

КИНО
и фото

В. ДРУЖНИКОВ

ГОД. I

*

СОФИЯ, 14 МАЙ 1946

*

БРОЙ 4

20
ЛЕВА



ПОЛУМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ ЗА КИНО И ФОТО-КУЛТУРА
Урежда редакционен комитет * Редактор: Асен Бояджиев
ГОД. I * София, 14 май 1946 г. * БРОЙ 4

БЪЛГАРСКАТА КИНЕМАТОГРАФИЯ Е ВЪЗМОЖНА И НАЛОЖИТЕЛНА

Преди двадесет и няколко години в София се основа „Дружество на кинолюбителите в България“, с основна задача: да се овладее стихийното кинолюбителство сред младежта и да се насочи то по правилно културно-просветно направление. В органа на дружеството — сп. „Нашето кино“ — се водеше пламенна борба против несериозното отнасяне към киното и против лекомисленото заплесване по „звездите“ на екрана, което бе станало зловредна мания за голяма част от намиращата се в безпътница младеж.

„Киното е изкуство, долу спекулативният нехудожествен филм“ — бе „бойният“ лозунг на тогавашните съзнателни кинолюбители. Те се стремяха да наложат едно сериозно схващане за естеството и назначението на киното, което се приемаше по това време като лека и проста забава, но не и като художествено творчество. Затова и мнозина от тогавашните младежи мечтаеха да правят филми, да стават „звезди“.

В тази дейност за правилно схващане на киното, като изкуство, ръководството на кинолюбителското дружество имаше само един съюзник — не просветните институти на държавата, не ръководните среди на интелигенцията, не и тогавашните кинодеатели, а *самото киноизкуство*. Докато цанковата държавна власт се погрижи само да разтури дружеството, като „неблагонадеждно“, докато интелектуалците се срамуваха да проявят сериозен интерес към киното, а тогавашните доставчици на филми и кинопритежатели се интересуваха само от търговията, прекрасните филми на големите немски, френски и американски режисьори бяха нахлули вече в страната и нанесоха решителна победа. Като художествено творчество, а не само като празнична забава за отмора, киното се наложи във всички среди у нас, като завладя и широките трудови маси, особено след проникването на съветските филми в страната.

Отдавна за нас — деятелите в областта на филма — старият въпрос: изкуство ли е киното или не — не съществува. Сега вече не съществува и другият въпрос, който живо ни занимаваше ред години: възможна ли е или не *българската кинематография*? По онова време ние твърдахме упорито: не е възможна, затова са безсмислени, дори вредни, хилавите опити на неуките доморасли „кинорежисьори“, които, впрочем, продължиха упорито да доказват с работата си, че сме били прави.

Днес ние, без колебание, можем вече да твърдим: *българската кинематография е не само възможна, но и наложителна*.

Защо? — Накратко:

Отечественофронтовската власт е народна власт. Една прогресивна народна власт не може да пренебрегне безграничните културни възможности на едно изкуство, което е вече завладяло напълно широките трудови маси. За да използва тия възможности, народната власт трябва да направи киното *българско* — продукт на българската култура, разсадник на български творчески растеж.

Не само е проявено съзнание, но и мероприятия са отпочнати вече от отечественофронтовската власт за осъществяването на българско филмово производство. На фондация „Българско дело“ е осигурен по законодателен път необходимият начален капитал от 110 милиона лева за нуждите на българската кинематография. Министерството на информацията и изкуствата прилага вече един план за нейното изграждане.

В изграждането на нашето филмово производство ни е осигурена широката братска подкрепа — кредитна, техническа, инструктивна и художествено-творческа — на гигантската съветска кинематография.

С приложението на държавния план за пълната електрификация на нашата страна, за няколко години сегашните 250 кинотеатра в България ще се удвоят и утроят. Това ще осигури рентабилността на кинопредприятието, което ще има при това и възможността за пласмент на филмите си в Съветския съюз и другите славянски страни, без да смятаме засега другите възможности в тази насока.

Щрихирайки тия няколко неоспорими аргументи, обаче, аз не искам да внушавам, че задачата е лесна. Не е лесна тя, защото, въобще, всяко начало е трудно. А тука ще се изгражда почти съвсем отначало. Градежът трябва да бъде поставен на солидни основи, по най-добрия план, защото е градеж не само обществен, а и държавен. Неговото правилно осъществяване е въпрос не само културен, но и въпрос на отечественофронтовски престиж.

На фондация „Българско дело“ принадлежи задачата да организира българската кинематография на нова, дейнотворческа база: всестранна техническа и организационна компетентност, здрава художнишка умелост. В изпълнението на тази задача, ръководството на фондацията има в своя подкрепа не само народната власт, но и цялата културна общественост, целия български народ — петимен да чуе, най-подир, от свой екран — своя родна реч, да види героите на своята собствена борба за свобода и правдини.

Задачата е трудна, но изпълнима. И изпълнението ѝ — наложително.

ПАНТЕЛЕЙ МАТЕЕВ

Не ще забравя трепетното вълнение, което ме овладя, когато видях на екрана „живия“ Ленин. По залата премина шепот, който се смени веднага с такава тишина, която свидетелствува за крайната степен на внимание, проникновено внимание към истинността на изкуството. Изглеждаше, като че всички присъстващи бяха забравили, че пред тях е артист, гризан с пределно старание, произнасящ заучени думи, при изкуствено осветление от полувазните лампи. Всички ние, професионалните кинематографисти, които гледахме през тази вечер филма на Михаил Ром „Ленин през октомври“ (представен у нас под името „Великият октомври“ — б. ред.), разбрахме, че съветското киноизкуство се е доближило до целта, която за мнозина изглеждаше непостижима. То създаде първия вълнуващ набросък към образа на безсмъртния Ленин. Образът на Ленин, гениалния вожд, мислител и философ, основоположник на съветската държава, е близък, скъп на милиони хора по земното кълбо. Всички ние чувствуваме Ленин като близък човек, баща или по-голям брат. Ние го познаваме не само по книгите. Неговата устремена напред фигура, неговият остър темпераментен жест са замръзнали в мрамора и гранита по площадите в градовете и по селските улици, над бентовете на електростанциите, в аудиториите на университетите и академичните на писмените маси на работниците в науката, техниката и изкуството. Неговият примитивен прозорлив поглед е устремен върху нас от портретите, украсяващи стени на всяка къща, всеки дом, учреждение и училище. Много наши съвременници познават Ленин лично, работили са под негово ръковод-



Сцена из филма „Човекът с оръжие“. В ролята на Ленин — Максим Щраух.

ОБРАЗЪТ НА ЛЕНИН В ПРОИЗВЕДЕНИЯТА НА СЪВЕТСКАТА КИНЕМАТОГРАФИЯ

от И. ХЕЙФИЦ

ство, запомняли са всяка негова черта и интонация. А тези, на които не се е паднало великото щастие да познават лично Ленин, са слушали за него толкова, щото им се струва, че са били до самия него.

Ето защо и най-малкият фалш в изображението на Ленин би прозвучал като оскърбление. Не се касае само до външното сходство. Ленин, като човек, с всички присъщи на човека качества, е немислим без Ленин вожд, организатора на милионните маси, стратега на революционните шурмове, всяка дума и всяко действие на когото са свързани с революцията, извършват се в нейно име и произтичат от нея. Оттук и невъзможността да си представим Ленин вън от гигантския фон на народните маси. Образът на Ленин в съветското киноизкуство разкрива него самия, в цялата му сложност, в съчетание с човешките качества: обаяние, хумор, простота, и качества на истински вожд: гениален ум, непреклонна воля, темперамент, организаторски талант.

Първите два филма за Ленин: „Ленин през октомври“ и „Ленин в 1918 година“ са създадени от режисьора Михаил Ром и са свързани с името на Борис Щукин, сега покойник, народен артист на СССР, най-добър изпълнител на ролята на Ленин в киното и театъра. Първият филм показва Ленин в периода на подготовката на въоръженото въстание през октомври 1917 година. Ленин пристига от емиграция в Русия и, заедно със Сталин, ръководи работата на революционния щаб. В сложната обстановка на класовата борба и нарастващото съпротивление от страна на контрареволуцията, Ленин организира победоносното въстание на революционните работници, селяни и войници, което завърши с шурма на Зимния дворец, със свалянето на временното правителство

и с установяването на съветската власт.

Вторият филм (фактически — продължение на първия) разкрива пред нас Ленин в периода на създаването на съветската държава. Разтрошаване на стария държавен апарат, организиране на въоръжените сили на Съветската република, борба с глада и саботажа, разпространение на революцията в селото, ръководство на борбата против армиите на белогвардейщината и вътрешната контрареволуция — такъв е наситеният с титанични усилия на народа фон, а в центъра му — Ленин — възплотение на воля и енергия, революционна страст и най-велик хуманизъм.

Трудно е да се каже, кому принадлежи палмата на първенство в тези филми-драми, на режисьора или на артиста, но безспорно в лицето на Борис Щукин бе намерен изключително тънкия и талантлив изпълнител на ролята на Ленин, за която работа Щукин трябваше да мобилизира целия свой богат артистичен опит и всичко, което му бе дала знаменитата школа на Вахтангов.

Щукин е мечтал отдавна да играе Ленин. Дълго време това си е оставало негова тайна мечта. Щукин е започнал да работи над образа на великия вожд още преди режисьорът Ром да му предложи да играе ролята на Ленин в неговия филм.

Със среден ръст, широкоплещест, с резки и остри жестове, с умни, добри и заедно с това, необикновено „пронизващи“ очи, Щукин сравнително лесно се превъплоти в Ленин — външно.

Изучавайки статиите и речите на Ленин, Щукин извършваше за себе си твърде интересен и полезен анализ на неговите речи. Изхождайки от лексиката и от построението на фразите в лениновите статии, артистът се опитваше да намери



Из „Ленин през октомври“, Ленин — Б. Щукин.



Сцена из филма „Ленин през октомври“. В ролята на Ленин — Борис Щукин.

за себе си маниерите на Лениновия разговор. Анализирайки снимките, на които беше запечатан Ленин в различни стадии на движение, Щукин търсеше „стила“ на Лениновия жест. Но най-трудното беше да се реши да премине границите на изображението и имитацията и да започне да играе, тоест, да се превъплоти в изброяваното лице, да действа от негово име, да живее неговия живот, да чувства с неговите чувства.

Успехът на филмите сред милионите зрители говори, че народът е повярвал на талантливия артист, който намери в себе си сила и смелост да разкрие реалистично чертите на великия образ.

С филмите „Ленин през октомври“ и „Ленин в 1918 година“ бе открит пътят към създаване на образа на Ленин със средствата на киното.

В този смисъл интересен е големият филм „Човекът с оръжие“ („Человек с ружьем“ — б. р.), поставен от режисьора Сергей Юткевич. Сценарият, а в последствие и пиесата, са написани от известния съветски драматург Николай Пого-

дин. В ролята на Ленин игра, този път, заслужил артист на Републиката Максим Щраух, достоен съперник на Щукин в изпълнението на ролята на Ленин в театъра и киното.

Погодин е поставил в основата на своя сценарий известния разговор със старичката-селянка за „човека с оръжие“, който преди революцията бе символ на царската армия, отиващ против народа, а сега стана символ на въоръжения народ, борещ се за своите интереси.

„Човекът с оръжие“ — войникът Щедрин — е главният герой във филма, разказващ за порастването на съзнанието на тъмния селянин и неговото преминаване на страната на революцията, за „преминаването на империалистическата война в гражданска война“ — този известен лозунг на Ленин, определящ революционната тактика в 1917 година. Централен епизод във филма е сцената в Смолни, където Ленин среща войника и в разговор с него, си изяснява мислите и чувствата на народа. Във филма „Човекът с оръжие“ са показани качествата на Ленин

като народен вожд, неговото умение да разбира народа, неговите надежди и интереси, да усеца, по дребни понякога детайли, огромните раздвижвания, ставащи в милионните маси и да строи политиката на държавата в интереса на тези маси.

Максим Щраух е по-рационалистичен в своята трактовка на ролята. Ако у Щукин преобладава страстта и темпераментът, достигащи понякога до ексцентрична острота, то у Щраух на пръв план изпъква огромният интелект на Ленин, неговият безпощаден и безгрешен аналитичен ум и тънката пресметливост на революционен стратег. Мнозина, които познават лично Ленин, считат Максим Щраух като дошъл в своята трактовка на образа близко до истинския, живия Ленин. Това може да се каже и за работата на Щраух над неговия епизод във филма „Виборгска страна“ — третата част от трилогията за Максим.

Във „Великото сияние“ на Михаил Чиаурели се засягат, например, същите години и събития, които са представени и в споменатите по-горе филми. Обаче, оригиналният и дълбоко индивидуален маниер на Чиаурели му позволи да намери нови краски и да добави нови штрихи в неизчерпаемия по своята сложност и многостранност образ на Владимир Ленин. У Чиаурели ние виждаме усмивката на Ленин, неговия хумор, огромната топлота и човечност, увековечена от народа в простото и трогателно име „Илич“.

Образът на Ленин е неизчерпаем, както са неизчерпаеми неговите велики идеи и мащаби на историческите събития, в които той бе участник, както е неизчерпаем опитът, придобит от него през годините на революционната борба и предаден за много поколения чрез безсмъртните му творения. Когато говорим за образа на Ленин в киното, ние имаме предвид само отделни клонки от цялото, само смели скици, по които художникът от бъдещите поколения ще трябва да продължи да слепва образа на най-великия човек, с това старание и вдъхновение, както това направиха, според силите си, Михаил Ром и Борис Щукин в „Ленин през октомври“ и „Ленин в 1918 година“, Сергей Юткевич, Погодин и Максим Щраух в „Човекът с оръжие“, Михаил Чиаурели и артистът Мюфке във „Великото сияние“, Козинцев, Трауберг и Максим Щраух във „Виборгска страна“.



Сцена из филма „Виборгска страна“. Ленин — Максим Щраух.



Борис Щукин в ролята на Ленин във филма „Ленин в 1918 година“.

* Международен преглед *

СССР

М. Х. А. Т. на екрана

Продължава се работата по големия художествен филм „Майстори на сцената“. Това е първият опит в световната кинематография за запазване създадените образи в съвременния театър. Филмът е посветен на творческия път на Московския държавен академически художествен театър.

„Актьорът е единственият цар и господар на сцената“ — е казал винаги Станиславски. Постановчиците на филма са взели под внимание тази мисъл и създават кинодокумент за големите майстори на сцената от старото и новото поколение на М. Х. А. Т.

Старите актьори са показани в откъслечи из дореволюционните постановки на театъра: „Цар Федор Иоаннович“, от А. К. Толстой, „Вишнева градина“, от Чехов, „На дъното“, от Горки. Зрителят ще види световно известните И. М. Москвин, В. И. Качалов, О. Л. Книпер — Чехова.

Второто актьорско поколение е представено от Ала Тарасова, А. Грибов, Б. Ливанов (Кручинина, Шама, Муров, от „Без вина виновни“), К. Еланска и др., в сцени из „Три сестри“ — Чехов, и „От ума си тегли“ — Грибоедов.

Във филма ще бъдат отразени и епизоди на отделни постановки, които характеризират преходните периоди в М. Х. А. Т. от 1907 до 1910 г.: „Синята птица“ — Метерлинк, и др.

Съветският период ще бъде отразен с откъслечи из „Старинните часовници на Кремъл“ — Н. Погодин, и др.

Главната цел на кинокартината „Майстори на сцената“ е да се даде образът на М. Х. А. Т. и театралната му култура, създадена по време на съществуването му. Затова във филма са вмъкнати редица епизоди, които разкриват органическата връзка на М. Х. А. Т. с неговите гениални създатели — Станиславски и Немирович-Данченко, и с големите драматурзи — А. Чехов и Максим Горки. Макар Станиславски и Немирович-Данченко да не са живи, зрителят ги вижда и чувства във всяка



Сцена из новия съветски филм „Здравей, Москва!“ Режисьор — С. Юткевич.

тия постановка. На тях е посветен цитатът из „Синята птица“: „Мъртвите, които не се забравят, живеят, като че ли не са умирали“.

*

Режисьорът Михаил Ром (създател на филмите „Ленин през 1918 г.“ и „Човек № 217“) в сътрудничество с Климент Минц завършва филм-комедия, действието на който се развива в 2027 год. в Москва. По това време са изчезнали вече границите между държавите, изчезнали са и парите, за половин час можеш да стигнеш до която и да е точка на земното кълбо, климатът е променен, а човешкият живот е станал по-дълъг.

*

Режисьорът Александър Файнцимер

планира за 1946 г. новата постановка на биографическия филм „Великият лекар“. Филмът разказва за живота и дейността на великия руски хирург Н. Пирогов.

*

Младите режисьори на „Ленфилм“ А. Бергункер и М. Егоров осъществяват своята първа постановка. Те се отправят в продължителна експедиция на север за снимането на филма „Ледовитият океан“. Филмът възпроизвежда романтичната, но невероятно трудна борба на съветските хора против фашизма в условията на Арктика.

Кинификацията на Съветския съюз

Според плана за кинообслужването на съветската страна, през 1946 г. ще бъдат възобновени и новопостроени множество кина, с които броят на кинопостовите в СССР ще нарастне на 20.500. Засега цялата държавна кинорежа (без профсъюзните, клубните и военните кина) възлиза на 15,425 кинозали. За обслужване на селското население се създават нови 1500 постоянни кина и 3300 подвижни киноинсталации, като за клубовете, профсъюзите и други обществени организации са предвидени над 1000 нови кина до края на 1946 г.

В същия план се предвиждат нови мероприятия за подготовка на квалифицирани кадри от киноснимачи и киномеханици.

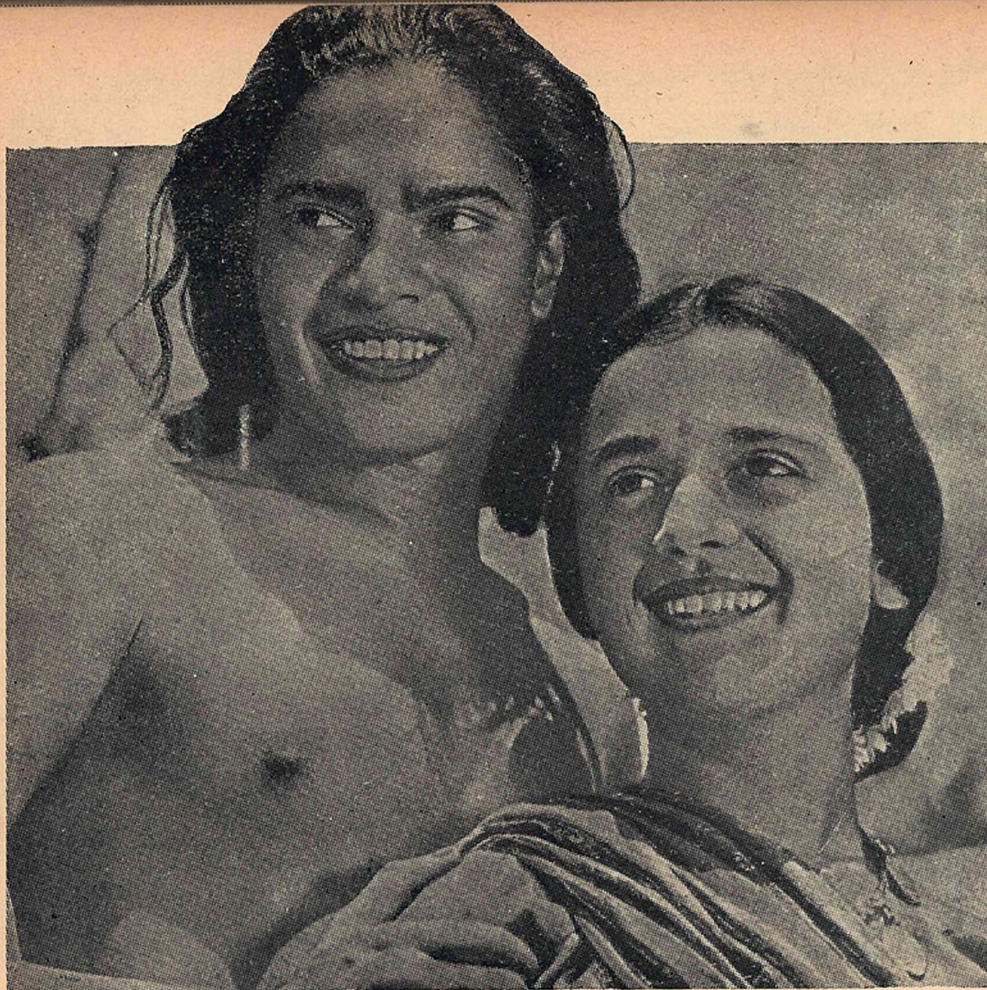
Турция

Сега в нашата съседка има четири киностудии: Сес, Тайлан, Ипекчи и Хака. Освен това две ателиета за дублиране работят редовно: Мармара и Хава.

Има трима независими производители, които работят в казаните студии: „Филм Б. Г.“, с режисьор Баха Геленбеви, „Истанбул-филм“, с режисьор М. Фарук Кенч и „Бирлик-филм“. През 1945 година са били изработени четири кинокартини, при режисурата на Геленбеви, Фарук Кенч, Талаат и Садан.



В. И. Качалов (в ролята на „Барона“) и В. Н. Попова (в ролята на Настя) в „На дъното“ от Максим Горки.



Из американския филм „Книга за джунглите“ по Киплинг. В ролята на Моугли — известният артист Сабу.

С. А. Щати

Американската продукция

Към края на февруари т. г. холивудските ателиета имали готови за пускане 169 нови филми, които се разпределят както следва: Парамаунт: 29, Радио: 24, Уарнер Брос: 22, Фокс: 14, Републик: 14, Колумбия: 17, Монограм: 13, Универсал: 11, Съединените артисти: 7. Метро-Голдуин-Майер: 6.

Към тия 169 непредставяни още филми трябва да се прибавят 173 филма, програмирани от продукцията 1946 год.

Всеки месец в Америка се пускат по 25—30 нови филми на първи екран.

66 милиона американци седмично на кино

Последните статистики на организацията „Галуп“ изчисляват, че повече от 66

милиона стола се заемат седмично в кината на С. А. Щ., срещу 54 милиона през 1940 г.

Статистиките на професионалните организации, обаче, изтъкват, че тази цифра не е точна и противопоставят цифрата 95 милиона, в която влиза и числото на ония, които гледат кино без билет.

Изчислено е още, че в Америка най-малко 10 милиона души не ходят на кино, или го посещават само при особени случаи.

Англосаксонски филмов съюз

Хоуард Диец — един от директорите на М. Г. М. — предвижда сключването на един съюз между англосаксонските производители, който ще даде възможност за свободно разпространение на техните филми във всички страни, в които се говори английски език.

Виктор Флеминг — доайен на американските кинорежисьори

Виктор Флеминг, който режисира 35 години кинокартини в Америка, е избран за доайен на кинорежисьорите.

В 1918 г. В. Флеминг е придружавал като официален оператор президента Уилсон в Европа, а в 1919 г. е участвувал в снимането на конференцията за мира.

Една от последните кинокартини, които той е режисирал, е „Отнесени от вихъра“.

Нови филми

„Любов, чест и сбогом“, с Виктор Маклаглен.

„Ангелът на рамото ми“, с Паул Муни.

„Йоланда и крадецът“, с Фред Астер.

„Груб, як и готов“, с Виктор Маклаглен.

„Пътят към утопия“, с Бинг Кросби и Дороти Ламур.

„Камбаните на Св. Мария“, с Бинг Кросби.

„Небето на изток“, с Бинг Кросби.

„Маскарад в Мексико“, с Дороти Ламур.

„Медал за Бени“, също с Дороти Ламур.

„Кръчмата на Дъфи“, с Бинг Кросби, Дороти Ламур, Полет Годар, Браян Донлеви, Вероника Лейк.

„Лудетините на Зигфелд“, с Фред Астер и Джуди Гарлан.

*

Един нов филм, „Клъни Броун“, ще бъде режисиран от прочутия режисьор Ернст Любич, с Шарл Боайе в главната роля.

*

Френският киноартист Жан-Пиер Омон, който сега работи в Америка, ще въплоти на екрана композитора Римски-Корсаков.

Япония

За Япония ще бъдат изнесени 45 американски филми с японски надписи. Между първите девет филма се намират „Мадам Кюри“ и „Треска за злато“ на Чарли Чаплин. Те ще бъдат разпространявани от войските на генерал Макартър.



Из новия американски филм „Янки Дудъл денди“. — В дясно: Рей Миланд в „Изгубената седмична почивка“



Сцена из английския филм „Веселият дух“

Англия

Английското правителство е заявило, че ще вземе присърце разпространението на британски филми в чужбина, като ще бъдат направени големи улеснения на фирмите производители. Тази година в СССР ще бъдат представени 6 английски кинокартини.

Нови филми

„Мъже от два свята“, с Торолд Диксон.

„Седмият воал“, с Херберт Лом и Ан Год.

*

Новият английски филм „Веселият дух“ е направен според една пиеса от Ноел Кауард. В него се показват лудориите и пакостите, правени от един дух, който хвърля столове, чупи вази и създава необикновена бъркотия.

Франция

Нови филми

„Нощ на тревогата“ — постановка на Леон Мато, с Елен Пердриер, Роже Пиго.

„Лоената топка“ — постановка на Кристиан Жак, с Мишелина Прел, Луи Салу.

„Ютел, баща и син“ — постановка на Жюлиен Дювие, с Ремю, Сюзи Прим.

„Бедната Мария“ — постановка на Жак де Барончели, с Мадлен Солон, Пиер Реноар.

„Екстравагантната мисия“ — постановка на Анри Калеф, с Анри Гизол, Мона Гол.

„Кварталът без слънце“ — постановка на Кирсанов, с Бервал, Надя Сибирская.



Жан Маре в новия френски филм „Хубавицата и животното“

„Демоните на зората“ — постановка на Ив Алегре, с Жорж Маршал, Доминик Ноен, Андре Валми.

„Вълшебства“ („Магии“) — постановка на Кристиан Жак, с Фернан Леду, Роже Пиго, Мадлен Робинзон.

„Взвод за екзекуция“ — постановка на Бертомио, с Люсиен Кьодел, Ивон Годо.

„Дъщерята на дявола“ — постановка на Анри Дьокоан, с Пиер Френе, Фернан Леду.

„Вариетета“ — постановка на Никола Фаркас, с Анабела, Жан Габен, Фернан Граве, Николай Колин.

„Нелегалните“ — постановка на Андре Шотен, със Сюзи Карие, Жорж Ролен.

„Битка по релсите“ — постановка на Рене Клеман, с Кларьо, Доран, Тони Лоран.

„Запад“ — постановка на Анри Фекур, с Шарл Ванел, Рама-Тае.

„Последната стотинка“ — постановка на Андре Кеат, с Жинет Льоуклерк, Жилбер Жил, Ани Франс.

„Кристина се омъжва“ — постановка на Рене льо Енаф, с Моника Ролан, Жан Мюра.

„Господин Биби“ — постановка на Рене Пижол, с Пиер Ларке, Мари Бизе.

*

Марсел Лербие — известният френски режисьор — е издал две книги със спомени от своята дейност: „Двадесет години в кинематографията“ и „Пътят на един филм“.

Германия

Ерих Помер — бивш дългогодишен директор на „Уфа“, който трябваше да напусне навремето Германия, поради расови причини, се очаквал от Америка в Мюнхен, където щял да произведе 12 филма, под контрола на съюзническите власти. Тия филми щели да бъдат снети в студиото на „Емелка“ в Гайзелгастиг.

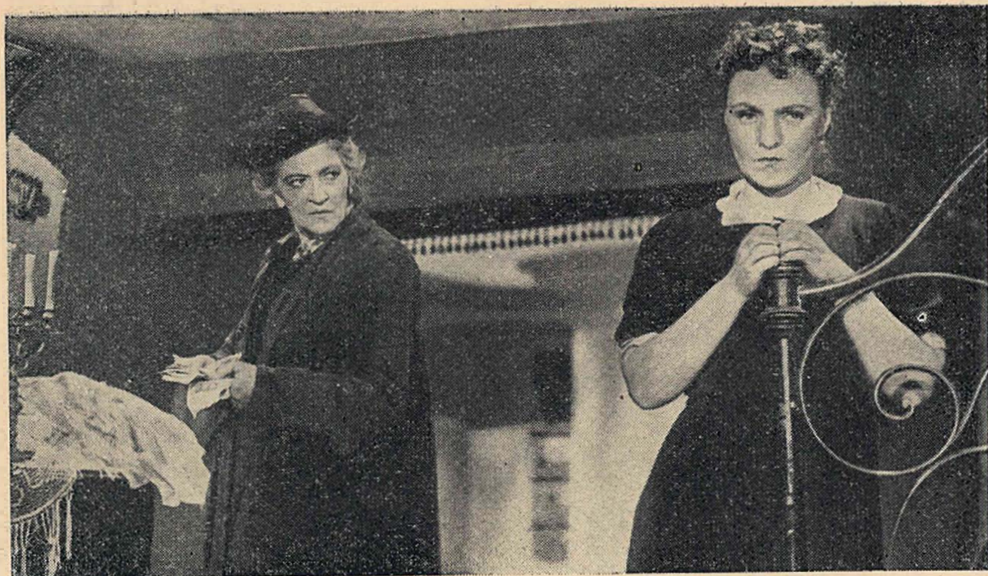
Американците, които отбелязват това връщане на Ерих Помер, съобщават, че са закъснели твърде много след русите, които използват отдавна ателиетата на „Саша-филм“ във Виена, под ръководството на Вили Форст, както и ателиетата на „Уфа“ в Темпелхоф и Нойбабелсберг.



Релис в новия комичен френски филм „Царят на мухтажките“



Роже Пиго (в ляво) и Фернан Леду (в дясно) във френския филм „Вълшебства“ („Магии“)



Сцена из съветския филм „Мечта“. В ляво — Раневская, в дясно — Елена Кузмина

„МЕЧТА“

По съдържание, този филм се отделят редицата съветски филми, които гледат през последните две години. По своята дълбока жизнена правдивост, обаче, и по своята идейна изясненост, той е типичен продукт на реалистичното съветско кинотворчество.

Действието се развива в един град на оная част от Украйна, която остана в пределите на Полша и впоследствие се присъедини към Съветския съюз. Клиентите на пансиона „Мечта“ са героите на една драма, която ни разкрива разложението на живота в тази страна, преди присъединяването ѝ към съветите. — Съдържателката на пансиона — бивша перачка, която е спестявала от залька си, за да направи сина си щастлив човек. Синът — даровит инженер, но безработен и живеещ на гърба на майка си. Изработил е план за завод, но няма кой да се заеме с неговата постройка. Прислужницата в пансиона — просто и работливо момиче, експлоатирано от всички страни, за да си осигури парче хляб и едно легло. Въпреки това — успява все пак да спестява — мечтае да си купи земя и да се върне на село. Една госпожица със зестра и с „нежна моминска кожа“ — постоянна клиентка на бюрото за женитби, която все не може да се омъжи. Един бивш скулптор, който прави сега корнизи. Един фойтонджия, който няма никога клиенти. . . Криза, безработица, безправие. Майката преживява позора да бъде ограбена от собствения си син. Кандидатката за женитба изгубва и последната надежда за омъжване, изпада в отчаяние и се самоубива. Прислужницата е изгонена от работа и стига до тротуара. Безизходност. . . Единственият изход от нея е — бягството. Бягство в едничката страна, където няма криза, където няма безработица и човек е зачитан. Бягството не успява, инженерът се връща при майка си и става бакалин, прислужницата е арестувана, изтезавана и осъдена, заради връзките си с един конспиратор. Минават години. Идва присъединяването към великата страна на труда и свободата. В бакалинната из бившия инженер влиза млада жена. Инженерът я познава: някогашната прислужница в пансион „Мечта“, но някакси по-друга, променена. Първата ѝ дума е за конспиратора, когото тя



Ида Луино и Роналд Колман във филма „Светлината, която гасне“

борбата срещу силите, които се стремят да ѝ възвърнат пак към безизходността на един свят, който не може повече да съществува. ПАН. МАТ.

„СВЕТЛИНАТА, КОЯТО ГАСНЕ“

Английският писател Р. Киплинг е добре известен и на българската читаеща публика, и с право можеше да се очаква, че филмът, построен върху един от неговите забележителни романи, ще оправдае напълно интереса и на кинопубликата.

В основата на романа на Киплинг и на филма е поставен трагичният живот на един първокласен художник (Роналд Колман), който, участвайки в колониални войни, бива така ранен, че неговото зрение постепенно се губи. Той продължава да рисува, но е недоволен от картините си — липсва им одухотвореност. И когато най-сетне, чрез случаен модел (Ида Луино), му се удава да създаде своя шедевр, той е вече слеп и не може да се радва на плода на своето дарование.

Главният герой на филма — художникът, чиято роля се изнася от твърде добре известния у нас киноартист Роналд Колман, е разработена и очертана в един напълно завършен образ, претворен — за наша голяма изненада — отлично от големия артист, макар че ние за пръв път го виждаме в една така тежка, силно драматична, а в известни моменти дори затрогващо трагична роля. Ние сме свикнали да виждаме Роналд Колман най-често в ролите на пължав, темпераментен и смел ентусиаст, сърдечен и галантен поклонник и победител на женски сърца, буен проводник на смели акции, а в този филм той застава пред нас твърде много израснал, задълбочен, претворяващ пред зрителя един сложен психологически образ.

Ида Луино дава също един цялостен, твърде интересен по типизация образ. В отделни моменти нейната игра завладява и разтърсва с особена сила.

Макар че в първата си половина филмът се развива твърде мудно, без добре подчертана драматическа връзка, с излишни биографични подробности и сие-



Джуди Кямбел и Клайв Б. в английския филм „Конвой“

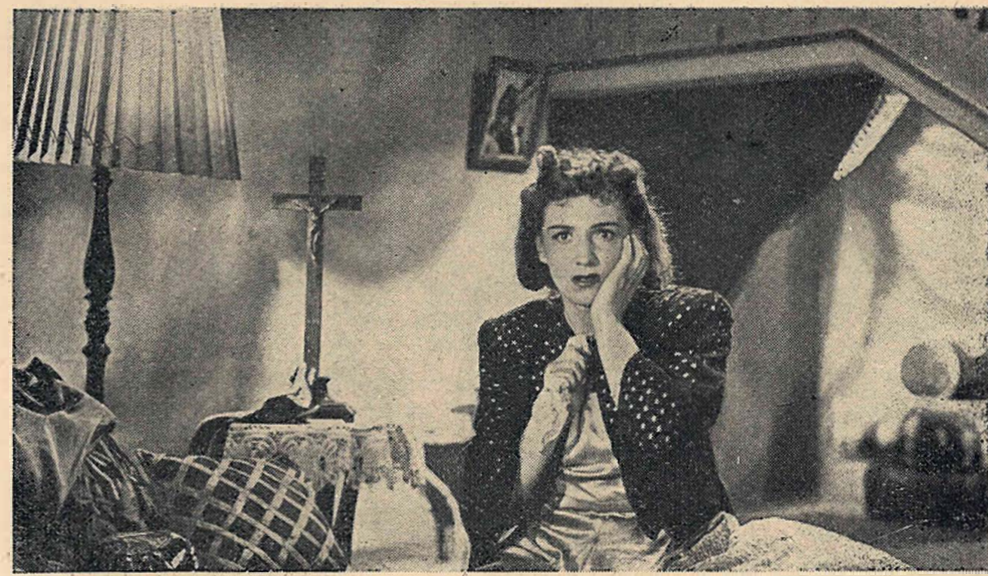
ни, в които диалогът почти измества действието, все пак той е едно творение на киноизкуството, което успява да остави трайна следа у зрителя.

Създателите на този филм са вложили добър усет в художественото оформление на външните картини, а и вътрешните са умело съпоставени, чрез слабо осветление и други ефекти, с тежко драматичните преживявания на действащите лица. ВЛ. ХР.

„ХЛАПЕНЦЕТО НА ТАТКО“

Фашистският режим налагаше в Италия на филмовия деятел и какво да прави, и как да го прави. Затова и малко от филмите на тази страна — авангард на киното преди първата война — стигнаха до онязи съдържателност, която би им придала световно значение. Някои се опитваха да запълнят с формални изтънчености липсата на устойчива замисъл: „Заза“ на Ренато Кастелани, „Ревност“ на Ф. М. Пазинети. Други отстояваха правата на чистата човечност и бележеха постижения, които не винаги допадаха на цензурата: и „Децата ни гледат“ на Виторио де Сика, и „Гнет“ на Лукино Висконти — се появи на екрана изрязани и твърде осакатени. Най-сетне, благодарение на латинската си изобретателност, италианците успяха да произведат, посред разгара на една непопулярна война, един филм против ужасите на войната. Но за да може този повик за мир да се провери през цензурното сито още през 1941 година, наложило се бе на режисьора Алесандро Блазети да прикрие тази замисъл зад една фантастична приказност, да устрои магьосани дворци и самодивски полани и да разказва за „железни корси“.

Най-често, обаче, филмът не тръгваше по този несигурен път. Предпочиташе царския друм — така се появяваха безброй малки филми, които целеха само едно: да забавляват зрителя. И когато те попадаха в ръцете на майстори, постигаха се наистина завършени картини — отличителни по онязи занаятчийска грижливост, която е тъй присъща на всички италиански витрини.



Ада Войцек в една сцена из съветския филм „Мечта“

За съжаление, нито режисьорът, нито сценаристът на „Хлапето на папа“ не са на тази висота. Пропуснали са ред мигове, чието по-умело представяне би придало на филма и повече свежест, и по-остър сатиричен смисъл. Но те, каточе ли, се задоволяват да изписват образи, а не да създават положения.

Но не би трябвало да им се отрича, че наистина са успели да подчертаят добре контраста между сърдечните хора и превзетите, между деятелните и боязливите. Затова не малко са има помогнали и актьорите, които — макар и да играят себе си — знаят всички способности, с които се разсмява публиката: Фалкони, Гали, Кампаннини. А до тях, майсторите на рутината, две съвсем свежи прояви: малката Киярета Джели (защо ли някой я е прекръстил по афишите на Чиярета Гели?) и Ана Вивалди, която днес е една от най-ценените италиански театрални актриси. П. УВ.



Киярета Джели и Карло Кампаннини във филма „Хлапето на татко“

„КОНВОЙ“

Този филм ни връща към оня период на Световната война — колкото мъчителен, толкова и героичен. когато германската подводна и надводна флота успя да застраши моретата и да разстрои транспорта до неимоверност. Това е периодът на големите конвои от транспортни кораби, които се промъкваха, под закрилата на военните ескадри, към Англия или другите континенти, за да осигурят фронтите в Европа и Африка с бойци и продоволствие. Героичен период, който завърши с пълното надмощие на съюзниците по морските пътища и възстанови вековната мощ на Англия — да държи ключа за разпоредбата по водите.

Именно — да докаже тази мощ, да вътълпи увереността в историческата предопределеност на английското владичество (за щастие на Европа и света) над моретата, е целта на този филм. Той е направен, преди всичко, за военна пропаганда през време на войната — в страните на английската империя и в съюзническите ѝ страни. Имайки това предвид, ние трябва правилно да оценим и да обясним политическата тенденциозност, вложена в сюжета на филма. След това вече — да потърсим художествена стойност на артистичното изпълнение, правдивостта на драматичния развой. Тук вече ние — българските зрители — трябва да признаем, че за лишен път сме обезкуражени в желанието си да видим най-подир един английски филм, който да ни трогне и завладее, — желание, което бе подхранено навремето с прекрасния английски филм „Пигмалион“. Схематичността на положенията, които напразно бихме желали да наречем драматични, сухотата на чувствения израз, в който не поличава дори и капчица емоционалност — обезкуражават, изморяват българския зритель, да не кажем — зрителя въобще. Защото, щом като се правят такива филми, повече от сигурно е, че има зрители, които ги харесват. Инак не биха ги правили. И за да не обиждаме тия милиони зрители, нека се задоволим само с констатацията, че въпросът тук е въпрос на вкус, на светоглед и чувство, а знайно е: „на вкус и на цвет, товарищи нет“. ПАН. МАТ.

(Продължава на стр. 11)

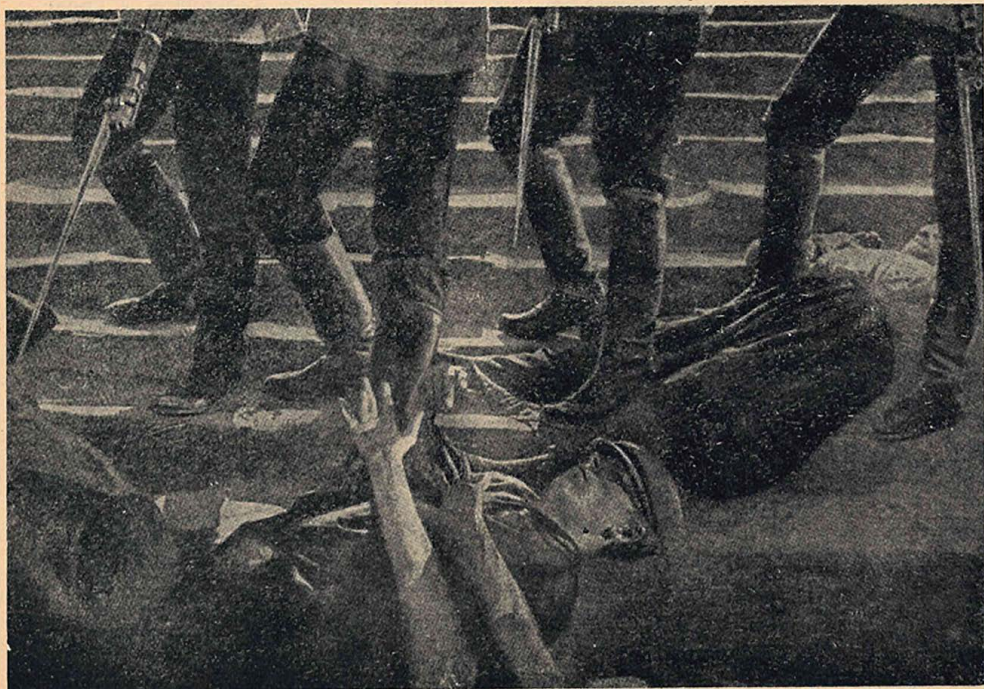
„ПОТЕМКИН“ ДНЕС



На състоялия се в края на миналата година в Базел (Швейцария) международен филмов конгрес е бил представен и филмът на С. М. Айзенщайн „Крайцерът Потемкин“. Нашият сънародник Петър Увалиев, който взе участие на този конгрес, предава по-долу впечатленията си от филма.

Представянето на нашумяли някога филми години след първата им поява на екрана крие в себе си двойната опасност от разрушение на една илюзия и от неизбежното окуражаване на онези, които по природа са по-склонни да се обръщат назад, отколкото да се вглеждат напред. Така се случи и с не един от филмите — ст добротото старо време на „Великия ням“, най-вече с наистина остарялата „Нана“ на Жан Реноар, комуто дължим ненадминатата „Велика илюзия“. Подо-

бен бе и отгласът от толкова прочутия в първите години след миналата световна война „Носфератус“, творба на твърде рано загиналия Ф. Мурнау; но ако другите европейски филми на този майстор, особено „Фауст“, затвърдиха един безспорно интересен експресионистичен стил, страсховитата история за вампира-крвопиец остава само лутане, понесло отпечатъка на болезнеността на едно критично време. А ето че мнозина се спряха на нея и, безсилни да се справят със се-



гащната действителност, сметнаха, че този филм може да им даде опора в естественичките им търсения.

Измежду показаното в Базел такава опора би могъл да бъде само „Крайцерът Потемкин“ на съветския режисьор С. М. Айзенщайн. Моето поколение, което тръгна по кина не само с очите си едва към 1930 година, не е преживяло триумфалното шествие на този филм из Европа. Но ние всички сме се възхищавали от много отгласи на тази епохална творба, без и да подозираме техния първоисточник. Те са и в незабравимия „Екстаз“ на Густав Махатри, и в предпочитането на предихитлеровия германски филм към преден план, и в стремението на французите да правят от изпълнилия екрана детайл — источник на атмосфера.

Защото „Потемкин“, позече от който и да било филм по света по него време, не иска само да разказва една интрига. Той я подсказва. Образите не са само доклад, те звучат като поетични слова, чийто отглас дълго не стихва у зрителя. Всички образ става така особено наситен, защото зрителят го приема като начало на художествено изживяване, а не като завършек. Ако ми позволите сравнението — „Потемкин“ е поетична страница във филмовата антология на света, където изобилствуват толкова разкази и романи.

Та и какво ли разказва този филм? Сюжетът му се изчерпва с няколко думи: на един кораб моряците вдигат бунт. И народът в Одеса, където революцията е вече във въздуха, защото е във всички сърца, се присъединява към тях, докато бива разпръснат от царската полиция. Героят е народът, назрял за революция, този наистина величаво предаден масов човек, срещу който се насочват щикове-те на въоръжените пазители на реда.

Но величието на филма като че ли почва от тук. Колективът-протагонист се разкъсва в хиляди отделни образи, от безброй подробности се иска да създадат у зрителя впечатлението за настроението на кораба и на пристанището.

И с майсторска отмереност се занизват предни планове — метафорите на филмовия език, които показват само част, а говорят за цялото. Та нима някой би могъл да забрави пеенето на морския офицер и широкото благо лице на убития моряк, или детската количка, останала сама в сражението, или образа на агитаторката и стълбите, по които слизат ботушите и щикове на войската? Да опишеш от игла до конец не е трудно за филма. Но то още не е истинският филм. Истинското изкуство идва, едва когато картината смогва да подсказва дори това, което не показва.

И то не само при отделната снимка важи това, но и при самото водене на интригата: прилагането, ако щете, на елипсата, позната и призната в литературата, в изграждането на филма. А малцина познават като Айзенщайн изкуството да разказват на пресечки — и все пак да оставят у зрителя убеждението, че всичко му е казано и показано. А това значи да се владее до съвършенство ритъма на филма.

А който иска от един филм да бъде проводник на идея, не може да не се съгласи, че докладването ѝ е безсъмнено по-слабо от поетичното ѝ наживяване.

Вечерта, в която гледахме „Потемкин“, бе действително такова поетично преживяване.

ПЕТЪР УВАЛИЕВ

* К И Н О Т Е Х Н И К А *

Цветнага нинематография в СССР

В плановите на съветската кинематография се отделя много внимание на цветния филм. През 1946 година ще се направят 10 цветни кинокартини. Всяка следваща година производството на цветните филми ще се увеличава. Предполага се, че до края на петилетката половината от всички художествени филми ще бъдат цветни.

През есента на 1945 г. в Московския Дом на киното се бе състояла конференция, посветена на творческите проблеми на цветната кинематография, в която са взели участие художници, изкуствоведи и майстори на киноизкуството. Изтъкнати са били преимуществата на новия метод, при който са били снети цветните документални филми „Парадът на победата“ и „Физкультурници“. Този метод е основан на принципа на многопластовата лента. В сравнение с други методи (и специално в сравнение с прилаганата в американската кинематография техника на хидротипията), методът на многопластовата лента има редица производствени и художествени преимущества. Снетите в павилион и в природата цветове изглеждат по-естествени. Самият процес на снимане е прост и не изисква нова апаратура.

Разгледани са били проблемите за колорита и за опитите да се пренесат в киното принципите на тоналната живопис.

Изтъкнато е било, че цветната кинематография може и трябва много да се учи от живописата, но не трябва да се поставя обикновен знак на равенство между цветовете в живописата и в киното. Във филма, поради участието на живи актьори, кадрите и сцените непрестанно се променят; боите не са нанесени на платно, а се просветват със силен и ярък светлинен лъч. Цветният филм е ново явление в изкуството, рязко различаващо се от декоративните платна, акварелите, пастелите и др.

Прожектираните на конференцията художествени, документални и научни цветни филми показали, колко многообразно може да бъде приложението на цветовете в киното.

Възможностите за създаване цветен филм във Франция

Този въпрос се разглежда в една статия, печатана в „Льо филм франсе“ от 15. III. 1946 г. Изразеното в нея схващане е, че във Франция изглежда невъзможно изработването на цветен филм, поне засега. Ако един производител пожелае да направи своя нов филм цветен, то редица пречки ще го възпрепятствуват. Първо, студиите във Франция не са пригодени с осветление необходимо за подобни снимания и второ, не биха се намерили лаборатории, в които да се изработи цветният филм. Наистина, лабораторията „Алфаколор“, приспособена към края на войната, е забележителна по своите инсталации и е достатъчна за една продукция от 8—10 филма годишно, но колкото се отнася до цветния филм, тя е пълна само с обещания за бъдещето. „Химиколор“ и „Гомсонколор“ работят бързо за възстановяване на своите лаборатории и обещават до края на годината да предложат ново ефикасно средство. От опити-

те, които се правят, се получават действително сполучливи и интересни резултати, но има голяма разлика от опита до големия филм. Техниците отдавна потвърждават необходимостта да се разширят и подобрят студиите във Франция.

Апарат за прожекция с две ленти

Един интересен диспозитив за прожекция с двойна лента, забележителен по своята здравина и гъвкавост, е бил представен от „Филипс-синема“, което след освобождението бързо е подновило своите сгради.

Този диспозитив, от който два екземпляра са в постоянно действие в продължение вече на три години в студиите на Болоня, позволява едновременно развиване на лентата със синхрона върху всяка машина — на едната лента звука и на другата образ и звук. Прожекцията на образа е направена с прожекционния апарат Филипс PH60 с магнетичен маслен филтър.

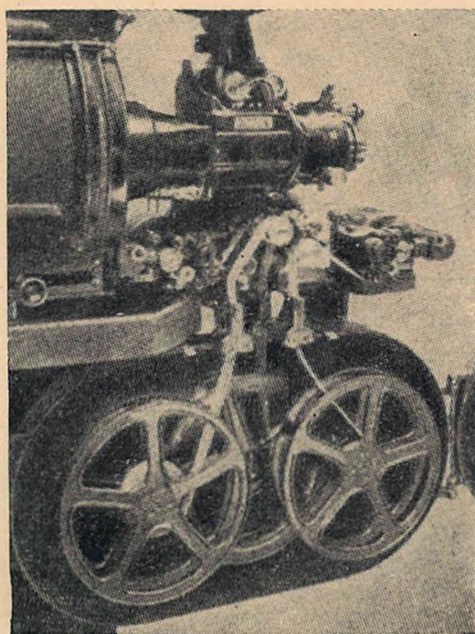
Репродукцията из звука е осигурена за всяка от двете ленти от един въртящ се гръбен фотоцел, тип 3837, предвиден за стереофония.

Барабаните и диспозитивът за развиването на двете филмови ленти са направени така, че се има предвид първо принципът за избягване опасността от пожар и второ гъвкавостта и здравината, които всеки човек има право да изисква от материал, с който си служи по един продължителен начин, с чести прекъсвания и заработвания отново.

Нов оптичен начин за прожекция

Между новостите, очаквани от Съединените Щати в последните години, научаваме се, че едно голямо дружество е на път да ни представи в близко време един диспозитив, способен да революционизира техниката в прожекцията.

Този чисто оптически диспозитив ще бъде съставен от специални лещи, поста-



Прожекционен апарат Филипс PH60 с магнетичен маслен филтър

вени в строго определени места на прожекционния апарат, и неговото употребяване ще има за резултат да даде, от гледна точка на светлината, един напълно еднакво осветен (еднороден) образ.

В действителност, всички техници знаят, че като се направят измервания с луксметъра, получава се един максимум от светлина в центъра на екрана, с едно разсейване от 50% в краищата и 75% в ъглите на екрана.

Новият диспозитив изхвърля напълно тези неудобства и дава една равномерна светлина. Той изключва топлината от светлата точка върху прозорчето на прожекционния апарат. Той увеличава значително качеството на прожекцията по цвят и дава строго определено и чисто поставяне на образа, специално за задния план.

Този диспозитив поправя изкривяването на образа за зрителите, които заемат места отстрана на екрана. Той премахва всяко дъгообразно явление, увеличава дълбочината на обектите върху апарата и, имайки допълнително охлаждателна система, изключва всяко деформиране на филма, което би се предизвикало от топлината.

ФИЛМИТЕ, КОИТО ГЛЕДАМЕ

(Продължение от стр. 9)

„ИЗГРЕВ НАД ПРАГА“

През време на войната за сразяване фашистката агресия, както и известен период време след окончателния разгром на главните агресори Германия и Япония, съветската кинематография успя да създаде голям брой документални филми; в които с поразяваща убедителност и безспорна историческа правда са отразени и запазени за поколенията събитията, които предшествуваха втората световна война, ония, които я съпровождаха и ония, които бяха неин резултат.

Посредством завидна организация, планираност, предвидливост, рядко старание на кадрите и майсторството на ръководния персонал, съветската кинематография успя да документира всичко, което е предмет на историята в забележителни филми и прегледи, част от които можа да види и нашата кинопублика.

В момента ние имаме рядкото удоволствие да гледаме на екрана един филм, който само с автентични снимки, тук-там свързани за яснота с допълнителни заснемания, отразява великото освободително дело на Червената армия в Чехословакия и по-специално освобождението на Прага от заграбителите, в момента, когато вътрешното съпротивително движение се бе вече вдигнало на въстание и на барикадите се опитваше да прогони германците от своята столица.

С бегли, но отлично споени епизоди от ежедневието на спокойните предвоенни години, епизоди, лъхащи затрогваща художествена правда, със сцени, отразяващи с поразяваща сила историческите събития през това време, и с отделни картини от войната на изток в последователния и развой, създателите на този документален филм са очертали един голям откъс от историята на многоизстрадалия братски славянски народ.

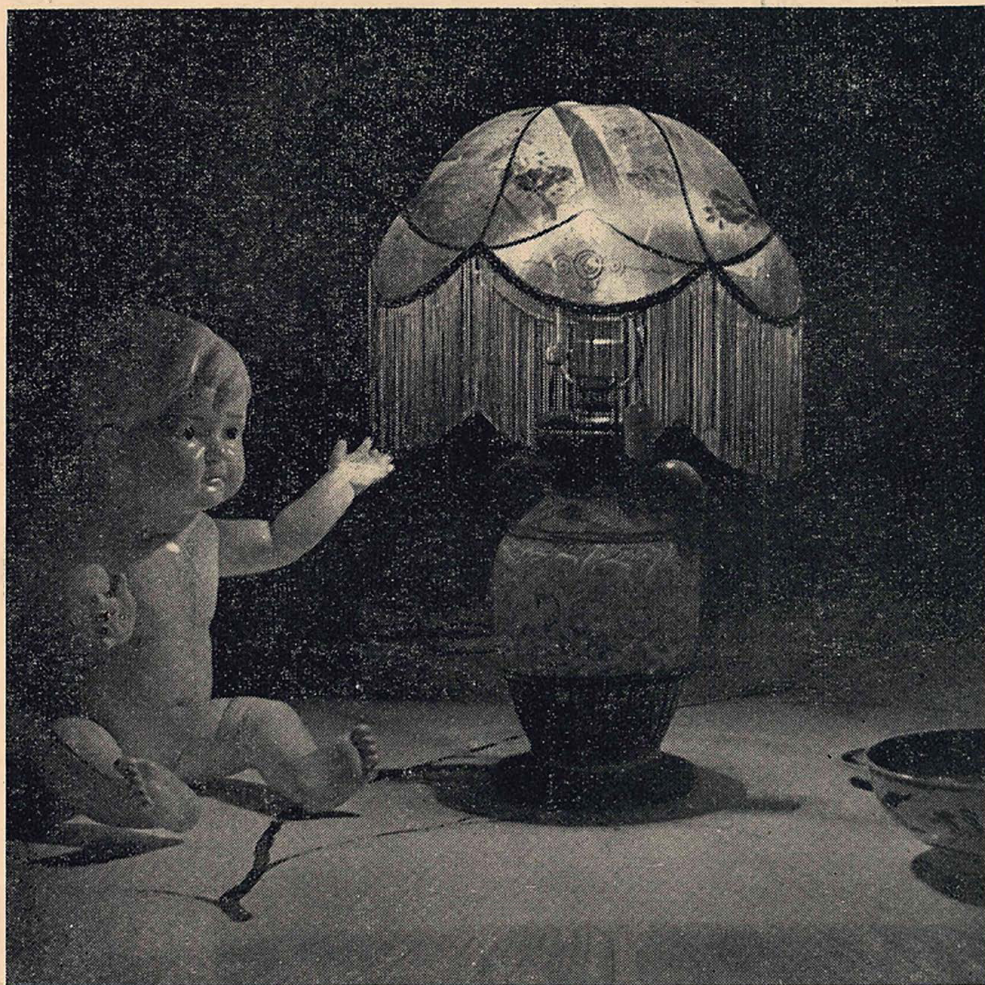
Във филма „Изгрев над Прага“ няма артисти, нито главни герои — в него участва целият чехки народ със своите неописуеми страдания през мрачните дни на окупацията и с великата радост и възторзи в дните на великата победа.

ВЛ. ХР.

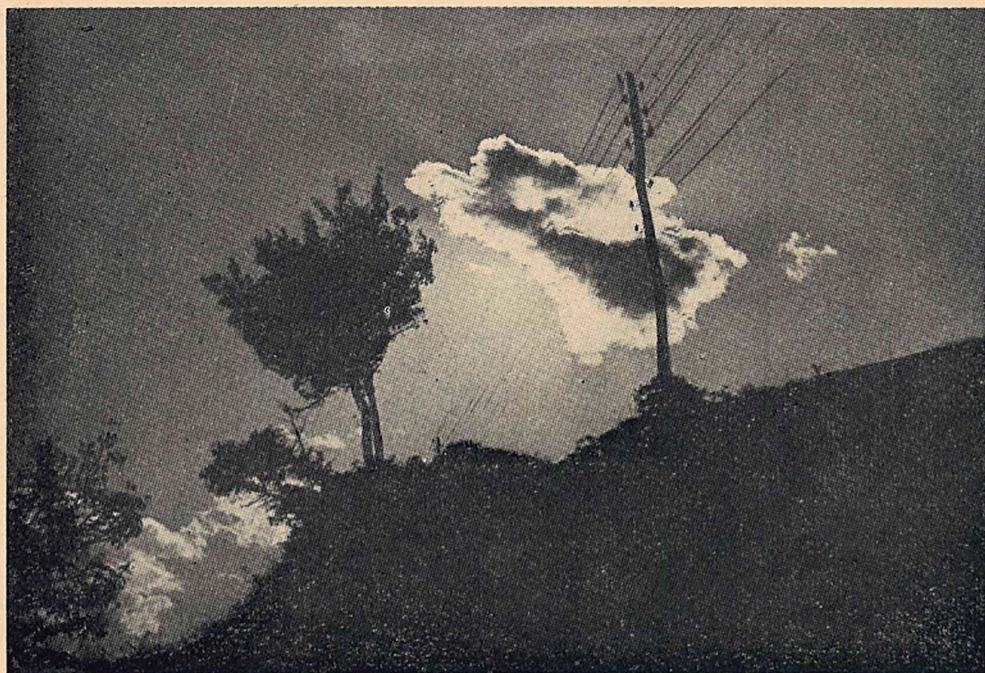
* Свѣтъ на фотографията *

Фотографният обектив помага на науката

от АНАТОЛИЙ ЛИТВИН



Горѣ и долу фото — Г. Ст. Георгиев



Попитаха по телефона:

— Скоро ли ще бъде готова снимката на носорога?

— Фотографиран ли е черният дроб?

— Скоро ли ще изпратите мамонта?

Какво е това фотографско ателие, където пред обектива позират носорози, мамонти, където се правят снимки на черния дроб на животните?

Учреждението, за което става дума, се намира на една от московските улици. На вратите е окачен скромен надпис: „Лаборатория за научно-приложна фотография и кинематография на Академията на науките в СССР“.

Към тази лаборатория се обръщат всекидневно много институти на Академията. Всички искат настойчиво снимки. Колективът на лабораторията знае, че бързината и качеството на една или друга научна работа зависят от тях.

Физиологът трябва да изучи най-тънките тъкани или най-малките кръвоносни съдове. Материалът за него се приготвя във фотолабораторията. Тук правят снимки с помощта на микроскоп, увеличавайки образа понякога до 2.000 пъти. На готовата снимка ученият ще прочете това, което може да избегне от него при непосредственото наблюдение.

Случват се и сложни задачи. Нужно е, например, да се извърши наблюдение върху някакъв микроорганизъм. В такъв случай идва на помощ микроапаратът. Той не само увеличава и най-малките тела, невидими за простото око, но ги и фотографира в движение.

Ето малка банка, напълнена със сивкава течност. Ако се вгледате внимателно, можете да забележите, че в банката плуват извънредно дребни същества — водни бълхи. Ученият, който изучава живота и развитието на насекомите, моли да се фотографира сърцето на водната бълха в движение. Микроапаратът разрешава отлично тази проблема — сърцето на бълхата ще бъде фотографирано и при това в различни състояния.

Лабораторията извършва не малко подобни работи. За една от тях ми разказа професорът, доктор по химически науки, Г. Равич.

— В науката се водеха дълго време спорове за причината на двете точки на топене на мазнините. Тези спорове са напълно разбираеми, тъй като температурата на топене представлява от себе си физическа характеристика за отделните мазнини. За да се разбере това явление, необходимо е да се проведат наблюдения върху различните кристални форми на мазнините. Простото наблюдение под микроскоп се оказа недостатъчно. Дойде на помощ микроснимката. Постигнатите благодарение на нея резултати са извънредно важни за практиката на термичното изследване на мазнините.

Провеждат се едновременно с това и опити за усвояване на новите постижения в областта на фотографията. В лабораторията се правят хроникални киноснимки на най-важните моменти от живота и дейността на Академията на науките, репродуцират се многоцветните оригинали, ръкописи и илюстрации от книгите и списанията.



Фото — Г. Ст. Георгиев

В архивата на лабораторията са събрани повече от 200 хиляди негатива, отразяващи интересни моменти в историята на науката и техниката, в бита и материалната култура на народите на Съветския съюз, в архитектурата и строителството.

Създаден е голям фонд от негативи по литература, и специално по материалите, отнасящи се до живота и творчеството на великите руски поети Пушкин и Лермонтов. Направени са над 5.000 негатива от оригиналите на ръкописите и илюстрациите, поместени в съчиненията на тези поети, издадени през последните 10 години.

Библиотеката на лабораторията притежава 4.000 книги по различни въпроси от фотографията и кинематографията.

ЗА ФОТОЛЮБИТЕЛИТЕ

МАЙ, най-фотогенният месец

Приказният стил на пролетта и на отново зараждащия се живот. Символът на младостта.

Дъхът на всемира сякаш сега кристализира в някакъв хвалебствен блясък на цветното природно одяние. Тоналната гама на естествения декор тук достига най-висшето напрежение на художество.

Свеж и още светъл зелен хлорофил замества ръждивите вейки на отминалата зима. В този младенчески период той се отличава с доста мощна фотографна сила.

Изкълчилите вече млади култури отдадалеч още придават ярко очертание на своите правилни геометрически фигури. Техните хиляди отсенки блещат с присъщата на акварела преснота и сочност.

Изровените и оголените почвени части контрастират със своите червеникави или жълтеникави приятни цветове, подсилени от изобилната още почвена влага. В далечните планове тези цветове се превръщат в лек и прозрачен пурпур, поради синята излъчка на дебелия въздушен пласт. При слънце и около обяд, далечностите се разтапят в прозрачен теменужен тон, в който се влитат пурпурните петна на оголените влажни части на затоплената земя, или хвърлените сенки от разпокъсани облачни маси.

Това голямо колоритно богатство на

слънчевия майски пейзаж се възпроизвежда лесно от фотографния обектив, ако при снимката си послужим с ортопанхроматични или панхроматични слоеве и подходящ филтър.

Пролетното небе често се кичи с богата орнаментика от орфани и дрипави облачета, които засилват възторга от забикалящата ни красота.

Но всяка красота изглежда кратка. Ветровете и дъждовете, които в нашите области по това време са чести явления, бързо разпиляват и оголват фантастичните одяния на дърветата. Растителният хлорофил бързо старее и тъмнее. С това намалява и неговата фотографна сила. Засиленото слънцегреене и честите дъждове придават бързо възмъжал вид на всичко. Необузданата младост на природата стихва.

При нормални условия нашият месец май е относително най-дъждовният месец през годината. Безслънчевите дни са също относително много. А те намаляват най-много блясъка на природата.

Обекти за снимки през м. май

а) тържества, празници, манифестации и други културни прояви на открито (спортни събития, състезания, излети, катерачество и др.);

б) пейзажи — полски и планински, дръвчета и градини отрупани с цветя, битови сцени на открита природа, интересна облачност, подробности от цветя, първи птици и животни след пукване на пролетта, особени настроения на природата (дъга, дъжд, буря и пр.).

Слоеви: ортопан или пан; филтри: жълти — слаби до средни; експозиция: съвсем точна (по-скоро къса); осветление: странично или насрещно (контър-жур); проявяване: уравнително, нормално и по възможност ситнозърнесто.

Г. Г-В

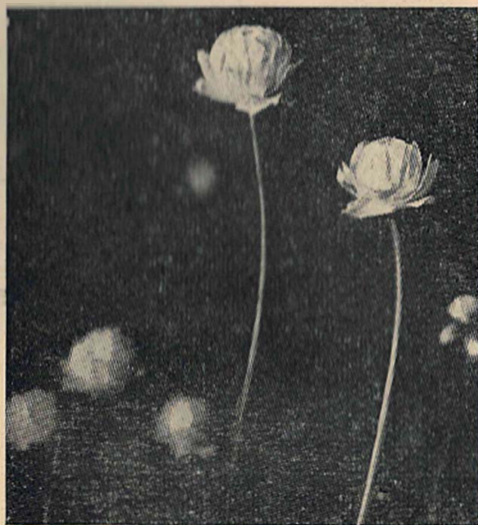


Фото — Ив. Караджов



В училището на Рене Симон. — Любовта към изкуството въодушевява младите ученици. Прекрасни са лицата, оживени от благородна страст. Погледите следят с пламенно увлечение драматичната сцена.



Урок по художествено четене. Разглежда се „прочетеният“ откъслек. Посочват се стиловите и езикови особености на всяко изречение.



Една от ученичките иска да играе Жана д'Арк. Но това не е лесно. Симон ѝ обяснява, как да подготви у себе си необходимото творческо състояние, за да създаде образа на френската героиня.

на Екрана

И В ЖИВОТА

УЧИЛИЩЕ ЗА КИНОЗВЕЗДИ

Когато парижаните видят някоя млада, красива блондинка да преминава булеварда на инвалидите, казват: „Тази сигурно е ученичка на Симон...“ Рене Симон от Комеди-франсез и професор в консерваторията е подготвил за театъра и киното много от известните сега френски артистки, между които: Едвиж Фьoyer, Мишела Морган, Мишелина Прел, Мари Деа, Мария Казаре, Елен Пердриер, Ирена Кордей и др., а така също и първокласни актьори като Жюлиен Берто, Серж Режиани, Роберт Дери.

НА 8 ГОДИНИ ЛЮСИ ВАЛНОР ИСКА ДА БЪДЕ САРА БЕРНАР

Малката звезда на френското кино, детето-чудо, на 8 години желае да достигне не Шърлей Темпл, както бихме предположили, а Сара Бернар. За да оправдае амбициозното си желание и докаже, че не е недостойна за великия модел, който си е избрала, Люси Валнор рецитира цяла сцена от „Аталиа“. Още от първите стихове, слушателите се почувствували завладени. Но как може едно дете да притежава до такава степен чувство към трагичното? Изглежда, че това се дължи до голяма степен на първите и не много радостни години на нейното детство.

Родена през април 1938 год. и изоставена от своята майка на 20 месеца, Люси Валнор (истинското ѝ име е Антоанета) минава от едно сиропиталище в друго. На 5-годишна възраст нейната нежна външност и будна интелигентност привличат вниманието на една благодетелка, която я осиновява. Оттогава започва ново съществуване за малката Антоанета, но няколко години на изпитания са ѝ направили предварително да се развие умствено. Склонността ѝ към изкуствата се определя и проявява отрано. Антоанета взема уроци по танци и музика. Габи Морле ѝ дава името на нейната леля — левича, починала на 23 години — Люси Валнор.

На Коледа, 1944 г., я завеждат на почивка в Кэн. На връщане в Париж, тя се среща с Пиер Бийон, който търси малко момиченце за своя нов филм. Той е очарован. Няколко дни след това, Люси е ангажирана да играе ролята на дъщерята на Ремю в „Човекът с кръглата шапка“.

На снимката, която поместваме в дясно — малката Люси Валнор в една сцена из филма „Човекът с кръглата шапка“.



На площада на Всесъюзната селско-стопанска изложба в Москва, снимачната група на филма „Здравей, Москва!“ е снела спортни номера, с които завършва кинокартината. На нашата снимка — момент от работата на снимачната група.





РЕМЮ В БЕДА

Ремю, току-що подписал договор да участва в „Господин Раматюел“, модерен и весел филм, по сценарио от Ив Миранд, станал жертва, заедно с автора, на една автомобилна злополука. Ив Миранд, който бил ранен в лакътя, след дадената му помощ си отишъл в къщи. Ремю трябвало да остане в клиниката, за да му се направи операция на коляното.

*

Ив Миранд чете вестниците, които съобщават за автомобилната катастрофа с Ремю: „Ремю е много по-засегнат от Миранд“ — пише там. — Миропомазан Ремю! Винаги на първо място! — извикал той.

*

Когато Ремю, след злополуката, узнал, че вероятно кракът му е счупен, казал:

— Какво разочарование за писачки, които от десет години мечтаят да ми се счупят ребрата!

*

Снимката, която помества горе, е направена преди автомобилната злополука, в студиото, където е сниман филмът „Човекът с кръглата шапка“. През време на една почивка, Ремю изпуснал в бюфета на студиото.

СЛЯПАТА МИШЕЛА

Мишела Морган присъствувала на един прием, където имало много писатели, режисьори, хумористи. Станало дума за филма „Пасторалната симфония“ по романа на Андре Жид, в който тя играе ролята на една сляпа.

— За какви пастири се говори в тази симфония? — попитал някой, — за обикновени овчари ли или за божии представители?

Мишела започнала да примига с очи и отвърнала:

— Как мога да зная, когато съм сляпа! . . .

ЕДИН НОВ ОБРАЗ НА УИЛИЯМ ПОУЕЛ

Една интересна новина, която идва от Холивуд, е за новия образ, създаден от Уилям Поуел. Този артист,



смятан за един от най-елегантните мъже, до сега играеше роли на джентлемен, денди, човек с безупречен вид и държане — какъвто го виждаме на горната снимка. Една от новите му роли е съвсем различна от досегашните. Поместените в дясно две снимки са от филма „Луд от любов“. Очарователната Мирна Лой, неговата предпочитана партньорка, продължава и сега да играе с него. Тя запазва непроменено държането си на светска жена, малко презрителна, докато видът на Уилям Поуел, дегиизиран в този филм ту като жена, ту като войник, ту като палячо, е истинска изненада за нас.



Долорес дел Рио не е умряла, както се смяташе. След едногодишно отсъствие, тя отново се връща в студиото и доказва, че не е загубила нищо от своята красота и от чара си.

ДО НАШИТЕ ЧИТАТЕЛИ

М. М., София и др. — Печатането на изпратените мнения по анкетата за най-добрия филм ще започне по-късно, за да не се повлияе върху тези, които още не са отговорили.

П. Абджиев, София — Обадайте се в редакцията.

К. Сук., Пловдив — Не разполагаме със снимката на Хеди Ламар.

М. Ешк., Русе — Изобщо, да. Но не винаги всичко ще бъде използвано. Освен това, изпратеното трябва да бъде написано на пишуща машина, или много четливо ръкописно, само от една страна на листа.

Мишела, Хасково — Вероятно в следния брой на списанието.

Нели и Еми, Асеновград — В. Дружников е на около 21—22 години. За първи път участва във филм. Възпитаник е на театралната студия при М. Х. А. Т. (Московския художествен театър).

Група кинолюбители, Плевен — Интересът, който проявявате, е естествен. Надяваме се, че с време всички тези въпроси ще бъдат разяснени. Кореспондирането не ще бъде удобно.

Г. Серг., Плевен — Обадайте се. Благодарим за хубавото писмо.

*

За улеснение на участниците в анкетата ще дадем имената на всички филми, проектирани за пръв път през 1945 г. у нас. Сега посочваме една част от филмите. Останалите ще посочим в следния брой.

- | | |
|--------------------------|----------------------------|
| „Това стана в Дон-бас“ | „Линколн“ |
| „Тримата веселяци“ | „Убийството на ул. Пикпюс“ |
| „Черевички“ | „Екипажът“ |
| „Очна ставка“ | „Нашествие“ |
| „Освободена Франция“ | „Огнено лято“ |
| „Паприка“ | „Щастieto идва само“ |
| „Българи от старо време“ | „Капитан Молнар“ |
| „Контрабанда“ | „Двубой“ |
| „Седемте години“ | „Бели рози“ |
| „Висока награда“ | „Юдушка Голо-вльов“ |
| „Чакай ме!“ | „Черноморци“ |
| „Златните врата“ | „Красавиците на Зигфелд“ |
| „Машенка“ | „Шпионаж в Панама“ |
| „Тримата обожатели“ | „Царинин“ |
| | „1-ви май в София“ |



Фото — Г. Ст. Георгиев