников, Домашова и др., рисува сцени от героичната отбрана на Ленинград.

Редуват се трогателни епизоди и моменти на възвишен героизъм с реалистично и правдиво показани слабости на укрепените още бойци. Колко вълнува топлият човешки глас на Домашова в ролята на майката, когато казва по телефона: „Тук е обикновена ленинградска квартира...“ Удивително звучи песента, която свири музиката на морския батальон: „Вставай, страна огромная!“... А заключителната сцена, когато статуята на Сталин като че оживява и повежда ми-



М. Жаров във филма „Неспокойни сърца“.

лионите бойци на великата руска земя в борба за свобода, въздвигат вярата, проявява мисълта и укрепва решителността ни: „Нашето дело е право!“ ПАНТ. МАТ.

„НЕСПОКОЙНИ СЪРЦА“

„Неспокойни сърца“ разкрива една нова страница от войната, почти неизвестна на широката публика. Счетоводителят Огурцов получава заповед да се яви в стопанството Семибаб за отбиване на военната си служба. В стопанството той пристига заедно с една девойка-ефрейтор, която също така има предназначение да служи там. Дватамата се отнасят съвършено различно към попадането си в „тихото“ и „спокойно“ стопанство. Докато Огурцов, тих и кротък човек, се радва, че тук ще бъде защитен от опасности, младият ефрейтор с прекрасна руса коса и дяволити очи мечтае за фронтната линия и за героични подвизи.

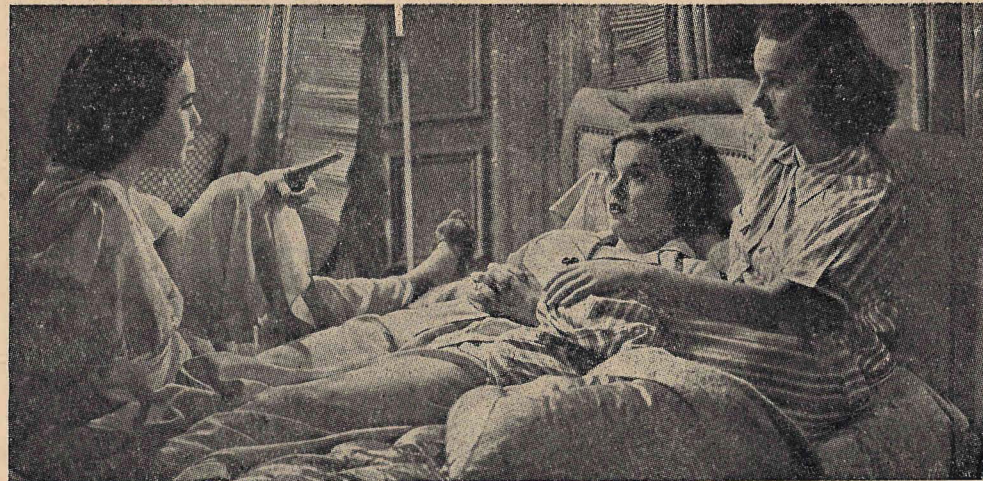
Обаче, Семибаб се оказва твърде спокойно стопанство. В същност то е едно фалшиво летище, което има за задача да привлече върху себе си ударите на немската авиация, за да могат храбрите съветски летци и другарите им от френската ескадрила „Нормандия“ спокойно да преследват и бият врага. Истинското летище се намира недалеч от Семибаб, но германците нито и подозират това, а ожесточено бомбардират стопанството и „унищожават“ фалшивите макети на самолети и хора, пръснати по целия терен. Огурцов, който по мнението на старшината, командант на „летището“, е излишен човек, в началото изпада в стръх, което предизвиква редица комични положения, но отпосле проявява изобретателност и храброст, успявайки напълно да заблуди хитлеристката авиация с предизвиканата от него „тревога“ по „летището“. Скоро след това той случайно попада в една немска част и, благодарение на страха на германците, я довежда цялата в плен, начело с генерала й, командир на армия. През време на неговото отсъствие, девойката оценява пожертвувателността му и разбира от дневника му, че той я обича.

Когато той се явява отново в стопанството, водейки дългата колона пленници, тя не може да скрие чувствата си към него и дава съгласието си да се ожени.

Върху този сам по себе си интересен сюжет, съветската режисура е успяла да изгради един филм, наситен с хумор и забавни сцени. Невъзможността на Огурцов да се приспособи към военната обстановка, „ожесточеното съперничество“ между командирите на двете ескадрили Крошкин и Ла Рошел, предизвикано от Огурцов, годеникът-шпионин, и най-после командантът на Семибаб, който кара дори и „годеника“ да работи „безплатно“ за него — всичко това създава множество заплетени положения, които постоянно разтърсват залата от смях..

Всички артисти дават много добра единична и ансамблова игра. Особено добър в това отношение е М. Жаров (старшината), който е успял да създаде един отличен образ.

Като изключим шаржирането на известни сцени, което понижава общата правдивост на пелия филм, „Неспокойни сърца“ е нов успех на съветското филмово производство. Със свежестта и непосредствения си хумор той ще се хареса на публиката и ще бъде заслужено оценен. НАИМ.



Из филма „Трите сладки момичета“. В ляво — Диана Дюрбин.

„ОМАГЬОСАНО СЪРЦЕ“

Американската филмова индустрия — с машинизацията на вдъхновението и с трескавостта на работата — поглъща и обезличава европейския режисьор, който попада в нейния водовъртеж, примамен от баснословните холивудски заплати. И би могъл да се изреди цял поменик на такива жертви на американизацията — от Мурнау до Дювие. Но има и едно изключение — едно единствено, което идва да потвърди правилото: то е Рене Клер.

Той започна към 1924 със смели опити, изградени почти изцяло на духовитото използване на трюковите възможности на фотографията. Така самата фотография започваше да става проводник и изразител на идеи. Дваж повече се изостри това отношение на Рене Клер, когато той премина към игралния филм и към 1927 година създаде незабравимата си творба „Една флорентинска шапка“ — низ от прекеждия около една брачна церемония, замислени и снети с остро социално чувство. Същата сатиричност отреди особено място и на първата му продукция в Англия „Веселият призрак“ — фантастичната история за един дух, който бива пренесен в Америка заедно с камъните на замъка, в който той е орисан да броди. И от тази приумица Рене Клер смогна да направи една от най-проницателните сатири на новозабогателния американец, като нито за миг не изпадна в литература или в антифилмова дидактичност.

„Омагьосано сърце“ или, по истинското си название, „Ожених се за вещица“ иска да съчетае мотивите на тези два филма: сатира на американизма с подигравка на буржоазната церемониалност на една сватба. Но макар и да е дело на Рене Клер, този филм носи неизбегния отпечатък на стандартното търговско производство. Има концесии на един пазарен вкус, които дразнят, когато са наложени на майстор от ръста на Рене Клер. Има и приумици, които не блещат винаги с изискаността си.

Но в тази приказка за една вещица, която изпива любовния еликсир и се влюбва в един американски политик, има моменти, които могат да се включат в избраните откъси от световния филм: изборите, разходката на духовете, срещата на двамата. А и целият филм може да служи за поука за дискретна духовитост, за плавно провеждане на филмов разказ, за съвършен монтаж, в който няма нито метър излишни снимки. Затова и всичко струи с такава лекота, че публиката — дори и най-свикналата с взиране в особеностите на творческия процес —

мъчно може да си даде сметка за изобилието от съвършени технически ситниции.

А не е ли именно това върховното постижение на филмовата режисура; да остави незабелязана, да не тежи над идеята и движението на образите, да е все невидима — макар и всичко да е само нейно дело? П. УВ.

„ТРИТЕ СЛАДКИ МОМИЧЕТА“

Трябва да си признаем, че съм на особено мнение за музикалните филми. И аз се забавлявам като вас на тях, но все пак нито един не е могъл да изкорени из мислите ми убеждението, че са по начало противоречиви: филмът е движение на образи, които логично се пораждат един други. Музикалната фраза налага една поредица от картини, които не само че не тласкат действието напред, но и рядко са в причинна връзка едни с други. Пример — традиционното снимане на лица на слушатели, докато някой пее. А какво е отношението на тези лица не към песента, а към интригата на филма? Никакво. Затова и самото включване на „музикални моменти“ в един филм ми се струва твърде рисковано: освен ако самата музика не е звено в интригата, която се разказва от филма или не е необходим принос към създаването на атмосфера, наложителна за попълно обрисване на действащите лица.

Американските музикални филми, които изобилствуват с други качества — изряден диалог, прекрасни изпълнители, майсторски монтаж — не си и поставят този въпрос за мястото на песните и танците в цялостната постройка на филма. Може би са премного свикнали на режурата, където може да намирате всичко, освен логика. Затова и забавляват — кой би дръзнал да каже, че са скучни? — но оставят зад себе си една неотменна пустота. Те са винаги един лек филм, към който с повече или по-малко видими трапоски са припихти песните на Диана Дюрбин или на най-новата звезда Кармен Миранда.

И „Трите сладки момичета“, които не са остаряли като нас — ех ти, магия на майсторски сметата снимка! — са такъв филм. Забавлява, как да не забавлява! Но какво да правя, като не мога да се съглася, че могат да се пренебрегват основните закони, на които се подчинява всеки филм? И някои наши производители изглежда да са на това мнение. Но аз си държа на своето: филмът, музикален или игрален, драматичен или присмехулен, трябва да бъде преди всичко филм. А това значи: да разказва с похвати, присъщи само на киното, без каквито и да било отклонения. П. УВ.

(Продължава на стр. 10)



Сцена из швейцарския филм „Последният шанс“.

мът от художествено и държавно гледище“; „Жизнени въпроси на чехския цветен филм“ и др.

Филмовият фестивал в Чехословашко от 1 до 15 август тази година с международно участие бе една манифестация на филмовото изкуство на съюзническите държави — СССР, Америка, Англия, Франция и Чехословашко, а покрай това

на Швеция и Швейцария, на напредъка на чехословашкото филмово изкуство и на голямата организационна способност на чехословаците, на тяхното високо културно равнище и на умението им да привличат и реализират с тези си качества културни почини с международно значение и общочовешка стойност.

ИВАН КАМБУРОВ

Филмите, които гледаме

(Продължение от стр. 9)

„ТЯЛОТО ИЗЧЕЗНА“

Известно е, че всемогщото комерческо начало, върху което е изградено всецяло американското филмово производство, е давало и продължава да дава много неблагоприятни отражения върху художествената качественост и идейност на американските филми. Едно ново доказателство за това ни дава филмът „Тялото изчезна“. Да се удиви зрителят с една замаяваща ума техника, която тук достига до екстравагантност и фокусничество — ето задачата на този филм. Създателите му не са се погрижили дори да изнамерят някоя по-малко банална фабула, а криминалната канава, върху която е изтъкана тази фабула, е тъй тъничка и прозрачна, че човек и с най-голямо усилие не може да открие и проследи каквато и да е логична нишка — елементарна необходимост за всеки криминален сюжет.

Убийството се извършва, както е редно, през нощта, убиецът е маскиран, а неизбежната буря, която вилнее отвън стените на тайнствения замък, не забравя да развее широко и многозначително дългите дантелени пердета на оставения от убиеца отворен прозорец... Жертвата — млада, хубава жена, олицетворение на американска енергичност, предприемчивост и предвидливост — остава да лежи със забит в гърдите нож. Дотук добре. Но ето че изведнаж труптът оживява, т. е. тялото продължава да лежи, но от него се възправя едно върно негово копие — по всяка вероятност духът на младата жена, който започва да странствува, като според случая е ту

видим, плътен, ту невидим, призрачен... Защо става всичко това, никой не може да ви обясни и тази загадка остава неразрешена до края на филма. Ако попитаме сценариста — за да може най-напред да се произведат всички снимачни фокуси и за да може този дух да спомогне за откриване на убиеца. А след като това става и убиецът изкупва престъплението си със собствената си смърт, първият дух сяда идиллично наред с превърналия се също на дух убиец (!) върху едно повалено дърво и с трогателно единодушие двата духа написват една бележка, която разкрива всички тайни... Всякакви други обяснения са излишни.

Безспорно, създателите на този филм са имали искреното желание да не преуморяват зрителите с излишна проблематика... Те са се погрижили съвестно за постигане на елементарна динамика, а също така и за малко духовитост и хумор. Същевременно и за един прекрасен негър, който, изпълнявайки правилно възложената му задача, подвеждаше отлично публиката както към смях, така и към удивление пред фантастичните снимачни трикове. Накрая, обаче, дори неговата сурова душевна конструкция не можа да издържи — ужасен от всички неестествени „чудеса“, той едва дочака финала на филма, за да избяга с такава бързина, че задмина дори летящата със 100 км. в час елегантна спортна кола... Нямайки тази възможност, зрителите трябваше да се източват бавно един по един през тесните врати.

Един наивен, безобиден, посредствен филм.

Д-р Т.

КИНОРЕЖИСЬОРЪТ АЛЕКСАНДЪР ПТУШКО



Александър Лукич Птушко заема особено място между известните майстори на светското киноизкуство.

Целия си творчески живот в киното той е посветил на обемния мултипликационен филм и триковите комбинирани снимки. В тази област той се явява не надминат майстор и изобретател, съчетаващ изследователската работа с художествена практика в приказно-фантастичния жанр.

Наскоро Птушко навърши 46 години. В миналото той е бил селски учител, актьор, художник-декоратор, вестникарски репортер. В 1927 година постъпва в московската киностудия „Мосфилм“ като художник-мултипликатор, където скоро му се дава самостоятелна режисьорска работа.

В течение на шест години той работи над постановки на късометражни рекламни и художествени мултипликации, едновременно като сценарист, художник и режисьор. Освен това той прави ред трикови комбинирани сцени за пълнометражни игрални филми на други режисьори.

В 1933 г. той пристъпва към постановка на пълнометражния обемно-мултипликационен филм „Новият Гуливер“, по мотиви от романа на Джонатан Свифт. Този филм, премиран на международния кинофестивал в Милано — 1935 год. донесе на Александър Птушко световна слава и известност.

Въз основа на „Новия Гуливер“ Птушко създава при „Мосфилм“ студия за обемна мултипликация, където през 1934 — 1937 год. поставя заедно със свои ученици ред обемно-мултипликационни филми („Приказка за рибаря и рибката“ и др.).

През 1938-39 г. Птушко поставя нов пълнометражен филм — приказка „Златното ключе“, по сценарий на Алексей Толстой. Б този филм той с голяма изобретателност и с успех съчетава обемната мултипликация с играта на живи артисти.

По време на Отечествената война — 1941-45г., Александър Птушко прекъсва своята работа в областта на приказно-фантастическия жанр и провежда огромна работа като режисьор на трикови и комбинирани снимки за редица филми на военни теми — „Момъкът от нашия град“, „Фронт“, „В името на родината“, „Небето на Москва“ и др.

Как се създаваше

„Каменното Цвете“

от А. Л. ПТУШКО

заслужил артист на РСФСР, режисьор на филма „Каменното цвете“

В киното аз работя двадесет години главно по филмите от приказно-фантастически жанр. И всеки път, когато пристъпвам към нова постановка, от първия ден на работата по режисьорския сценарий, чак до последния снимачен ден в павилиона, винаги изпитвам голямо възбуждение, както за правилността на избраната тема, така и за правдивостта на реализацията ѝ.

Приблизително такова чувство преживявам сега целият наш снимачен колектив, току-що завършил постановката на цветния фантастичен филм „Каменното цвете“, по сценарий на П. Бажов.

През годините на войната Птушко наред с режисьорската дейност работи като педагог в Държавния институт за кинематография и отпечатва редица научни трудове по въпросите за технологията на обемната мултипликация и техниката на триковите снимки.

В 1945 год., скоро след свършване на войната, Ал. Птушко започва постановката на „Каменното цвете“, първия му художествено-игрален филм. Заедно с това той е директор и художествен ръководител на студията за мултипликационни филми — „Союзмультфилм“.

При снимане на сцените в подземното царство, Птушко е приложил целия си многогодишен богат опит и изобретателност в областта на комбинираните и триковите снимки. Отделни сцени са изисквали 12 и повече експозиции в един кадър, чрез съвместяване рисунката, макета, декорацията, природата и актьора. Снимките са се усложнили още повече при работата с цветната лента, при която за триковите снимки се изискват специални начини на действие. Необикновено грижливата и абсолютно точна разработка на снимачните методи прави цялата тази сложна „кухня“ съвсем незабележима за зрителите, което е и най-доброто доказателство за майсторството на работата. Чисто режисьорската работа с актьорите по ролите им, и с художниците и операторите по композицията на кадра и общата цветна гама на филма, макар и първа работа на Птушко, е проведена с добър вкус и е на високо художествено равнище. Интересно е да се отбележи, че за художниците на филма, които са ученици на Птушко в киноинститута, оформлението на тази постановка е също така първата им самостоятелна работа.

Навършват се 20 години откак Ал. Птушко е започнал да работи в кинематографията. За това време той е подготвил голям брой режисьори — мултипликатори, художници, оператори за комбинирани снимки, а и той самият се е усъвършенствувал като голям и своеобразен майстор в областта на фантастическия жанр.

Съветското правителство, оценило високо работата на Ал. Птушко в кинематографията, му е дало званието „заслужил артист на РСФСР“ и го е наградило с ордени „Трудово червено знаме“ и „Почетен знак“ и с медала „За доблестен труд през Великата отечествена война 1941-45 година“.

Когато преди 7 месеца започнахме работата по кинокартината, ние ясно виждахме особените трудности по постановката на този твърде необикновен сценарий, направен по народни предания.

„Каменното цвете“ е екранизация на няколко новели из книгата „Малахитовата кутия“ на уралския писател П. Бажов. Това е пръв опит за екранизация на народно предание.

Инсцениране на приказки в съветската кинематография не е нова работа. Има вече доста образци от подобни филми. Филмът-приказка допуска всякаква фантастика, най-неочаквани чудеса и невероятни превращения. Друго нещо е преданието. Тук възможностите са донякъде ограничени. Сюжетът на преданието е по-реалистичен: това е не толкова свободна измислица на разказвача, колкото правдоподобен разказ за старинно житие, разказ, в който действителността често се преплита със фантастичното. Но фантастиката из преданието не е безпредметна. Това е въплотена в конкретни образи мечта на народа за по-добър живот.

Действието на филма се развива през годините на крепостното право. Цялото повествование се води от дядо Слущко, любител на народни предания, който доживява своя век като пазач в старинен уралски завод. Главните действащи лица във филма са: Данила — майстор-каменар, типичен руски художник — самобитник; Катя — негова годеница; господарката на Медната планина — фантастичната собственица на планинските недра и земни богатства; старикът Прокопич — рядък майстор-каменоделец и възпитател на Данила, и др.

В развитието на сюжета е поставена благородната мисъл — непрестанно стремление към създаване най-добри образци на изкуството. В сценария на Бажов всичко е дълбоко национално: и образите на героите, и изразяването на техните чувства, и своеобразният език на руското предание.

Основната идея на филма е — нагледното показване, че истинският художник никога не се задоволява с постигнатите резултати и се стреми към все по-високо въплотение на своите творчески замисли. Носител на тази идея в кинокартината се явява главният герой Данила, непрестанно усъвършенстващ своето каменоделско майсторство. Това е страстен, целеустремен художник, за когото всеки ден в живота е нова възможност да се твори.



Пристъпвайки към постановка на филма, ние се страхувахме да не би своеобразната картина на обстановката в преданието — уралските изби, скромният северен природен изглед — да направи филма бледен и неизразителен. Но уралската природа, нейните гори, ту прозрачни като дантела, ту мрачни и страшни, избите, направени от вековни борове, уралските недра, — всичко се оказа необикновено красиво и богато.

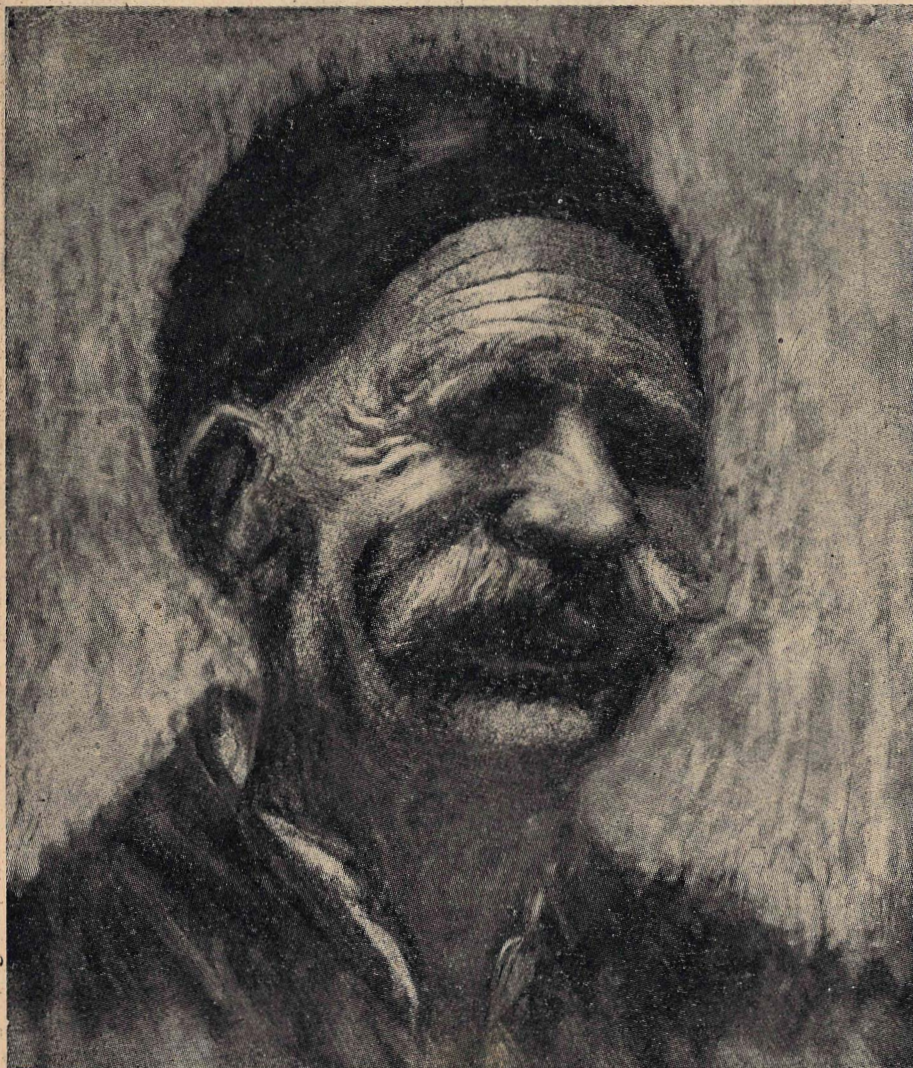
Младите художници на филма, Михаил Богданов и Геннадий Мячников, преди започване на работата ходиха на Урал, направиха рисунки от натура и след като се запознаха с авторските указания, направиха серия скици, в които бе разрешена основната цвето-тонална и композиционна задача в дух на крайна простота, яснота и мекота на цветните нюанси.

Отговорна задача стоеше и пред цветооператора Ф. Проворов. От степента на умения и вкуса му зависеше крайният резултат на работата на снимачния колектив. Струва ми се, че получената при снимането мека цветова гама напълно съответствува на жанра и построението на филма.

Трудни и отговорни задачи стояха пред актьорите, от които се искаше да въплътят образите на уралски майстори от няколко поколения. Между другите актьори бих искал да отбележа Владимир Дружников, създавал одухотворения образ на майстор Данила, и М. Траяновски в ролята на стария майстор Прокопич. Особено бих желал да се спра върху работата на артистката Тамара Макарова — изпълнителка на ролята на Стопанката на Медната планина, успяла да създаде в съдържанието и меки тонове сложния образ на митическата владетелка на подземни богатства. Младата артистка Е. Деревщикова изпълнява ролята на Катя — годеницата на Данила.

Твърде важна съставка на един филм и особено на приказно-фантастичния филм, която може да направи основната идея на филма близка на зрителите, се явява музиката. Композиторът Лев Шварц, изучил предварително оригиналните мотиви на руски и уралски обредни и народни песни, е създал своя оригинална музика.

* Свѣтъ на фотографията *



Живописно влияние. Позитивна техника :
бромомаслен печат.

Фото — Г. Ст. Георгиев

Живописни влияния във фотографното изкуство

Фотографията е цялостна рожба на машинната цивилизация на XIX век, и самият този факт вече ясно подсказва, че никакво предание или традиция не е могла да ръководи нейните първи стъпки.

Нуждата от здрава ориентация още в началото е заставила новата придобивка да насочи поглед към привидно най-близкото по-старо изкуство — живописата и поне на първо време да свърже съдбата си с традициите на тази благородница. Новото изкуство веднага се нахвърля върху сюжетно-фабулния, драматичния или епичния опит на живописата, като безразборно заимствуваше от нея даже и основните елементи на образната си композиция.

Но това влияние, като че ли е било неизбежно за обработката на езика и образността на фотографията до онази

степен, която по-нататък позволи този въпрос да се атакува отвътре и вече по линията на чисто фотографната изказност.

В помощ на това увлечение дойде и един важен исторически факт. Около средата на XIX век, когато фотографията напускаше детския си период и се оформяше като нов изобразителен метод, импресионистичната живопис във Франция беше точно в своя разцвет. И, подмамена от сензационните импресионистични ефекти, фотографията се отрече доброволно от собствената си област и от своите изказни средства. Тогава започна онова ревностно и безогледно подражание и ръчно вмешателство с ретуши, изстъргвания и други процедури върху безупречния фотообраз, със цел уж да се направи той по-съвършен. За улеснение

на тази задача, в края на миналото и началото на това столетие се разработиха редица сложни копирни процеси като: хромираната гума, бромомаслото, маслената отпечатка и др., които наистина презърнаха позитивната обработка на фотообраза в някаква факирска смесица от живопис и фотография. Под влиянието на това основно погрешно схващане се създаде наивният възглед, че фотографната снимка е само тогава художествена, когато прилича на репродукция от живописна картина и когато по нея личат следите уж на четките, мазките на боите, структурата на платното и други подобни фалшификации. Не малко представители на това формалистично и безсмислено направление, особено в портрета, се срещат даже и сега у нас (някои софийски ателиета), които с тези отречени от здравия разум разбирания сеят само заблуда всред неосведомените относно същината на истинското фотографно изкуство.

Недоразумението тук е очевидно. Докато живописецът е творец и на рисунка, напротив, ролята на фотографа е само избираща, защото във фотоснимката рисункът се добива автоматически. И ако даже стремежът у живописеца към виртуозност в рисунка или колорита може още да намери някакво оправдание като формално качество, то рисункът при фотографията е само спомагателно, а не самостоятелно средство, чрез което се дава материален образ на определена творческа идея или тема. Тук в същност е и главната заслуга на фотографа.

Това подражателно направление в художествената фотография (в чужбина известно под името: пиктуриална фотография = живописна фотография), макар в чистия си вид постепенно да минава в историята, все още се среща в разни прикрити форми в професионалните и любителски среди.

Но подражанието на живописата във фотографията освен във външните наподобявания, главно по отношение направата или фактурата на образа, се изразява още и в идейни и тематически заимствувания. И досега са широко разпространени чисто живописните теми: натюрфени и романтични пейзажи, огнени и поетични залези, лунни ефекти, иконописно загладени и разхубавени снимки на „красавици“, портрети в живописни обстановки (подражание на английските портретисти: Генсборо, Лауренс, Рейнолдс, Ребърн и др.), сладникави и шаблонни натюрморти, интериори и пр.

Ала времето и техническите усъвършенствувания скоро създадоха остра реакция срещу живописното влияние във фотографното изкуство и опомнянето не закъсня. Постепенно се осъзна, че фотографният метод крие в себе си свои самобитни възможности не само за просто и лесно регистриране на фактите и събитията, но и за тяхното художествено възпроизвеждане, по особен и само нему присъщи начини.

Между действителността и нейното фотографно възпроизвеждане има съществена разлика. Художникът-фотограф

е загрижен винаги да изключи и отстрани от картините си излишното, като запази само характерното и съществено. И точно тази му аналитична дейност определя фотографията като изкуство.

От друга страна, аналитичният характер на фотоснимката помага на зрителя да напусне пределите на обикновеното човешко възприятие с помощта на прекалено изостреното виждане и на най-малките подробности.

Тези просветления помогнаха на фотографията постепенно да се освободи от влиянието на живописата и бързо да се ориентира в един съвсем нов път на развитие. Под тяхно влияние се оформи схващането, че за да се постигнат художествени образи чрез фотографията не са необходими нито сложни сюжети и теми, нито просторни изгледи, нито големи жанрови композиции. Доста е само да насочим поглед към всекидневната ни действителност, за да открием веднага цял неподозиран свят от живи и действителни теми.

Но този път бързо доведе фотографията до друга крайност, от която се роди тъй наречената **абсолютна или обективистична фотография**. Последната измъкна от забвението и безразличието цяло съкровище от незначителни дребули, които фотографията често облъчва с някаква необикновена значимост и фотогения.

За обективистичното направление във фотографията — следния път.

ГЕОРГИ СТ. ГЕОРГИЕВ



Живописно влияние. Позитивна техника: бромомаслена отпечатка — умдрук (подражание на гравюра, митически сюжет).

Фото — Г. Ст. Георгиев

Термометърът като неизбежна принадлежност на фотолабораторията

от Х. КЮЗИНИЕ

Падна ни веднаж случай да проверим, колко от шестдесет млади хора, които се занимават с фотография, измерват температурата на разтворите, с които си служат. Получи се наистина любопитен резултат: само трима от шестдесетте.

Разтворите, с които фотографите си служат, представляват в същност химически разтвори. Работейки с тях, без да подозират може би, фотографите боравят с химия. Знаем обаче, че всички химически реакции се влияят от температурата. Топлината ги ускорява, а студът — забавя.

При ниска температура действието на фиксажа отслабва значително, но

това действие никога не изчезва напълно. Има случаи даже, когато може да се проявяват доста добре чувствителни слоеве в проявител, температурата на които не надминава 4° C. В такъв случай проявяването трае 40 и повече минути.

Проявителите са много по-чувствителни към промяната на температурата, отколкото фиксажните разтвори. Над 24° тези разтвори действуват бързо и предизвикват леко воалиране, което прави фотографията образ безсилен и сив.

Когато температурата на един проявител е под 16° C, констатира се отначало едно забавяне на проявителния процес. Това, обаче, не е голямо неудобство. В последствие се забелязва, че енергията на проявителя, т. е. силата с която той проявява образа, отслабва. Проявяването в студен проявител е равносилно практически на частичното проявяване само на образа върху чувствителния пласт. Ако експозицията е точна при тези условия, получават се същите резултати както при полуксепонирането.

Живописно влияние. Позитивна техника: хромирана гума — гумидрук. Премирана на международния конкурс в Берлин през 1924 година.

Фото — Г. Ст. Георгиев

Следващите по-долу таблици ясно показват резултатите, които току-що отбелязахме:

Времетраене, което съответствува на проявяването:

Температура на проявителя	Продължителност на проявяването
25° C	3 мин. 15 сек.
18° C	5 " 30 "
10° C	12 " 20 "

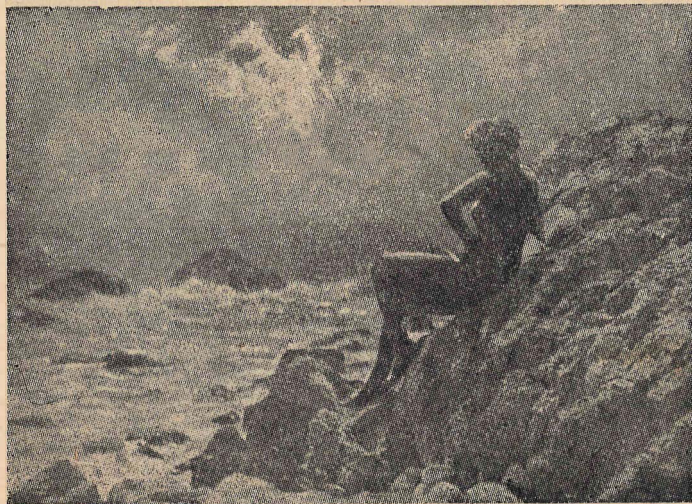
Времетраене, което съответствува на експозицията:

Температура на проявителя	Продължителност на експозицията
14° C	8 сек. 1/2
18° C	4 "
24° C	2 "

В случаите, когато проявителните разтвори съдържат две проявителни вещества с противни свойства, като хидрохинон и метол, измененията на температурата предизвикват явно смущение. При топло време действието на хидрохинона взема надмощие над това на метола и проявителят има тенденция да образува „твърди“ (контрастни) образи. При студено време, метолът е, така да се каже, единственият проявител, който продължава да действуват и трудно придава контрасти на образите.

Най-подходяща температура за работа с проявител, какъвто и да е съставът му, е между 16 и 20° C. Необходимо е винаги температурата да се проверява с термометър, особено когато се проявяват чувствителни панхроматични материали, които предварително не са били проверени.

Трябва да се знае, че градусите на термометъра със живак или червен алкохол са мъчно четливи в тъмната лаборатория. Лабораторният термометър трябва да бъде със черен или син спирт, който ясно се вижда при червена и зелена светлина.



Херберт Джордж Уелс

Големият английски писател, автор на многобройни произведения, някои от които са екранизирани (нашата кино-публика си спомня филмите „Невидимият“, „Невидимият се завръща“, „Светът утре“) е починал през м. август т. г. на 79 годишна възраст:

Х. Уелс е роден през 1866 г. в малкото градче Бромли — южна Англия. Той произлиза от народа: родителите му са били бедни хора и не са могли да му дадат завършено средно образование.

С големи усилия, водейки жестока борба за съществуване, тласкан от жажда за знания, Уелс е можал да завърши и университет и да стане голям културен работник, писател в световен мащаб.

Херберт Уелс е имал голяма вяра в науката и нейната непогрешимост. През целия си живот той е бил неин горещ пропагандатор и защитник.

Уелс не е стоял на страна от политическия живот и винаги се е интересувал от обществения въпрос.

Интересна е историята на неговото отношение към Съветския съюз — въпрос, който е бил пробен камък за правилността на разбиранията на много културни и обществени дейци. През 1919 год. Уелс посети Съветска Русия. Тогава, обаче, той не е можал да разбере възможностите за изграждане на социалистическата страна, като е виждал само изтощената от войната царска Русия. През 1934 год. той идва втори път в СССР и вижда величествената картина на социалистическото строителство. Тогава и по-късно, по време на последната война, Уелс заяви, че предричанията му от 1920 г. са били неверни, че се радва за това че е опроверган, че се радва на успехите на руския народ и, че е негов приятел.

В дясно: Х. Уелс на традиционната вечеря, устройвана всяка година за писателите за киното. На снимката в ляво — Полет Годар.



ХЕРБЕРТ ДЖОРДЖ УЕЛС
1866—1946

Х. Уелс е бил решителен антифашист. Той е бил против примиренческата политика спрямо фашизма. „Трудно е да се пише спокойно за това, какво зло, отчаяние и почти непоносимо напрежение донесе на по-голямата част от човечеството това сътрудничество с насилието и низо-ста“ — пише той в края на 1943 г. във в „Дейли Уоркър“.

Но и към края на войната големият писател продължава да следи с буден поглед политическото положение. В края на 1944 г., по повод ролята, която предстои на Англия да играе, той пише в сп. „Ню Стейтсмен енд Нейшън“: „Всички отживели и консервативни елементи в нашия сложен и забъркан национален живот, които не се поддават на превъзпитаване, се обединяват за последно отчаяно нападение срещу институциите на човешката цивилизация. Те не се спират преди нищо: те са отишли вече много далеч на Изток, в Гърция и другаде, за да почне думата „англичанин“ да мисрише в съзнанието на обикновения човек така лошо, както и думата „немец“.



В ляво: Х. Уелс преглежда декорите за филма „Светът утре“.

Х. Уелс е написал 120 големи произведения, без да се смятат многобройните по-малки работи, очерци, фейлетони, статии и др.

По уелсови произведения са направени следните филми: „Островът на д-р Моро“, „Човекът, който прави чудеса“, „Невидимият“, „Невидимият се завръща“, „Светът утре“, „Кипс“.

Мириам Петачи става холивудска кинозвезда, защото нейната сестра е била приятелка на... Мусолини!

Никой не оспорва — пише „Nuit et jour“, — че Клара Петачи — последната приятелка на Мусолини, е била красива.

Нейната сестра, Мириам, на възраст 22 год., е още похубава, а обстоятелството, че носи името Петачи е станало причина да ѝ се обърне внимание. Мириам е успяла да избяга от Италия



Мириам Петачи

няколко дена само преди залавянето на Мусолини и нейната сестра. Избягването ѝ е успяло поради това, че документите ѝ са били на името Мириам Мачини — тя могла да се ожени набързо за италианския адвокат Мачини. След избягването Мириам се е установила в Испания.

Говорейки за отношенията между нейната сестра и Мусолини, Мириам казала, че „Дучето праснал на сестра ѝ много цветя и безплатни билети, но малко пари... Скъпоценностите, които Клара носила с такава гордост, били имитация.“

Една голяма филмова къща от Холивуд е предложила на Мириам Петачи ангажимент като киноартистка, и се очаква договорът скоро да бъде подписан.

НОВИ ЕКРАНИЗАЦИИ НА ВИКТОР ЮГО

Съобщава се напоследък за няколко проекта за филмиране произведения на великия писател, което показва, че интересът към неговото творчество не е намалял. В Холивуд възнамеряват да правят нова постановка на „Клетниците“. Това ще бъде шеста постановка на „Клетниците“. Смята се, че ще се постави и филм за живота на писателя.

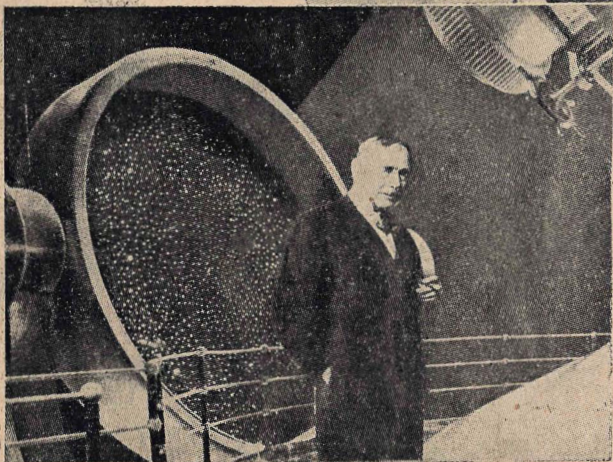
Във Франция пък ще се филмира романът „93-та година“, в който се описва Великата френска революция. Преработката на романа ще бъде направена от Клод Ейман. Между главните изпълнители са набелязани Луи Жуве и Пиер Бланшар.

РАЗНИ

Акциите на американските филмови дружества, които през време на войната са бивали пренебрегвани на борсата, отбелязват постоянно покачване от известно време насам. В сравнение с 1940 година, средното покачване на техния курс е 360%.

В Лондон е основана нова голяма филмова компания, под наименованието „Юниверсал Интернешънъл Продъкшън Къмпъни“ с участието на британския филмов магнат Артур Ранк и двама видни американски производители на филми. За първите 12 месеца се предвижда да се произведат не по-малко от 25 големи филми.

Световно известната унгарска писателка Йоланда Фьолдеш, чийто роман „Улицата на котката, която лови риба“ направи такъв голям шум преди войната, е сключила договор, по силата на който нейната новела „Златната обича“ ще се филмира в Холивуд. Главните роли ще се изпълняват от Марлена Дитрих и Рей Миланд.





Жан Габен — летецът Марешал, и Пиер Френе — граф де Белдю, във филма „Великата илюзия“.

Със заповед от 5 юли т. г. белгийският министър на държавната сигурност, съгласно мнението на комисията за контрол на филмите, е забранил временно прожектирането на двата филма „Вълците помежду си“ и „Великата илюзия“ на Жан Реноар, както и английския филм „Гринсон Романс“.

Съображението да се забранят кинокартините било, „че прожектирането на тези филми в момента е неуместно, тъй като естеството им е такова, че с манифестациите, които не им липсват, ще провокират и смутят реда и спокойствието на публиката“.

„Великата илюзия“ бе забранен и по време на германската окупация. . . Кога най-после в Европа ще имаме такъв политически строй, при който този филм няма да се смята за провокиращ? . . .

(„Paris-Cinéma“)

НА ЛОВ ЗА АВТОГРАФИ

Обикновено, когато някой за пръв път влезе в студио, първото му желание е да вземе автографи от артистите. Тъкмо обратното, обаче, се е случило в студиото на „Парамаунт“ в Холивуд, където понастоящем се снима филмът „Господин Бокер“, с участието на Боб Хоп.

Наистина, този път посетителят е бил известният шампион—спортист Дав Мак Кямбел, носител на световния рекорд за надбягване с автомобили и автомобилни лодки. Всички артисти начело с Боб Хоп го заобиколили и в продължение на повече от час той подписвал техните карнетки с автографи. . .

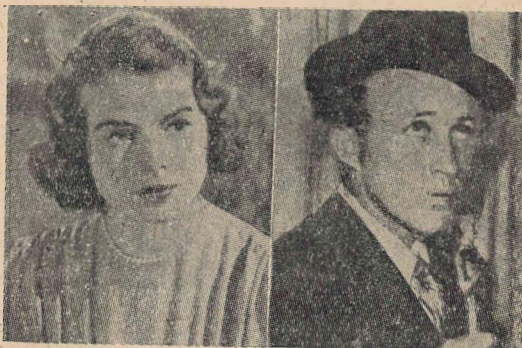
Когато свършил с подписването, Мак Кямбел въздъхнал с облекчение.

Ето едно доказателство, — му казал Боб Хоп, — че е по-лесно да изминеш 200 км. в час с автомобилна лодка, отколкото да се подписваш в продължение на цял час. . . С право може да се каже, че и артистите са спортисти, макар и да не спортуват на открито. . .

Шърлей Темпъл, Норма Ширер и Вирджиния Брюс имат толкова чиста кожа, че когато трябва да играят в цветни филми, не се нуждаят от грим.

НАЙ-ХАРЕСВАНИТЕ КИНОАРТИСТИ В ШВЕЦИЯ

Резултатът от една анкета



Ингрид Бергман

Бинг Кросби

Институтът „Галуп“, е направил анкета за любимците на шведската публика от областта на филмовото изкуство. Голямото мнозинство от разпитаните лица са заявили, че техни филмови любимци са: Ингрид Бергман, Бинг Кросби, Гари Купер и Естер Уилямс. Измежду шведските артисти, анкетата особено е изтъкнала Биргит Тенгрот и Хасе Екман. Особено популярни всред публиката са още Едуард Робинзон, както и норвежката (натурализирана шведка) Соня Виферт.

На въпроса, как избират филма, една част са отговорили, че това те правят според рекламите във вестника, докато по-голямата част са отговорили, че следят афишите на кварталните кина и посещават предимно филми, давани от тия кина.



Гари Купер

Естер Уилямс



Соня Хени



Едуард Робинзон

До нашите читатели

Йордан Кънчев, с Червенаков. Ст. Загорско — Абонаменти не приемаме. „Без вина виновни“ е прожектиран за пръв път у нас през м. февруари 1946 г.

Г. Г-в, Ямбол — Не публикуваме реклами.

Пенчо Атанасов, с. Китанчево, Исперихско — Може да Ви се изпратят от всички броеве, с изключение на бр. 3, който е изчерпан. Не разполагаме с никакви снимки на киноартисти.

Райчо, Гочо, Ангел, Бъчо, Ганчо, София — Постепенно ще поместваме интересувашите Ви сведения

Ванда, София; Иван, Ивет, Иванка, ? — Също.

Анастас Стефанов, Търново — Когато дойдете в София, обадете се в редакцията.

Джордж, Попово — Главните изпълнители са Цезар Ромеро и Нанси Кели. С биографиите им не разполагаме.

Георги Кирилов, Пловдив — На г-н Пант. Матеев може да пишете чрез нас.

Даниел и Еми, Мери, Боби и Тони, София; Нед. Ив. Христ., Карлово — Соня Хени е родена в гр. Осло, Норвегия, на 8 април 1913 г. От осемгодишна възраст е започнала да кара кънки и на 11 години е спечелила шампионата на Норвегия. На 13 години, при световните кънки-състезания, е класирана на второ място. Световна шампионка на кънки става на 14-годишна възраст. Била е световна шампионка десет пъти. На олимпиадата е печелила три пъти шампионата. След това става професионална кънкьорка и заминава през 1936 г. за Америка. През 1937 г. започва филмовата си кариера. Оженва се за Даниел Топинг. В някои вестници бе съобщено, че е умряла, но това не отговаря на истината. Филми: „Един между милиони“, „Северната фея“ — 1937 г.; „Моята щастлива звезда“, „Момичето от север“ — 1938 г.; „Всичко се случва през нощта“, „Втора цигулка“ — 1939 г.; „Снежният рай“ — 1941 г.; „Исландия“ — 1942 г. Соня Хени е авторка на книгата „Крила на краката ми“.

Тод. Атан., Майкъл Гриш, София — Едуард Робинзон е роден на 12 декември 1893 г. в Букурещ, Румъния. В Съед. Щати е бил доведен през 1903 г. Учил е в няколко колежи, в Колумбийския университет и в Академията за драматични изкуства в Ню Йорк. На 21. I. 1927 г. се е оженил за Глейдис Л. Насел и има един син —

Едуард. Преди да постъпи във филма, Е. Р. е играл на сцената в Ню Йорк в пиесите: „Самсон и Далила“, „Пер Гинт“ (като Молдер), „Андрокъл и лъвът“ (като Цезар), „Братя Карамазови“ (като Смердяков). Филми: „Ракетата“ — 1927 г.; „Човекът със червената шапка“ — 1928 г.; от 1929 г. участва в звукови филми: „Дупката в стената“, „Нощната езда“, „Вън от закона“, „Изток е запад“, „Жената, която трябва да бъде обичана“, „Вдовцата от Чикаго“, „Малкият Цезар“ (реж. Мървин ле Рой); „Пари“, „Пет звезди на филмиша“, „Две секунди“, „Сребърните долари“, „Малкият гигант“, „Аз обичам една жена“, „Човекът с две лица“, „Целият град говори“ (реж. Джон Форд); „Куршуми или болестни“, „Хлапето Галахад“, „Лек случай на убийство“, „Чудноватият Д-р Клитерхонс“, „Аз съм законът“, „Самопризнанията на един нацистки шпионин“, „Изнудване“, „Животът на Д-р Ерлих“, „Брат Орхид“, „Едно съобщение от Ройтер“, „Мъжка сила“, „Нечестни партньори“, „Морският вълк“, „Нощта преди Коледа“, „Кръстопътят на живота“, „Хора и фантазии“, „Разрушителът“, „Кървавият дом“, „Нашите лози имат нежни гроздове“, „Трима умни глупци“, „Брегът на Барбери“, „Кървавата улица“, „Пешеходецът“, „Ще пътуваме заедно“, „Натрапчиви идеи“, „Човекът-сянка“, „Черната опасност“.

През миналата война е служил във флотата, а през тази в М-вото на военната информация. Участвувал е в радиозабави и други представления за войниците.

Адрес: 910 N. Rexford Drive, Beverly Hills, California, U. S. A.



Най-добрата артистка-дете за 1944 година, Маргарета О'Бриен, е била наградена с бронзов „Оскар“.



СТАТУЯ НА РЕПУБЛИКАТА

Работа на скулпторите В. Радославов, Ст. Тодоров и Ал. Занков