

КИНО
и фото

АННАБЕЛЛА

ГОД. I

* СОФИЯ, 15 АПРИЛ 1946 *

БРОЙ 3

20
ЛЕВА



ПОЛУМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ ЗА КИНО И ФОТО-КУЛТУРА
Урежда редакционен комитет * Редактор: Асен Бояджиев
ГОД. I * София, 15 април 1946 г. * БРОЙ 3

БЪЛГАРСКАТА КИНЕМАТОГРАФИЯ ПРЕДИ 9 СЕПТЕМВРИ

Кинематографията е сборно и конструктивно изкуство. Тя е синтеза на редица художествени и технически деятельности, които един творчески колектив обединява за едновременно въздействие върху зрителя, с помощта на един технически метод — фотографията. Този именно технически метод създава и нейната специфичност. От всички изкуства, благодарение на него, само кинематографията можа да се технифицира напълно, което я направи най-разпространеното и с най-голямо въздействие върху масите изкуство, но което същевременно я превърна от научно и любителско занимание в продукт на индустриално производство и в обект на търговска експлоатация. По тази именно причина, развитието на киното тръгна по строгите закони на икономиката и не отбеляза никакви странични развития, с каквито изобилствува историята на другите изкуства. Едва ли не с математическа точност, индустриалният ръст на дадена страна ни сочи ръста и на нейната кинематография. Съединените Щати, С. С. Р., Германия, Англия, Франция и Италия заемат точно такова поредно място еднакво и по отношение на индустриалното си развитие, и по отношение на своята кинематография. Тази закономерност намираме по-нататък и при по-малките страни. Разбира се, идейният и художественият ръст на кинематографията не се поддава на подобно подреждане. За него са от значение други условия и фактори.

В България кинематографията не направи и, разбира се, не можеше да направи изключение от общата линия на своето развитие. Една малка, земеделска страна, с индустрия в зачатъчно състояние, некинефицирана, без никакви изгледи за конкурентоспособност на международния кинопазар, не можеше да излъчи на попрището на киноизкуството освен ентузиазирани любители, дилетанти и авантюристи. Частният капитал не виждаше никакви перспективи в тази „несериозна“ работа, а държавата не допускаше, че може да има някакъв интерес в една област, която гъвкавият и безскрупулен частен капитал галантно ѝ предоставяше. По тази причина, след тридесетгодишна вегетация, българската кинематография остана там, където

започна: в приземието на дилетантите, в най-досадно съжителство с манияците. По-късно, в тази неприветлива квартира се настаняха нови, вече не толкова безобидни обитатели. Естествената жажда на българския народ да гледа свои собствени кинокартини накара някои по-практични хора да се позамислят върху неизползуваните изгоди от тази жажда. Няколко опита показаха, че положението не е безнадеждно. Започна никненето на разни кинокъщи с производствена цел. Нито една, обаче, от тия фирми нямаше за цел да създаде нещо трайно. Всяка от тях си намираше капиталист, а едно лице, по чудо надарено да обединява качества на автор, режисьор, оператор и изпълнител, поставяше „най-хубавия до сега български филм“, спечеленото се разпределяше с подходящите за случая инциденти, а след това фирмата се закриваше, за да не подхранва излишни надежди у кредиторите. Във всички случаи се касаеше до така наречените игрални или художествени филми, докато за кинохроника, кинодокументация, учебни и възпитателни филми никой не се интересуваше, поради явно недоходоносния им характер. За кадрова политика, за уреждане на техническа база, и за системна кинопропаганда и култура никога не е ставало и дума, като за неща неуместни, преувеличени и във всеки случай излишни.

Естествено, при тази нездрава и съмнителна обстановка от условия, намерения и познания, българското киноизкуство не разцъфтя. Неговите произведения от време на време излъчваха по някоя малка надежда, която угасваше със светването на лампите след спектакла. Сериозната, идейно задълбочена и технически задоволителна българска кинематография беше чужда за условията, разбиранията и похватите на един режим, който ѝ отричаше правото да върви със собствените си крака. Девети септември сложи начало на едно ново отношение към българската кинематография и създаде благоприятна атмосфера за правилното ѝ и плодотворно развитие. Той означава и край на един наивен етап от нейното съществуване.

СТРАШИМИР РАШЕВ



Могъщ и самобитен талант в съветския художествен живот.

Започва като ръководител на московския театър на Пролеткулта. Бързо след това се издига като най-бележит режисьор, който не само изгради новия стил на съветската кинематография, но стана и един от най-проникновените ѝ теоретици.

Началните си усилия Айзенщайн влага в пресъздаване великите и вълнуващите идеи на революционната епоха на своето отечество.

Първата му кинотворба е „Стачка“ (1925 г.). Изградена е предимно със средствата на изобретения от него принцип на „забавния монтаж“ — един наистина съвсем нов метод на драматическо построение, който буди дълбоки емоционални въздействия у зрителя. Със свойствената си остра изказност тук Айзенщайн рисува един трогателен епизод от революционното движение. Ала увлечението му по „атракции“ е повлияло значително за отслабване цялостното впечатление от картината. Много кадри се явяват като отделни и съвсем независими откъслечи.

Втората му картина — „Броненосецът „Потемкин“ (1926 г.), обаче, безспорно отбелязва вече важен възлов етап в развитието не само на съветската, а и на световната кинематография през епохата на немия филм. Нейното дълбоко влияние е засегнало и творчеството на европейските и американските кинодейатели.

Тук е възсъздаден един героичен подвиг на разбунтувани моряци (1905 г.) срещу царския режим през погледа и в светлината на острата въоръжена борба между новия и стария свят в дореволюционна Русия. „Епопейният характер“ на съветската кинематография от онова време, внушен от тръпката и патоса на Октомврийската революция в тази рядка кинокартина добива най-ярко си въплъщение: събитията се движат не от отделни личности, които творят новия живот и сами растат в неговия водовъртеж, но от самите маси.

Във филмите „Октомври“ (1928 г.) и „Старо и ново“ (1929 г.) са проведени още по-строги айзенщайновските принципи.

Превземането на „зимния дворец“ в Ленинград, от въстаналия народ, представява върховата точка на драматическото напрежение в „Октомври“ и ни показва съгъстено като във фокус изключителния талант на Айзенщайна да строи

Творци на киното

СЕРГЕЙ АЙЗЕНЩАЙН

и свързва майсторски отделните кинокадри.

Творческите методи на този даровит кинорежисьор са будили и още будят оживени спорове. Сложният и отвлечен характер на много от кадровите композиции в „Октомври“, като резултат от особните концепции на Айзенщайна за „интелектуалното кино“, в някои отношения правят този произведение непонятно за широките маси, което намалява донейде неговото иначе мощно въздействие.

Но ето, че към тридесетте години на нашето столетие, в съветското изкуство възбеше, настъпи основно избистряне: то се ориентира решително към новия реализъм. Същата насока пое и съветската кинематография. На това помогна твърде много и звуковият филм, който по същото време започваше своя триумфален ход. Навсякъде вместо исторически събития, върху екрана се появи на преден план техният двигател — човешката личност.

В областта на киното, новият реализъм в СССР създаде цяла галерия от разнообразни характери вместо събития, и си постави като основна художествена задача възсъздаването на типични характери при

типични обстоятелства. Този път доведе съветските художници до по-висши степени в разбирането на човешката личност, а съветското киноизкуство започна да разкрива тази личност с още по-голяма дълбочина, исторически и социално.

Този вътрешен процес промени не само жанровия облик на съветското кино, но и епопейно-изобразителния строеж, който бе заместен от драматическия строеж на кинокартините. По този начин съветското кино се превърна в актьорско кино.

Айзенщайн взе живо участие в тези идейни ориентации и сам материализира в духа на новите разбирания своите колосални постановки „Александър Невски“ (1938) и „Иван Грозний“ (1945). Втората част от този исторически филм, е посветена на борбите на Иван Грозний с реакционното болярство в древна Русия.

В своето богато по съдържание и колосално по мащаби кинотворчество Айзенщайн се ръководи от един принцип — единство на формата и съдържанието. Този му художествен подход при разрешаване на творческите задачи се крепи на схващането, че и формата е не по-малко важен елемент във всяко художествено произведение.

Личното влияние на Айзенщайна отдавна е прекрачило както в Европа, тъй и в Америка. То произтича не само от неговите недостигнати по външна архитектура и идейно съдържание кинопостановки, но и от многобройните му научни трудове върху основните проблеми на киноизкуството и неговата социология.

Неговото дело и заслуги са оценени заслужено високо и в собственото му отечество, гдето той е удостоен с научната степен: доктор на изкуствоведческите науки и отдавна е професор в Държавния институт за кинематография в Москва.

ГЕОРГИ СТ. ГЕОРГИЕВ

Те ни говорят...

С. АЙЗЕНЩАЙН

ЕДРИЯТ ПЛАН

Известно е на всички, че снимките в киното се правят в различни планове, така наречените:

Общи, средни и едри.

Известно е, също така, че всеки от тези планове характеризира отношението към явленията. Общият план дава представа за общ поглед към нещата.

Средният — поставя зрителя в интимно — човешко отношение спрямо героите на екрана: той сякаш е в една стая с тях, на един диван, около една маса за чай.

И най-после, с помощта на едрия план (едрата подробност) зрителят прониква в най-съкровено, което става на екрана: трепналата ресница, затрепералата ръка... Всички те в даден момент показват човека в подробностите, в които той се разкрива напълно.

Ако така, трояко, се гледа на явленията във филма, то също така — трояко — може да се гледа на филма изцяло.

„Общият план“ в такъв случай служи за общ поглед върху филма: тематическата потребност, съвременността, идеологически правилната постановка на засегнатите въпроси, достъпността му за масите, полезността му, боевото му значение, заслужеността да носи високото име съветско кинопроизведение.

В „среден план“ гледа филм средният типичен представител на тези, чрез които живее нашата страна: комсомолец, шивачка, генерал, касиерка, водолаз, академик, печатар, овчар.

Този зрител се вълнува преди всичко от живата игра на страстите.

Общите очертания на темата влизат в съзнанието на зрителя покрай другото. Обобщеният смисъл на събитията улегва от само себе си в неговите чувства.

Такъв зрител е преди всичко в плен на сюжета, събитията, перипетиите.

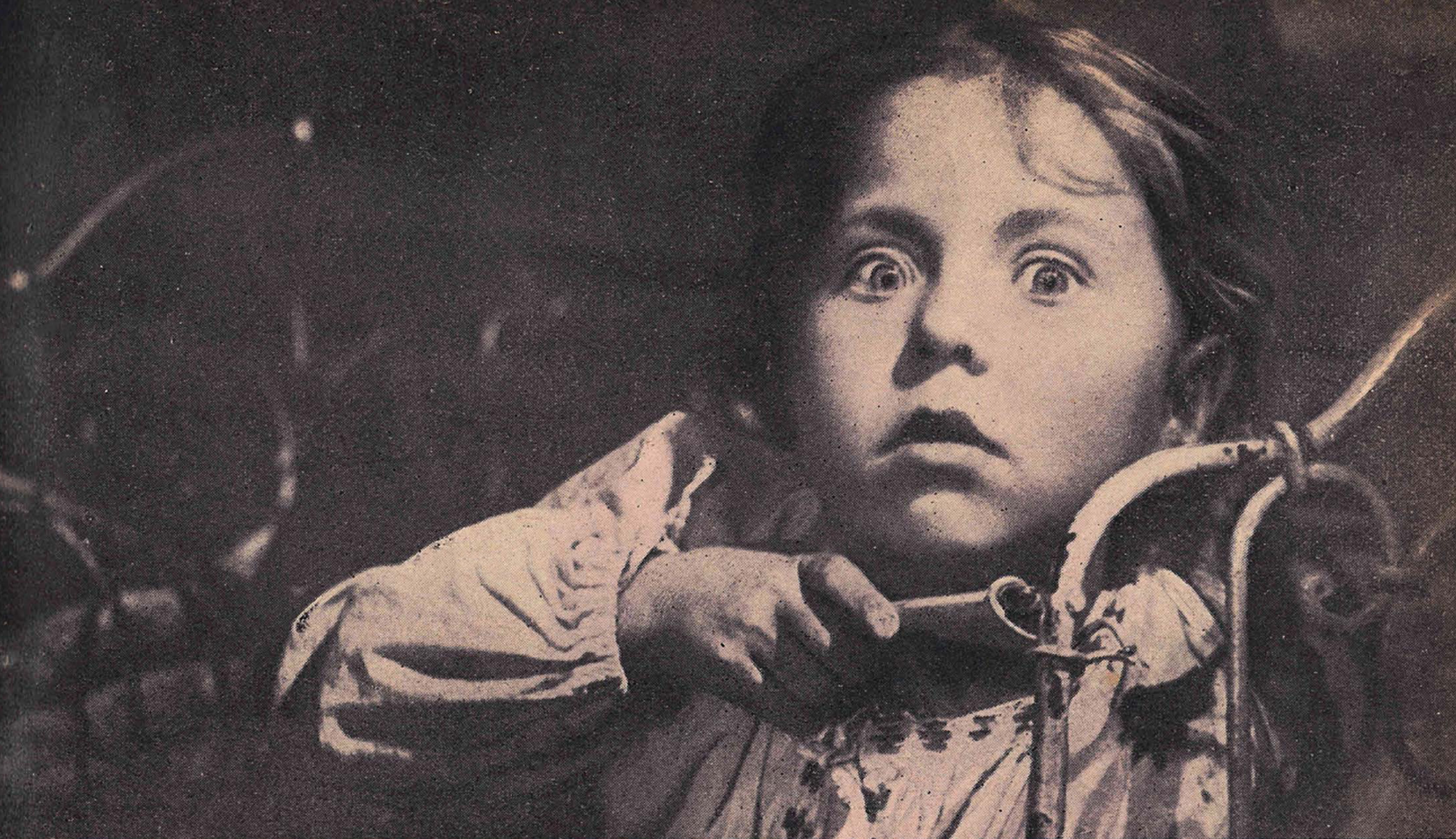
Той вижда слънчевия залез, а не майсторството на оператора.

(Продължава на стр. 11)



Сцени из филмите на Айзенщайн: горе и вдясно — „Иван Грозни“; долу „Онтмоври“





Един вълнуващ момент от новия съветски филм „Непокорените“

МЕЖДУНАРОДЕН ПРЕГЛЕД

СССР

Съветското киноизкуство популярно през годините на войната, придобива още по-голямо значение през годините на мира.

Разширяването на производството, строежът на нови студии, модернизирането на снимачната апаратура, привличането и растежът на млади творчески кадри, позволява да се увеличи продукцията на нови филми и да се разнообрази още повече тематиката им.

Широко и подробно ще бъдат разработени в бъдещите филми такива крупни теми, като Великата отечествена война, борбата на славянските народи против хитлеризма, възстановяването и мирното строителство, семейството и новия морал на съветския човек.

Голямо внимание ще бъде отделено на историческите, историко-революционните и историко-биографичните филми. Широко ще бъдат представени в репертуара музикални и спортни комедии, детски и юношески филми.

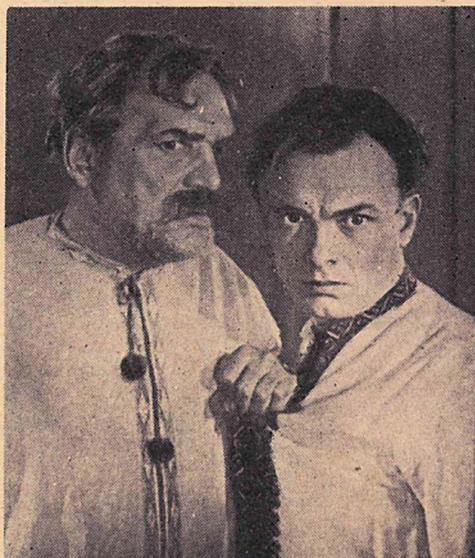
Режисьорът Марк Донски, започва да работи над филма „Двамата капитани“, по едноименния роман на писателя В. Каверин.

Режисьорът Айсмонт започва да снима филма „Песен за Варяга“. Действието на филма се отнася към 1904 г., когато японската флота, без Япония да обяви война на Русия, нападнала два руски кораба: крайцера „Варяг“ и канонерката

„Кореец“. Подвигът на руските моряци бил овековечен от народната песен „За Варяга“.

*

Тази година встъпва в строя разрушената от немците киностудия в Минск. Своего възраждане след войната киностудията започва с филма на режисьора Владимир Корш-Саблин, „Иван и Мария“, за възраждането на колхозна Белорусия.



Амвросий Бучма и Данаил Сагал в „Непокорените“

Един от новите съветски филми ще е филмът „Нова Югославия“. Сценарият му е изготвен от Г. Мдивани, а режисурата е поверена на известния режисьор А. Ром. Ролята на маршал Тито се изпълнява от народния артист на РСФСР — И. Берснев. Ролята на героя на филма — партизанина Славко Бабиц — е поверена на артиста Н. Мордвинов, а тая на босненската партизанка Анджа — на Олга Жизнева. Две отговорни роли: Янко и Иво — се изпълняват от актьорите на Белградския театър: Иванович и Африч. Освен тях, във филма са ангажирани още двадесетина артисти от театрите в Белград, Любляна и Загреб. За поставянето на филма са привлечени също: композиторът Словенский, и в качество на режисьори — Попович и Африч.

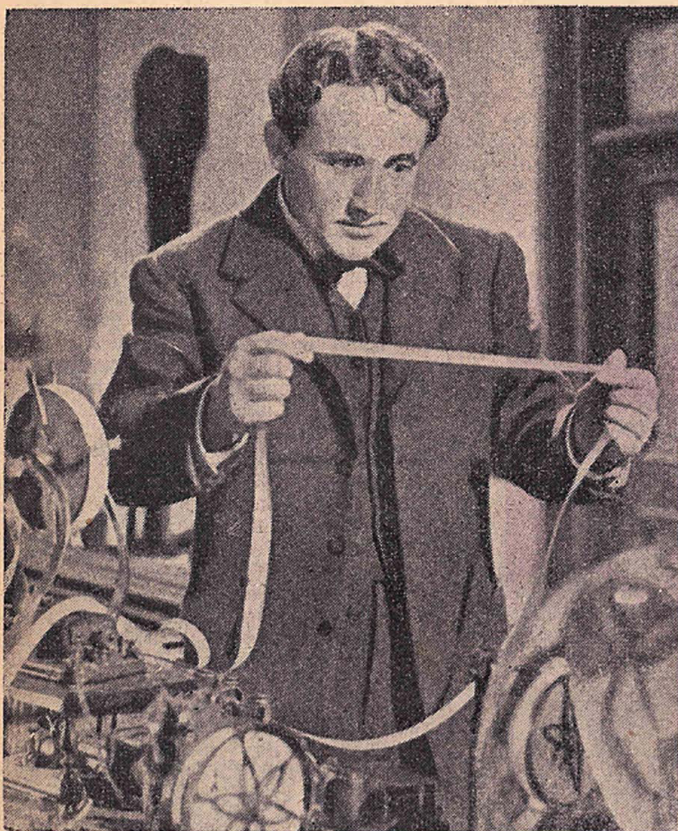
Филмът „Нова Югославия“ има за сюжет няколко драматични моменти из героичната борба на югославските народи срещу немските и италиански поробители.

През есента на миналата година артистът И. Берснев посетил Белград, където за известно време е бил в близък контакт с маршал Тито, чиято фигура, и характеристики е разучвал, при различни обстановки. Самият маршал Тито се е произнесъл, че И. Берснев му прилича „както по фигура и израз на лицето, така и по темперамент“.

В Югославия няма нито кинология, нито филмови ателиета, затова в Белград е бил снет само един епизод (външни снимки) от филма, а всичко останало щяло да бъде заснето и изработено в СССР.



Хърд Хатфилд, Джорж Сандерс и Дона Рийд в новия американски филм „Портретът на Дориан Грей“



Спенсер Траси в американския филм „Животът на Томас Едисон“

ана“, „Тримата обожатели... а като четвърти — режисьорът Джон Кромуел („Абрахам Линколн“ и „Алжир“).

Нови филми

„Заради него“ (Универсал) с участието на Чарс Лаутън, Франшот Тон и Диана Дюрбин (която през 1944 г. получи най-високата заплата от киноартистите — 326.941 долара).

„Загубената седмична почивка“ (Парамаунт); с участието на Рей Миланд в ролята на Дон Бирман; режисьори: Били Уилдър и Чарлс Бракет.

Дон Бирман е писател, хронически алкохолик, чието чувство за пропадналост е много по-силно отколкото способността му да се приспособи към действителността. Въпреки че филмът е провъзгласен за най-добър, критиците намират края, в който хроническият пияница се обявява изведнаж за излекуван и щастлив, за напълно изкуствен заради „щастливия край“ (хяпи енд).

„Портретът на Дориан Грей“ (М. Г. М.) по романа на Оскар Уайлд. Режисьор — Алберт Гюин. В ролите: Лорд Хенри Уотон — Джорж Сандерс; Дориан Грей — Хърд Хатфилд; Глейдис Холуърд — Дона Рийд; Сибил Веин — Анжела Лансбъри.

„Синьото небе“, с участието на Бинг Кросби и Фред Астер.

ИТАЛИЯ



Алида Вали ще замине за Холивуд. Преди това тя ще играе ролята на Евгения Гранде, по Балзак. Режисьор на филма — Марио Солдати.

*

След освобождението от германска окупация италианската кинематография е подновила своята работа. Положението на италианските студии е много добро. Редовно се работи в римските студии, както и в Торино, Милано и Венеция. Студиите на „Чинечита“ са в процес на възстановяване и снабдяване с необходимите материали. Смята се, че още тази пролет те ще започнат работа.

Общо, може да се каже, че италианската продукция има почти нормален темп.

С. А. С. Щ.

Според статистиката на „The American Yearbook“ през 1942 г. са били произведени 516, през 1943 г. 399, през 1944 — 426 филма. Една пета от филмите направени в 1944 г. са стрували над 1 милион долара всеки филм.

*

Ню Йоркските кинокритици са решили (според „Time“), че най-добра игра на екрана за 1945 г. са дали Рей Миланд и Ингрид Бергман; Миланд, във филма „The Lost Weekend“ („Загубената седмична почивка“) и Бергман във филмите „Spellbound“ („Прокълнатите“) и „The Bells of St. Mary“ („Камбаните на Св. Мария“). За най-добър филм е провъзгласен „Загубената седмична почивка“.

*

Джин Хершолт (от „Песента на камбаните“) е избран за председател на Академията за киноизкуство и наука. Като втори подпредседател е бил избран Джордж Мърфи („Героите на оке-



АНГЛИЯ

Нови филми

„Зная къде отивам“ — току-що привършен филм с участието на Уинди Хилер, Роджър Ливси и Маргърет Фитцсимонс. Последната е по-млада сестра на холивудската звезда Маурин О'Хара („Парижката Св. Богородица“). Тя дебютира за пръв път на екрана.

„Въпрос на живот и смърт“ — с участието на завърналия се наскоро в Англия Раймонд Масей.

„Хенри V“ (техникolor) по едноименната пиеса на Шекспир, с участието на Лауренс Оливие (който изпълняваше ролята на адмирал Нелсон в „Леди Хамилтон“) и Рени Ашерсън.

„Те познаваха мистер Нйт“ — с участието на Мървин Джонс, Нора Суинбъри, Джойс Хоуард; режисьор — Норман Уолкър.

„Кратка среща“, режисьор — Давид Лин, с участието на Селия Джонсон, Тревор Хоуард и Сирил Раймонд.

ФРАНЦИЯ

В брой 1 и 2 на нашето списание отбелязахме редица нови френски филми, без да споменем за филмите, които са привършени през миналите месеци — от освобождението на Франция до края на миналата година. В желанието си да поставим читателите си в течение на производствения живот на френската кинематография, ние ще отбележим накратко новите френски филми, които не сме отбелязали в първите си броеве.

„Един приятел ще дойде тази вечер“ — с Мишел Симон и Сатурнен Фабр — постановка на Раймон Бернар.

„Капитанът“ — по прочутия роман на Мишел Зевако, постановка на Роберт Верней, с Югет Дюфло, Пиер Реноар, Жан Тисие.

„Толкова, колкото ще живея“ — постановка на Жак де Барончели, с Едвиж Фьойер и Жак Бертие.

„Пътят към каторгата“ — постановка на Леон Мато, с Вивиан Романс и Люсиен Кьодел.

„Улица станционна 120“ — постановка на Даниел Норман, с Рене Дари, Габи Андрю.

Горе: сцена из новия английски филм „Кратка среща“. В дясно: сцена из френския филм „Клетката със славеите“

„Зимниците на Мажестик“ — постановка Ришар Потие, със Сюзи Прим, Жан Марша.

„Кадетите на океана“ — постановка Жан Древий, с Блашет, Бриньо, Жан Паки.

„Доротей търси любовта“ — постановка Едмон Гревий, със Сюзи Карие Клод Дофен.

„Наис“ — според разказа на Емил Зола, постановка Реймон Лебурсие, с Фернандел, Жаклин Бувие.



„Момичето със сивите очи“ — постановка Жан Форез, с Фернан Льоду, Клод Жениа.

„Госпожата и нейният флирт“ — постановка Жан де Маргена, с Жизела Паскал, Робер Дери.

„Сам сред нощта“ — постановка Кристиан Стенгел, с Бернар Блие, Софи Де-маре.

„Пасторалната симфония“ — постановка Жан Деланоа, с Пиер Бланшар и Мишела Морган, според прочутия роман на Андре Жид.

„Страната на сянката“ — постановка Жан Деланоа, с Едвиж Фьойер, Жан Вал.

„Чифликът на обесения“ — постановка Жан Древий, с Шарл Ванел, Алфред Адам.

„Лонгард“ — с Габи Морле, Жан Тисие, Сатурнен Фабр, Жизела Паскал.

„Тридесет и четиридесет“ — постановка Жил Гранжие, с Жорж Гетари, Мишел Филип.

„Безизходност“ — постановка Пиер Дар, с Мари Деа, Жорж Ролен.

„Серенада в облаците“ — постановка Андре Кейат, с Тино Роси, Жаклина Готие.

В дясно: сцена из новия френски филм „Чифликът на обесения“; на снимката в дясно — Шарл Ванел.



Горе и долу: две сцени из новия съветски филм „Великият прелом“ — постановка на Фридрих Ермлер



На долната снимка: Клодет Колбер в „Незабравимият ден“



„ВЕЛИКИЯТ ПРЕЛОМ“

Великата сталинградска победа ще остане като един от най-важните моменти от победоносната Отечествена война на съветските народи срещу фашизма. Прославеният град на Волга стана мястото, където се развиха сраженията с необичайна сила, в резултат на които немската армия претърпя поражение, предрешаващо изхода на цялата война. Именно — сталинградската победа е легнала в канавата на новия съветски филм „Великият прелом“.

В този филм не са назовани истинските имена на участниците в битката, не е цитиран градът, не е спазена и точността на фактите, но в него са обобщени хората, воите, изкуството и мисълта на които създадоха съветската победа, победата на руския военен гений.

Филмът е поставен от Фридрих Ермлер — един от най-изтъкнатите съветски кинорежисьори, принадлежащ към числото на художниците, притежаващи дълбоко-индивидуален способ в кинотворчеството.

Художественият метод на Ермлера е метод на оточнената и дълбоко психологическата характеристика на образите. Темите и материалите за своите филми Ермлер черпи всякога от съвременния живот, като подбира най-сложните, най-сериозните и най-отговорни проблеми на съветската действителност (да си спомним неговите филми: „Великият гражданин“, „Тя защитава родината“ и др.).

С присъщото му умение правдиво да разкрива човешкия характер, в новия си филм Ермлер проникновено, черта след черта, е нарисувал сложния и светъл образ на съветския пълководец сред безкрайно усложнените положения на гигантската борба.

Действието на филма се разгръща с голямо напрежение и острота.

Първата сцена протича в кабинета на Върховния главнокомандуващ, в Кремл, където генералите очакват решението на Сталин за назначаване на новия главнокомандуващ на фронта, в един от най-трудните и най-отговорни участъци на войната. Това е един от най-тежките моменти на 1942 г.

И веднага — плацдарм на недавнашен бой, път — осяан с разбити машини,

горящи танкове, оръдия, трупове. Екот от артилерийска канонада. Зрителят е вмъкнат в цялата тази трескава атмосфера на големите и решителни военни напрежения, сред които се решават съдбините на света. Ние сме увлечени от събитията, които се редуват ту във войсковите щаботове, ту по бойната линия, — приключения и подробности, в чийто стоманен вихър все пак доявявае нишката на събитията, нишката на командващата воля, свързана с войсковата маса, с духовете и сърцата, които коват победата.

Решението да се премине от отбрана в нападение е взето. „Не ще се отместим от тука, на другия бряг земя за нас няма“ — е вече един преодолян етап от борбата и сега всичко е устремено в напора напред — хора, машини, командващи и подчинени. — Страшно напрежение по лицата на бойците. И изведнаж — грохотът на взривовите. Немците предприемат настъпление. И в отговор — страхотният тътнеж на съветската артилерия. Немците са в клопката.

Боят продължава. Съветската войска обкръжава противника. Започва неговото разгромяване. Градът на Волга е освободен. Голямата битка е спечелена от съединението на волята, мъжеството и силата на ума. Великият прелом на войната е направен, скоро ще започне шествието на победата към Берлин.

Едрите щрихи, с които предаваме погоре съдържанието на филма, не могат да отбележат най-ценното в него: човешкото, сърдечното, онова неповторимо изживяване на личната драма на войната, което е, всъщност, истинският сюжет на филма „Великият прелом“.

Както и в прежните си филми, Ермлер се изтъква тука като великолепен майстор на големите, мащабни платна. Редом с това, нему се е отдало да създаде сложния и тънък образ на съветския боец, образа на съветския пълководец.

пан. мат

„НЕЗАБРАВИМИЯТ ДЕН“

Ние, българите, знаем много малко, или почти нищо, за училищата в Америка, педагогическите похвати и средства, които се прилагат там и отношението на обществото към тях. Във филма „Незабравимият ден“ е отделено значително внимание, от страна и на сценариста и на режисьора, за американското училище. Системата на обучение и възпитание, както и голямата демократичност в отношенията между децата и техните учители, са показани с рядка вещина. Учителите са не само възпитатели, но понякога и приятели на децата. На основата на такава, именно, приятелство е съградена известна част от интригата на филма, поставен и режисиран с рядко майсторство. Любовта между добрата учителка и нейния колега създава една напълно разбираема, действителна тревога в душата на едно от децата, претворена във филма с отлично подобрени психологически моменти, които трогват зрителя.

Филмът третира един епизод от живота преди първата световна война. И в далечната, културна Америка, предразсъдъците и общественото мнение са в състояние да помрачат лъчезарно-чистата, хубава любов между двама млади. Тяжката жажда за щастие, обаче, преодолява трудностите и те заживяват завидно красиви дни. Но ето, че над тяхното щастие, както над щастieto на милиони хора, се надвеса жестокият призрак на войната. Съвсем естествено и правдиво създатели-

те на филма са подчертали разрушителната роля на войната. Младата лъчезарна девойка загубва на фронта във Франция своя любим и се превръща в посивяла самотница. А в това време децата — нейни ученици, израстват. Те стават ръководни фактори в живота и се радват на своето щастие.

Филмът „Незабравимият ден“ е построен с рядка вещина и вдълбочаване в темата. Красивите сцени, изобилието от прояви на благородство, сърдечност, добротата и жажда за любов и щастие, останат трайна следа у зрителя.

Играта, дори и на децата-артисти, е така издържана, че оставя впечатление на пълна естественост и реалистична правда.

вл. хр.

ВЪЗХВАЛА НА ЧОВЕЧНОСТТА

„А животът си тече“

На излизане от „Животът си тече“ и „Незабравимият ден“, ти иде да погледнеш хората, които крачат до тебе, с повече вяра и повече обич. От екрана те е облягнала човечност, гледали са те очите на хора в чийто всекидневен труд не прозира нито жажда за пари, нито мания за величие. Един невръстен хлапак, който работи нощем за да изхранва семейството, понеже брат му воюва, една учителка, която с обич и преданост извайва души на децата — това са образите, които остават не в очите, а в сърцето на зрителя. Вярвай в близкия си, казват те. Вярвай в добрината на човека.

Днешното човечество се нуждае от този урок може би повече отколкото от изтънчени познания по естетика, или от отвлечени философски теории. Днешните хора излизат из най-жестоката война, и димът на оръдия и пожарища е опушил и душите им. Замъглил е погледите им. Добре дошли да са такива филми, които разведрят зениците и будят надеждата, че ще дойде ден, когато човек няма да бъде вълк за човека.

Уилям Сароян е написал сценариото на „Животът си тече“. Разказал е живота на едно семейство и Мики Руни е оставил блестящите си комедийни роли, за да изпише образа на младежа, който се кали в труд и през труда стига до човечността. Макар и смъртта да витае над не една от сцените на този филм, ведрината, която лъха от него слиза дълбоко във всяко съзнание. И може би е събрал Кларенс Браун, този иначе тъй изпитан режисьор, заедно и провел снимките на целия филм в непрестанна мрачина. Формата на една художествена творба не може да бъде никога в противоречие с нейната замисъл. А тук идеята е ведрата и градивна. Затова и бистри, озарени от светлина снимки биха засилили въздействието на картината. Светлината на душите би сияла тогава и от светлината на картините.

п. ув

„ПЕСНИТЕ НА АБАЙ“

Това е един историко-биографичен филм с редки битови и художествени качества. В низ от събития се претворява живота на казахстанския поет Ибрахим Кунанбаев — Абай, който е оставил дълбоки следи в паметта на своя народ и чийто песни и дела са пробуждали предимно в младите поколения жаждата за просвета и освобождаване от закостенелите обичаи и нрави, които изострят отношенията между близки и далечни и разгарят племенни и родови вражди.



Мики Руни във филма на Кларенс Браун „А животът си тече“. Долу: из филма „Песните на Абай“

Когато филмовата лента започва да разгъва пред погледа на зрителя живота на народния поет Абай и го запознава с твърде много неща из живота на хората, които са населявали южен Казахстан през втората половина на деветнадесетия век, той се убеждава, че гледа един филм с богата сценична постановка, изобилстващ с ценни исторически, битови и социални данни из живота на този далечен и непознат нам народ.

Последователните картини се гледат с напрежение, повишено внимание и художествена наслада. Толкова много области из живота на казахстанците са засегнати в този филм, че зрителят излиза из кинозлата със съзнанието, че не е успял да обхване всичко и че е необходимо да гледа филма поне още един път.

Играта на артистите е много свежа и така естествена, че в много сцени човек остава с впечатление, че е заснета самата действителност.

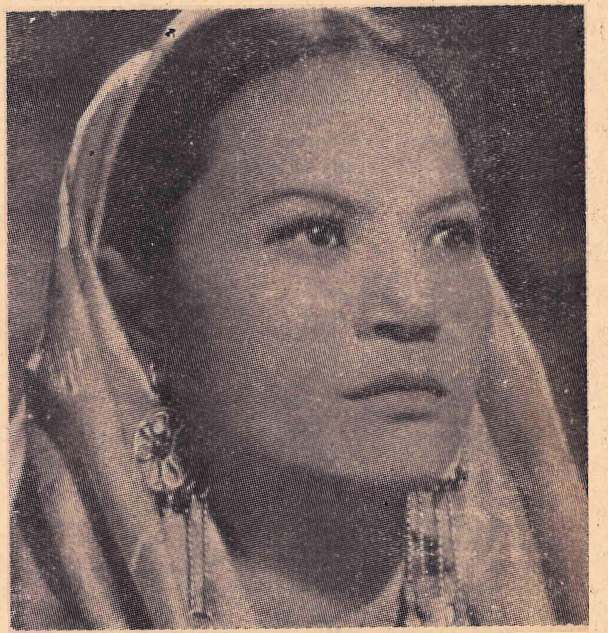
На масовите сцени е предадена нужната динамичност, която усилва напрежението и придава на филма характер на истински народен филм.

вл. хр.

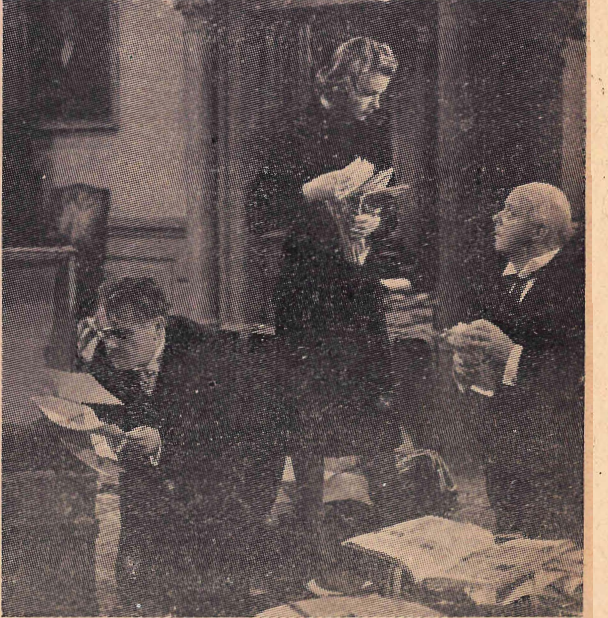
„ГНЕВЪТ НА БОГОВЕТЕ“

Като мото на този филм стои стихът на Милтон „Гневът на боговете не е никога по-яръст от любовта, превърната в омраза“. Действително, във филма е представена любовта, която се е превърнала в омраза, и омразата е толкова чудовищна, че предизвиква погнуса от престъпността и безчовечие, с които се проявява. За тия, които познават патоса и дълбочината на поезията на великия Милтон, своеобразното, недостойното, бих казал, разбиране на въпросния му стих, проявено във филма, предизвиква недоумение. Смишълът на „любовта, превърната в омраза“ от милтоновия стих, е дълбоко трагически. В основата си това е здравото схващане за величieto и мощта на човешката обич, която се превръща в разрушителна сила, когато пред нея се изпречва преградата на злото. Героят на филма „Гневът на боговете“, е един душевно болен човек, беглец от психиатрическа клиника. Неговата „любов“ е момент на болезненост, каквато е и него-

(Продължава на стр. 11)



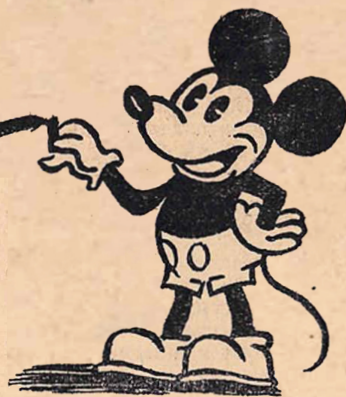
На долната снимка: Ингрид Бергман в „Гневът на боговете“



В града на кинозвездите

от ЕЛЕНА ЮНГЕР

ДЖИМИ ХАУ



Малък чернокож човечец. Не красиво, но твърде симпатично лице. Красиви, ловки, неуморими ръце. Те са постоянно в движение, постоянно правят нещо. Дългите пръсти се преплитат, отплитат, вземат кибритна клечка, и след минута тя се превръща в някаква чудновата фигурка. Свиват хлебно топче, топчето без да се отдели от пръстите, някъде изчезва, после тези пръсти го изваждат от съвсем неочаквано място: от покритата захарница или от чинията на събеседника, който седи на другия край на масата... Един фокус се сменява с друг, и всичко това случайно, независимо от разговора, който се води на масата, като че ли тези мургави изразителни ръце живеят свой собствен, твърде интензивен живот.

Тези талантливи ръце принадлежат на Джими Хау, по народност китаец, един от най-способните кинооператори на Холивуд.

Джими попадна в Холивуд още като момче. Работеше в студията: тичаше да изпълнява малки поръчки, метеше, събираше боклук. Веднъж когато знаменитият режисьор Сесил де Мил снимаше един свой филм, липсваше един от неговите помощници, който трябваше да траква с дъската пред снимането. Тая работа не е сложна, всеки може да я направи. Случайно тук се намери Джими и него изпратиха да замени отсъстващия. Когато Сесил де Мил преглеждаше снетия през тоя ден материал, той обърна внимание на Джими, чиято глава при малкия му ръст, едва се виждаше над дъската.

— Кое е това момче с такова смешно лице? — попита де Мил. — Аз искам той винаги да работи с мене, неговото лице ме забавлява... Джими живеше далеч от студиото. Де Мил работеше от сутрин до късна вечер. Автобусите се движеха само до определен час. Други превозни средства Джими не можеше да използва. Пешком? Но той много се уморяваше през деня, а за да стигне в къщи, трябваше да върви най-малко половин нощ. Хотелите бяха скъпи. Къде да ношува? За негово щастие Сесил де Мил снимаше в това време кинокартина в която се показваха разкошни спални. Широките меки кревати с белоснежни чаршафи с дантели, с леки атласени одеала спасиха Джими. След снимането той се въскваше в парфюмирането легло и заспиваше здрав сън до сутринта...

Джими всякога се интересуваше от фотографията и твърде обичаше да снима портрети. Много девойки фигурантки (някои от тях сега са известни артистки) се съгласяваха понякога да служат като модел за неговите фотографии. Ако ли снимката излезеше успешна, те даже плащаха на Джими по 1/2 долар.

Веднъж Джими събра кураж и поиска разрешение от една известна кинозвезда да ѝ направи портрет. Неочаквано тя се съгласи. Тя имаше светли коси и бледо сини очи, които на екрана изглеждаха почти безцветни. На снимката на Джими те излязоха тъмни и изразителни. Артистката изпадна във възторг. Намери, че това е най-добрата ѝ фотография. „Можете ли също така да ме снимете и за екрана? —

попита тя. Джими се обърка, дълго време не можа да намери какво да каже, и най-после от смущение отвърна, че, разбира се, може...

Преминаха няколко месеца. Изведнъж Джими го повикаха в администрацията на студията. Казват му: „Джими, ти си оператор“ — Какво говорите, аз не умея да правя това! — „Нищо, ще умееш, вземай апарата и снимай. Звездата иска само теб или иначе няма да играе. Ти си единственият човек, който е направил очите ѝ тъмни...“

По какъв начин на снимката бяха излезли тъмни очите на артистката, Джими сам не знаеше. Той отиде в павильона, където бе снел портрета на кинозвездата и почна да изучава обстановката. В павильона висеше черно кадифе. Той реши, че очите са излезли на снимката тъмни, защото са отразявали черния цвят на кадифето. Джими обви камерата с черно ка-



Операторска работа в една холивудска киностудия

дифе, като проби само една малка дупка за обектива. Започна да снима кинокартината. Когато по време на снимането трябваше да каже нещо на актрисата, той повдигаше кадифето и си показваше главата. От тогава започна славата на Джими Хау. Почна да се говори, че в студиото се е появил тайнствен човек с източно лице. Крие се зад черно кадифе и едва ли не вълшебствува: светлите очи превръща на екрана в тъмни... Всичките синеоки кинозвезди почнаха да искат за свой оператор само Джими.

Веднъж той снима филм с участието на една известна актриса. В сценариото имаше момент, където героинята уморена от безсънна нощ се гледа в огледалото и говори: „Как съм уморена, измъчена, ужасно изглеждам!“ Когато при снимането стигнаха до този момент, Джими погледна артистката и каза. Вие изглеждате прекрасно, тия думи звучат неестествено“.

Кинозвездата беше както винаги красива, гримът ѝ свеж и в абсолютен ред. Актрисата помисли и се съгласи, че Джими е прав. Те решиха заедно, че тя малко ще разтрие грима, ще разбърка косите си и ще придаде на лицето си уморен вид. Снеха тоя момент. Когато на другия ден собствениците на студията преглеждаха снетите сцени. Джими бе повикан при тях.

— Ти си полудял, Джими, — казаха те — защо така ужасно си снел артистката?

Джими обясни, че е направил това нарочно, защото иначе казаното в сценариото би излязло безсмислица.

— Това не е твоя работа — му отговориха, — нашите кинозвезди трябва да бъдат винаги свежи и красиви, и ти си длъжен да ги снимаш колкото може по-красиви!

След тоя случай, на Джими, който беше по това време признат за талантлив оператор, почнаха да му дават само спомогателни работи. Недоумяващият Джими поиска да изясни в що се състои работата — „Това е наказание за туй, гдето осакати нашата звезда.“

Възмущението на Джими беше безгранично. Той напусна тая студия и никога не се върна вече в нея.

Първата своя кинокартина Джими сне, когато беше на 22 години. Сега той е точно два пъти по-стар. Той е снел вече около 100 филми. Сега всички го слушат, уважават, съобразяват се с неговото мнение. Той е истински познавач на своята работа и талантлив художник. В своята работа той е вискателен и непримирим. В живота е мек и скромен. Добър другар, в студиото всички го обичат. На снимане, през време на почивките, ловките, му ръце забавляват другарите му с фокуси, от които той има неизчерпаем запас.

Неотдавна Джими Хау завърши снимането на кинокартината „Контраатака“, режисирана от Золтан Корда.

Поглед назад

ХРОНОЛОГИЧЕСКО РАЗВИТИЕ НА СЪВРЕМЕННАТА КИНЕМАТОГРАФИЯ

Днешната кинотехника се създаде като резултат от многобройни научни изследвания и технически открития. Нейното развитие е едно от многочислените доказателства на една основна истина: техниката винаги черпи основанията си от науката, а в същото време техническите усъвършенствувания от своя страна пък създават необходимите условия за по-нататъшни научни работи, които по обратен път водят към нови достижения в областта на техниката.

Тясното взаимодействие между науката и техниката създава материалните основи на културата, отражение на която се явява изкуството.

В днешното екранно изкуство, научно-техническата основа създава огромни възможности, и открива нови и непознати досега перспективи. Въпросите: изкуство ли е киното и дали в него преобладава изкуството или техниката, днес изглеждат наивни. Двойствената природа на киноизкуството е само привидна, тъй като развитието на неговата техника не престанало води към усъвършенстване на неговата изобразителна изказност, която съставлява същината на екранното изкуство.

За читателите, които се интересуват да знаят някои подробности за научното и техническо развитие на кинематографията, по-долу се дават хронологически сведения, от които, между другото, може да се види как екранното изкуство на древността, запазено и досега у някои народи, в своята почти първична форма, е намерило пълно отражение в киното.

5000 години до началото на нашата ера. Силуети на сенки в Китай, или тъй наречените „китайски сенки“.

Периодът от 4000 г. до началото на нашата ера. Жреците и магите през време на служба в храма на старинния финикийски град Тир, използвали принципа на „магическия фенер“, за да въздействуват върху народното суеверие.

Същото е било у старите египтяни, гърци и римляни.

Към 65 г. от нашата ера. В поемата „За естеството на нещата“ на римския поет Тит Лукреций Кар има указания, какво нему е било известно явление „продължителност на зрителните впечатления“, върху което почива днешния кинематограф.

130 г. след нашата ера. Гръцкият геометър, астроном и физик Клавдий Птоломей дава обяснение на същото явление.

1569. Камера-обскура, изнамирането на която се приписва на италианския естествоизпитател Жан Батиста дела Порта (1543—1615).

1646. В книгата „Великото изкуство на светлината и сянката в света“, немският езунт, физикът Атанасий Кирхнер (1602—1680) дава описание на усъвършенствувания от него „магически фенер“, който бил снабден със събирателна леща като обектив и използвал слънчевата светлина или обикновена свещ.

1653—54. Най-старите от достигналите до нас сведения за същински проекционни „сеанси“ се отнасят до опитите на белгийския езунт Андрея Такат (1612—1660), който показвал с кирхнеровски фенер пътуването на езунта Мартин Мартини от Китай до Холандия. По всяка вероятност тук са били използвани рисувани картини върху стъкла.

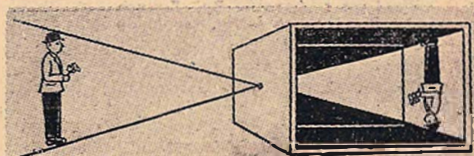
1659. Първото научно описание на „магическия фенер“ от известния холандски математик и физик Християн Хюнгенс (1629—1695).

1662. Тома Валгенщайн, датчанин, приготвил „магически фенер“ (наречен „фенер на ужасите“) със вдлъбнато огледало като рефлектор и го пунал в продажба.

1663. „Магическият фенер“ на лондонският оптик Джон Ривс.



Представление на „китайски сенки“ в Алжир — 1842 г.



Камера — obscura

с. айзенщайн

Едрият план

(Продължение от стр. 4)

Той плаче с героинята на филма, а не с актрисата, която, успешно или неуспешно, изпълнява ролята.

Има и трети вид разглеждане на филмите:

По-вероятно — не толкова има, колкото би трябвало да има. Това е разглеждане на филма чрез едрият план: през призмата на точния анализ.

Без тази „трета критика“ не са възможни ни растежа, ни развитието, ни постоянното издигане на общото равнище на това, което правим.

Аз помня отдавна миналите дни на преглежданията в ранния АРРК, когато режисьорът с трепет изнасяше своята твор-

ба на показ пред професионалисти.

Той трепереше, защото се чувствуваше като певец пред публика от певци, като боксьор всред професионални боксьори, знаейки, че погрешно взетата нота или неправилно нанесения удар ще бъдат забелязани от всички.

Най-малката грешка против вътрешната правда, най-малкият дефект в експозицията — всичко мигновено предизвикваше остра реакция на неодобрение.

Това ставаше, защото, като отдаваше дължимото на филма изобщо и съчувствуваше с мисли и чувства в неговите събития, зрителят — професионалист не забравяше, че е не само зрител, но и... професионалист.

Като се прекланяме (където трябва) в „общ план“ пред отделни филми, като се увличаме, от тях, като обикновени зрители (където е възможно) в „среден план“, — ние в „едър план“ трябва да бъдем безпощадни в изискванията си.

Това е преди всичко, защото истинското единство на формата и съдържанието изисква и единство на качествено съвършенство и на двете.

Само съвършено изкуство е достойно да блести на екраните в победоносното време на великата сталинска ера на следвоенното гравидно творчество.

(Съкратен превод на статията „Едрият план“, напечатана в сп. „Изкуство кино“, бр. 1. 1945 г.)

ФИЛМИТЕ, КОИТО ГЛЕДАМЕ

(Продължение от стр. 9)

вата „омраза“. И дума, значи, не може да става за едно правилно разбиране на въпросния стих от Милтон, затова ни очудва поставянето му, като мото на този филм. Но да забравим мотото. Да се примирим със сюжета, без да се възмущаваме от спекулативната замисъл на гръмкото заглавие, за чието оправдаване е поставено мотото. И да се примирим с несъобразностите на този сюжет, стъкмен с лекота и непридирчивост към здравата логика, към психологическата и художествена правда, което е обичайно, за американските филми. И нека след това свободно да се порадваме на ценното здраво и красиво. Това е играта на изключителната филмова актриса Ингрид Бергман.

Ингрид Бергман е днес една от най-блестещите филмови звезди на Америка. У нас тя бе непозната, защото нейното изгриване съвпада с войната, която притули небесата с дим и пламъци, та звездите останаха невидими. Ингрид Бергман е шведка и дойде в Холивуд по същия път на славата, по който мина вече великата и сънародница Грета Гарбо. „Интермецо“ е филмът, направен през 1940 г. в Швеция, който предизвика ангажирането ѝ в Америка. През войната тя сне няколко филма — с Шарл Боайе, Гари Купер, Роберт Монтомери, — които я направиха знаменита и една от най-блестещите жителки на хollywoodския Олимп. Филмите на Ингрид Бергман ще дойдат, вероятно, скоро и у нас. Достатъчно е да я видим само в „Гневът на боговете“, за да разберем, че тя е драматическа артистка, от фалангата на филмовите трагички, в която, от създаването на киното до днес, можем да наброим само няколко имена: Аста Нилсен, Лилиан Гиш, Елизабета Бергнер, Луиза Райнер, Грета Гарбо, Бети Дейвис... Когато се говори за тях, въпросът не е само до констатирането на талант, а до притежаването на вродена, изключителна дарба за пресъздаване на човешката личност и нейното битие.

ПАН. МАТ.

Свeтлнa фoтoгpaфиятa

Фотографията и другите изобразителни изкуства

Фотографията става все по-необходима в културния живот на човечеството. Тази негова победна сила черпи произхода си от едно негово неповторимо качество: да възпроизвежда живота с неподражаема леснина такъв какъвто си е, и то в съвсем ясно организирани и леко възприемливи образни форми.

Другите изобразителни методи (живопис, рисуване и скулптура) се оформиха като изкуства чрез дълговечно избистряне, докато фотографията се яви почти изведнъж и като техническо изобразително средство, и като автономно изкуство.

От друга страна, скритите причини, които в същност предизвикаха нейното откриване (1839 г.), са преди всичко от научно-технически характер. Оказа се, че в началото на XIX столетие, през периода на току-що начеващия се нов културен възход, вече бе назряла нуждата на тогавашната наука и техника от един естествен, технически свършен и бърз способ в сравнение с бавната ръчна рисунка, за добиване и размножаване на образи. И ето, само малко по-късно, същите тези причини въздигнаха фотографията и в пълноценно изкуство на съвременността.

И тъй, фотографията се роди като насъщна потреба на новото време. Затова нейната поява е само един отделен случай от общото прогресивно приспособяване на живота към особените изисквания на една близко отминала епоха.

Но между повечето изобразителни дейности, които ни предлагат новото вре-



Горе : фото — Вл. Димчев
Долу : фото — Ив. Караджов



ме, практически най-прогресивна се оказва само онази, която най-много се обляга върху органическата мощ на окото и предимствата на виждането. Защото виждането е единственият път, който най-сезащелно поражда в човешкото съзнание чувството за пластична форма. И точно затова предпочитането падна върху фотографията, която благодарение на своята неограничена бързина и оперативност, единствена се оказва най-добре приспособена към подобни изисквания.

Духовният аристократизъм, с който се отличават останалите изобразителни изкуства и особено тяхното въздържане от масово разпространение, в изестен смисъл представлява старателно бягство от най-характерните прояви на нашето ежедневие. Тоя своеобразен консерватизъм произтича не само от вековните традиции, с които са оградени старите изобразителни изкуства, но особено и от бавната техника на техния рисунък.

Днес фотографията отразява най-характерното на съвременността чрез богатите образни възможности на фоторепортажа, и благодарение на своето светкавично и гъвкаво нагаждане към бързия ход на живота, тя добива смисъла на остра и ежедневна потреба за новия културен човек.

ГЕОРГИ СТ. ГЕОРГИЕВ

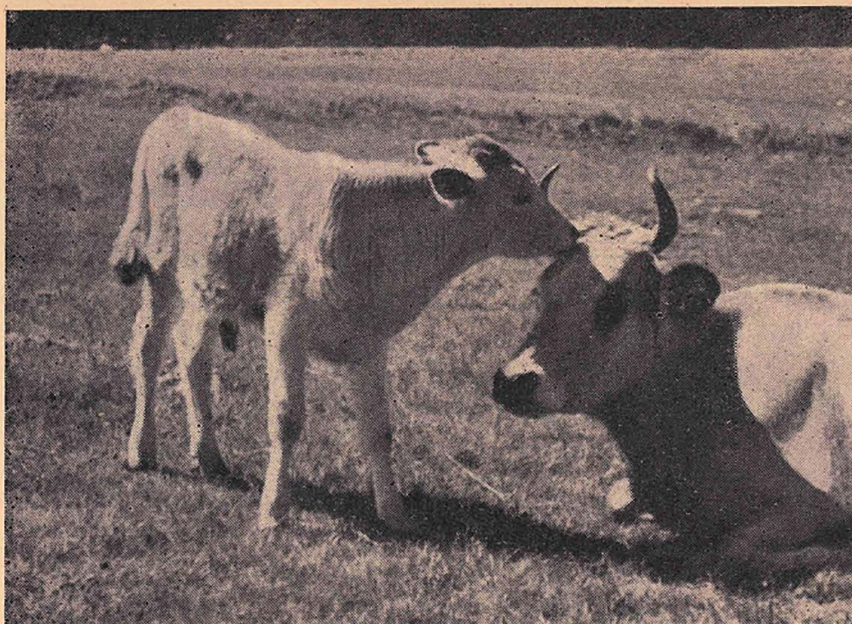
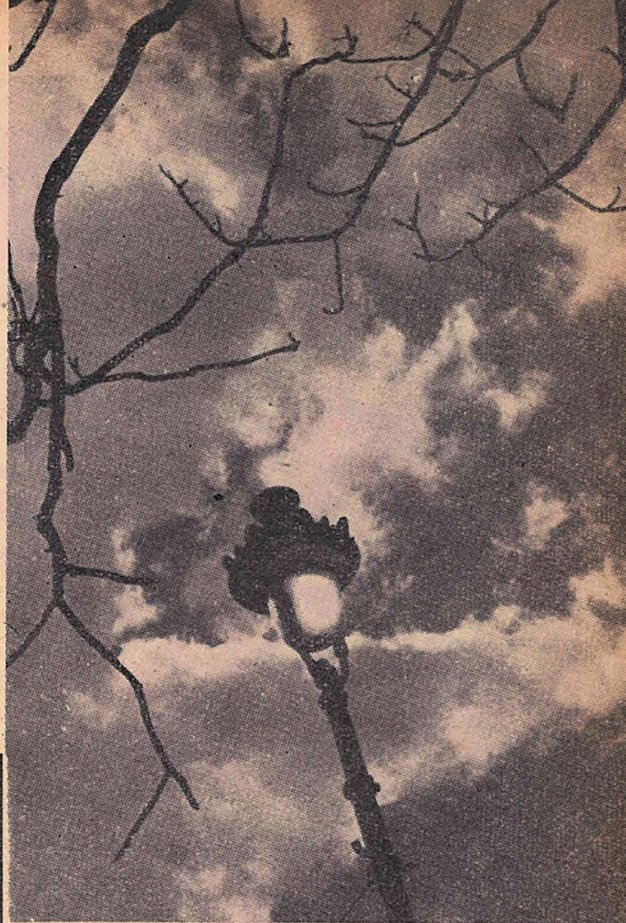


Фото — Ив. Караджов



Горе и в ляво: фото — Вл. Димчев



ЗА ФОТОЛЮБИТЕЛИТЕ

Негативи, проявени 33 г. след снимането им

През 1897 год. трима млади шведи предприемат с балон един авантюристичен дор и за днешно време полет от северна Норвегия през Сев. полюс за Америка. Водач на тази забележителна и за въздухоплаването, и за изследването на полярните области експедиция е Саламон Андрее. След отлитането на балона, никой не чува нищо повече за съдбата на младите изследователи, докато, най-сетне, едва през 1930 год., след един период от необикновено топло време, не са били намерени на един арктически остров труповете и екипировката на участниците в експедицията, скривани вероятно през целите тези 33 години под леда и снега. Между другото са били намерени и няколко ролки филм, на които изследователите са снимали през време на пътешествието. Подложени на грижливо проявяване, тези единствени „очевидци“ на събитията предшествували полярната трагедия, са дали сравнително добри негативи със сцени от последните дни на експедицията. Нашата снимка е ретуширано копие от един от тези негативи, проявени 33 години след експозицията им.

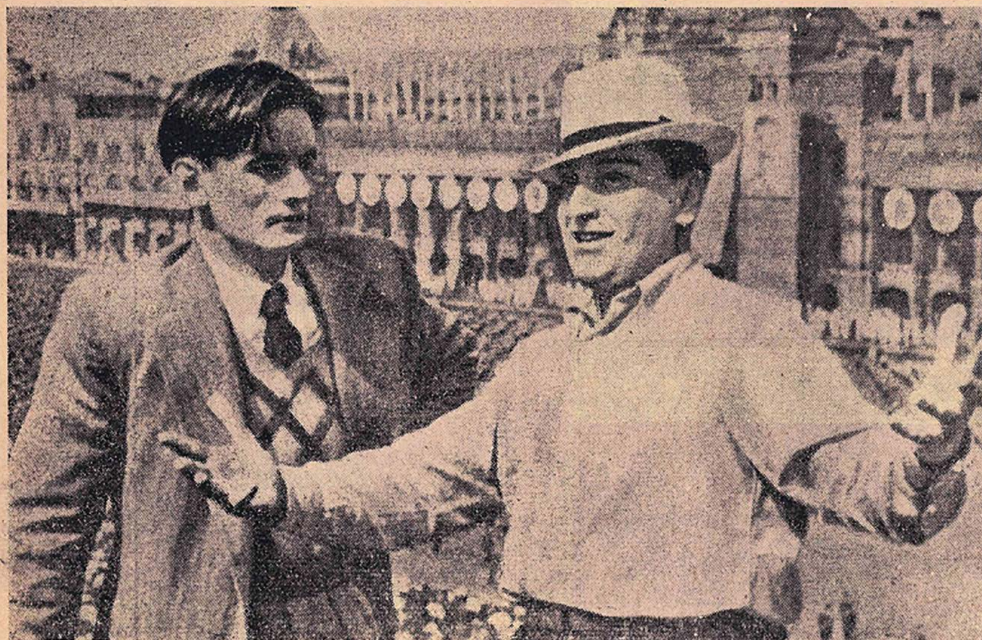
Г. ЗАХ.



ГРИГОРИЙ АЛЕКСАНДРОВ НА РАБОТА

В деня на физкултурния парад в Москва снимачната група на режисьора Александров е направил необичайни снимки за режю-филма „Маяковски на парада през 1945 година“.

На долната снимка: Григорий Александров репетира с актьора Сорокин ролята на Маяковски.



„ПАРИЖ СЛЕД МРАЧИНИ“

Така се нарича последният филм на френския режисьор Леонид Моги, направен в Америка, където Л. Моги работи от 1941 г. Филмът е очакван с интерес от всички, които знаят, какво значение имаше за „града на светлината“ окупацията и освобождението му, защото „Париж след мрачини“ е Париж след освобождението.

На едно празненство в студиото, Джордж Рафт, Виктор Мак-Лаглен, Ева Гарднер и други известни артисти припомнили на Леонид Моги за казаното от него в най-тъмните дни на 1942 год:

— Ще видите — казал той тогава, — Франция ще има последната дума! Тя не ще остане под германски ботуш!

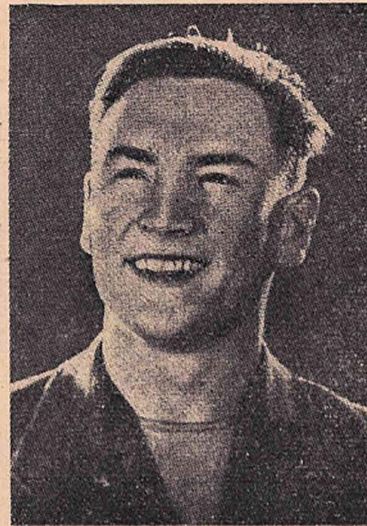
ЖЮЛИЕН ДЮВИВИЕ ОГОРЧЕН...

Всяка сутрин известният френски режисьор Жюлиен Дювивие пристига в ателиетата Викторин в Ница. Като мъдрец и философ, обикаля той из опустелия декор на неговия филм „Паника“ и се спира за миг пред този призрачен град. След това, с ръце в джобовете, той отива на разходка край морето.

Снимките на филма „Паника“ са били прекъснати: неговите главни изпълнители попаднали под ноктите на съдбата.

Благодарение на едно раздвояване, което остава специалитет за Вивиан Романс, последната беше започнала в Ница „Паника“ в същото време, когато в Париж снимаше „Огърлицата на кралицата“.

Извелнаж тя се досетила, че не била



БЪДЕЩИ КИНОАКТЬОРИ. В актьорския факултет на Всесъюзния държавен кинематографски институт в СССР участват около сто талантливи девойки и юноши. В творческите студии, които се ръководят от известни киноактьори и режисьори, те овладяват всички тънкости на актьорското изкуство. На нашите снимки са някои от бъдещите киноактьори: от ляво на дясно — Клара Лучко, от филаса — С. Герасимов: Яков Енакиев, Ана Кобзева и Игор Бизяев, от класа на В. Ванин.

на
Екрана

И В ЖИВОТА

достатъчно заплатена. Тя поискала едно увеличение, което ѝ било отказано. И — се разболяла...

Отгоре на това Мишел Симон, друга звезда от филма, си счупил крака.

За останалите сътрудници във филма не оставало нищо друго, освен да се разотидат по дома. И те сторили това.

От тогава Жюлиен Дювивие пристига всяка сутрин във Викторин. На една посетителка той изказал отборчението си:

„Нашите ателиета са изхабени до крайност. Нашите средства са равни на нула. Ако правителството не положи усилие, ако ние не получим един специален секретариат и много пари, френският филм ще загине. С техника равна на тази отвъд Атлантическия океан, ние бихме били първите на света. Но сегашното положение парализира всичките ни намерения“.

МАЛКИ ВЕСТИ

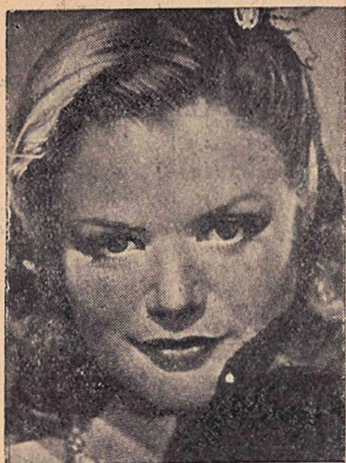
Бъстер Китон е на 50 години. Последните сведения гласят, че познатият от миналото „злополучен герой“ участва в един нов филм заедно с Франшот Тон.

Филм за зтомната бомба ще бъде снет от фирмата „Парамаунт“. Директорите на тази фирма били приети вече от председателя Труман, с когото са разисквали върху снимането на този филм. Сценарият бил вече написан от Жером Бити и множество прочути артисти били определени за главните роли.

През войната Уолт Дисней е изработил два пълнометражни филма от типа на „Снежанка“: „Пиноккио“ и „Бамби“.

В Дания не се играят американски филми поради липса на американски долари в Датската народна банка.

На Лаурел и Харди е предложено от Х. Диамант — Берге да участвуват във филма „Дон Дихот“, който ще бъде сниман във Франция.



Симона Симон, която неотдавна се завърна във Франция, е добила в Америка самоувереност, каквато по-рано не е притежавала. Когато я запитали, какво мисли за любовта, и дали не се страхува, че може някога да стане нейна жертва, тя отговорила:

— Боже мой, аз не гарантирам, че никога няма да падна в реката, но съм сигурна, че ще мога да изплувам и да излезна на брега!..

НОВИТЕ ПОКОЛЕНИЯ

Шарл Боайе напоследък цитирал пред свои близки думите на приятеля си Марсел Ашар: „Младите хора сега вече не блекуват по звездите, а по кинозвездите...“ И в знак на съгласие с тази мисъл, романтичният Шарл Боайе печално покланя глава.

СРАМЕЖЛИВОСТ

Френската артистка Жаклина Делюбак разказвала веднъж следната история. Тя имала едва 17 години. Един млад музикант изглеждало, че бил много увлечен по нея, но поради своята срамежливост не смее да направи нищо, с което да изрази чувството си. Един ден Жаклина решила да му помогне и му казала:

— Аз се наричам Жаклина. А вие?

Той отговорил, почервенял от смущение;

— Аз, не!..

ЧАПЛИН ПЕВЕЦ...

На един прием у Чарл Чаплин, домакинят взел участие в артистичната програма, като направил няколко сполучливи имитирания. Най-после Чаплин изпял една оперна ария, и толкова добре, че присъстващите останали изнепадани. Те не очаквали, че големият артист притежава освен всичко друго и певчески дар.

— Маестро, — казали му заобиколилите го възхитени гости, — това е изумително! Вие яхте като истински певец!

— Не, аз само имитирах един истински певец, — отвърнал Чаплин.



Големият артист Ерик фон Шрохайм е и голям режисьор. Преди войната той постави няколко превъзходни кинокартини. Шрохайм бе станал пословичен с бавността, с която работеше.

— Аз работих две години при Шрохайм; — казал веднъж един млад киноартист на режисьора Жак Фейдер.

— А! — отвърнал последният. — Вероятно някой късометражен филм?

ДОБРОСЪВЕСТИВОСТ

Извънредната добросъвестност на Шрохайм в художествената му работа го увличала в необикновено големи разходи. Това не се харесало на холивудските финансисти, които били непосредствени свидетели на разточителствата, и те се противопоставили. Фей Рей, който работел със Шрохайм, казал шеговито:

— Ако иска да покаже едно парче хляб, Шрохайм построява цяла фурна!..



Шарл Боайе е прибавил нова дарба към другите си способности. Напоследък са го слушали да свири на цигулка при едно радиопредаване. Розалинда Ръсел, която се вижда на снимката, изглежда възхитена, а може да се предполага, че и голяма част от американците споделят нейното възхищение.

НИКОИ НЕ Е НЕЗАМЕСТИМ!



МАРЛЕНА ДИТРИХ не харесала предназначената ѝ роля във филма „Вратите на нощта“ и поискала да направят основни промени на сценарието. Исканията ѝ били сметнати за неприемливи. Тя отказала да играе. ЖАН ГАБЕН от кавалерски чувства се солидаризирал с нея и също отказал да участва във филма. Но никой не е незаменим. НАТАЛИЯ НАТИЕ и ИВ МОНТАН (на долната снимка) са сега, вместо тях, главните изпълнители във „Вратите на нощта“.



ДО НАШИТЕ ЧИТАТЕЛИ

В редакцията се получи много писма, с които читатели изказват своето мнение за списанието, запитват може ли да се абонира, искат да отговорим на интересувачи ги въпроси и др.

По този повод, а също и във връзка с анкетата за най-добрия филм, смятаме за необходимо да дадем известни разяснения.

Най-напред изказваме искрена благодарност на читателите, които ни писаха за впечатленията си от „Кино и фото“. Желаям и за в бъдеще да знаем мненията на читателите, независимо от това дали са благоприятни или неблагоприятни за нас — достатъчно е те да бъдат съвсем откровени.

За сега не приемаме абонаменти. Изпратилите суми ще получат исканите броеве.

Някои читатели желаят да им отговаряме с отделни писма. Много от интересувачите ги въпроси ще бъдат разяснени в страниците на списанието, а за някои ще се дават кратки отговори на това място. С отделни писма ще отговаряме в случаи, където това наистина е необходимо.

ОТНОСНО АНКЕТАТА: напомняме на всички, които отговарят, да се съобразяват с разясненията в бр. 2. Мненията трябва да бъдат лични и напълно обособени, с посочване на заниманието и възрастта. Името, разбира се, може да бъде показано, ако това желае читателят.



ПРОЛЕТ

фото — Г. Ст. Георгиев