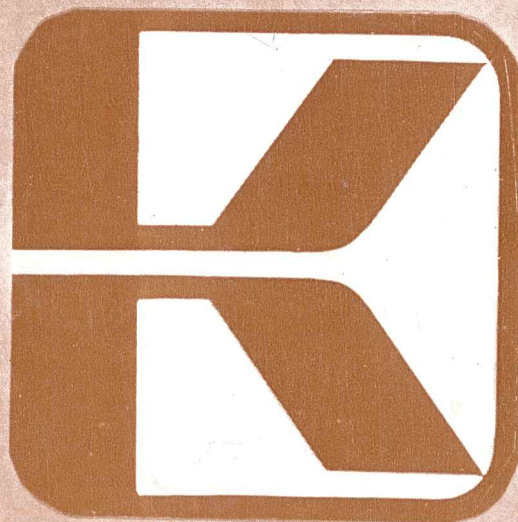


КИНОТЕКА НА СР МАКЕДОНИЈА



КИНОТЕЧЕН МЕСЕЧНИК

БИЛТЕН

2

ФЕВРУАРИ, СКОПЈЕ 1977

Ф
Д
"
Н
Т
В
Т
Э
Н
Н
"
Ч
Н
Ч
Д
Н
С
Ж
В
Т
О
Б
Н
Л
М
В
З
О
В
Н
П
Д

ФИЛМСКА ТРИБИНА

Домаќин: ИЛИЈА ПЕНУШЛИСКИ

"МЕХАНИЧНОТО ОНО" И ХОЛИВУД

Кога негде во почетокот на десеттите години од овој век, точно во 1908 година, со отварањето на првото филмско студио во близината на Лос Анџелес започна "златната грозница" - трката кон Холивуд, тогаш започна и создавањето на легендата за новата филмска метропола која со целиот свој сложен механизам ќе ја издигне кинематографијата во еден битен белег на нашата епоха.

"Јас сум оно. Јас сум механичко оно. Јас, апаратус, ви посочувам еден нов свет, како што само јас можам да го видам. Денес и за секогаш, се ослободувам себе си од неподвижноста на човекот, јас сум во непрекинато движење, се приближувам и оддалечувам од објектите, се подвлекувам под нив, се движам покрај устата на коњ во галоп, се запирам во полна брзина... тоа сум јас, апаратус, маневрист во хаосот на движењата, прибележувајќи ги едно по едно во најсложени комбинации... Мојот пат води кон создавање на нова перцепција на светот, непознат на тебе." (Вертов)

Ова фасцинантна моќ на новото "механичко оно" и восхитот кон безграничните изразни можности што се насетуваа, како и сонштата за молскавичен успех и слава, привлекуваа илјадници луѓе со чудни, лажни и вистински биографии, во новата филмска мена. И сите тие, со својот гениј или со блесокот на само еден момент, го создаваа митот на Холивуд; тој создаваше мит за нив.

Осврнувајќи се назад кон сите светли и темни моменти на холивудскиот или американскиот филм, дури и најголемиот скептик не може да порекне дека тој огромно придонесе кинематографијата да се издигне до висините на другите уметности, потврдувајќи ги непобитно своите сопствени естетски вредности.

Позната е тенденцијата (нејзин автор е пред сè самиот Холивуд) да се прави точна дистинкција помеѓу филм - уметност и филм -

забава. По зборовите на Алфред Хичкок, постојат режисери кои прават "А" филмови и режисери кои прават "Б" или "С" филмови. "И тие секогаш остануваат во својата категорија." Но, за жал, дури и некои од големите мајстори на американската кинематографија понекогаш ја поминуваат оваа за Холивуд тенка и не секогаш јасно видлива граница. Причините за тоа се често надвор од нив. Ова никако не претпоставува оправдување, ако се споменат улогите на студиото, продуцентот, рекламата, финансискиот успех како секогаш присутен императив, критиката, феноменот на филмските ѕвезди, моменти кои неизбежно го следат сложениот пат што секој филм го поминува од својот најран почеток до крајниот спектакл на премиерата.

Еден од ваквите моменти кој понекогаш го крева авторот до поголеми артистички слободи е доделувањето на веќе секому познатиот "Оскар", најголемото признание на Американската филмска академија, основана во 1927 година во Холивуд. Иако често оспоруван, во текот на скоро педесет години на неговото доделување, "Оскар" стана скоро синоним за врвните достигнувања на филмската уметност за разлика од европските фестивали, оваа најстара филмска награда не ја доделува жири, туку многубројните членови на Академијата. Тие со гласање ги избираат најдобрите помеѓу себе.

Знаејќи го овој податок се чини уште попарадоксално што некои од гигантите на американскиот филм: Ерих Фон Штрохајм, Орсон Велс, Хауард Хокс, Ернест Љубич, Јозеф Фон Штернберг, Алфред Хичкок и други никогаш не биле први во "најголемата трка" на Холивуд.

Циклусот "Првите две децении на Оскар" што Кинотеката на СРМ го постави на својата програма се состои од шест филмови. Првиот, "Гранд хотел" на Едмунд Гулдинг е добитник на "Оскар" за најдобар филм во 1932 година. Фактот дека во истата година Штернберг го направи својот филм "Шангај-експрес" а Хокс "Човек со лузна" кои не успеаја дури да бидат и номинирани за ова признание, не е зачудувачки. Тоа е се уште време кога на криминалистичкиот жанр во Холивуд не му се признаваше сериозност и врвен квалитет.

Но, без оглед на ова, "Гранд-хотел" е убав филм. Нако што забележува Ендрју Сарис, сигурно е дека тој е еден од најдобрите филмови на Едмунд Гулдинг. "Неговата кариера, како и неговиот талент се дискретни и полни со чувство за мерка." Филмот постигна огромен успех, најмногу поради својот посебен шарм и одличните толкувања на тогашните најголеми ѕвезди на Холивуд: Грета Гарбо, Џон и Лајонел Баримур, Валас Бири.

Со филмот "Ребека" застапен е и Алфред Хичкок. Тој својот прв филм го направи во 1925 година. Од тогаш постојано е присутен на врвот на светската филмска продукција. За чудо, требаше да се појават синеастите на "Новиот француски бран" и тие со своите студии, полни со восхит кон мајсторството на Хичкок, најпосле да му го определат неговото вистинско место. (Франсоа Трифо, Клод Шаброл и Ерик Ромер).

"Кога еден режисер почнува да прави вестерн, тој не мора секогаш да мисли на Џон Форд, бидејќи постојат подеднакво големи вестерн филмови на Хауард Хокс, па и на Раул Волш. Но, ако тој се подготвува да прави трилер, бидете сигурни дека потајно секогаш ќе се надева да достигне до перфекциите на делата на Хичкок." (Трифо).

Натаму, "Хичкок е најкомплетниот филмски човек во американската кинематографија денес". Нако Форд, тој монтира во својата глава. Неговиот стил е единствениот современ стил кој ги обединува класичните традиции на Мурнгу и Ајзенштајн." (Сарис).

"Ребека", првиот филм на Хичкок по неговото доаѓање во Холивуд е единственото негово остварување што доби "Оскар" како најдобар филм на годината (1940) (Истата година "Оскарот" за режија му припадна на Џон Форд за филмот "Плодовите на гневот")

И покрај сопствените забелешки на Хичкок дека "Ребека не е чист Хичкоковски филм, со недостиг на хумор, и дека американското влијание во него е очигледно", филмот сепак е фасцинантен. Правен е по истоимената новела на Дафне д'Морие за новата господарка на дворецот Мендерлеј, "за една девојка која се прави погрешно", како што вели Хичкок. "Ребека" е без сомнение една од најдобрите екранизации во американскиот филм и одличен пример за недостижноста на мајсторството на Хичкок.

Филмот на Френк Капра е убаво сведоштво за професионалното занатско ниво на холивудските екипи. Новинската приказна "Се случи во една ноќ" прерасна во филм со повеќе квалитети. Тоа се пред се брилијантните дијалози на Роберт Рискин, со кого Капра повеќе пати соработува ("Дама за еден ден", "Господин Дидс оди во град"). Одличните Клерк Гегл и Клодет Колбер и способностите на Капра во манипулирањето со епизодните улоги придонесуваат кон убавиот хумор што овој филм го има. "Се случи во една ноќ" е добитник на "Оскар" за најдобар филм, најдобра режија и најдобри толкувања на главните улоги во 1934 год.

Неколку години покасно, Френк Капра уште два пати ќе добие "Оскар" за своите филмови "Господин Дидс оди во град" (1936) и "Не можете да го земете со себе" (1938).

"Бунтот на бродот Баунти" (1935) сигурно не е голем филм. Со забелешките кои ги доби во времето на своето прво прикажување веројатно и денес се сложуваме. Правен по триологијата за вистинската одисеја на бродот "Баунти", "тој е предолг, почетните сцененци спори и непотребни а крајните, на Тахити, површно сентиментални." (A.V. 1935, Monthly), Но, неправедно е да не се забележи дека во филмот постои и еден друг, скоро одличен филм, со доволно возбудувања за повеќе авантуристички филмови, на комуму недостасува само малку "почист" Френк Лојд. (Ф. Лојд беше два пати добитник на "Оскар" за најдобра режија во 1929 и 1933).

Големиот Чарлс Лаутон и Клерк Гебл се во својот полн сјај. Последните два филма на програмата се остварувањата на Вилијам Валјер "Госпоѓата Минивер" и "Најубавите години на нашиот живот". И двата филма се добитници на "Оскар" за најдобар филм и најдобра режија на годината, (1942 и 1946). "Најубавите години на нашиот живот" беше добитник на "Оскар" и за најдобро сценарио, музика, главна и споредна машка улога.

Често се мисли дека "Вилијам Вајлер е стил без стил". Но, сепак треба да се гледаат неговите филмови "Слепа улица" (1937), "Оркански висови" (за кој продуцентот Голдвин изјави: "Јас го правев. Вајлер само го режираше."), ("Мали лисици" (1941), "Де-

тективска приказна" (1951) и филмовите на програмата на Нинотеката. Тие заедно, овозможуваат да се согледа поцелосно Вајлеровата креативна линија. "Најубавите години на нашиот живот", кој хронолошки доаѓа веднаш после "Г-ѓа Минивер", е без сомнение посупериорниот филм. "Манипулирањето на двете челични "раце" на младиот воен инвалид, со едноставноста на нивните движења и внатрешната напнатост на јунакот, која поминува и на нас, не се заборава." (Monthly, 1976).

Ако нашата наклоност е повеќе кон филмовите на Хауард Хокс, Жан Реноар и Джон Форд ("Големиот сон", "Дневникот на една прислужничка" и "Мојата драга Клементина"), произведени во истата година, тоа не значи дека Вајлеровиот филм "Најубавите години на нашиот живот" нема сопствени високи дострели. За ова придонесе и мајсторството на еден од најголемите филмски сниматели Грег Толанд (Граѓанин Кејн, "Плодови на гневот").

Во периодот од 1942-1945, Вилијам Вајлер, заедно со Френк Напра, Джон Форд и други, работи на повеќе документарни филмови за американското Министерство за војна.

Со шесте филма од циклусот "Првите две децении на "Оскар" се добива добар увид за критериумите во доделувањето оваа награда, што наоѓа потврда и во поновата историја на Оскар.

Ако сјајот на златната стауетка не ги наградува секогаш вистинските вредности на американскиот филм, тогаш сигурно го изразува духот на Холивуд и на се она што тој значи во филмската уметност и нејзиното наличје - бизнисот.

Илија Пенушлиски

ГРАНД ХОТЕЛ
(Grand Hotel)

Режија: Едмунд ГУЛДИНГ (Edmund Goulding)

Сценарио: Според театарската претстава на Вики БАУМ
(Vicki Baum)

Жанр: Психолошка драма

Производство: MGM, 1932, SAD

Улоги: Грета Гарбо (Greta Garbo), Лајонел Баримор (Lionel
Barrimore), Џон Баримор (John Barrymore), Валас Бири
(Wallace Beery), Џоан Крафорд (Joan Crawford).

Во холот на "Гранд Хотел" минува цела галерија ликови, се-
кој со своето минато, своите пороци, желби и надежи.
Лугето доаѓаат, лугето си одат и ништо не се случува во
"Гранд хотел".

"Ова е филм кој го заслужува нашето внимание. Режисерот
Едмунд Гулдинг внесува новина на филмското платно. Со по-
мош на мошне подвижната камера, дава маркантни фотографски
ефекти". Се испреплетуваат убиство, коцкање, крајби, љубов-
ни афери, деловни зделки и разни други нешта. А сепак, "ни-
когаш ништо не се случува..." (Mordaun Hol).

СЕ СЛУЧИ ВО ЕДНА НОК

(It happened one night)

Режија: Френк КАПРА (Frank Capra)

Сценарио: Роберт РИСКИН (Robert Riskin), според новела на Семјуел Хопкинс Адамс (Samuel Hopkins Adams)

"Нокниот автобус".

Жанр: Комедија

Фотографија: Џо Валкер (Joe Walker)

Производство: Columbia, 1934, SAD

Улоги: Клодет Колберт (Claudette Colbert), Клерк Гебл (Clark Gable), Валтер Коноли (Walter Connolly).

Една весела романса за доживувањата на двајца млади; неудобностите на нивното долго патување. Таа, ќерка на американски милионер, го превзема ова невообичаено патување за да му напакости на татка си. Тој, млад новинар, човек кој често пати не се двоуми на своите претпоставени да им каже што мисли.

Патувањето, после сите згоди и незгоди, завршува со хепи-енд.

"Филмот на Капра се одликува со извонреден дијалог"

Mordaunt Hol (Monthly 34)

"Успехот на филмот беше изненадување за Холивуд, затоа што ги нема холивудските најосновни и неопходни предуслови за блескав успех - не е скап филм, не е голем спектакл, нема луксузни костуми. Филмот на Капра поседува други квалитети: Добро направена приказна за обичните човекови чувства, секојдневен декор, пикантен дијалог, интимност без предрасуди, ништо од тогашните вообичаени навики на Холивуд".

(Lewis Jacob)

"Дијалогот наликува на еден брилијантен пинг-понг меч".

(Georges Sadoul)

БУНТОТ НА БРОДОТ БАУНТИ

(Mutiny on bounty)

Режија: Френк ЛОЈД (Frank Lloyd)

Сценарио: Талбот ДЖЕНИНГС (Talbot Jennings), Џил ФАРТМАН (Jules Furthman) и Кери ВИЛСОН (Carey Wilson), според новелите на Чарлс Нордхоф (Charles Nordhoff) и Џејм Норман Хал (James Norman Hall).

Жанр: Авантуристички

Производство: MGM, 1935, SAD

Улоги: Клерк Гебл (Clark Gable), Чарлс Лаутон (Charles Laughton), Френчот Тон (Franchot Tone).

Драматичен приказ за познатиот бунт на британскиот брод "Баунти", којшто во 1787 год. се наоѓа на двогодишно патување по Јужните мориња. Бунтот уследи по многубројните конфликти меѓу екипажот и бруталниот капетан Блај.

"Лаутоновата изведба на неверојатниот Блај е фрапантна; тој е речиси извонреден портрет на садист кој чувствува восхит и задоволство од човечките болки...

... Овој филм е мрачен, брутален, силно романтичен, создаден од ужас и храброст...

"Спорно е прашањето дали сите бруталности треба да ги видиме на филмското платно или не, но нема сомневање дека се прикажани онакви какви што биле. Безмилосно камшикување, влечење под кобилицата на бродот, безвредност на човековиот живот - сето ова било типично за тоа време. Во филмот атмосферата е дури и ублажена".

(Андре Зенвалд)

(прим. на ред. -рецензијата е пишувана во 1935 год.)

РЕБЕКА

(Rebecca)

Режија: Алфред ХИЧКОК (Alfred Hitchcock)

Сценарио: Роберт Е. ШЕРВУД (Robert E. Sherwood), Филип
Мак Доналд (Philip Mac Donald), Мајкл Хоган
(Micheal Hogan) и Џоан Харисон (Joan Harrison),
според романот на Дафне ди Морие (Daphne du Maurier)

Жанр: Психолошки трилер

Производство: UNITED ARTISTS, 1940, SAD

Улоги: Лоренс Оливије (Laurence Olivier), Џоан Фонтејн (Joan
Fontaine).

Максим де Винтер, за време на својот одмор, запознава една млада едноставна девојка, која се вљубува во него. Наскоро таа ќе стане негова жена и нова господарка на дворецот Мендерлеј. Споменот и сеќавањата за мртвата Ребека, првата жена на де Винтер, стануваат мора и нејзиниот живот во новата средина станува тежок и неподнослив.

Филмот "Ребека" е првото Хичкоково филмско дело реализирано во Холивуд.

"Ребека" е еден брилијантен, напнат и убаво направен филм. Работен според новелата на Дафне ди Морие, тој зборува за втората господарка на дворецот Мендерлеј, една едноставна и повлечена девојка. Оваа сторија во филмската обработка бара евокација со заканувачка атмосфера, сета проткаена со скриени значења. Во "Ребека" дури и камерата мрмори "Чувајте се".

"Хичкок имал среќа да се најде во толку добро друштво како што се Оливије и Фонтејн, но чувствувам дека тие имале уште поголема среќа да се најдат во неговото друштво."

(Frank S. Nugent)

ГОСПОЃА МИНИВЕР

(Mrs. Miniver)

Режија: Вилијам ВАЈЛЕР (Wyler William)

Сценарио: Артур ВИМПЕРИС (Arthur Wimperis), Џорџ Фројшел
(George Froeschel), Џејмс Хилтон (James Hilton)
и Клодин Вест (Claudine West).

Производство: MGM, 1942, SAD

Улоги: Грир Гарсон (Greer Garson), Волтер Пидџон (Walter
Pidgeon), Тереза Рајт (Teresa Wright).

Господин и госпоѓа Минивер се припадници на средниот сталеж, со син во Оксфорд и две помали деца. Тие го уживаат секој-дневието во својот мал град. Доаѓа војната. Како и илјадници други во Англија, се соочуваат со ужасите и невољите што со себе ги донесува војната.

"Ова не е воен филм за војници во униформа. Во него нема крвави битки, нема војски. Тоа е филм за луѓето во еден мал англиски град во кој војната се вовлекува полека, нарушувајќи го нивниот мирен живот. На крај се прераснува во разурнувачки бес со доживување на бомбардирањето. Ова е филм за војна во која граѓаните стануваат војници, а храброста на народот прераснува во витална сила на нацијата."

(Bosley Crowther)

НАЈУБАВИТЕ ГОДИНИ ОД НАШИОТ ЖИВОТ

(The best years of our lives)

Режија: Вилијам ВАЈЛЕР (William Wyler)

Сценарио: Роберт Е. ШЕРВУД (Robert E. Sherwood), според делото на Маккинли "Слава за нас".

Жанр: Драма

Фотографија: Грег Толанд (Gregg Toland)

Производство: RKO, 1946, SAD

Улоги: Мирна Лој (Myrna Loy), Фредрик Мерч (Fredric March),
Вирџинија Мејо (Virginia Mayo).

Тројца се враќаат од војна: млад воздухопловен офицер, наредник - инаку бивш банкар, и морнар кој во војната ги загубил обете раце. Набрзо сваќаат дека нивниот живот не ќе се одвива како пред заминувањето во војна. Започнува период на повторно прилагодување.

"Со извонредно добро сценарио, ова е веројатно најдобриот филм што Холивуд го направил последниве години. (заб. на ред. - рецензијата е пишувана веднаш по премиерата на филмот). Хармоничен, верен на идејата и многу човечен. Искрен и возбудлив филм за животот во мал американски град по војната. Но тоа е пред се приказна за војникот без раце. Голема заслуга има Харолд Расел, кој навистина ги загубил рацете во војната."

K.F.B.

ЗА И ОКОЛУ "ОСКАРИТЕ"

- "Оскарот" е триесетина сантиметри висока статуета, премачкана со тенок слој на позлата. Скицата за неа ја изработил во 1929 год. Седрик Джибонс, додека првата фигура ја излеал вајарот Џорџ Стенли.

- За тоа како оваа статуета го добила своето име постојат многу верзии. Најпозната е онаа според која "кум" била службеничката во Академијата за филмска уметност, Маргарет Херикс. Според оваа верзија, за која многумина веруваат дека е обичен рекламен трик, Маргарет, здогледувајќи ја малата статуета, извикала: "Ох, колку многу личи на мојот вујко Оскар!".

- "Оскарите" се доделуваат за повеќе дисциплини, така на пример - за најдобар филм, најдобра режија, најдобри артисти, музика, монтажа, фотографија итн.

- Одлука за добитниците ја донесуваат повеќе од 3000-те членови на Академијата за филмска уметност, со тајно гласање. Академијата е формирана во 1927 година, а првите "оскари" се доделени на 4. мај 1929 година.

- При донесувањето на одлуките за доделување на овие награди може да се каже дека владеат одредени закони на модата. Во еден подолг период најмногу награди собраа големи и скапи спектакли, потоа на ред дојдоа мјузиклите, а од време на време, за да се задоволи и вкусот на "интелектуалната Америка" награди се доделија и на филмови со посериозна, социјална тематика.

- Првиот "Оскар" на филм произведен надвор од САД е доделен во 1947 година на неореалистичкото дело на Виторио де Сика "Чистачи на чевли".

- Од "оскаревите" рекорди да ги спомнеме овие: артистката Кетрин Хепберн е добитник на три "оскари" (за улогите во филмовите "Утринска слава", "Погоди кој доаѓа на вечера" и "Зимата на еден лав"); Бет Дејвис и Спенсер Траси имаат по два "оскара" и 11 пати се нашле на кандидатската листа за "оскар" меѓу петте најдобри; од режисерите најголем успех имал стариот мајстор на вестернот Џон Форд, со освоените 4 оскари. По него доаѓаат Френк Капра и Вилијам Вајлер, со по 3 оскари.

- Хети Мак Данијел (за улогата на негувателката во филмот "Однесено од виорот") и Сидни Поатје (за улогата во филмот "Полско цвеќе") се првите црни актери, добитници на "Оскар".

- Филмовите на Волт Дизни добиле рамно 25 оскари.

- Од повеќето југословенски филмови номинирани за "Оскар", единствено ја издржа битката и ја освои златната статуета, во 1961 година, цртаниот филм на Душан Вукотиќ "Сурогат", работен според сценариото на Рудолф Сремец.

ШЕСТЕ ОД ЦИКЛУСОТ

Нашата наредна рубрика "ШЕСТЕ ОД ЦИКЛУСОТ" ја замислуваме како рецензетски дел од месечникот во кој покрај уважувањето на оценките што веќе одамна се изречени за прикажуваниите филмови од изминатиот циклус, ќе се настојува да се назначи и нивната историска уметничка трајност, во која мера ја продлабочил, а во која мера станал неотпорен пред новите поусложени критериуми - тоа ќе биде еден дел од задачата на која се обврзуваат соработниците на месечникот. Поканата за соработка до сите структури филмски работници како и до сите оние што го сакаат и ги интересира филмот редакцијата и овој пат ја упатува со надеж и уверување дека нивната помош ќе биде од незаобиколлива важност за одржување на стручните и професионални мерила на трудовите што ќе ги објавува ова гласило.

АЛЕКСАНДАР НЕВСКИ

Режија: Сергеј Ејзенштејн

Сценарио: П.Павленко, С.Ејзенштејн

Жанр: Историска драма

Фотографија: Едуард Тисе

Производство: Мосфилм, 1938

Улоги: Н. Черкасoв (во насловната улога)

За богатиот опус на великанот на Советскиот филм и на светскиот воопшто-Ејзенштејн, се пишувани и сеуште се пишуваат бројни студии, книги, светските критичари постојано им се навраќаат на легендарните дела на генијалниот синеаст Ејзенштејн, откривајќи ги по којзнае кој пат незгаснатите вредности на едно извонредно уметничко творештво. Слободно можеме уште еднаш да потврдиме дека филмовите на големиот Ејзенштејн се бесмртни, а тоа е најмногу што може да се каже за еден опус. Ејзенштејн станува уште поголем и со фактот дека скоро сите свои дела ги остварува во времето на Сталиновите стеги, како своевидни "порачки", па и покрај притисоците, кога некои од филмовите и не успеале да ја видат светлината на денот-тој успеал да оствари дела со таква уметничка зрелост што му е само нему својствена.

Ако "Крстосувачот потемкин" беше врвот на Ејзенштејновото творештво во неговиот нем период, тогаш филмот "Александар Невски" е врв на неговата звучна етапа. "Александар Невски" се појави во одредени историски околности, имено годината на создавањето на филмот е 1938, време кога во Европа беснееше милитаристичкиот дух на Хитлеровиот фашизам, кога војната штотуку не беше започната, а Сталин и СССР не можеа да бидат сигурни од потпишувањата на договорите за ненапаѓање од страна на Германците. Затоа мораше да се снимат филм кој ќе се занимава со тој проблем, можноста од агресија (што подоцна и историски ќе стане извесност). Времето на филмот е Русија во XIII-от век, сеуште неослободена од монголската тиранија, а кога на земјата и се заканува нова, уште поопасна војна од Тевтонците (тогашните Германци). Алузијата на времето во Европа пред Втората светска

војна е скоро директна. Рускиот народ се подготвува да пружи отпор на непријателот, избирајќи го за водач големиот јунак-кнезот Александар Невски, кој уште на почетокот на филмот е означен како горопаден и верен син на својот народ, одбивајќи ја понудата од Кублај Кан да прејде во служба како негов војсководец.

Со тоа веќе е направена историската рамка и потенцирана е личноста на Александар Невски, кој натаму ќе ја инкарнира храброста, мудроста и одважноста на рускиот човек. Филмот е замислен како "наменска" историско-патриотска химна за повикот на борба и јунаштво во одбраната на родната "мајка Русија" пред наездата на Тевтонските рицари. Според тоа, "Александар Невски" е компониран како епска "симфонија" на звукот и сликата, одразувајќи ги најеклатантно принципите на Ејзенштејн од неговиот познат филмски манифест, каде што на единството на монтажата и звукот му се дава едно од најсуштинските значења во звучниот филм. Во тоа многу помогнал и музичкиот гениј на композиторот Сергеј Прокофјев, кој во времето на снимањето на филмот "Александар Невски", музичкиот запис си го замислувал седејќи во затемнетата проекциона сала, добувајќи со прстите додека го гледал снимениот материјал (Прокофјев исто така ќе ја компонира музиката и за двата дела на "Иван Грозниот"): Режисерскиот концепт кој се базирал на тотална студиозност, во "Александар Невски" (како впрочем и во "Крстосувачот Потемкин" и другите филмови), Ејзенштејн го реализирал низ предходни анализи, цртежи и дијаграмски записи на музиката и соодветната слика (иден кадар на филмот). Потоа Ејзенштејн приоритет му дал на надворешниот ефект на филмот, неговата помпезност ја остварува низ ритмиката на монтажата и музиката, нема внатрешна драма со инсистирање на личностите и фабулата, туку континуитетот се остварува во визуелно-музичкото прикажување на ситуациите, без строга драмска врска. За таа епска надворешност Ејзенштејн замислува соодветна сценографија и костимографија, а регистрирањето на камерата е сконцентрирано во прецизното компонирање на

секој кадар, како суштински дел од целата филмска низа. Декорот е скоро исчистен, распоредот на личностите и масата во кадарот има своја конкретна функција, на пример: една кула во прв план-неколку скалишта во втор; од тоа скицирање зависи распоредот на личностите, па затоа има: 3 личности на кулата и само една на скалите, тоа значи воспоставување на складност во композицијата на кадарот низ обратно пропорционален однос на елементите. Тука спаѓа и типичната монтажа на Ејзенштејн т.н. движење низ троен или четворен монтажен склоп. Пример за такво типично монтирање е уводот на секвенцата во градот Псков: општ план на градот (прв кадар), полутотал во кој влегува мостот (втор кадар) се до средниот план на кадарот што ги фиксира двајцата јунаци Гаврило и Буслај (трет кадар) кои потоа го започнуваат своето ривалство околу убавата девојка. Таква тројна композиција има и во секвенцата кога се појавува Александар Невски: прво е кадарот со општиот пејсаж во кој две третини е небото а една земјата и водата. потоа е кадарот (снимен од долен ракурс) кој ја опфаќа во импозантна големина фигурата на Невски, означувајќи ја неговата херојска димензија. Композицијата на кадрите и нивната драмска функција исто така се остварува низ симболиката на геометриските распореди на личностите и предметите. Така агресијата е означена: во остри агли, затворени троаголници (косината на копјата на Тевтонците); власта е означена: низ шлемовите и нивните фигури што ги носат Тевтонските војсководители, потоа вертикалноста на копјата. Одбраната е сугерирана во квадратната композиција на кадрите, со заоблените линии на штитовите на Руските војници. Сето тоа својата маестрална димензија ја достигнува во кулминантната секвенца во битката кај Чудското езеро каде што Невски ќе ги победи Тевтонците. Тука доаѓа до израз уште една кинестетска функција-тоа е контрастот на белите и црните тонови на фотографијата. Имено белината во филмот, а посебно во секвенцата на Чудското езеро, ги симболизира Тевтонците: бели се нивните наметки, коњите се покриени во бело, а исто така општиот фон го дава снежната белина на, со мраз, замрзнато езеро. Цр-

ните тонови се означувачки за Руските борци, за нивната храброст. А како мал детал во сето тоа, на круната на Тевтонскиот поглавар, на предниот дел од двете страни, е стилизиран фашистичкиот кукаст крст што е директен знак за параболата на филмот "Александар Невски" чија историска рамка фактички била привид и имала сосема актуелна тенденција.

На крајот би го додале и тоа дека не случајно во тредицијата на советската кинематографија, со постоењето на еден филм каков што е "Александар Невски", три децении подоцна се појави едно ново ремек дело каков што е филмот "Андреј Рубљов" на Тарковски (кој исто така се занимава со слично историско време-почетокот на XIV-от век во Русија).

Благоја Куновски

ФИЛМОГРАФИЈА:

С.М.Ејзенштејн е роден во Рига 1898г.-умрел 1948г. во Москва.

- "Штрајк"-1924

- "Крстосувачот Потемкин"-1925

- "Октомври"-("Десет дена кои го потресоа светот")-1928

- "Старо и Ново" и "Генерална линија"-1926-29

- "Како живее Мексико"-1931-32г.-Филмот не е завршен поради напуштањето на Америка и недоразбирањата со продуцентот-писател Антон Синклер. Од снимениот филм американците го снимаат филмот: "Бура над Мексико"-1932г.

- "Бежин луг"-1934-36

- "Александар Невски"-1938/39

- "Иван грозниот"-(I и II дел)-1943-46 г.,-(замислени биле три дела, третиот не е снимен, а II-от дел бил прикажан во 1958г. по смртта на Ејзенштејн).

ЧЕТИРИЕСЕТ И ПРВИОТ

Режија: Григориј Чухрај

Сценарио: Г. Колтунов

Жанр: Воено-љубовна драма

Фотографија: Сергеј Урусевскиј

Производство: Мосфилм, 1956, СССР

Улоги: Изолда Извицкаја, Олег Стриженов.

Кога пред повеќе од дваесет години Григориј Чухрај се појави во Кан со својот првенец, светската филмска јавност речиси со неподделен восхит ја објави ренесансата на советскиот филм и обновата на неговите богати револуционерни традиции.

Кинематографијата на Ејзенштејн, Пудовкин, Довженко, Вёртов, кои ќе извршат дотогаш незабележан преврат не само во естетиката на новата уметност-филмот, туку и во вредносната хиерархија на другите уметнички дисциплини, во годините пред појавата на Чухрај и самата, скоро грубо, ќе го спречи својот револуционерен полет. Сталинистичката епоха испречувајќи ригорозни забрани и табуа како алтернатива на слободата на истражувањето ќе ги закостени најавангардните идеи во апологетски, а безживотни митови. Академизмот и естетскиот конзерватизам, од кои револуционерниот филм најрадикално се оградуваше, во овој период, како што знаеме, ќе се реставрира со чудовишен деспотизам.

Можеби затоа во ваквиот затворен круг на содржински, морални и политички забрани, појавата на Чухраевиот "Четириесет и првиот" се одгласи како еретички предизвик; љубовната драма на младата црвеноармејка и белогвардејскиот офицер ослободи цел еден свет на дотогаш редуцирани страсти и противречности. Пред "Четириесет и првиот" еротиката во советскиот филм упорно остануваше морално табу и таа се камуфлираше со надрипоетски аналогии и симболи. Чухрај, меѓутоа, и ја додели, и во нејзините поттици и во манифестациите, важноста на длабоко човечка побуда. Тој ќе го легализира, исто така, и правото на човека да чувствува дури и тогаш кога му се доделени само два избора - да се опре-

дели кој ќе му биде пријател, а кој непријател. Марјутка и рафинираниот аристократ се непријатели, но пред се човечки суштества. Кога во нив ќе надвлее чувствената заемност и приврзаност, кога нетрпеливоста на две завојувани странки? Тоа е централната тема на "Четириесет и првиот" што ќе му овозможи на Чухраевиот талент да варира како поет и моралист на старите, древни мотиви и да не осведочува во величината на вечната човечка трагика. Љубовта и смртта на двете млади суштества што ги понел виорот на граѓанската војна ги сублимира како метафизичка јатка сите неизвесности на човековото постоење. Во таа љубов и смрт ќе се повторат сите прашања за смислата на животот и на неговото траење, но не како банална реприза на нешто одминато и ефемерно, туку на нешто вечно.

Затоа "Четириесет и првиот" не е дело што ќе задоволи само еден вид љубопитност; каква е судбината на луѓето во една историјска епоха. Тој е многу повеќе од тоа; трајно сведоштво и живо собеседништво со нашите современици и со нас самите.

Г. В.

ФИЛМОГРАФИЈА:

- "Четириесет и првиот" 1956
- "Балада за војникот" 1959
- "Чисто небо" 1961
- "Си биле некогаш бабичка и деденце" 1965
- Долгометражен документарен филм за битката на Сталинград 1970 год.

ЖЕРАВИТЕ ЛЕТААТ

Режија: Михаил Калатозов

Сценарио: В. Розов

Жанр: Воена драма

Фотографија: Сергеј Урусевскиј

Производство: Мосвфлм, 1957 година

Улоги: Татјана Самојлова, Алексеј Баталов

Од времето на реализацијата на "Жеравите летаат" не делат, како и повеќето други филмови од овој циклус, околу две децении. Кога прв пат го видовме бевме готови сета оптичка и монтажна егзалтација на Калатозов да и ја припишеме на страсната посвета на овј уметник на големата љубов од Вероника и Борис. Највдахновените визуелни и монтажни подвизи што Калатозов ги изведе во овој филм беа врзани за романтичната љубов на двајцата млади Московјани; испраќањето на Бориса на фронтот, безумната трка на Вероника да му го испорача последниот поздрав, Борисовата смрт и халуцинантното довикување на неговата свадба во која Вероника го отфрла невестинскиот превез и се претвора во еден од безбројните расцутени овошни плодови.

Но колкаво беше изненадувањето кога по толку години "Жеравите летаат", зачувувајќи ја нештетена лирска посвета на љубовта, ни се откри и со една нова тематска димензија: самоказната и трпењето, димензија, инаку толку важна за многуслојниот портрет на личноста на Вероника.

Сосема е сигурно дека Калатозов не случајно го издвоил овој психолошки блок на Вероникиниот душевен свет од експонирањето прв план во една дискретна позадина. Тој него ќе и го контрапунктира на темата на среќата и со изменетиот стил на глумата на Татјана Самојлова (која по извршениот прељубнички престап ќе биде дискретна, воздржана, скоро аскетски мирна) и со нејзините костими (во среќниот период на љубовта со Борис, бојата на нејзината облека е светла, потоа во депресивната состојба на самоказната, ригорозно темна). Но Калатозов не ќе остане заведен од привлечноста на оваа оп-

тичка игра. Тој неј ќе ја употреби за решавањето на многу посложени задачи. Едната од нив ќе го упати на проникнувањето во таинствениот свет на хероината која, по неверството на кое ќе ја турне војната, осаменоста, стравот и неизвесноста, ќе изнуди од својата тага чудовишни сили за да се казни самата. Вероника сурово ќе ги отфрли барањата на својата младост па останувајќи бесчувствителна и пред туѓата и пред својата младост па останувајќи бесчувствителна и пред туѓата и пред својата привлечност, грубо ќе изјави: Треба да патам, треба, штом погрешив.

Ако по новата средба со овој филм си дозволиме да ги заобиколиме - не и одречеме - неговите одамна осведочени вредности, а се задржиме на некои, како што ни се чини, порано не насетени значења, ќе констатираме дека Калатозов-аналитичарот има поголема трајност, од колку Калатозов-романтичарот. Имено, навиките што ни ги разви новиот филмски релизам ќе најде подлабока естетска сатисфакција во емотивната непристрасност со која авторот на "Жеравите летаат" го открива податокот, од колку во лирската интервенција што тој ќе ја изврши кога ни го толкува тој податок. Кога Калатозов ни препушта сами да ја измериме траумата на Вероника, нејзиниот разорен душевен мир што се граничи со лудило, ние сме слободни освен нејзината болка која е опустошлива да ги побараме, овде покрај Вероника, и другите несреќи и другите драми. А тоа е едно побогато и помногуслојно доживување од лирскиот шум што се крева при објавувањето само на една лична, да не кажеме приватна несреќа. Смртта и љубовта не се својство само на еден субјект и тие никогаш не се појавуваат во некој конечен, дефинитивен чин. Тенката опна што ги одвојува, низ која тие се проткајуваат во помал или поголем интензитет ту како извесност, ту како привидение, има извонредно привлечна магнетска сила за сензибилитетот што се развива под притисокот на неизвесностите на модерниот свет.

Една вредност од "Жеравите летаат", меѓутоа, останува неприкосновена и неизменлива; темпераментот и фантастичната преобразувачка моќ во глумата на Татјана Самојлова. Напросто е

неверојатно таа да даде толку многу само во една улога. Нејзе и се верува се. И кога мечтае, и кога се противи, и кога се самоизмачува, и кога се радува. Таква лавина од чувства, најнепредвидливи по интензитет и карактер, во филмот ретко кога се ослободувала.

Ѓорѓи Василевски

ФИЛМОГРАФИЈА:

- + "Солта од Сванетие" (Документарен) -1930
- "Парада на младоста", "Големата храброст" (Документарни) 1939
- "Валриј Чкалов" 1941
- "Заговорот на осудените" 1950
- "Верни другари" 1954
- "Првиот ешалон" 1956
- "Феликс Держински" 1952-1957
- "Жеравите летаат" 1958
- "Неиспратено писмо" 1960
- "Јас, Куба" 1964

ЧОВЕКОВАТА СУДБИНА

Режија: Сергеј Бондарчук

Сценарио: Ј. Лукин, Ф. Шахамаганов

Жанр: Вiena драма

Фотографија: В. Монахов

Улоги: Сергеј Бондарчук (во насловна улога)

Она што Сталинизмот не го дозволуваше во советските филмови, најде рехабилитација во филмот-првенец на артистот и режисер Сергеј Бондарчук - "Човековата судбина", еден од групата остварувања кои се "родија" по Сталиновата смрт и го означија времето на новиот филмски бран во СССР.

Во времето на Сталин, не само што неможеше да станува збор филмски лик од типот на Андреј Соколов, туку уште повеќе, тој никако не смееше да биде заробеник и пред се длабоко свртен кон својата несреќна судбина, искажувајќи ги на почетокот на филмот зборовите (додека камерата со зум се доближува до неговото лице): "Што си ме унакажал животе, зошто си толку неправеден кон мене". Ваквата отвореност кон здравата животна реалност за премрежијата што една личност ги доживеала во вителот на Втората светска војна, е првата и основна карактеристика на филмовите од тогашниот нов советски филмски бран. Прикажана е општата борба, поларизиран е непријателот од советскиот војник и човек, но притоа не се прави еднонасочно опсервирање, каде се мора да изгледа херојско и во триумф на советскиот војник, туку оставен е простор за реално согледување на сите можни трагедии и психолошки трауми што единката можела и ги доживеала во текот на суровата војна. Андреј Соколов е пред се човек кој се затекнал во воената бура, татко и сопруг, кој ќе пати за своите најблиски, правејќи си халуцинантни слики за повторна средба со своите, во часовите на најголемите физички маки. Бондарчук го презема својот лик-Андреј Соколов од прозата на Шолохов, за да му ја даде вистинската филмска димензија, всушност да ја одрази реалноста на неговата суд-

бина. Соколов е долго време во германско заробеништво, преживува пеколни ситуации, бега, претходно задушува еден предавник, го бркаат споулавени кучиња, носи камења, а ќе најде сили, во импресивната секвенца во логорскиот штаб, пиејќи жесток пијалок, гладен и уморен, да го покаже своето човечко достоинство. Значи, човекот во овој филм за прв пат е прикажан во својата најелементарна димензија во метежот на војната, како трошка суштество кого го носат ветриштата на непредвидливата и сурова воена состојба. Со тоа маките не завршуваат, Соколов ќе се соочи со најголемата лична трагедија, со загубувањето на своите, најнапред ќерката и жената, а потоа и синот-херој, неговата последна надеж. Тој практички станува човек-рушевина, жив-мртовец, во кого е загубена желбата за живот, живеејќи по старост сам како лес, препуштен на морничавите спомени од војната. Единствената надеж, дискретниот зрак на животен оптимизам, во филмот ќе претставува трогателната сцена на средбата меѓу Соколов и малото сираче. Воениот пустош ги соединува нивните судбини, тие заеднички го споделуваат проклетството и утехата ќе ја најдат во зближувањето-Соколов ќе го посини тоа воено сираче, ублажувајќи ја на тој начин својата длабока болка и несреќа. По оваа екранизација на истоимениот разказ на Шолохов, Бондарчук, не случајно одново и се навраќа на инспиративната проза на Шолохов, екранизирајќи го неговиот истоимен роман "Тие се бореа за татковината" (1975г.), чија филмска транспозиција е остварена во духот на оние принципи со кои беше создадено првото дело на Бондарчук.

Б.К.

ФИЛМОГРАФИЈА:

Сергеј Бондарчук-артист и режисер е роден во Белозеркс, Украина, во 1920 година.

Улоги:

- "Младата гарда" - реж. Герасимов-1948
- "Приказна за вистинскиот човек"-1948
- "Кавалер на златната звезда"-1950

- "Адмирал Ушаков"-реж.М.Роми-1953
- "Скакулец"-реж.С.Самсонов-1955
- "Отело"-реж.С.Јуткевич-1955
- "Ноќта на Рим"-реж.Р.Роселини-1960
- "Вујко Вања"-реж.М.Кончаловски-1971
- "Неретва"-реж.В.Булаиќ-1969
- "Врвови Зеленгора"-реж.З.Велимировиќ-1976

Режија:

- "Човековата судбина"-1959 (ја игра насловната улога)
(1964-67)
- "Војна и Мир" (I и II дел) - филмот е награден на Московскиот фест. и добитник е на "Оскар".
(Бондарчук го толкува ликот на Пјер Безухов)
- "Ватерло" - Сов.-Итал. продукција-1970
- "Тие се бореа за татковината"-1975 (според истоимениот роман на Шолохов-учесник во Кан 75)

БАЛАДА ЗА ВОЈНИКОТ

Режија: Григориј Чухрај

Сценарио: В.Ежов, Г.Чухрај

Жанр: Воена драма

Фотографија: В.Николаев

Улоги: Жана Прохоренко, Владимир Ивашов, Евгениј Урбански

Би бил крајно произволен и неоснован впечатокот ако заслугите на Григориј Чухрај ги врзуваме единствено за неговата смелост да ги издвојува и актуелизира темите што во секојдневната терминологија ги наречуваме проскрибирани или непријатни, макар што, не ретко, таквата смелост на еден синеаст ќе и додели виза на неговата филмографија непречејно да влезе во историјата на соодветната кинематографија.

Григориј Чухрај сепак е нешто многу повеќе. Тој е поет. Неговото истражување на содржините не се одвива само на едно, информативно ниво. За секоја тема тој ќе го побара нејзиниот најпрецизен естетички еквивалент, нејзиниот поетски облик. "Баладата за војникот" можеби повеќе и од "Четириесет и првиот" ќе ни ја илустрира таа потрага по обликот, таа кристализација и редукција на се она што и е туѓо на естетската природа на неговата драмска материја.

Навистина, темата на стравот како емоција што ќе го ирационализира поведението на војникот во татковинската војна - незамислива во сталинистичкиот период - уште поспонтано ќе ја придобие нашата доверба во вистинољубивоста на Чухраевата уметност. Таа, исто така, ќе не увери во неприродноста на моделот на безусловниот хероизам. Но темата не е она што ќе не фасцинира во овој прекрасен филм. Нашето внимание овој пат ќе се задржи врз деликатниот избор што Чухрај ќе го изврши при распоредот на фактите и на драмските податоци за да не изненади во новите емоционални значења што ќе ни ги додели една, инаку стандардизирана ситуација. Тој на пример ќе ја заобиколи глетката на смртта на својот млад херој. Податокот за неговото усмртување ќе се задржи на ниво на информација, но информација што се репродукува

во секоја драмска ситуација што и претходела на смртта. Кога, пак, ќе се воведат темата на љубовта, смртта, проткаена со морално-политичката порака дека војната, особено завојувачката војна е најгрдата консеквенца на човековата агресивност, почнува да се развива на едно ниво на метафизичност.

Педантно одбегнувајќи ги масовните глетки на умирањето, Чухрај ќе го повлекува дејственото поле од истурените фронтovski линии кон позадината. Оваа промена на драмското миље, меѓу другото, му е потребна за да ја избегне физичката очигледност на смртта. Овде таа ќе почне да се преплетува со темата на љубовта, тихо поникната меѓу војникот-херој кој брза во селото кај мајка си и младата девојка, чиј идентитет останува неоткриен.

Воениот филм малку познава такви секвенци, таков кондензиран лиризам на чии два метафизички пола жестоко се надвладуваат младоста и смртта. Двајцата млади, среде апокалиптичната закана на војната, се повикуваат на мирнодопските идеали, зборуваат за љубовта, пријателството, довербата, точно пред глетките на изгорените села, на разурнатите градови и на опустошените домови. Нивната непорочност е над овие ужаси. Но токму необјавената убавина на младоста која самата и не се познава, се потрагично го заострува поларизирањето на љубовта и смртта. Неизречените ветувања како да се материјализираат во морничавиот декор на полуизгорните железнички станици, а разурнатите мостови, бомбардираните градски квартави се спиритуализираат од тукушто најавените надежи на младите љубовници.

Чухрај во "Баладата за војникот", навистина, нема да ублажи ниедна суровост на војната, не во нејзините манифестантни облици, туку - ако може така да се рече - во душевните бездни на човекот. Но тој пред се ќе ги отелотвори најтаинствените пориви на младешката љубов, кога таа уште не се разгорела во страст, кога уште не се осознала и кога туку што насетената убавина била уништена од насилната смрт.

Г.В.

ШИНЕЛ

Режија: Алексеј Баталов

Сценарио: Л. Соловјов

Жанр: Фантастика

Фотографија: Г. Маранджајн

Производство: Ленфилм, 1959 година

Улоги: П. Биков, (како Акакиј Акакиевич)

Режисерскиот првенец на познатиот артист Алексеј Баталов филмот "Шинел", снимен според истоимената новела на Гогољ, по својата извонредна сугестивност, остварена низ доследното следење на реалистичкиот прозен дух на Гогољ, споредувано и со некои примери на поновите екранизации на познати литературни дела-останува еден од најуспешните обиди на тој, инаку, мошне деликатен план. Акакиј Акакијевич заедно со неговиот прозен "побратим" Иван Иљич од Толстоевата новела "Смртта на Иван Иљич", претставува секако една од највпечатливите, и со лична драматика полна, прозна единка. Гогољ, а по него и Баталов во својот филм, отсликува еден друг вид судбина, судбина полна со проклетство на еден мал, обичен човек, загубено чиновниче, кое својата единствена инстинктивна радост и животна топлина, ќе ја доживее во чинот на сопственото раѓање, несвесен за тоа дека го опкружува човечка топлина, во миговите кога му се радуваат на името. А тоа име, потоа ќе стане симбол на несреќа, на тотална осаменост, на подсмев пред лицата и подлостите на околината во која се движи, во самечката соба или на работа. Во тоа време на длабока замраченост и животна тапост, времето на Царска Русија, Акакиј ќе гние во обесчовечениот поредок, каде што ненаситната царска бирократија, луѓето ќе ги дели на оние што имаат и како такви ќе ги именува со името "човек" и оние што се од животното поткровие, опстојувајќи на ниво на животинки. Затоа во малиот животен простор на Акакиј, единствената смисла за опстанок ќе стане желбата да се соше нов Шинел, како униформа на привилегираните, а за него и средство за обезбеден мир и мала човечка среќа. Така Шинелот ќе го надрасне

својот сопственик и ќе прерасне во симбол на животниот апсурд, каде што живеењето не се состои во природните човечки сознанија и чувства, туку е поттурен однадвор од хипокритската машинерија на бирократската логика на режимот. Таквата среќа е всушност сурогат, шињелот неможе да ги замени вистинските вредности на човечката среќа, тој е предмет на манипулацијата, на измамата, затоа е и симбол на едно тотално обезличено време. Миговите на Акакијевата среќа ќе бидат краткотрајни, во нив всушност се потенцира личната трагедија на несреќниот човек-Акакиј, за таа имгинација набргу да пукне во физичкото враќање во стварноста-кога новиот Шинел ќе му биде украден од двајца скитници. Тој слом на ионака крвката личност на Акакиј ќе го наведе кон директно лудило, кое пред тоа беше тивко или поттиснато. Во средбата со гротескниот веледостојник, претставникот на власта и "умноста", која не дозволува своеглавост и бара покорност, Акакиј нема што повеќе да бара, неговиот идеализам е заменет со паѓање во лудило кое ќе води кон смрт. Воскреснувањето на Акакијевиот дух ќе биде авторската осуда на времето и нехуманоста на системот, чија жртва е Акакиј. Духот на тој можеби последен човек во пустата земја, ќе ги вознемирува виновниците за неговото ликвидирање, ќе алармира за излегување на Царска Русија од чаурата на бездушната диктирана од глупоста и мракот на власта и бирократијата.

Сценографски филмот извонредно сугестивно ни го доловува времето и просторот, а артистот Биков во улогата на Акакиј Акакијевич е маестрален и се чини дека три четвртини од вредноста на екранизацијата му припаѓаат нему, а се разбира свое базично одредување на квалитетот дава и неповторливиот прозаистички нерв на Гогољ, како и резонансата на Баталовата режија со суштината на Гогољевото дело и умењето да го наведе артистот Биков во градењето на неповторливиот филмски лик на Акакиј Акакијевич.

Б.К.

ФИЛМОГРАФИЈА:

Алексеј В. Баталов - артист и режисер, роден е во Москва
1928 год. (внук на познатиот артист Николај Баталов).

Улоги:

- "Големо семејство" - 1954
- "Случајот Рамјанцев" - 1956
- "Мајка" - 1956 (повторена верзија во реж. на Марк Донској)
- "Жеравите летаат" - 1957
- "Дамата со кученце" - 1959
- "Девет денови од една година" - 1962

Режија:

- "Шинел" - 1959
- "Ден на среќа" - 1964
- "Светлината на далечните ѕвезди" - 1965

IN MEMORIAM

А Н Р И Л А Н Г Л О А (1914-1977)

По 1935 год. кога основоположникот на тогашните "Филмски архиви" - во Англија-Ернст Линдгрен, ги постави темелите на една нова институција во филмската уметност, веднаш се појавија уште 3 филмски архиви, популарно наречените-Кинотеки. Втора институција од таков вид по т.н. "Бритиш филм лајбрери" на Англискиот институт за филм беше Американската филмска архива (подоцна Њујоршка кинотека) основана во истата 1935-та година (основана од музејот на современата уметност во Њујорк од основачите: Џон Ебот и Ајрис Бери). Третата филмска архива беше Штокхолмската, основана исто така во 1935-та година од Ајмар Лорицен, додека четвртиот приватен колектор на стари и вредни филмови беше французинот: Анри Ланглоа, кој во 1936-та год. во заедница со помладиот колега-режисерот Жорж Франју - ќе ја основа Париската кинотека (подготвувана нешто порано од самиот Ланглоа) која ќе стане водечка во светот се до денес. Тие 4 филмски архиви го формираа здружението ФИАФ во 1938 год. (Интернационална Федерација на Филмските Архиви) подоцна популарно наречените-кинотеки. Од тогаш па до денес ФИАФ обединува околу 35 членки-кинотеки во 30 земји во светот, меѓу кои и нашата.

Починатиот Ланглоа своето интересирање за собирање вредни филмски остварувања го започна пред се од длабок личен интерес за филмската уметност, собирајќи ги првите неми филмови кои им ги прикажуваше како разонода на своите блиски пријатели. Со појавата на говорниот филм, неговото интересирање за остварувањата на целулоидната лента не престанува. Познатиот Жан Кокто го нарече "Змеј кој ги чува нашите богатства", зашто неуморниот Ланглоа собирајќи филмови со основањето на француската кинотека во Париз - од 1936 год. до денес создал фонд од 50-60.000 филмови.

Во 1937 година Ланглоа доаѓа до реткиот примерок, филмот "Русокосиот Ангел" со Марлен Дитрих, што успеал да го до-

бие со мало лукавство. Имено, Ланглоа за тој филм го сменува безвредниот француски филм "Двојното злосторство на Мажино линијата", со еден Германски обавестувач. Германците се надевале дека во тој филм ќе можат да видат деталји од познатата одбрамбена линија, но како што самиот Ланглоа знаел, филмот во таа смисла бил напoлно неупотреблив.

Во текот на втората светска војна Ланглоа успева да ги сочува сите свои филмови, иако Германците повеќе пати имале намери да ги запленаат. За своите заслуги во војната Ланглоа е одликуван со орденот на Француската Легија на честа.

Во 1962 година Француската кинотека доби нови простории, благодарейќи на упорноста и авторитетот на Ланглоа, преселувајќи се во палатата Шајо. Со решение на Француската влада во 1968 год. Ланглоа отиде во пензија. Меѓутоа, 34 најпознати француски режисери, меѓу кои беа сите од познатиот "Француски филмски бран", како што се: Ален Рене, Годар, Трифо, Шаброл и други, напишаа официјална изјава со која го забрануваат прикажувањето на своите филмови во кинотеката доколку Ланглоа не се врати на своето директорско место. Десет недели подоцна славниот филмфил беше на своето работно место, за по неполни 8 години и дефинитивно да го напушти светот на филмот што му значеше живот.

Ланглоа исто така има голем удел во основањето на Њујоршката кинотека, за што беше избран за постојан член на селекторската комисија на Њујоршкиот филмски фестивал, а носител е и на почесната статуа на "Оскар".

За колкумина луѓе на филмот, пријатели и обожувачи на оваа прекрасна уметност, Анри Ланглоа зазема едно од нај-величествените нејзини места. За колкумина филмски уметници тој останува "змеј што ги чува нашите трезори" (Кокто). И колкумина историчари и теоретичари на филмот ќе го прогласат неговиот покровителски фанатизам за "тело и душа" на Француската кинотека" (Садул). Но бројката што е неподложна на контрола бездруго се однесува на оние што, како потписникот на овие редови, претстојувајќи во најбогатиот филмски музеј на светот, останувале исчудени и восхитени пред работната, организациона и синефилска енергија на Анри Ланглоа.

По еден повод Марло ќе изјави дека смртта му дава на нашиот живот својство на судбина. А само до пред кусо време Ланглоа беше не повеќе од заштитник, иако и херој на едно културно богатство, само до пред неполн месец тој ќе го оправдува своето постоење со ни малку митското својство - чувар на вредностите што со текот на времето стануваат уште поскapoцени. Денес, меѓутоа, животниот пат на Ланглоа е судбина. Се што постигна и што разви неговата љубов кон филмот е окончано како неизбежност. И сеќавањата за него ја довршуваат и потврдуваат таа чудесна судбина - судбината на победникот над одминливоста, ерозивноста, трошноста. Затрчан низ ни малку просторните, скромно мебелирани кулоари и сали на кинотеката, нетрпелив пред секакво огласување на недовербата во филмот, насекаде присутен, шумен и огромен, Ланглоа штедро ја раздава својата огромна љубов спрема Грифит, Ејзенштејн, Форд, Реноар, Ален Рене, Хичкок, Де Сика... на сите оние што го почувствувале "вкусот" на емулзијата на филмската пента. Сега таа љубов ретроактивно оживува во легенда. Филмот изгуби еден свој заштитник, но кој знае дали легендата не ќе го штити побезбедно.

Г.В.

БИБЛИОТЕНА НА КИНОТЕКАТА

Деновиве библиотеката на Кинотека се збогати со уште стотина книги од областа на филмот.

Кинотечниот книжен фонд сега брои околу 400 книги кои се надеваме дека веќе на некој начин можат да ги задоволат потребите и можностите за информирање на заинтересираните во областа на филмот.

Интересно е секако да наброиме некои од книгите со кои Кинотеката располага и со кои заинтересираните можат да се послужат:

- "Филм и одгој" од Мирослав Вребец,
 - "Слобода филма" од Петар Волк,
 - "Дјаволи филм" од Живојин Павловиќ,
 - "Играни филм" од Властимир Гавриќ,
 - "Друштвена критика у савременом југословенском играном филму" од др Милан Ранковиќ,
 - "Говорна култура" од Обрад Недовиќ,
 - "Филм како превазилажење језика" од др Душан Стојановиќ,
 - "Историја филмских теорија" од Гвидо Аристарко,
 - "Естетика и психологија филма" од Жан Митри,
 - "Огледи о значењу филма" од Јури Лотман,
 - "Филм у вашим рунама", од Марко Бабец,
 - "Филмска камера у рунама аматера", "Идеје и књиге снимања за аматерске филмове" од Александар Антониќ,
 - "Како се монтира филм" од Марко Бабец,
- како и филмуваните романи од библиотеката Фест-романи.

Познавачите на странската литература можат да се послужат со следните книги:

- "Historie generale du cinema" - Georges Sadoul
- "The Oxford companion to film" - Liz-Anne Bawden
- "A Pictorial history of war films" - Clyde Jeavons
- "A Pictorial history of crime films" - Ian Cameron
- "Screen Series Germany" - Felix Bucher
- "The battleship Potemkin" - Sergei Eisenstein
- "The cinema of Federico Fellini" - Stuart Rosenthal

"International film guide 1976" - Peter Cowie

"The cubist cinema" - Standish D. Lawder

"The Technique of film animation" - John Nalas i Roger
Manvell

"Cinema in Revolution" - Luda and Jean Schnitzer i Marcel
Martin

"Dictionnaire des cineastes" - Georges Sadoul

"Young soviet film" makers" - Jeanne Vronskaya

"An American Comedy" - Harold Lloyd

"History of the American film industry" - Benjamin B. Hampton

"The American film Heritage" - Tom Shales

нако и комплетите книги - портрети за најпознатите и големите
уметници на филмот:

Jacques Tati

Michel Simon

Charlie Chaplin

Elija Kazan

Clouzot

Rene Clair

Andre Marlaux

Claude Chabrol

Visconti

Harold Lloyd

Polanski и други

Гледачите кои ќе го следат циклусот "Првите две децении на
"Оскар" ќе можат нешто повеќе за овој период на времето
и за самите филмови од овие години, да дознаат од книгите
нако што се

"Hollivood in the twenties" - David Robinson,

"Hollivood in the thirties" - John Baxter,

"Hollivood in the forties" - Charls Higham i Joel Greenberg

Кинотечната библиотека е претплатник и на голем број домашни
и странски периодични списанија.

Од нарачаните домашни списанија

"Синеаст" Сарајево

"Филмска култура" Загреб

"Екран" Љубљана

"Филмограф" Белград

"Филм" Загреб

"Филмске свеске" Белград

"Филм" Белград

"Разгледи" Скопје

"Современост" Скопје

веќе се пристигнати во нашата библиотека Скопските "Разгледи" и "Современост", Сарајевскиот "Синеаст" и Љубљанскиот "Екран".

Од странските периодични изданија за библиотеката се нарачани:

"Varitey"

"American Cinematographer" - U.S.A

"Cahiers du Cinema" - Francija

"Bianco e nero" - Italija

"Cine al Dia" - Venecuela

"Cine Cubano" - Kuba

"Cinema 76" - Francija

"Film a Doba" - Čehoslovačka

"Film Culture" - USA

"Iskusstvo kino" - USSR

"Positif" - Francija

"Sight and Sound" - Anglija

"Sovetskij film" - SSSR

"Film und Fernsehen" - Germanija

"L'Avant scene" - Francija

од кои веќе се пристигнати "L'Avant scene" и "Советскии филм".

ГИ ПОКАНУВАМЕ ЗАИНТЕРЕСИРАНИТЕ ГЛЕДАЧИ ДА ЗЕМАТ УЧЕСТВО
НА ФИЛМСКАТА ТРИБИНА КОЈА ЌЕ СЕ ОДРЖИ ПО ЗАВРШУВАЊЕТО НА
ЦИКЛУСОТ АМЕРИКАНСКИ ФИЛМОВИ "ПРВИТЕ ДВЕ ДЕЦЕНИИ НА "ОСКАР"

ДОМАИН НА ФИЛМСКАТА ТРИБИНА ЌЕ БИДЕ АКАДЕМСКИОТ СЛИНАР
ИЛИЈА ПЕНУШЛИСКИ, ЧИЕ УВодно ИЗЛАГАЊЕ ПОД НАСЛОВ:
"МЕХАНИЧНОТО ОКО" И ХОЛИВУД", Е ПЕЧАТЕНО ВО ОВОЈ БИЛТЕН.

ЗА ЉУБИТЕЛИТЕ НА ФИЛМОТ И УЧЕСНИЦИТЕ НА ТРИБИНАТА ДОМОТ
НА МЛАДИТЕ "25 МАЈ", ПРЕД РАЗГОВОРОТ, ОРГАНИЗИРА ПРОЕКЦИЈА
НА ЕДЕН ОД ПОНОВИТЕ ДОБИТНИЦИ НА "ОСКАР" - АМЕРИКАНСКИОТ
ФИЛМ "КАБАРЕ".

ФИЛМСКАТА ТРИБИНА ЌЕ СЕ ОДРЖИ НА 14. ФЕВРУАРИ (понеделник)
И ТОА:

- ПРОЕКЦИЈАТА НА ФИЛМОТ "КАБАРЕ" ЌЕ ЗАПОЧНЕ ВО 16,30 ЧАСОТ;
- РАЗГОВОРОТ ЗА ЦИКЛУСОТ "ДВЕТЕ ДЕЦЕНИИ НА "ОСКАР" ВО 19 Ч.

ВЕ ПОТСЕТУВАМЕ

По завршувањето на циклусот кинотечни филмови "Првите две децении на "Оскар", во втората половина на февруари, на програмата во истата кино-сала се

С И Н Е А С Т И Ч К И В Е Ч Е Р И

кои ги организира Домот на младите "25 мај" - под наслов

- "ВО ЗНАКОТ НА ФЕСТИВАЛ" -

15 - 16 фев. "КУМ"

17 - 18 фев. "ЛЕТНИ ЖЕЛБИ - ЗИМСКИ СНИШТА"

19 фев. "УБИЦИ И СВЕДОЦИ"

22 - 23 фев. "ЉУБОВНИЦИ"

24 - 25 фев. "УБИЕЦ НА СТОЛЕТИЕТО"

26 фев. "ПРИВИДЕНИЈА"

Во подготвувањето на овој број соработуваа:

ГОРГИ ВАСИЛЕВСКИ

БЛАГОЈА КУНОВСКИ

МАРТИН ПАНЧЕВСКИ

ИЛИЈА ПЕНУШЛИСКИ

ИЛИНДЕНКА ПЕТРУШЕВА

ДУБРАВКА РУБЕН

Издава:

КИНОТЕКА НА СР МАКЕДОНИЈА - Скопје

Кеј Димитар Влахов бб - телефон: 32-356

п.фах 161 - 91000 Скопје

За издавачот:

АЦО ПЕТРОВСКИ