

КИНО и фото



ГОД. I

* СОФИЯ, 20 ФЕВРУАРИ 1946 *

БРЮЙ 1

20
ЛЕВА



ПОЛУМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ ЗА КИНО И ФОТО-КУЛТУРА
Урежда редакционен комитет * Редактор: Асен Бояджиев
ГОД. I * София, 20 февруари 1946 г. * БРОЙ 1

НАШИТЕ ЗАДАЧИ

Изкуството не е самоцел, а средство за познание и строеж на живота.

Това е обективното. Изкуството може да отразява вярно живота, може да бъде творчески фактор при изграждането му. И трябва да бъде такова. И само тогава то е истинско изкуство. Но не е така винаги. Често може да се види „изкуство“, което дава невярна картина на живота, което не показва живота в неговата същина, в неговото развитие, не разкрива цялата жизнена правда. Такова изкуство не учи, а заблуждава; не помага, а пречи на хората да познаят своя свят. Към такова изкуство публиката трябва да има критично отношение.

Между всички изкуства киното стои на първо място по възможности за масово културно въздействие. За това е необходимо да бъде на първо място в грижите на съответните институти, както за правилното му ръководене, така и за създаване у публиката на съзнателно и културно отношение.

Пред общественото мнение трябва да бъдат изяснени основните философски, научни, художествени и технически въпроси на кинематографията. Също и въпросът за създаване на българска кинематография следва правилно да бъде поставен с оглед на художествените, технически и организационни възможности у нас.

И един друг елемент е в кръга на нашето внимание. Фотографията, която играе толкова голяма роля в нашия живот, трябва да заеме своето място в съзнанието на нашата общественост.

В тези насоки ние ще съдействуваме.

Творци на киното *

ДАВИД ГРИФИТ И СВЕТОВНАТА КИНЕМАТОГРАФИЯ

С право американският режисьор Давид Грифит се смята за баща на световното киноизкуство. Той пръв е успял да разкрие повечето от тайните на киноезика, да преустрои старите методи на снимане и особено да въведе непознати дотогава изказни средства при композицията и строежа на филма, като: едрите планове, динамичните монтаж, паралелизма в действието, образите с меки контурни очертания и пр.

Грифит стана учител на цели поколения именити режисьори в Америка и Европа и сам постави множество големи художествени филми, в които бе ярко отразена тогавашната американска действителност.

Неговото лично творчество е огромно: през периода от 1908 до 1932, от него са поставени около 200 големи и малки филми. Жалко е, че разцветът на неговия творчески талант е съвпаднал точно с епохата на немия филм. Но като се вземат пред вид колосалните успехи на филмите му: „Юдита от Бетулия“ (1913), „Рождението на народите“ (1915), „Нетърпимост“ (1916), „Сърцето на света“ (1918), „Пречупената лилия“ (1919), „Далеко на изток“ (1920), „Двете сирачета“ (1922), „Америка“ (1924), „Аврам Линколн“ (1931), с право може да се допуска, че Грифит и през периода на звуковото кино непременно щеше да открие правилния път за разрешението на всички нови проблеми и положително щеше да преодолее и тук пагубното влияние на театъра, както това успя да стори и при немия филм.

Световната кинематография дължи на Грифита и друга една голяма придобивка — той пръв успя да оформи новия тип кинорежисьор: режисьора — художник, поет и педагог. В стремежа си да отразява винаги цялата действителност с реалистичните подходи на киното, в произведенията си той засяга най-съкровениите конфликти на американ-

ската съвременност и затова неговата тематика е толкова богата и разнообразна.

В неговите големи филми се изнасят с безпощадна суровост: нравствената разруха на обществото и семейството, лъжливия пуритански морал, гибелта на едрите земеделски стопанства, бягството на разореното селско население към производствените центрове, социалното и расовото неравенство, трагедията на преселниците, кастовата и религиозна нетърпимост между хората и пр.

Може да се каже, че най-добрите филми на днешната американска кинематография са сътворени от кинорежисьори, които се оформиха като художници с прогресивни творчески замисли, главно под влиянието на грифитовските принципи. Имената на световно известните Чарли Чаплин, Джон Форд, Кинг Видор, Уилям Уйлер и др. са тясно свързани именно с най-прогресивните течения на съвременната американска кинематография, тъй като те не само творят епохални кинопроизведения, но и сами движат напред световното киноизкуство.

Със своето богато и разнообразно творчество, Грифит пръв доказва, че ки-

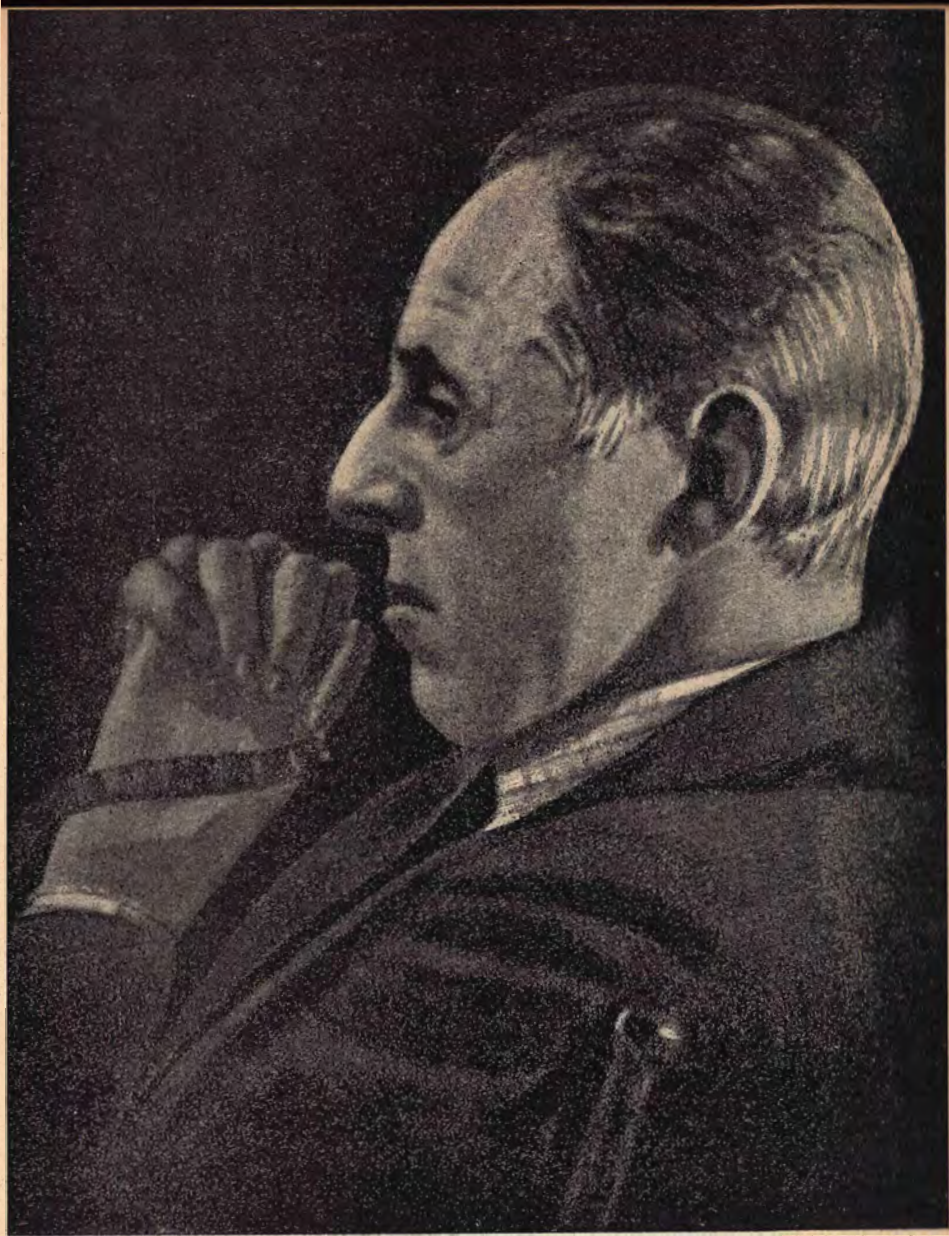
ното е истинско изкуство и като всяко такова то е и тенденциозно в своята същност.

И все пак, на идеологичния и философски светоглед на Грифита е липсвала цялостна и стройна система. Неговите концепции за общото добруване на човечеството и за борбите с най-голямото зло — човешката нетърпимост днес изглеждат наивни и неубедителни.

Тази идейна ограниченост е пречела на Грифита да довежда до техния логичен край художествените задачи, които той си е поставял, особено при претворяването на грандиозните исторически събития с могъщите средства на киното, което повече от всяко друго изкуство е в състояние да приближи времето до нас. В замяна на това пък той пръв е създал *драмата на всекидневието* и доказал нагледно възможността да се творят драматически произведения чрез използване на съвременния битов материал.

Най-крупната монография върху делото на Грифита е издадена на руски език под редакцията на известния кинорежисьор Айзенщайн.

Г. С. Т. ГЕОРГИЕВ



ТЕ ни говорят

ДАВИД ГРИФИТ МОЯТ НАЙ ДОБЪР ФИЛМ

Обикновено се приема за най-добър онзи филм, който най-много обогатява душевността на зрителя.

Но най-даровитото дете не всякога става любимец на майка си. Затова и филмът, който се радва на най-голяма популярност, не винаги е най-любимата постановка на режисьора.

От всички мои работи, аз смятам за най-добър филма „Нетърпимост“, макар и в много от другите ми филми да има също така добри сцени и даже много по-добри от ония, които ми са стрували толкова големи усилия.

Никога един филм не може да задоволи напълно своя творец, защото несъответствието между онова, което художникът рисува предварително във въображението си, и крайните резултати върху екрана, е винаги твърде голямо.

Творците в областта на другите видове изкуства, разполагат с възможности да поправят, преработват или престрояват произведенията си, докато ги доведат до по-голямо съвършенство. За сега, обаче, такива възможности не съществуват за създателите на кинопроизведенията. Можем само да предполагаме, че в бъдеще, по всяка вероятност, от всеки замислен филм най-напред ще се снима нещо като скица, или предварителна наброска в образи.

Когато снимах „Нетърпимост“, почти не се налагаше да се преснимат някои сцени повече пъти, за да се подобрят. Времето биваше винаги слънчево, експозициите — правилни, и резултатите — отлични.

Нито един от другите ми филми не представляваше такава богата канава за образна разработка на сюжета, както този. Тук широкият размах и целеустременост разкриваха широки възможности за разработката на голямата тема. Чрез една умела смяна на епохи и сюжети аз показах в този филм, как добрите и лоши характери протичат без каквото и да е изменение през вековете. Интересни и силни личности тук оживяват действието в непрестанно движение, което, според мен, съставя една от основните ценности на киното.

Чрез този филм бяха отхвърлени много традиции на миналото, и затова той не всякога биваше приет благосклонно. Неговото съдържание е преизпълнено със значителни жизнени сили,

една ярко устремена цел, и особена колоритност. Обхватът му засяга цели столетия, а в съдържанието се преплитат възлите на все едни и същи човешки подбуди. „Това е наистина мое дело“ и аз не съжалявам, че съм го създал. Бих се чувствувал безкрайно щастлив, ако можех да го повтора още веднаж.

Може да е чудно, как човек може да обича тъй много някое свое произведение, особено когато то му е причинило много неприятности. Но тъкмо такава е отношението ми към моята кинокартина „Нетърпимост“.

ИЗКУСТВО ЗА ПОТОМСТВОТО

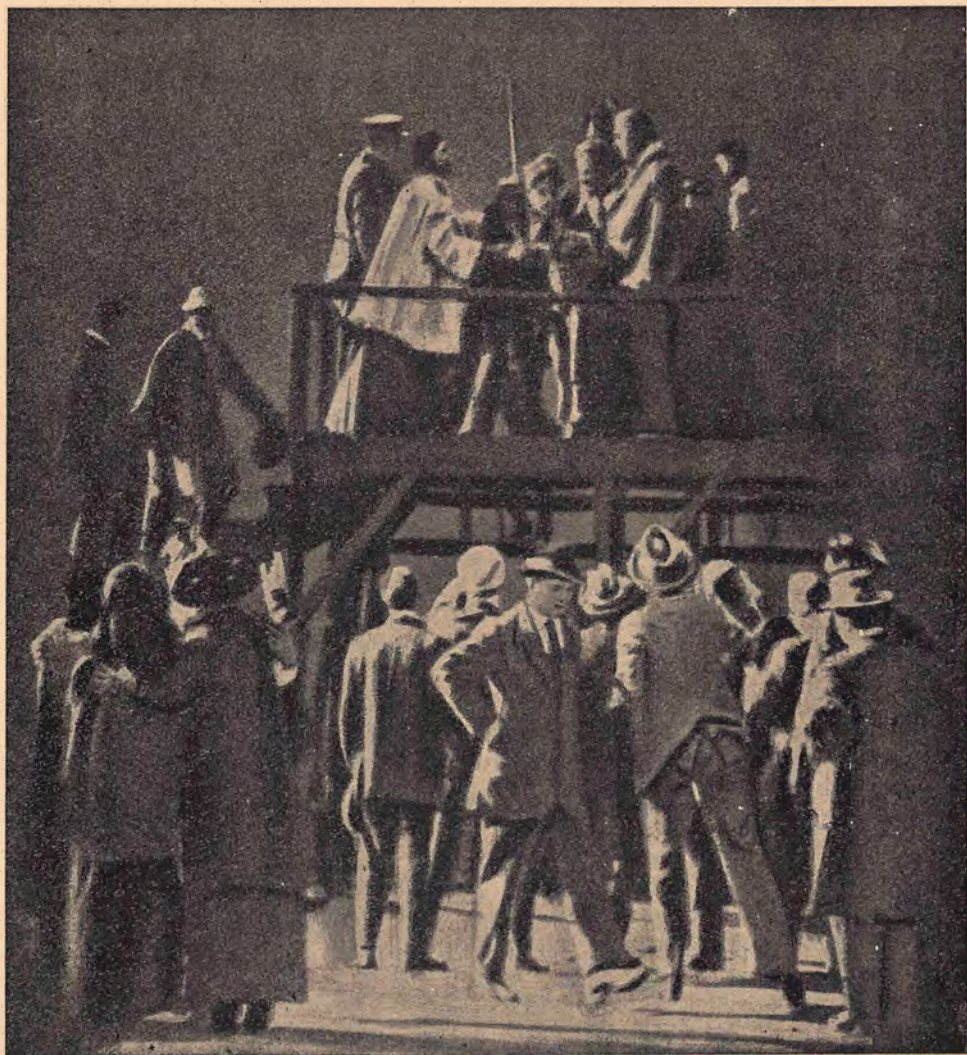
Всеки художник на екрана в даден етап от своя живот е длъжен да си постави за цел да създаде поне един филм за потомството, в името на истината и красотата, като същевременно съзнава, че произведението му не ще бъде общодостъпно, тъй както про-

изведенията на Шекспир или Омир не са достъпни за всички.

В стремежа си към истина и красота той не трябва да се грижи много за материалната изгода, защото филмът, който дава пълни сборове не винаги е добър, тъй както успехът на някаква оперетка или комедия не я прави класическо произведение на изкуството.

„Нетърпимост“ — единственият филм, който съм създал без да правя сметки — не ми донесе печалби; напротив, аз изгубих по него състоянието си. Но той ми даде дружбата на много забележителни хора в целия свят, и десет години след създаването му той бе проектиран с голям успех в нюйоркския Филм Гилд Тиетр*), докато в същия град при първото си проектиране филмът мина незабелязан.

*) Кинотеатър, където се проектират забележителни филми, стари или нови.



Из филма „Нетърпимост“. Сцената на смъртното наказание.

Поглед назад

РОЖДЕНИЕТО НА ЕДНО ЧУДО

В края на миналото столетие (1895), във Франция се случи едно на глед дребно събитие, което по-късно оказва огромно влияние върху индустриалното развитие на кинематографията. В това събитие личат няколко последователни дати, които съставят първите решителни стъпки на едно наистина епохално откритие.

Френският патент на братя Огюст и Луи Люмиер за „апарата, с който може да се снимат и проектират хронофотографни картини“ (тъй се наричали тогава киноснимките), е регистриран в парижкото бюро за патенти на 18 февруари 1895 г.

Първите демонстрации с такава картини били направени на 22 март, 10 юни и 11 юли същата година, а на 28 декември бил открит и първият кинотеатър в Париж, в помещението на едно приземно кафене, на Капуцинския булевард.

По това време нито изобретателите, нито публиката не са предвиждали огромната роля, която предстои на тази ценна придобивка в живота на новия човек.

От тук нататък началото на индустриалната кинематография се свързва тясно с името на големите френски учени и изобретатели братя Люмиер. Тяхната заслуга се заключава в това, че двамата успели да завършат и доведат до положителни практически резултати започнатите от по-рано научни изследвания и технически открития, които лежат в основите на съвременната кинематография. Именно от този момент въпросът за създаването на индустриалната кинематография се смята окончателно решен, а ние съвременниците, най-добре знаем, какви колосални размери е достигнала тя в наши дни.

Изградена всецяло върху основите на научните изследвания и сама представляваща от себе си точен научно-изследователски метод, в своето практическо развитие кинематографията се превърна в кинопроизводство, обединяващо многобройни фабрики и лаборатории по света, което подхранва със своите продукции стотици хиляди кинотеатри.

Едновременно с това киното се превърна в неделима част от нашата култура, стана необходим елемент в съвременния живот и се разраства в могъщо културно средство за въздействие върху душите и сърцата на милионните маси, нямащо равно на тебе си.

Неизмеримото развитие на техниката издълго променя условията на човешкия живот, създава и открива все по-нови възможности за съвременния човек и



Братята Огюст и Луи Люмиер.

слага дълбокия си отпечатък върху самата култура. Прочее, няма нищо чудно в това, че с изменяване условията на живота, се ражда един особен вид изкуство, непознат по-рано, когато техниката още не бе се превърнала в реална основа на живота.

При размислите върху същността на киното, или при сравнението му да речем с театъра, никога не трябва да се забравя, че то е илюзия или масова оптическа измама, а не жива сценична реалност, която се разиграва върху театралния подиум.

Техническите възможности, заедно със всичко останало — артисти, природа, предмети — тук са само материал, който дава формата на колективното творчество в киното. Тази колективна работа се обединява в кинопроизводството, което, като използва всички достъпни технически и художествено-изобразителни средства, дава живот на кинематографните картини, които съставят и неговата продукция.

ОТЗИВ ЗА ПЪРВОТО КИНОПРЕДСТАВЛЕНИЕ

Парижкият ежедневник „Льо радикал“ от 30 декември 1895 год. въ колоната си „Разни“ отбелязва в 52 реда кинопредставлението в Гран кафе по следния начин:

КИНЕМАТОГРАФИЯТА едно чудо на фотографията

Едно ново изобретение, което без съмнение е едно от най-интересните неща на нашата тъй плодотворна епоха, бе демонстрирано онзи вечер на булевард де Капузин 14, пред публика от учени, професори и фотографи.

Касае се, за възпроизвеждане чрез проекция на сцени от движения, фотографирани посредством серии от моментални снимки. Без разлика на сметата сцена и броя на изненадания по този начин лица, Вие ги виждате възпроизведени в естествената им големина с отенъците, перспективата, далечината, къщите, улиците — с пълна илюзия за действителния живот.

Има, например, една сцена с ковачи. Единият работи на меха, от огнището се издига дим; другият взема желязото, кове го на наковалията, потапя го във вода и от нея се издига стълб бяла пара.

Още повече очудва изгледът на една улица в Лион с движението на трамваите, колите, минувачите, разхождащите се. Но най-голямо възхищение буди къпането в морето. Морето е толкова реално, така се прелива и има толкова нюанси; къпещите се катерят, тичат по платформата, скачат надолу с главата във водата с една чудна реалистичност.

Отделно трябва да отбележим и излизането на целия персонал, колите и пр. от ателиетата на фирмата, където е бил изобретен новият апарат, на който са дали малко чудноватото название „кинематограф“.

Впрочем, директорът на фирмата г. Люмиер няма вина в това. Изобретателите са двамата му сина — г. Огюст и Луи Люмиер, които получиха вчера напълно заслужени аплодисменти.

Делото им ще стане истинско чудо, ако те сполучат поне да намалят, ако не да премахнат съвсем, което не е за вярване, трепкането, което се получава в предните планове.

Вече записваме и възпроизвеждаме говора; сега записваме и възпроизвеждаме движението. Ще можем, например, да виждаме като живи близките си, дълго време след като сме ги загубили.



Първият киноплакат

МЕЖДУНАРОДЕН ПРЕГЛЕД

СССР

През м. август 1945 г. бе обявено съревнувание между филмовите ателиета за най-добри постижения в художествено, техническо и организационно отношение, и между кинотеатрите — за подобрене качеството на прожекции, икономично разходване на електрическа енергия и културно обслужване на зрителите.

Съревнуването между студиата бе спечелено от „Мосфилм“, а между кинотеатрите — от кинотеатър „Метропол“ — Москва *

В Москва е създаден Държавен театър на киноактьора. Той ще обединява най-изтъкнатите артисти от съветската кинематография, както и даровити младежи започнали да работят в областта на киното. Основна задача на театъра се явява подготовка на кадри за съветската кинематография и произвеждане на висококачествени филми. Артистите не само ще изготвят спектакли, но и ще се занимават с учебно-тренировачна работа. Театърът ще запознава зрителите с най-добрите пиеси и филми на съветската и световна кинематография.

Из големите руски ателиета

„Мосфилм“
Големият режисьор Айзенщайн завършва II-та серия на монументалната трилогия „Иван Грозни“. Краят на II серия и цялата III серия ще бъдат снети в естествени цветове. Известният руски композитор Сергей Прокофиев създава музиката за този грандиозен филм.

Григори Александров, режисьор на „Цирк“ и „Веселите момчета“, поставя музикалната комедия „Пролет“. В главната роля участва Любов Орлова. Музика — Дунаевски.

„Ленфилм“

Завършени са снимките на кинокомедията „Небесният бавноход“. В този филм е изобразено как летците са научили да използват за бомбардировки учебните самолети „У-2“, наречени „небесни бавноходи“. В ролята на летца Булочкин — Н. Крючков (от „Руски хора“ и „Момъкът от нашия град“).

Братя Василеви екранизират операта „Пикова дама“. При преработването на партитурата се е гледало да се запази всичко най-ценно от музиката на Чайковски. Сюжетът ще бъде приближен до автентичния сюжет на Пушкин, доколкото това е възможно с оглед на музиката.

„СЪЮЗДЕТФИЛМ“

Режисьорът Леонид Луков (реж. на „Това се случи в Донбас“) работи II-та серия на „Велик живот“ („Большая жизнь“)

На завършване са филмите: „Армейски генерал“, „Синът на полка“, „15-годишният капитан“ — по Жюл Верн, и „Инженер Сергеев“ — постановка на големия режисьор Л. Кулешов.

Украина

Киев — Завършени са снимките на „Зигмунд Колосовски“ — филм за борбата на полските патриоти против немските окупатори.



СЕРГЕЙ АЙЗЕНЩАЙН

Режисьорът В. Браун поставя „В далечно плаване“ (по Станюкович).

Грузиния

Във Тбилиската студия се завършва първият пълнометражен стереофилм — „Робинзон Крузо“ (по романа на Дефо). Режисьор — А. Андриевски.

Завършват се „Златната пътека“, филм на приключения, режисьор — К. Пиднашвили, и „Отричателите съседи“, кинокомедия, режисьор — Ш. Манахадзе.

Дублират се на грузински език филмите „Това се случи в Донбас“ и „Човек № 217“.

Казахстан

В Алма-Ата са завършени снимките на „Абай“. Режисьор — Г. Рошал.

Завършен е документалният филм „Четвърт век“.

АНГЛИЯ

„М.Г.М.— Лондон филм“, под ръководството на Александър Корда възнамерява да изгълни в близко бъдеще една програма от 14 големи филми, повечето от които са вече в процес на осъществяване. Между тях са: „Война и мир“ по прочутото произведение на Толстой, „Кадифеният бряг“ — филмова биография на популярния английски писател Луис Стивенсон (автор на „Островът на съкровищата“), „Книжката на Пиквик“ — по Чарлс Дикенс, един филм по новела от Р. Киплинг и някои други полеки и музикални филми.

*

„Бритиш Нашънал Филмс“ ще произведе филм от епохата на Йохан Шраус с участието на прочутия виенски тенор Рихард Таубер.

*

Завършено е снимането на два филма, със сюжети от втората световна война. Единият е „Живее на Гросвинер Скуер“, постановка на Хърбърт Уилкокс, с участието на американския артист Дийн Джагер, (който играе ролята на американски летец), Роберт Морлей, Рекс Харисън, и голямата английска артистка Ана Нигъл. Другият филм е „Пътят към звездите“, един трогателен филм, предаващ твърде реалистично живота в Англия по време на войната.

За най-скъп филм, произведен до сега в Англия, се смята „Цезар и Клеопатра“ — по пиесата на Бернард Шоу, с Вивиан Лей в ролята на египетската кралица. Правен през войната, само пътуването до Египет е струвало над 5,000,000 долара. Премиерата на филма е била тържествено изнесена през м. декември 1945 г. Присъствували са Кралят и Кралицата, м-р председателят Атли, министрите Бевин, Морисон, Гринвуд и други видни общественици.

Един английски журналист, извършвайки анкета между своите читатели е констатирал, че публиката не желае вече да гледа военни филми. От друга страна, английското обществено мнение се е противопоставило решително срещу прожектирането на немски филми.

*

Според сведения на сп. „Le film français“, избухнала е стачка в киностудиото Ealing, което се намира в околностите на Лондон.

С. А. С. Ш.

Премирани филми за 1944 г.

С премиране на филми в С. А. Ш. се занимават редица вестници и списания, културни организации, Холивудската академия за киноизкуство и наука, различни кинодружества и др.

Според в. „Ню Йорк Таймс“ най-добри филми през 1944 г. са били:

1) *„Следвай моя път“* (Going my Way), драматична комедия, режисирана от Лео Макарей (режисьор на „Тя и той“ с Шарл Боайе и Ирена Дън). В главните роли: Бинг Крозби и Барри Фитцджералд.

2) *„Хвала на победителя“*, военна сатира, написана и режисирана от Престън Стърджис.

3) *„Уйлсон“*, цветен филм за живота на президента Уйлсон. Сценарий: Ламар Троти. Режисьор: Хенри Кинг.

4) *„Чудото в Моргановата котловина“* — фарс върху материнството, писан и режисиран от Престън Стърджис.

5) *„30 секунди над Токио“*. Романтически възпроизвеждане на първото въздушно нападение над Япония. Режисьор Мървин Ле Рой. В главните роли: Спенсер Траси, Ван Джонсън и Филис Такстър.

6) *„Срещни ме в Сент Луис“* — музикален филм. В главните роли: Джуди Гарланд и Маргарет О'Бриен.

7) *„Обект — Токио“* (Приключенията на една американска подводница в Тихия океан). Автор-режисьор: Делмар Дейвс. В главните роли: Кари Грант и Джон Гарфилд.

8) *„Пурпурното сърце“* — драма за съдбата на американски авиатори, попаднали в японски плен.

9) *„Голямото състезание“*. Режисьор Кларенс Браун (режисирал „Джудове“). В главните роли: Мики Руни и Елизабет Тейлър.

10) *„Самотно сърце“* — лирична драма из живота на лондонските предградия, написана и режисирана от Клифорд Одетс. В главните роли: Кари Грант и Етел Баримор.

Според в. „Филм-дейли“ най-добри филми за същата година са били:

„Щастливата реколта“, *„Човешка комедия“* — драми, които изобразяват живота в тила; *„В който ние служим“*, *„Гордо ви приветствуваме“* — драми за живота на фронта; *„Казабланка“*, *„Страж на Рейн“*, *„За кого бият камбаните“* — филми с антифашистка тенденция; *„Янки дугъл Денди“* — филм за композиторите-патриоти; цветното ревю *„Това е армията“* и филмът за развлечение на войниците — *„Театралната кантина“*.

Холивудската академия за киноизкуство и наука е провъзгласила за най-хубав филм през 1944 г. *„Казабланка“*.

Ремю и Фернандел в
кинокомедията
„Райските скитници“



Американската асоциация за кино и радио е обявила за най-добър през 1944 г. съветския филм *„Дъга“* — реж. Марк Донски. Този филм е имал огромен успех в Америка. Цели 14 седмици най-големият кинотеатър в Ню Йорк е бил препълнен със зрители.

нови филми:

„Момичетата на Харвей“ и *„Часовникът“* с участието на Джуди Гарлан.

„Бикоборци“ и *„Беля и само беля!“*, с участието на Лаурел и Харди.

„Между две жени“ (от серията „Д-р Килдер“) и *„Трима умни глупци“*, с участието на Лайонел Баримор.

„Неговата флота“, с Улас Бири.

„Великият Фламарион“ и *„Скотланд ярд“*, с участието на Ерих фон Щрохайм.

„Майелдред пийрс“, с Жуана Крауфорд.

„Незабравимата песен“ и *„Контраатака“* с участието на Паул Муни.



Джони Вайсмулер:

„Тарзан при амазонките“ и *„Тарзан и жената-леопард“*, с участието на Джони Вайсмулер.

ФРАНЦИЯ

В сравнително кратко време френската кинематография е постигнала значителни успехи. От освобождението на страната до сега са създадени повече от 60 филми с разнообразна тематика.

Ето някои от новите френски филми: *„Райските скитници“* — комедия, с участието на Ремю и Фернандел. Съдържанието е следното: В едно прованско село на празника на Св. Никола, биват премазани от кола двама селяни. Те попадат в ада, но сполучват да се измъкнат от там и отиват в рая, където искат да минат за светци... След много комични произшествия двамата герои се завръщат на земята, като предизвикват паника между съселаните си.

„Госпожица Х“ — комедия, с участието на новата звезда Мадлен Солон и Андре Люге.

„Голямата хайка“ — драма из ловния живот, с Еме Кларийон и Жак Дюменил.

„Кутията на бляновете“ — фантастична комедия, с Вивиян Романс.

„Фалбалас“ — психологична драма. В главните роли: Раймон Руло и Мишелина Прел.

„Изкушението на Барбизон“ — комедия, с Пиер Ларкей, Симона Ренан и Франсуа Перие.

„Аз съм на 17 години“ — с Еме Кларийон, Жаклина Делюбак и Жерар Нери.

На 28. XII. 1945 г. в Париж е отпразнувана тържествено 50-годишнината на кинематографията. Открита е била специална възпоменателна плоча.

ИТАЛИЯ

Режисьорът Марио Камерини поставя филм със сюжет от германската окупация на Апенинския полуостров.

Виктор де Сика поставя *„Небесната врата“*, с участието на Мария Меркадер, Карло Нинки и Роландо Лупи.

Фоско Джакети играе в новия филм *„Слънцето на Монте Касино“*.

Иза Миранда е била ангажирана за главната роля в два нови филми.

ГЕРМАНИЯ

След като американските военни власти отстраниха около 700 души артисти и чиновници, фашисти, в мюнхенската филмова къща „Бавария“ е подновена работата. Първоначално само ще се дублират английски и американски филми.



Алла Тарасова (Кручинина) и В. Дружников (Незнамов) в „Без вина виновни“



В. Дружников (Незнамов) и А. Грибов (Шамаха) в „Без вина виновни“



„БЕЗ ВИНА ВИНОВНИ“

... Това е пиеса за благородството и подлостта...
Вл. Петров, режисьор на филма „Без вина виновни“.

Превръщането на една пиеса във филм е сериозна и мъчна работа. Киноизкуството има свои особени закони, на които преработваното произведение трябва да отговаря, за да се получи добра кинокартина. Трудността, обаче, идва не само от разкриване кинопригодните елементи в пиесата, а и от запазване на идейно-психологическата й същина. В това отношение кинокартината „Без вина виновни“ е пример на сполучливо разрешение. Без предвзети усложнявания и без страх от изпадане в „мелодраматичност“, просто и с реалистична яснота е пресъздадена човешката правда на прекрасната пиеса на Островски. Може да става въпрос за отделни конкретни разрешения и за отношението към битовите особености, но никой не би можал да отрече, че общо погледнато, е създадено високо-художествено произведение на киноизкуството.

Безспорна и голяма е заслугата и на актьорите.

На първо място тук е Алла Тарасова, изпълнителка на главната роля. Голямата артистка от Моск. худож. театър за втори път интерпретира на екрана героиня на Островски. Които са гледали филма „Буря“, по Островски, даван у нас преди десетина години, вероятно ще си спомнят драматичния образ на Катерина. Това бе Алла Тарасова. Сега артистката създава образа на Кручинина: жена, узряла в страдания, майка, загубила своето дете, но чиято душа не се е свила и изсъхнала, а е добила повече широта, топлина и благородство. Просто, човешки и сърдечно се отнася тя към Незнамов и Шамаха при грубото им и осъдително държане, и разтвара душата на Незнамов за вяра в човека.

Всичко това Тарасова постига без разточителство на средства, с художествена умереност и сдържаност.

Б. Ливанов (Муров), А. Грибов (Шамаха), П. Масалски (Милвзоров), В. Станицин (меченатът), С. Халютин (бабата от сцената на гробищата), всички от Москов. худож. театър, О. Вилант (Коринкина) и В. Дружников (Незнамов) създават живи и оригинални образи, които зрителят не може да не запомни.

„Без вина виновни“ е филм за благородството и подлостта в живота и изкуството.

Той излъчва дълбока любов към човека и вяра в правдата на живота. А. Б.

„КРЪСТОПЪТЯТ НА ЖИВОТА“ (Американска продукция, постановка — Жюлиен Дювине)

Това е един „филм на епизодите“, който ни напомня друг подобен филм на Жюлиен Дювине — „Спомени от бала“. Ако сравним, обаче, двата филма, ще дойдем до различието между европейското и американското схващане за киноизкуството и неговата задача. Заключение не ще е в полза на американския филм, който е преди всичко — забава, и след това — правдиво художествено пресъздаване на живота.

В ляво: Шарл Боайе, Рита Хейуорд и Томас Митчел в „Кръстопътят на живота“ — I епизод

В дясно: Сцена из последния епизод на „Кръстопътят на живота“ — в дясно — Паул Робсон.

Главните роли в „Кръстопътят на живота“ са поверени на петима от най-известните американски артисти, които възглавяват петте епизода от историята на един фрак: Шарл Боайе, Джинджер Роджерс, Чарлз Лаутън, Едуард Робинзон и Хенри Фонда. По този начин, филмът е станал и един филм „на звездите“. Напразно, обаче, ще се полжете: Шарл Боайе не е дори това, което бе успял да бъде в „Златните врата“ — неотразим съблазнител на жени; Чарлз Лаутън е безпомощен осъществител на едно ултра-американско хрумване — чудака-виртуоз е една профанация на този прекрасен артист — майстор на сложните психологически роли; Едуард Робинзон е единственият, който би заслужил нашето внимание, но и той е поставен епизодично, и, поради това, не успява да убеди, че е пропаднал интелектуалец; Джинджер Роджерс тук не танцува, а само играе „сериозно“ ролята на сантиментална любовница — и това е, може би, най-голямото разочарование на нашите очаквания от този филм.

Епизодите на филма не успяват да погълнат изцяло вниманието на зрителя, защото са повърхностно разработени и без обща психологическа спойка: фракът минава от ръце на ръце, без това да получи своето художествено и психологическо оправдание, освен да ни убеди в спекулативната замисъл на производителя. И ние за лишен път се убеждаваме: видиш ли много звезди в един и същ филм, не чакай много от него. П. К.

„ДЖО СМИТ — АМЕРИКАНЕЦЪТ“ Един патриотичен филм

Сценариото е разработено по един разказ печатан в ежедневната преса. Зрителят е приятно изненадан от високо-патриотичната идея, умело разработена от създателите на филма. Чрез една твърде опростена фабула и благодарение живото и темпераментно изпълнение на главната роля, от известния на нашата публика артист Роберт Юнг, умело са подчертани благородните патриотични чувства както на специалиста от самолетни заводи, Джо Смит, така и на неговото мило семейство.

Макар че филмът представлява типична динамично-криминална постройка, в него писват прекалените, често крайно неубедителни трикове и ефекти, които целят повишаване напрежението у зрителя, за сметка на реалистичната правда.

Всички сцени са добре обосновани, действието се развива със здрава последова-

телност, главната идея е подчертана с добре замислени съпоставки, и заради това зрителят напуска салона обладан от поучителни мисли. ВЛ. ХР.

ДВАМА ФРАНЦУЗИ В АМЕРИКА

Режисьорът Рене Клер отиде в Америка, когато във Франция не съществуваша вече възможности за творчески размах; актьорът Жан Габен — когато самата Франция бе престанала да съществува. Първият бе олицетворение на френската духовитост, вторият — на прямотата и сърдечността присъщи на този изтерзан народ. И двамата отнесоха отвъд океана по нещо отличително за Франция. И, във филмите и на двамата проличава сблъсъкът между европейското и задморската психика.

Филмът на Рене Клер „Среща със смъртта“ иска да бъде сплав между типично латинската хапливост и американската склонност към деен живот. Затова и има нещо половинчато в него: там където режисьорът се води само от остро чувство за сатира, постиженията са на завидна висота. Достатъчно е да се припомнят картините на печалбата от конните състезания — съвършена сатира на стойността на парите. Но там, където филмът се американизира с гоненици и търсене на хумор чрез чудатости, вместо чрез присмех над недъзи, той остава на равнището на добрите, но безлични продукции. Алла и там дори умението на Рене Клер личи в изобилието на осмислени детайли, в които хуморът блика от дарбата на французина да вижда нещата от към комичната им страна.

Ако филмът на Рене Клер е все пак постижение, защото присажда френска чувствителност към американска действителност, първата поява на Жан Габен в американски филм не е нищо повече от антология от успешните му сцени в ред европейски филми: пристанищната атмосфера и образът на момичето са подражание на „Кей на мъглите“, типът поверен на Габен е конгломерат от четири-пет негови роли, дори самата снимка е основана на светлосенки, на желани неясноти, на изразителни оттенъци. Дори и в снимането Арчи Майо, режисьорът на „Пристанище на любовта“ се е отказал от американската бистрота за да се поведе по образците на Марсел Карне. Това подражание в замисъл и изпълнение може да бъде ценно само като признание на френския филм от страна на американците. Но — по

стил и художествена същина — филмът си остава посредствен.

Не е на по-голяма висота и социалният прицел на филма. Той не се отклонява от познатата линия на псевдосоциалния филм. Героите са отритнати от живота, залутани са из обществените противоречия, жертви са на един твърде егоистичен мироглед. Но те не роптаят много. Достатъчно е да срещнат едно влюбено момиче и намерят една колибка — и те са доволни. Филмът учи зрителя на примирителност. „Светът е добър“ — казва щастливият му завършек — „намерете си и вие една девойка и не мислете повече“.

Повече размишления буди „Среща със смъртта“. Макар и инцидент във филма, поредицата от сцени за печалбата при конните състезания е жизнена сатира на идолопоклонничеството пред парите. Впрочем, не бива да се забравя, че Рене Клер започна възхода си със „Флорентинската сламена шапка“ — една от най-острите филмови сатири на еснафския притворен морал.

„Д-Р БЛЕЙК“

Филмът „Д-р Блейк“ е построен върху една хубава идея, обаче, е разрешен чрез антисоциална постановка на тази идея. Престъпниците са едно зло за обществото, но според този филм тяхната дейност се дължи на това, че тези хора са наследствено обременени с престъпна склонност, че са паталогични типове, и е достатъчна една не особено тежка операция в мозъка, отстраняване центъра на престъпността, и от операционната зала излиза нов човек, който не помни престъпното си минало, скъсва напълно с него и става дори борец срещу престъпниците.

Прекалената наивност при разрешаването на този проблем не се нуждае от по-обстойно изясняване. Науката отдавна е установила, че основната причина за престъпността е от социално естество. Не операции в мозъка на престъпниците, а такива в обществения порядък, ще разрешат проблемата за престъпността.

Режисьорът Ханри Лахман не се е придържал близко до реалистичната правда при разработката на кадрите. Много сцени са крайно несериозно снети. Неговият затвор, например, има вътрешната конструкция на луксозен санаториум, а затворничките му са красавици, току що излезли от козметичния салон.

„Д-р Блейк“ е неубедителен и антисоциален филм. ВЛ. ХР.

„В СНЕЖНИЯ РАЙ“

Джазова музика, танци на бели, танци на черни, тоалети, комични положения, спорт, флирт... Създателите на филма са положили усилия зрителите да се позабавляват и общо взето, те са сполучили, макар да има някои празни места, където прозявката е неизбежна...

За основна идея на филма като че ли не може да се говори — той изглежда невинно-забавен, без претенция да поучава... В същност той и всички от този род филми имат почти еднакъв лайдмотив: „чудесно може да се живее на този свят, стига човек да е...“

Остава ли за дълго тази фалшива музика в паметта на зрителите? На излизане от представлението един от публиката казва: „Снежния рай“ го бива в топлия салон. На студения въздух се стопява...“
Добре казано. А. Б.



Жан Габен в ролята на „Бобо“ от филма „Пристанище на любовта“



Дин Поул (в ляво) в ролята на журналиста Лари Стивънс и Даян Оки в „Среща със смъртта“

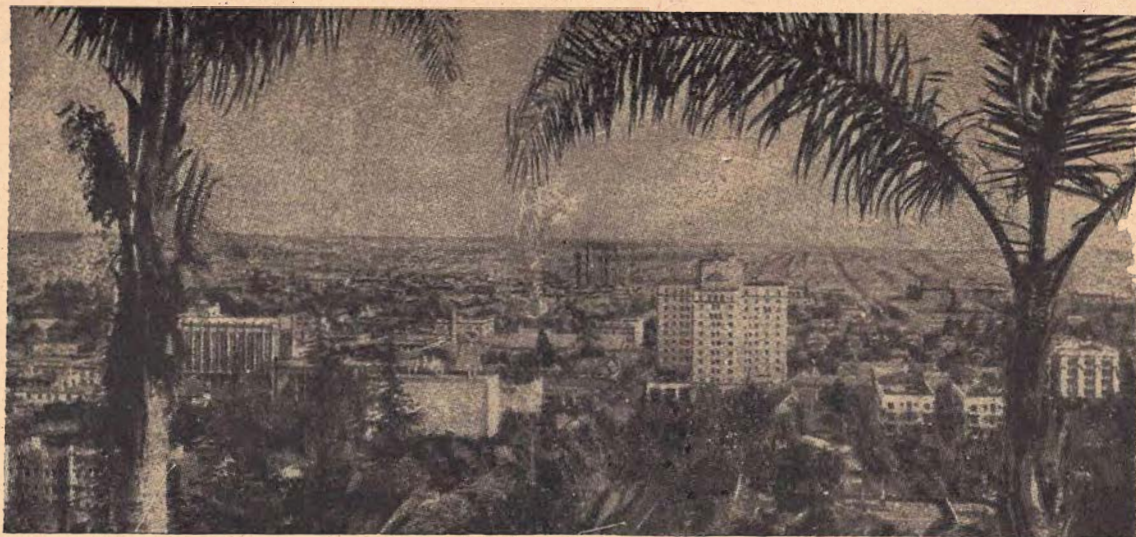
Долу: Роберт Юнг и Марша Хънт в „Джо Смит — американецът“



ЕЛЕНА ЮНГЕР

В града

НА КИНОЗВЕЗДИТЕ



По улиците на Холивуд

Улица. Широка и дълга; толкова дълга, че краят ѝ се губи някъде в далечината. Много зеленина, много цветя. Низки, светли сгради на два-три етажа. Самостоятелни жилища и тъй наречените „апартамент-хауз“ — домове с по няколко квартири.

Ранно утро, но слънцето е вече високо. Улицата започва да оживява. Преминва с велосипед вестникарят и без да спира, хвърля загънатите вестници пред вратата на всяка къща. Домакините отиват на пазар с големи високи кошници поставени на колела. Всички различно приемат утринната прохлада: на едни е студено — те са в кожени шуби и туфли; на други пък е горещо — те са просто в къпални костюми и излагат на слънчевите лъчи своите гърбове, плещи и крака. И никому не се вижда чудно това разнообразие на тоалетите. Из холивудските улици изобщо не се очудват на нищо. Тук може да се срещнат хора облечени в най-необикновени костюми от всякакви епохи: в почивките между две снимания излизат да закусят дама с напудрена перука и някой магьосник със сива брада и островърха шапка.

Слънцето се издига по-високо. Улицата се изпълня със служачи, които бързат на работа. Колко девойки и какви очарователни девойки! Нали най-красивите момичета от цялата страна се стичат тук в Холивуд! (Не случайно „Пепеляшка“ е любима тема в Америка). Всички те пристигат тук с надежда да срещнат „приказния принц“, който ще ги покани да играят в някой филм и ще ги направи „звезди“. Кинозвезда, това е връх на мечтите. И ето: те ви се усмихват от вестникарска будка, в магазина за плодове, в пералнята, в кафенето. Нежни, очарователни усмивки. Това ви радва ден-два. На третия ден усмивките ви изглеждат неприятно сладнишки, на четвъртия — вие не знаете

къде да се скриете от тях, а на петия — сте щастливи, ако срещнете намръщено лице. Но, последното е рядкост. Усмихват се всички. Всички като една. Еднакво мръщат нослетата си. Еднакво широко показват белите си зъби. И започват да разбирате, че още дълго време трябва да чакат „приказния принц“, защото, за да избере той една от тях, би трябвало тя да се различава от другите...

По улицата летят автомобили. Колко много! Разкошни „Пакард“ и „Кадилак“, последни модели „Форд“, а и такива коли, каквито никъде вече не може да се намерят. Ето един старик. Неговата кола явно е преправена от старинна карета. Големи, невиджани колела. Бавно се движи старикът като презрително поглежда към другите автомобили. Важното е да се вози човек, а все едно с какво...

Ето още един изобретател: на низка детска количка с малки колела, той е приспособил отзад мотор, отпред кормило и даже огромна свирка от допотопна кола. Протегнал дълги крака, той изкусно лавира всред потока от автомобили.

Наближава времето за „лътч“ — втората закуска, от 12 до 2 часа на пладне. Потокът от автомобили започва да проредява. Разкошните „Пакард“ и „Кадилак“ спират пред луксозните и скъпи ресторанти, а по-простите коли — около аптеките. В американските аптеки може да се намери освен лекарства и всичко друго: може да позакусите и даже да обядвате, може да си купите копчета, тенджери, книги. На аптекарите било трудно да се конкурират: всички имали еднакви лекарства. И ето, че един хитроумен аптекар намерил изход: почнал да продава сладкиши и разхладителни питиета. Допие се някому, влезе в аптеката, а покрай това купи и аспирина.

Така се е започнало. [Сега американските аптеки са едва ли не универсални магазини.

Много автомобилисти отиват да закусят при тъй наречените „драйв-ин“. Това са кръгли, низки построявки, около които автомобилите се нареждат в кръг — може да се закуси без да се излиза из автомобила. Келнерката привинтва към прозорците на колата специален поднос — масичка, така, че без да ставате от седалището, закусвате също както на маса.

Чудесно нещо е удобството! Но само когато е с мярка. Ако навикът към удобства започне да надделява над чувствата, по-добре е хич да го няма. Един млад американец ми се оплакваше, че е безумно влюбен и страшно тъгува за това, че само веднъж в седмицата може да види предмета на своята любов.

— Вероятно не ви остава свободно време? съчувствено го запитвах аз.

— А, не — отвърна той — вечерно време съм свободен. Но, военна обстановка. Много малко бензин отпускат. Стига само за една разходка през седмицата.

— А защо не пътувате с трамвай или пешком? — запитвах аз.

— Я, че как може, това е много неудобно! — отвърна той.

Това нещо ние никога няма да разберем. В нашата страна, влюбеният юноша за да види любимото момиче, ще тръгне в проливен дъжд, буря, пешком, чак на другия край на града и даже няма да забележи, че е измокрен до кожа. Той няма да размисля „стрували си“ да се върви на срещата, няма и да помисли, че това е далече и неудобно!

В следващите броеве на списанието ще дадем продължението на репортажа „В града на кинозвездите“: на гости у Чаплин и Джимми Хю.



ТЕСЕН ФИЛМ

Тесният филм се яви, за да задоволи горещите желания и скромните средства на любителите. Под това знаме и с малките си претенции той обходи постепенно целия свят и стана достояние на десетки хиляди кинолюбители.

Тесният филм се оказва крайно удобно средство за „консервиране“ на събития от личния живот. Но той не остана обвързан дълго в тези рамки. Някои безспорни негови предимства му откриха пътя към училището: той стана *учебен филм* и така понесе кръста на една наистина твърде сериозна жизнена задача. Заедно с това бе създаден и *културният филм*, с чиято помощ се подхваща обширна просветна, здравнохигиенна и др. под. пропаганда, а не след много се появиха и *игрални* тесни филми, преснети от нормалните оригинали. Стана съвсем очевидно, че тесният филм не е само безвредна играчка за възрастни, а ценно средство за сериозна работа.

Без да поемаме риска да твърдим, че тесният филм е вече готов да измести напълно нормалния, ние едно знаем положително: тесният филм се усъвършенствува всекидневно и един ден той наистина ще бъде в състояние да поеме цялата работа на нормалния. Обаче и днес тесният филм е един сериозен труженник в областта на наука, просвета, възпитание, обучение и пр. Поради това той заслужава нашето пълно внимание и ние ще отделим място, да запознаем читателите с неговите най-важни особености и възможности.

Материалът за лентата на тесния филм

Най-разпространеният днес материал за лентата на тесния филм е *ацетицелулозата*, благодарение на която лентата има *слаба запалимост*. В сравнение с обикновената лента на нормалния филм, която гори буйно и се запалва при сравнително ниска температура, лентата на тесния филм се пали мъчно, не гори с пламък и не развива вредни газове.

Запазването на ацетатния филм става най-добре при температура около 15°C и влажност 60% . При неподходящо запазване, а също и при използване,

лентата търпи скъсяване до 0.50% , което е трайно. При обработка във водни разтвори лентата се разпуска (удължава) на около 10% , обаче след изсъхване отново взема предишната си дължина.

Между по-новите и доста разпространени материали следва да се причисли *вискозната* или *озафанова* лента, която е много тънка, но чрез налагане може да се добие в обикновената дебелина на филмите. Нейни предимства са: ниска цена, не гори, дава добри фонограми, не съдържа сребро. Но има и недостатъци: слаба чувствителност, по-ниски фотографни качества, необходимост от специални копирни и проявителни инсталации.

През последните години в СССР се правят опити да се получи негоряща лента с качества, които да я направят подходяща и за нормалния филм. Такава, както изглежда, ще бъде *триацетатната* лента, която не гори никак, не остарява при съхраняване и обработка, скъсява се само около 0.010% и дава висока здравина на късане (до 12 кг. на кв. мм.).

Д-Р ИВ. БОРОВ

ОБРАТИМ ФИЛМ

Тесният 16 мм. филм се изготвя, както и нормалният, в два главни вида: негативен и позитивен. Негативният филм е обикновено панхроматичен, с по-малка чувствителност (най-много до $18/10^0$ *дин*, но най-често $15/10^0$ *дин*) със цел да се осигури по-дребното зърно. Обработването на снетия негативен филм става по същия начин, както нормалния. Позитив-

тсва обратимите емулсии имат добри фотографни качества и получените позитиви са практически без зърно.

Същността на обръщането е следната:

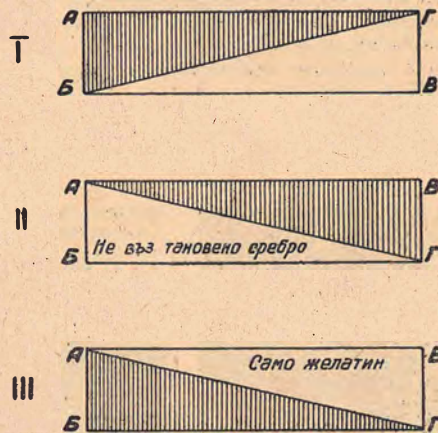
Нека светлината пада върху светочувствителния слей на филма през един клин *абг* (вж. фиг. I). При това условие върху слоя ще се разпредели различно количество светлина — най-много в частта *аб* и най-малко в частта *г* (върха на клина). В зависимост от попадналото върху емулсията количество светлина, в нея ще се образува съответно количество възстановено, т. е. обрнато в метал, сребро. В светлата част на клина (*вг*, II) ще се натрупа най-много сребро, в тъмната (*аб*, II) най-малко, следователно, най-тъмна ще се яви частта *вг*, най-светла *аб*, с постепенен преход между тези две крайности.

Когато при обикновения негативен филм ние дойдем до това положение, предлагаме го на действието на фиксажа, който разтваря непромененото сребро; в такъв случай частта *абг* (II) би се освободила от емулсията, като се запази само прозрачния желатин — ние ще получим негатив. Обаче ние не спираме до това, а вместо фиксажа вземаме друг разтвор, който има свойството да разтваря (обратно на фиксажа) само възстановеното сребро. Този разтвор ще направи частта *авг* напълно прозрачна, като върху нея остане само желатинът (III). Непроменената емулсия в частта *абг* се запазва непокътната. Сега излагаме целия филм на светлина и след това го проявяваме за втори път; тъй като частта *абг* не е била осветлена при първото действие на светлината и нейната емулсия е запазена непроменена, при това второ осветляване и проявяване тя ще посчерее. Така ние получаваме един филм, в който на най-светлата част на клина съответствува също най-светла част, и на най-тъмната негова част съответствува също най-тъмна част. С други думи, ние сме получили направо един позитив.

Същността на обръщането, следователно, се състои от три момента: 1. получаване негативен образ, 2. премахване на негативния образ чрез разтваряне на възстановеното сребро, 3. повторно осветляване и повторно проявяване на непроменената емулсия. Както се вижда, при тези процеси не се явява нужда от фиксиране на образа и затова при обратимия филм фиксаж обикновено не се употребява.

*

Д-Р И. Б.



ният филм се изработва в няколко вида: обикновен позитив с двойна и единична перфорация, дупликата и пр.

Особено характерен за тесния размер е тъй наречения *обратим филм* (инверсионен, реверзибъл, умкер). Този филм позволява да се получи направо позитивна картина върху същата лента. С това работата се опростява, пестят се материал и се поевтинява позитивът, което е от съществено значение за любителската работа. Освен

В № 1140/1946 на „La cinématographie française“ се дават упътвания за един начин да се употребят и обикновени проекционни лампи за апаратите „Дебри“. Начинът се състои в това, че на апарата се монтира отделна тонлампа, при което оптиката на тоновата част се извърта на около 90° назад.

Светът на фотографията

ЛЮСИЕН ЛЙГНЕР

ФОТОКАМЕРАТА НА КОНФЕРЕНЦИЯТА В САН ФРАНЦИСКО

„Телефонът звъни. Обаждат се от държавния департамент и съобщават, че четиримата големи ще имат среща в апартамента на държавния секретар Стетиниус.

На път за хотел „Феърмонт“, цялото ти същество неволно се изпълня от топло чувство на задоволство, което идва от съзнанието, че вършиш нещо важно — правиш снимки, които ще влязат в историята.

След години, когато хората видят снимката ти в някоя книга, описваща исторически събития, ще си кажат: „това е било, когато се е осигурявал световният мир“.

Втурваш се в хола на хотела, влизаш във възшебната зала, където ще се състои срещата и зачакваш. Най-сетне вратите се отварят. Камерата ти е заредена, поставяш набързо на осветлителния си уред една от онези крушки, наречени фотосветкавици и вдигаш очи. Четиримата големи са застанали в стаята и гледат към камерата ти. Ти знаеш, че такава снимка ще е негодна, но въпреки това я правиш. Поставяш нова крушка и правиш още една снимка. Четиримата пак гледат направо в обектива ти. Някой се опитва да създаде малко разнообразие:

— Но, моля, господа. Гледайте по възможност в страни от обектива.

Но те продължават да гледат в самия обектив. — Няма какво, — утешаваш се сам, — следния път може би ще ги уловя по-добре. Но такъв следен път няма!..“

Така се оплаква Ричард Стробел, фотоиздател на Асошейтед прес в Лос Анжелос, в едни свои изявления, печатани в пресата на същия град.

Години наред Стробел е снимал международни конференции и познава по-добре от всеки друг мънотиите, свързани с подобен род снимки. Колко често той (както всеки от нас, който е снимал подобни конференции), се е чувствувал след снимките унил и душевно потиснат, понеже снимките, които му е било разрешавано да прави не са съответствували на важността на историческото събитие, което е трябвало да изобразяват.

Всички бяхме с надеждата, че най-сетне в Сан Франциско това положение ще бъде променено, защото за първи път в историята, при организирането на една международна конференция, фотографията бе призната като официален инструмент за записване на световно-исторически събития.

Държавният департамент на Съединените Щати бе организирал една нарочна фотослужба към секретариата, чиято задача бе да запечата във фотографни образи най-изчерпателно всичко свързано с конференцията в Сан Франциско: като се почне от първите подготвителни стъпки направени във Вашингтон, и се завърши с снимки от

последния заминаващ делегат, който си взема сбогом от град Сан Франциско.

Фотослужбата имаше цял щат от чиновници, хора за свързка с конференцията и 27 фотографии, между които личеха имената на няколко именити майстори като: Джон Мили, Сям Розенберг, Чарлс Ромел, и др.

Тази група, заедно с фоторепортерите на разни вестници, агенции, списания — общо на брой 86 и още 28 кинооператори — всички тези хора допринесоха своя дял за запечатване във фото и кино-образи тази важна, световна конференция.

И все пак, когато човек преглежда снимките, направени от това внушително число фотографии, остава озадачен от извънредно малкия брой на снимки с някакво вътрешно съдържание. Снимки, които да отразяват духа на конференцията в Сан Франциско. Наистина, има и много сполучливи, но те са малко — няколко общи и тържествени изгледи; няколко дълбоко прочувствени и чисто човешки снимки, които показват четиримата или тримата големи във време на работа; други, които изобразяват делегати заобиколени от репортери и фотографии при конференции с пресата. Но, това е почти всичко. Останалото е шаблон, рутина — това което сме виждали хиляди пъти: делегатите как говорят, же-

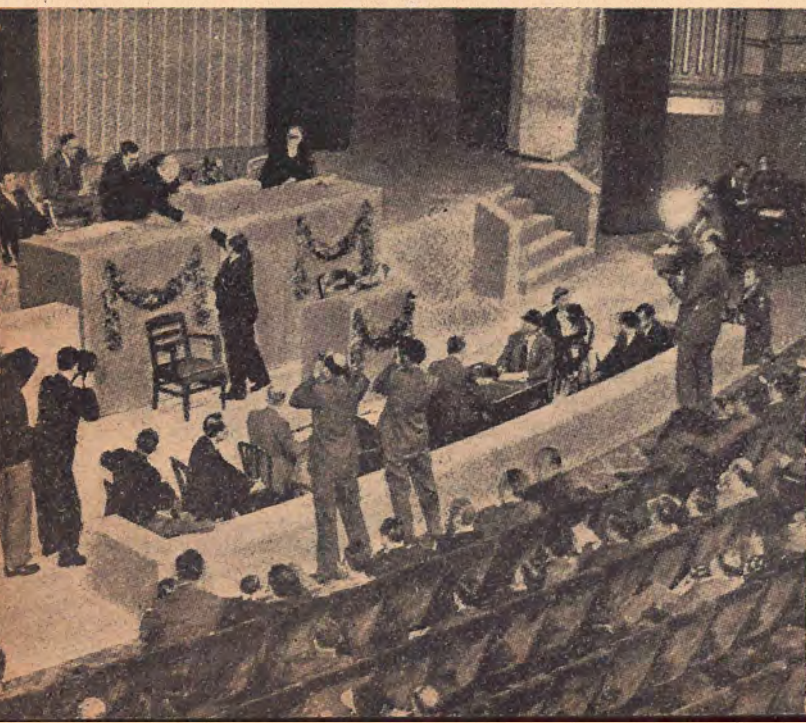
стикулират, спорят, как се хранят и пр. и пр. Нищо от това, обаче, за което Стробел споменава по-горе като казва „това е било, когато се е осигурявал световният мир“.

Да видим какви са мънотиите и техническите задачи, с които администрацията и фотографите трябваше да се справят, преди да се пристъпи към самото снимане. Цялата обстановка в сградата на операта където ставаха срещите, бе внимателно подредена с оглед да се получи при снимките импозантен фон, отговарящ на тържествения акт при пленарните заседания на конференцията.

Както казахме, на конференцията в Сан Франциско бяха събрани 86 фотографии, и 28 кинооператори. Техните задачи, цели, предназначения, амбиции са били най-различни. Имаше официални фотографии — тези от държавния департамент, чиято първа задача бе да заснемат всичко, имашо някакво историческо значение, за да покажат на следващите поколения, как бе организиран огромният механизъм на тази световна конференция.

Освен правителствените фотографии, в останалата група имаше и един цял тим от 7 фотографии само на списанието „Лайф“. Между тях бяха Ралф Крейн и Петер Стакпол — двамата от Холивуд, и Том Мак Авой от Вашингтон. Тяхната задача бе да направят колкото е възможно по-редки и необикновени снимки. Крейн, който е с авантюристичен дух и един от пионерите в тази област, бе измислил нещо, което наистина можеше само от него да се очаква. Той бе решил да се покатери на гигантския централен полюлей в операта и от там да прави снимките си, обаче, разтревожените военни полицаи заключиха всички врати водещи към стаята, където бе окачен полюлеят. Така бе избегната опасността от международни усложнения, нещо, което можеше да стане в случай, че Ралф се бе покатерил на полюлея и се стовареше случайно върху главите на гостите-делегати...

Там бе също и групата на синдикалните фотографии, заедно с Хари Джонс от лондонския Ексейндж Нюз. Йосуф Карш, известният канадски (Отава) портретист бе дошел да попълни колекцията си от пор-



В ляво: Очевидна е свободата на фотографите сега в сравнение с 1919 г. Тази снимка на Джон Мили показва как фотографите са работили на конференцията в Сан Франциско.

На долната снимка: Лорд Халифакс възпламенява фотосветкавицата.





Сям Розенберг е уловил в сърдечен разговор представителите на СССР, Англия и С. А. С. Щ. — Молотов, Идън и Стетиниус. В ляво е преводачът Павлов.

трети на международни знаменитости. Една от звездите във фотографския свят между чужденците гости бе Самосей Гирари — фотографът-герой от в. „Известия“. Бяха дошли още и двама китайски фотографи, един мексиканец, един кубанец, един бразилианец и една група жени фотографки.

Да се влезеше в операта не бе лесно даже и с входна карта. За пресата (кореспонденти и фотографи) бе отредена само една входна врата, а бяха издадени 2600 входни карти. Мнозина от фотографите едва успяваха да влезнат преди да са завършени речите. Веднъж вътре, обаче, нещата се проясняваха. В голямата зала бяха инсталирани 34 прожектора от по 5000 вата всеки, и 15 „слънца“ от по 2000 вата. Осветлението бе добро, както за фото, така и за кино-снимки. На говорителите падаше достатъчно светлина — 500 футсвещи от едната страна на лицата и 25 — от другата. Публиката бе добре осветлена само в центъра, а от страни присъстващите оставаха в полусянка.

От секретариата бе планирано снимките да стават по един начин, а в действителност стана съвсем друго. Първоначалното нареждане предвиждаше най-много по 4 души наведнъж да работят долу при естрадата. На тях бе позволено да се движат свободно и да снимат непринудени сцени. Когато започнаха снимките тези четирима станаха 8, после 12, а най-сетне няколко дузини фотографии, които трябваше да си пробиват път, за да се доближат до делегатите. Тази тъпота от фотографии бе вдъхновила Джон Мили да направи една от своите оригинални снимки.

Със завършване на пленарните заседа-

ния, работата за фотографите в залата на конференциите, бе изчерпана. Те се разпръснаха по разните хотели да дебнат делегатите в частните им преживелици и техните изпитани методи на „кяч-ас-кяч-кян“ („кой както може“) не бяха по-лоши от плановите програмни начини на снимане, уредени от голямата организация. За съжаление, сведенията които се получаваха сега относно — какво щеше да става, къде и кога — бяха вече много оскъдни. Така напр., случи се, че самолетът на маршал Смитс пристигна на летището половин час преди фотографите да бъдат там. Те се утешиха с това, че не само те единствени бяха закъснели. Военната музика, която трябваше да свири при пристигането на маршала също закъсня...

На фотографите и кинооператорите се удаде случай да си отмъстят при заминаването на Молотов, което бе оповестено едва 45 минути само преди то да стане. Те, обаче, телефонираха на летището и помолиха коменданта на същото да задържи самолета на Молотов. Мъчно може да се каже как точно е станало всичко това. На Молотов е било съобщено официално, че самолетът му е бил задържан по „атмосферни причини“. Междувременно фотографите и кинооператорите пристигнали на време, за да снимат заминаването на съветския комисар, който им махнал с ръка за сбогом от вратата на самолета.

Според доста въздържани пресмятания, на конференцията са били извържани повече от 100.000 метра филм и снети най-малко 10.000 негатива.

След толкова технически подробности, нека поговорим малко за делегатите.

Съдействаха ли те на фотографите? Бяха ли разположени дружелюбно към тях? — Да! Бяха. Но, струва ми се, че би трябвало някой да им подшушне, как да се държат пред камерата. Те, наистина, правеха всичко каквото можеха, за да улеснят фотографите. Стетиниус и другите американци имат дълга опитност с фотографите. И никак не бе очудващо, че държавният секретар отиваше до там, че даже сам се обаждаше на фотографите, когато някоя сцена предвещаваха интерес за фотокамерата.

Английският министър Идън, който в Европа изглеждаше отегчен от интереса на фотографите към неговата личност, се е вече приспособил към американските начини на снимане.

Доста трудности ни създаде Молотов, с непроницаемото изражение на лицето си, и още с това, че бе постоянно заобиколен от множество лица, така че мъчно можеше да го доближи човек за снимка.

Рекордът на най-голямо сътрудничество при снимките, безспорно, трябва да се отдаде на лорд Халифакс, който на една от конференциите с пресата, бе поискал от фотографа Сям Розенберг разрешение (което му бе дадено...) да възпламени крушката на фотосветкавицата. Сям каза, че направената снимка не станала много сполучлива, понеже посланикът на Великобритания бил държал осветлителния уред, на сочен малко в страни от снимания обект... Тази интересна сцена бе увековечена от един друг колега-фотограф. Лорд Халифакс с този си жест е искал да подчертае настъпилата даже и у дипломатите промяна в отношенията с фотографите.

ЗА ФОТО- ЛЮБИТЕЛИТЕ

СВЕДЕНИЯ И СЪВЕТИ

Известният американски фотограф Едуард Стайхен, чийто принос към изкуството е признат в цял свят, е назначен за директор на новосъздадения фотографски институт при военната флота на САЩ. Институтът има за цел да поощрява и разпространява снимки със сюжети из областта на военната флота, за което, между другото, ще се определят награди за необикновени или снети с риск за живота фото и кино-снимки.

С поемането на този пост, Стайхен, който е мобилизиран във флотата с чин капитан от февруари 1942 г., става общ командир на всички военни фотографи, числещи се към американската военна флота.

Камера ФЗД или тъй наречената „Съветска Лайка“, има освен нормалния си стандартен обектив с фокусно разстояние 5 см. и светлосила 1:3.5, още четири други сменяеми обективи: късофокусен — с $T=2.8$ см. и светлосила 1:4.5, специален — с $T=5$ см. и светлосила 1:2, телеобектив — с $T=10$ см. и светлосила 1:6.3 и един специален репродукционен обектив с оптическите данни на стандартния обектив, но монтиран в тубус, който позволява да се снимат с него предмети на разстояние от безкрайност до 15 см., без да се употребяват други пръстени или тубуси. Всички обективи, с изключение на последния, са свързани с далекомери на апарата.

За специалните фотоапарати на разузнавателните самолети са необходими не по-малко специални обективи. За да избегнат досадните приветствия на неприятелската противовъздушна артилерия, тези самолети обикновено летят на грамадна височина (10000—12000 м.), от която подробностите по земната повърхност се изплъзват от невъоръженото око. Като се има предвид, че именно важните във военно отношение обекти са освен това и грижливо маскирани, става ясно, че окото на апарата в такъв един самолет трябва да бъде нещо повече от орлово.

По поръчка на Североамериканските въздушни сили, оптическите заводи на Истман Кодак са конструирали за целта един гигантски обектив с фокусна дължина 122 см. и светлосила 1:6.3. Апаратът снабден с този оптически Левиатан снима от тази височина на формат 23/46 см. 7—10 кв. клм. земна площ със всичките ѝ подробности.

Подобен обектив, със същите оптически данни, са произвели и заводите за оптика Бауш & Ломб, основани в 1853 год. Техният обектив е коригиран и за цветна фотография, а лещите му са покрити със специален противорефлексен пласт, подобно на известната и у нас специална Цайсова Т-оптика.

*

Оптическите стъкла, от които се правят фотографските обективи, са особено чувствителни към надраскване, пипане с пръсти и атмосферни влияния. Затова, недейте смята капачката на обектива за нещо излишно. Мястото ѝ не е на дъното на някое чекмедже вкъщи, а на обектива, от който се сваля само в момента на снимането. Обективът не бива да се излага без нужда дори и на допир с въздуха, а „почистването“ му и с „найсухите“ пръсти граничи със светотатство. Напращеният или зацапан обектив

издухваме или пък изчеткваме с най-меката четчица за рисуване, която съхраняваме в калъфче, подобно на тези за термометри. Ако и след това обективът остане замърсен, надухваме го и избърсваме без натискане, с чисто памуче.

Една ню-йоркска фирма предлага сега специална тъкан за почистване на оптически лещи и фини инструменти. Според уверенията на фирмата, тъканта не пускала при употребяване абсолютно никакъв влакнине. Една друга фирма произвежда специална паста, с малко количество от която се намазва външната леща от обектива и, след като тя се изтрие с едно меко парцалче, обективът добивал кристалната лъскавина, която е имал при произвеждането му. В състава на тази паста влизали същите вещества, които се употребяват от най-големите оптически заводи за окончателното полиране на лещите.



Маргарита Чапман

Една преценка, която изненадва

Американците обичат статистиките. Почти всички кинописания правят периодически допитвания до своите читатели. Резултатите от последната статистика изненадват: на първо място е класирана *Маргарита Чапман*, която ние не познаваме. А от друга страна, някои знаменитости са поставени много назад: Тайрон Поуер на 16-то, Полета Годар на 26-то, Кари Грант на 33-то и Кларк Гейбъл на 40-то място!..

Роберт Тейлор демобилизиран

— Свършено е вече. Аз съм демобилизиран. След като бях във флотата, аз служих известно

време и като инструктор пилот. Но, когато прекрачих прага на моето ранчо в долината на Сан Фернандо, аз се запитах дали не бях го напуснал само от вчера. Всичко бе останало непроменено. Барбара беше там. Тя ме обсипа с въпроси, аз ѝ отговорях в същото време, и нашият разговор трябва да е приличал на диалог между луди!.. Нов с т нашата любовна история...



Роберт Тейлор

След 1940 г. съм участвувал във филмите „Lady of the Tropics“ („Пленницата на Ориента“), „Мостът при Ватерло“, „Женска среща“ („When Ladies meet“) „Джони Игър“, „Батан“ („Bataan“) „Песен за Русия“ („Song of Russia“)

Из ФИЛМОВИЯ свят

Лев Толстой пред кинообектива

По случай 35-годишнината от смъртта на великия руски писател, в съветския печат се съобщава, че е запазена 300-метрова филмова лента, върху която е отпечатан живия образ на Лев Николаевич. Кинорепортерите са снимали Толстой най-често в Ясна поляна, на перона на гарата Крекшино, където писателят е обичал да чака влака за Москва, във самата Москва, и в имението „Кочети“ — Тулска губерния, където два месеца преди смъртта си Лев Николаевич е гостувал на дъщеря си Татьяна Львовна Сухотина.

*



По случай 50-годишнината на филма, в САСШ е била пусната нова пощенска марка. На нея е изобразено кинопредставление на открито, давано нейде в сред джунглите, непосредствено зад огнената линия, за американските войници.



Лайонел Баримор е не само артист, но и добър гравьор. Дружеството на американските гравьори е оценило и признало художническите му качества. На снимката: неговата гравюра „Из пристанището на Сан Педро“.

Уиндзорският херцог ще конкурира Холивуд

Според сведения на сп. „Nuit et jour“, Уиндзорският херцог щял да стане шеф на английското национално сдружение на производителите и разпространителите на филми. В осведомените финансови среди се твърди, че Уиндзорският херцог ще се постарее да завладее важните пазари и ще конкурира производството на Холивуд в Европа, Южна Америка и Далечния Изток.

*

На 25 октомври 1945 г. е била прекратена продължителната стачка на 350 киноработници при „Парамаунт“. Между стачкуващите са били Спенсер Траси, Жуана Крауфорд, Кларк Гейбъл и др.

*

Фирмата Уорнър Брос започва снимането на филм из живота на Уинстън Чърчил. Сценаристите ще се придържат строго към действителността, като Чърчил лично ще прецени работата им.

*

По време на Потсдамската среща между „тримата големи“, Мики Руни е бил в Берлин. Предвидено е било той да вземе участие в програмата на устройваните по случая спектакли. Мики Руни се е надявал да играе пред „тримата големи“, но това не е могло да стане. Все пак той е взел участие, като е играл пред 3,000 зрители, които не са били „големи“ колкото „тримата“, но не са



Спенсер Траси стачкува...

били и много „малки“. Но Мики не се задоволил с това. Той е желаел да види на всяка цена ръководителите на световната политика. Трябвало е да се преодоляват много трудности, но той не се отчаял, преодолял всички пречки (иначе нямаше да бъде Мики Руни...) и успял да получи по-добро място. На разстояние от 30 метра Мики Руни видял Сталин.

Великолепен е! — възкликнал той с ентузиазма на американците към всичко прочуто.

Сталин, обаче, не е можал да види Мики. Нему е предстояло да гледа други неща... А може би нямаше да съжалява, ако бе го видял...



През м. октомври 1945 г. във Франция бе произведен референдум, Фернандел отива да гласува в едно от парижките бюра, където му казват, че трябва да гласува в Марсилия, понеже е бил вписан в тамошните списъци...



ЗИМА У НАС
Снимка: КАРЛ САКАЛ