



МАРИ ДЕА

ГОД. I

* СОФИЯ, 1 ЮЛИ 1946 *

БРОЙ 6

20
ЛЕВА



ПОЛУМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ ЗА КИНО И ФОТО-КУЛТУРА
Урежда редакционен комитет * Редактор: Асен Бояджиев
ГОД. I * София, 1 юли 1946 г. * БРОЙ 6

КИНОТО КАТО СРЕДСТВО ЗА ВЪЗДЕЙСТВИЕ

До войната в света се произвеждаха средно към 2500 филма годишно. Според приблизителните изчисления, в Европа всяка седмица посещават кината около 40 милиона души. Тези цифри показват огромния интерес на широките народни маси към киното.

Причината на този тъй широко проявен интерес се корени в изключителната способност на киното да упражнява мощно влияние и въздействие над общественото мнение.

Историята показва, че във всички времена и у всички народи е съществувал определен център в най-общ смисъл на думата, чиито влияния са имали за обект широките народни маси. Подобно въздействие лежи в същината на всяко обществено или политическо ръководство. Хората винаги са се нуждаели от някакво средство, чрез което да предават на другите своите мисли, желания и идеи. Тъзи нужда и днес не е престанала. Променили са се само средствата, като някои от първобитните такива са подобрили, а техническият прогрес на човечеството е създал някои съвсем нови и по-съвършени.

В нашата съвременност главните средства за обществено въздействие са: публичната реч, печатът, киното, радиото, театърът, книгата.

Някои от тези средства може да отнесем към публицистиката, а други към областта на изкуството.

Но какво трябва да разбираме под изкуство?

Концепцията „изкуство заради самото изкуство“ е от давна отхвърлена от самия живот. Изкуството е синтезирана идейност. А идеите не се раждат от въздуха; те са органичен продукт на заобикалящата ни действителност и на обществените условия, при които живеем. Затова и истинското изкуство може да бъде само концентрация на действителността, отразена с определени художествени средства.

Прочее, целта на киното, театъра или книгата не може да бъде само абсолютната художествена наслада. Чрез отражение на живата действителност, те трябва да претворят и идеите, които вълнуват дадено общество, да печелят привърженици за тези идеи и приобщават. Киното, театърът и книгата ще си останат главните художествени средства за въздействие. Но те трябва да носят и политически тенденции в най-широкия смисъл на думата: т. е. да служат на идеята за обединяването на всички народни духовни и материални сили.

Една истинска и правдива културна политика има оправдание, само когато е в непосредствен допир със целия народ и не ограничава своите влияния само върху естетически подбрани кръгове.

Благодарение на своите способности да влияе зрително повече върху чувствата, отколкото върху разума,

киното се превръща в изключително средство за могъщо и масово политическо въздействие. Киното обхваща широките маси и постига дълбоки социологични ефекти. То завладява масите не само чрез тематиката си, по и чисто механически, благодарение още и на начина, по който се представя пред публиката. Многобройните копия от една кинокартина, например, позволяват да бъде направено достояние пред публиката едно и също съдържание едновременно на много места по цял свят. Оттук произтича и друго ценно свойство на киното: то помага за културното сближение и опознаване между народите. Творбата на един писател чрез киното може в най-скоро време да прехвърли всички граници и да стане достояние на целия свят, много още преди същата да бъде преведена като книга на други езици. Киното могат да посещават днес не само жителите на големите градове, но и тези от селата. Подвижното кино пък спохожда дори и жителите на пустинята, или други мъчнодостъпни за културата места.

Но най-голямата сила на киното се крие в способността му да възсъздава по най-съвършен начин действителността. Киното дава пълна илюзия за самия живот и почти материална сетивност. Много естествено е, който приема печатните редове и клишираната снимка като неоспорими доказателства, да вземе за чиста истина действието, което се разиграва на платното. Когато преди втората световна война, французите създадоха няколко картини из събитията на войната от 1870/71 година, които изнасяха германските жестокости и служеха на идеята за реванш, нито един французин не се досети, че през 1870/71 година е било невъзможно да се снемат един такъв филм. А не помогна ли киното извънредно много и за еманципацията на цветните колониални народи? В Ява, например, се прожектира американски авантюристичен филм: пред очите на малаеца се разкрива целият мизерен свят на порочността (гангстери, контрабандисти, убийци, шпиони, сводници и проститутки). И белият човек, който до тогава е бил за него само недостижим и непогрешим господар, престава вече да бъде такъв. Малаецът е видял и вярва вече в съвсем друга действителност, която цари там — в родината на белия човек. Всички досегашни представи у него рухват и нов, страшен удар се стоварва върху престижа и господстващото положение на белия човек.

И тъй, киното е най-масовото средство за въздействие върху ума и душата на хората. От горния пример се вижда, че киното може да окаже разрушително въздействие върху едно наизничаво обществено убеждение. В това се заключава и неговото голямо обществено-възпитателно значение.

Затова всички, които се занимават с киното като творци, трябва да имат винаги съзнание за тежката отговорност, която те носят пред обществото.

А. Х.

ПРЕМИРАНИ АМЕРИКАНСКИ ФИЛМИ ПРЕЗ 1945 ГОДИНА

от В. КОЛОДЯЖНИ

По характер, премираните през 1945 американски филми се различават съществено от премираните през миналогодишния сезон. *)

В числото на премираните кинокартини се включват не само най-доходни, най-оригинални или интересни по своите художествени достойнства. В списъка на премираните филми може да се проследи изобщо отражението на най-желателните в дадено време идейни направления. И докато през 1944 г. редакцията на „Филм-дейли“ е премирала драми от време на войната и забавно-музикални филми, които тематически са били свързани пак с войната, то през 1945 г. се наблюдават картини и от съвсем друг характер.

В списъка на 1945 г. преди всичко липсват музикално-забавните филми. Тяхното място се заема от психологическите драми.

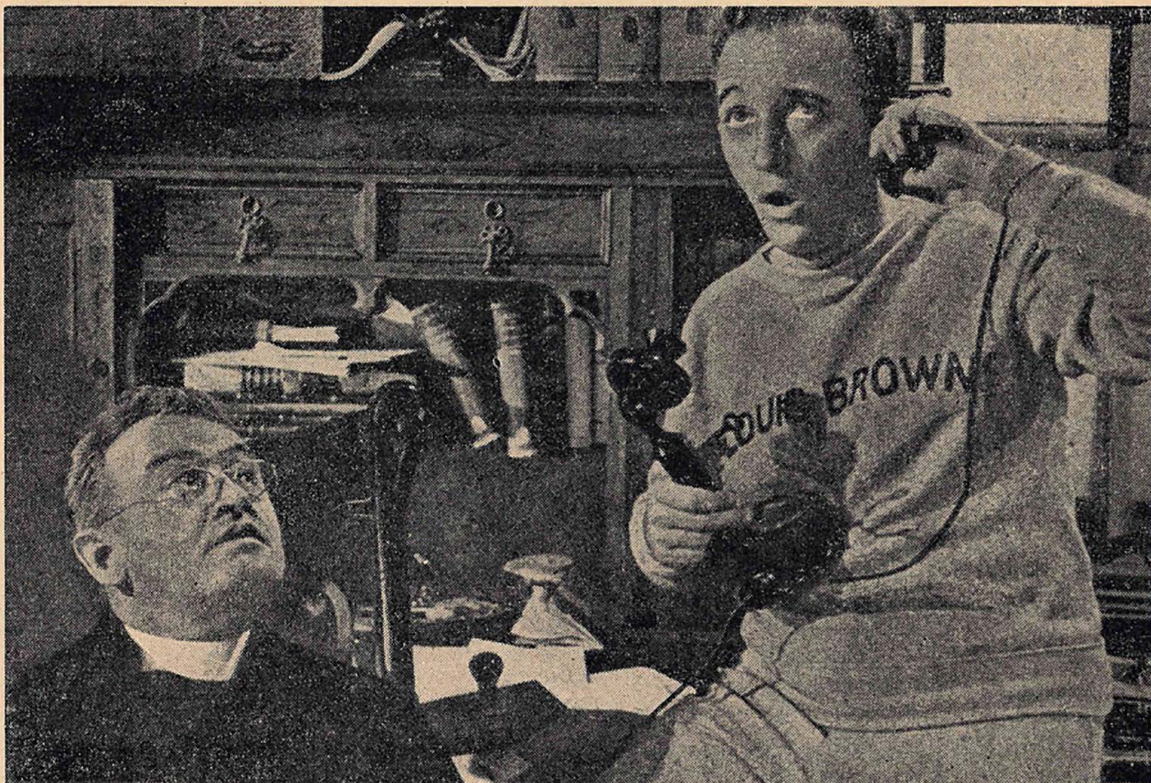
Друга особеност за същата година е изтъкването на пръв план религиозните и мистично-религиозните филми. Списъкът за 1945 г. се различава от миналогодишния с още една характерна черта: липсата на антифашистки филми и появата на картини като „Газовата светлина“ и други, които не засягат острият съвременни проблеми.

Първата премия на холивудската академия за киноизкуство и наука през 1945 е дадена на режисьора Лео Мак-Кри за филма му „Следвай моя път!“. Това е сантиментална комедия за един млад свещеник — „реформатор“, певец и спортист, който предпочел кариерата на свещеник в светския живот (актьор — Бинг Кросби).

Филмът зове да се върви по стъпките на героя (за да се подобри животът) и обяснява, по какъв начин църквата в наши дни трябва да се бори за запазване гражданското миролюбие и религиозност, днес, когато се рушат патриархалните устои на живота.

На конкурса на „Филм-дейли“, състоял се на 15 януари 1945 г., филмът „Следвай моя път!“ получил първа премия.

Второто място в конкурса през 1945 г. било заето от религиозно-мистичната драма „Сънят на Бернадета“, режисирана от Хенри Кинг. В центъра на този филм е присъняването на Богородица на ге-



Сцена из филма „Следвай моя път!“ на режисьора Лео Мак-Кри (първа премия). В дясно на снимката — Бинг Кросби.



Сцена из филма „Сънят на Бернадета“ на режисьора Хенри Кинг (втора премия) В средата — френският артист Далио.

*) За премираните през 1944 г. вж. бр. 1 на „Кино и фото“ (бел. на ред.).

роинята Бернадета, френско селско момиче — болезнена просекиня. Местните власти преследват Бернадета, смятайки нейните разкази за видения за лъжлива и вредна инсинуация. Бернадета намира успокоение на душата си само в манастира. Тук тя бива измъчвана от тежка болест — костна туберкулоза, но твърдо понася всички изпитания и с радост очаква смъртта, защото вярва, че щастието е възможно само в загробния живот.

В списъка на премираните кинокартини е попаднала и спиритуалистическата комедия на режисьора Виктор Флеминг „Момъкът на имс Джо“ (осмо място в списъка). Герой на филма е покойникът Пит (актьор — Спенсер Траси). В небесата Пит получава заповед да помага с внушения на някои от живите летци — негови бивши събратя.



Сцена из филма „Синовете на дракона“ на режисьорите Джек Конуей и Харолд Бакет. В дясно на снимката — Катрин Хепбърн.



Сцена из филма „Мадам Кюри“ на режисьора Мървин ле Рой. На снимката — Грив Гарсън и Уолтър Пиджън.

ство през време на войната, неговата самоотвержена работа, мъжество и преживени трудности. Тук са снети редица големи артисти (Клодет Колбер, Дженифер Джонс, Шърлей Темпл, Монти Вули, Джозеф Котен и др.).

Петото място се заема от филма „Синовете на дракона“ на режисьорите Джек Конуей и Харолд Бакет. Тук е показана трагедията на едно китайско семейство, изтърпяло тежки изпитания през време на японското нашествие. Ролята на китайката Джеди се изпълнява от Катрин Хепбърн, една от най-големите холивудски артистки. Сценарият е изготвен по един от романите на Пърл Бък.

На шесто място е филмът „Белите скали“ на режисьора Кларенс Браун, посветен на традиционната англо-американска дружба. Ролята на Сюзана — американка, вдовица на англичанин, убит през първата световна война, се изпълнява от Ирена Дън. През втората световна война нейният син постъпва в английската армия и умира от тежки рани.

Девето място заема цветният филм на познатия режисьор Сесил де Мил „Историята на д-р Васел“ — мелодрама, основана на истинска случка — героичното спасяване на ранени американци на остров Ява от доктор Васел. Ролята на последния

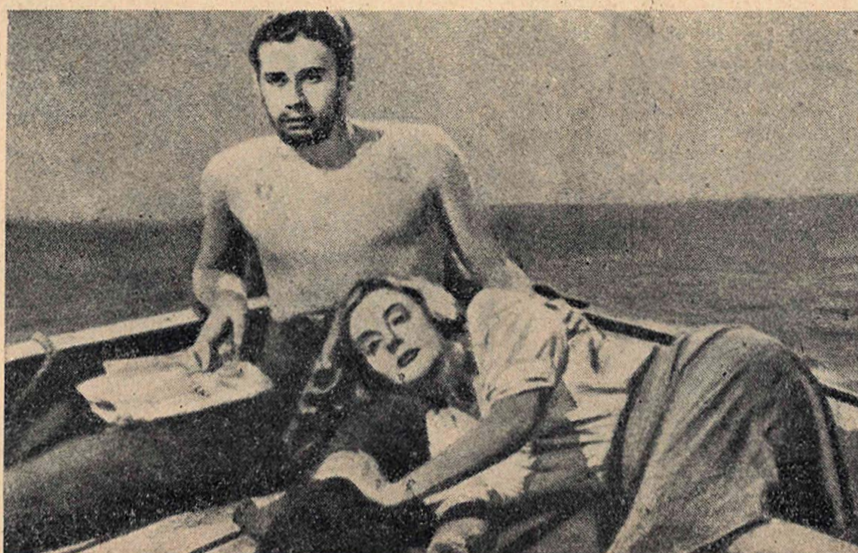


Сцена из филма „Газовата светлина“ на режисьора Джордж Цукор. На снимката — Шарл Боаже и Ингрид Бергман.

Пит честно обучава във висшето изкуство на летенето един младеж, но когато този младеж и бившата жена на Пита се влюбват един в други, Пит започва да ревнува и да вреди на своя питомец. Всичко завършва благополучно, но само след като небесният генерал прави строго внушение на Пита.

От 10 филма в списъка на „Филм-дейли“ само 4 тематически са свързани с войната.

На първо място между тези филми е поставен лагерът „Когато всички си заминаха“ (трето място в списъка) на режисьора Джон Кромуел. Филмът изобразява живота на американското семей-



Сцена из филма „Спасителната лодка“ на режисьора А. Хитчкок.

се изпълнява от Гари Купер.

Останалите три филма от списъка принадлежат към три различни жанра.

„Мадам Кюри“ на режисьора Мървин ле Рой (четвърто място) представлява биографичен филм, посветен на учените, които откриха радия. Ролята на Мария Склодовска, която по-късно стана жена на Пиер Кюри, се изпълнява от артистката Грив Гарсън.

„Газовата светлина“ на режисьора Джордж Цукор, криминално-психологическа драма на един манияк, който е убил богата артистка и се опитва да доведе до умопомбъркване жена си, заема седмо място в списъка.

На последно място е оригиналният филм „Спасителната лодка“ на режисьора А. Хитчкок. Съдържанието на филма пред-

ставява взаимоотношенията на осем пътници, които са се спасили след торпилиране на парахода, с който са пътували. Цялото действие се развива в лодката, на открито море.

Този списък на премирани филми отразява всеобщо днешната тенденция на определени кръгове от американската общественоост. Едни от тях смятат, че с фашизма е окончателно свършено, а други пък отиват и по-нататък и се стремят да поведат борба с антифашизма. За едните и другите се е оказал удобен „приспивният“ тон на повечето от премираните кинокартини.

(Из сп. „Изкуство кино“)

* Международен преглед *

СССР

Петгодишен план на Съветската кинематография

На 24 април в московския Дом на киното, министърът на кинематографията в Съветския съюз И. Болшаков направил доклад за „Петгодишен план за възстановяването и развитието на съветската кинематография“. Съветският народ чака от майсторите на киното правдиви и възбуждащи творби, посветени на новия творчески период. Да възнеят трудовия героизъм на съветските хора, строителите на новата петилетка — е първата и почетна задача на съветските художници.

Спирайки се на въпросите за художествените качества на съвременните кинокартини, докладчикът е призовал творческите работници към по-нататъшно усъвършенстване на майсторството, към повишаване на художественото равнище на киноизкуството.

Особено място в доклада е било отделено на проблемите за документалната и научно-популярната кинематография в годините на мирното строителство. Новият петгодишен план предвижда голямо подобрение в производствено-техническите условия на кинопредприятията, а също така построяване на „Големия Мосфилм“, на нови студии в Минск, Баку и Рига, нова сграда на научно-изследователския кино-фотоинститут, и ред други производствени обекти.

Увеличаващото се производство на цветните филми задължава кинотеатрите към по-бързо разрешение на всички творчески и технически проблеми на цветния филм. Очакват също така своето разрешение и проблемите за стереокино и телевизията.

Работите по възстановяването на кинорежата и довеждане до предвоенното й състояние ще бъдат завършени в 1947 год. В края на петилетката ще има 46,700 кина в градовете и селата. В доклада на Болшаков били разяснени задачите, свързани с подготовката на кадрите, развитието и построяването на нови копировачни фабрики. В разглеждането на доклада взели участие Г. Мдивани, В. Шкловски, И. Пирьев, А. Довженко, С. Герасимов, М. Ром, Г. Александров и др.

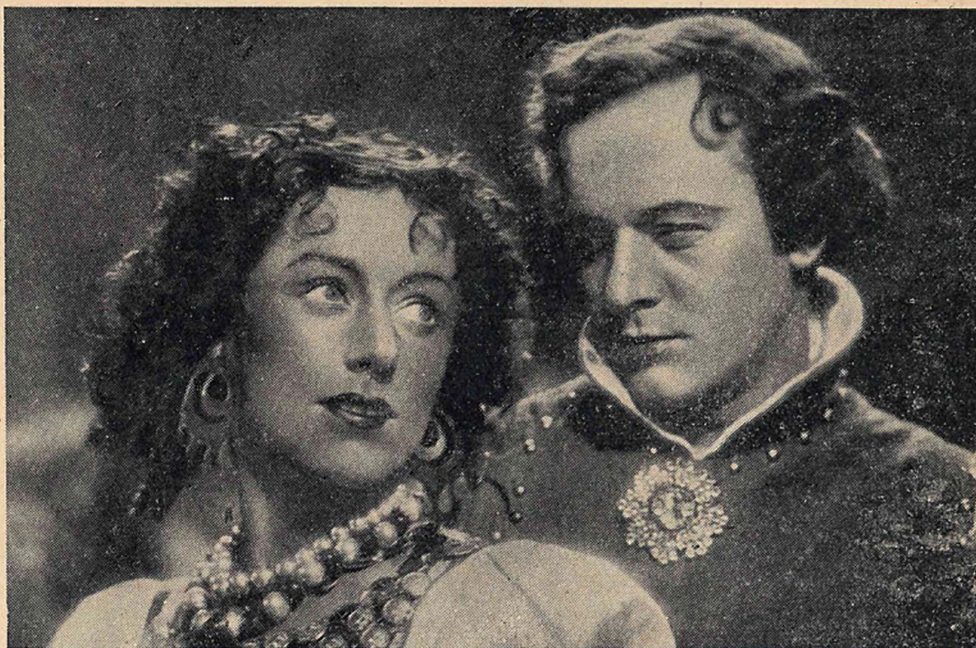
Най-голямо внимание е било отделено на въпросите за кинодраматургията. Много изказвания били посветени на задачите за обучаването на бъдещите режисьори и актьори, на проблемите за кинокомедията, както и на организационни и технически въпроси в кинопроизводството.

На края И. Болшаков обобщил всички разглеждани въпроси и призовал киноработниците към постоянна и упорита работа за изпълнение и преизпълнение петгодишния план на съветската кинематография.

Успехите на украинските киноработници

Немските окупатори нанесоха огромни вреди на украинското киностропанство. Изгорени и разрушени са 150 кинотеатри; отнесени и унищожени са 3000 киноапаратури.

Загубите се изчисляват на 600 милиона рубли. Предстои основно възстановяване



Сцена из съветския филм „Концерт-валс“.

на кинопредприятията в Украинската ССР. Нови кинотеатри ще бъдат построени през 1946 год. в Тарнопол, Измаил и Броди. Възстановяват се разрушените кинотеатри в Черкаси, Богуслав, Перяслав-Хмельницьки и др. градове. Отпуснати са 4.500.000 рубли за доизграждане на големия кинотеатър в Киев, който поради войната бе останал недовършен. Той ще има две кинозали и една естрадна зала.

Киевската студия за художествени филми пусна през 1945 год. „Непокорените“, „Зигмунд Колосовски“, „В далечно плаване“ и др.

Студията за кинохроника постигна значителни успехи. За 1945 г. и първото тримесечие на 1946 г. бяха пуснати 86

кинопрегледа и цял ред пълнометражни документални филми: „Украина се възражда“, „Възстановяването на Днепрогес“, „Донбас“ и др. В студията работят добрите режисьори Тасин, Шапсай, Юдин и др.

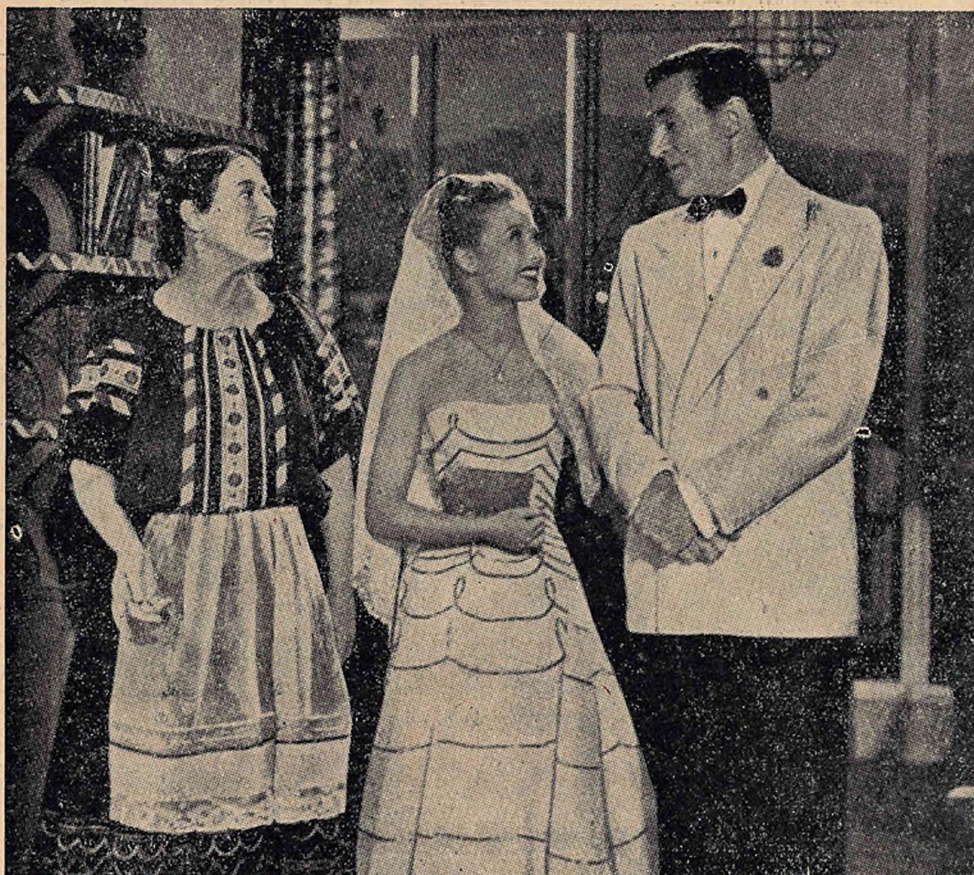
Студията за учебни филми, която особено бе пострадала през войната, също създаде през 1945—1946 г. редица учебни и научно-популярни филми, като „Бялата птица“, „Златният поток“, „Внимателно с огъня“.

Към края на първото тримесечие от 1946 г. са възстановени и вече работят 1658 киноапаратури, от които 1037 в селата. През 1945 г. са обслужени 80 милиона кинозрителители, а през първото тримесечие на 1946 г. — повече от 25 милиона.



Сцена из съветския филм „Балтийският депутат“. В ляво — Я. Мелников, в дясно — О. Жаков.

* Международен преглед *

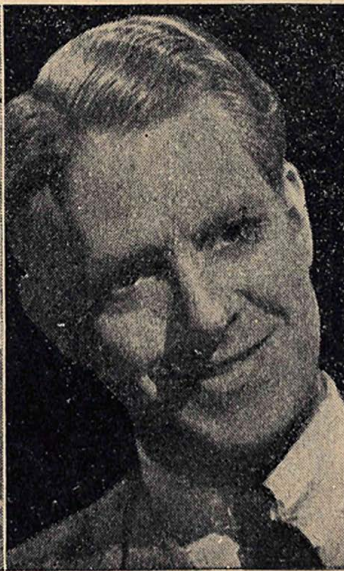
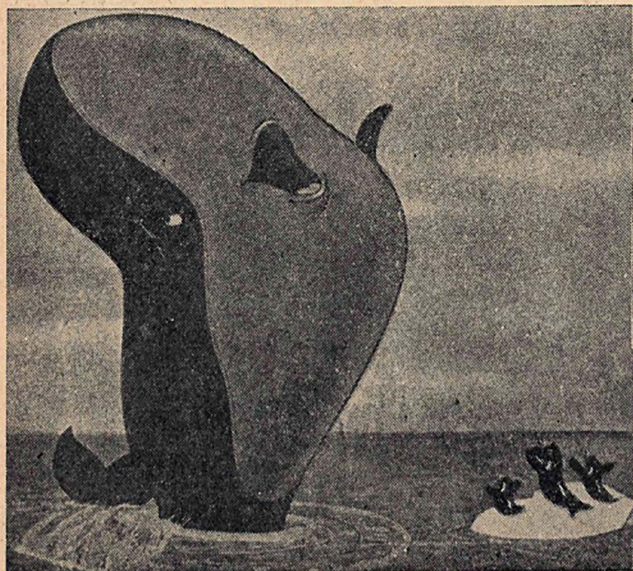


Джейн Поул (в средата) и Уолтър Пиджън в една сцена из новия американски филм „Празник в Мексико“.

С. А. Щати

Най-новият пълнометражен ревю-филм на Уолт Дисней е „Направи моята музика“, който се състои от десет късометражни трик-филма. Публиката ще се запознае с нови герои: в „Петър и вълкът“ (стара руска легенда, музика от Прокофиев) с птичето, патката Соня (нямаша никакъв роднински връзки с патока Доналд) и котката. Вълкът е стар познат от трик-филма с трите прасенца. „Вили китът“ ни разкрива амбицията на един кит да пее в Метропо-

литен опера. Нелсон Еди, който участва само вокално и не се явява на екрана, пее дуети и квартети от „Фауст“, „Лучия ди Ламермур“, „Палячи“, „Тристан и Изолда“ и др. опери със себе си по следния начин: първо пее сопрано соло — отбелязва се на плоча, после пускат плочата отначало, Еди пее тенор — отбелязва се на друга плоча като дует и т. н. На екрана се възхищаваме, разбира се, от гласовития кит Вили, който понякога пее дуети и квартети от сопрано, тенор, баритон и бас. При изпълнението на „Аве Мария“ едно специално изобре-



Една картина из новия американски трик-филм „Вили китът“. В дясно: Нелсон Еди, който пее вместо кита.



Паул Муни в американския филм „Ние не сме сами“.

тение е умножило 100 пъти квартета Еди, Еди, Еди и Еди така, че се получил хор от 400 гласа. В „След като ти си отиде“ участват вокално сестрите Андриус (от филма „Аргентински нощи“), Дайна Шор и Бени Гудмен със своя квартал.

Нови филми

„Мощният Макчърк“, с Улас Бире.
„Африканската кралица“, с Ида Лупино.

„Ул. Мадлен № 13“, с Анабела.
„Триумфалната арка“, по романа на Ерих Мария Ремарк, с участието на Шарл Боайе и Ингрид Бергман. Режисьор — Луис Майлстън (режисирал „На западния фронт нищо ново“, с Лю Айрес).

„Частното око“, с Дороти Ламур.
„Веселите Уиндзорки“, със Чарлс Кобърн (от филма „Трима са много“).
„Чичо Анди Харди“, с Мики Руни, Люис Стоун, Бонита Гранвил.

Швеция

Шведското дружество „Европа-филм“, работящо от 15 години, ще достигне тази година рекордното си производство. Работи се върху 9 филма. Единият от тях е вече отдавна пред публиката и се играе из цяла Швеция с огромен успех. Главната изпълнителка — шведката Ева Далбек, е вече привлякла вниманието и на чужди филмови предприятия. Филмът е озаглавен: „Брита, от големия универсален магазин“.

Предстои завършването на „Камбаните от Стария град“. „Стария град“ шведите наричат старата част на Стокхолм, с прекрасните си тесни и живописни улички, стари църкви, крайбрежни постройки, старинни базари, историческия площад, где то става коледният пазар с истински лапландци и пр.

Друг филм на „Европа“ ще бъде „Игра със смъртта“, с Ева Далбек и Хасе Екман, който е и автор на сценария, и режисьор на филма.

Успех жъне и представяният вече „Оса-Хана“, с финландката Айно Таубе в главната роля.

С повишен интерес се очаква филмът на Макс Хансен (известен датски опере-



Елен Пердриер във френския филм „Нощ на тревога“

тен и филмов артист) „Брачната нощ“. Филмът е направен според световно известната комедия „Считате ли медения месец наистина необходим?“, от Вивиан Тидмарч.

В редицата кинокартини на „Европа-филм“ влизат и няколко музикални комедии с най-популярния шведски артист Сигурд Вален, Ева Далбек и др.

Чехословакия

Огокар Вавра, реализаторът на филма „Розина, намереното дете“, довършен след освобождението на Чехия, сега приготвява „Авантюристичният абитуриент“.

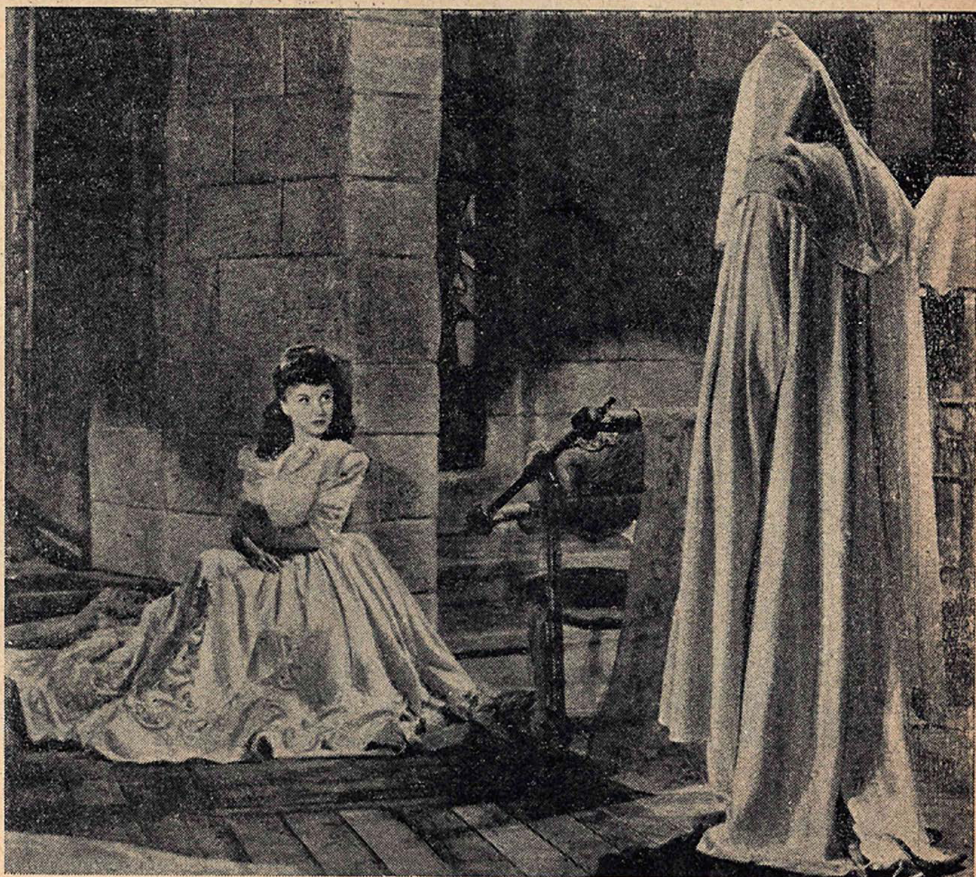
Направени са няколко късометражни филми. Най-забележителният от тях е „Вечната песен“ на Емар Клос, който е посветен изключително на фолклорните песни на Бохемия и Словакия. Музикалните теми чудно допадат на всички видове зрители и самите образи са необикновено красиви. Филмът „Да гледаме под водата“ на доктор Станек е една истинска документация върху речната фауна.

Прага притежава и една студия за трик-филми. През време на окупацията е създаден филмът „Ние, в Кораловото море“. Същите производители са завършили „Земеделецът и захарното цвекло“ и сега приготвяват други два филма. Всички те не са избегнали влиянието на Уолт Дисней, при все че са се опитали да следват нови, по-оригинални пътища.

Първият филм, който е направен в пражките студии след освобождението, е „Празникът на майките“, чийто сюжет е взет от патриотичните борби на чехите, които въстават, за да освободят столицата си преди пристигането на съветските войски. Режисьорът К. М. Вало си е послужил с актуелни изгледи и вместо професионални актьори е използвал тия, които са преживели тези трагични часове.

В момента, когато Чехословакия заема едно завидно място в киноикузството, би било желателно да се видят новите ѝ филми. Заедно с това, културните връзки ще се затвърдят още по-здраво. Защото киното е отлично средство, което може да научи народите по-добре да се опознаят и обичат.

* Международен преглед *



Одет Жоайо в една сцена из новия френски филм „Силвия и призракт“.

Франция

Какво работят засега
френските артисти

Алерм — във филма „Крадецът се държи добре“.

Жюл Бери, Пиер Ришар Вилм, Мила Парели — във филма „Любовна мечта“.

Пиер Брасьор, Фернандел, Симона Симон — във филма „Петрюс“.

Сюзи Гарние — във филма „Гренгале“.

Луиза Карлети, Роже Карл, Мишел

Марсе — във филма „Неприятелят без образ“.

Клод Дофен — във филма „Паднал от небето“.

Луи Жуве, Габи Морле, Маргарита Морено — във филма „Пристигащият“.

Клер Оливие — във филма „Спокойният баща“.

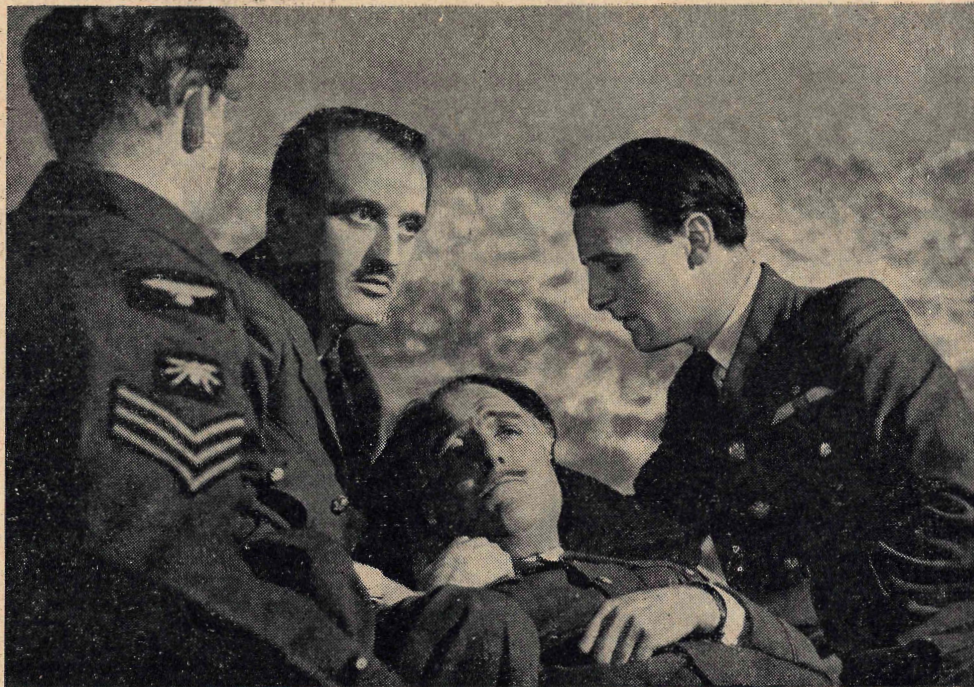
Франсоаза Розе — във филма „Дамата от О-ле-боа“.

Мадлен Солон — във филма „Илюзии“.

Ерих фон Шрохайм — във филмите „Илюзии“ и „Не се умира така“.



Сцена из новия чехски филм „Авантюристичният абитуриент“.



Сцена из английския филм „Един самолет изчезна“.

„ЕДИН САМОЛЕТ ИЗЧЕЗНА“

Един от самолетите на едно английско бомбардировачно ято е бил обстрелян от германската артилерия в Холандия и екипажът му — принуден да парашутира. Петимата авиатори са слезли на холандска земя, а самият самолет — пуснат в безпилотно летене — се разбива в една висока постройка. Този безпилотен самолет е и един от сензационните елементи на тоя, направен за военна пропаганда, английски филм, който, впрочем, притежава и други качества на сюжета, които го правят интересен. Преди всичко — за нас е извънредно интересна обстановката, в която попадат петимата авиатори: един кът на Холандия, окупирана от германците, който крие не само любопитната характерност на една непозната страна, но и изненадите на едно нелегално промъкване от вътрешността към морето, което, на който и меридиан да е, е всякога „своя територия“ за англичаните.

Английските кинематографисти са изобщо скъпи или, може би, бедни откъм емоционално изобразяване на преживяванията. Като имаме предвид това, ние трябва все пак да признаем, че ако не с емоционалност, този филм е раздвижен поне с едно разнообразие, което, макар и по външна линия, повежда вниманието на зрителя и го държи до край. А краят е едно прославяне на английската военна флота, което идва по законен път в тоя филм — след интересните перипетии на сюжета и убедителното манифестиране на другарството между британските моряци.

„БРАК С ПРЕПЯТСТВИЯ“

Филмът е със сюжет, поизтърган от употребление. Годна ли е за семеен живот жена, заета в делови живот, жена със сериозна мъжка професия? Не се ли отразява сериозната професия в отрицателен смисъл върху любовните възгледи на жената? Тематиката е на всичко отгоре малко закъсняла за днешното време, но все пак предлага сериозни възможности, макар и в рамките на един весел филм. За жалост, филмът няма никакво



Шарл Боайе и Марг-рета Съливан в американския филм „Брак с препятствия“.

дотам, че буди съжаление. Подобен е и в „Брак с препятствия“. Все още личи дарбата и прекрасната шлифовка, рутината му е завидна — но няма, разбира се, помен от огъня на „Майерлинг“ или „Сражението“, където играта му просто спираше дъха. Удивителен пример на артист, префасониран до неузнаваемост за вкусовете на най-посредствената американска публика.

П. ВЕЖ.

„ГОСПОДИН И ГОСПОЖА СМИТ“

Брачният живот на една млада американска двойка каточели не може да послужи за друго, освен за лека, безобидна комедия. Какво би направил един съпруг, ако внезапно узнае, че бракът му е невалиден? Би ли се оженил повторно за жена си, или би използвал внезапната свобода за весел и безгрижен ергенски живот? Едно недоразумение заплита интригата и я води през весели перипетии към края, който, за жалост, идва никак необедително. Хепиендната развръзка е изтормозила и артисти, и режисьор. Зрителят явно не е убеден, иска му се да измърмори на простия диалект — „номера!“ ... Иначе, не липсват спонтанно размиващи положения, духовити диалози и вицове. Безупречната игра на Роберт Монтгомери спасява дори неспасяемото, и изграденият от него тип, в кръга на сценариото, е хубаво постижение на артиста. Почти същото може да се каже и за партньорката му Карола Ломбард, но с дребната разлика, че тя не е могла да спаси неспасяемото. Това се дължи може би на факта, че Монтгомери си е в амплото, докато ролята на г-жа Смит не подхожда много на Карола Ломбард.

Като плюс за филма може да се каже, неговата динамичност, както и семплият реалистичен стил на играта и постановката. Недостатъците не са във формата, а в сърцевината. Ако някой, който е гледал филма, се опита да го разкаже, ще види, че това е почти невъзможно. Просто каточели няма какво да се разказва. И ако все пак успее донякъде, слушателят ще следи разказа с растящо недоверие. То е, защото тука не могат да се пласират характерните за филма „номера“.

П. ВЕЖ.

„В СЯНКТА НА СЪДБАТА“

Подмолите на човешкото съзнание винаги са тревожили френския артист. Писател или художник, той обича да слиза в най-мрачните предели на душата и да изважда на показ болезнените трепети на хора, в които наистина се борят две души. Лотреамон и Пикасо, Пруст и Андре Масон еднакво обичат тези „непроявирни зони“, където спират всички повели на разума и всички принуди на общественото съжителство. Жан Деланоа, режисьорът на този филм, върви по стъпките на една изпитана френска традиция, над която тегне декадентството с всичката му психологическа изтънченост и социална ограниченост.

Самото заглавие подсказва вече този подход. То гласи „Страната в мрак“: онази страна от неразгаданост, от вътрешна непрогледност, която човек носи в себе си. И Жан-Луи Баро, комуто е поверена ролята на цигулара, който се проваля, защото носи в себе си тази всепобедна упадъчност, налукква изражения и погледи, които биха могли да се вредят във филмовия принос към една история на западната чувствителност.

У нас — където нервите на хората са все още по-здрави и душевните конфликти по-сурови — този филм ще трогва с разказа си за една нещастна любов. И бих се обърнал към Яворова, който така дълбоко бе прозрял болезнената изтънченост на запада, и към неговите „Сенки“. И тук наистина има две „сенки на нощта“, които „викат и крещат“, но „няма да се стигнат“ — две сенки на нощта сред толкоз светлина. Тази любовна история, където Едвиж Фьойер се преобразява на три пъги с неравно умение, но с еднакво очарование, е при все това нещо второстепенно.

Най-значимото във филма остава поредицата настроения, в които режисьорът Деланоа и операторът Роже Юбер са постигнали истинска художественост. Снимката престава да бъде само осветлител за обстановката. Тя става изразител на чувствителност, формула на душевни състояния. Спомням си една външна снимка с редица брези, открити на кълбесто небе. И представени така меко и „ръпнещо“ — сякаш отразили чувствата на жената, която минава под тях. Това



Едвиж Фьойер и Жан-Луи Баро във френския филм „В сянката на съдбата“.

одухотворяване на снимката е едно от големите постижения на френския филм, търсач на атмосфери. И добре би било публиката ни да свиква да се вглежда не само в онова, което е снето, но и в начина, по който е снето: така удоволствието от киното ще стане и по-пълно, и по-пълно. Особено, когато филмите са от рода на „В сянката на съдбата“, и когато създателите им не са само разказвачи на анекдоти, а рудокопачи в човешкото съзнание.

Така зрителите ни най-пълно ще могат да оценят този филм, който тъй много би допаднал на Цвайг или на Джойс.

П. УВ.

„ИСТОРИЯ НА ЕДНА ЛЮБОВ“

В тази любовна история няма лунни залези и залинели гласове на джаз-певици. Няма и договора между героите и съдбата за вечно щастие. Затова има един къс от живота, разказан с простота и

искреност, които правят чест на италианския филм, тъй често залутан из блестящи декори и кухи интриги.

И да не беше историята на това възраждане на уличницата, което от „Манон Леско“, през „Дамата с камелиите“, до „Престъпление и наказание“ е давало повод за литературни творби, филмът на Марио Камерини би останал като един от образците за отражение на живота и чувствата на обикновения човек.

Този обикновен човек има кротки мечти и дълбока човечност. И кротко и човечно режисьорът разказва неговата съдба: борбата за хляб, вярата в любовта, нуждата от топъл семеен кът. Снимката страни от фокуса, диалогът струи просто и непреднамерено. Не на думите е възложено да трогват зрителите, а на участта на героите — младото момиче, което се отърсва от похотта на онези, които могат да плащат, и става убийца, за да запази любовта и достойнството си, и младият мъж, който брани щастията си дори със цената на хляба си.

Обичам тази социалност, която не забравя човешкото в човека. Тя разказва дребни случки на безименни хора и, при все това, повежда мислите към великите чувства за премахване на обществените неправди. Но върши това без излишен патос, без проповедническа натрапчивост, без схематизирано представяне на света и хората. Затова и когато младата жена отива в елегантното жилище на богатия инженер, за да търси работа за мъжа си — по стъпките и дебнешком тръгва и най-чистото от нас. Защото ние се чувстваме свързани с нея от онова велико чувство за човешка солидарност, което не се твори по предписания, а се ражда от сблъсъка със самия живот.

Марио Камерини, враг на изкълчеността във филмовото творчество, смогва да ни изрази живота така пълно, и така просто успява да предаде най-опростените чувства, които вълнуват средния зрител, че творбата му трогва и поучава. Когато излизаш от залата, чух едно момиче да казва: „И може би хората, които са видели този филм, ще станат по-добри“. И така е.

П. УВ.



Карола Ломбард и Роберт Монтгомери в американския филм „Господин и госпожа Смит“.

Щастлив ден

През август м. г. в Москва пристигнала известната унгарска киноартистка Франциска Гал. Тук предаваме, с малки съкращения, впечатленията ѝ от това посещение, които са били поместени в унгарския и руския печат.



Франциска Гал в една сцена из филма „Петър“ на Г. Костерлиц.

Първата разходка из Москва ме развълнува много. Голям, чудесен, красив град! Най-после видях кулите на Кремл... До този ден слушах всеки ден по радиото биенето на кремлевските часовници. Аз ги слушах и тогава, когато в Унгария бе забранено от властта да имаш приемник. Аз чувах гласа на Москва и знаех винаги, че Москва ще устои срещу врага, че там, в Русия, хората се борят за справедливост, за правда.

В Унгария винаги е имало интерес към всичко руско и особено към руското изкуство. В детинството си аз четех Чехов, Пушкин, Достоевски. В Будапеща веднаж ми се случи да видя Шаляпин, който ме поразил не само с великолепия си глас, но и с необикновения си актьорски талант. Слушах го във „Фауст“ — ролята на Мефистофел, слушах го и в „Борис Годунов“ — опера, която ни поразил с националната си самобитност. Ние знаехме и руски народни песни, като „Ей ухнем“. От композиторите в Унгария бе много популярен Чайковски, чиято опера „Евгени Онегин“ се играеше тогава и се играе и сега.

Трябва да кажа, че в Унгария до войната имаше добър за такава малка страна театър. Но ние винаги сме знаели, че най-добрият театър в света е руският.

Любовта ми към руското изкуство не намаля, а напротив, бе заздравена от различните промени в моята творческа съдба.

Спомням си годината, която преживях в Берлин. Аз обичам Гьоте, но отношението ми към немците и нацистите може да се изрази само с едно дума: омраза.

В Берлин играх в първите си филми, които бяха поставени от Дж. Пастернак, сега режисьор на Диана Дюрбин. Но в Германия не ми харесваше и аз се прехвърлих във Виена, а после заминах за Холивуд, където участвах в няколко филми. Това бяха музикални комедии, в които играех с Бинг Кросби, Фредерик Марч и Франшот Тон. Изобщо, аз съм комедийна актриса. Но аз харесвам комедията, която не служи само за забава. „Смях през сълзи“ — това е, което ме привлича при разучаването на една комедийна роля. Най-ласкателното, което ми е казвано в живота е, че съм „жената — Чаплин“. Този комплимент ме зарадва много, макар да разбирам, колко е преувеличена оценката на творческите ми сили.

Киното в Холивуд е в зависимост от търговската му основа. На изкуството трябва да се превърне в лентата, а лентата е необходима на собствениците на фирмата, за да се превърне в пари. Много от актьорите горещо се интересуват за живота в Русия, където на хората е дадена възможност да проявяват широко и напълно своите способности.

Ако филмите се правеха по рецепта, бих казала, че за холивудските филми е характерна такава пропорция: 80% — техника, 10% — режисура, 10% — актьорско майсторство. За руските филми важи обратната пропорция. В последните години гледах „Цирк“ на Александров, „Професор Мамлок“ на Рапопорт и Минкин, „Ленин през Октомври“ на Ром и

други съветски филми. Харесва ми въображението на Александров, политическата страстност на режисьорите на „Мамлок“, майсторството на Ром и огромното обаяние на Щукин в ролята на Ленин. Със смъртта на Щукин, световното киноизкуство понесе голяма загуба.

Няколко думи за себе си. Аз играех и в оперети, и в кино-оперети, но това бяха винаги роли с драматическо съдържание. И „Катерина“, и „Петър“, и „Малката мамичка“, и още един филм, който аз обичам — „Чиви“, са разкази за простите малки хора. Кинопроизводителите не можаха да направят от мен кинозвезда с дълги клепки, която мечтае за богатство.

През годините на войната аз живеях около Балатонското езеро, където се криех от немските и унгарски фашисти. Не можех да работя, не само защото филмите ми бяха гонени в Германия, но главно защото идеите на нацизма ми бяха дълбоко чужди.

Ние знаехме, че справедливостта ще възтържествува. Ние слушахме по радиото гласа на Москва. Ние чакахме руснаците, въпреки че нацистите се стараеха с всички сили да оклеветят СССР. Когато съветските войски дойдоха до селото, където живеях, аз излязох да ги посрещна гладна, в скиорски панталони и пеех веселата песенчица от филма „Петър“: „Днес се чувствам чудесно“. И наистина, в този ден аз се чувствах чудесно за пръв път от много месеци.

Руските бойци и офицери, като разбраха, че съм актриса, която те помнят от филмите, ме обкръжиха с трогателно,

пезабравимо внимание. Какво може да бъде по-скъпо за една актриса от признанието на зрителите?

Ако по време на нацисткото господство аз мълчах, то след идването на Червената армия, отново ми се иска да работя и творя.

Да дойда в Съветския съюз — беше моя отдавнашна мечта. Аз обичам да пътувам. Но не само желанието да видя още една страна ме влечеше тук. Привличаха ме човечността и свободолюбието, които са толкова силни у русите. Аз искам да видя не само Москва, но и други градове на тази забележителна страна.

Днешният ден за мен е щастлив ден — „аз се чувствам чудесно“. Аз съм в Москва.

ФИЛМОВ СЦЕНАРИЙ

Сценарият е художествено-технически план, съдържащ подробно разработени, както сюжета на филма, тъй и филмотехническите указания за неговото снимане.

По сюжетност и обхват има разни видове филми: научни, документални, репортажни, игрални (с участието на артисти) и пр. Тяхната материя определя и начина, по който се изработват и пишат техните сценарии. В нашата статия ние ще разгледаме сценария на игралните филми — как той се създава и оформя като литературен вид и какви художествено-технически изисквания определят неговото съдържание, строеж и особености.

Филмовият сценарий на игралния филм дава във възможно сбит книжовен вид разговорите на артистите (диалози), указания за зрителната точка на снимането и движението на камерата и описание на обстановката (съдържанието на кадра, респ. кинокартината). До той завършен вид на филмовия сценарий се идва през две последователни степени на обработка: резюме и трете.

Първоначално филмовият сюжет се

разказва общо в обем от около двадесетина страници. Това е първата степен на обработката — резюме. При повторната обработка резюмето се разгръща в дълбочина и подробности, предадени в приблизително шестдесет-седемдесет страници. Получава се филмова повест — трете, със завършена художествена пълнота, без обаче да се дават технически указания по снимането и свързането (монтажа) на филма. Това се прави в сценария — третия и завършен етап.

От техническо гледище сценарият е план на филмовите снимки и като такъв трябва в нагледен и удобен за работа вид да даде тяхното съдържание, подреждане и наставления за снимане. Именно за удобство в работата, всяка страница на сценария се разделя на две половини. В ляво се предава всичко видимо (оптика): описание на обстановката, указания за зрителната точка на камерата и нейното движение по време на снимането. Дясната половина на страницата съдържа всичко чуто (акустика): диалози, музика, шумове.

За нагледно поясняване техниката на писане сценарий, даваме извадка от нашия сценарий на филма „Бойка“.

В ОВОЩНАТА ГРАДИНА НА ПЕЮВИ

86. Полублизу.

Привечер. Овощна градина. Сливови дървета, в дъното каменен зид, в ляво вратичка.

Христо прескача зида и се оглежда. Бойка излиза от вратичката и крадливо прибягва към Христа. Двамата се скриват зад храст в дъното на градината.

87. Близу.

Христо увлича Бойка зад храста. Тя страхливо поглежда назад.

БОЙКА:

Двамата се прегръщат.

ХРИСТО:

БОЙКА:

ХРИСТО:

БОЙКА:

Кратко мълчание.

ХРИСТО:

БОЙКА:

Музика. Далече се чува кавал и звънци на добитък.

Заглъхваща музика — кавал и звънци.

— Да знаеш, че тати ме следи. Оная вечер без малко щеше да ме пипне.

— Боиш ли се?

— Не се боя, но не искам без време да ти приберам. Не съм си довършила чейза.

— Като има с какво да се облечеш — друго не ми трябва.

— Не искам така. Всичките си дрехи ще приготвя.

— Вярваш ли, че няма да склона?

— По никой начин... усещам, че ми крои нещо.

Както се вижда от показания пример, сценарият по външен вид наподобява пиеса. Обаче, приликата е само външна. По строеж сценарият е мозайка от 300—400 кинокартини, разхвърляни по обстановка

и местонахождение и все пак психологически свързани последователно. По място на снимането кинокартините се събират в епизоди, дадени под общо заглавие (в посочения пример: „В овощната гра-

дина на Пеюви“). Докато действието на пиесата се изнася почти изключително с диалози, при филмовия сценарий редица кинокартини минават без никакви разговори — художественото съдържание се предава с картини.

Не е много трудно да се овладее външната, формална страна на писането сценарий. Доброто познаване техниката на филмоснимането позволява да се усвои известна сърчност в подреждането на художествения и технически материал на кинокартината. Това може да се научи — както всяка техника. Обаче не може да се научи, и остава въпрос за лична дарба и упорита школовка, написването на сценарий като художествено произведение. При добрия сценарий трябва да са налице, както художествената фантазия, подплатена с известна идеологичност, тъй и тънко познаване спецификата на филмовото изкуство и неговите особени изразни средства. Начинът на филмовото разказване си има свои закономерности, които трябва да се познават и овладяват. Това са: динамичност във вътрешната линия на сюжета, пестеливост и сбитост на диалозите, изхвърляне на всичко странично и нехарактерно, богато използване изразните фотосредства — осветление, зрителни точки, а също и средствата на филма — движение на камерата, монтаж, трюкове, преливи, зрителни загатвания и символизации, водещи до психологическото изясняване и углъбяване и пр. Музикалният съпровод е могъщо художествено средство за качествено подобрене на филма.

Филмът е синтетично колективно изкуство — рожба на физиката, химията и всички останали изкуства, събрани наедно. То се осъществява със задружните усилия на техници и художествени изпълнители. Сценарият, като книжовен израз на този задружен труд, също така се изработва с общото и съгласувано сътрудничество на художници и техници. Писателят дава художествената идея — сюжета. Режисьорът и филмовият оператор обработват — сами или със своите помощници — сюжета до състоянието на работна книга — филмов сценарий. Композиторът дава музикално тълкуване на отделните картини в психологическо съподчинение на цялостната филмова тема. Тоя творчески колектив от отговорни ръководители по приготвянето на сценарий и изработването му на филм толкова по-добре ще си свърши работата, колкото всеки поотделно е майстор в своята област и проумява същевременно и от работата на своите сътрудници от другите области. Това проумяване сродната работа на сътрудниците ще премине в пакост, ако избие във вмешателство. То е полезно само като свързочно средство в задружната работа.

Изработката на добър сценарий е първото условие за успеха на един филм. Под добър сценарий се разбира преди всичко съдържателен сценарий. Филмовата техника разполага с обилни средства за залъгване публиката, обаче тя е безсилна да укрие безсъдържателността на един филм. А това е най-честият недостатък на масовата филмова продукция. Бедата за филмовото изкуство, развиващо се в обстановката на стоковото стопанство, е, че то става един вид бакалия: обогатява едни и безполезно забавлява други. Така филмът престава да бъде изкуство и висша проява за всеостаналото усъвършенстване на човешката природа.

ДИМИТЪР МИНКОВ

* Свещта на фотоеграфията *

Фотоегенията е основно свойство на фотоеграфия образ

Фотоеграфияният образ обладава едно чисто свое качество, познато под името фотоегения. Това качество е присъщо само на фотоеграфията и не се среща в никое друго изобразително изкуство.

По начало, с понятието фотоегения се означава онова вътрешно качество на фотоеграфияният образ, онази очарователна негова сила или пък особена изказност (а понякога даже и оптическа прелест), които образите на някои предмети, лица или цели обстановки придобиват при фотоеграфното им възпроизвеждане.

Фотоегенията открива нови изразни форми, които водят към напълно самобитно изобразяване. По вътрешна същина, тя донейде може да се оприличи на годчертаването или изтъкването, което в живописната техника се прави на важните обекти или на някои подробности, без да достига тяхната голяма свобода.

Причините на това необикновено свойство на фотоеграфияният образ и досега не са изяснени напълно. Предполага се, че се дължи между другото и на някои още непознати качества, присъщи само на определени форми на видимата вещественост, благодарение на които те излизат по-изразителни и по-съвършени на снимките, отколкото изглеждат на околото. Такива форми на веществеността са: водата при определено осветление, лъсковите, порцеланови или от слонова кост, изделия, мургавата, както и потната човешка кожа, влажната муцуна на някои животни, зърната на гроздето и други лъскави плодове, сапунените мехури, полираните плоскости и др. Най-слаби фотоегени свойства обладава черният бархет.

Предполага се, че някои от причините на загадъчните фотоегени явления се коренят в аналитичния характер на острото фотоеграфно виждане. Но не малко влияние върху тяхното образуване ще да оказват и разните цветове на предметите и особено тяхното несъразмерно на оптичката им сила актиническо действие върху чувствителния слой, при което някои светли за околото цветове излизат на снимката тъмни и обратното.

Благодарение на това свойство на бромосребърния слой, естественият контраст на цветовете в природата (разбира се като разлика в силата и светлостта на същите), не всякога съпада с еднотонния контраст, както го възпроизвежда еднотонната сива гама във фотоеграфните снимки.

Но изразът фотоегения има двояк смисъл: като качество на фотоеграфияният образ и като свойство само на някои определени предмети да излизат особено изразително при фотоеграфното им възпроизвеждане.

Фотоегени ефекти, обаче, в смисъл на подчертана изразност и хармония, може да се постигнат и със средствата на художествената фотоеграфна композиция (когато са разпределени правилно образ-



Фото — Ас. Балкански.

ните петна и светлосенките в полето на снимката, или е постигнато пълно вътрешно равновесие и живописна убедителност между сюжета и неговата околна среда, при крайно изразително осветление на главния обект и т. н.). Тук става въпрос за тъй наречената композиционна фотоегения.

Поради това, една от важните задачи на фотоеграфната композиция като формално качество е да организира по такъв начин елементите на художествената фотоеграфна снимка, че да произведе у наблюдателя максимален фотоегени ефект.

ГЕОРГИ СТ. ГЕОРГИЕВ

Из праха на архивите

Когато днес някой майстор на Лайката, в момент на слабост, повери тайната на успеха си и се окаже, че е снимал на материал от десетина градуса по DIN, ние недоверчиво клатим глава, защото сме си вътълпили, че той е годен само за снимане на обекти, фигуриращи в списъка на недвижимите имоти.

Носени от потока на все нови и нови технически усъвършенствувания и изобретения, които изпреварват и най-смелите им очаквания и надежди, хората много лесно забравят онова, което е съ-

ставявало тяхното ежедневие довчера. Впрочем, паметта никога не е спадала към широко разпространените човешки добродетели. И ние — фотолюбителите — поклонниците на черните божества със строго изцъклените очи, вече сме позабравили, че до преди двадесетина години сме снимали, дори и спортни снимки, на „високочувствителни“ плаки от 16—17° по Шайнера (а не толкова градуси по DIN). Какво е било пък положението на нещата в това отношение през лятото преди 107 години, когато са били за пръв път направени достояние на широката публика техническите подробности на фотографния процес, това мнозина вече не само не помнят, ами просто не знаят.

В едно ръководство по фотография от 1840 год. намираме следната таблица за експонацията:

При ярко слънце	Лято	Зима
Бели предмети	4—6 мин.	8—10 мин.
Цветни предмети	8—10 мин.	12—17 мин.
При разсеяна светлина		
Бели предмети	12—18 мин.	25—40 мин.
Цветни предмети	20—30 мин.	40—60 мин.

Значи, и най-късата експонация по онова време е била 6,000 пъти по-дълга от моменталната снимка на най-простия днешен апарат-кутия.

Но не е само непоносимата експонация, която е придавала тромавост на тогавашния фотопроект. Приготвянето и обработването на плаките е трябвало да става на самото място на снимането.

За пропагандиране на новото изкуство, Дагер лично е правил демонстрации в Париж. По-долу даваме подробно оригинално описание на една такава демонстрация, произведена на 17 септември 1839 г. в Гранд-Отел на Ке д'Орсе, така както е било дадено тогава от един американски репортьор-очевидец в ню-йоркския вестник „Стар“.

„Той (Дагер) взе една медна посребрена плочка и започна леко да трие сребърната ѝ повърхност с късчета памук, натопени в много ситен пемзов прах и зехтин. По този начин той я матира съвършено и аз забелязах, че отначало той триеше с кръгови движения, а после на успоредни ивици.

После той оплакна така матираната плочка в разтвор от 16 части дестилирана вода и 1 част азотна киселина и след това я нагръа леко, като я прекарваше над пламъка на една лампа, държейки



Фото — Вл. Димчев.

я със сребърната повърхност нагоре, след което я оплакна повторно в разрежена азотна киселина.

Сега плочката бе вече готова за покриване с йод. Помещението биде затъмнено и плочката, закрепена на една дъсчица, сложиха (със сребърната повърхност надолу) върху изрезка с размерите на бъдещата снимка на капак на една кутия, на дъното на която беше йодът. Хоризонтално, през средата на кутията, бе опънато на лека дървена рамка парче муселин, през което се процеждаха, издигайки се нагоре, парите на йода и по този начин биваха равномерно разпределяни цялата посребрена повърхност, образувайки на нея пласт сребърен йодид, имащ жълтия изглед на мексинг.

Донесоха една камера обскура. Чрез проверка на образа върху парче матово стъкло предварително бе нагласен фокусът и след това сложиха вътре пригответената по описания по-горе начин плочка. Щеше да се снима изгледът на Тюйлери, кея и Сена — през прозореца, на който стоеше камерата. Тя трябваше да стои там, докато слънчевите лъчи ока-

жат достатъчно въздействие върху повърхността ѝ. Това трае 5 до 40 минути, според годишното време и състоянието на времето. Понеже ръководителят (не мога да го нарека оператор) не може да наблюдава как се развива процесът върху плочката, само опитът може да му помогне в преценката на въздействието на светлината. Този ден беше облачен и плочката остана в камерата 15 минути. Когато я извадиха, тя изглеждаше точно така, както и преди да я бяха сложили вътре и, уверявам ви, хората изглеждаха доста смутени от това, което приличаше на неуспех. Впрочем, човек едва ли би могъл да твърди, дали по нея има или няма белези, защото процесът изисква, докато не се свърши всичко, да не пада никаква светлина върху плочката.

Г-н Дагер хвана плочката и я държа половин минута със сребърната повърхност надолу, а в това време трима души надничаха и казаха:

— Няма никакви следи по нея.

Сетне той я закрепил под ъгъл от 45° в едно сандъче, на дъното на което имаше глинена паница с около 1 кг. живак. Под паницата пък имаше лампа, която стопли живака до 62° по Целзия или 117° по Фаренхайта и когато той се загръа, капчиците, които се заиздигаха от него, съединявайки се с препарираната повърхност на метала, направиха видим образа. На предната страна на сандъчето имаше дупчица, покрита със стъкло, през която се наблюдаваше процесът и, щом той завърши, плочката биде извадена и промита в дестилирана вода, наситена с готварска сол или натриев хипосулфит и нагръта почти до точката на кипенето. С това всичко се свърши и снимката, буквално създадена по този начин от слънцето, бе предадена на присъстващите.

Никога не съм виждал нещо по-съвършено. При разглеждане с просто око, всеки предмет изглеждаше точно гравирен, но през увеличително стъкло се виждаше разликата в зърната на отделни плочи от тротоара и лесно можеше да се различи структурата на всички неща, ако мога така да се изразя.

Целият процес трая 72 минути, което се оказа много повече, отколкото бях готов да очаквам“.

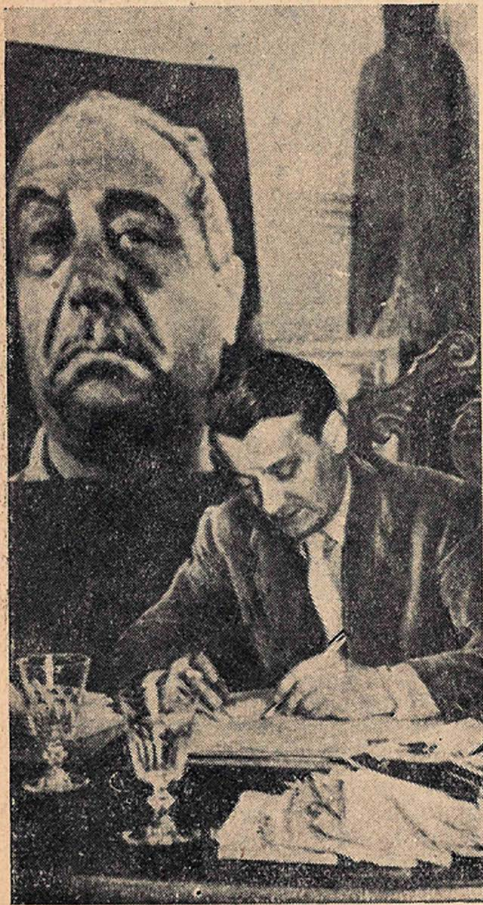
Г. ЗАХ.

ФОТОГРАФИ СТЕ?...

... Тогава кажете, какво Ви прави впечатление на тази снимка и как си го обяснявате.

Отговора ще дадем в следващия брой.





Както съобщихме в миналия брой, авторът на „Мариус“ и „Фани“, който от няколко години работи за киното, като пише сценарии и сам режисира филми („Дъщерята на кладенчаря“, с Ремю и Фернандел), е избран за член на Френската академия.

Като не преценяваме, доколко този избор е справедлив, не може да не отбележим, че това е до известна степен чест и за френското киноизкуство.

На горната снимка — Марсел Паньол отговаря на изпратените му поздравления. Той трябва да отговори на около 2.000 писма и 700 телеграми.

КИНОЗВЕЗДИ — ПРОИЗВОДИТЕЛКИ НА ФИЛМИ

Ирена Дън, в съдружие със зъболекаря на своя мъж, е решила да стане производителка. Същото е направила и Кей Френсис. Тя се съюзила със своя бивш съпруг Мак Кена (това се случва често...) и възнамерява да произвежда филми. Последното прехвърляне в лагера на производителите е на Жоана Бенет, която следва примера на сестра си Констанс Бенет. Жоана е решила да създаде свое собствено предприятие, като го нарече „Диана“ — на името на най-възрастната си дъщеря, тъй като тя има в изобилие деца от всичките си бивши съпрузи.

Френското сп. „Ноар е блан“, в което намираме горните сведения, заключава, че кариерата на американските кинозвезди се очертава така: колежът, едно отвлечане, три годеежа, шест венчавки (без никаква връзка с годеежите), различни приятели и най-после един сигурен, непоколебим и солиден мъж, който закупува няколко пишущи машини и не позволява да се вършат глупости...

на Екрана И В ЖИВОТА *

КРАТКИ ВЕСТИ

За съветския филм „Иван Грозни“, режисиран от С. Айзенщайн, са били похарчени 2.200.000 английски лири. Градът Казан е бил построен в Средна Азия с дърва, донесени от Сибир, за да бъде после изгорен при атаката на Иван Грозни.

За първи път киноснимки в Арктическата област са били направени от руския адмирал Макаров при неговото пътуване с ледоразбивача „Ермак“ през 1899 година.

В Тасмания всеки жител посещава средно 14 кинопредставления годишно; във Виктория (Австралия) — 19, а в Съединените щати — 40.

За новия филм „Калифорния“, в който Рей Миланд, Барбара Стануик и Бари Фитцджералд са главните артисти, филмовата къща е взела под наем два хектара земя от долината в Сан-Франциско! Ще се закупят две хиляди лозови пръчки и 30 хиляди изкуствени лозови листа в различни цветове: за пролетта, лятото и есента, които ще бъдат използвани за необходимия декор.

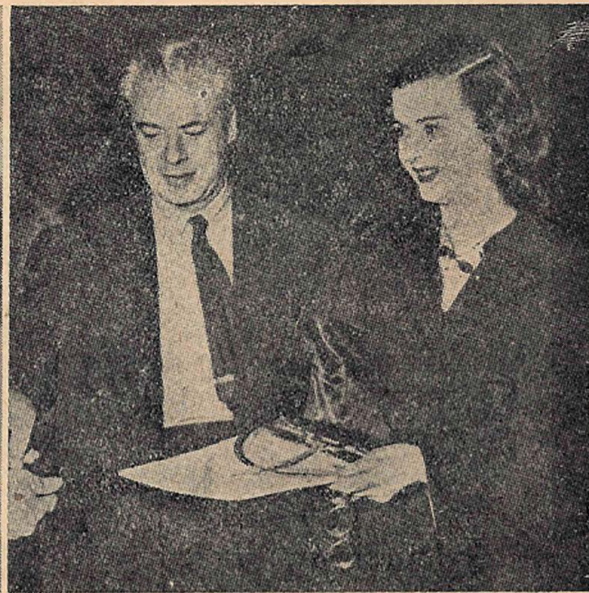


САБУ И ПАНТЕРИТЕ...

Както е известно, Сабу изпълнява главната роля във филма „Книга за джунглите“, по Киплинг. Негови противници и съюзници в този филм са всевъзможни диви зверове — слонове, змии, пантери. На една от кинопремиерите в Холивуд (които са празници за хората от киното и където присъствуват почти всички киноартисти) Сабу дошел с една хубавица, която била с палто от пантерова кожа. Това дало повод за шеги и закачки. — Сабу е герой на джунглите. — казали неговите приятели, — и не може да живее без пантери...

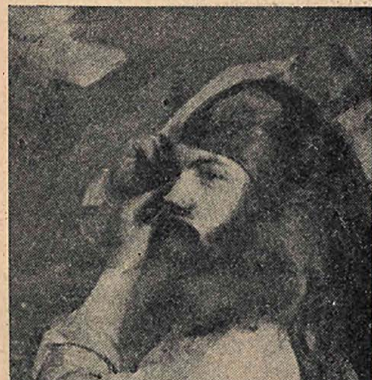
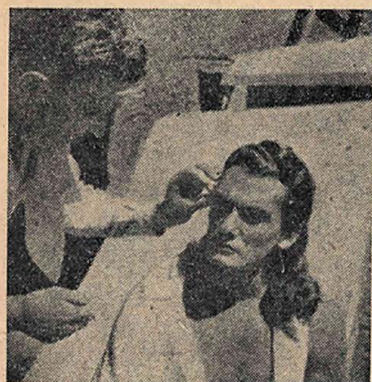


Ирена Дън.



Жоана Бенет (в дясно на снимката).

ПРЕВРЪЩАНЕТО НА ЖАН МАРЕ В ЗВЯР

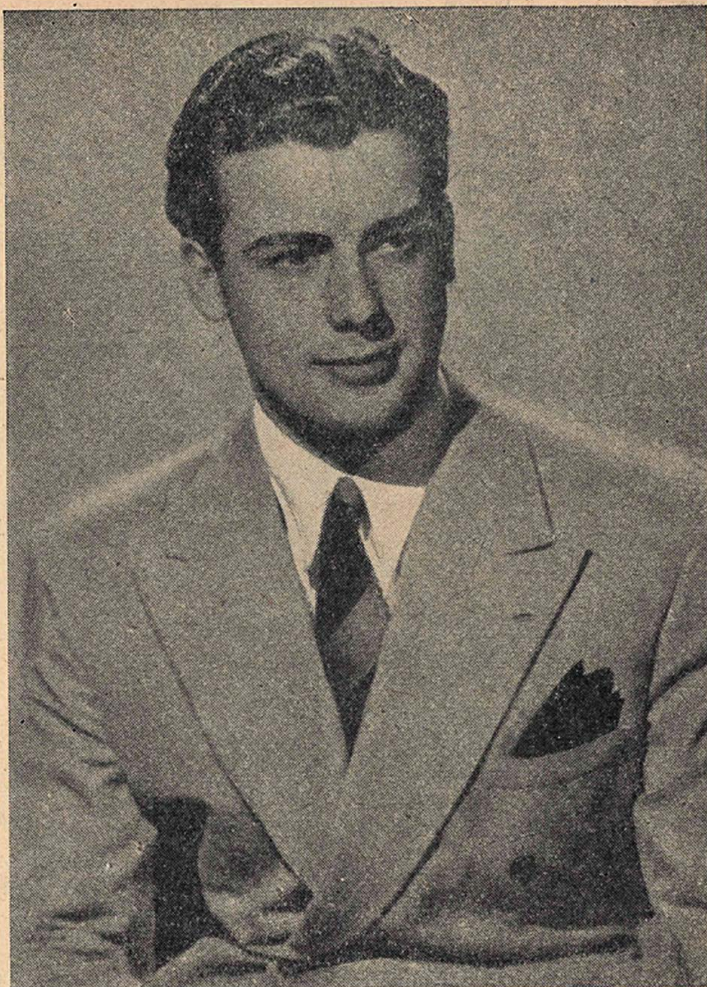


Жан Маре е главният герой в новия френски филм „Хубавицата и животното“. Това е някаква фантастична история за омагьосан принц, превърнат в животно, който се освобождава от магията благодарение на готовността на една хубава девойка да се жертвува... Краят, разбира се, е щастлив.

За да играе тази роля, Жан Маре е трябвало да отдели по 5—6 часа всеки ден за гримиране. За да бъде готов за снимки към 11 часа, той е трябвало да бъде в студиото в 6 часа сутринта.

На нашите снимки са показани някои моменти от гримирането на Жан Маре.

Идейните скици за грима са направени от френския художник Кристиан Берар.



Ричард Грийн

До нашите читатели

Лили, Мери, Лили, Манси, Вили — Ловеч, Ричард Грийн, англичанин. През 1938 г. бива ангажиран от американската фирма „Фокс“ и дебютира в „Клетвата на четиримата“ (с Лорета Юнг, Джордж Сандерс), даван и у нас. Други филми: „Пленникът на екватора“ (със Спенсер Траси, Нанси Кели, режисьор — Хенри Кинг); „Сбогом, сине мой“, „Баскервилското куче“ и др.

Г. Ил. — Русе. Борис Карлов не е българин, а е англичанин. Същинското му име е Уилям Хенри Прат. Роден е в Дълуин, Англия, на 23. XI. 1887 год.

Женен е и има една дъщеря. В Съединените щати е от 1909 год.; актьор — от 1910 год.

Участвувал е във филмите: „Тарзан и златният лъв“, „Фаталното предупреждение“, „Франкенщайн“, „Маската на Фу Манчу“, „Черната котка“, „Къщата на Ротшилд“, „Гарванът“, „Двоен живот“, „Чарли Чан в операта“, „Лондонската кула“, „Фаталният час“, „Човекът, когото не можах да обесам“.

Адрес: 2320 Bowmont Dr., Beverly Hills, California — U. S. A.

ЖИВОТЪТ НА АЛ ДЖОЛСОН НА ФИЛМ

Режисьорът Алфред Грийн снима сега в Холивуд „Животът на Ал Джолсон“, с участието на младия артист Лари Парк в главната роля.

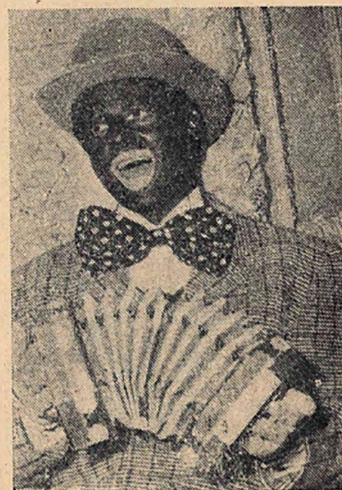
Лари Парк ще пее 30 от песните на Ал Джолсон, между които прочутите „Съни бой“ и „Мама“.

За да постигне изпълнението, което е давал Джолсон, Лари Парк по цели вечери слуша грамофонни плочи, на които са записани казаните песни, изпълнени от самия Ал Джолсон.

Неотдавна се е състояла лична среща между Лари Парк и Джолсон. На един въпрос на стария майстор, Лари Парк отговорил, че никога не го е слушал и виждал на сцената, а само на екрана.

Тогава Джолсон помолил оркестъра на студиото да му акомпанира, и в продължение на 4 часа някогашният любимец на публиката, който сега е на 63 години, изпълнил целия си артистичен репертоар пред своя млад двойник.

На снимката в дясно: Лари Парк в една сцена из филма „Животът на Ал Джолсон“.



КИНО
и фото