

Цена „Советского Экрана“ 10 к.

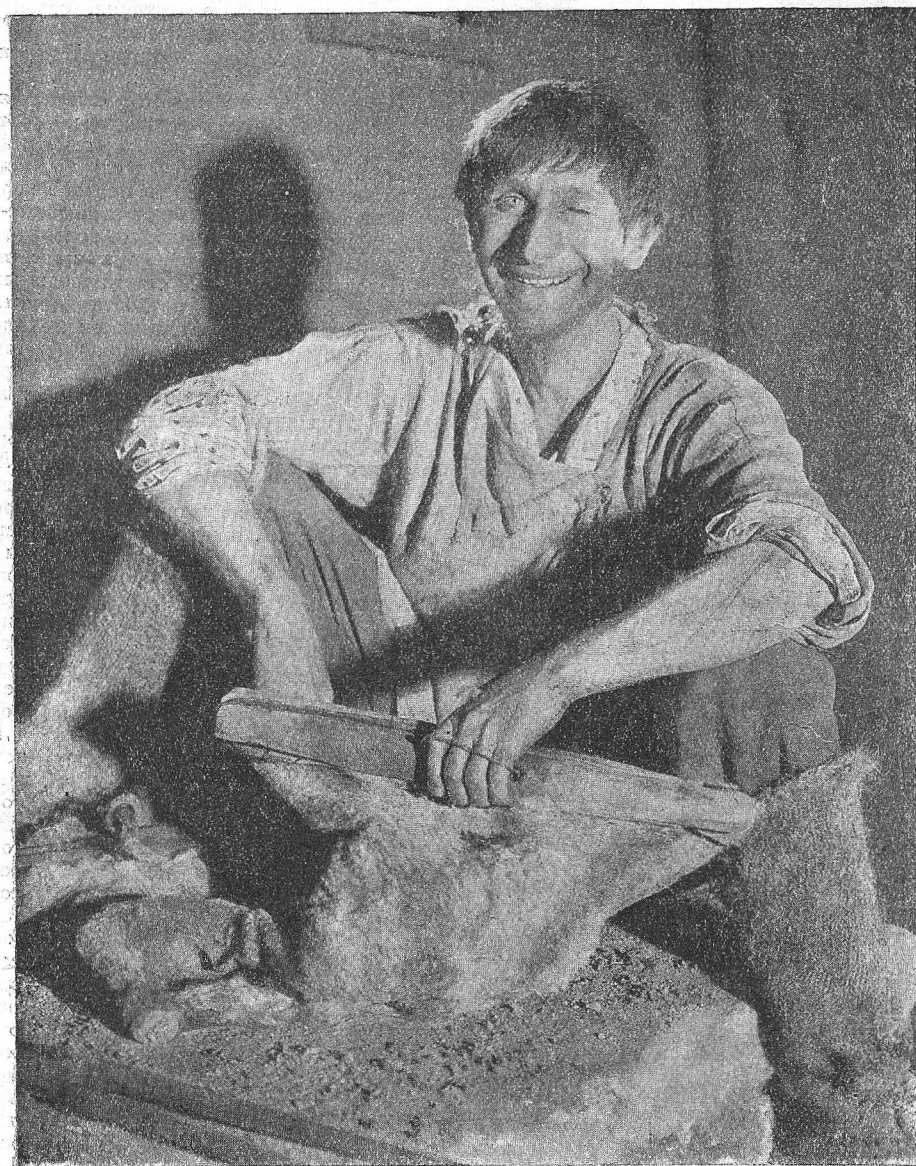
С газетой „Кино“ 15 к.

# СОВЕТСКИЙ ЭКРАН

№ 10 (20)

2 июня 1925 года.

№ 10 (20)



**„КУЗНЕЦ МИКАВА“** (ГОСКИНПРОМ ГРУЗИИ)

Жоржилиани в роли подмастерья кузнеца Микавы

# „ТРАГЕДИЯ ЕВЛАМПИЯ ЧИРКИНА“

(Беседа с режиссером М. Е. Вернер).



Ф. Н. Курихин в роли Чиркина.

„Современная рабочая аудитория хочет видеть на экране комедию. В поисках за комедийным сюжетом мы натолкнулись на „Трагедию Евлампия Чиркина“—трагедию человека, проглядевшего нужды сегодняшнего дня и ушедшего с головой в книги. На столкновениях его с действительностью, всегда опрокидывающей все его мечтания, строится целый ряд комических положений.

Привлеченный на роль Чиркина артист Московского Театра Сатиры Ф. Н. Курихин перед тем, как начать сниматься, провел предварительную подготовку к работе в кино. И я, как режиссер, должен отметить, что на моей памяти это первый случай, когда театральный актер в своей первой картине достиг такого полного овладения кино-техникой.

Фильма, рассчитанная, главным образом, на массового зрителя, сама подсказывала и метод постановки. Я стремился к наибольшей ясности интриги, четкости положений, не злоупотребляя так называемым „американизмом“. Из участников, наряду с профессиональными актерами, мною были привлечены к съемкам и настоящие рабочие и крестьяне.

„Трагедия Евлампия Чиркина“ является 3-ей постановкой „Красной Звезды“ ПУРа, снятой в своем ателье. Оператор А. Г. Лемберг дал ряд прекрасных кадров, снятых внутри заводов Гужон и Красно-Пресненской мануфактуры, при чем им был применен в работе полученный из-за границы объектив Мейера, свето-силы 1:2, давший

возможность произвести внутренние съемки работы заводов без юпитеров.

На закрытом просмотре для рабочей-крестьянской аудитории, после первого чернового монтажа фильма, был проведен опрос зрителей. В результате этого опроса мною были произведены в монтаже и некоторые изменения. Картина на днях выпускается в прокат.



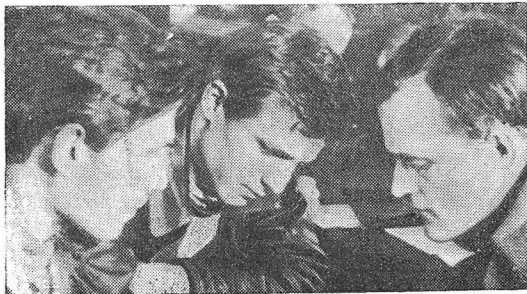
Кадр из картины „Трагедия Евлампия Чиркина“.

Г. Д.



# „ЖИЗНЬ КАК ОНА ЕСТЬ“

(Беседа с директором Культкино В. А. Степановым).



## Рабфаковцы.

Кадр из картины „Жизнь как она есть“

Законченная постановкой и выпускаемая на днях в прокат научно-художественная картина „Жизнь как она есть“ посвящена борьбе с туберкулезом, как с социальной болезнью.

Все моменты картины засняты исключительно в естественной обстановке, без актеров и павильона.

Так, например, рабочая квартира, квартира нэпмана, сцены в церкви, в общежитии, на рабфаке и в публичной библиотеке все это заснято в натуре.

В картине нет ни одного места павильонной с'емки.

Сюжет картины захватывает быт рабфака, рабочей семьи, а также семьи нэпмана. Рабфаковец, сын рабочего — служащего у нэпмана, знакомится на рабфаке с бедной родственницей последнего.

Больной туберкулезом рабфаковец относится к своей болезни вполне сознательно, в результате чего совершенно излечи-

вается, а родственница нэпмана, благодаря невежеству окружающей ее тупо-самодовольной среды, заболевает серьезно и... погибает.

Мораль картины — туберкулез предотвратим и излечим, при условии своевременного лечения. Не следует обращаться лишь ко всякого рода „знахарям“, а лечиться серьезно.

Снималась картина под режиссурой А. М. Дубровского, оператор Г. М. Лемберг. Научная часть была согласована с Народным Комиссариатом Здравоохранения.

Режиссер отказался в этой картине от метода захвата сырого материала и попробовал театрально организовать подлинную жизнь. Мы знаем удачные опыты в этом направлении („Теплая кампания“ и др.) и можно думать, что демонстрация „жизни как она есть“ окажется в известных случаях своеобразным методом кинопостановки.



## Соблазн.

Кадр из картины „Жизнь как она есть“.



## Катастрофа.

Кадр из картины „Жизнь как она есть“.

# БЕДНОСТЬ НЕ ПОРОК

На Третьей Госкино-Фабрике.

„Задача 3-ей фабрики огромна читаем мы в стенгазе она должна служить связующим звеном между городом и деревней.

С большим трудом приходится фабрике выполнять эту задачу. Небольшое ателье, тесное, низкое помещение, бедность мастерских, скудость мебелировки и бутафории, недостаточность и устарелость осветительных аппаратов — все это мешает планомерной работе.

Нет своей кино-лаборатории, пленка для проявки и печатания отправляется на 1-ую Госкино-фабрику.

Зависимость 3-ей фабрики от 1-ой велика: оттуда берутся (и временами не без труда) и мебель, и бутафория, и аппаратура, а между тем бедность фабрики произошла „по независящим от нее обстоятельствам“ Она начала свою работу лишь с ноября прошлого года, и к тому времени многое из нее было вывезено на ту же 1-ую фабрику.

Сейчас бедность ее назойливо выглядывает из всех уголков, но вместе с тем — надежды на будущее.

„Световые эффекты у нас слабы. Госкино обещало дать из-за границы осветительные приборы, а сейчас многое приходится комкать, комбинировать“

Предполагается постройка добавочной площадки, чтобы была возможность одновременной с'емки в нескольких местах. Налажена экспедиция на Кавказ. Дело за деньгами; денег ждут с редким терпением, а пока выкру-

чиваются кое-как. Все же 6 месяцев работы и 6 картин — цифра убедительная.

При установке на крестьянские картины можно думать, что скудость и не так уж мешает работе, но когда нет даже своей провочной, когда в бутафорской, кроме церковной утвари, ничего нет, когда за всяким пустяком приходится обращаться на сторону — далеко не уедешь.

В стенгазе фабрики можно прочесть упреки режиссерам в нецелесообразном использовании рабочего времени, но и это, вероятно, в большой мере зависит от скудости средств.

Деревня за картину много платить не может. Но как же дать ей дешевую картину, как же уменьшить накладные расходы при таком положении вещей?

Особый крестьянский уклон определяет и актерский состав фабрики. Помимо с'емок на натуре в окрестных деревнях, крестьян привлекают на с'емки в ателье: их вылавливают на вокзалах, на рынках, на улицах.

С декорациями дело обстоит не совсем ладно: в большинстве картин однотипная, подмосковная деревня. Мечтают об экспедиции по СССР, чтобы заснять характерные постройки, типы, обстановку. Одной такой экспедицией можно было бы собрать богатейший и нужный материал, тем более, если учесть оторванность от деревни сценаристов, актеров и режиссеров.

Генри.



Всеукраинское Совецание ВУФКУ.



# НА СЪЕМКЕ

Из впечатлений.

## РИТУАЛ СЪЕМКИ.

Ритуал съемки несложен и... прозаичен. Треск юпитеров, вопли помрежей, окрики режиссера, стук молотков, скрип передвигаемых декораций и так далее, и так далее. Со стороны глядя, никакой торжественности, шумная забота о кропотливых хозяйственных мелочах, муравьиная суетливая озабоченность — и только.

## ЗАМКНУТЫЕ ЛИЧНОСТИ И БЕЗЛИЧНОСТИ.

Спрашивается: как же смотрит на все это кино-актер, как воспринимает он всю эту шумную обстановку, эти неумолимые тиски всякого рода механизмов? Каковы его ощущения и реакции?

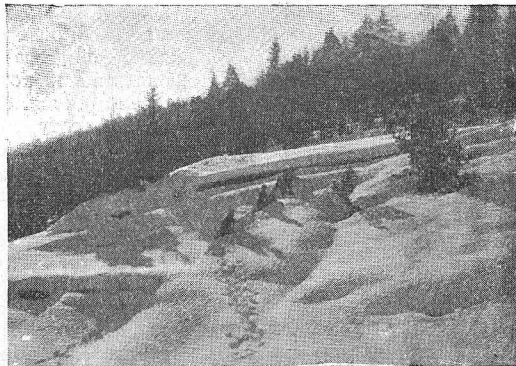
Вопрос очень сложный, очень интересный и совершенно темный. Рекламные мемуары больших актеров дают нам на этот счет самые беглые и всегда весьма кокетливые гримасы: „я, дескать, творю так-то“ Из беседы с профессионалом кино-актером самый изобретательный следователь, самый эластичный интервьюер не выжмет никогда ни одной капли синтетического сока.

И тому, кто захотел бы исследовать психологию кино-актера во время его работы (на съемке), приходится не столько производить раскопки в актерских мозгах и нервах, сколько вести непосредственное наблюдение и учет.

## ОБРАТНО ПРОПОРЦИОНАЛЬНО.

Совершенно различны психология молодого (вернее начинающего) и старого (я хочу сказать, более опытного) актера. Чем больше мастерства, чем четче работа, чем искушеннее актер во всех технических деталях съемки тем более напряженно, нервно и даже робко ведет он себя на съемке. Здесь уверенность и спокойствие обратно пропорциональны квалификации.

Не то, как мы знаем, на театре: здесь, перед яркой рампой, под жадным вниманием



Натурная съемка. (Госкинопром. Грузии „На трудовом фронте“).

зрительного зала, готового ежесекундно „разраться“ оценкой, спокойствие и уверенность актера прямо пропорциональны его опытности и квалификации.

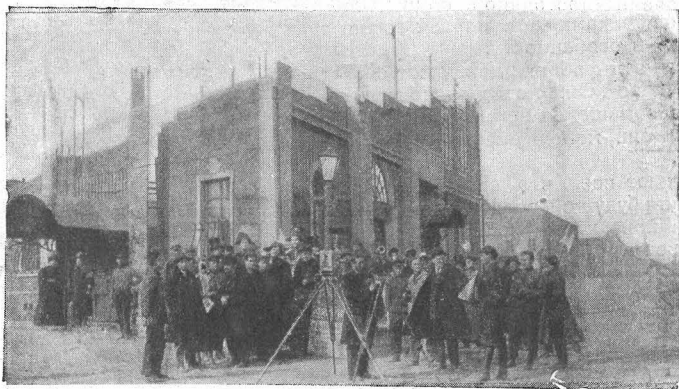
## НАТУРА — ВРАГ КИНО-АКТЕРА.

Забыв о зрителе, замкнувшись у „проклятой невидимой черты“ — в рамку кадра — кино-актер работает в специфическом плане киноискусства.

Если вам приходилось участвовать в праздничном шествии или отъезде актеров на натуре, то вы, конечно, поймете, почему натура — враг кино-актера. Веселая, жизнерадостная, неряшливо-сумбурная, шумная обстановка натурной съемки (рады, что вырвались из футляров ателье) непосредственный оценщик-зритель, глазеющий тысячами любопытных глаз, все это коверкает и ставит вверх ногами всю технику скупой и внимательной актерской игры, портит ее и комкает.

Не зря поэтому за границей стараются избегать съемок вне ателье безусловно, режиссеры-мастера хорошо учили это „разлагающее влияние природы“ Вот почему (а не только в силу технических требований) актера надо угонять подалше от солнца в „отрешенные от жизни“, мрачные катакомбы „темных“ ателье, освещенных лампами в миллион свечей. Однако, мы в наших условиях работы держим и должны держать курс на натурную съемку. Это совершенно правильно и естественно. Надо только не забывать о „вредном влиянии“ вольной обстановки природы на актера и принимать все меры к тому, чтобы эти съемки проходили менее растрепанно и сумбурно.

Н. Шпиковский.



Постройка декораций. („Межрабпом — Русь“) Петербургская улица для „Станционного зрителя“.

## 1.143.

## Кто хочет сниматься?

Скромные и назойливые, простые и самоуверенные, разные и всякие—они всегда одни и те же жаждущие и хотящие, рвущиеся и стремящиеся. К с'емке, к экрану, к аппарату, к известности, популярности, славе....

Карточки в профиль и фас подают они; анкеты дрожащею рукой заполняют и, проделав все это, застывают в заискивающем и просящем взгляде.

„Можете итти“ Обрывает их счастливые переживания хриплый бас помрежа: „Приходите завтра, в четверг, в понедельник... В общем, когда -нибудь... Загляните, может, массовка будет... Тогда пол-

тора рубля“ Помреж быстрым росчерком пера где-нибудь на плече или груди томно вздыхающей барышни в завитушках пишет какой-нибудь 1.143 номер.

Среди всех 1.143 лиц и личиков не найти ни одного лица, которое могло бы запомниться (в лучшем смысле этого слова) и которое могло бы оказаться годным и нужным.

А попробуйте заглянуть в их анкеты.

Здесь полная социальная пустота и „нечистота“.

Лица без определенных занятий, с неизвестным настоящим и темным прошлым, домашние хозяйки и просто жены, молодые люди из бывших совслужащих—все эти социально неблагополучные излишки вздумали было поохотиться за легкой работой, сулящей славу и деньги... Но ушибленные в жизни, они оказались такими же неудачниками и в кино.

Мало того, последнее постановление Союза Работников Искусств категорически решило занимать в с'емках только членов Рабиса.

Надо полагать, что теперь эта нечистая волна, устремившаяся в кино, прекратится, и многие домашние хозяйки снова вернутся к исполнению своих обязанностей.

Это—о неудачниках. Об удачниках и снимающихся—в следующий раз.

## КОНЦЕНТРИЧЕСКИЕ МОЛОДНЯКИ

Только на производстве можно воспитать, обучить и создать новую кино смену. И если у школы нет собственного производства и своих постановок, то естественно было бы школе держать крепкую налаженную постоянную связь с фабриками Госкино, Севзапкино, Вуфку и прочее... Ничуть не бывало. Фабрика сама по себе, а школа сама по себе.

И даже более того. Вы, наверное, слышали, что школа все время в состоянии постоянной войны со всеми фабриками, а с первой госкиновской—в особенности.

Пусть эти фабрики доживают свой „житный“ век. Они, молодые, построят на освободившейся земле новые фабрики, и они, молодые, будут их проками.

Изучают все, что самое необходимое для будущей, грядущей победы.

А покажите-ка положение рук, ног, головы, корпуса и т. д... в концентро-эксцентро-центрическом осевом ракурсе (!?).

Тут же, как только услышит эти родные и дорогие слова, любой сейчас же, не моргнув глазом, мигом делает этот самый „центрический осевой ракурс“. Вам придаться не к чему. Голова здесь, руки там, ноги туда, корпус отсюда.

А.



№ 212 („...моя специальность—демонические роли...“

тора рубля“ Помреж быстрым росчерком пера где-нибудь на плече или груди томно взды-

хающей барышни в завитушках пишет какой-нибудь 1.143 номер.

Среди всех 1.143 лиц и личиков не найти ни одного лица, которое могло бы запомниться (в лучшем смысле этого слова) и которое могло бы оказаться годным и нужным.

А попробуйте заглянуть в их анкеты.

Здесь полная социальная пустота и „нечистота“.

Лица без определенных занятий, с неизвестным настоящим и темным прошлым, домашние хозяйки и просто жены, молодые люди из бывших совслужащих—все эти социально неблагополучные излишки вздумали было поохотиться за легкой работой, сулящей славу и деньги... Но ушибленные в жизни, они оказались такими же неудачниками и в кино.

Мало того, последнее постановление Союза Работников Искусств категорически решило занимать в с'емках только членов Рабиса.

Надо полагать, что теперь эта нечистая волна, устремившаяся в кино, прекратится, и многие домашние хозяйки снова вернутся к исполнению своих обязанностей.

Это—о неудачниках. Об удачниках и снимающихся—в следующий раз.

## КОНЦЕНТРИЧЕСКИЕ МОЛОДНЯКИ

Только на производстве можно воспитать, обучить и создать новую кино смену. И если у школы нет собственного производства и своих постановок, то естественно было бы школе держать крепкую налаженную постоянную связь с фабриками Госкино, Севзапкино, Вуфку и прочее... Ничуть не бывало. Фабрика сама по себе, а школа сама по себе.

И даже более того. Вы, наверное, слышали, что школа все время в состоянии постоянной войны со всеми фабриками, а с первой госкиновской—в особенности.

Пусть эти фабрики доживают свой „житный“ век. Они, молодые, построят на освободившейся земле новые фабрики, и они, молодые, будут их проками.

Изучают все, что самое необходимое для будущей, грядущей победы.

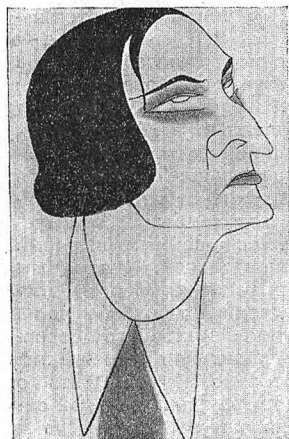
А покажите-ка положение рук, ног, головы, корпуса и т. д... в концентро-эксцентро-центрическом осевом ракурсе (!?).

Тут же, как только услышит эти родные и дорогие слова, любой сейчас же, не моргнув глазом, мигом делает этот самый „центрический осевой ракурс“. Вам придаться не к чему. Голова здесь, руки там, ноги туда, корпус отсюда.

А.



№ 516 („...с детства я лелею мечту о кино...“).



№ 1123 („Сказка любви дорогой“).



№ 835 („...хочу быть Нитой Нальди...“).



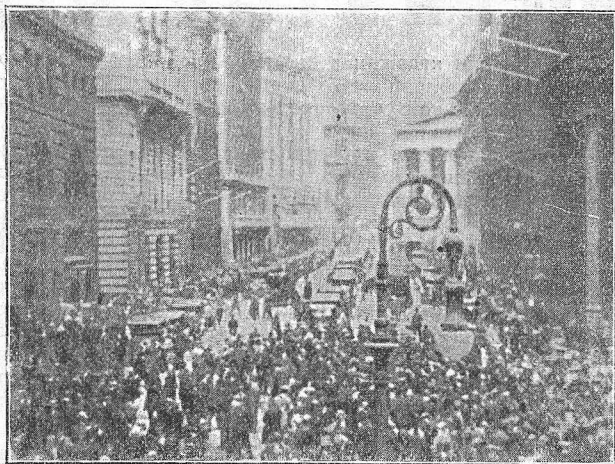
# НУЖНА КИНО-ХРОНИКА

Дальше так продолжаться не должно: производство кино-хроники нужно в кратчайший срок упорядочить, и для этого надо создать производственный центр, объединяющий рассыпанную инициативу кино-организаций.

Не касаясь организационной стороны дела, т. к. здесь возможны самые различные варианты, я хочу отметить лишь основное: редактора отделов хроники, будущей „Центрокино-хроники“ (допустим, что она будет так называться) дающие задания своим наблюдателям, корреспондентам и операторам, должны будут иметь общую руководящую директиву, должны будут вести каждый в своей области, полную и постепенно исчерпывающую эту область кино-запись.

Какие же типы кино-хроники могут быть в общих чертах намечены?

1. Хроника событий (так наз. хроника сенсационная, по типу „Патэ-журнала“).
2. Хроника быта (то, чем пробует заниматься „Кино-Глаз“).
3. Хроника промышленная (за-



Биржевая площадь в Нью-Йорке.

(Кадр из кино-хроники).

пись жизни и работы наших заводов и демонстрация всего строительства страны).

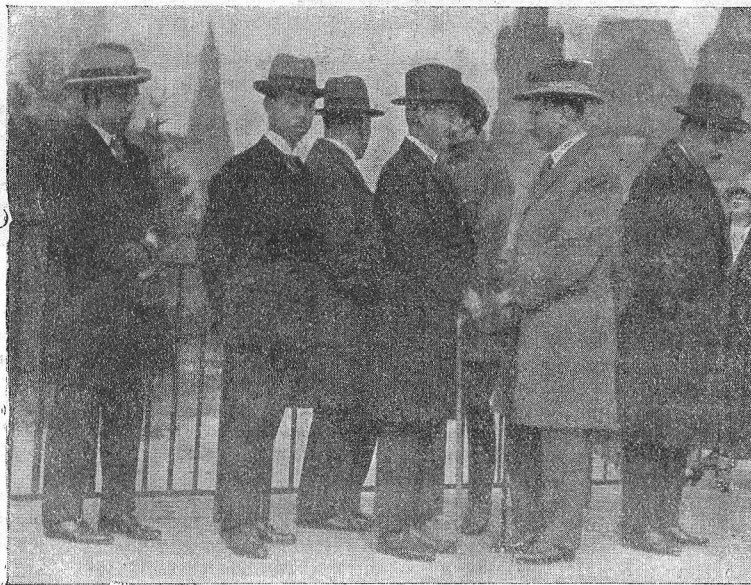
4. Хроника этно-географическая (охват всех областей нашего Союза).

5. Хроника общая (все то, что не может быть отнесено к специальным видам хроники—запись явлений жизни и устойчивых фактов: напр., ярмарка, биржа и т. д.).

6. Хроника критика (мелко-буржуазный быт и его типы, жизнь нэпманов, болезни советского аппарата и т. д.).

Если бы нам удалось создать такое объединенное издательство по выпуску кино-хроники, то это было бы колоссальным культурно-просветительным достижением нашей кинематографии.

Количество заинтересованных организаций огромно. Нужно найти формы вовлечения их в дело, найти и организовать людей, способных это дело создать и вести.



Дипломатический корпус на первомаяских торжествах в Москве.

(Кадр из кино-хроники).

Кадр.

# ХУДОЖНИК В КИНО-ПРОИЗВОДСТВЕ

(Сводка мнений).

Вопрос о роли художника в кино-производстве до сего времени не только не решен, но и не ставился с той серьезностью, которой он заслуживает.

Наглядный пример: абсурдность художественно-декоративной стороны постановок „Кабинета Калигари“, „Раскольников“ и „Аэлиты“ где художник проявлял себя как особая довлеющая величина и, наоборот, декоративная свежесть „Стачки“ где художник отсутствовал, вернее, функции художника исполняли режиссер, оператор, осветитель и художник-прикладник— дает возможность утверждать группе работников кино о ненужности художника в кино-деле.

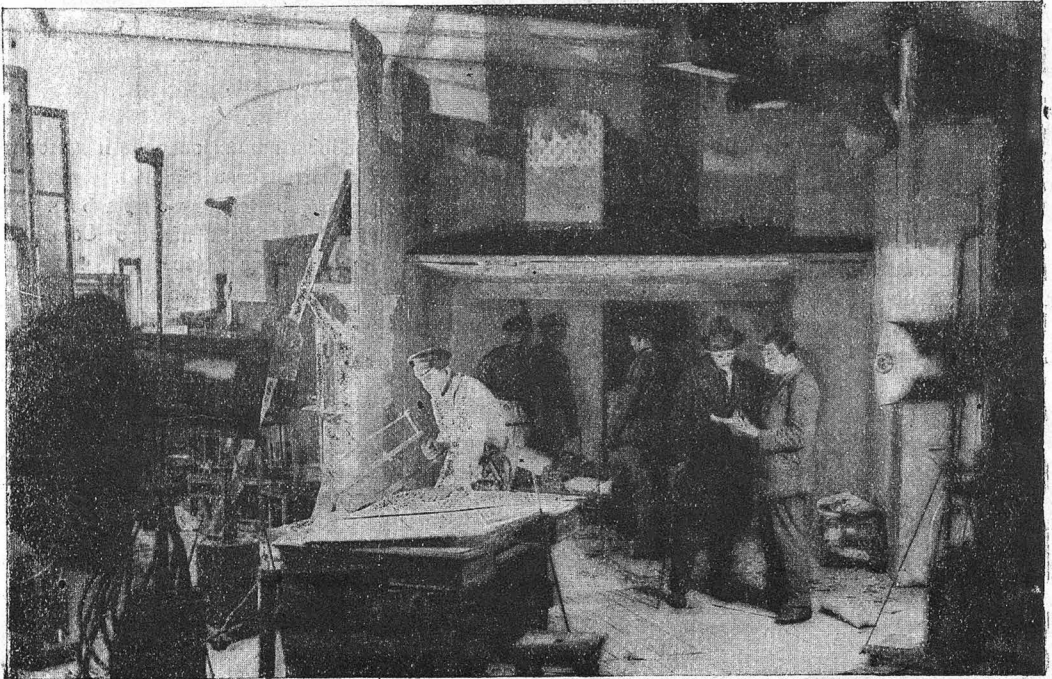
Режиссер должен уметь сам, при помощи рабочих технических сил, ставить павильон,

ческого конструктивизма „Аэлиты“, ни живописной гегемонии в „Раскольникове“

Правда, в отношении русской кинематографии сторонникам подобной точки зрения невольно приходится делать оговорку.

Несостоятельность наших режиссеров, заявляют они, „залежи“ старой дореволюционной кинематографии в старых работниках, привыкших проявлять себя „живописно“ в ателье Ермольева и Ханжонкова, позволяют пока оставить художника в кино до лучших времен; но убедительность „Стачки“, „Кино-Глаза“ и др. доказывает, что близко то время, когда какой-то мифический кино-художник совершенно отойдет от кино-производства.

Сторонники противоположной точки зре-



Установка декораций в ателье.

осветитель, совместно с оператором осветить нужный кадр не „художественно“, но правдиво-занимательно.

В кино, утверждают они, специфического художника нет и не должно быть.

Разве можно выявить, какова должна быть живопись кино? Станковая? Макетная? Декоративная? Ни то, ни другое, ни третье.

Постановке нужна правда, реставрация вещи, а не живопись.

Архитектор Рахальс доказал это в „Стачке“, ставя павильоны без эстетических прикрас, а так, чтобы они были похожи на натуру. Там, где художник показывает себя как художник—там провал.

Правдивость кино не терпит ни эстети-

ния (художник Колупаев и др.) утверждают, что художник в кино все, без него режиссер не может обойтись. Когда в прежнее время режиссер брал художника на натуре, тот находил ему нужные и красивые места, сейчас режиссер на натуре пробует обойтись без художника—результаты печальны.

Мы видим, таким образом, что в существующих мнениях не только нет договоренности, но и отсутствует ясность постановки вопроса о художнике в кино-производстве. Разрешение его, после обмена мнениями в печати, возможно путем публичного диспута, инициативу которого, будем надеяться, возьмет на себя А.Р.К.

Вл. Ф.



# КРАСНЫЙ ДЕТЕКТИВ

Детектив — агент уголовного розыска и не только уголовного. Американская контора частных детективов Пинкертона прославилась в качестве школы провокаторства среди американских рабочих. Отсюда особо обидное упоминание этого имени в отношении к нашему советскому быту. „Красный Пинкертон“ — это бессмыслица. Пинкертоновщина всегда против рабочих, против коммунизма. Но именно потому детектив — неумирающий герой американского (сначала французского) и вообще буржуазного экрана.

Правда, интересно, что в довоенной Франции, колыбели мелко-буржуазного анархизма, трескучего бунтарства апашей, родился в литературе тип обратного детективу героя — апаша, вора, мошенника, который всегда выше полицейского „гения“. Имена Рокамболя, Арсена Люпена известны не менее, чем их противников Леккока, Шерлок Холмса, Пинкертона.

Изображение этой непрерывной дуэли между вором — нарушителем права частной собственности и ее ангелом-хранителем — детективом; дуэли, почти превращаемой в спорт, где трудно отличить вора от сыщика (как это есть и в действительности) всегда волнует, потрясает душу самого хозяина этого зрелища — частного собственника.

Но действие этого поединка ограничивается только кругом самых безнадежных мелких хитрецов и воришек; и так как, несмотря на все способы одурачивания мозгов этой братии, картина настоящего грабежа самой высшей властью, самими представителями буржуазного закона, разворачивается в неприкрашенном виде, то воспевание взломщика кассы и его карателя детектива начинает утрачивать свое обаяние.

И все же картины, где грабят и преследуют, еще долгое время будут возбуждать интерес в широкой публике (не нашей), ибо лавочнику приятно видеть, как сыщик в конце концов одевает браслет вору, а безработный не раз посмеется над глупым положением, в которое попадает сыщик, и с удовольствием прибавит (хоть мысленно) от себя лишнего тумака, которыми награждает преступник „защитника закона“.

Но есть более важная сторона в этом детективном деле. Свести простую основу капиталистического общежития к таинственной

борьбе страшных „злодеев“ и невидимого бдительного ока всюду послевающих сыщиков — прямая классовая идеологическая задача буржуазии — навсегда замаскировать, затушевать истинную причину несчастий в этом мире неравенства и зла.

Из сказанного вытекает, насколько правильна мысль пересадить эту чуждую нашим общественным отношениям форму кино-искусства. Мысль о том, что занимательному буржуазному сыщику наш экран сможет противопоставить самоотверженного красного агента розыска — правильна только по внешности.

В самом деле, и там, и здесь — большая физическая ловкость, моральная стойкость, тысячи сложнейших препятствий, и конечный результат — торжество законности в наших условиях, значит, советской законности, т. е. торжество революции трудящихся.

Но верно ли, что советская законность именно так стоит на этой „героической“ борьбе ее „служебного аппарата“ и в частности — органов уголовного розыска?

Ведь если буржуазному сознанию ловля преступников кажется единственным путем в борьбе с недостатками общественной жизни, и стоящий на страже этой борьбы детектив показывается в сиянии святости, а „злодей“ — вдали-

бливается в голову зрителя как зло, достойное только электрического стула, то в нашем общественном укладе все это происходит по-иному.

Самое понятие о преступнике-злодее у нас заменяется понятием о недостаточности правильной организации общественной жизни.

И борьба с преступностью, несмотря на техническую схожесть, протекает в советском строе совсем по иному руслу.

Идея „Красного Пинкертона“ чужда нашему новому жизненному укладу.

Бояться, что кинематографичность сыщичьей борьбы, не будучи введена у нас в действие, ослабит советский экран, не приходится. Слишком велико поле усилий, препятствий, на котором развернулась гигантская борьба трудящихся. И показать это через кино — труднейшая и неисчерпаемая задача.



Кадр из картины „Погибшие Сокровища“  
(Советский детектив).

# КИНО В ИНДИИ

(Беседа с членом Исполкома Коминтерна тов. Нат-Рой.)

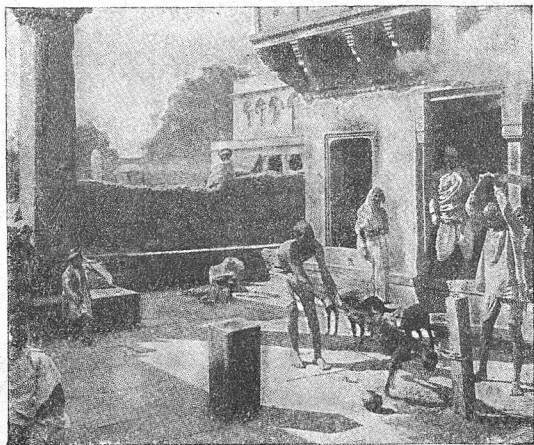
Развитие кино-дела в Индии выражается, главным образом, в увеличении количества кино-театров.

Кино-театры имеются не только в городах, но и в деревнях и небольших селениях. Конечно, наличие кино-театров в деревнях нельзя объяснить желанием правительства повысить уровень умственного развития трудящихся и насаждать культуру. Нет. Просто энергичные предприниматели забираются в самую глубь страны и, пользуясь отсутствием каких бы то ни было развлечений и зрелищ, наживаются на этом.

Что же касается производства, то оно не удовлетворяет требованиям рынка. Картины технически слабы, и индийский рынок заполняется почти исключительно американскими трюковыми фильмами. Местные фабрики выпускают фильмы романтического и мифологического содержания, но они настолько бледны, что театры вынуждены зачастую получать картины об индийской жизни, сфабрикованные за границей.

На кино в Индии нельзя смотреть как на фактор, полезный для народа, как на двигатель культурного развития трудящихся.

Никаких научных и общеобразовательных фильмов нет. Фильмы с



Кадр из индусской фильмы  
(принесение в жертву козленка).



Нат-Рой.

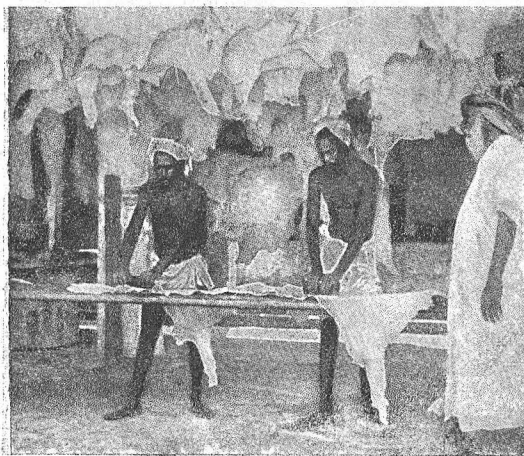
малейшим намеком на приближение к массам или агитационные к постановке не разрешаются.

На вопрос, интересны ли для русских экранов индийские фильмы, тов. Рой высказался отрицательно, поясняя это опять-таки невысоким качеством продукции и тем, что отражения настоящего быта в картинах почти нет.

Вопрос о допущении русских фильмов к демонстрации в индийских кино-театрах отпадает совершенно, т. к. все они несомненно цензурой не будут пропущены. Тов. Рой [выразил надежду, что со временем удастся добиться разрешения властей демонстрировать русские фильмы в индийских кино-театрах.

Принимая во внимание, что в Индии имеется около 300 кино-театров (специально для индусов) и что качество американских картин („Араб“, „Шейх“ и др.) не удовлетворяет индуса, надо думать, что в ближайшее время кино-рынок Индии будет захвачен германскими фирмами.

Надо надеяться, что скоро индийские кино-фабрики будут выпускать фильмы, отражающие быт индийских рабочих и крестьян, что даст возможность рабочим всего мира узнать, как живут и работают их восточные братья.



Кадр из индусской фильмы  
(кожевенное производство).



# АМЕРИКА ПРОИЗВОДИТ

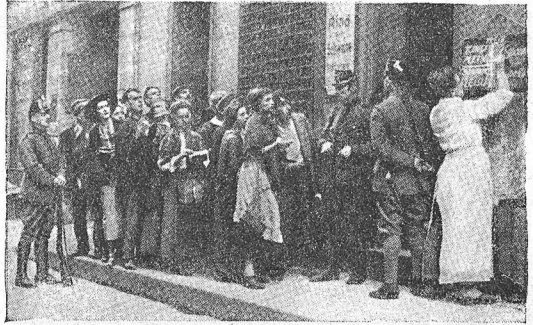
Если судить по американским кино-журналам, то ничего особенного не было поставлено за последние месяцы. Громадное количество новых картин, вызываемое жадным спросом нетребовательного заграничного рынка, неистовая конкуренция разных фирм,—все это дает стимул к тому, чтобы выпустить побольше картин, снабженных хорошей рекламой, часто не заботясь о качестве.

При разборе американских фильм видно, что их легко группировать по типам. Это все те же набившие оскомину типы: драма, историческая, авантюрная, комедия—ничего нового ни в области содержания, ни в области формы, и никаких поисков, кроме как погоня за коммерчески-выгодной сенсацией.

Из драм наиболее интересной, пожалуй, является картина Д. Гриффита „Разве жизнь не чудесна“, действие которой разворачивается в Рура наших дней. Это, кажется, единственная вещь на интересную, злободневную тему. Пресса отмечает, что Гриффиту удалось в этой картине передать все ужасы оккупации Рура, удалось дать жизнь в настоящем смысле этого слова. Все, конечно, подано под достаточно сантиментальным соусом, но разве можно иначе?

В картине чувствуется Д. Гриффит былых дней—большой, серьезный мастер. В известном смысле показателен тот факт, что американец отправился ставить картину в Германию.

„Ромола“ с Лилиан Гиш критикой признана лучшей исторической (костюмной) вещью. Эпоха Саванароллы, переданная на экране, с'емки, сделанные на месте (в Италии), богатейшая бутафория—элементы, обеспечивающие успех картины. Для нас картина вряд-ли представит особый интерес: история отодвинута на задний план, является только фоном, на котором разыгрывается драма. Критика в



Кадр из последней постановки Гриффита „Разве жизнь не чудесна“

восторге от Лилиан Гиш, актрисы, плохо принятой у нас. Тут же напрашиваются интересные замечания: делая историческую картину, американец никогда не возьмет жизнь исторического лица, а использует его в эпизоде.

Из авантюрных картин наибольшего внимания заслуживают две: „Пограничный легион“ с Антонио Морено и „Контрабанда“ с Луизой Вильсон и Джеком Холи. В первой, по отзывам американской прессы, впервые, кажется, дана настоящая, неприкрашенная жизнь на „диком Западе“. Сюжет, обработанный по известной повести, не грешит запутанностью, а умелая режиссура и прекрасный актерский ансамбль в результате дали, наряду с чисто динамическими моментами, и много психологических переживаний, что раньше редко встречалось. В „Контрабанде“ те же качества, действие только передвинуто больше на Север. „Дикий Запад“ снова приобрел большую популярность у публики и, наряду с громадным количеством серийных и несерийных картин, где вся соль в стрельбе и драках, выпускается много вещей, вроде двух, вышеприведенных, с более или менее осмысленным сюжетом (с точки зрения Америки).

А комедий много, слишком много. Здесь с одной стороны и Чаплин, и Гаральд Ллойд, и Бюстер Кийтон—гротесковые комики, с другой—ряд комедий-фарсов стиля Констанции Толмэдж и хуже. Что сказать о последних? Названия некоторых из них, прошедших с большим успехом в Америке: „Ее ночь любви“, „Учитель любви“, „Мужчина, которого она купила“, достаточно ясны. Они рассчитаны на буржуазного зрителя, ибо всецело проникнуты его психологией. Для нашего зрителя они, конечно, не годятся. Зато комедии Чаплина и Ллойда явление более отрадное. „Золотая горячка“ Чаплина и „Университетская жизнь“ Ллойда,—картины, являющиеся не плохой сатирой, интересной тем здоровым смехом, который они вызывают, и далеки от фарсовой отенки.

Картин с хорошей техникой много, сюжетов нет.

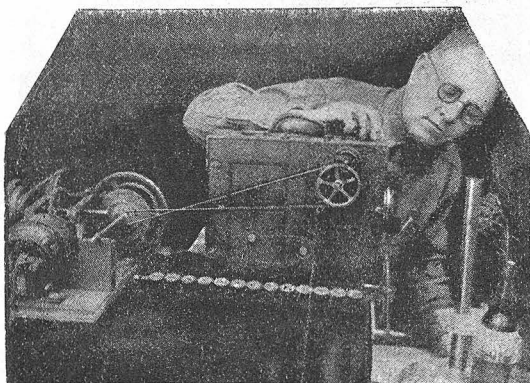
К.



Американская сатира на русскую эмиграцию. (Днем попрошайничают на улицах, а вечером приобретают „аристократический“ вид, взяв костюмы на прокат).

## „КИНО-ОТШЕЛЬНИК“

Бывший оператор большой американской кино фирмы А. Пиллсбюри несколько лет назад поселился в горах Иосентитской долины и отдался своему любимому делу: с'емкам расцветания цветов изобретенной им „медленной фото камерой“

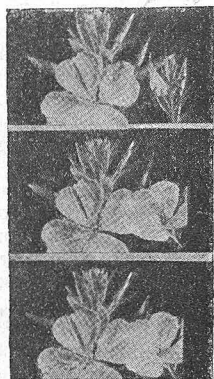


С'емка роста растений.

В снимках цветов он достиг большого совершенства, и его фильмы приобретаются университетами и музеями в качестве интереснейших учебных пособий.

Недавно „отшельник“ в своем бревенчатом домике открыл кино театр для жителей близлежащего горного поселения Уинтер, имеющего 630 жителей. И на открытие этого „самого высоко-расположенного кино-театра в мире“ пришло 356 человек из Уинтера.

Правительство Соединенных Штатов, оценив работы Пиллсбюри, дало ему единственный в своем роде титул: „просветитель гор“

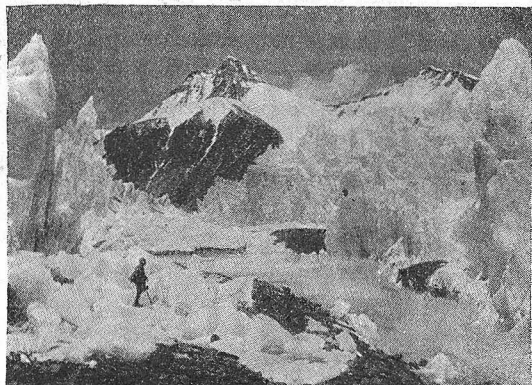


Кадры расцветающих цветов.

О.

## К ВЕРШИНЕ МИРА

„Вершиной мира“ называют тибетцы высочайшую гору Гималаев. Вся эта область вообще считается недоступной. В прошлом году снаряжена была английская экспедиция, которая, кроме необходимого снаряжения и запасов, захватила с собой и оператора. Лента, которая передает эту экспедицию, является прекрасным



На Гималайских высотах.



Типы Тибета.

документом человеческой твердости, хладнокровия и смелости. В то же время в ленте прекрасно переданы величие, замкнутость горных вершин и подавляющее обаяние. Засняв на дороге местных жителей, их постройки, скот, лента дает очень ценный этнографический материал. В общем и целом, картина оказалась преинтересной.

Как слышно, в этом году снаряжается новая экспедиция, чтобы достичь высшей точки земли. Прошлогодняя экспедиция, в лице двух своих членов, достигла 8700 метров (высота Эвереста равна 8840 метров).



# НАМ ПИШУТ...

От нашего специального корреспондента.

## „МЫ НЕ КИРГИЗЫ“

Как уже сообщалось в газете „Кино“, картина „Дворец и крепость“ (первая советская фильма, демонстрирующаяся в Берлине) была встречена и публикой, и прессой в общем сочувственно.

Однако, некоторые правые газеты воспользовались выпуском этой картины, как случаем сделать выпады против С.С.С.Р. Особенно поусердствовала гинденбургская „Deutsche Allgemeine Zeitung“

Эта „почтенная“ газета мечет громы и молнии против цензуры, разрешившей выпуск „такой неприличной картины“, и против театра, ее поставившего. „Недостойно немцев,—говорит газета:—допускать фильмы, в которых показывают, как убивают царя“.—„Мы не киргизы, чтобы делать это“,—так заканчивается рецензия.

Неудивительно, что после таких рецензий некоторые рьяные монархисты пытались устроить в кино-театре скандал. Но сама публика их усупоила.

Фильма идет дело и, вероятно, будет продолжена.

## СЪЕМКИ „МЕРТВОЙ ПЕТЛИ“

В последней хронике „Трианон-Вохе“ есть несколько десятков чрезвычайно интересных метров, снятых американским аппаратом, представляющим из себя „Патэ“ усовершенствованного типа. Это редчайшие съемки с аэропланов. Особенно поражают съемки „мертвой петли“, „штопора“ и др. авио-фокусов. Некоторые моменты сняты с другого аэроплана, некоторые— в тот самый момент, когда аэроплан переворачивается верхом вниз, или летит, кружась к земле. Все это искусно смонтировано и создает полное впечатление полета и падения.

## ОЧЕРЕДНАЯ КАМПАНИЯ.

Союз германских кино-промышленников предлагает всем фирмам отказаться от продажи картин на Россию с условием цензурного просмотра их в Москве. Это мотивируется „слишком большим процентом картин, не пропускаемых советской цензурой.“

Интересно было бы знать, какой процент советских фильм пропустит немецкая цензура. Немецкие кино-промышленники ее очень хорошо знают, ибо даже из германских фильм она вырезает сотни метров.

## ГЕРМАНИЯ И СОВЕТСКИЙ КИНО-РЫНОК.

В последнее время в германской кино-прессе и в деловых кругах все чаще начали раздаваться голоса о том, что германские фирмы „недооценивают русский кино-рынок“.

„Еще недавно лиценз (право проката) на С. С. С. Р стоил, по сравнению с лицензом на другие страны, баснословно дешево (его цена вздувалась многочисленными перекупщиками и посредниками). Советские кино-организации покупали картины в 2-3 копиях, и это говорило о незначительности русского рынка (действительного количества кино-театров в С. С. С. Р. никто здесь не знает).“

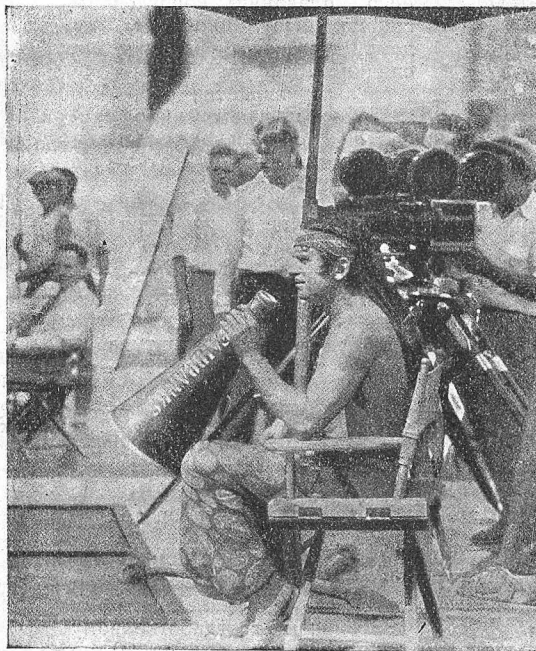
„За последнее время некоторые большие картины были куплены на С. С. С. Р. в количестве до 16 копий. Немецкие дельцы тотчас насторожились. Такое значительное количество копий (на всю Германию их обыкновенно делают 23) как-будто бы свидетельствует о расширении емкости советского рынка. Значит, цены на лиценз должны быть соответственно повышены. В этом-то направлении и ведется кампания.“

Немцы не учитывают того обстоятельства, что значительное количество копий, покупаемых для С. С. С. Р., предназначается для рабочих кино, которые не могут купить более дорогого лиценза. Понять это им, действительно, трудно, т. к. в Германии ни рабочих, ни красноармейских кино не существует, и вся кинематография (до 50-го экрана) построена на принципе „гони монету“.

Берлинскому отделению Совкино придется выступить в роли пропагандиста и убедить немецких коммерсантов, что их аппетит пришел на много раньше еды.

25, V-25 г.

В. Е.



Фербенкс на съемке „Багдадского вора“.

# НОВОСТИ ЗАПАДА

## Миллион долларов за изображение „рабочего рая“

Американская фирма „Артисте-Консерп“, по предложению известного американского миллиардера и автомобильного



Пауль Рихтер.

короля Генри Форда, приступила к съемке картины, рисующей жизнь и работу рабочих фордовских заводов. Все съемки самого производства будут происходить непосредственно в мастерских заводов. Форд ассигновал на постановку этой картины миллион долларов.



Грета Гарво.

## Кино в воздухе. Кинематограф проникает всюду.

По сообщению английских газет, недавно в Англии состоялась первая демонстрация кино в воздухе. Аэроплан английской

компании воздушных сообщений, с целью дать пассажирам развлечение в пути, был снабжен кино-установкой и экраном, прикрепленным к задней мачте аэроплана. Первой фильмой, демонстрировавшейся для воздушных пассажиров, была „Исчезнувший мир“ по роману Конан Дойля.

## Кино на пароходах.

В настоящее время на всех европейских пароходах дальнего плавания оборудованы специальные кино-залы, где демонстрируются ежедневно последние „боевики“. Самым интересным является то, что в каждую программу кино-сеанса обязательно включается международная кино-хроника.

## Английские рабочие увидят „Комбрига Иванова“.

По последним сведениям заграничной печати, в Англию прибыла фильма Пролеткино „Комбриг Иванов“. Картина будет демонстрироваться в рабочих театрах Англии.

## Доходы Дугласа Фербэнкса.

Знаменитый американский кино-актер и режиссер Дуглас Фербэнкс является в то же время и крупнейшим кино-предпринимателем. О размере его доходов говорит то обстоятельство, что по уплачиваемому Фербэнксом государственному подоходному налогу (от 10 до 20% с дохода) он стоит на втором месте в Америке. Миллиардер Рокфеллер значительно ниже Фербэнкса по уплачиваемому им подоходному налогу: он стоит на четвертом месте.

## Шаляпин в кино.

По сообщению американской прессы, Ф. И. Шаляпин принял предложение американской фирмы „Атлантик“ выступить в новой фильме „Дон-Карлос“ в роли царя Филиппа.

## В мире кино-изобретений.

В Лондонском Обществе Искусств изобретатель говорящей фильмы Эльвуд продемонстрировал на днях серию говорящих снимков с декламаторов, танцоров, гитаристов, певцов и даже с президента Кулиджа,

говорящего речь. Граммофона здесь не было. Звуки воспроизводила та же фильма, на которой были запечатлены движения действующих лиц, и движения эти в совершенстве сливались со звуками.



Лиана Гайд.

Кино-камера, запечатлевающая звуки одновременно с движениями на одной и той же фильме, является, по существу, прежней по конструкции. В камере помещена небольшая газовая лампа, пламя которой колеблется от всяких звуков, воспринимаемых крайне чув-



Эрнст Хорман.

ствительным микрофоном, и запечатлеваясь в виде черточек перед чувствительным экраном, вызывает его дрожание, усиливаемое особым приспособлением и передаваемое при помощи громкоговорителя.



## С М Е С

## ОРИГИНАЛЬНАЯ СЪЕМКА.

В одном из последних номеров журнала „Photoplay“ помещена интересная фотография: известный американский актер Антонио Морено видит отражение своей „судьбы“ в выпуклом стеклянном шаре. „Судьба“—это, конечно, его роль в будущей фильме, которую таким путем и рекламируют.

Интересно отметить, что этот прием, т. е. показывание действия отражающимся в стеклянном шаре, еще в 1924 году был использован у нас при съемке „Стачки“.

## РЕКЛАМНЫЙ ФОТО-МОНТАЖ.

На шахматной доске представлены фигуры киноактеров в одной группе и гротескные персонажи в другой. Под рук. реж. Ольги Христи (стоит наклонившись).

Приводим этот рисунок как удачную рекламу одной спорной, и образцы американского томографии.



## «ПРЕМАНДЖАЛИ».

На снимке изображено фото из якутской газете о картине индийского палеонтологического содержания — „Преманджали“.

Объявление начинается следующими вопросами:

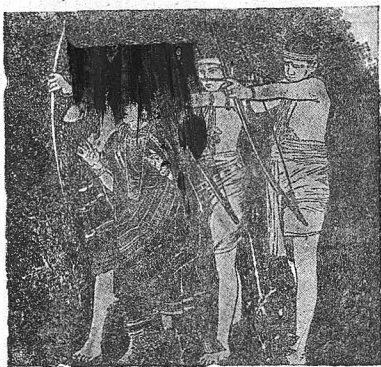
„Существует ли любовь в этом жаво является ли она просто измышлением п когда-нибудь мужчина и женщина искре до самозабвения?“

Затем идет текст объявления:

„Смотрите драму великой страсти „Корнвалис театре“

Последняя величайшая любовная дравающихся частях, сделанная на основе попу

Захватывающая история любви и построенная на теме, чистой, как пербенка, и исполненная захватывающего



рана" 10 к.

С газетой „Кино“ 15 к.

# ЕТСКИИ КРАН

июня 1925 года. № 10 (20)



## ДР ИЗ КАРТИНЫ „ВЕДЬМА“ (НАУЧНАЯ ANTI-РЕЛИГИОЗНАЯ ПОСТАНОВКА).

тор — Редколлегия. Отв. ред. К. Шутко. Зав. ред. Н. Шпиковский.

Издатель — „Кино-Издательство РСФСР“

Тираж 60.000 экз.

ография „Искра Революции“ Мосполиграф, Москва, Арбат, Филипповский, 11.