

КИНО
и фото

ЛИНДА ДАРМЕЛ
във филма „Площад Хицковър“

ГОД. II

СОФИЯ, 2 СЕПТЕМВРИ 1947

БРОЙ 11

20
ЛЕВА



Особеностите на киноизкуството

от Всеволод Пудовкин

Характерните за театралното изкуство ограничения, по отношение на време, пространство и размери, сковавали театралния режисьор, в киноизкуството почти не съществуват.

Особеното значение на техниката в киноизкуството не се заключава само в разнообразието и богатството на техническите изразни средства. Кинотехниката, за разлика от театралната, до голяма степен участва в определяне същността на кинопроизведението — картината на екрана не винаги се явява идентична с това, което някога се е разигравало пред киноснимачната камера.

Съставните елементи на кинотворбата са: 1) действието, построено от режисьора с усилията на артистите и художниците, и 2) техническите средства, употребени от режисьора и оператора за усилване ефекта на въздействие върху зрителя. Една и съща сцена, снета с различни обективи и различни приспособления (филтри, мрежици и др.), под различни ъгли на осветление, върху лента с различни свойства, при различни комбинации на природа и декорации, макети и рисунки, дава различни резултати. Като се прибави към всичко това и обширния арсенал от звукови средства, които режисьорът, съвместно с композитора, оператора и инженера поставя в общата партитура на филма през време на озвучаването, т. е. след като всички сцени са снети и монтирани в цялостна картина, става несъмнено ясно, колко сложен, по-богат и по-фин е творческият процес на режисьора при създаването на едно кинематографно произведение, в сравнение със създаването на театралния спектакъл.

Задачата на театъра, както и на всяко изкуство изобщо, се явява колективното познание и изменение на действителността чрез отразяването ѝ в произведенията на изкуството. Максималното обхващане на действителността в театъра е мислимо само чрез артиста, чрез човека, чрез неговата игра и слово, чрез неговото отношение към останалите лица в диалога. При кинематографията въпросът стои по-иначе. Това, което в театъра е възможно само да се разказва, тук може непосредствено да се показва, благодарение на особената техническа основа на киното, която притежава забележителната възможност и предимство за непосредствено предаване желаното явление от действителността. Има ли нужда да се споменава, че непосредственият показ се отличава с особена сила на въздействие? Театралната сцена, по своята сила на въздействие стои пред всички останали изкуства. Ако вземем под внимание, че в киното може да се постигне непосредствено въздействие в неизмеримо по-голям мащаб, отколкото в театъра, става ясно, че по богатство на тия възможности, киното е изкуство, с изключителна сила на въздействието.

ДОКУМЕНТАЛНИЯТ ФИЛМ

(Филмът на бъдещето)

Днес киното е най-популярното и най-масовото изкуство, въпреки че е най-младото. И то все повече и повече ще прониква в сред народните маси, като не само ще ги развлича и забавлява, но ще ги мобилизира духовно и политически и ще ги учи и просвещава. Това значение на киното великчият Ленин изтъкна още в неговата зрялост, като заяви в 1907 год.: „Когато масата овладее киното и когато то бъде в ръцете на истинските дейци на социалистическата култура, то ще бъде едно от най-мощните средства за просвета на масите“.

И ние виждаме, че днес в СССР то играе точно такава роля. То учи и просвещава масите не само политически, но чрез популяризацията на редица достижения в областта на различните отрасли на техниката, медицината, земеделието и др. клонове на науката, то обогатява както общата култура, така и в отделната специалност съветския гражданин.

По същия път днес киното се развива и използва и във всички останали млади прогресивни демокрации, както и у нас.

А тази актуелна роля, тази отговорна задача ще изпълни именно документалният филм. Той е най-сполучливата форма за тази цел и дори е незаменим, защото, както казва заслужилният съветски академик В. Л. Комаров: „На екрана може да се покаже това, което иначе е твърде мъчно да се изложи. Книгата, рисунката, живата реч, демонстрацията на опита по отделно не могат да дадат така точна, разбираема, увлекателна представа за предмета, както киното, което съединява в себе си всички гореизложени средства“.

Но как се стигна до документалния филм? Когато през 1895 година братя Люмиер във Франция откриха кинематографния апарат, те и не предполагаха, колко скоро той ще намери огромно приложение в цяла киноиндустрия. Първите техни филми бяха чисто документални: работници, които отиват на работа и работници, които излизат от фабриката и други подобни картини.

В последствие, през етапа на „фотографирания театър“ киното достигна до своя апотеоз на немия филм. След това бързо мина към говорещия филм, където също така достигна до свършената игрална кинокартина. Трябва ли сега да смятаме документалния филм като един упадък, като едно връщане назад? Не, напротив, с документалния филм киното прави значителна крачка напред в услуга на човечеството, в подкрепа на културното издигане на народните маси.

Когато на запад изникнаха в разните области на изкуството декадентските школи на пубизма, експресионизма, футуризма и пр., което беше типично и съзнателно бягство и отричане на реалната действителност в следвоенна Европа, на изток, в СССР се създаваше едно ново, жизнено, мощно изкуство на художествения реализъм. По такъв начин се стигна на запад до „чистото“ т. е. абстрактно изкуство, в което средството ставаше цел в изкуството, а формата изчерпваше неговото съдържание.

Това се отрази, естествено, и върху най-младото изкуство — киното. В него то се изрази в отричане на фабулата, на конструираня в сюжета материал от живота и отиване към мъгълната абстрактна форма, т. е. един калейдоскоп от оптически впечатления и игра на формите. Но това бягство от фабулата, която отразяваше така или иначе живота, се разви и в обратна посока — заснемане суровия материал на живота, голия репортаж, филм за нещата и природата. От тук се отиде към филма без сюжет и без герои, или към така наречения филм на „напречния разрез на живота“, в който събитията са наредени само в логическа последователност без нарастване на вътрешното действие (което тук въобще не съществува!), без кульминация, а напълно равноценно в своя хоризонтален ред. В тази композиционна логика има натуралистическо правдоподобие на случая, но в нея съвършено отсъства художествената необходимост.

В този ред на развитие, както бележи световно известният теоретик на киноизкуството Бела Балаш, най-голямата кинокартина без сюжет и без герои биде създадена в СССР, а именно „Октомври“ на Айзенщайн. В нея Айзенщайн се опита да изрази ролята на масите и тяхната борба, като ги покаже като „социални факти на природата“.

От тук се премина към пътешественишки филми, в които се изобразява не измислената от сценариста история, а фактически изминатия от пътешественика път. От същия характер са и естествено-научните филми, в които се постига една абсолютна очевидност на действителността, тъй като нито животните, нито растенията могат да играят пред апарата и да изобразят нещо измислено.

Но естествено, тези школи в киноизкуството, които се оформиха на запад, както тази на „Авангардистите“ и „Абсолютният филм“, на които дадоха дан известни кинорежисьори, като Басета, световно известния сега майстор на документалния прогресивен филм Ивнс („Дъжд“ и „Мост“), Рутман („Метрополис“), Карл Груне („Улица“) и др., бяха надживени и се мина към едно реалистично изкуство.

Основен пробив в това направление направи „Хрониката“, която Балаш с право нарича „Дневник на епохата“. Чрез хрониката, която предава отделни събития, отначало без никаква вътрешна спойка и идейна връзка (особено на запад и в Америка), се мина към документалния филм.

В Съветския съюз хрониката от самото начало получи едно вътрешно съдържание, вътрешна динамика, която свързва отделните кадри, подчини ги на една основна мисъл и поради това създава от всяка хроника нещо цялостно, завършено.

От тук вече беше лесно да се мине към истинския документален филм, който вече има своя център — сюжет, който е построен на базата на предварително създадения сценарий, макар че този сценарий ще има за основа живота или природата, човека или предметите. Фактите



Една от прекрасните дъщери на Таджикистан, които се учат, работят и са готови да се борят, ако стане необходимо.

Из филма „Таджикистан“.



След напрегат плодотворен труд, работниците на отечественофронтовска България намират заслужена отмора в най-добрите летовища. На снимката — работници на летуване в Пампорово — Родопите.

Из филма „Светли дни“. Автор-оператор — Бончо Карастоянов.



След завръщане от кооперативно събрание. Бащата (Ас. Русков) е под впечатлението на водените разговори, но още не е убеден в правотата на кооперативната идея и излага пред дъщеря си (Ив. Димитрова) своите възражения.

Из филма „Силата на слабите“. Оператор — Бончо Карастоянов, режисура — Емил Карастоянов, общо ръководство — Георги Ст. Георгиев.

и тяхното документирне остават основният елемент на документалния филм. Но те вече са предадени от предварително определена гледна точка, подчинени на една основна идея и по такъв начин свързани с една вътрешна динамика и развивайки се с известно напрежение и кулминация нагоре, а не безразлично и хоризонтално.

По този начин в документалния филм се постига една концентрация на действия, една идейно очертана рамка, в която фактите, събитията и хората са изобразени в тяхната неподправена обективна даденост.

В това направление ще остане като класическа кинокартината „Турксиб“ на Турин, в която е показано строителството на тази ж.п. линия с пределно драматическо напрежение, с дълбоко разбиране и революционна страст. За пръв път и на запад се почувствува, какво огромно политическо, идейно и художествено значение може да има документалният филм.

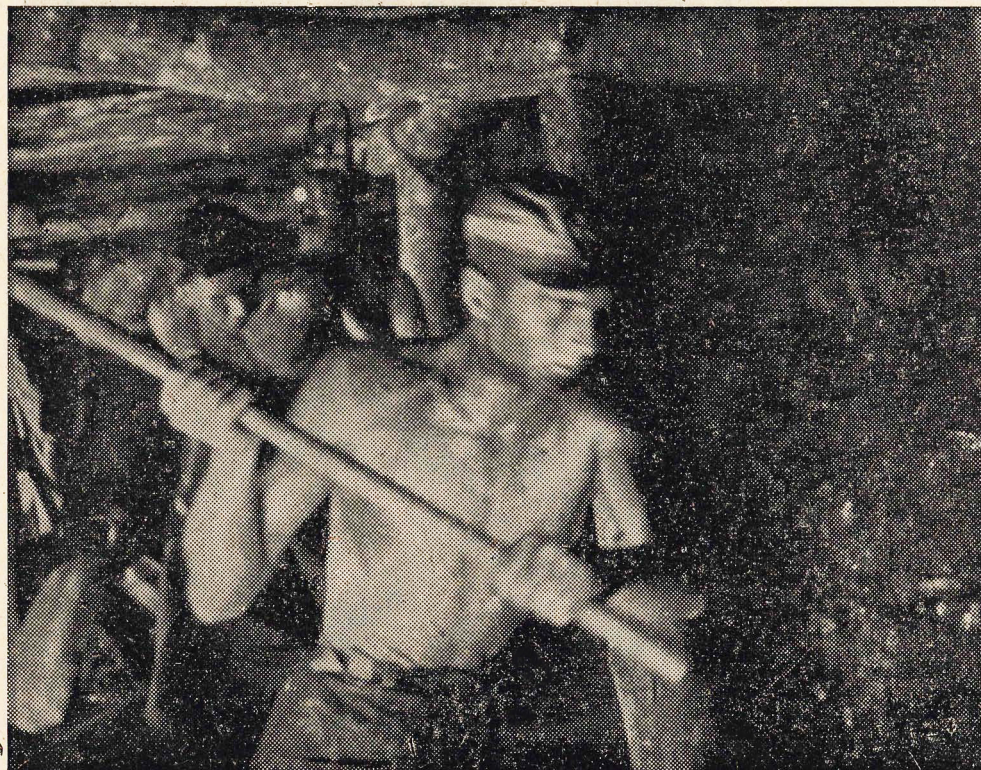
Величието и значението на документалния филм на първо място зависи от величието и значението на показаната действителност и на второ място от личното участие на автора в тази действителност.

Да си спомним документалния филм „Челюскинци“. В него е показано не само суровата природа на полюса, но и силата, мъжеството и величието на хората — героите челюскинци. И в разлика от някои подобни западно-европейски филми тук е показана вълнуващата любов и солидарност на съветските народи към героите на мирния труд.

В развитието си документалният филм създаде своеобразна междинна форма — документален филм с герои. В тези филми е показан живота на отделни хора, типичен за изобразяваната действителност. Фактите са показани във форма на единична човешка съдба. Съдържанието не е измислено, измислена е само формата, която се явява като един мозаичен монтаж на действителността. Класически в това отношение ще останат „Клетва“, „Великият прелом“, а от най-новите, следвоенни съветски — „Таджикистан“ и др. На Запад характерни в това отношение са „Борба за релси“ (френски), „Конвой за Русия“ (американски) и др.

У нас също така се създаде и развила една пълнокръвна, идейно наситена документална кинокартина, която последователно ще отрази цялата наша отечественофронтовска действителност с нейния трудов героизъм и постижения. „Силата на слабите“ (за кооператорското движение), „Градът на черното злато“, „Светли дни“ и др.

Документалният филм, използвайки достиженията и творческата сила на ратурса и монтажа от игралния филм, превръща действителността в изкуство, а изкуството отново става нова, изменена, похубава действителност. Предавайки фактите на една нова действителност и човека с неговия творчески устрем, преданост и героизъм, изменяващ и усъвършенстващ тази действителност, документалният филм ще изиграе една огромна роля в културното и политическо развитие на народите.



Тези, които добиват за нас черното злато — долу, дълбоко под земята. Из филма „Градът на черното злато“. Автор-оператор — Стоян Христов.

П. Здравелин

МУЗИКАТА ВЪВ ФИЛМА „ГЛИНКА“

от В. Я. Шебалин
композитор

Ние се стремяхме да покажем всичко това във филма.

От кои произведения на Глинка е построена основната тъкан на кинокартината? За това ще разправа по-подробно, още повече, че монтажът на тези произведения изискваше особено грижлива работа.

Филмът започва и завършва с увертюрата към операта „Руслан и Людмила“. След това зрителят се запознава с първите опити на младия композитор (вариация върху народна тема), с процеса на съчиняването на романа по думите на Пушкин „Аз помня чудния миг...“ и работата върху партитура на операта „Иван Сусанин“. Лиричните епизоди на филма (любовта на Глинка към Катя Керн) преминават под музиката „Валс-фантазия“.

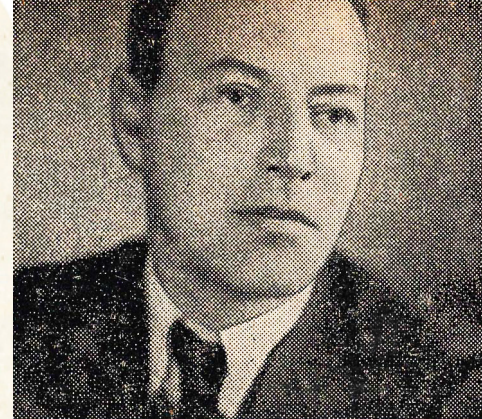
Кои са мъчнотиите, за които споменах в началото? Според плана на автора-режисьор Лев Арнщам, процесът на създаването на операта „Иван Сусанин“ трябваше да бъде построен на много бърз монтаж. Замисълът бе интересен, но поставяше пред мен доста трудности: предстоеше да представя операта в някакъв пет-десет минути. Естествено, и дума не можеше да става за механичното сглобяване на отделните музикални откъслечи.

Модулационната тъкан на операта трябваше предпазливо да се измени, за да бъдат преходите органични и същевременно да отговарят напълно на изображението. Доколко това излезе сполучливо, аз не мога да съдя. Искя ми се да мисля, че зрителят ще чуе музиката на „Иван Сусанин“ и ще види нагледно процеса на нейното създаване.

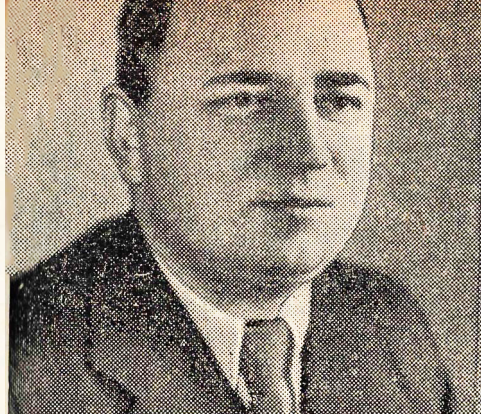
Както вече казах, трябваше да „довърша“ вместо Глинка. Ще си позволя да обясня, защо слагам думата довърша в кавички. Едва ли ще се намери композитор, написал каквато и да е музика, даже по начин приличен на Глинка, който ще се осмели да я представи за творение на великия композитор. В дадения случай става дума за друго. Аз отдавна се бях заел с творчеството на Глинка, като изучих неговите ръкописи, скици, партитури, многочислени варианти на произведенията му и се опитах да овладя, доколкото това беше възможно, стиловите особености на неговия начин на писане. Наскоро преди войната, аз завърших и подготвих за издаване недовършената от Глинка партитура „Увертюра-симфония върху две руски песни“.

По такъв начин, това, което трябваше да направя за филма, не е било откровение и всички „довършеци“ не надхвърлиха границите на възможното. Конкретно аз трябваше да напиша импровизацията на младия композитор и вариациите на руската народна песен „Ой, Иване, мой Иване...“. Тази песен аз взех от сборника на Римски-Корсаков и я аранжирах по маниера на Глинковската импровизация.

По-нататък. Филмът има следния епизод: Глинка седи до фортепианото, пред него лежи листче с пушкиновия текст,



Л. Арнщам
автор на сценария и режисьор на филма „Глинка“.



В. Шебалин
автор на музикалното оформление на филма „Глинка“.

Не мога да не призная, че пристъпвайки към работата върху музиката за филма „Глинка“, аз изпитвах огромно творческо възлнение.

Първо, — героят на филма е най-великият между руските композитори, гений на руската национална музика. Само това е вече достатъчно, за да се разбере, какво значение придобива музиката във филма.

Второ, — по режисьорския замисъл аз трябваше да довърша вместо Глинка импровизацията на младия Глинка, вариациите върху темата на народната песен, варианти за романи и да направя музикален монтаж на неговите произведения, който напълно би съответствувал на изобразителния материал. Такъв труд изискваше основно познаване творчеството на Глинка, творческия метод и стилния маниер на великия композитор; той не допускаше ни най-малки фалшиви отстъпления.

Но каквито и да бяха трудностите, аз се заех с искрена радост с тази работа. Съзнаването, че не само хиляди любители на музиката, но и милиони кинозрителители ще се запознаят по-основно със живота на великия композитор, ще слушат безсмъртните му произведения и още повече ще ги обикнат, ми се струва е най-добрата награда.

Музиката на Глинка произлиза от народното творчество. Тя, както и целият руски музикален класицизъм, е откърлена от народната душа и народната съвест. Творчеството на Глинка, това е история на човешкото сърце, на руското народно сърце.

Встребежа си към оперния гений Глинка, началото на XIX в. не издига особено ярки творчески имена. Наистина, крепостните оркестри, кръжоците и домашните „посвещения на музика“ допринасяха за развитието на националната музика, станаха огнище на инструменталните изпълнения и творчески опити.

Запознаването с най-добрите образци на западната музика, с напредничавия европейски инструментализъм, не повлече сяло подражание. Глинка дълго е изучавал италианската музика, възхищавал се от нейната мелодия, опознал нейната общочовешка красота. Съединявайки тези качества на италианската музика с мелодичността на руската поезия на пушкиновата епоха, Глинка създаде свой мелодичен строй и стил с вековна трайност и огромно обаяние.

Глинка, като никои друг, съумя да се издигне в своето творчество до пълното сливане на вокалната интонация с интонационния строй и пълногласието на руския език и музикалната мелодичност на селската реч.

посветен на Ана Керн: „Аз помня чудния миг...“ Той мъчително съчинява музиката за стиховете, опитва различни варианти. Тези варианти не са стигнали до нас. Ние познаваме само окончателния вариант, поразяващ с прозаичната си мелодичност, пролетна свежест и майсторство на лиричната изразителност. По-лошо от окончателния вариант не е трудно да се напише. Затова ми се струва, че съчинените от мен варианти на романа са значително по-слаби от оригинала и Глинка съвършено справедливо ги отхвърля (във филма).

Частично и аз написах собствена музика за филма. Аз се постарях да избегна стилното разногласие, за да съответства изцяло музиката във филма на епохата, в която е живял и творил Михаил Иванович Глинка. От мен е написана песента „Ех, ти, мое поле...“ (в стила на руските народни мелодии от началото на XIX в.). Тя преминава през целия филм, символизирайки връзката на композитора с народното творчество. Втората песен, съчинена от мен, е посветена на темата на народното опълчение през Отечествената война през 1812 година. По интонация тя е близка на хора от операта „Иван Сусанин“.

И, накрая, битовата музика: полонез, валсове, романи, народни песни и чисто иллюстрационна музика.

Написаното от мен има подчинително значение. Основната и главна задача, която преследват авторите на филма, се свежда към най-многообразното и ярко настичане на филма с музиката на самия Глинка. Тя е душата на филма.

Приятно ми е да отбележа, че режисьорът на филма Лев Арнщам е музикант. Той е завършил класа по пиано в Ленинградската държавна консерватория, добре познава и обича Глинка; разбира неговото значение в развитието на руската музикална култура. Това обстоятелство има не по-малко значение за успеха на цялото дело.

Няколко думи за самия филм. Целият творчески колектив е работил над създаването му с увлечение. Всички ние искаме със средствата на такава мъгъщо изкуство, каквото е киното, да възсъздадем в цялата монументалност, жизнена правда и красота-образа на Михаил Иванович Глинка, който vznikва дълбоко в народната песен и не само, че я показва, но създаде в нейния дух своята музика. И даже, когато се е обръщал към народните мелодии на запада, равнявайки се с пушкиновия начин на мислене, той като великия поет се е домогвал до реалистичния език на музикалните образи. Затова темата за родината остана основна в неговото творчество.

Любов Орлова в новия
съветски филм „Пролет“



СССР

Постигнати успехи в съревнованието

Колективът на най-голямата студия в СССР „Мосфилм“ е изпълнил плана си за II-то тримесечие. На „Мосфилм“ е връчено преходното Червено знаме на Министерския съвет на СССР. С почетни дипломи са наградени групите по създаване на цветните филми „Животът в разцвет“, на режисьора А. Довженко и „Москва — Тихият океан“, на режисьора Ю. Райзман. През последните месеци групата на Довженко е повишила изведнъж производителността на труда и е изравнила закъснението по календарния план. Групата на Райзман, която до края на м-ц май бе изостанала, през м-ц юни преизпълни своя план и сега не е в закъснение.

Планът за второто тримесечие е предвиждал започване постановката на четири филма: „Повест за „Бесния“ (режисьор — Б. Бабочкин), двусерийната кинокартина „Сталинградската битка“ (режисьор — Вл. Петров), „Руски хора“ (екранизиране на пиесата на К. Симонов; режисьор — М. Ромм) и цветния филм „Смелите платна“, режисьор — А. Птушко. И четирите филма са в работа, като „Повест за „Бесния“ и „Смелите платна“ са започнати преди срока.

Сега ръководителите на „Мос-

филм“ са обърнали своето внимание към изпълнение на плана за третото тримесечие. Предстои напрежната работа. През тази година трябва да се завърши постановката на шест филма. Трябва да се организира и равномерното пускане в работа на новите филми в 1948 г., за което е необходимо осигуряване на съответните сценарии.

Кинофестивал по случай 800 годишнината на Москва

По време на празненствата за 800-годишнината на Москва в кинотеатрите на столицата ще бъдат представени художествени, документални и научно-популярни филми, в които е отразена историята на Москва.

Ще се пусне на екрана новият документален филм „Москва — столица на СССР“, на режисьорите Ф. Киселев и Л. Степанова, а също и цветен номер на кинопрегледа „Наука и техника“, в който ще влезат киночертите „Първопечатникът Иван Федоров“, „Дворци под земята“ (за московската подземна железница), „Москва — пристанище на три морета“ и „Рубинови звезди“.

Всичките номера на кинопрегледа „Новости на деня“, които се пускат сега, включват обекти от подготовката за тържествения празник.

Ще бъдат прожектирани реплици от най-големите произведения на съветското киноизкуство, ползващи се с любовта

Международен преглед

и признанието на съветските зрители.

Първите майстори на съветската кинематография ще прочетат ред публични лекции на теми: „Москва — център на съветската кинематография“, „Мосфилм — първата студия на Съветския съюз“, „Съюздетфилм — единствената в света студия за юношески и детски кинокартини“ и др.

Филм за Съветска Естония

Ленинградската студия за кинохроника изготвя съвместно с Талинската студия за кинохроника цветен документален филм за Съветска Естония. Значително място във филма е отделено за големия певчески празник на републиката, състоял се на 28 и 29 юни в гр. Талин, на който са взели участие 1,000 оркестрасти, 1,000 изпълнители на народни танци и 20,000 хористи.

Спортни филми

Московската студия за научно-популярни филми е пунала на екраните няколко късометражни филма, посветени на Съветския спорт.

„Пътят към силата“ е кинокартина за гиревия спорт (вдигане на тежести). Във филма участвуват световният шампион Новак, абсолютният шампион на СССР и шампион на Европа — Куценко, майсторът на спорта Шатов, най-старият атлет на страната Поддубни и др. Режисьор — А. Кондахчан, оператори — В. Пахомов и В. Чернявски.

„Гимнастика“ е учебно-методически филм, направен по сценарий на майстора на спорта А. Глинтерник. Кинокартината ще служи за помагалото на преподавателите по физкултура. Режисьор — В. Сутеев, оператор — В. Чернявски.

„Готов за труд и отбрана“, с участието на студентите от техникума по физкултура на трудовите резерви. Режисьор — Д. Боголепов, оператор — Г. Могилевски.

„Кънкьори“ — по сценарий на заслужилия майстор на спорта П. Иполитов. Режисьор — Д. Боголепов.

„Ски“ — филм за любимия зимен спорт в Съветската страна. Режисьор — Е. Кузис, оператор — А. Филипов.

Режисьорът В. Сутеев снима филма „Велосипедисти“.

В работа са и кинокартините „Спортни игри“ — режисьор

А. Крижавски и „Лека атлетика“ — режисьор А. Кондахчан.

Подводни цветни снимки

Режисьорите В. Сутеев и Д. Боголепов снимат цветния филм „Водният спорт в Москва“. Тук за пръв път ще бъдат направени подводни цветни снимки.

С. А. Щати

Сесис Б. де Мил (режисьорът на „Клеопатра“) е завършил своя 67-и филм „Неукротимите“, с участието на Гари Купер и Полет Годар. За този филм са били нужни две години за подготовка и сто дни за снемане на вътрешните и външни снимки, като са разходвани четири милиона долара, от които повече от един милион за хонорар на артистите.

Григорий Ратов ще снее филма „Калиостро“, по романа „Джузепе Балсамо“ на Александър Дюма-баща.

Сол Лесер ще снее в Мексико филма „Тарзан и фермерите“ с Джони Вайсмюлер и Бренда Джойс. Филмът ще стру-



Джоан Фонтен в една сцена из американския филм „Бръшлян“.



Горе — Педро Амандариц и Долорес дел Рио в една сцена из новия мексикански филм „Индианската девойка“.

В ляво — И. Крейчова и Я. Спал в една сцена из новия чехословашки филм „Седмица в тихия дом“.

ва един милион долара — най-голямата сума, достигана до сега при снемането на филми от тази серия.

„Мексико Сити“ ще бъде новият филм на артистката Кармен Миранда — музикална оперета в техникolor.

Филмовата къща „Универсал“ е покапила Фред Астер да започне отново работа, като се откаже от идеята си да се оттегли от филма, като му предложи да участва във филма „Бащата и синът“.

Известният артист Джоел Мак Кри (от „Юнион Пасифик“) е ангажиран за главен изпълнител във филма „Кармен от Запад“. Той ще бъде любовникът на Кармен, който в тази продукция ще бъде коубой вместо тореадор...

Лео Мак Карей ще снима филма „Адам и Ева“ — комедия, която има за сюжет живота на първия мъж и първата жена. Бинг Кросби ще бъде Адам, а Ингрид Бергман — Ева.

Нови филми

„Те няма да повярват“, с Роберт Юнг.

„Дивият календар“, с Джинджер Роджерс.

„Пешеходецът“, с Едуард Робинзон.

„Кукленото лице“, с Кармен Миранда.

„Опасната жена“, с Бренда Джойс (от „Дъждове“).

„Дяволската маска“, с Анита Луиз.

„Ще пътуваме заедно“, с Едуард Робинзон.

„Човекът когото обичам“, с Ида Лупино.

Англия

Работи се новият филм „Моят брат Джонатан“, по романа на Франсис Брет Юнг, под режисурата на Харолд Френч. То-

зи роман описва живота на един провинциален доктор и е отчасти автобиографичен — преди да стане писател Юнг е бил доктор.

Антони Аскуит (режисьор на „Пигмалион“) е привършил филма „Докато слънцето грее“, с участието на Роналд Хоуард, Барбара Хуайт и Маргарет Рутерфорд.

В Денхам, в студиото на фирмата „Ту ситис“ продължава снемането на „Хамлет“, с Лоуренс Оливиер.

Джеймс Мейзън (от филма „Светлини в Алжир“) ще изпълнява главната роля във филма



Джино Черви в новия италиански филм „Клетниците“, по безсмъртното творение на Виктор Юго.

„Животът на цар Давид“, който ще бъде произведен от Александър Корда.

Италия

Тридесет и шест държави са поканени от италианското правителство да участват в международния фестивал на кинотехниката във Венеция.

Към университета в Падуа е създаден „Курс за естетично ориентиране към филмовото изкуство“ под закрилата на Института за история на изкуството.

Опитният киноцентър в Рим има 45 ученици, от които 20 в

артистичния и по 5 в режисьорския, операторския, сценографния, костюмния и звуковия отдел.

Според едно последно сведение всички известни италиански опери ще се представят на екрана от филмовата къща „Киноопера“, като първо ще бъдат снети: Травиата, Аида, Палячи, Бохеми — всички под режисурата на Кармине Галоне.

Един от синовете на Фоско Джиакети се готви да започне бащината си кариера във филма „Черният капитан“, в който ще играе и самият Фоско Джиакети.

Ана Маняни, голямата италианска артистка, е започнала един нов филм — „Уважаваната Анжелина“.

Швеция

Ще се снима един филм за живота на Чайковски — „Паметика“, с участието на известния шведски артист Франк Луидстром.

Режисьорът Андерс Хенриксон е снем филма „Кръв и огън“ по романа на Бертил Майнберг, в главните роли: Жорж Фант и Соня Хенриксон.

Германия

Виктор де Кова, Сибила Шмиц и Виктор Шал участват във филма „Палас-хотел“ — режисьор Харолд Браун.

Холандия

През 1946 година в Холандия са били внесени 497 филма, които се разпределят както следва: от Съветския съюз 13, от Белгия 4, от Съединените щати 197, от Норвегия 1, от Франция 95, от Англия 137, от Швейцария 9, от Италия 3, от Чехословашко 2, от Швеция 17, от Дания 17.

ДРЕБНИТЕ ЛЪЧИ В ЕДНА ГОЛЯМА ИЛЮЗИЯ

Във филма триковете са едно помощно средство, което позволява да се създават всевъзможни предмети, положения и действия. Като по замаха на магическа пръчка, пред обектива на снимачната камера изникват далечни пространства и време места, народи и лица. И бушуват кръвопролитни сражения, . . . в бъчва с вода, а безумно смели коубои скачат през привидно шеметни пропасти.

Тук искам да изброя само някои от дребните подправки и изъмами в киното. Повечето от тях са из областта на бутафорията и са плод на дългогодишния опит на професионалните „илузионисти“ от филмовата индустрия.

В един бар нейде из Дивия запад се води традиционният поголовен бой. Противниците с привични движения взаимно си разбиват главите с бутилки (от шоколад или тънък гипс) и се струполяват, облени в кръв (от доматена салца) и пот (от течен парафин). От време на време някой от тях пада заедно с част от перилата от галерията на бара (заместен през време на падането от художествено изработена кукла) или изскача на улицата пробивайки с глава стъклото на прозореца (от смола). Куршуми (от топчета дървени стърготини) шракат по стените (изстрелвани отзад апарата с детски ластик). Бойното поде е обилно покрито със стрोшени маси и столове (от балзово дърво, което се чупи при най-слаб удар) и обгърнато в дим (от духало за опушване на пчели).

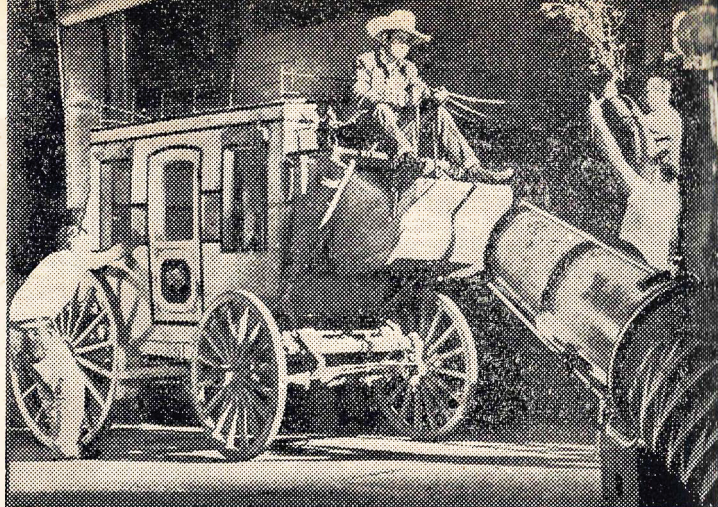
Бръсне се млад мъж по пижаме, проявяващ несъмнени заложби на виртуоз по свиркане с уста. Но богатата пяна по лицето му не произхожда от никой световно известен сапун за бръснене, а е изфабрикувана от разбит на пяна каймак или белтък. Сапунената пяна не би преживяла безкрайните репетиции, а би се разпиляла по вятъра.

Бодливият тел е несъвместим със застрахованата кожа на кинозвездите и звездичките и употребата му в оригинал при снимане на филма се ограничаваша колкото е възможно повече. Като безопасен заместител се явява гладкият тел на два ката с навързани по него късчета от гумени лентички.

Концентрираната светлина от осветлителните тела в ате-

лието показва температурата на всичко, което попадне в нейния сноп: и на режисьора, и на артистите, и на сладолед, сервиран на масичката. И ето една нова област за проявяване изобретателността на специалистите по ефектите. Вместо сладолед се сервира пюре от картофи, вместо краве масло — сирене, вместо лед — смачкан целофан. Бирата се заменя с чай, а несъкрушимата ѝ пяна е пак от разбити белтъци. За да се избегне прекаленото сгорещяване на самите артисти, виното е от малинов сироп, а уиските от слаб чай. Когато се поизчерпят запасите от черен хайвер, ролята му се дублира успешно от ловджиински съчки, смазани с коломас, стига сценариото да не изисква консумирането им.

Подлежи на фалшифициране и времето. Изкуственият дъжд става по-естествен, ако към водата се добави малко кондензирано мляко; вместо град от небето шибат бобови зърна; снегът е от боракс на люспи или от нарязани хартийки; росната трева в същност е напръскана с минерално масло, а ефект на заледена вода се получава, като се излее върху водната повърхност разтопен пчелен восък. Кристалчетата по „заледените“ и „заскрежени“ стъкла на прозорците са от английска сол, разтворена в изветряла бира и размазана по стъклото с късче памук. От стрехите на затрупания със сняг град се провесват ледени висулки от целофан, напоен в спирт и парафин. Мъгла се произвежда бързо и в неограничени количества, като се пусне гореща пара върху ледени блокове, докато приземната пък пълзяща мъгла се приготвя в Холивуд фа-



Впечатление на бързо карана кола из неравен път може да се получи и така: един (в ляво) друска колата, друг (в дясно) държи юздите, трети разклаща зеленина пред прожектора — за получаване сенни, и най-после един вентилатор, с който се праща силна струя въздух върху героя (на капрата).

брично, като търговска стока по една патентована метода.

Има лесен и бърз начин да се придаде на един костюм по-овехтял и охлузган изглед: лактите, гърбът на самото и дъното на панталоните се натриват с восък, за да се льснат, джобовите се напълват с тежки камъни и след няколко дни, прекарани на окачалка, костюмът е идеално стар. Сигурен трик за превръщане на един стар костюм в нов все още няма. Изглежда, че за сега, като най-добро си остава все още допълнителното средство: ушиването на нов костюм. Паяжини, с гарантирано стар изглед, се произвеждат в желани количества и размери, чрез издухване с горещ въздух на лепило за гума от специални за целта пулверизатори. Идеални снопове от слънчеви лъчи се образуват, например под мрачните сводове на една готическа катедрала, като се постави отвън пред прозореца един мощен прожектор, а вътре се изтупа най-прашната черга, с която се разполага в момента.

В известни случаи, обективът на апарата просто не желае да вижда нещата така,

както ги възприемат очите ни. Например, млякото на екрана често не прилича на себе си и тогава се замества при снимките от магнезиев окис, разтворен във вода. Блясъкът на стъклариата и полираните метали повърхности следва да се обуздава с тънък пласт от сода и течен восък. Бляжни петна върху вода се „конструират“ от алуминиев прах, а старо откритие е, че изгревите на слънцето дават много по-реалистични залези, отколкото самите оригинали.

Преминаването напоследък от „черно-бяло“ към цветно производство е причинило не малко главоболия и на специалистите по ефектите, но например, желанието на продуцента да се придаде зеленикав или синкав оттенък на водата в един басейн със живи златни рибки е било моментално задоволено с помощта на съответна сладкарска боя, купена от най-близката дрогерия. Останали са доволни и продуцентът и рибите.

Една силна сцена е била снета неотдавна в един филм благодарение на остроумието на „ефектмана“. Трябвало е едно от действащите лица да бъде застреляно с револвер в челото и това да бъде снето едро отблизу. Всред илюзионистите настъпила лека паника, но скоро те се окопитили и съставили следния план за действие: артистът, с лице към камерата, е бил „застрелян“ право в челото с едро сочно зърно от съомга-хайвер, изхвърлено с детско плюсколо откъм посоката на обектива. При залитането си, той за по-голям реализъм дигнал ръка към челото, но в дланта, невидимо за обектива, било залепено гълъбово яйце, пълно със шоколаден сироп. Досягайки челото, яйцето се счува, „кръвта“ залива лицето на „умирация“ и . . . тръпките по гърба на доверчивите зрители са гарантирани.

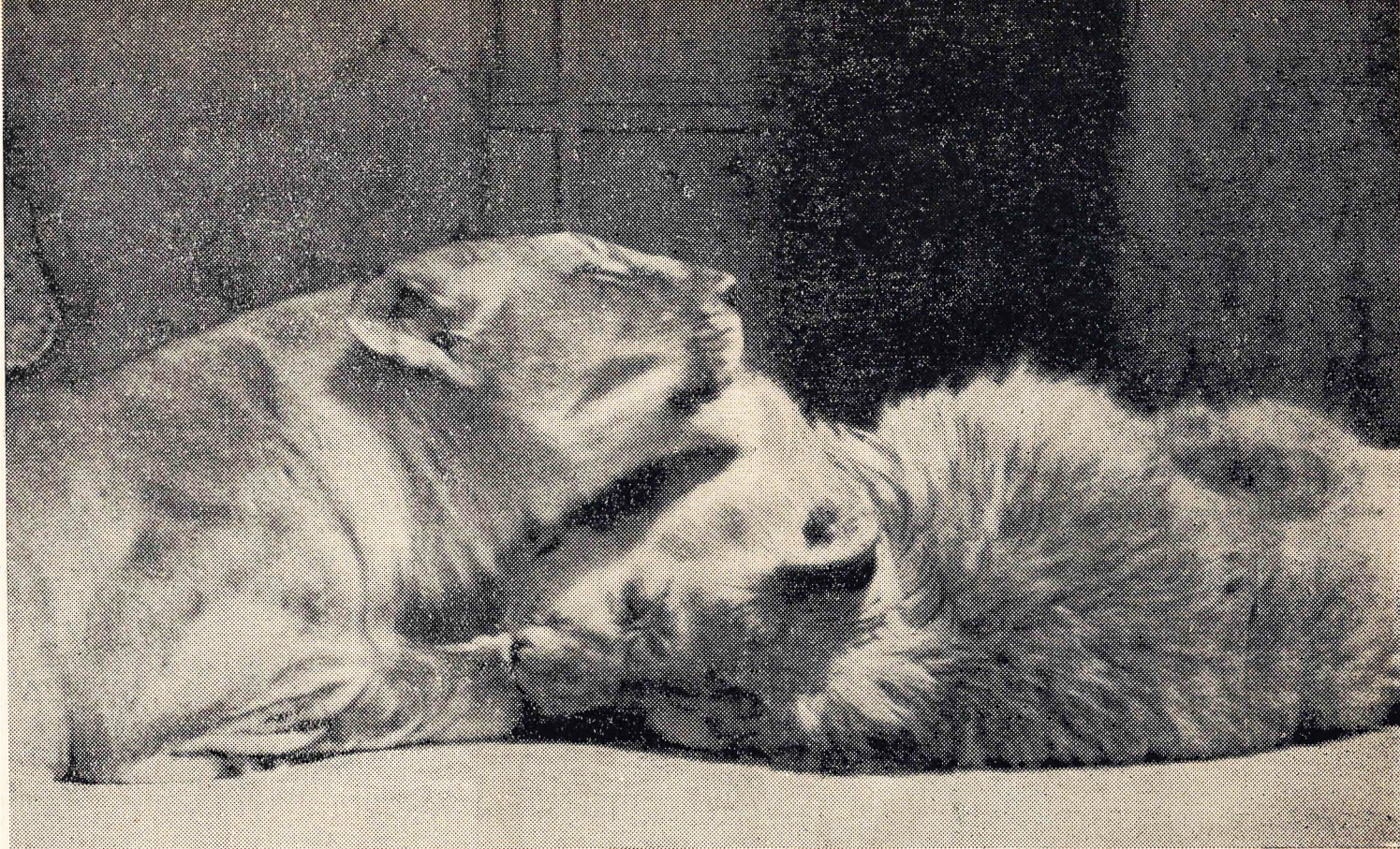
Г. Зах.



Героят се прицелва с револвера към лампата и се чува гръм — стъклото е счупено, но не от „стреляция“, а от помощника на трикмайстора с детски ластик. . .



При „престрелката“ куршумите, които удрят в стената, на няколко сантиметра от героя, са желатинови капсули, изстреляни от 1—2 метра с пушката с въздушно налягане.



Милувка

Снимка — Ив. Караджов, член на Бълг. фотоклуб



ДЕЙНОСТ И ЗАДАЧИ НА БЪЛГАРСКИЯ ФОТОКЛУБ

Още през 1919 год. се обсъждаше между мнозина ентузиазирани любители на фотографията въпроса за създаването на една нова обществена организация, която да обедини всички, които се интересуват от развитието на фотографията у нас. През същата година се образува в София една малка група, без външна организация, която на първо време започна системни занимания из областта на фотографията.

През 1920 год. тази малка група се превърна вече във формална организация, с надлежно одобрен устав под името „Български фотоклуб“, в който бяха обединени много от любителите на фотографията в столицата.

Първите години от съществуването на този фотоклуб се ознаменуваха с оживена и твърде плодворна дейност. Всяка седмица са ставали срещи на клубните членове, на които са се държали беседи по разни въпроси, засягащи изкуството и техниката във фотографията.

През зимното полугодие на 1922/1923 г. в съгласие с управата на Софийския държавен университет, Българският фотоклуб откри един систематичен курс по фотография, за своите членове и студентите. Този курс е бил посещаван от 150-200 души и се е ръководил от тогавашния председател на клуба Георги Ст. Георгиев. Курсът е дал отлични резултати и някои от лицата, които са го следвали, отпосле станаха фотографи, фотожурналисти, търговци на фотоматериали и др.

Успоредно с теоритическите занимания са се водели и практически такива, чрез редица масови излети на клубните членове. През време на тези излети се прилагаха на практика и изучаваха началата на фотографното творчество и особено на фотографната композиция.

По този начин някои талантиви клубни членове, със своите фотографни картини взеха участие, с голям успех, в някои международни конкурси през периода 1923/1926 год. (Париж, Берлин, Варшава и др.).

Тази активна дейност на Българския фотоклуб продължаваше до 1925 год., през която година, поради отслабване интереса у повечето членове, организацията прекрати своя активен живот. Въпреки това, обаче, една малка група продължаваше безшумно своята дейност, в затворен кръг.

През 1938 год. тази малка група на стари пионери в областта на любителската фотография, със съдействието на нови и млади сили, поставиха наново основите на Българския фотоклуб, който още от самото начало започна да развива

интензивна дейност. На следната година Българският фотоклуб устрои своята първа художествена фотоизложба в София, която имаше много голям успех.

Освен това клубът уреждаше всяка година и по няколко публични сказки, илюстрирани с цветни диапозитиви, по който начин запознаваше нашата общественост със своите постижения, независимо от редовните седмични срещи на клубните членове, които вече по традиция ставаха всеки вторник и на които се правеха съобщения, разискваха се въпроси из областта на художествената и научна фотография, изнасяха се реферати, прожекции и пр.

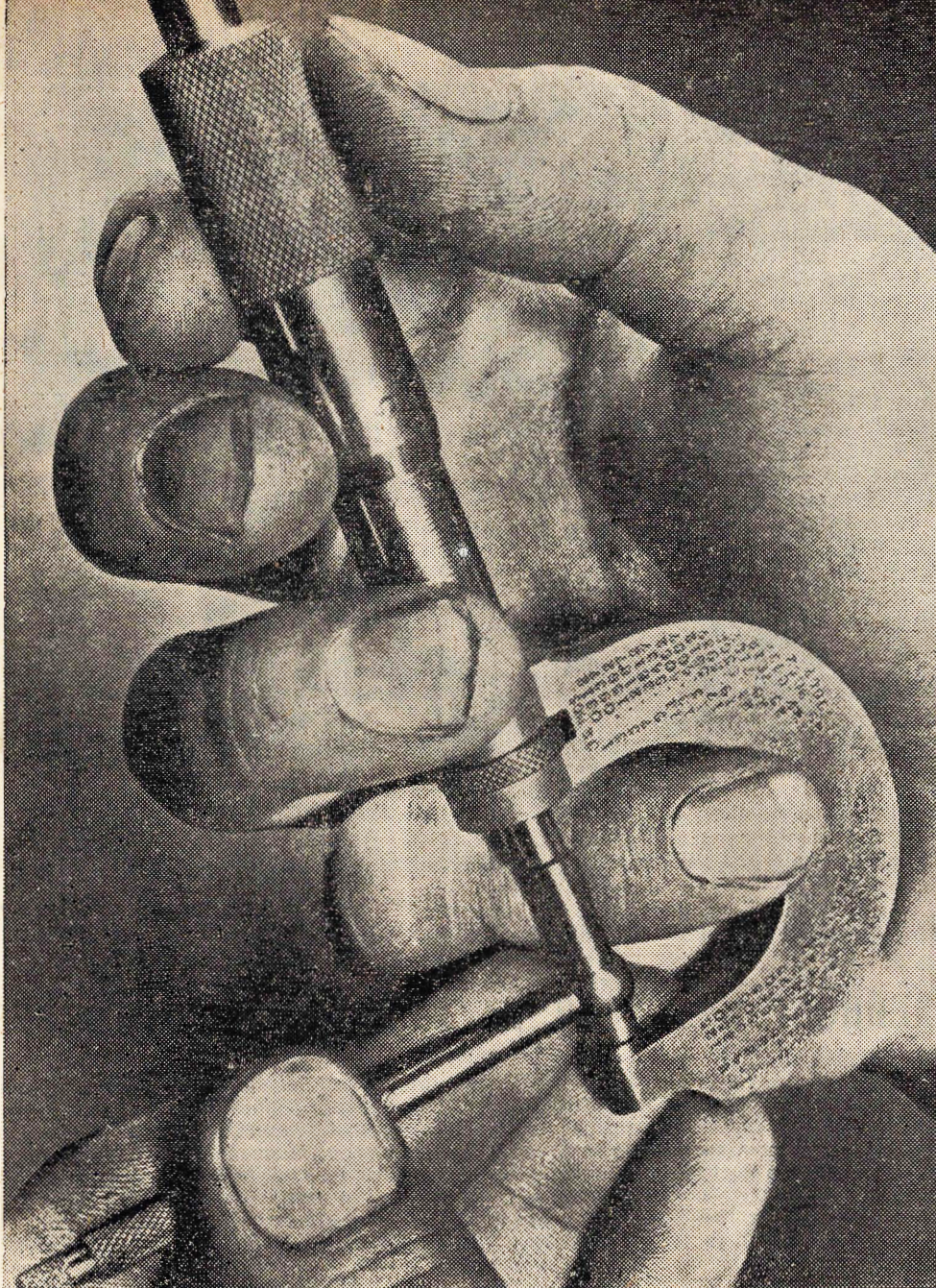
Особено голяма дейност прояви клубът през сезона 1946/1947 г. когато седмичните срещи на клубните членове станаха открити и за широката публика, която започна да проявява жив интерес към живота на клуба и беседите, изнасяни на тези срещи от по-напредналите клубни членове на теми из различните и многостранни области на фотографията. Тази проява на Българския фотоклуб даде извънредно благоприятни резултати, които привлякоха в нашата среда много любители на фотографията.

В началото на военновременния период отделни клубни членове взеха с голям успех участие, със свои работи в международните изложби в Мюнхен (1939 г.) и Загреб (1940 г.)

Най-големият успех, обаче, Българският фотоклуб регистрира на IX международна юбилейна изложба на художествената фотография, състояла се през 1942 год. в Загреб, където Българската

ЦВЕТНИТЕ ФИЛТРИ ВЪВ ФОТОГРАФИЯТА

(Продължение от бр. 10)



„С микрометрична точност...“

Снимка — Роберт Къмпорт, Лос Анжелос.

национална сбирка от 50 художествени фотокартини, бе класирана на второ място по своите тематически и художествени достойнства.

Въпреки военновременните условия през периода 1939/1944 год., Българският фотоклуб провеждаше системна дейност между малцината свои членове, като още през 1943 год. започна подготовката за своята II художествена изложба, която бе осуетена от настъпилите събития в началото на 1944 год.

Тук трябва да отбележим един факт от историческо значение за дейността на Българския фотоклуб. След 9 септември 1944 год., когато започна организирането на държавната кино и фото-пропаганда, провеждана чрез Фондация „Българско дело“, голяма част от ръководния и квалифициран кадър на фондацията беше избран от средата на нашия фотоклуб. Това обстоятелство идва да подчертае факта, че Българският фотоклуб е бил една идейна и прогресивна организация, обединяваща компетентните и елитни сили в тази област у нас.

През 1945 и 1946 год. продължи усилено подготовката за изнасянето на втората художествена изложба на Българския фотоклуб, която ще се състои тази есен в столицата.

На тази изложба нашата общественост ще има случая да види постижения в областта на художествената фотография на членовете на Българския фотоклуб, който се е обособил вече като чисто идейна и чужда на всякакви професионални интереси, организация, която днес е единствен ръководител на художествената фотографна мисъл в нашата страна.

Запознавайки накратко читателите с дейността и задачите на Българския фотоклуб, ние се надяваме, че тази дейност и задачи, особено след изнасянето на нашата II художествена изложба през есента, ще бъдат правилно оценени от нашата общественост и ще създадат, у нас заслужено, отношение към фотографията въобще.

Стоян Г. Георгиев
секретар на Бълг. фотоклуб

4. Ултра-виолетов филтър. Поглъща особено силно невидимите ултра-виолетови лъчи, преобладаващи в планинските области с надморска височина над 1200 м. през обедните часове, особено зиме. При по-голямо участие на такива лъчи, в състава на светлината, може да последва необяснима иначе неясност на снимките, което се дължи на обстоятелството, че обикновените обективи и апарати не са разчетени за снимане с тия невидими лъчи, които дават ясен образ малко пред филма, а не в неговата плоскост. За да не пречат ултра-виолетовите лъчи следва да бъдат отстранени чрез филтриране. Това може да стане и с обикновения жълт филтър, но той би причинил същевременно и едно по-тъмно предаване на небесния тон, а небето на тия височини и без това излиза тъмно. Ултра-виолетовият филтър не влияе върху предаването на цветовете, а само намалява количеството на ултра-виолетовите лъчи в състава на светлината.

По-рядко се употребяват: оранжевият, червеният, синият и синьо-зеленият филтър.

1. Оранжев филтър. Спира почти напълно действието на сините и виолетовите лъчи и подчертава жълтия и червения цвят, като ги предава по-светло. Използува се главно в пейзажната фотография, когато се налага да се снимат през омарата, за да се види повече, отколкото вижда окото. Това се постига чрез премахване на омарата. Снимки, лишени от въздушна перспектива, правят впечатление на плоски, понеже им липсва дълбочина. Това са специални снимки, които не претендират за художественост, но понякога този филтър може да се използва и за художествени снимки. Например, при много гъста омара, която прилича повече на мъгла, което нещо се случва лете през големите горещини, той може да намали доста гъстотата на омарата, да я направи по-лека и прозрачна, с което снимката може да добие художествена стойност. Може да се използва успешно и за пейзажни снимки, които нямат подчертан преден план и с незначителен среден план т. е. за снимки, когато обектът е в далечината; и е забулен от гъста омара. Понеже подчертава жълтия и червения цвят, може да се използва есен, при обекти, които съдържат такива цветове. Но да се внимава да не би да има и други цветове, особено сини и виолетови.

2. Червен филтър. Премахва напълно действието на сините и виолетовите лъчи. С него може да се снима през синкава омара, даже и през мъгла, защото червените и инфрачервените лъчи, които той пропуска, проникват по-лесно през омарата и мъглата. Унищожават напълно омарата. Специален филтър само за панхроматичен материал. В художествената пейзажна фотография не може да се използва, защото премахва напълно въздушната перспектива. За специални снимки, когато трябва да се снима и отвъд омарата, се използва светъл червен филтър. Успешно може да се използва

20.000.000 ФОТОЛЮБИТЕЛИ

Че киното заема видно място във всекидневното на средния американец и че то се е развило в Цтата до степен на една значителна по размери индустрия, не е ново вече за никого. Обаче, може би, не на всички е известно, че и самата „проста“ фотография, от която киното е само една от многото области на приложение, се радва там на широко разпространение, като чисто любителство, като един рядко популярен „спорт“, на който у нас мнозина все още гледат със снисхождение, като на недостойна детинщина за възрастните. За това най-красноречиво говори обстоятелството, че от 140-те милиона жители на Съединените щати, 20 милиона членуват в стотици фотоклубове. Такива са основани и при училищата, и при фабрики, и при учреждения. Най-старият от тях: Фотографското д-во във Филаделфия, е основан в 1862 год.

Значи от всеки 7 американци, най-малко един е фотолюбител и притежава фотоапарат. Последният заема в дома на американеца място наред с радиоприемника, като сузи не само за празна забава, колкото да се убие свободното време, но, съзнателно или не, играе ролята на фактор за повдигане културното ниво на народните маси.

Десетки курсове и постоянни школи дават възможност на желаещия да обогати своите познания и да усъвършенствува своята техника, а десетки фотосписания, някои от които с месечен тираж до 300,000 броя, запознават милионите фотолюбител с последните новости на любимото им занимание и служат същевременно за съединително звено между разпръснатите по цялата обширна страна фотоклубове.

при снимане на небе с бледо-синкаво-сив цвят с облаци, чийто цвят не се различава много от цвета на небето.

3. Син филтър. Намалява действието на червените лъчи при панхроматичния материал за изкуствена светлина. Употребява се само при изкуствена светлина, когато червеният цвят трябва да бъде предаден много точно. Може да се използва и с панхроматичен материал за дневна светлина, след дъжд или буря, когато атмосферата е много ясна и липсва всякаква омара. Той създава малко омара, като подчертава малкия остатък от незабележимите за око сини лъчи.

4. Синьо-зелен филтър. Намалява действието на червените лъчи на панхроматичния материал за изкуствена светлина, когато той се използва при дневна светлина.

След дадената характеристика на негативния материал (ортохроматичен и панхроматичен) и на различните филтри, необходимо е да се направи кратка характеристика на годишните времена, за да се види, какви цветове преобладават през всеки сезон. Това се налага, за да се покаже, връзката, която съществува между негативния материал, филтрите и годишните времена, което нещо, от своя страна, ще спомогне за определяне на съответния филтър.

Христо В. Крекманов
член на Бълг. фотоклуб

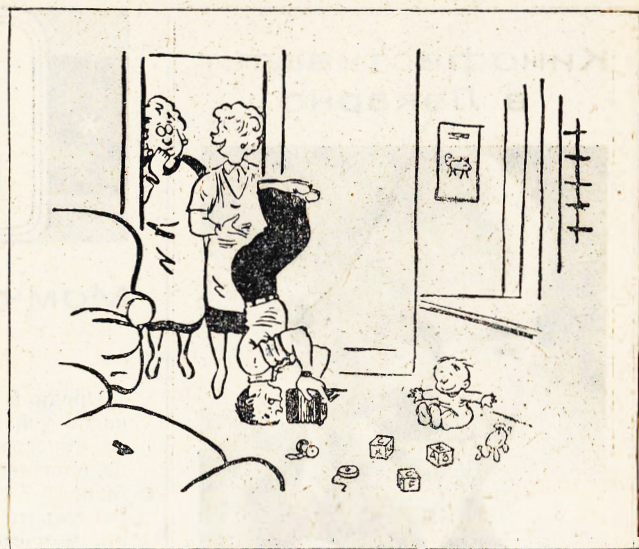
(С л е д в а)



XXXVIII-та годишна фото-изложба в Лондон тази година ще се открие на 13 септември и ще трае до 11 октомври, а от 25 октомври до 9 ноември ще се състои **XXXV-та международна изложба на фотоизкуството в Париж.**

Един нов обектив за Лайка. През време на войната в заводите Лайц е бил конструиран един нов обектив за Лайка — „Сумарекс“ със светлосила 1:1,5 и фокусно разстояние 8,5 см. Новият обектив сега се произвежда вече и за външния пазар. Голямата му светлосила, комбинирана с дългото фокусно разстояние, създава редки възможности за правене на спортни снимки, снимки в театър и репортаж при лоши светлинни условия. Лошо е, обаче, че цената му напр. в САЩ е, ни повече ни по-малко, а точно 495 долара.

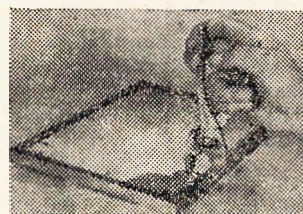
„Транслукс“ е името на новия инверсионен филм на Геверт за формат 24 × 36 мм. Инверсионните емулсии бяха досега добре известни на всички кинолюбители, снимащи на тесен филм. Снетият филм биваше изпращан в лабораторията и се връщаше оттам превърнат на позитив, готов за прожектиране. Също така и любителският цветен филм за сега е само инверсионен и при липсата на етин и достъпен за средния любител начин за копиране на цветни копия върху хартия, мнозинството от нас се задоволяваше да вкуса плодотелите от фотографическия си труд само под формата на цветни диапозитиви, прожектирани на екрана. Така насила ни се отвориха очите, за да видим несравнимите преимущества на диапозитива, нещо, което не се схващаше от повечето фотолюбител, макар че те същевременно бяха ревностни посетители на киното, което не е нищо друго освен прожектиране на диапозитиви. Както и да е, създаде се, или по-право възроди се, навикът да се гледат на екран и се преценяват за качествата им и обикновени — черно-бели — снимки. Толкова повече, че модерният магически фенер се числеше вече в инвентара на мнозина.



„Само така може да го накара да се усмихне при снимането!“



* **Когато рамкирате снимки,** по-лесно и по-ефективно е да вкарвате гвоздейчетата в рамката чрез притискане с клещи, вместо да ги забивате с чукче. Практиката е установила отдавна, че в такива случаи чукчето предпочита пръстите пред



главичките на гвоздейчетата, а освен това, не е изключено, от чукането да се разкове и рамката по ъглите. От вътрешната страна на едната „челюст“ на клещите (която ще бъде откъм рамката) залепете късче изолиран или лейкопласт, за да не се по-

вреди боята или политурата на рамката:

* Ако притежавате **прожекционен апарат,** особено такъв за диапозитиви 5 × 5 см., прекъснете летаргията му и го използвайте при снимане на портрети, натюрморти и разни дреболии. Това използване може да бъде двукратно: **било като осветителен прожектор** за ефектно осветление, **било за прожектиране на фонове,** с което можете да оживите до неузнаваемост обикновени иначе обстановки. Диапозитивите за това прожектиране в повечето случаи ще можете да си пригответе чрез изрязване от черна хартия.

* **Една тънка връв,** дълга не повече от 2 метра, може често пъти с успех да замени **статива,** когато се налага да се снима със скоростта между $\frac{1}{25}$ и $\frac{1}{2}$ сек. За тази цел на единия край на връвта се прави примка, която надявате на тялото на апарата, а другия край, който виси свободно, застъпете върху земята с крак. Като дърпате апарата нагоре, връвчето се опъва и се създават условия за стабилност, достатъчна за използването на казаните по-малки скорости.

Г. Зах.

В желанието си да спести на фотолюбителите труда за копиране на диапозитиви, фирмата Геверт е започнала първа да произвежда инверсионен филм за апарати като Лайка, Контакт и пр. Избягвайки копирането и използването черен противореолен пласт се получават особено ясни и брилянтни диапозитиви. Възможността да се правят при случай и обикновени увеличения на

хартия остава открита чрез контактно откопирване на един негатив.

Филмът се произвежда в два вида: „Транслукс Микро Пан 230“ и „Транслукс Супер Пан 260“. Доставка се в касетки или опаковки за дневно зареждане с по 36 снимки. Проявяването става в лабораторията при фабриката, като таксата за това е предвидително включена в цената на филма.

Кинофестивалът в Локарно



Морис Шевалие

През месец юли тази година в Локарно, Швейцария, се е състоял международен кинофестивал, в който са взели участие следните страни: СССР — с филма „Адмирал Нахимов“; Италия — с филмите „Шиушия“, „Да живеем в мир“, „Паиза“, „Любовна прелюдия“ и късометражния филм „Дворецът на дожите“; Франция — с „Невинен“ и „Мълчанието е злато“; Чехословакия — с „Цигулка и сън“; Англия — с „Жена срещу жена“ и „Търсен за убийство“; Америка — с „Клъни Браун“, „Откраднат живот“, „Острието на бръснача“, „Тъмният ъгъл“, „Жена в езерото“, „Улица Маллен, 13“, „Синът на Робин-Худ“, „Моята мила Клементина“; Мексико — с „Мария Канделария“; Австрия — с „Пеещата къща“, и Германия — с филма „Всеки ден“.

На фестивала са присъствували много френски, италиански и швейцарски журналисти, както и много киноартисти, между които от Франция — Мадлен Солон и Дани Робен, от Америка — Линда Дарнел и Рита Хейуърт, от Италия — Чезаре Данова, от Австрия — Елфи Майерхоф и Ханелоре Шрот и др.

Комисията, в състав: шест френски журналисти, шест италиански журналисти и шест швейцарски журналисти, е оповестила следните резултати от фестивала:

Най-добър филм — „Мълчанието е злато“ — реж. Рене Клер, следван от „Шиушия“ — реж. Виторио де Сика.

Най-добър режисьор — Рене Клер, следван от Джон Форд („Моята мила Клементина“).

Най-добра артистка — Дженифер Джонс във филма „Клъни Браун“.

Най-добър артист — Морис Шевалие във филма „Мълчанието е злато“.

Най-добра изпълнителка на характерни роли — Ан Бакстер във филма „Острието на бръснача“.

Най-добър изпълнител на характерни роли — Уолтър Бренан във филма „Моята мила Клементина“.

Най-добър документален филм — „Дворецът на дожите“, — реж. Франческо Пазинети.

Най-добри снимки — „Адмирал Нахимов“ и „Мария Канделария“.

Най-добър сюжет — „Да живеем в мир“.

На Екрана

И В ЖИВОТА *

Момчето, което игра ролята на Глинка в детинството му

Преди 5 години в Централното музикално училище при Московската държавна консерватория „Чайковски“ се явило да постъпи като ученик едно малко слабичко 6-7 годишно момче. На въпроса на учителката по пиано, какво може да свири, момчето смело отговорило, че може да свири Шуман и веднага изсвирило с увлечение част от една Шуманова соната. Малкият пианист бил приет за ученик.

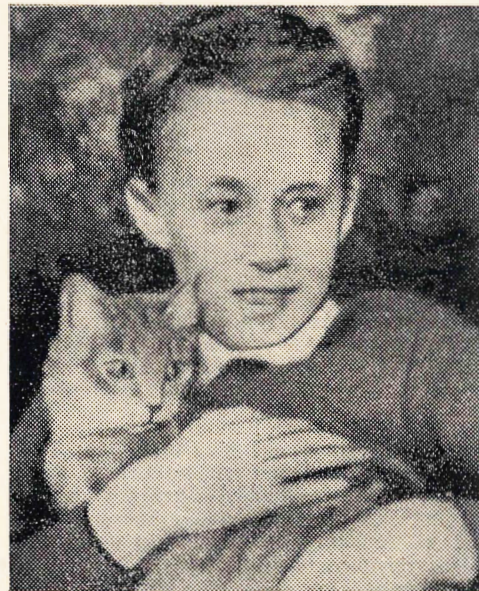
Когато създателите на филма Глинка търсели изпълнител на ролята на детето Глинка, те преценили, че е най-вероятно да намерят такъв в музикалните училища. Един ден в Централното музикално училище при извикване името Саша Соболев на естрадата излязло слабичко 11-годишно миловидно момче с голямо изпъкнало чело, върху което падали непослушни къдрици. То пристъпило към пианото с известно стеснение, седнало неуверено на стола и започнало да свири.

С всяка нова минута, обаче, то все повече и повече се задълбочавало в изпълнението и лицето и цялата му фигура се преобразявали. Стеснителността и неувереността изчезнали, движенията на ръцете станали плавни, послушни. Изглеждало че в този момент то живее с музиката. Деликатното му лице изразявало необикновена мисловна съсредоточеност. В широко отворените му небесно-сини очи блястеля радостта на творчеството...

Изборът на създателите на филма Глинка бил направен... И сполучливостта му се потвърдила от работата на малкия актьор. Момчето оправдало в най-висока степен надеждата на режисьора. Любовта към музиката у него била така естествена, органична, че той не е трябвало да прави някакви особени усилия, за да създаде образа на младия Глинка. През време на снимането Саша Соболев е „играел“ самия себе си, и това е причината за успеха му в първата роля, която е трябвало да изпълни. Непосредствената му и искрена игра е излъчила обаянието, с което той покорява зрителите на филма „Глинка“.

Саша Соболев се родил в Москва в 1934 г. Неговите родители са лекари, които са обичали музиката. След уморителния дневен труд бащата си отдъхвал вечерно време, свирейки на пиано любимите му произведения на Рахманинов или Шопен. Майката също е свирила. Когато те разбрали, че синът им проявява музикални дарби, радостта им била голяма. Те го дали в музикалното училище, където той вече е много напреднал и не само като изпълнител пианист, а и като композитор, като е написал няколко пиеси за пиано.

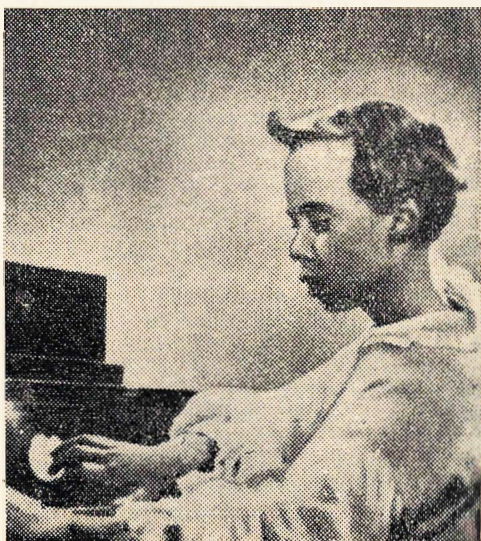
Малкият музикант работи извънредно много. Той свири по няколко часа всеки ден. Но детските му интереси не са затворени само в музикалния свят. Той обича и театъра и ходи на всички пре-



Саша Соболев

миери. В къщи си направил куклен театър и с увлечение разыгрив приказката „Синята птица“ — по Метерлинк. Но освен изкуството той има и други увлечения. Футболът, най-обичаният от русите спорт, не е оставил и него недокоснат. В свободното време той отива на малкото игрище в техния жилищен двор и участва в игрите заедно с другите момчета.

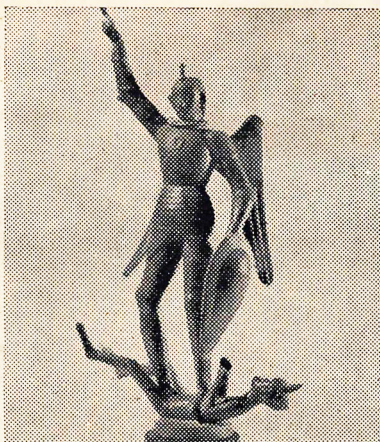
Успехът в киното не е замалял главата му. Той продължава да се учи сериозно и с увлечение, чете много, посещава с родителите си концерти и взема с отличие своите изпити.



Саша Соболев в ролята на малкия Глинка.

ГОЛЯМАТА НАГРАДА

на брюкселския кинофестивал — статуетката „Св. Михаил“, емблема на града Брюксел, произведението на скулптора Оскар Жеспер, дадена на френския филм „Мълчанието е злато“, като най-добър филм на фестивала.



РЕЗУЛТАТИТЕ ОТ ЕДНА АНКЕТА ЗА НАЙ-ХАРЕСВАНИТЕ КИНОАРТИСТИ В С. А. Ш.

Американското списание „Скрин гуайд“ публикува резултатите от едно допитване, организирано от него за най-харесваните американски артисти. Докато наградите „Оскар“ за най-добри артисти за 1946 година са дадени на Фредерик Марч и Оливия де Хавиланд, симпатите на публиката са отправени към други артисти. Номерата в скоби след имената на артистите означават местата на артистите в подредбата от предишното допитване.

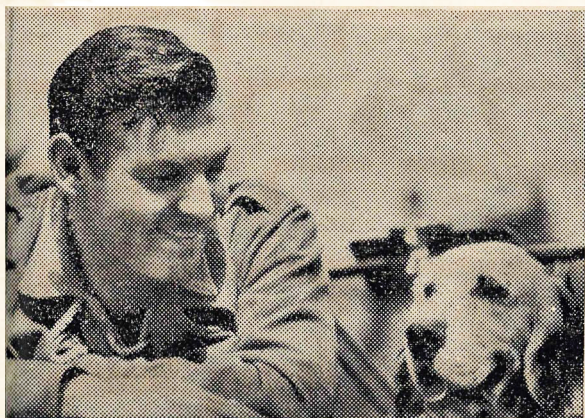
Артистки

- | | |
|-------------------------|---------------------------|
| 1. Ингрид Бергман (1) | 6. Лорен Бокал (—) |
| 2. Бети Дейвис (4) | 7. Джоан Крауфорд (11) |
| 3. Джун Алисон (3) | 8. Оливия де Хавиланд (5) |
| 4. Лана Търнер (6) | 9. Джин Търней (10) |
| 5. Дороти Мак Гуайр (2) | 10. Поет Годар (25) |

Артисти:

- | | |
|----------------------|---------------------|
| 1. Грегори Пек (1) | 6. Ван Джонсон (3) |
| 2. Корнел Уайлд (2) | 7. Джон Карфилд (4) |
| 3. Франк Синатра (9) | 8. Нелсон Еди (15) |
| 4. Алан Лад (8) | 9. Бинг Кросби (6) |
| 5. Глен Форд (5) | 10. Гари Купер (25) |

Симпатично



Един директор на театър от Бродуей, предполагайки, че на Кларк Гейбъл му е омръзнало киното, предложил на актьора да играе на сцената в Ню-Йорк. Кларк му казал: „Слушай, драги приятелю, аз съм един киноартист, моята артистична чувствителност, ако някога съм имал такава, се е оформила в Холивуд, и аз нямам нищо ново, което да кажа на света. Не съм велик артист, нито ще стана някога такъв... Аз съм само човек, който е имал щастие, защото в противен случай щях още да работя в петролните кладенци на Оклахома...“

ДО НАШИТЕ ЧИТАТЕЛИ

Златка Беширова, Пловдив; Ели, Дупница; Лили Ат. Станева, Асеновград; Мария К. Маркова, София; Пипо и Джими — Едвиж Фьойер (истинското ѝ име е Едвиж Кунати) е родена във Везол, Франция. Голямо желание е имала да стане артистка. През 1931 г. влиза в „Комеди Франсез“. В театъра добива популярност с участието си в „Дамата с камелиите“. Първият филм, в който е участвувала, е „Баркарола“. Повечето от филмите ѝ са мелодраматични и малко-реалистично убедителни. Участвувала е в следните филми: „Страдивариус“, режис. Геза Фон Болвари, с Пиер Ришар Вилм, „Лукреция Борджия“, реж. Абел Ганс, „Дамата от Малака“, с П. Р. Вилм, „Огъи бий!“, реж. Жак де Барончели, с Виктор Франсен, „Мистер Флоу“, с Луи Жуве, „Марта Ришар“, реж. Реймон Бернар, с Ерих фон Шрохайм, „Аз съм една авантюристка“ реж. Реймон Бернар, със Жан Мюра, „Емигрантката“, „Без бъдеще“, „От Майерлинг до Сараево“, „Госпожица Бонапарт“, с Реймон Руло, „Дукеса де Ланже“, реж. Жак де Барончели, с Пиер Ришар Вилм, „Уважаваната Катерина“ с Реймон Руло, „Лукреция“, „В сянката на сълбата“, реж. Жан Делано, със Жан-Луи Баро „Докато живеея“, „Идиот“, по романа на Достоевски със Жерар Филип и Наталия Натие, „Достатъчно е веднъж“, с Фернан Граве.

Л. Марчева, Бургас — Фред Мак Мърей е американски артист, роден е в 1908 год., на 30 август. Участва във филми още от 1932 година. Първият му голям филм е „Въоръжен патрул“ — 1934 г. Участвувал е в много филми и е един от най-известните американски артисти. Последният филм, в който участвувал, е „Чудото на намбаните“, с Алида Вали.

Рената Начева, София; Адмирала, Русе; Цветан Йорданов, София; Зоро — Карлово — Даниел Дарио е родена в гр. Бордо — Франция на 1 май 1917 г. Филмовата ѝ кариера е много бърза и тя в късо време добива голяма известност във Франция, а с филма си „Майерлинг“ и по целия свят. Бива ангажирана от американците в Холивуд, но там не е имала особено щастие; играла е в два американски филма — „Заповед от Токио“ и „Париската лудетина“, след което се завръща във Франция. Преди десет години се омъжва за френския режисьор Анри Декоан, в чиито филми е участвувала, с който се развежда и оженва повторно, за Порфирио Рубироса — дипломат от републиката Сан-Доминго. Според последни сведения тя се е оженила трети път за актьора Пиер Лунс.

Джони и Тед, Чирпан; Лили и Таня, Еми, София; Маня, Кюстендил; Марето, Пловдив; Богданка — Джон Пейн е роден в Реанок-Съединените щати, на 22 май 1912 год., има коси и очигъдни, висок е 1.78 м. и тежи 90 кгр. Първоначално е бил женен за артистката Ани Шърлей, с която се развежда в 1940 г. и се оженва за артистката Глория де Хаген, в Америка е много известен. Адреса му ще публикуваме по-късно.

Лили Л. Пиер, Флора и Ад., Пловдив — За Джон Пейн вижте по-горе, а за Соня Хени — бр. 2, година I и бр. 12, год. I. С редакцията мо-



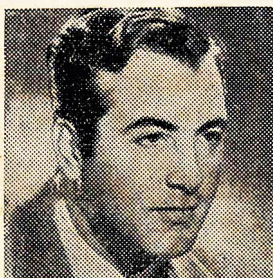
Едвиж Фьойер



Фред Мак Мърей



Даниел Дарио



Джон Пейн

жете да кореспондирате по интересувашите Ви въпроси, като отговорите ще се дават в тази колона.

Ана Тр., Ст. Загора; Н. К. София — Аним Тамиров е от руски произход, но играе в американски филми. У нас сме го видели освен в „Пътят на всяка плът“ още в „Юнион Пасифик“ с Барбара Стануик. Последният филм, за в който знаем, че участвувала, е „За кого бие камбаната“ по известния роман на Ернест Хе-

мингвей, с участието още на Ингрид Бергман и Гари Купер. Виктор Н-ов, София — На Грета Гарбо пишете само — Greta Garbo — Hollywood California, U. S. A.

Пеппи, Кюстендил — Соня Хени по народност е шведка, играе в американски филми, не ни е известно, дали е жена. Биографията ѝ и снимки ще намерите в бр. 2 год. I и бр. 12 год. I. Ролята на най-малкия брат от филма „Петимата герои“ се изпълнява от Едуард Райн, а не от Джек Уолтинг.

Йордан В. Младенов, Шумен — За биографиите следете редовно броевете на списанието; постепенно ще поместим всички. Във филма „От Шанхай до Амазонка“ участвуват: Кларк Гейбъл, Мирна Лой и Уолтър Пиджън, а във филма „Окованите орли“ — Кларк Гейбъл, Мирна Лой и Спенсър Траси.

Ева и С., Нова Загора — Снимката на Ричард Грийн и сведения за него ще намерите в бр. 6 год. I-ва. Биографията на Вивека Линдфорс ще поместим по-късно. За Роберто Вила очаквайте в един от следващите броеве.

Дарлинг, Русе — Ролята на генерал Монтрево във филма „Дукеса де Ланже“ се изпълнява от големия френски артист Пиер Ришар Вилм. Участвувал е в много филми още от 1931 г., повечето от които са представяни у нас. В следващата очаквайте броеве ще пишем повече за него.

Нина Брадичкова, Габрово — Кореспонденцията с Америка е възстановена.

А. Бернард, София — В един от следващите броеве на списанието ще имаме възможност да задоволим желанието Ви, което е такова и на много други наши читатели, с още една, по-подробна статия относно тримата вълшебни във филма. За Едуард Робинзон ще трябва да почакаме.

Н. Шибилев, Шумен — В момента не разполагаме със сведения за Империя Аржентина.

Ст., София — Артистите, които изпълняват главните роли във филма „Видение край езерото“, са Жри Шимор и Клара Толнай. Желанието Ви относно Кармен Торес не можем да изпълним.



Снимка — Георги Захариев