



Людия Смирнова
святисла киноартистка



ПОЛУМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ ЗА КИНО И ФОТО-КУЛТУРА

Урежда комитет * Редактор: Асен Бояджиев

ГОД. III * София, 15 април 1948 г. * БРОИ 4

НОВО КИНОИЗКУСТВО за новите хора

В ръцете на народните маси киното се превръща в мощен фактор за тяхното културно и политическо издигане. Това се потвърждава от нарастналото до грамадни размери посещение на кината, и живия интерес, който показват народните маси от всички краища на страната ни към киното. Масови организации, производствени предприятия от всякакъв род и др. постоянно и настойчиво отправят искания пред „Българско дело“ да им осигури прожекция на този или онзи филм за техните членове. Но има и нещо друго. Исканията вече се отправят не само за прожекции, но и за снимане на много обекти от най-различно естество. Народните маси вече сами подтикват и напътват актуелността на нашата политическа кинохроника, а отчасти и на културния филм.

Това е още един безспорен факт, че когато народните маси са свободни, те се активизират в културно отношение. Тогава те не само са пасивни консуматори на културните придобивки на своето време, но и сами стават творци.

А днес ние вече имаме на лице истински *нови хора*. Те се родиха в кървавата и непосилна 20-годишна антифашистка борба. Те укрепнаха в Отечествена война. Тяхното число нарастна до огромни размери в новия творчески живот, посветен на младата ни република.

За тези нови хора, именно, е необходимо ново киноизкуство.

И те са, които вече определят неговите основни насоки на развитие.

Първият факт е категоричното предпочитание, което те отдават на съветския високохудожествен и идейно-политически наситен филм. Западноевропейските посредствени и антихудожествени продукции вече не ги задоволяват и им са чужди.

Но ето и един друг знаменателен факт в това направление.

На нашия екран започна да се върти най-новият български документален филм „Нови хора“, снет в текстилните заводи „1 май“ — Варна, с участието на нашата прославена ударничка *Маруся Тодорова*, техници и работници и работници от същия завод. Кинокартината рисува съревнованието, ударничеството и рационализацията у нас. И за да не се покаже това само хроникално, то в този филм, въпреки че се работи не с артисти, а със самите работници, които осъществяват тези нови

явления в нашия производствен живот, прибегна се до игрална фабула. По този начин филмът, макар и документален по начало, получи игрална форма.

Неотдавна подложихме „Нови хора“ на публично обсъждане във Варна, където присъствуваха и самите участници във филма.

Всички изказали се след прожекцията направиха съдържателна критика и ценни препоръки. Кинокартината се хареса на трудова Варна, както се харесва и на софийските работници. За това говорят ръкоплесканията на зрителите.

— Как да не ми харесва? Кога е било ние работниците и работничките да се видим на филм! Да се видим как работим и как преодоляваме трудностите! Аз съм горд! — заяви един от работниците от завода „1 май“. Да, работниците по-рано наистина не ги показваха на филм у нас! Те бяха само обект на експлоатация и политическо потисничество. И затова сега работниците се чувствуват горди и имат правото да искат да се видят на филм. Не от суета, а за да бъдат показани като истински *нови хора*, които създават новия живот, изграждат спасителния *социализъм*!

Но тези нови хора същевременно чертаят и новите пътища на нашето ново киноизкуство. Те искат (както ясно и категорично, с малко, но прекрасни думи се изказаха представителите на трудова Варна!), в нашите филми да се покаже ръководната роля в изграждането на новия живот на ОРПС и на Р. П. (к), т. е. на нашата работническа класа; да се покаже критиката, която работниците упражняват в своите предприятия; производствените съвещания, като двигател на съревнованието и рационализацията; грижите за децата, стопанската дейност, културно-просветната дейност, чрез която повдигат своята култура и производствена квалификация и техния политически растеж!

И това трябва да важи не само за документалния и културен филм, а също така и за нашия бъдещ художествен — игрален филм!

Само такова жизнено, правдиво и дълбоко изкуство, отразяващо изискванията на нашата работническа класа, ще може да отговори на културните нужди на народа ни, ще го подкрепи в придвижването му към социализма. Само такова изкуство може да има здрав успех.

П. Здравелин

НОВИЯТ РЕАЛИЗЪМ И „ИТАЛИАНСКАТА ШКОЛА“

от Алдо Вергано

Успехът, който спечели в чужбина една серия от италиански следвоенни филми, накара публиката и част от критиката да повярват, че се създаде една италианска школа, чието зачеване и раждане дойдоха по съвършено естествен път.

Причината за този успех на филмите е, че те бяха заслужен плод на многогодишен упорит подготвителен труд, на натрупан вече опит и на много експерименти, датиращи още от епохата на немия филм — тогава, когато филмът „Загубени в мрака“, по едноименната комедия на Роберто Брако, начертат пътя на „реализма“, по който тръгнаха американските, френските и др. режисьори. Следващите етапи на този реализъм достигнаха в Италия своята кулминационна точка във филма „Слънце“, за чието осъществяване аз допринесох както със сюжета и постановката, така и със сърдечното си и приятелско сътрудничество с дебютанта-режисьор Бларети.

Но, за съжаление, от този филм започва мъртвият творчески период в тази насока.

Намирахме се в 1928 година. С една серия от абсурдни насилия и задължавания и под претекст, че се отнася било до политическия, било до търговския характер на филма, фашизмът наблягаше, потискаше и тегнеше върху италианския филм до степен на задушване. Това от своя страна хармонизираше напълно с действията, които се вършеха и се вършат и сега в Америка, където режисьорите, пленници на една съвършена техника, упражняваха и упражняват превъзходно своята професия, с която можеха да създадат всякакъв вид филми, но се оставиха да потънат в бледата и сива монотония, която, без светлината на истинската идея, приспива мозъка и съвестите.

С настъпването на освобождението, малкото италиански кинематографисти, усто-

Тази статия на големия режисьор и теоретик на италианското кино, Алдо Вергано, е написана нарочно за сп. „Кино и фото“.

яли твърдо, без да се поддадат на приспивателното действие на фашистката наркоза, издигнаха глави и започнаха да работят с убедеността, че, за да се пресъздадат ефикасно епизоди из войната и съпротивата, налага се неминувемо, преди всичко да бъдат изхвърлени всички онези стари формули, които служеха за създаването на психологическите драми и брилянтните комедии. Затова, те се върнаха към самото начало.

И този мой опит е достатъчен, защото е опит на всички колеги, които следваха моя път.

Когато Националното партизанско сдружение в Милано ме повика да режисирам първия италиански партизански филм, които щеше да се финансира и контролира пряко от самото сдружение, пред мен веднага, като най-важна задача, се постави пролемът за сюжета на филма. Мнението на мнозинството беше да се избере като основа на филма един мотив, близък на живота и авантурите на партизаните. Аз, обаче, застъпих гледнщето за един сюжет, който трябваше преди всичко да се наложи с темата, с която нанмалко се бе злоупотребявало, макар тя и да е трудна. Държех още темата да съдържа моралните, политически и социални причини, лежащи здраво в основите на нашето партизанско движение и които и днес още са причина това движение в Италия да има правото и задължението да съществува.

И аз разсъждавах така: не съществува изобщо човек, който повече или по-малко да не знае и да не може да прецени истинската стойност на нашите партизани и на когото да не са известни техните смели и героични подвизи. Малцина са, обаче, онези, които могат да проникнат в истинските причини, които са накарали тези „авантюристи“ да се решат да воюват на „едната, вместо на другата страна.



Алдо Вергано

И оттук, по-нишката на този мисловен път, в мен се роди идеята на филма „Слънцето още изгрява“, в който е дадена историята и прелома в душата на един млад войн, който на 8 септември захвърля оръжието и се завръща в своя край, където става домакин на едно голямо земеделско стопанство.

Огорчен, излган в надеждите си и с изтерзано сърце, той прегръща живота с един единствен стремеж — да не страда повече. Така той изоставя напълно у себе си мисълта да се върне към труда било като работник, било като селянин.

Отвъд стените на стопанството в господарското имение цари живот на разкош, разгулиост, лееност и пороци. Всичко това и жаждата за удоволствия разпалват неговата фантазия и завистта му. Така се поражда у него желанието да се отдаде на този живот.

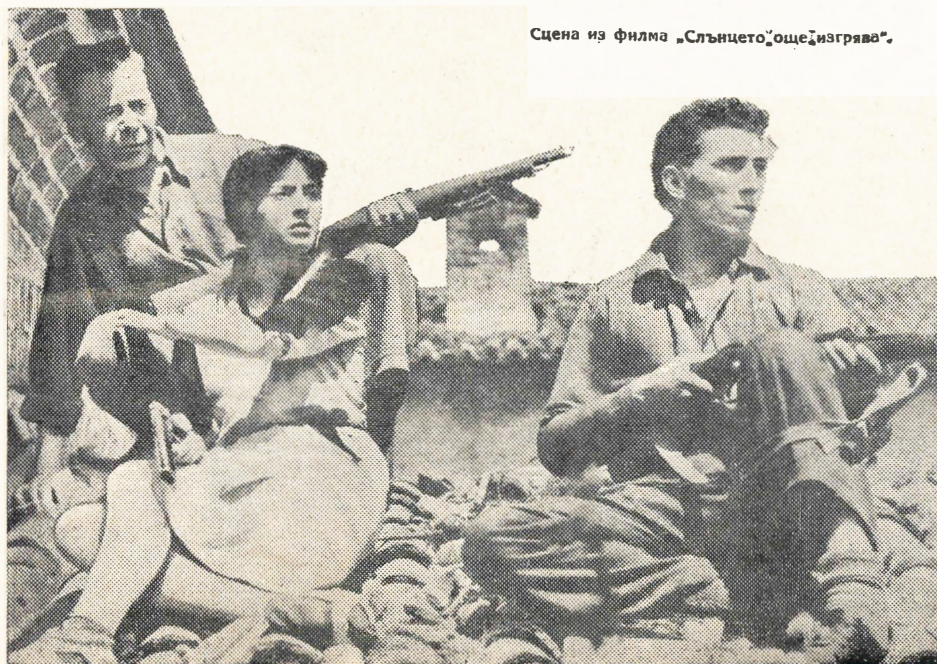
И, за да го постигне, той се хвърля в обятията на господарката, зряла вече, чувствена и капризна жена.

Но новият опит, от една страна, и продължителният допир със живота на хората, от друга, които работят със съзнанието за тежкия момент, който тяхната страна преживява, навеждат младежа да прогледне и прозре по-широко и по-надалеч и види истинната. Така у него настъпва преломът и изтресняването. Действието продължава до епилога, който пък от своя страна съвпада точно с въстанието.

Веднъж намерена и установена темата на филма, осъществяването на същия не можеше да не се вдъхновява от критериите на абсолютния реализъм. Реализъм в измислените работи, реализъм в диалозите, във фотографията, в интерпретацията.

Относно фотографията, не се поколебах да привлека към себе си Алдо Тонти като сътрудник, на който държа и който е най-антиконвенционалният измежду операторите.

В интерпретацията най-напред изхвър-



Сцена из филма „Слънцето още изгрява“.



Из филма „Рим — открит град“.



Из филма „Слънцето още изгрява“.

„Слънцето още изгрява“, пише :

„Наградени в родината и в чужбина, тези филми принадлежат вече на миналото. Естествено е в такъв случай да се запитаме, кои други са дошли и ще дойдат, за да продължат тяхното

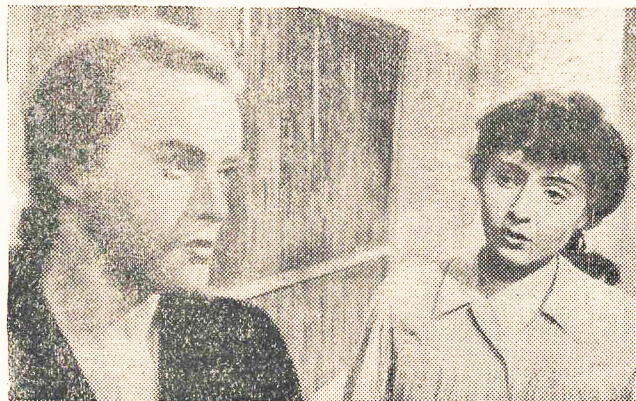
лих практиката да си служим с популярни и известни актьори; бях убеден, че при играта тяхната индивидуалност щеше да изпъкне до такава степен, че ще засенчи самите действащи лица. Ето защо, възложих главната роля на един млад, почти непознат актьор — Витторио Дуре, който се натрапи много силно на съзнанието ми от една второстепенна роля във филма „Чувственост“, на Л.

Висконти. По същия начин дадох ролята на главната героиня на Леа Падовани, също тъй млада и многообещаваща актриса, една рязко очертана маска и с изящно финна чувствителност. С изключение на Ели Парво, която даде необичайно реалистично ролята на видната буржоазна дама на четиридесет години, и на Массимо Серато, който разреши прекрасно „типичното“ на един немски капитан, всички останали действащи лица взех от самия живот измежду партизани, работници и селяни.

Успехът, който моят филм постигна в Италия и в чужбина и успехът, който получиха другите филми, възпрели и осъществили мои идеи, са най-доброто доказателство, че пътят, който аз и моите колеги избрахме, е пътят на „реализма“ — истинският и верен път.

Но въпреки това, борбата не е още спечелена. Италианските кинопроизводители, твърди на своите позиции, дебнат и всеки момент са готови да въстанат.}}

Точно по този повод предпочитам да дам думата на един от нашите най-видни критици в областта на кинематографията — Виничио Маринучи, който, говорейки за филми като „Рим — открит град“, „Паиза“, „Шиушиа“ и



Из филма „Слънцето ще изгрява“.

възродително „благородяващо“ влияние? И не може да не ни завладее гнева, най-горчив страх пред този въпрос. До сега почти всички по-съдържателни творби на италианския нео-реализъм са били осъществени въпреки яростта и съпротивата на филмовите

производители, които ги възприеха, но които отсега са решени да не ги търпят повече. И те, почти сигурно — ще успеят. Отново нашето кино на „боядисаните бради“ и хубавото пеене или „бел канто“, ще бъде осмяно и отново ще падне до равнището на испанското или аржентинското кино. Офанзивата е в пълен ход“.

И той завършва безстрашно :

„Отговорният печат, единственият, който може да защити интелигентността, добрия вкус и благородството на нашето кино, поема ръкавицата. Той ще издига все по-високо и по-високо своя [протест срещу дръзките опити да се превърне това голямо изкуство в най-долната, недостойна и неблагоприятна продажба, които опити за втори път ще върнат Италия в положението на първоначален стадий на развитие.“

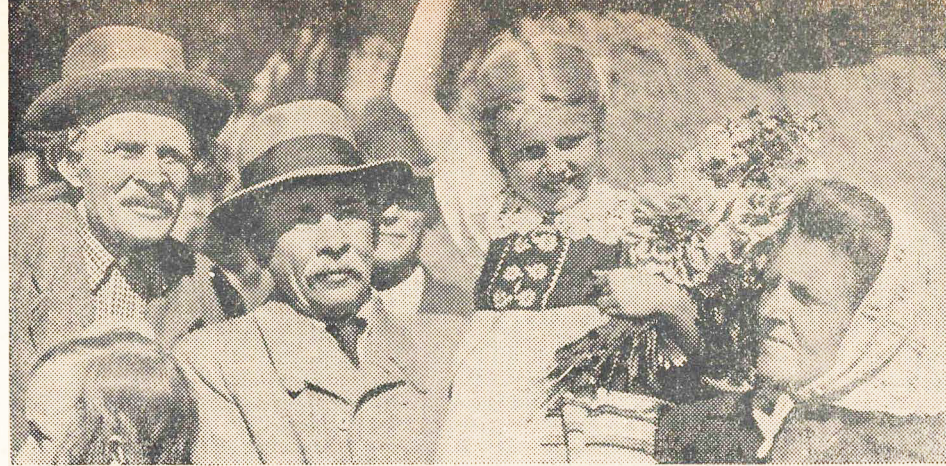
Тревожният зов, хвърлен от безстрашния италиански критик, е повече от оправдателен, защото борбата се води и развива с едно наистина очудващо, забележително кресчендо

Аз съм сигурен, обаче, че малкият патрул, авангард на италианските кинематографисти, подкрепен от свободния и честен печат, ще знае да устои на офанзивата, която господата кинопроизводители са започнали, и то до този ден, когато филмовото изкуство бъде национализирано, бъде иззето от техните грабливи и алчни ръце, и по този начин ще се спаси от тези късогледни спекуланти една от най-деликатните дейности в областта на изкуството.

Предстоят ни огромни задачи: войната донесе и постави за разрешение нови проблеми от социален, политически и морален характер, за чието осъществяване киното ще допринесе.



Из филма „Паиза“ („Земля“).



ГОЛЯМО ИЗКУСТВО на малките народи

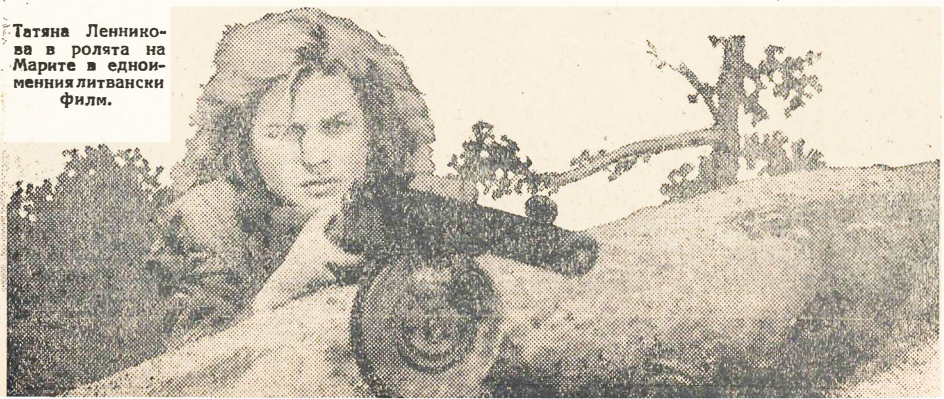
Великата Октомврийска революция освободи народите на бившата руска империя от икономическо и политическо робство и създаде условия за невиждан, всестранин разцвет. В затънтените и далечни краища на огромната съветска страна, Закавказието, Централна Азия, и др., където обикновената грамотност е била рядко явление, разцъфтя богат културен живот, наука, изкуство.

Най-новото и най-мощно изкуство — киното, също бе овладяно от съветските народи. Грузиния, Казахстан, Узбекистан, Туркмения, Азербейджан, Таджикистан и др. имат своя национална кинематография. Много от техните филми с идейно-културното си богатство и оригинални художествени изразни средства може да бъдат сравнявани с най-добрите кинопроизведения. Някои от тези филми се проектираха и у нас с голям успех: „Георги Саакадзе“ (у нас — „Героят на Грузия“), производство на Тбилиската киностудия (Тбилиси, по-рано Тифлис — столица на Грузинската ССР), „Аршин мал алан“, производство на Бакинската киностудия (Баку — Азербейджанска ССР), „Тахир и Зухра“ и „Навои“ — производство на Ташкентската киностудия (Узбекска ССР), „Песните на Абай“, производство на Алма-Атинската киностудия (Казахска ССР) и др. След последната война бързо се разви киноизкуството на балтийските съветски републики Литва, Латвия (Летония), Естония. Ние видяхме „Марите“, филм за литовската героиня Марите Мелникайте, естонския филм „Животът в цитаделата“, по едноименната пиеса на Август Якобсон, а наскоро ще видим и латвийския филм „Победа“ („Завръщане от победата“), по пиесата на латвийския писател В. Лацис.

За успешното развитие на националната кинематография на съюзните републики допринесе много съдействието и помощта, която оказаха киноинститутите и киноработниците в братската руска република. Във В. Г. И. К. (Всесъюзният институт за кинематография), Москва, са учили узбекският режисьор Камил Ярмагов (режис. „Навои“) и азербейджанският режисьор Рза Тахмасиб (режис. „Аршин мал алан“), друг узбекски режисьор — Наби Ганиев (режис. „Тахир и Зухра“) е работил при известния руски кинематографист Я. Протазанов, големият руски режисьор Гр. Александров е ръководил постановката на азербейджанската кинокартина „Подводна лодка Т. 9“, Л. Трауберг е направил сценария, а Х. Рапопорт — постановката на естонския филм „Животът в цитаделата“, и много др.

Руските киноработници със живо другарско чувство се отзоваха и подпомогнаха всестранно своите млади колеги. Такива отношения са възможни само във великата страна на социализма, където цялата култура, целият живот, е основан върху другарството, върху братското сътрудничество на всички, големи и малки, народи.

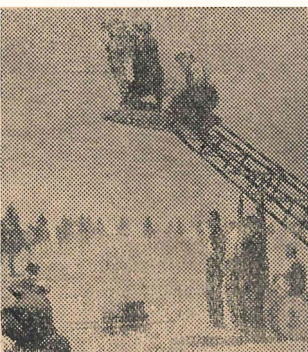
Татяна Леникова в ролята на Марите в едноименния литвански филм.



Сцена из естонската кинокартина „Животът в цитаделата“



Из новата азербейджанска кинокартина „Навои“.



Един момент от снимането на кинокартината „Навои“.



Из латвийския филм „Победа“. На снимката — А. Димитер в ролята на Август Гриезе.

АМЕРИКАНСКИТЕ МОНОПОЛИ УНИЩОЖАВАТ ФРЕНСКОТО КИНОИЗКУСТВО

от Григорий Александров
[заслужил деец на изкуството]

Френската кинематография от предвоенния период с право бе смятана за най-добра в Западна Европа. Френските киномайстори създадоха редица филми, които влизат в съкровищницата на световната кинокултура. Хитлеристите нанесоха тежък удар на френската кинематография. През време на немската окупация тя фактически престана да съществува.

След освобождаването на Франция от фашисткото нашествие френската кинематография доби отново възможност да се развива свободно и показва творческите си сили, способни да възродят националното киноизкуство на Франция и да го тласнат напред, към нови успехи. Редица френски филми получиха признание на международните кинофестивали и изтъкнаха нови имена на киномайстори: Жак Бекер, Луи Дакен, Рене Клеман и други. Но през последно време френската кинематография получи нов тежък удар, този път от страна на американците. Става дума за спогодбата, подписана миналата година от бившия държавен секретар на САЩ Джеймс Бърнс и Леон Блум. Тази спогодба постави френското кинопроизводство при извънредно тежки условия и в пълна зависимост от американския произвол. На френския филм стана трудно да излиза на екрана в собствената си страна. И, въпреки че стойността на френския филм е около десет пъти по-малка от тая на американския, той не може да се рентири на френския пазар поради робските условия, навлечени на Франция от САЩ.

Затова пък американските филми получиха пълна „свобода“ за безпрепятствено разпространение във Франция и заграбиха почти всички френски киноекрани. Франция бе подхвърлена на своеобразно американско кинонемешателство.

Французите изпитват върху себе си действието на калния поток от холивудско производство, който наводнява Франция. Бившият държавен секретар Бърнс, който подписа тази робска за Франция спогодба, „неочаквано“ стана един от главните съветници на американската кинематография. Очевидно Бърнс, който сега е един от най-големите американски кинодейци, подписвайки по-рано спогодбата като министър на външните работи, е използвал положението си не само в интерес на киномонополите в САЩ, но е подготвил и почвата на личния си „бизнес“ (бизнес — търговска сделка, бел. ред.).

Сегашното френско правителство, което се нагърби с ролята на изпълнител на американския диктат във Франция и предава националните интереси на страната в угода на Уол-стрийт, бие с американска тояга развитието на националната френска кинокултура.

Когато бях в Париж през есента
(Продължава на стр. 11)



Марина Ладнина и Вл. Дружников в една сцена из новия съветски филм „Приказка за Сибирската земя“.

СССР

Нови филми

„Тайните на природата“.

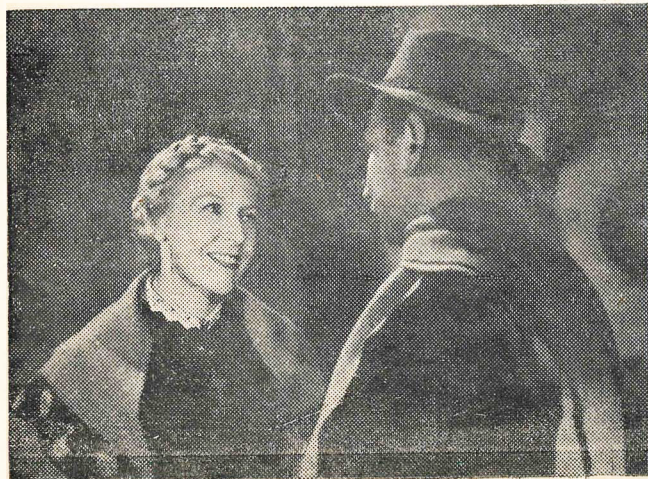
Киносборник от три цветни научно-популярни филми. „Пролет в планината“ — географски филм. Сценарист Н. Амбров, режисьор — А. Кондахчан. „В света на кристалите“ — за приказния свят на кристалите, за лабораторията на природата и за приложението на изкуствено създадените кристали в съветската индустрия. Сценарист — В. Мордвинова, режисьор — А. Сардан. Глав

ният филм е „Тайните на природата“, съчетание на различни материали из живота на растенията, птиците, насекомите, влечугите, рибите и др., сглобени от А. Згуриди, известния режисьор на научно-популярни филми.

„Повест за растенията“ — Цветен филм за живота на растенията, за скритите процеси,

На снимката в дясно — сцена из шведския филм „Опасната на дявола“

На долната снимка — Лина Норо и Алфред Адам във френския филм „Загубеното село“.



Международен преглед

недостъпни за човешкото око и показани с богатите средства на киното — бавни снимки, микро и макро-снимки и др. Снимачният апарат показва на зрителя жизнените функции на всички части на растенията — стъблото и листата над земята и стъблото и корените под земята.

Тимирязев, великият руски учен, е казал „Растението — това е листът“. И главният герой в кинокартината е листът. Операторите цели денонощия са стояли над микроапаратите, за да зафиксира движението на протоплазмата в листа. „Ние не можем да хванем слънчевия лъч и да го скрием в запас. Това правят растенията, и затова колкото повече растения отглеждаме, толкова повече слънчевата енергия ще бъде във властта на човека. Онзи, който отглежда два класа там, където по-рано е имало един — ще заслужи благодарността на цялото човечество“. Така завършва кинокартината.

Режисьор — М. Каростин, сценарист — М. Витухновски, оператор — Е. Кашина, композитор — В. Орански.

На кинофестивала във Венеция миналата година „Повест за живота на растенията“ е получил I премия за културни филми.

„Редникът Александър Матросов“.

Филм за великия подвиг на войника Ал. Матросов, който с тялото си закрива отвърствието

на неприятелския бункер, откъдето стрелят с картечница, за да открие пътя на другарите си. Когато започнала войната, героят бил ученик в „заянтийско училище и мечтаел да върви на фронта, да защитава родината си. И мечтата му се осъществила...

Другарите му от полка помогнали на режисьора да пресъздаде незабравимата сцена на безсмъртния му подвиг и неговата последна нощ на родната земя.

Главната роля се изпълнява от младия актьор Анатолий Игнатиев, завършил миналата година театрален институт „Щукин“. Участва и известният актьор Олег Жаков, в ролята на комисаря на баталиона.

Сценарий — Г. Мдивани. Режисьор — Леонид Луков (реж. „Това се случи в Донбас“ и др.)

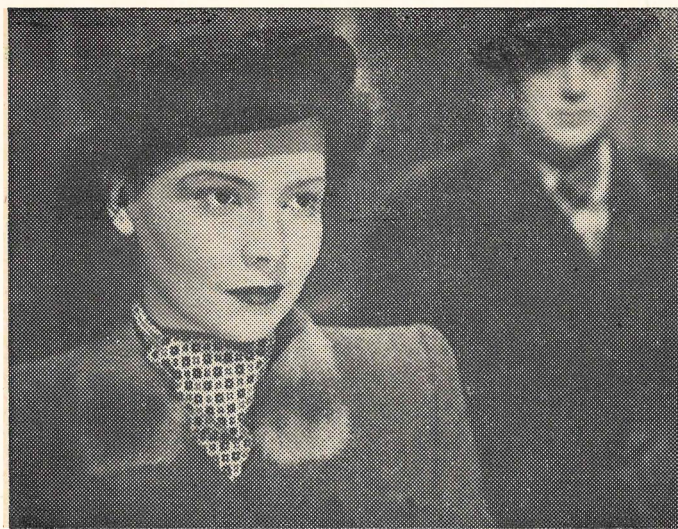
Италия

„Черният капитан“ е итало-френска продукция, снета под режисурата на Дженао Ригели. Главните роли се изпълняват от Рене Сен-Сир, Мануел Пуеро, Жани Рел и др.

Иза Пола и Амедео Назари са главните изпълнители във филма „Любов и отрова“, чието снимане е започнало в Рим.

Завършени са снимките по филма „Черният ад“ — продук-





Из чехословакия филм „Мъртвият сред живите“

ция „Иячине“, с Адриана Бенети, Алдо Фабрици, Луиджи Павезе и др.

Италианската филмова къща „Аврора-филм“ е направила големи приготовления за снимането на един филм за живота на Карл Маркс. Главната роля ще бъде изпълнена от един артист с международна известност. Ще участват и отбрани италиански филмови артисти. Предвид голямата историческа фигура на Карл Маркс очакванията са много големи, както в Италия така и в чужбина.

Пристигнали са в Рим известните френски артисти Мипела Морган и Мишел Симон, които са главни изпълнители в новия италиански исторически филм „Фабриола“ под режисурата на италианския режисьор Алесандро Блазети („Желязната корона“). Производство — „Универсалия“.

„Когато ангелите спят“ — е заглавието на новия италиански филм с участието на Амедео Назари. Клара Каламай Джина Монтес.

Италианският режисьор Дунио Коleti ще снима филм за съдбата на еврейския народ със заглавие „Екзодус“. Във филма ще вземат участие артисти от различни националности: италианци, англичани, араби, ромънци, поляци, българи, литванци и др., — всички със своите национални особености.

Англия

Уелсовата новела „Неразделните приятели“ ще бъде снимана на филм под режисурата на Роланд Ним и Ерик Амблет. Като главен изпълнител е бил ангажиран от Холивуд известният изпълнител на характерни роли Клод Рейнс. Главните английски изпълнители са Тревор Хоуард и Ан Тол.

Чехословакия

Стопанското положение на чехословакската кинематография

Министърът на информацията Вацлав Копецки е направил доклад в Народното събрание за чехословакската национализирана кинематография, като е изтъкнал нейното добро икономическо положение.

Държавата не подпомага финансово кинопроизводството, а напротив е получила във вид на данъци и такси 90,000,000 крони.

През 1947 г. бюджетът на чехословакската кинематография е бил — 1,635,000,000 крони приход и 1,628,000,000 крони разход, като в разхода са сметнати: амортизация, предполагаеми плащания и заплата на работниците. Бюджетът за 1948 г. е: 1,771,000,000 крони приход и 1,766,000,000 крони разход.

България

Публични обсъждания на филми

На 22. III. се състоя публично обсъждане на съветския естонски филм „Животът в Цитаделата“. От името на Съюза на научните работници изнесе доклад Анто Бояджиев.

На 5. IV. се състоя публично обсъждане на големия съветски филм „Руският въпрос“. Изнесе доклад главният секретар на Съюза на журналистите — Теню Стоянов.

„Съветското кино и науката“

На тази тема в клуба на културните дейци бе изнесен доклад от филмовия критик П. Здравелин. Председателстваше проф. Д. Йорданов. След доклада бяха проектирани съветски научно-популярни филми.

„Киното в борбата между демократията и империализма“

На 2. IV. в Дома на кино и фото-културата, писателят Пантелей Матеев изнесе доклад на горната тема. След доклада бе проектиран филм.

Из българския кинопреглед



В първата колона, от горе надолу:

Снимки 1—3. Тържествено посрещане на правителствената делегация начело с м-р-председателя Г. Димитров при завръщането ѝ от Москва, след сключване на договора за приятелство, сътрудничество и взаимопомощ.

Снимки 4—5. Ударничките Маруся Тодорова (до м-р-председателя) и Виолета Бербенкова на заседание в Националния съвет на ОФ. В. Бербенкова на работа в текстилния завод „1 май“ — Варна.

Във втората колона, от горе надолу:

Снимки 1—2. Новият и най-голям български параход „Родина“ в бургаското пристанище. Разтоварване стоки от Полша — машинни инсталации за Димитровград.

Снимки 3—4. Залесяване при Курило.

Снимка 5. Физкултурна продукция при откриване на Народно физкултурен съюз.

„ЛЕКАРЯТ ПИРОГОВ“

„Лекарят Пирогов“ принадлежи към филмите, които имат за цел да покажат трудния път на руската наука и да разкрият пред съвременните величии на руската научна мисъл. Режисьорът правилно е изградил образа на професор Пирогов — една от най-крупните фигури на медицинската наука от миналото столетие — чрез изтъкването на преден план борбата между реакционните, задържащи сили и прогресивната, търсеща непрестанно нови форми за изявяване научна мисъл. Доктор Пирогов се явява във филма именно като събирателен център на най-добрите, прогресивни материалистични насоки в развитието на медицината. Докато неговите „високопоставени“ колеги лекуват чрез намесата на някакви „божествени сили“, строят планетни апарати и търсят жизнени еликсири, той се стреми да установи пътя към истинското, реалното, точното научно познание. Така той въвежда нови методи в хирургията, открива и пръв в света прилага на дело наркотичната упойка при операцията, изработва атлас на кръвоносната система, работи върху откриването на холерния бацил и т. н. При това режисьорът твърде умело е представил Пирогов като истински човек, ръководен от любовта си към хората и истината, общителен, предан на народа и отзивчив към всяка мъка и страдание. В него няма и следа от тая фалшива героика, в която често пъти западно-европейските и особено американските режисьори обичат да поставят героите си от този род, изобразявайки ги като самотници, мечтаещи за слава, изолирани от света и изпълнени с чувство за своето „предопределение“ от съдбата. Затова и Пирогов не скъпи своите знания, не крие постиженията си за да запази славата за себе си, а единствената му грижа е да подготви достойни свои сътрудници, да тласне руската наука напред с общи усилия на всички. Това е разкрито особено ярко в масовите сцени из холерната епидемия и най-силно при Севастополските сражения.

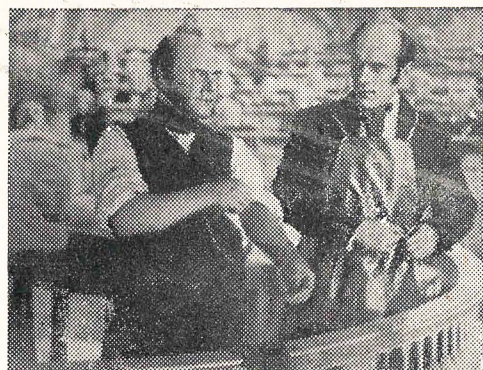
Филмът има и голямо познавателно значение. Въпреки известни слабости, в него е отразена епохата на Пирогов, епохата на Белински и Херцен, епохата, когато в Русия се надигат първите вълни на предстоящата революция. Умело е представена борбата на царското мракобесие против всичко прогресивно, възторгът на младежта от смелия протест на Белински, героизмът на руския войник и т. н. Особено показателна в това отношение е сцената между Нахимов и Пирогов, където, въпреки външната обикновеност на разговора, се разкриват два от най-значителните образи в историята на Русия. Също така интересни са и женските образи, особено тоя на Катя — първата руска лекарка.

„Лекарят Пирогов“ не е строго документален филм, но той ни дава пълна представа за истинския Пирогов, родоначалника на руската медицина, гениалния хирург и експериментатор, който тласна далеч напред развитието на медицината, и върху чието научно наследство израснаха неговите достойни наследници, забележителни експериментатори и теоретици, начело с великия Павлов.

Макс. Наумович

„НАВОИ“

Съветската кинодраматургия и в ташкентската продукция „Алишер Навои“ показва непрестанния си стремеж към голямо, значително и свършено изкуство, което чрез формата трябва да отразява смисъла на съдържанието. В „Алишер Навои“ тази задача

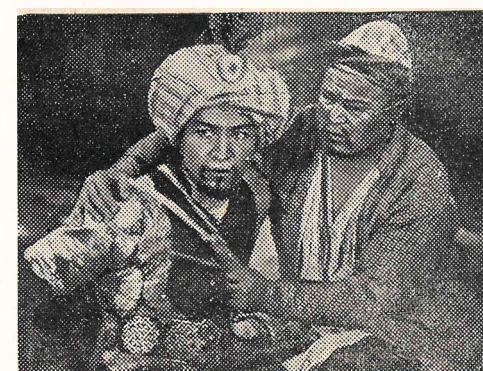


К. Скоробогатов в ролята на Пирогов в съветския филм „Лекарят Пирогов“.

е постигната в оригинален стил, който оживява правдиво едно минало и един изключителен живот. Историческата истина и жизнената правда възбудят зрителя дълбоко, свързват го с една далечна епоха и му разкриват през нейното съдържание постоянния порив на човека към разумен и справедлив свят, към света, който само социализмът може да създаде. Но кой е Алишер Навои, човекът, който в източното средновековие има дързостта да мисли и да се бори за народна свобода и добруване? Този узбекски мъдрец, поет и държавник е едно от ония открития в съветската култура, които поразяват всекиго с огромния си духовен ръст и без които световната култура не би имала пълен образ.

И наистина, Алишер Навои, който е възсътнал живота си в „Фархад и Ширин“, е напредничав човек на източното средновековие, един хуманист, който въстава срещу племенните предразсъдъци и прогласява още в ония времена братството на народите. Около него обаче феодализмът изостря социалните неравенства и поетът насочва словото си срещу деспотизма с мисълта, че само разумът и справедливостта могат да създадат благоденствие на народа и разцвет на държавата. Навои още иска да обедини поезията с науката за тази цел, и в развитието на занаятите и изкуствата неговият поглед стига нашето време. Поетът обаче едва в края на живота си скъсва със своята вяра в разума на господарите като им казва в очите, че народът сам трябва да реди съдбата си. Това звучи в думите му: „Ако не станеш земя, не можеш разбра земята...“

Филмът „Алишер Навои“ прожектира в историческа обстановка живота на великия узбекски поет, истински представител на хуманизма в източното средновековие. Сценаристът го поставя в борба с феодалните условия, които той иска да промени по пъ-



Сцена из съветския филм „Навои“.

тя на разума и справедливостта чрез владетеля. Но султан Хюсеин не може да се откаже от богатствата си, които народът не му отнеме, ако настъпи разум и справедливост в държавата му. И макар Навои да е приятел на сърцето му, султанът не става като него приятел на народа. Конфликтът е дълбоко психологически, той разкрива стремежа на Навои да превърне живота в поезия и наука, но и невъзможността само чрез поезията и науката без основно обществено преустройство да се осъществи човешкото щастие. И поетът остава неразбран, защото враговете на народа нямат нужда от поезия, а от повече роби и блага. Народът, в лицето на майстор Джеладин, изобразен във филма като висш разум и съдия, е наистина високо постижение на сценариста и режисьора. Филмът преобразява изкусно поемата „Фархад и Ширин“, без да я прави център на действието, за да отрази една история и един живот, които още през XV век търсят законите на народното добруване. Зрителът чувствава правдата и силата на Навои, но и неговата слабост да осъществи по личен път социалната справедливост. Затова Алишер Навои не изменя на народа, той знае, че у него е силата и истината, че той е земята, която ще роди собственото си щастие. По тоя начин филмът обединява творческата прогресивна личност с мечтанятия на народа и се превръща в съвременна драма на борбата за социализъм.

Не вярвам да се намери зритель, който да не остане доволен от прекрасната режисура на Ярматов, от чудесната игра на артистите и общо от кинокартината, като възбудено с мисли, поезия и динамика художествено произведение. Филмът „Алишер Навои“ не трябва да липсва от спомените на нашия кинозрител.

Стефан Стомчев

„21-ЯТ ИМПУЛС“

Последният филм на режисьора Владимир Браун, създател на „Морският ястреб“ и „На далечно плаване“, тънък познавач на морето, голям „маринист“ в киното, възторжен певец на славната съветска флота, на героизма, себеотрицанието и благородните човешки качества на съветските моряци.

Най-съпестивеният стимул, който осмисля живота изобщо на съветския човек в мир и в война, това е върнатата служба на народа и родината. Дългът е над всичко друго. Дългът е пред личния живот, пред личното щастие. И сега в мир, пред съветските хора предстои много важни и отговорни задачи във връзка с лекуване раните от опустошителната война. Съветските моряци, славните червенофлотци, респективно миночистачите, трябва да очистят морската шир от множеството мини, които всеки момент могат да изпатят на дъното и най-големия и хубав кораб. Задачата е трудна, пълна с опасности и неизвестности. Но нищо не е в състояние да попречи на устрема и упоритостта на съветския моряк. И той с чест се справя и с тази своя задача.

Пред нас е образът на капитан-лейтенант Ратанов, смел, педант до смърт на дълга си командир на миночистачен кораб. С много увереност, упоритост и вяра в науката, излагайки не веднъж живота си на смъртна опасност, той успява да намери тайната на коварно действащата импулсивна мина. Едва сега, изпълнен с чест служебни си и отечествен дълг, той може да отдели малко време и за личния си живот, за личното си щастие, той току-що се е ожее-

нил. Но не за дълго. Пред него стоят нови задачи...

Ролята на Ратанов се застъпва от младия, но вече доста известен Павел Кадочников. Незабравимият майор Федотов от „Подвигът на разузнавача“ и тук, в „21-ят импулс“, създава много верен, сърдечен, убедителен и възбудяващ образ. Истински тип на съветски човек-патриот. Скромен, приветлив, твърд, сърдечен. Симпатични в усилията си са и останалите изпълнители, също така известните на нашата публика артисти М. Романов, Ю. Любимов, С. Столяров. Много от сцените на филма са изградени със силно действащ драматизъм и напрежение. Не липсва също така и доста хумор, който допринася за това, щото „21-ят импулс“ да се оформи като хубава, бодр и жизнена кинокартина.

Йорд. Вел.

„СЛАВИЦА“

(Първият югославски игрален филм)

Югославската държавна кинематография вече е поела своя път на сигурно и бързо развитие. Сега на югославския екран се прожектират два игрални филма — „Славица“ и „Този народ ще живее“, които като първи родни продукции се радват на огромни симпатии и повишен интерес. В същото време се снимат още три нови — „Софка“, „Като прилив“ и „Хора на линията“.

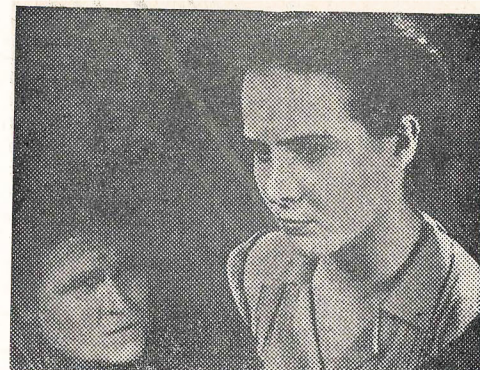
Първият от тях — „Славица“ вече се прожектира и у нас, където намира сърдечен братски прием. И то по две причини. Първо, че това е филм на братската нам Югославия и второ, защото езикът и нравите са така близки, героите сродни, борбата обща!

Като всяка първа продукция и тук са на лице редица слабости и недостатъци. Липсва опитът във всички направления. На лице е увличащ ентузиазъм, творческа треска, чийто темп се чувства в цялата картина. Операторската техника, колкото и да е задоволителна, все пак е лишена от оригинален и убедителен ракурс, който създава снимачния стил на всеки филм. Липсва необходимата ателижна техника и декори, на лице е сравнително бедна по тоналност осветлителна техника.

Това са недостатъци, дължащи се колкото на липсата на един по-дълъг опит, толкова и на липсата на задоволителна снимачна материално-техническа база. Но сведенията, с които разполагаме, илюват да ни убедят, че скоро и едното и другото ще бъдат преодоляни и до края на текущата година няма ще видим на нашия екран новите продукции на братска Югославия, постигнали както в техническо така и в художествено отношение задоволителна висота.

Създавайки своето най-младо изкуство, югославските филмови дейци са потърсили най-актуелната тематика за него. И в това направление те, много естествено е, са се зптели на своята героична освободителна борба, непримиримата и неравна борба с хитлеристките окупатори. От тази борба са почерпели сюжетите на първите три филма. Трябва младото поколение, което расте сега на пълна свобода, в невиджан творчески устрем и в прекрасни перспективи, да знае с цената на каква борба и с какви огромни жертви са спечелени те. Останалите пък филми като „Хора на линията“ и др. са със сюжети от новия, пълнокръвен, творчески живот, ръководен и вдъхновяван от легендарния Тито.

„Славица“ е филм за славната борба на млади и стари, мъже и жени, на цял народ



Ирена Колесар в една сцена из югославския филм „Славица“.

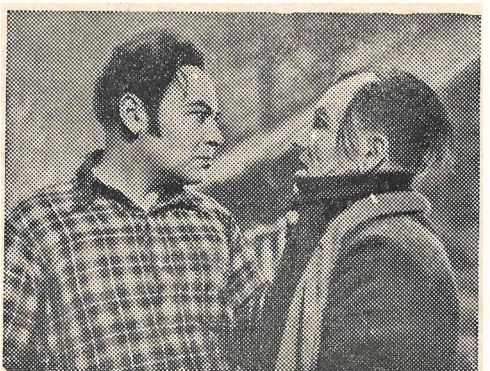
срещу омразния нашественик. „Славица“ се казва корабът на партизаните, с който те си служат срещу окупаторите. Славица е името на хубавицата девойка, която се отказва от еснафско щастие и първа тръгва из тежкия път на борбата, за да даде най-после и прекрасния си млад живот за свободата!

Външните снимки са направени край град Слит и остров Виса, които, със своя живописен пейзаж, са издържан естествен декор на искрената и възбудяваща героична драма. Автор на сценария и режисьор на филма е един от най-вдъхновените и изтъкнати югославски кинематографи — Веко-слав Африч. А оператор — Жорж Скригин. Ролята на Славица се изпълнява от младата драматична артистка Ирена Колесар, а на нейния съпруг Марин — от Мариан Ловрич. Баштата пък се играе от стария драматичен артист (сега покойник) Дубравко Дюшин.

Това, което пленява в този филм и възбудя зрителя, то е онзи необятен героизъм, онзи вдъхновен патриотизъм, онзи непоколебима морална сила, които възбуждаха югославските народи и ги крепеха в дългата и неравна кървава борба. Ето тези прекрасни чувства, тази дълбока народна политическа мъдрост, авангардистката роля на работническата класа в тази борба, са намерили реално отражение във филма чрез естествената, възторжена игра на младите артисти и чрез реалистичната режисура на автора. В монтажа се чувствуват на места резки и неоправдани скокове, но пък е постигнато напрегнато вътрешно действие, развиващо се в убедителна възходяща линия.

Любовта на Славица и Марин — типични образи на бедни рибарски работници, се заражда в мъката на експлоатирания им труд, укрепва в неравната борба и завършва с героичната смърт на Славица.

Но щастие на простите хора никога



Сцена из съветския филм „Белият зъб“.

не е свиеше дадено — то се изкупува с дълга и непримирима борба, с цената на каквато борба и югославските народи изкупили са сегашното си щастие!

Славица не потърси своето щастие в унищителната буржоазно-капиталистическа атмосфера, отровена от подлост и престъпления. Тя, както и хилядите като нея възторжени девойки, избраха трънливия път на освободителната борба, за изграждането на един нов свят, в който ще има ново, здраво и достъпно за всички щастие!

Тази любов увеличава емоционалността на филма като затрогва и възбужда до сълзи със своята чистота и преданост, както към избрания другар, така и към великото дело.

Музиката на композитора Силви Бомбардели допринася твърде много за художественото закръгляване и уплътняване на картината.

Ето защо, „Славица“ въпреки своите слабости, ще има успех, какъвто вече има в самата Югославия. И този успех не е случаен. Той показва, че избраният път от младата югославска кинематография е най-правилният път. Той е здравата гаранция, че следващите продукции ще догонят по-пълния и сигурен успех.

П. Здравелин

„БЕЛИЯТ ЗЪБ“

След „Децата на капитан Грант“, „15-годишният капитан“, „Островът на съкровищата“ и др., ето още един случай в съветската кинематография на сполучливо екранизиране на чуждестранен автор. Този път е използван известният роман на Джек Лондон „Белият зъб“.

Кинокартината е поставена от талантливия режисьор на научно-популярни филми за живота на растенията и животните, А. Згурин. Това не е останало без отражение и в работата. Много кадри разкриват красотата на природата и показват интересни моменти от живота на нейните обитатели. Това са чудно хубави картини, предадени с истинско поетично чувство от режисьора и операторите на външните снимки Троянски и Асмус.

В центъра на филма е историята на кучето-вълк, наречено по-късно Белият зъб, което след загиването на родителите му, още съвсем малко, тръгва из непознатия до тогава огромен и чулен за него свят и преживява редица приключения и страдания докато попадне в ръцете на инж. Скотт. При преработката на романа режисьорът, който е направил и сценария на филма, е сполучил да премахне някои расистки тенденции, на които Джек Лондон е дал място в романа си, като е изтъкнал широко идеята за човечността, която съветското изкуство така хубаво може да изразява.

Във филма участвуват известните на нашата публика актьори Олег Жаков („Нашествие“, „Депутатът от Балтика“), който изпълнява тук ролята на инж. Скотт, Лев Свердлин („Насредин в Бухара“) — в ролята на Метта — другаря на инж. Скотт, Елена Измайлова — жената на инж. Скотт, който познаваме от „15-годишният капитан“ и др.

Кинокартината се гледа с голям интерес и живо чувство на симпатия към положителните герои. Ето един филм, който със своята научно-познавателна стойност и светла, благородна атмосфера, сигурно ще окаже добро влияние върху нашата младеж, на която в миналото в това отношение са били поднасяни сензационни произведения без никаква възпитателна стойност. А. Б.



БАРАНДОВСКИТЕ КИНОАТЕЛИЕТА

Момент от снимането на кинокартината „Алена“. На снимката — артистката М. Зубкова, която играе главната роля във филма.

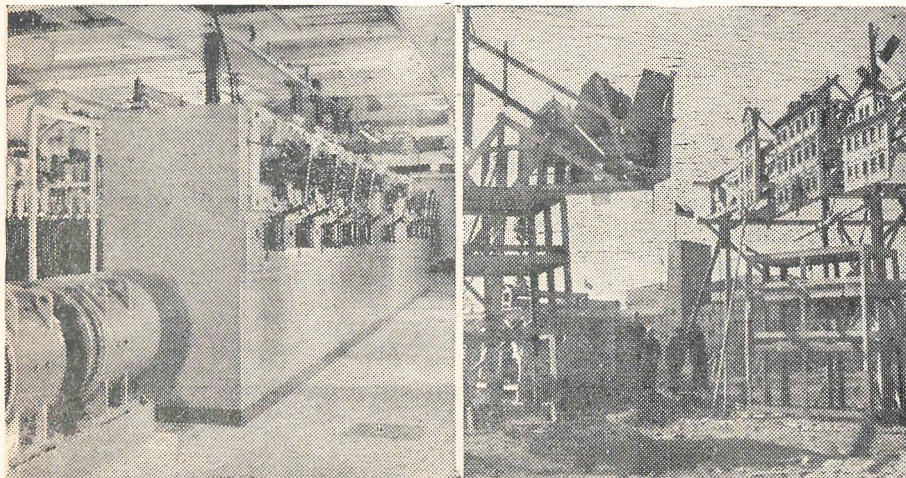
Чехословашките филмови ателиета в Барандов празнуват тази година 16-годишния си юбилей. Това са най-модерните и най-големи филмови ателиета в Европа. До сега в тях са били снети повече от 350 кинокартини. Тук са били създавани и чужди продукции, като „Волга в пламъци“, „Голгота“, „Порт Артур“ и др.

В Барандов има 13 ателиета, от които две са за късометражни кинокартини, а също и три лаборатории. Освен това в Барандов и в Злин има по една лаборатория и една студия специално за рекламни филми.

В това грамадно предприятие работят 240 ръководители, 1010 работници в ателиетата и 250 в лабораториите. Филмовите ателиета в Барандов заемат една площ от 600,000 м². Предстоящо е завършването на втората подцентрал за електрическа енергия.

И двете електрически централи, от които черпят електрическа енергия ателиетата и лабораториите, очудват с модерните си усъвършенствувания дори и чуждестранните гости на Барандов, който в посъедно време стана истински център на славянските и други кинематографии. В Барандов са работили и филми съветски и полски режисьори, и дори англичаните проявиха интерес.

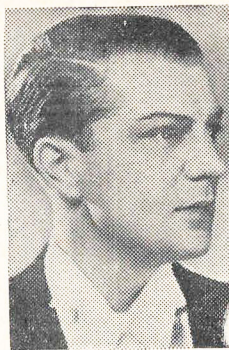
Теренът на тая филмова база дава богати възможности и за външни снимки. Хоризонтът около ателиетата е свободен от всички страни, тъй като Барандов е построен върху височина. Местността улеснява построяването и на най-трудните декори за външни снимки.



В ляво — част от електротехническите инсталации на Барандовската киностудия. В дясно — построяване декорациите за филма „Седмича в тихия дом“.

Кинонови от Германия

(От нашия дописник Фр. Роберто)



Виктор де Кова



Марика Рьок



Вили Биргел

Предивойната Берлин беше голям киноцентър, а студиите на Ной-Бабелсберг със своята техника и модерни уредби бяха едни от най-добрите. Но през време на войната тези студии бяха употребени за военни цели, в резултат на което бяха бомбардирани от съюзническата авиация и днес са разрушени до такава степен, че не може повече да се използват за кинематографна работа. Разрушени бяха и други по-малки берлински студии като „Фрьолих“ и „Брюневалд“.

В съветската окупационна зона освен старите инсталации на Ной-Бабелсберг се намират още студиите на „Тобис“ в Йоханисвалд и заводите за произвеждане на филмова лента „Агфа“ в Кьопениг. В съветската окупационна зона е възстановено и студиото „Алтхоф“. Създадено е и едно дружество за производство на филми „Дефа“, което е създало: „За малко в Берлин“ — един филм за развлечение, „Хайка“ и „Убийците са между нас“ — антинацистки филм, в който главната изпълнителка е една дебютантка: Хилдегард Кнеф. Сега „Дефа“ изготвя два филма, от които единият е по романа на известния антинацистки писател Курт фон Гушолски, а другият — по пиесата на Бешлер — „Войцек“.

Американците не правят нищо в тяхната зона, въпреки че имат на разположение отличните ателиета „Гасел Гастайт“, които стоят неизползвани до сега. Ерих Помер, който е дошъл от Америка с пагони на полковник, за да ръководи новите продукции в американската зона, до сега не е снел нищо.

Англичаните са по-дейни в Берлин. Те са създали две дружества за производство на филми: „Камера“ и „Студия 45“. Те имат на разположение също така студиите „Темпелхоф“.

Французите се опитват да създадат в тяхната зона ателиета, но досега в областта на производството на филми не са направили нищо.

Повечето от бившите германски киноартисти за сега работят в театри и вариетета в очакване на по-голямо кинопроизводство, когато ще могат да вземат участие в новите филми. Това, разбира се, се отнася за ония, които не са се проявили като сътрудници на нацизма. Някои от тези сътрудници са вече мъртви за екрана и ще понесат наказание за проявите си в миналото. Марика Рьок е била обвинена и съдена за шпионаж, но е била освободена. Сега тя пее и танцува в Будапеша.

Кристина Зюдербаум се намира в Хамбург, където играе в театра и печели за цялото семейство, тъй като на съпруга ѝ Вайт Харлан е забранено да работи (той бе режисьор на филма „Юда Зюс“). В Хамбургския театър е също и Хилда Крал, която има големи успехи на сцената. През време на войната в Германия бяха разрушени повечето от големите театри и затова днес в Германия най-обикновеното нещо са големите циркове. В един такъв цирк Вили Фрич пее и рецитира. В Хамбург е и режисьорът Хелмут Койтнер.

При автомобилна злополука е загинал Фердинанд Мариан. През време на войната са загинали Лици Валдмюлер, Георг Александър и Анна Даман.

Умрял за изкуството е Вернер Краус



Илзе Вернер

на когото завинаги е забранено да работи и сега пасе стада в Каринтия. Готови да започнат работа са Илзе Вернер и Луиза Улрих. Паул Хартман — сега председател на Театралната камара, се намира в Бавария в очакване на денацификацията.

Густав Грюндгенс е бил осъден и е лежал в затвора. Сега е получил разрешение да работи в Берлин, където режисира и играе „Едип“ Получили са разрешение за работа още и Сибил Шмиц, Вили Биргел и Камила Хорн, като някои от тях работят във вариетета. Хилде Вайснер играе в Берлинския театър.

Херта Файлер със съпруга си Хайнц Рюман се намират в Швейцария, където играят тяхната несменяема комедия „Образец на съпруг“.

Лилиан Харвей сега се намира в Англия, като от време на време се появява на сцената, но е заявила категорично, че е скъсала дипломатическите връзки с „Киноландия“. Бригита Хелм също е преустановила артистичната си кариера и се е отдала на възпитанието на трите си деца.

Живи и здрави са: русата Вини Маркус, Виктор де Коа, Виктор Щал, Отто Вернике и Ерих Понто. Ханс Алберс, чийто последен филм преди войната беше „Барон Мюнхаузен“, сега работи във филма „Над нас е небото“. В Берлин са още Аксел фон Амбесер, Вили Дом, Ото Гебюр и Кете Дорш, които по липса на работа в киното сега работят в театъра. Не е известно нищо само за Албрехт Шьонхалс.

Виена е приютила голяма част от германските артисти и там се произвеждат повече филми. Там са главно комиците, начело с Ханс Мозер и Тео Линген. Паул Хьорбингер също играе във Виена. Другите са: Ханелоре Шрот, Марта Харел, Елфи Майерхоф, Евалд Балзер, Мария Андергаст, Теа Вайс, Рудолф Прак, Ханс Холт, Паул Кемп, Йоханес Хестерс и Кристин Хайлберг.

Известният холандски артист Фриц ван Донген, който имаше преди войната големи успехи в германските филми, е успял на време да избяга от Германия и отишъл в Холивуд, където си променил името на Филип Дорн.

Това са накратко новините от сегашна Германия. Бъдещото развитие на германското филмово производство е в зависимост от общото политическо и стопанско положение на Германия.

СЪВЕТСКИ КИНОРАБОТНИЦИ

Павел Кадочников

Павел Кадочников е един от младите съветски киноартисти, който изведнъж привлича интереса и любовта на кинопубликата. Като Николай Черкасов, Борис Чирков и др. големите съветски киноактьори, Павел Кадочников е дошъл в киното от забележителния Ленинградски театър на младия зрител. Той е много по-млад от тези славни артисти, но както Черкасов, умее дълбоко и тънко, използвайки богатото разнообразие си художествени средства, да създава със сем различни образи. Във филма на Сергей Юткевич „Яков Свердлов“ Кадочников изигра две роли: на Максим Горки и на Игор Смирнов. Още тогава критиката обърна внимание на таланта на младия артист. Много зрители не върхиха, че един и същи актьор играе ролята на великия писател с неговата своеобразна външност и говор, ув рена простота и истинско дълбоко мислене, и ролята на юноша, почти дете, малко наивно, простоудшно и предано. При това и външните образите не си приличат. Горки е висок, широкоплещест, силен, бавен, а Игор Смирнов — слабичко, подвижно момче.

В кинокартината „Антон Иванович се сърди“ („Симфонична поема“) Кадочников изпълнява ролята на срамежлив млад музикант, който е влюбен, но не смее да се обясни, унесен в своята музика.

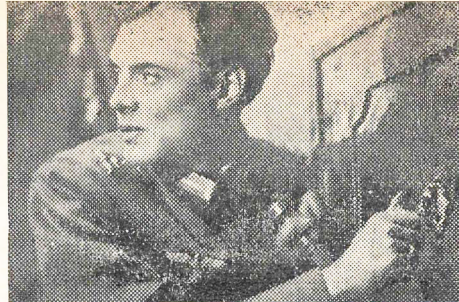
Във филма на Айзенщайн „Иван Грозни“ Кадочников играе ролята на княз Владимир Старицки, син на коварната боярка Ефросина, когото реакционните болари изтъкват като претендент за престола. Напоследък видяхме Кадочников в две филми р. ли: майор Федотов, офицер от съветското разузнаване, и елтен,

умен, съобразителен и мъжествен боец, във филма „Подвигът на гаузнавача“ и капитан Ратанов, командир на минорисачен кораб, който безстрашно разчитва от неприятелските мини сините морски пътища — във филма „21-ят импулс“.

И в двата филма актьорът играе без грим и във военна униформа. И, макар характерите на Федотов и Ратанов да имат много общо, Кадочников е създал два ярки самостоятелни образи. Майсторството на Кадочников да се възползва от способно-



Павел Кадочников (в дясно) в ролята на капитан-лейтенант Ратанов във филма „21-ят импулс“



Павел Кадочников в една драматична сцена от филма „Подвигът на разузнавача“

стт му да намира в сценарния материал ярки психологични черти, да намира точната рисунка на образа, да влага съдържание в действията и думите на героите, които изобразява. При почти еднакъв материал той може да избегне повторенията и да направи образите различни.

Капитан-лейтенант Ратанов на Кадочников е скромен, спокоен, приветлив. Отношенията му към другарите му са основани на взаимно уважение и приятелство. В работата си, в рискованата опасна работа на минотърсач, той е поет, мечтател, иксегименатор. Увереността му в годината е основана на дълбоки знания и смело научно предвидяване. В образа на капитан Ратанов, Кадочников е възпитал най-хубавите и характерни черти на съветския офицер и учен. Този образ е един голям успех на актьора.

Всички кинолюбители обичат Кадочников и очакват с радост и интерес появянето му на екрана. Сценаристите и режисьорите в съветското кино с готовност поверяват на Кадочников своите герои.

Кадочников играе и в два нови филма, които сега се снимат: „Златните чъра“, филм посветен на сибирските майстори земеделци, където той играе ролята на млад агитатор. Другият филм е „Тарас Шевченко“, където изпълнява ролята на великия руски критик, философ и обществено-политически деец Н. Г. Чернышевски.

АМЕРИКАНСКИТЕ МОНОПОЛИ УНИЩОЖАВАТ ФРЕНСКОТО КИНОИЗКУСТВО

(Продължение от стр. 5)

миналата година, аз видях бедственото положение на френските кинематографисти, които не могат да намерят във Франция място за създаване на своите филми и нямат възможност да изпълнят творческите си планове без американската намеса. Американците дават работа само на тези, които изпълняват волята им, намесват се в избора на сюжета, в подбората на артистите, в определянето на политическата насока на филмите. Аз видях много режисьори, сценаристи, които бяха безработни, защото не искат да пълзят по корем пред долара и неговите френски прислужници. Така например, Марсел Карне не е имал възможността да завърши последния си филм. Той е бил провокационно обвинен във „финансови престъпления“ и принуден да напусне

Франция. Рене Клеман — авторът на известния филм за съпротивителното движение „Борба за релси“ е принуден да търси възможности за създаване на новия си филм извън границите на Франция. Луи Дакен не е можал да намери средства за новия си филм, защото, като направил филма, ра обличаващ реакционния морал на капиталистите, бил подхвърлен на бойкот.

Френската прогресивна общественост разбира опасността от проникването на доларовата „идеология“ чрез холивудските филми във френската култура и бит. В същото време те виждат, как в угода на американския кинобизнес гине френското киноизкуство.

Ето къде се крият причините, подтикнали френските кинемайстори да излязат не-

отдавна на улиците в Париж и да демонстрират против все повече засилващото се американско насилие, против реакционната управляваща класа, подпомагаша американската експанзия във Франция.

Шестивият на френските кинематографисти по парижките улици с искане да се унищожи спогодбата Бум—Бърнс и да се прекрати насилието над творческата свобода на френското киноизкуство, е ясно доказателство, че в редовно на френската интелигенция расте и крепне националното самосъзнание и че прогресивните среди на френската интелигенция се присъединяват към борбата на трудещите се във Франция за демокрация, свобода и независимост на френския народ.

Присъединявайки се към прогресивното движение за истинска демокрация, представителите на френското киноизкуство укрепват фронта на борбата с реакцията, с подпалвачите на война, с американския империализъм.



ФОТОГРАФИЯТА ПРЕЗ 1947 ГОДИНА В НЯКОИ СЛАВЯНСКИ СТРАНИ

Чехословакия

Броят на фотоклубовете миналата година е нараснал до 142, като в тях са организирани всички по-сериозни работници в полето на фотографията. Има тенденция все повече и повече любители да се организират в секции към туристическите клубове и други масови организации. Общият брой на лицата в Чехословакия, интересувани се от фотография, по една преценка е към 150,000, т. е. 1% от цялото население на страната.

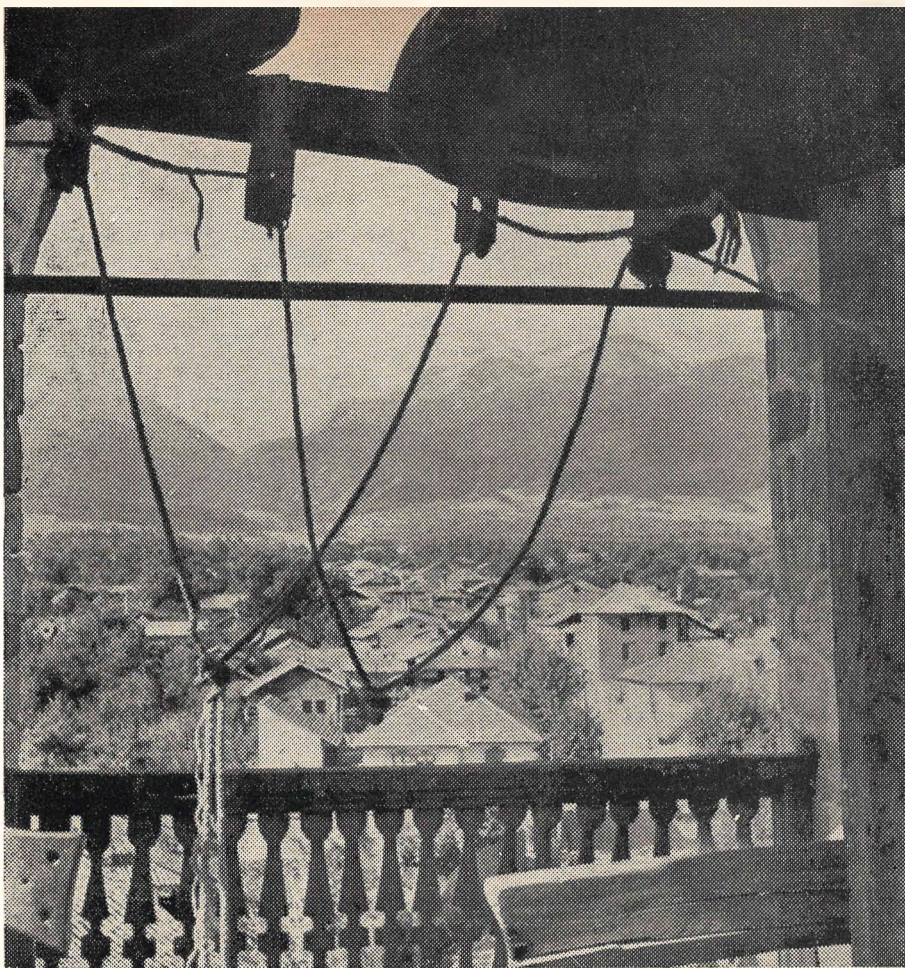
Международната дейност на Съюза на фотоклубовете в Чехословакия се илюстрира с участието миналата година в 13 международни изложби, от които най-големи успехи са били постигнати в изложбите в Йоханесбург, Дайтон, Кайро, Париж и Филадельфия. Установени са били връзки и с фотолюбителите на Полша.

Общата годишна изложба е била уредена в Оломоуц, а сетне пренесена в Братислава. Независимо от това са били организирани изложби от членовете на клубовете в Прага, Бърно, Бенешов, Слани и Кромержиж, на които е било показано на обществото състоянието на художествената фотография в страната. Словашките любители са организирали селска фотоизложба в Спишка Нова Вес.

Твърде интересна е била и „едноличната“ изложба от работите на Йозеф Ем, уредена миналата пролет в Прага. Той е показал портрети на известни политици и хора на изкуството, а също така и документални снимки на исторически паметници, статуи, помещения и пр.

Годишникът „Чехословенска фотография“ е бил публикуван за пръв път след дългогодишното прекъсване, причинено от войната. Той дава възможност за най-добрия преглед на днешната чехословашка фотография. Възнамерява се той да подеме пак ежегодното си излизане.

Голяма загуба е понесла чехословашката любителска фотография със смъртта на инж. Ярослав Крупка през м. февруари миналата година, починал на 63-годишна възраст. Името на този виден фотолюбител ще остане за винаги свързано с международните успехи на чехословашката художествена фотография през периода 1918—1938 год. Той е участвувал със свои снимки в близо 200 изложби, с общо около 500 снимки. Специалист е бил по бромомасления метод за копиране и то може би един от най-добрите в Европа. Той е бил дълго време председател на най-старата организация на чехските фотолюбители „Чехският клуб на любителите фотографи“ в Прага и е вземал дейно участие



Банско / Снимка — Ив. Караджов

Из първата фотоизложба на Фондация „Българско дело“

тие в Съюза на чехословашките фотолюбителски клубове.

На края трябва да се каже, че фотографията в страната е все още спъвана от големия недостиг на негативни материали, тъй като фабриците в Чехословакия не могат да си набавят в достатъчни количества целулоидна лента. Фотохартия се произвежда в страната от 3 фабрики и снабдяването в това отношение е много по-добро. Намират се и диапозитивни плаки.

Полша

Д-р Тадеуш Циприян от Варшава пише за условията в Полша следното: „Има нещо патетично в куража на някои фотолюбители, които няма где да живеят, нямат истинско облекло и разполагат с малко време за почивка и сън, но продължават да правят снимки и да ги обработват в полуразрушените си къщи.“

Тази година е втора по възстановяването на Полша и аз се радвам, че съм в състояние да кажа, че ние сполучихме да съживим до известна степен фотографската дейност. Тази дейност е двойка: 1) фотографският любителски свят проявява все повече белези на живот и 2) има широко поле на официална дейност под покровителството на Министерството на културата и изкуствата, гдето един специален отдел се занимава с всичко, което е свързано с фотография и фотографско изкуство.

Нашето ръководно двумесечно фотосписание „Светът на фотографията“ е изпълнено с интересни статии и хубави снимки; функционират вече 9 фотографски дружества и полека-лека започват отново да се явяват „старите“. За нещастие, много полски фотографски загинаха из германските

концлагери или се загубиха някъде по света.

Миналото лято в Познан се състоя първата ни Национална изложба на художествената фотография от войната насам, на която бяха изложени 114 добри снимки.

Общата насока на полската художествена фотография след войната не се е променила много, макар и много стари имена известни преди войната да са изчезнали, и днешните челни фотохудожници да принадлежат към младото поколение, което преди войната бе току-що стигнало до класата на „напредналите“.

Мнозина от фотолюбителите използват бромомаслената и гумобихроматната копирна техника, но бромовите копия са от по-добро качество, поради липса на висококачествени бромови хартии от чуждестранен произход. Художественият подход в повечето от нашите снимки е конвенционален. Ние, поляците, не се грижим много за един „модерен“ подход.

Няколко малки изложби бяха уредени от местни дружества и местни власти, а така също и от някои министерства (М-во на съобщенията, М-во на просветата, М-во на културата и изкуствата и др.).

Филмите и фотохартиите са твърде скъпди, и на пазари практически свършено липсват нови апарати, но нашите любители все някакси успяват да намират фотоматериали и да продължават работата си.

Поради валутни и пощенски затруднения — завършва д-р Циприян — ние още не сме в състояние да участвуваме в международни фотоизложби, но аз се надявам, че 1948 година ще донесе значително подобрение, и че в това време и нашите снимки ще се подобрят също.“

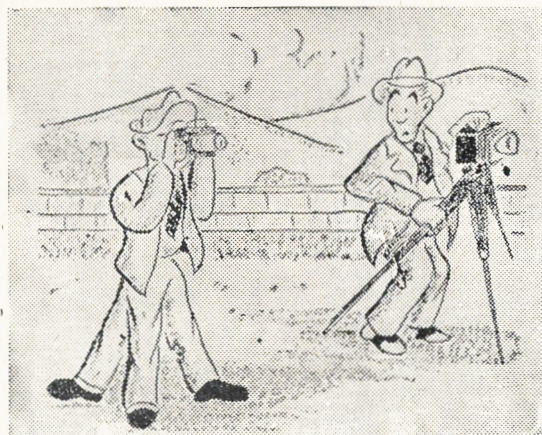
(Из „Photograms 1948“)

От всичко по малко

Нов тип светломер за фотографски цели. Фотографският процес се състои от две фази: снимане и обработка на снетото. Под снимане в случая трябва да се разбира не само щракването на апарата, а цялата редица от творчески и чисто технически дейности, като подбиране или инсцениране на сюжета, нагласяване на сложната съвременна снимачна апаратура (осветлителни тела, светлофилтри, статив, разни наставки и пр. и пр.), та най-сетне и експонирането. Двете фази поглъщат понякога минути, а понякога и години работа. Границата пък между тях е един период на бездействие и мълчание — експонацията. Това е моментът, в който в тъмната вътрешност на апарата се извършва тайнството на зараждането на снимката. Понякога тази граница е толкова отзвонваща на бръснач ($1/100,000$ или дори $1/1,000,000$ от секундата!), но винаги тя е едно точно отмерено време, през което съетлината, идваща от снимания предмет, бива най-сетне допускана през обектива до светлочувствителния пласт, за да обрисова върху него невидимия образ, от който през втората фаза ще бъде изградена окончателната снимка.

Колкото и да е кратко това време, тогава се решава: да бъде, или не! Да отидат ли напразно трудът и времето или да станат плът идеите и надеждите, вложени с толкова любов и техническо остроумие. Ето защо, възможно е точното определяне на експонацията е винаги било въпрос от първостепенно значение във фотографията. Но докато повечето фактори, от които зависи експонацията, са повече или по-малко определени или постоянни величини, най-важният от тях — силата на осветлението в момента на снимката — е променлива и неподдаваща се винаги на преценка „на око“ величина. Наистина, очите са създадени за възприемане на светлина, но те са най-малко пригодени за точното преценяване силата на светлината, тъй като се влияят от разни странични обстоятелства, лесно свикват с условията на осветлението в момента и още по-лесно забравят, какви са били тях условия преди малко. А всяка преценка почива върху сравняване с един

По пътя на усъвършенстването...



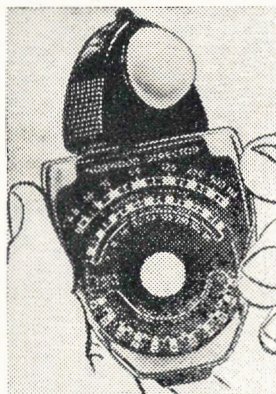
или мечтата на фотографа за човека-триножник

стандарт. Това е причина техниката отдавна да потърси обективни начини за бързо и — най-главното — сигурно определяне на тази толкова важна за фотографския процес величина: продължителността на експонацията. Така се стигна до електрическият светломер.

Не липсват, обаче, (другаде и у нас) „специалисти“, които отричат необходимостта от светломер. Те го имали в главата си: нещо като придобито шесто чувство, а светломерът бил за новациите и неспособните. По тази логика, трябва да е новак и майсторът-грънчария, който за тридесетгодишната си дейност е изградил с двете си попукани от вар и камъни ръце къщи, колкото за цяло село, и все пак, дори и когато строи кокошарник, час по час вади отвеса и прословутия дюлгерски метър. Не са достатъчно опитни навярно и „асовете“ на киноиндустрията, извъртели филмова лента от земята за луната, та носят светломера вързан на врата, както първолачето молива си... А може би те да са просто истински, сериозни работници, а не позоори.

Във всеки случай, именно тях труженци от киноиндустрията са намерили отдавна, че за да се определи нужната за дадени условия експонация, респ. диафрагма, по-сигурно е да се мери не отразената от обекта светлина, а тази, която пада върху него от разните светлинни източници. Тази метода е известна под името луксметрия (силата на светлината, падаща

върху известна площ, се мери в луксове) и светломерите за тая цел се наричат луксметрии.



От няколко месеца насам на пазара в чужбина е пуснат на достъпна цена един такъв луксметър и за фотографски цели, конструиран и проверен въз основа на дългия и солиден опит на киноиндустрията. Това е „Norgwood Director“. Той има сферично, въртящо се във всички посоки око, което се поставя в желаната точка от снимания обект и долавя всички светлинни лъчи, падащи там от преки и непреки светлинни източници. Измерената така без никакви трикове и умувания сила на светлината бива превръщана чрез удобна скала в съответни стойности за продължителността на експонацията. Цената на новия светломер е към 34 долара, докато един добър електрически светломер от обикновения досегашен тип струва 20—30 долара.

ЗГ.

Дребни съвети за разни случаи

* Киселината, с която обикновено подкиселяваме фиксажната баня (калиев метабисулфит, натриев бисулфит, оцетна киселина) твърде трудно може да се отстрани напълно от влакнцата на хартията във фотографските копия и увеличители. Непълното ѝ отстраняване, обаче след време довежда до пожълтяване на снимките. Ето защо, добре е след завършване на фиксирането да потопите копията за 2-3 минути във ваничка с 1%-ов разтвор от безводна сода (натриев карбонат анхидър). Содата неутрализира киселината от фиксажа, с който се е напоила хартията, и това значително улеснява измиването ѝ. Така третиранияте копия е достатъчно да се мият в текуща вода половината от нормалното време, за да запазят и след десетки години чистотата на тоновете си.

* Когато снимате панорама от няколко снимки (безразлично от статив или от ръка) обърнете особено внимание всяка следваща снимка да припокрива част от снетото в предишната снимка. С това се осигуряват, че не ще изпуснете някоя ивица от панорамата и не ще развалите цялата работа. Достатъчно е тия припокривания да бъдат не по-широки от 1 см., но да бъдат еднакви във всички снимки от панорамата. Порадите лекото разширяване на образите на предметите към краищата на негатива, трудно е при слепването на панорамата да съвпадат контурите на предмети, които на едната снимка се намират към средата, а на другата в края на негатива.

* Някои химикали се използват във фотолабораторията често, но в малко количество (кал. бромид, червена кръвна сол, кал. бихромат и пр.). Честото им отмерване дотяга, а при малките количества може да бъде, освен това, и неточно, особено ако везните ви са домашно производство. Най-добрият изход е да си пригответе запасни концентрирани водни разтвори от тия химикали, които ще съхранявате на тъмно в добре запушени стъкла. Тия разтвори трябва да имат точно процентно съдържание на химикала, и количествата се отмерват в кубически сантиметри. Така напр.: при 10%-ов разтвор от някакъв химикал, всеки куб. сантиметър от разтвора ще съдържа 0.1 гр. от химикала и, ако рецептата изисква да отмерим 1.6 гр., то вместо това ще налеем 16 см³ от 10%-вия му разтвор. Трябва да се знае, обаче, че не всички химикали дават трайни разтвори.

* Понякога лампите фотосветкавици „Вакублиц“ експлодират в момента на светването, вследствие на повреда в крушката. Обстоятелство не особено приятно за фото-клиента, пък в последствие и за фотографа. Затова напоследък откъм вътрешната страна на балоните на тия крушки бяха започнали да поставят цветни (светло-сини) кръгчета. В абсолютно суха атмосфера от киселота, с който са пълни тия крушки, кръгчето не променя цвета си. Яви ли се с време, обаче, някаква пукнатинка по стъклото и проникне ли вътре влага, петното става светло-розово и това е указание, че крушката е дефектна и може да се пръсне при употреба.

* Когато претегляте на везни химикали, то никога не ги сипвайте направо върху блюдата на везните. Следи останали от едни химикали се примесват към следващите и могат да ви създадат неприятности, а понякога и да ви доведат до отчаяние. И тъй... върху блюдото се поставя едно листче хартия, със същите размери. Практично е да пожертвувате за целта един бележник с откъсващи се листове.

„Няма любители, има само хора, които рисуват лоши картини.“

Едуард Мане

Ремисьорът Херберт Рапопорт разказва...



През пролетта на 1947 г. ми възложиха да снимам естонската кинокартина „Животът в цитаделата“.

Както е известно, буржоазната Естония е нямала и не е могла да има кинематография. Естония е била един от многобройните „пазари“ за чужди филми.

Мислили са, мечтали са за собствени филми, но са се намирали хора, които само са използвали за себе си тези мечти.

Изобретателен хитрец предприел снимането на филм с многообещаващото заглавие „Долари“. Артистите се заловили с радост за работа. Разбира се, условията били примитивни, апаратурата лоша, средствата малко, но — все пак първи собствен филм! Нещастие било, че „Долари“ изобщо не се появил на екрана. Филмът останал недовършен, хитрецът изчезнал някъде, а за разочарованите артисти не останало нищо...

През 1946 г. свободна Естония създаде първия си документален, пълнометражен филм „Съветска Естония“, награден със Сталиновата премия, а в 1947 г. трябваше да се снима и първият художествен филм „Животът в цитаделата“.

Тъй като Естония нямаше свои кадри от квалифицирани кинематографисти, на помощ им дойдоха киноработниците от „Ленфилм“.

Естонската общественост заобиколи с трогателно внимание творческия колектив. Помня един ден, след дъждовна сутрин, неочаквано се появи слънце. Започнахме бързо подготовката за снимането. За съжаление, времето беше много малко и ние не успяхме да се подготвим напълно — не ни стигаха хора, които да запълнят улиците за сцената на пристигането на войските на Съветската армия.

Беше вече късно. Имаше опасност да се провали снимката... Изведнъж към мен се приближиха три девойки с ученически чанти.

— Ще снимате ли днес влизането на Съветската армия? — ме запита стройна девойка с дълги, светли коси.

— Бих желал — отговорих не много уверено аз. — Помните ли този ден?

най-щастливият ден в живота ми! Позволете ни да участвуваме в тези снимки!

Не успях още да дам съгласието си, когато и трите девойки изчезнаха. Не минаха и 10 минути и на площада за снимки се появи дълга, образцово организирана колона от млади студенти, девойки и деца. Всички бяха дошли с букети цветя. Отпред гордо вървеше моята позната.

— Цялото училище моли за разрешение да участва в снимките! — доложи тя. Бузите ѝ бяха порозовели от възбуждане, очите ѝ блестяха.

Бях затрогнат. Тези прекрасни, чудни съветски младежи и девойки ми помогнаха, спасиха ни в критически момент.

на Екрана

И В ЖИВОТА *

ФРЕНСКИ КИНОАРТИСТИ В ЧУЖБИНА

Поради тежкото положение, в което се намира френската кинематография, вследствие спогодбата Блум-Бърнс — невъзможността да бъдат произведени много филми поради невъзможността да бъдат проектирани в страната — голяма част от френските режисьори, актьори, оператори и др. днес са без работа. Това се отнася най-вече до кинематографистите с прогресивни разбирания, които, макар и изтънчени талантливи работници, не са удобни на реакционните производители.

Някои френски киноартисти са сключили договори с чужди филмопроизводители. Както съобщихме в миналия брой, в Англия е заминала Едвиж Фьойер, която ще участва в една продукция заедно с известния английски актьор Стюарт Гренджър



(„Светлината, която не гасне“). Мишела Морган и Мишел Симон са заминали в Италия, където ще участват в кинокартината „Фабиола“, под режисурата на Ал. Блазетти.

На снимките: горе — Мишел Симон при пристигането

му в Рим: долу, първата — Мишела Морган в разговор с режисьора на „Фабиола“ Ал. Блазетти; долу, втората — Едвиж Фьойер при пристигането ѝ на гара Виктория в Лондон, посрещната от Стюарт Гренджър.



ФИЛМ ЗА СЪВРЕМЕННИЯ БЕРЛИН

Италианският кинорежисьор Роберто Роселини, създател на филма „Рим — открит град“, снима по своя сценарий кинокартината „Берлин през годината хиляда и...“ Това е филм за „града на развалините“. Главният герой е едно малко момче, син на цирков ездач.

Роселини и при този филм остава верен на своя начин на работа: той търси своите изпълнители по улиците и пазарищата и из кафенетата и ресторантите на Берлин.

На въпроса на журналистите, мисли ли да посети Холивуд, Роселини отговорил: „Откровено казано, Холивуд не ме привлича много. Мисля, че там творческите сили на хуложника са парализирани от алчността на предприемачите“.

ИЗУЧАВАНЕ НА ЧУЖД ЕЗИК ЧРЕЗ ФИЛМ

Френският филм „Седмица в Париж“ представлява младоженци, посещаващи Париж, които поръчват стая в хотела, обеди и др. и изобщо попадат в положения, в които може да попадне всеки чужденец. Водените разговори се предават с кристална чистота, повтарят се няколко пъти и на края обясняващият глас на професора подканя публиката да повтара след него. Този начин на изучаване, при който може едновременно с чуване на думите да виждате и за какво се говори и да наблюдавате движението на устата, както детето се учи да говори от своята майка, авторите на този филм са нарекли „мимефон“.

Уолт Дисней е скъсал с прогресивните кръгове. Новият му филм „Песента на юга“ е открита възхвала на робовладелските идеи. (Из печата)



— Никога не сме мислили, че Дисней ще излезе такава свиня! (Из сп. „Крокодил“)

ФИЛМ ПРОЖЕКТИРАН В КОРАБ

За първи път в прожекторната зала на английския презокеански кораб „Куин Мери“, през време на последното му пътуване, е бил представен на пътниците френският филм „Бетсабет“, по романа на Пиер Беноа. Главната роля във филма се изпълнява от Даниел Дарио.

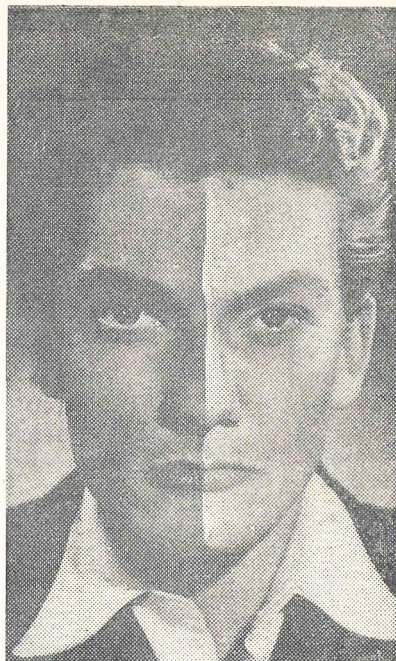
НОВИ НАЧИНИ ЗА РЕКЛАМИРАНЕ ФИЛМИ

В Париж, по случай представянето на филма

„Антоан и Антоанета“, филмовото дружество „Гомон“ поканило всички лица във Франция с имената Антоан и Антоанета да се обадят, като съобщат името, презимето и адреса си, за да им се изпратят безплатни билети за филма.

А в един друг френски град, колбасарите са били поканени безплатно да видят комичния филм „Колбасарят от Машонвил“.

Производителите и търговците на филми търсят все по-нови начини и средства за реклама...



Жан Марé

Нели, Мери и Ваня, Панагюрище; Розита Илиева, Сливен; Карин и Мая, София и др. Жан Марé е роден в гр. Шербург, Франция, на 11 декември 1914 година. Винаги е желал да стане артист, но щастие му се усмива едва когато се запознава с известния френски литератор Жан Кокто, който му дава възможност да играе на сцената в неговите комедии. Жан Марé в късно време постига големи успехи на сцената, а от там лесно минава и на екрана, където



Полет Годар

ДО НАШИТЕ ЧИТАТЕЛИ

пак Кокто го лансирва, давайки му да играе във филма „Безсмъртната легенда“. За Жан Марé казват, че е фин човек, той рисува много добре и дори една негова изложба в Париж е имала голям успех. Не е женен. Във всички свои филми до сега той е участвувал винаги с различни артисти: в „Несбъднатата любов“ — със Симона Ренан, във „Вечното завръщане“ — с Мадлен Солон, в „Хубавицата и животното“ — със Жозет Дей, в „Шуаните“ — с Мадлен Лебо и Мадлен Робинзон, в „Кармен“ — с Вивиян Романс, в „Рюи-Блаз“ — с Даниел Дарио, и в „Дунавият орел“ — с Едвиж Фьойер.

Васко де Гама, София; Анна К., Пловдив; **Хеди, Плевен и др.** — Полет Годар е родена на 3 юни 1911 г. Истинското ѝ име е Паулина Леви — от еврейски произход. Очите ѝ са сини, косата черна (сега посивяла). За нейното минало не се знае нищо положително, защото и тя самата никога не казва нищо, а на всички въпроси на журналистите отговаря: „Дори и да ви кажа, каква полза ще имате от това“. В 1936 година се омъжва за Чарли Чаплин в гр. Кантон — Китай. Обаче тази женитба е била пазена в тайна. Едва в 1940 г. на премиерата на „Диктаторът“ Чарли Чаплин, след проектирането на филма, заявил: „Аз и съпругата ми се надяваме, че този филм ви е харесал“. Две години по-късно в гр. Жуарец — Мексико те се развеждат. По това време П. Годар е вече една от най-популярните артистки. Все пак тя дължи своята кариера на Чарли Чаплин, който ѝ дава първата ро-

ляма роля във филма „Модерни времена“. До тогава тя е участвувала във филмите само като фигурантка. В 1944 година тя се омъжва втори път — за артиста Буржес Меридит — също от еврейски произход. По-главните ѝ филми са: „Модерни времена“ (1936 г.), „Младо сърце“ (1938 г.), „Котката и канарчето“ (1939 г.), „Драматично училище“, „Жени“, „Диктаторът“ (1940 г.), „Златната торбан“ (1940 г.), „Нищо друго освен истината“, „Златните врагове“, „Вторият хор“ (1941 г.), „Буря“, „Госпожата има планове“, „Господарят на гората“ (1942 г.), „Осемте героини“, „Кристалната топка“ (1945 г.), „Кити“ (1946 г.) и др.

Иван Рогчев, Пловдив — Б България няма школа за киноартисти.

Една любителка — Артистката, за която споменаваме, е Рене Сен-Сир. Последният филм, в който сме я видели, е „Фантастичната симфония“.

Г. Д. Т., София — Отправте писмото си до Народния театър, тъй като интересувашат ви актьор се намират там.

Амб р. Габрово — Артистът на снимката, която сте изпратили, се нарича Алан Лад; вторият артист, за когото питате, е действително Луи Журан.

Стефан Маринов, Горна Оряховица — Вивиян Романс е родена в Робак, Франция, на 14 юни 1912 г. Истинското ѝ име е Паулина Ортманс. Очите ѝ са тъмни, косата — кафяво-червеникава, висока е 1.65. От 1946 год. е женена за Клемен Дюор. Преди това е била женена за артиста Жорж Фламан. На 14 години за първи път дебютира в „Мулен Руж“ в Париж. Сега се намира в Рим, където привършва филма „Хората са неприятел“. Вижте биографията ѝ в бр. 2, г. II. Пропуснати броеве можете да си набавите от администрацията срещу 20 лв. броя и 4 лв. пощенски разноски.

Бригадирска песен

Из културния филм „Вечна дружба“, произв. на Фондация „Българско дело“

МАРШОВО РИТМИЧНО

Музикант: Георги Антонов

Сне-го-си-лен, твър-да-ва-ли, наш-те храб-ре-ци де-
де, с-вър-бе-но-то си а-ра-ло, хва-бо-нос-ни-
те браз-ди — Днес-ка мо-щен, трай-тар-па-ри
твър-да чер-но-зем-на, гъб-а, а сред шир-ни-те про-с-
то-ри, хит-ни на плу-да збу-чат — В-до-ек
Припев:
мърш, вър-ви на-ро-да, нов-жи-вот, се раж-ва
мърш, вър-ви на-ро-да, нов-жи-вот, се раж-ва
мърш, вър-ви на-ро-да, нов-жи-вот, се раж-ва

Редакция и администрация: ул. Искър 22—София. Тел. 2-49-04. Печат: Държ. стоп. полиграф. предприятие (бивше Д. Провад-лен), София — пл. Славейков 1. Тел. № 18/48 № 63/95—25,000



На работа в полето

Снимка — Владимир Димчев