

КИНО—В РАБОЧИЕ РАЙОНЫ!

В нашей стране происходит огромный рост хозяйственного и культурного строительства. Растет пролетариат Советского Союза и предъявляет все больше требований по обслуживанию его культурных запросов.

Наш рабочий гребует хорошего спектакля, революционной бодрящей музыки, идеологически крепкой и высокохудожественной кинокартины.

Базой всей культурной работы в рабочих районах является клуб, где сосредоточены все виды массовой самодеятельности пролетарских культурных организаций. В рабочем клубе огромную роль играет кино.

Казалось бы, что именно на этом участке киноработы, где имеются огромнейшие возможности вовлечения в это „важнейшее из искусств“ самих рабочих активистов, должно быть сосредоточено внимание наших киноорганизаций.

Ведь мы все время слышим всякого рода речи, декларации об обслуживании массового зрителя, а кто же является наиболее массовым зрителем, как не рабочий, который составляет основу, стержень власти советов?

Увы, мы в этой области остаемся еще пока в стадии больших разговоров, но малых дел. Конечно мы здесь не можем винить одни киноорганизации. В значительной мере несут ответственность наши профсоюзы, которые еще не подошли вплотную к обслуживанию своими силами киноработы в клубе, в полной мере. Но от констатирования этого факта становится отнюдь не легче.

Если взять основной фактор кинофикации рабочих клубов—рост киносети в них, то мы увидим следующую картину. За 3 года (1925—1928) клубная киносеть выросла на 30% (1343—1750 единиц). Это очень мало. Почти до самого конца 1928 г. мы имеем кинофицированных клубов по данным ВЦСПС около 70%.

Только за последний год мы имеем значительное увеличение роста клубной киносети. Но нельзя еще сказать, что все клубы имеют свои киноустановки.

Согласно кинопятилетке, в настоящее время оказавшейся явно отставшей от темпа роста запросов страны, мы должны иметь в каждом клубе киноустановку. Но вот беда. Мы до сих пор имеем недостаточную сеть самих рабочих клубов, которая оказывается явно недостаточной для обслуживания растущих запросов рабочей массы.

Таким образом в обслуживании рабочих районов киноустановками нужно исходить не только из имеющихся в наличии рабочих клубов, но нашим киноорганизациям, всякого рода политико-просветительным учреждениям нужно взять упор в строительстве своей киносети на обслуживание рабочих районов. Мало вообще строить кинотеатры, но их надо строить как раз в тех местах, где согласно нашей общей политической установке требуется наибольшее внимание и чуткость, где в кино имеется наибольшая нуж-

да, а именно в рабочих районах. Нельзя ориентироваться на коммерческие экраны, в большинстве своем обслуживающие обывателя, служащего. Это было бы политической ошибкой. Ссылаться на якобы нерентабельность кинотеатров в рабочих районах не приходится, ибо рабочая масса тянется в кино и усиленно его посещает.

Нужно наконец выйти из рамок центральных кварталов на рабочие окраины и продвинуть туда киноэкран.

Политика цен нашей киносети должна носить определенно классовый характер. Рабочий должен иметь возможность пойти в кино с членами своей семьи за невысокую плату, без специальной надбавки за гардероб. Нужно наконец повсеместно отменить этот дополнительный налог на рабочего зрителя.

Что касается прокатной политики наших киноорганизаций, то она достаточно известна, чтобы о ней много говорить. Исходя из узко понятых коммерческих интересов, наши кинопрокатчики, почему-то очень мало реагирующие на общественную критику, лучшие картины всегда пускают в первую голову на коммерческий экран, а в рабочие клубы попадают чаще всего картины второразрядные.

Нет также доброкачественной политико-просветительной фильмы в рабочих клубах. А где производственная и бытовая фильма, в которой имеется огромная нужда в рабочих клубах, могущая содействовать производственному воспитанию пролетарских кадров и строительству новой жизни? До последнего времени таких фильмов нет.

Почему-то в рабочие районы попадают обычно „идеологически выдержанные“, но художественно низкие киносереднячки и ниже этого, или кинопустячки, ввезенные из-за границы вроде картин, где фигурируют вездесущие Пат и Паташон. Этому безобразию должен быть наконец положен предел. Прошли те времена, когда по определению некоторых умников из цеха прокатчиков публика „все съест“. Нет, наш рабочий, строитель социализма заслуживает большего внимания, достоин того, чтобы получить высокодоброкачественную в идеологическом и художественном отношении

продукцию. Наоборот, лучшие картины целесообразно сперва пустить на рабочий экран, а по получении достойной оценки можно их пустить дальше. Наша репертуарная и прокатная политика по отношению к рабочему кино должна быть изменена в корне.

Обстановка, в которой находится наш кинозритель, приходя в клубное кино, тоже достаточно непривлекательна. Стоит только сравнить к примеру такие театры, как „Колосс“, „1-й Совкинотеатр“ в Москве с клубными кинотеатрами, чтобы все стало ясно. С одной стороны, хорошее помещение, чистота, вешалка, киоск с литературой, прекрасный оркестр, с дру-



Собирают кинопередвижку (кружок на ст. Подсолнечное)

гой—скверное помещение, грязь, теснота, табачный дым, спертая атмосфера и т. д. Происходит ли все это оттого, что публика у первозканных театров ведет себя лучше, или „духовно выше“? Всякому понятно, что не в этом причина. Она заключается как раз в том, что первозканные театры лучше во всех отношениях поставлены, чем кино в рабочем клубе. Условия работы в клубном кино неизменно тяжёлы, прямо изнурительны, штат работников очень мал, помещение тесное, плохо вентилирующееся, фойе плохо оборудовано. Отмахиваться от этих мелочей ни в коем случае нельзя.

Здесь нужна коренная перестройка работы в нашем клубном кино. Пора переключить энергию с первозканных театров в районные клубы и кинотеатры.

Очень важную роль играет работа со зрителем перед сеансом. Рабочий зритель должен приходить в клубное кино

не только поразвлечься и отдохнуть, но и почерпнуть знание, получить умственную зарядку для завтрашнего дня. В этом смысле работа в кинотеатре со зрителем имеет крупное значение. Необходимо организовать регулярные лекции, беседы по картинам, вступительные слова, чтение либретто, нужно завести читальню с газетами и книжными новинками, стенную газету и т. д. Здесь нужна кропотливая работа со втягиванием в нее самого рабочего зрителя, нужны методисты массовой работы. Это все представляет огромное поле для профсоюзных культурработников.

Время не ждет. Рабочее кино требует внимания со стороны киноорганизаций и профсоюзов. В работе этих организаций клубное кино не должно находиться на задворках, а занять первое место в их деятельности. Сдвиг здесь нужен серьезный. Нужно идти вровень с подъемом культурной революции среди рабочего класса в Стране Советов.

ПЕТРОВ-БЫТОВ



Председатель сельсовета — подкулачник („Водоворот“, реж. Петров-Бытов, оператор Вериге-Доровский)

Есть шумная и эффектная дорога новаторов, прокладывателей новых путей в искусстве. Судьба их имеет свои трудные стороны. Но внешний ее рисунок отличается блеском. Новаторы долгое время остаются для постороннего наблюдателя чем-то вроде беззаконной кометы, нарушающей общепринятые нормы движения. Блестящие изобретатели, реформаторы, они действительно в короткое время меняют лицо своего искусства, открывают в нем новые неожиданные возможности.

И есть медленный и упорный путь художников-почвенников, методически разрабатывающих ограниченный, отведенный им участок. Их судьба в искусстве не знает резких взлетов. Они идут ровной дорогой с едва заметным для постороннего взгляда подъемом.

Работа таких художников тесно связана с широкой зрительской массой. Их искусство бывает понятным и доступным по своему языку. Эти художники по существу и воспитывают зрителя, выполняя большую культурно-просветительную работу.

Об их фильмах редко принято говорить в печати, кроме очередных рецензий, в

которых обычно со скучающим видом сноба рецензент обмолвится несколькими казенными похвалами по адресу почтенного автора картины.

Но при всей внешней скромности таких художников—их значение бывает велико и зачастую превосходит значение многих модных, но случайных имен.

К числу таких почвенных мастеров принадлежит режиссер Петров-Бытов.

II.

Есть мастера в нашей кинематографии, которые видят окружающий мир „косо“, в очень изысканном и индивидуально-заостренном ракурсе. Петров-Бытов видит мир „прямо“ и не пытается уверить зрителя в обратном, как это часто делают играющие в левизну режиссеры.

В его картинах все стоит на своих местах. Действие развивается в логически оправданном направлении, сюжетные звенья плотно пригнаны друг к другу, монтаж кадров сделан в спокойных темпах. Действующие лица связаны между собой четкими взаимоотношениями.

Художник почти ничего не выдумывает от себя. Он строит свои произведения на проверенном бытовом материале, который



Людаша — дочь мельника („Водоворот“)



Артём с одной из своих приятельниц („Каин и Артём“, реж. Петров-Бытов)

иногда бывает уже знаком зрителю из современной литературы. В „Водвороте“ Петрова-Бытова сельский активист не боится влюбиться в дочку местного кулака, повторяя этим излюбленную схему современных деревенских сюжетов.

В „Каине и Артеме“ (по Максиму Горькому) режиссер заставляет своих героев проделывать серию поступков, типичных для романтической босяцкой литературы. Герои дикими выходками отвечают слежавшемуся каменному быту царской России: хлещут водку, бьют друг друга смертным боем, бросаются с отчаяния в реку и т. д.

Но за привычной сюжетной внешностью картин Петрова-Бытова бьется полнокровная мысль сегодняшнего художника, живущего передовыми идеями своей эпохи.

Творчество Петрова-Бытова отчетливо подчинено социально организующей цели. Каждое его произведение посвящено общественно значительной проблеме. Эта проблема присутствует не в виде тезисов, агитационных схем. Она входит в ткань художественного произведения, принимает эмоциональную окраску.

Именно поэтому „Водворот“ до сих пор остается лучшей фильмой о советской деревне. А „Каин и Артем“, несмотря на многие свои недостатки, является единственной картиной об антисемитизме, в которой помимо правильно поставленной темы, чувствуется искренний гнев художника-общественника, обрушивающегося на пережиток темного прошлого.

III.

Петров-Бытов сумел свой темперамент общественника переклочить на язык художественных образов. Его картины насыщены бодростью, хорошими живыми темпами. Особенно это сказалось на „Водвороте“. Эта фильма, рисующая жестокую классовую схватку в современной деревне, отличается бодростью, внутренней веселостью. Она схвачена радостными стремительными ритмами, перекидывающимися с экрана в зрительный зал. Впервые в кино для показа советской перестраивающейся деревни были найдены настоящие темпы. Фильма оправдала свое название. Все кипело, все двигалось, на маленьком участке одной деревни, показанной в „Водвороте“. В тезисной своей части фильма эта конечно сейчас уже устарела. Но по своей эмоциональной зарядке она до сих пор сохраняет свежесть и передает взорванность быта, которая характерна для деревни нашего времени.

Петров-Бытов разворачивает темы своих произведений на центральных персонажах, на так называемых героях. Они страдают и радуются на глазах у зрителя. Зритель сочувствует одним и относится отрицательно к другим. Но несмотря на индивидуализацию образов, картины Петрова-Бытова никогда не переходят в план личной драмы. Общественное и начало побеждает личное. Социальная тема вырастает за индивидуальной судьбой того или иного героя в его картинах.

Это умение режиссера наполнить индивидуальный образ крупным социальным содержанием — ценное качество у современного художника. В нем, — залог будущего роста этого не широкого по диапазону, но ценного, почвенного художника.

Б. Вл.

ТЕМНОЕ ЦАРСТВО

(Производство ВУФКУ. Режиссер А. Гавронский)

Фильма сделана культурными руками. Но она производит впечатление серии фрагментов, упражнений режиссера для самого себя. Настолько неясна в ней целевая установка авторов. Настолько сильна в ней непонятная зависимость их от литературного материала.

Авторы „Темного царства“ как будто находятся в плену излюбленных ими

минающих маньяков Достоевского, островитян Лескова, обиженных героев Чехова.

Они выхватывают из прошлого подвал сапожника, так похожий на провинциальные подвалы горьковских рассказов, те сырые подвалы, в которых болезненно расцветает и гибнет изящная человеческая любовь. А вот — подворотня и серый угол дома, совсем сошедшие со страниц романа Достоевского. А там — погребальный катафалк — смешная и зловещая коляска, которая обычно фигурирует в старинных литературных описаниях похоронных обрядов.

Режиссер воспроизводит на экране выцветшие семейные фотографии начала XX века, в которых запечатлены остановившиеся, напряженные и пустые лица затхлого мещанского быта. И вся обрядность обывательской жизни восстанавливается режиссером на экране с использованием опять-таки весьма доброкачественных литературных источников, готовых литературных образов.

Все это сделано с мастерством, с хорошим художественным вкусом и тактом. Во всем этом много подлинной художественной культуры и любви к литературным классическим образцам. Мало того, в подаче этих масок прошлого, этой обывательской обрядности временами чувствуется ирония современного художника.

Но вместе с тем, какое это холодное искусство! В „Темном царстве“ мы опять имеем дело с проявлениями эстетизма в советской кинематографии. Игра художественными стилями, фрагментарность, установка не на подлинный жизненный материал, а на материал уже обработанный средствами другого искусства (в данном случае литература), затухание социальной темы, — все эти отличительные признаки эстетизма мы встречаем и в фильме Гавронского.

Самый сюжет „Темного царства“ страдает чрезмерной литературной стилизацией и неприятной психологической изощренностью. Фильма рассказывает историю молодой дочери сапожника,



Фотограф („Темное царство“, реж. Гавронский)

образов русской классической литературы. Они и воспроизводят их на экране иногда с превосходной остротой и пластической меткостью, но в конце концов вне всякой ощутимой цели.

Они смотрят в прошлое, отыскивая в нем выразительные и жуткие маски мещан, каменных жестоких людей, надменных лирических юношей и девиц, напо-



В подвале. Отец, сын и девушка („Темное царство“, реж. Гавронский. Операт. Геллей)



Встреча в мясной («Темное царство»)

(отец и сын любят одну женщину), «Подросток» Достоевского и ряд других произведений классиков.

Социального звучания этот психологический выверт в наше время не имеет. И вся рассказанная Гавронским лирическая история повисает в воздухе. Она может быть интересна только для маленькой группы эстетически подготовленных зрителей, которые не без удовольствия передистают вместе с А. Гавронским на экране несколько литературных произведений прошлого и смогут оценить художественный вкус режиссера и сценариста. Но для сколько-нибудь широкой аудитории «Темное царство» по праву останется мертвым произведением.

В этой фильме режиссер обнаруживает много острой выдумки и формальной изобретательности. Хотелось бы, чтобы это мастерство Гавронского было использовано на живом материале, на сегодняшней, социально заостренной тематике.

Б. АЛПЕРС

сначала влюбленной в лирического юношу, а затем предпочевшей ему его отца, грубого мясника из прежних унтеров. Нежная любовь, которая возникает между молодыми людьми, неожиданно обрывается. Девушкой овладевает страсть к зрелому пожилому мужчине, умеющему приказывать и силой подчинять себе людей, идущему в жизни властным хозяином.

Эта история рассказана в фильме в надрывных, ступенно психологических тонах. В нем самой, да и в тоне рассказчика, есть какой-то бесцельный психологический выверт. Острота этого «выверта» — кажущаяся и опять-таки целиком может быть отнесена к ряду чисто эстетических литературных воспоминаний. Здесь вспоминается какими-то чертами тургеневская «Первая любовь»



«Было весело на свадьбе»... (из сцен, повторяющихся и на похоронах. «Темное царство».)

САМАМ ГЛАВНОМ

Кажется, нет необходимости пояснять такое заглавие: для советской кинематографии, как и для страны в целом, самое главное — это социалистическое строительство.

Трудовая жизнь страны, работа фабрик и заводов гигантскими шагами приближается к социалистическим формам организации труда. Социалистическое соревнование, непрерывная неделя, ударные бригады, коллективы и целые ударные заводы — все это живые облики нашего строительства. Они занимают такое место в жизни Союза и каждого отдельного его гражданина, что, казалось бы, искусство должно быть захлестнуто ими, отображая великое дело строительства и активно организуя психологию и идеологию строителей. Кинематографии принадлежит здесь почетное место: какое еще из искусств способно отразить стройку во весь рост, в подлинных темпах, в совершенно конкретной зрительной форме?

Увы, скажем сразу, это почетное место остается пустым... Нельзя говорить даже о простой пропорциональности производственной тематики в нашей кинопродукции — производственному насыщению действительности. О вредительстве, о бюрократизме, о ряде других явлений, окружающих самое производство, — мы делаем кое-какие фильмы, а фильм, отражающих темы самого производства, почти нет. В области культурфильмы как будто что-то делается: в газетах можно прочитать хроникерские заметки о фильмах «Наше строительство», «Химизация», «Первый год пятилетки» и др. Но где эти фильмы? Кто их видит и как, на каких экранах их можно «поймать» — не знает никто, и меньше всего зритель.

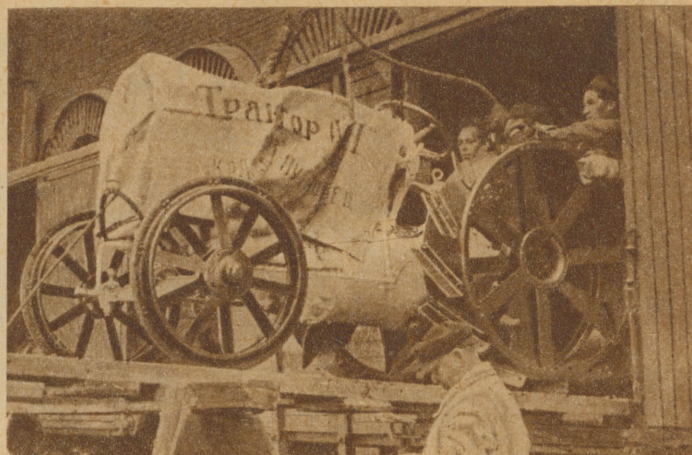
Что же все-таки мы конкретно имеем? Приходится начинать с далекого прошлого: «Цемент» ВУФКУ, «Турбина № 3» ленинградской фабрики Совкино, «А почему так» той же фабрики, «Герои дома» Совкино, «Рельсы гудят» и отчасти «Преступление Караваева» Межрабпом-



«Химизация» (реж. Никулин, операт. Туровцев)



Рабочее собрание в железнодорожных мастерских („Рельсы гудят“, реж. Леонтьев)



Погрузка тракторов для отправки в колхоз на „Красном путиловце“ („Советский фордизм“, реж. Вишняк)

фильма... Может быть это не все, но разве еще два-три названия, равноценные упомянутому, меняют общую картину?!

Мы намеренно резко и узко ставим вопрос. Естественно, что в нашей стране, при диктатуре пролетариата, нет или почти нет фильмов, куда бы так или иначе в качестве „производственного фона“ не „затесался“ завод или какая-нибудь плохонькая машина. Это обязательный аксессуар, активный в хороших и пассивный в плохих фильмах. Но все они — не о том „самом главном“, о котором мы говорили вначале.

Какова же объективная ценность того небольшого актива производственных фильмов, который мы все таки имеем?

Начнем по порядку, с „Цемент“. Роман Гладкова потому оказался крупнейшим литературным произведением, что он охватывал живой комплекс производственных интересов определенного периода — борьбы за восстановление производства непосредственно после гражданской войны и разрухи. Фильма „Цемент“, построенная не на сыром материале действительности, а на его литературном отражении, подчиненном своим художественным законам — оказалась мертворожденной. Она попросту скрестила две „сюжетные линии“ — отношения Глеба с

Дашей и борьбу Глеба в „инстанциях“, оказавшись бессильной передать самую атмосферу строительства.

Характерно вообще, что литература, а не действительность является основным источником материала для фильм интересующего нас порядка. Даже оставаясь принципиальным противником чрезмерно тесного и одностороннего „взаимодействия“ литературы и кинематографа — в данном случае вряд ли можно об этом пожалеть.

Например „Герои домы“ — фильма, сделанная по повести Ляшко „Доменная печь“, несмотря на скудость внешней выразительности, насыщена подлинно значительным и интересным действием. „Самостоятельная“ картина „А почему так“ показала, как большую и важную тему о молодежи на производстве можно превратить в отвратительно сусальную мешанскую пошлятину.

„Рельсы гудят“ — фильма, связанная с одноименной пьесой Кириона, также приемлема в основном, несмотря на чужеродный характер ее художественного строения. Наконец последняя из упомянутых фильм — „Турбина № 3“ — составляет счастливое исключение. Это — самостоятельное кинематографическое произведение на производственном материале, во всех отношениях правдоподобное и грамотное.

Подробнее останавливаться на этих фильмах мы не будем. Те сдержанные эпитеты, которые мы к ним применили, являются исчерпывающей общей характеристикой их, ибо во всех случаях мы имеем дело с неоспоримо средней — и по глубине тематической разработки, и по уровню художественных качеств — фильмой.

Невольно возникает вопрос: в какой отрасли нашей художественной кинематографии, на какой тематике мы обязаны создавать шедевры, как не в области производственной фильмой?!

Каким образом получается, что лучшие силы советского кино оказываются распыленными, направленными на оформление материала гораздо меньшей политической значимости? Нет ли

здесь необходимости в скорейшем перераспределении сил и средств?!

Дальше. Немного арифметики. Вопрос темпа нашей кинопроизводственной работы далеко еще не решен. Однако последние данные говорят о том, что в три, четыре, пять месяцев мы можем делать и делаем нормальную фильму. Каким же образом случилось, что кинематография до сих пор не отразила лозунг и метод социалистического соревнования, практически возникший больше года назад? Почему упоминание об ударных бригадах, насчитывающих несколько месяцев существования, если и появляется в последних фильмах, то в виде „злободневной“, наспех пришитой надписи? Почему даже в газетной хронике нет упоминаний о будущих фильмах, разрабатывающих вопросы непрерывки, хотя вот уже почти четыре месяца, как она стала осуществляться?! И наконец пятилетка — разве отведено ей должное место в нашей художественной кинопродукции?!

В этой статье очень много вопросов. Мы бы очень хотели сами дать на них удовлетворительные ответы. Но... это невозможно. Чудовищному отставанию кино от жизни, бессмысленному разброду в таком ясном деле, как художественно-идеологическая разработка насущнейших проблем сегодняшнего дня, — никакого логического оправдания найти нельзя.

Ответ могут дать киноорганизации. И — только делом. Фильмами, а не планами и декларациями.

Лев ШАТОВ



В каменоломне („Люди камня“, реж. Шейфер)



Рабочие пришли заступиться за выдвигенца („Преступление Караваева“, реж. Лукашевич)

РАБОЧИЕ ОБ „ИУДЕ“

Наши киноорганизации, под давлением растущей кинообщественности и печати, наконец стали на правильный путь. Проводятся рабочие просмотры новых фильмов еще до выпуска в общий прокат. Замечания и указания рабочих принимаются во внимание постановщиками и, если это еще возможно, используются при окончательном монтаже фильма.

Новая антирелигиозная фильма Совкино „Иуда“ (режиссер Иванов-Барков, сценарий П. Блехина) была показана рабочим завода „Серп и молот“ совместно с пленумом Облсовета безбожников, а затем в высшей профшколе ВЦСПС.

На первом просмотре вынесена такая резолюция:

„Просмотрев картину „Иуда“, рабочие завода „Серп и молот“ и представители пленума Облсовета безбожников признают своевременность и нужность данной картины, а также ее безусловную художественную ценность“.

Картина была доработана. На втором просмотре, в профшколе ВЦСПС, к ней отнеслись еще с большим одобрением. Один из выступавших заявил:

— Товарищи, на небосклоне советской кинематографии есть три звезды: на историко-революционном фронте это „Броненосец Потемкин“; на бытовом — это „Бабы рязанские“¹⁾. Третья звезда — это „Иуда“. В этой картине прекрасно подобраны типы, типы очень правильные.

Игра актеров послужила отправной точкой для многих выступлений.

Курсантка Ружичкая говорила:

— Возьмем тип двух крестьянок. Здесь хорошо показаны молодые, активные крестьянки, которых с каждым годом все больше. Но очень мало их переживаний. У крестьянки погиб сын. Когда она начинает молиться, вдруг мальчик открывает глаза. У нее могло быть чувство, что помог бог и начинает еще больше верить. Но сейчас же наступил момент — ребенок умирает. Здесь огромное переживание должно быть показано. То же и у Насти. У нее происходит перелом в любви к монаху. Этих переживаний в картине нет.

Один из выступавших безбожников (т. Тимофеев из Твери) сказал:

¹⁾ Трудно с этим согласиться. Ред.



Иона — на молитве перед чудотворной иконой („Иуда“)

— Есть уклончик в том, что отразили героями Онурфия и другого монаха Иону, которые выявили себя сплошными героями. Заканчивается картина тем, что Иона разгадала себя и борется против религии. Мы, безбожная организация, боимся, что конец картины будет бить на чувство религиозных людей в том отношении, что в глубине души они скажут: „а есть среди духовенства такие, которые могут снять сан и вступить в наши ряды“. Как факт, мы знаем противоположные картины. Мы знаем попов, которые сейчас снимают свой сан, но только потому, что их приструнили, прижали. Мы боимся, чтобы не было таких, как Иона. Мы попов к себе в безбожные организации не берем. После просмотра этой картины нам могут сказать, почему мы не принимаем, когда по картине попы могут вступать в безбожники.

Другой антирелигиозник, т. Куркин, отметил:

— Не указано того глубокого переживания, той глубокой логики, в результате чего приходит антирелигиозное миросо-

зерцание. Не думайте, что верующий посмотрит на какой-нибудь обман и у него сразу отмирает вера. Нет, товарищи, он еще скажет: „Я к другому попу пойду, он лучше и честнее“. Евангелисты говорят так: „Есть мерзавцы, но у нас есть и хорошие люди“. Мне только хотелось указать на то, что не показано артистами и сценаристом — как произошел тот глубочайший перелом в сторону антирелигиозного мирозерцания. Здесь в картине работает только один человек. Здесь только один внутреннее переживания Иона, которые так и остаются внутренними переживаниями, да бросание креста в грязь. Тут нужно было бы дополнить, заострить внимание на том, как отклонился от веры.

Многие подчеркивали (т. Ковалевский и др.), что картина „Иуда“ не только антипоповская, но и глубоко антирелигиозная.

— Смотрите, какие вещи показывают. Чудо, самое религиозное настроение у масс. В то же время раскрывается кощунство над богом. А мы знаем, что раньше говорили: „Ударь бога, рука присохнет“. В чем же дело? Почему бог не откликнулся на кощунство монаха Онурфия, который запрятался в раку? Ведь раньше разрешалось открыть раку только в присутствии архиерея и по особому богослужению. Здесь показан самый яркий пример беспомощности бога — это именно и стоит принимать в основу антирелигиозности картины. Или духовенство монастыря идет вместе с белогвардейским отрядом против крестьянства. Обычная классовая борьба между монастырем и крестьянством в картине осталась. Я считаю, один важный вывод можно сделать о классовой линии религии. Есть целый ряд моментов, которые шевелят мозги верующих. Даже маленькая сценка, когда послушник идет в баню вместе со стариком — это жизненный факт. Чудо богородицы, которая заплакала — разоблачает лицо вождей. Что особенно интересно, товарищи, это чудо показано здесь на фоне классовой борьбы. Вспомните, когда белый офицер говорит игумену: „Получены неблагоприятные сведения, пустите в ход своих богов“. И попы завертели свою машину. Они заставили плакать богородицу, указывали на картины страшного суда с чертами — для того чтобы воздействовать на верующие массы.

Фигуры офицера и кулака вызвали сомнения. Товарищ Житников говорил:



Монах Онурфия, пытался душа („Иуда“, реж. Иванов-Барков)



Настя, уезжая к партизанам, успокаивает Анну („Иуда“)

— Хочу сделать маленькое замечание относительно офицера. По-моему, он занимает довольно значительную роль, но не совсем удачно. Он влюбляется в молодую кавалеристку, ислуется. Это не характеризует белого офицера. То, что он влюбляется — это, по-моему, его как-то облагораживает.

Двое сделали замечание о роли кулака в картине.

— По всему видно, что действие происходит на Северном Кавказе, а как известно, там в девятнадцатом году роль кулака была особенно сильна. Ее следовало бы в картине выявить. Считаю, что картина занимательна и убедительна.

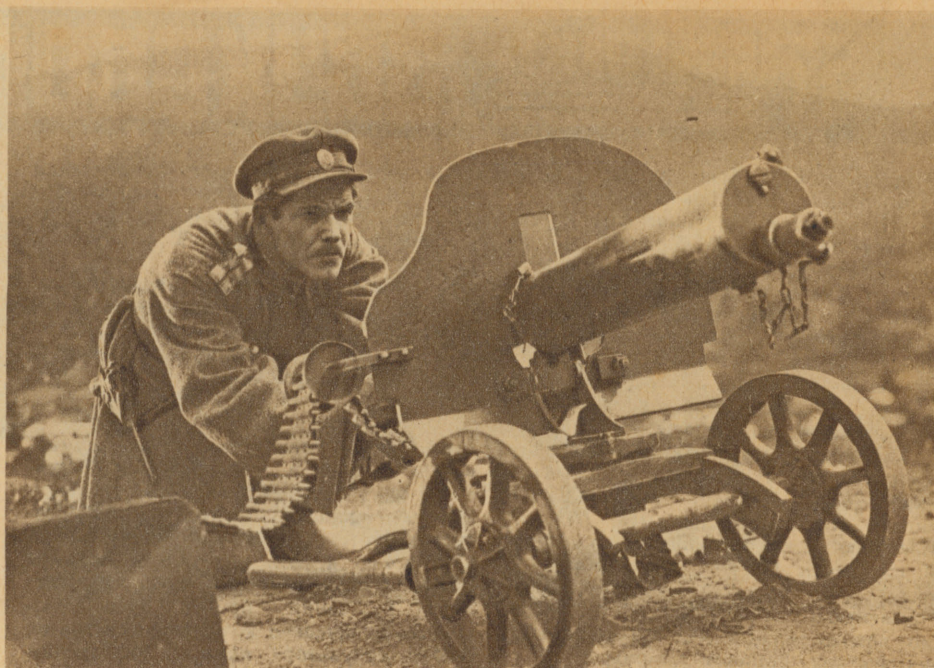
На это правильно ответил другой.

— Насчет кулака считаю, что режиссер достаточно выявил его, показав в одном кадре лавочки. Не надо забывать, что „Иуда“ главным образом антирелигиозная картина, а кулак здесь выявляется только как второстепенное лицо.

Побольше таких просмотров, товарищи клубные работники!

Побольше рабковских сводок вместо шаблонных рецензий.

С.



Офицер за пулеметом („Иуда“, реж. Иванов-Барков)

УСИЛИМ ТЕМПЫ

Кинематограф переживает сейчас полосу смелых интереснейших исканий. Каждый день приносит новое и новое. Заграница безостановочно экспериментирует не только в области звуковой, но и цветной и стереоскопической кинематографии.

В данное время заграница находится в периоде практического разрешения цветной, звуковой фильмы.

Что же делается у нас? Идем ли мы в ногу с Западом?

Сейчас советская цветная и стереоскопическая фильма находится в стадии лабораторных изысканий, что же касается звуковой фильмы, то у нас имеются апробированные советские изобретения т.т. Шорина и Тагера, которые дают возможность практически осуществить звуковое кино в СССР. В связи с этим у нас за последнее время не прекращаются горячие споры о методологии по звуковой фильме. Все советские киноработники дебатировали вопрос о том, каким методом должна быть снята та или иная фильма. Сейчас следовало бы заняться гораздо более важными вопросами. Следовало бы от разговоров перейти к делу.

Для разрешения проблемы звукового кино в СССР в первую очередь нужно позаботиться о переподготовке старых кадров и о создании новых, о производстве советской проекционной аппаратуры, о развитии сети для звукового кино в первую очередь в рабочих клубах. Что же касается вопроса кадров, то нам нужны для звуковой фильмы в первую очередь: звукооператоры, кинолаборанты, инженеры акустики и специальные киномеханики. Переустройство наших кинотеатров тоже достаточно важная и неотложная задача.

Казалось бы, что вопросы методологии должны были нас несколько менее интересовать. Но на практике получилось, что они обладают довольно притягатель-

ной силой. За горячими спорами мы все время оставляем в тени актуальнейшие перечисленные выше моменты.

Существенные недочеты в скором и успешном развитии у нас звукового кино еще заключаются в том, что до сих пор мы не выработали крепкого и определенного плана. Есть масса горений, буря восторгов. Некоторые товарищи буквально бредят о звуковом кино. И это приводит к наблюдающемуся значительному снижению производства немой фильмы. Забрасывают свою работу ради создания звуковой фильмы. В пятилетке же звуковое кино совсем не фигурирует. Эти неувязки надо убрать.

Прежде всего необходимо создать единый центр, который взял бы на себя шефство над звуковой фильмой. До сих пор у нас всем связанным с звуковым кино ведала пятерка при Совкино. Но мы знаем, что она не смогла разрешить и сдвинуть с мертвой точки вопроса о звуковом кино.

В настоящее время этот вопрос находится на разрешении в Кинокомитете при Совнарком, которому и следует осуществить ряд неотложных организационных задач.

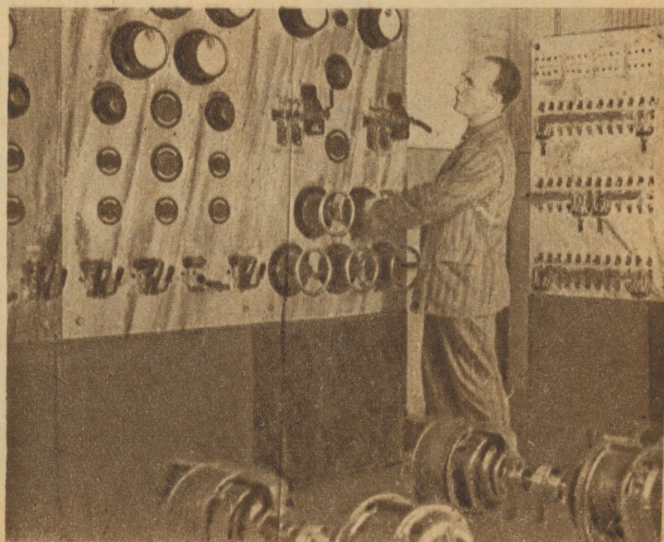
АРРК своевременно подошел к переподготовке кадров для звукового кино. Группа из 35 человек режиссеров и операторов слушает лекции профессоров Лифшица, Бугославского, прив.-доц. Тагера, инж. Шорина, Васильева, Попова и др. Все эти лекции стенографируются и рассылаются по киноорганизаци-

ям СССР. Почин АРРК повлек за собою организацию киноработниками ряда учебных групп на кинофабриках.

Следовало бы нашим киноорганизациям, не ожидая инициативы отдельных товарищей, заинтересоваться подготовкой специальных технических кадров, для того чтобы, вооружившись знаниями техники, начать уже плановое производство звуковой фильмы, а не тем кустарным способом, который имеет место у нас до сих пор.

Итак, если мы не отодвинем методологию на второй план и не возьмемся серьезно и деловито за разрешение ряда неотложных организационных вопросов, то создание звукового кино в СССР будет продолжать двигаться черепашьими шагами.

Александр РАЗУМНЫЙ



На съемках звукового кино. В радиопартичной

ТЕХНИКА ЗВУКОВОГО КИНО

Существует всего две группы систем звукового кино: механическая и оптическая. Большинство механических систем представляют собой комбинацию обычного киноаппарата и граммофона.

Запись звуков на граммофоне для звукового кино производится следующим образом. В агелле, в котором производится кинофоно съемка, ставится микрофон, улавливающий звуки, необходимые для записи. Эти звуки идут к усилителю и далее к звукозаписывающему аппарату или, как говорят американцы, к рекордирующему аппарату, который записывает звуки на граммофонной пластинке при помощи «электрической иглы».

Воспроизведение звуков с граммофонной пластинки производится в обратном порядке.

Применяющееся здесь устройство очень мало похоже на то, что мы привыкли понимать под термином граммофон.

Вместо мембраны с рупором здесь имеется тоже «электрическая игла» (адаптер), которая запись звука на граммофонной пластинке превращает в электрические колебания. Эти электрические колебания после усиления воспроизводятся репродуктором, помещенным возле экрана.

Неудобство граммофонных систем заключается в трудности монтажа — в громоздкости всего материала и в целом ряде еще других неудобств.

Оптические системы отличаются тем, что звук фотографическим путем записывается на той самой пленке, что и кинокартина. Фотография звука идет на пленке рядом с картиной в виде узкой полоски шириной около 2 миллиметров. По внешнему виду записи — все оптические системы могут быть разделены на две группы: с интенсивными записями и поперечные.

Интенсивная запись представляет собой полосу, состоящую из целого ряда параллельных черточек, идущих поперек записи, причем эти черточки имеют различную ширину и интенсивность.

В поперечных записях фонограмма имеет вид полосы, одна сторона которой прозрачна, а другая зачерчена, — границей между ними служит зигзагообразная кривая. Благодаря тому, что запись звука происходит на материале легко допускающем

монтажную обработку, здесь чрезвычайно удобно и просто производить монтаж звуков. Это требование является одним из основных, которые ставятся нашими режиссерами.

В самом начале работы по звуковому кино за границей пользовались главным образом механическими системами и только в последнее время начинают переходить к оптической системе.

В 1926 г., приступая к конструированию аппаратуры звукового кино и учитывая неудобство механических систем, у нас было решено остановиться на оптических системах звукового кино. Основной частью всякой оптической системы звукового кино является модулятор световых колебаний — прибор, превращающий электрические колебания в световые. Выбор модулятора является решающим моментом во всей дальнейшей судьбе и перспективах, которые раскрываются перед разрабатываемой системой.

Для сравнения того, какая же запись лучше, интенсивная или поперечная — были изучены системы, дающие и поперечные и интенсивные записи. Сравнение этих двух систем показало, что предпочтительнее должно быть отдано той из них, при применении которой получается интенсивная запись.

Применяемый в разработанной Всесоюзным электротехническим институтом системе модулятор световых колебаний основан на явлении двойного лучепреломления в диэлектриках, находящихся в электрическом поле (явление Керра).

Это явление внешне состоит в том, что соответственно изменению напряжения, изменяется количество света, пропускаемого этой модуляторной ячейкой. Свет, даваемый модулятором, специальной оптической системой собирается на пленке в виде тончайшего луча, имеющего всего 0,008 миллиметра ширины. При записи яркость этого луча будет все время меняться, и на равномерно движущейся пленке мы получим интенсивную запись, т. е. запись, состоящую из черточек различной ширины и интенсивности.

Тихие инструменты ставятся ближе к микрофону (скрипки, флейты), а барабаны и литавры отставляются далеко. После такой предварительной раскладки начинается контроль для определения качества и количества звуков, улавливаемых микрофоном, затем вносится окончательная по-

правка в расположение всех играющих и инструментов. После этого начинается генеральная репетиция, когда усилитель регулируется так, чтобы получить нужную глубину — модуляцию на ленте. Недостаточное уклонение связано с тем, что мы не получим при воспроизведении в кинотеатре достаточной громкости, слишком же большое — приносит искажения.

В момент начала съемки все замирают, и съемка производится при абсолютной тишине. Сам аппарат ставится в другую комнату, где съемка происходит через толстые зеркальные стекла, абсолютно не пропускающие никаких звуков.

После начала съемки устные указания режиссера недопустимы. Сообщение с играющими производится при помощи сигнализации электрическими цветными лампочками. Юпитера уже не шумят попрежнему, так как их попросту нет и все освещение производится огромными полуваттными лампами в несколько тысяч свечей.

До сих пор в своих работах по звуко-съемкам мы пользуемся помещениями студии Радицентра.

Однако для звукового кино необходимо создать специальные звуковые павильоны, так как без них дальнейшая производственная работа затруднительна.

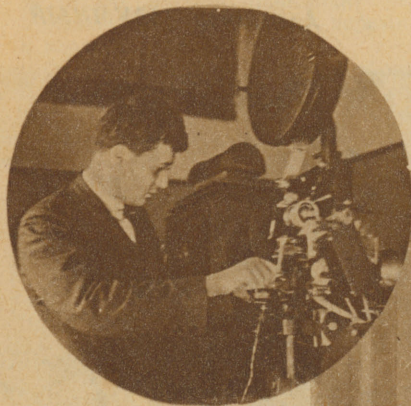
Звуковой павильон делится на 3 части. Первая — где стоят машины, питающие все электрические приборы, вторая — в которой находится усилительное устройство, здесь же ведется контроль качества и количества записываемых звуков. Третье помещение — само ателье, которое должно быть тщательно изолировано от всех внешних шумов. Ателье должно быть обтянуто мягкой материей, чтоб можно было создать в нем нужную реверберацию (замирание).

Надо надеяться, что в скором будущем в СССР наконец появится большое количество звуковых кинотеатров.

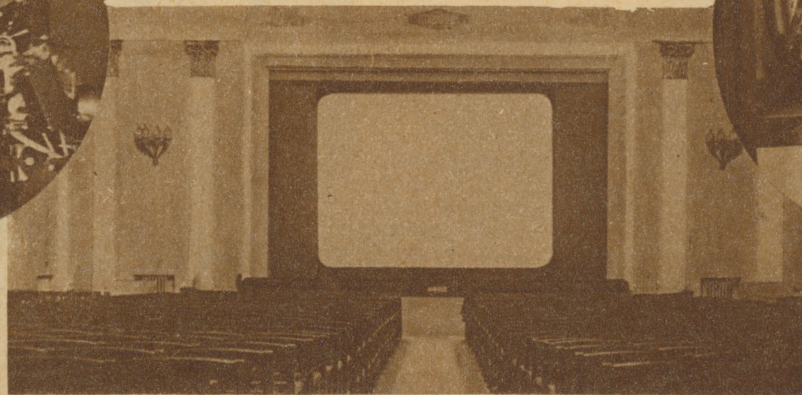
На этом поле деятельности перед нами стоит еще уйма организационных трудностей, которые только лишь общими усилиями удастся преодолеть.

Надо надеяться все же, что в самом недалеком будущем звуковое кино станет достижением широких кругов нашей общестственности.

П. ТАГЕР



В кругу слева — изобретатель советского звукового кино П. Г. Тагер у проекционного аппарата



В середине — зал 1-го звукового Совкинотеатра в Москве. Пол устлан матиами, по обеим сторонам экрана установлены микрофоны, потолок покрыт шумитом. (Фото Струнникова)



В кругу справа — консультант по музыке в звуковом кино Роголь-Левцкий у микрофона



„Приключения Аришки“ (реж. Дмитриев, операт. Масыгин)

Завклубом

О клубном кино спрашиваешь? Сказать тебе по секрету? А не напечатаеть? Напечатаеть ведь, по глазам вижу, что напечатаеть. Ну, да ладно, между нами скажу.

В клубе кино, брат, не хуже пива будет. А то, может, и лучше. Посещаемость нагоняет очень здорово! Правда, уметь надо. Не все бери, что тебе суют. С умом картины выбирай. А то на таких бобах останешься, не чище, чем на докладах наших собственных членов культкомиссии. А для нашего брата, завклубом, это положение, как говорится, хуже международного.

Если же попало тебе веселенькое и легонькое что-нибудь, тут и вступилочку какую хочешь вверни. Потом записать в отчетике приятно будет: „на докладе члена культкомиссии, уважаемого товарища Скукина, о механизированной ловле блох в Норвегии, присутствовало... человек“ — что нибудь там с двумя нулями.

„После окончания трехчасового доклада подавленным большинством постановили перейти к киносеансу“.

Я не бюрократ, а скажу прямо, на такой отчетик кто хочешь залюбуется. Конечно, великая вещь — кино в клубе!

Ариша

Да ну его к черту, это ваше кино! Из-за него запрягли меня в работу. Вот уж запрягли, так запрягли: измоталась вся, и дома все забросила, а отстать не хочется, все больше влезаю и влезаю. И сама ведь, скажите, норовлю во все влезть, за все взяться. А началось, — не вру, — с кино. Вначале, бывало, дура душой придешь и сидишь где позади или в уголке,



Смотрят комедию (фото Соколова, клуб Нарпит)

СЕКРЕТЫ

Фотокружок клуба пиццевиков и металлистов имени Воровского

молчишь пнем и сеанса дожидаеться: чего, мол, треплются, не начинают, порезветь бы скорей. Очень любила я пореветь в кино! Наревешься бывало, сама не знаешь с чего и такая веселая выйдешь, прямо хоть лететь! И вот попалась один раз картина про стенную газету что-то, — не помню, про клуб, про ребят да про девчат, да как не умеют в клубах работу ставить. Смотрю и ахаю: вот губошлеп-то, думаю, наш прозевал; что показывает, про себя показывает, на себя картину поставил. А вы знаете, наш завклубом губошлеп ведь. Думаю, хоть постыдился бы! Потом после этого как-то раз дождались мы сеанса, а тут лекцию запустили про что-то, прямо сонное царство, как в картине той осмеяно. И понимаете, тут уж досада взяла: вот, думаю, некому за работу как следует взяться. А к тому времени я уж как-то осмелела; ходила, ходила на киносеансы и поправыкла к клубу, да кое с кем познакомилась. Ну, и расскзывать взм больше нечего: вляпла вся, с ушами ушла теперь в работу. Да нэшто ее бросишь? И ведь сказать, с кино у меня это началось. Так наши и говорят: мы из нзе киношкой общественнику сделали. Ну, а между прочим, плохо у нас все-таки с киной в клубе дело поставлено. Придется взяться по-серьезней!

Колька

А какого ляда я в нем не видал, в кино в этом клубном? Отойдите взрослые, дайте маленьким посмотреть! До свиданья!

Я уж лучше в какой ни на есть другой нырну. — Почему? — Дурак я что ль? При своем клубе-то? Да тут чихнуть нельзя, а не то что другое под шумок и в темноте. Всякий на тебя сейчас же хамьем заорет: „Это Колька! знаем его, хулиган известный, таких с завода гнать бы надо!“ Пусть черти дохнут без Кольки. В другом месте чище: в крайности выведут, от силы — затрещину получишь. А у себя налетишь на что похуже. Пойдем, где нас не знают!

Петрович

Я и говорю: нельзя ли бы как по порядку, одно за другим, как на курсах бывает, сначала объяснят тебе одно, потом другое, дальше больше и, глядишь, знаешь что-то. Так и с картинами по какому-нибудь порядку бы. А то разве дело, прыгают: то про Америку, то что-нибудь про пьянство, то про ревность. По плану надо бы. А так-то я захочу и на сторону схожу, сорока копеек когда не жалко. Смзуются наши: ты, говорит, очень уж серьезен. А я говорю: а клуб на что существует-то?

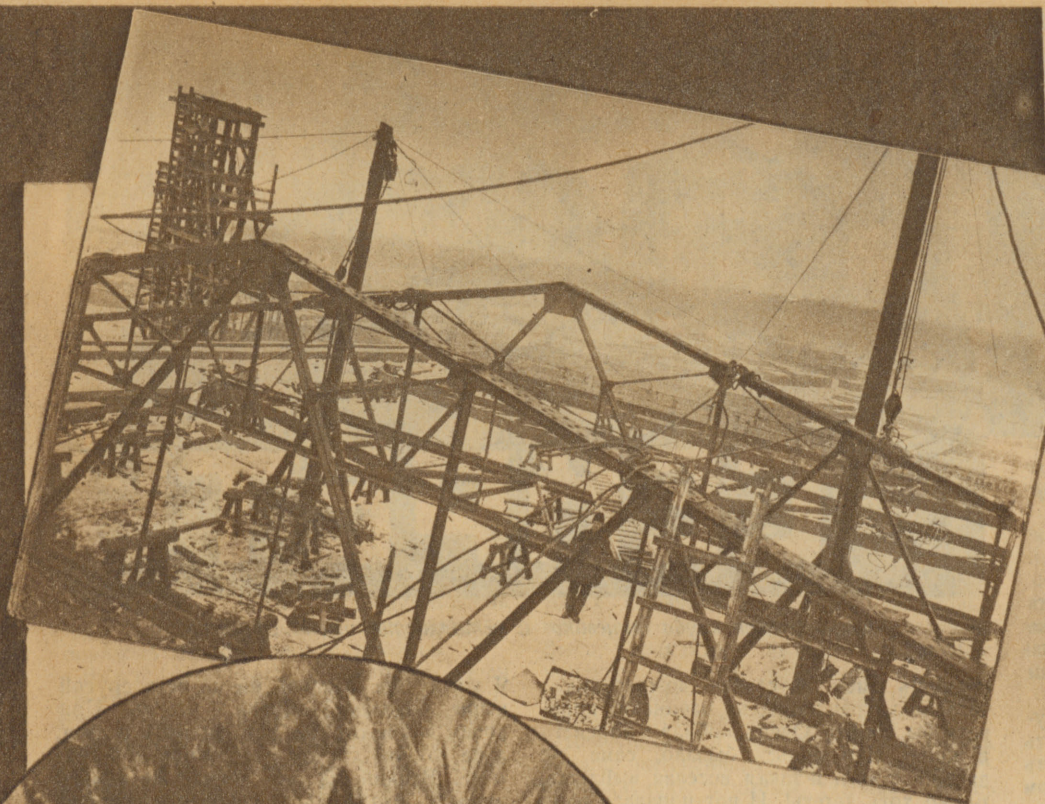
Тов. Скукин, член культкомиссии

Ошибаетесь, товарищ, это дело самое обыкновенное — киноработа в клубе. Тут ничего трудного и особенного нет. Тут инициативой особенно не повлияешь. Это, товарищ, идет стихийно. Картины, товарищ, не мы разрешаем; картины, товарищ, без нас разрешены. Это вы что-то не про то. По-моему, идет и идет. А мы тут как будто не при чем. Наше дело в другом. — В чем другом? — В другом, значит, а кино оно само себя ставит и показывает. Мы-то тут при чем?

Фома БУЛАВКИН



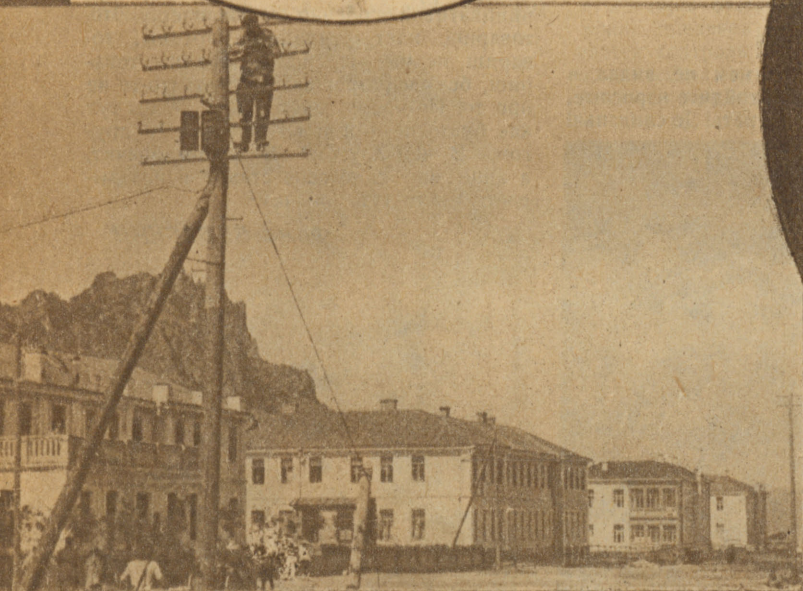
Фотокружок ф-ки „Красный Октябрь“ (фото Корлякова)



Наверху слева — На стройке крупнейшей кинофабрики Совкино в Москве.

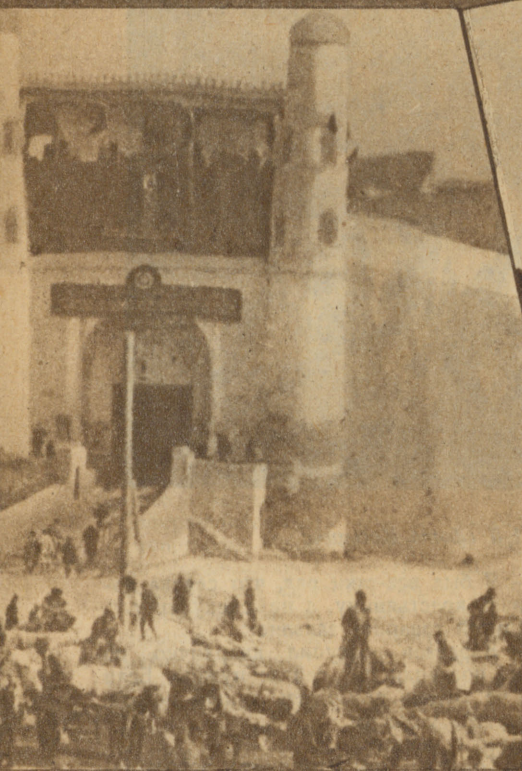
Наверху посередине — Красный обоз хлопка в Узбекистане (оператор Завалин).

Наверху справа — Новая гидро-электрич. станция в Сызрани (опер. Бирюков).
В кругу слева — Подписывают договор о соцсоревновании дехкан Узбекстана с иванововознесенскими текстильщиками (оператор Беляев).



Закрытие церкви в гор. Артемовске. Церковь через 2 часа была превращена в клуб с киноустановкой.

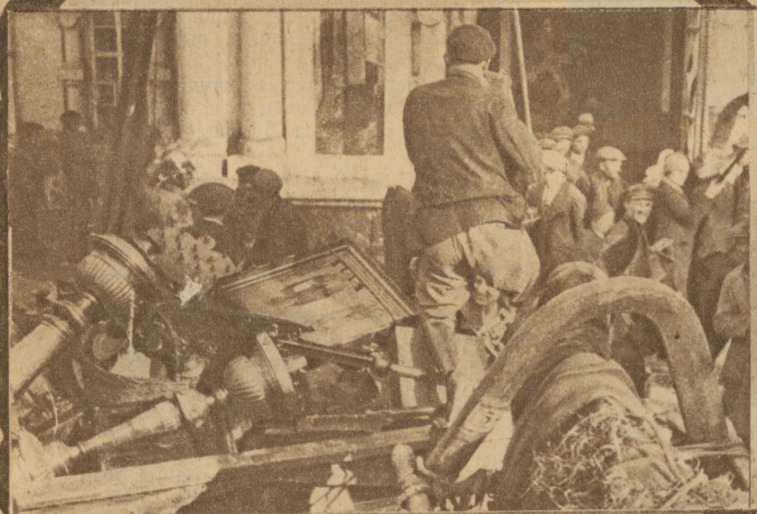
ЭКРАНЕ



В кругу справа — Горец — впервые у телефона. Новый обл. город Микоян-Шахор, Карачаевской автономной области (оператор Пятов).



Внизу слева — Телефонизация гор. Микоян-Шахор (оператор Пятов).
Внизу справа — Проводы краснофлотцев-отпускников, в Кронштадте (оператор Бочаров).



Старый адмиралтейский собор в Севастополе перешел сейчас к Красному флоту. В нем оборудовано кино.



В КЛУБЕ

220 клубных кино в Москве...

Далекие от пышных киноцентров, мигают они в переулочках несмелыми глазами огней, при гигантах-заводах...

Широко раскинулись по этим клубам светлые полотна экранов, неся искусство кино тысячам завоеванных им зрителей. Еще в 1926 г. резолюцией Всесоюзного культсовета на кино в клубной работе были возложены ответственнейшие задачи. Организация общественной работы в клубах вокруг кино должна стать главным фактором развития культуры.

Посмотрим, что делается за сотнями клубных стен по линии кино и работы вокруг кино.

На днях в клуб „Красный богатырь“ привезли новую картину Межрабпомфильм „Преступление Караваева“.

Из просторного фойе, где рабочие с семьями чинно рассказывали по коврам мимо чахлых палы „памяти“ прежних хозяев, публика медленно вливалась в зал. Зал, окруженный ложами, похож на цирк. Шумная аудитория перед оратором напоминает римское судилище.

Нравы у наших „римлян“ простые. Здесь, если оратор пустословит, его слушают недолго и добродушно, но решительно стаскивают с трибуны. Тем ценнее заслужить внимание, которому нельзя не верить.

Вечер начался политическим докладом тов. Роговского.

В докладе был затронут случай, почти аналогичный с показанным в картине, о выдвигенце с „Красного богатыря“. Надо было видеть, как взволновалась аудитория, с каким вниманием прослушала серьезный 2-часовой доклад.

После небольшого перерыва, во время которого клуб гудел, как разбуженный улей, смотрели картину. Смотрели волнуясь за свое, из жизни выхваченное. А потому и судили продуманно и чутко. Такой оценки уж в пышнословной критике не сыщешь.

Любопытны некоторые замечания рабочих.

На слова одного из ораторов, хулящего анархическое действие Караваева, другой оратор заявляет искренно:



На киносеансе в клубе Гознак 1-й (фото Косырева)



В кинобушке рабочего клуба (фото Косырева)

— Я был все-таки рад, что сеялка досталась крестьянину, а не спекулянту.

Другой товарищ заявляет:
— Караваев поступил анархично, но такие поступки нам сейчас нужны. Если мы не будем применять такого метода, то многого уступим.

Голос с места:

— Товарищ, вы нарушаете революционную законность!

Следующий оратор говорит:

— Товарищи, Караваев поступил незаконно, но поступил так потому, что надо было спешить, в фабкоме и на заводе сказали „ждать“, а в 9 часов утра сеялка бы досталась спекулянту.

Голоса: „Правильно!“

Так в связи с правильно построенным докладом, прения вылились в волнующую беседу, в которой обсуждались не только художественные достоинства понравившейся всем картины, но и политическая ее установка, правильность выдвинутых в ней положений...

Этот вечер остался в памяти яркой страничкой, показывающей к сожалению только намекающееся будущее клубной культуры.

Во многих клубах царит недопустимая халатность в проведении общественной работы вокруг кино. Подбирается скучнейший репертуар никому ненужных затрепанных „заграничных“ приключений или сомнительных „любвей“.

Нужно положить конец такой „работе“ культкомиссий. По своей инициативе клубы никогда не проводят дискуссий после просмотров, никак не интересуются работой со своим зрителем, а усиленно „работают“ над его карманом и вкусом.

ОДСК взяло на себя широко проведение дискуссионных просмотров картин в клубных кино. Надо пожелать успеха друзьям советской кинематографии в проведении интересной и нужной работы с клубным зрителем.

Клубам же остается пожелать энергии в изживании своих недостатков. ОДСК организовало свои ячейки при клубах ЦКК, Осоавиахима, 14-й типографии. „Красного богатыря“ и других.

Ведется работа в клубах и с ребятами. Только тут всплывает огромный недостаток у нас детских фильмов, хороших, методически продуманных. Миллионная армия ребят хочет свою фильму, ждет ее.

Много времени упушено даром.

Т. ВИШНЕВСКАЯ



Сценарно-литературный кружок при клубе им. Ильича

„ЛЕТУНЫ“

В селе Никольское (Новохоперского уезда) — 11 тысяч населения. Жители носят старинные костюмы донетровской эпохи. Женщины в киках, сороках, мужчины в белых одеяниях. Женская половина населения чрезвычайно распушена и груба.

Экспедиции надо было заснять секту „летунов“, прочно привившуюся в этом селе. Через жителей, не принадлежащих к секте, группа подробно познакомилась с историей „летунов“. Некоторые подробности этой истории весьма ярко подчеркивают невежество и тупость поклонников этой секты. У летунов есть богиня, „святая Даша“. В 1925 году она предсказывала конец мира. Произойти это должно было в петров день. Во время сильной грозы на землю должно было спуститься святое облако и взять на небо всех готовых к жизни на небесах. В ожидании этого события хлеб в этом году не сеяли. Собиравшиеся на небо раздавали свое имущество. Питались водой и медом. За несколько дней до петрова дня, истощенные, лежа на лавках, ждали развязки с землей. Настал петров день. Была сильная гроза, но безумцы напрасно ждали священного облака. Крылья ни у кого не выросли, гроза миновала, многие после этого события помешались. Появились истерички. Было разорено 250 дворов. Попытки вернуть розданное имущество были напрасны. С этих пор летуны стали прыгать со скал и крыш, думая, что у них вырастут крылья. Сейчас среди них много калеки и изувеченных.

Для съемки этих религиозных психопатов киногруппе прежде всего нужно было „завоевать“ святую Дашу. Доступ к ней для неверных закрыт. В темной моельне с закрытыми ставнями обитает Даша. Со всего округа везут ей зерно, сено, деньги. Быть святым — выгодное предприятие. Только благодаря сектантским „паролям“, известным киногруппе, удалось проникнуть к Даше. Помреж выдал себя за сектанта-федоровца, но Даша была недоверчива. „Американские документы“ тоже мало помогли. У Дашы под скатертью скрывалось священное блюдо. На нем жертвы верующих — серебро, бумажки. Положенные помрежем с молитвою 25 рублей раскрыли уста Дашы. Но эти уста сразу задали коварный вопрос: „Когда конец мира?“ — помреж не сморгнул: „после лунного затме-



Женщины „летуны“ в праздничном наряде („Сектанты“, режиссер Королевич)

ния пройдет 360 утренних зорь и кончится мир“. Даша взволновалась, вместе начали высчитывать, вышло 17 лет. Даша была в отчаянии — по ее предсказаниям мир должен был кончиться раньше. Незаметной съемкой Даша была уже снята во время своего смятения и увлеченная небесными исчислениями, она махнула рукой на съемку „верующих“. „Верующие“ были чрезвычайно жадны до денег. Шагу бесплатно не желали ступить. К счастью аппетиты у них были не большие. Начали с 50 коп., плата с каждым днем удваивалась. Народ этот злой и недоверчивый. Пребывание экспедиции сильно взволновало летунов, с их стороны подстраивались всякие каверзы. Над бабами, которые снимались, стали всячески издеваться. Их били и выгоняли из дому. Говорили, что у тех, которые снимались, когда они будут лежать в гробу, на теле них будут кресты, а там будут сидеть черви и глотать их.

Отвергнутые женщины приходили за советом к попадье. Та решила, что испорченную репутацию можно исправить, стоит только уговорить крутивших ручку грехов одной машины, покрутить ее в обратную сторону, тогда образ выскочит обратно и душа очистится от греха.

Таким образом для группы представился удобный случай снять вторично.

Присутствие экспедиции начало сильно возмущать сектантское население. Прорвалось это в последний день съемок. По художественным соображениям для картины на о было заснять беременную женщину на колокольне. Во время съемок на колокольне, внизу поднялось что-то вроде восстания. Толпа требовала изгнания изуверов. В этот же день пришлось покинуть воинствующих летунов и, опасаясь за головы, быстро удалиться от их селения.

Провожала экспедицию толпа молодежи. Постоянная поддержка киноэкспедиции во всех ее сектантских скитаниях — комсомол. Детей уводили матери, угощая затрецинами, чтобы не смели подходить к антихристовым посланникам. Но дети, вырываясь из рук матерей, кричал: „Привезите к нам еропланы“. В глазах их светилось желание научиться летать по настоящему.

Т. АНДРЕЕВА

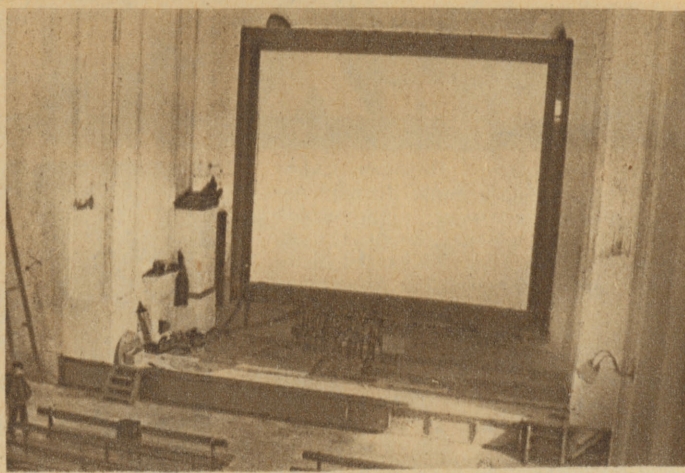
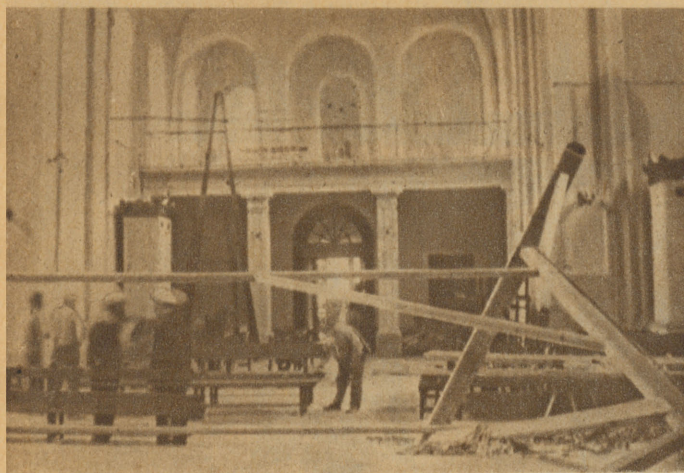
¹ Из материалов экспедиции фабрики культурфильмов Совкино по съемке картины „Сектанты“ Режиссер Влад. Королевич. Оператор Глеб Троянский.



Знахарка „летунов“ за работой. „Лечение“ от испуга. („Сектанты“, реж. Королевич)



Сектанты помимо „спасения души“ занимаются земными делами. На фото — кулацкая мельница „летунов“



...И начали его переделывать в кинотеатр (фото М. Поляновского)

...На амбоне утвердился белоснежный экран (фото М. Поляновского)

ГДЕ ЕКАТЕРИНА СЛУШАЛА ЛИТУРГИЮ...

Оказывается и царское правительство проводило своеобразную культурную работу среди доблестного русского воинства много лет назад. Формы этой работы несколько отличались от нынешней. Не было у тогдашних воинов клубов, театров, кино, библиотек, школ, физкультурных залов и стадионов, но было нечто иное, по мнению правителей заменявшее все нынешние виды культуры.

Для армейцев и моряков строили пышные церкви и соборы. В них-то и подвергалось соответствующей обработке «христоролюбивое воинство Руси».

Древние генералы и адмиралы честно насаждали церкви и соборы для нужд верных им солдат и матросов. Историки рассказывают, что едва начинал создаваться где-нибудь город, тотчас же в нем возводили в спешном порядке церкви.

Много лет назад неизвестный историк, писавший летописи города Севастополя, бесстрастно повествовал:

«Постройка Никольского собора начата была контр-адмиралом Черноморского флота г. Мекензи в июне 1773 года, одновременно с первыми постройками, положившими начало Севастополю».

Итак, Мекензи озабочивал своих матросов созданием единственной на южной стороне Севастополя церкви, которую до недавнего времени величали адмиралтейским собором. Через четыре года после этого события императрица осчастливила адмирала, посетив его собор. Репортер того времени оставил отчет о событии.

23 мая 1787 года ее величество императрица Екатерина II во время своего двухдневного пребывания в Севастополе посетила собор, где прослушала литургию.

Посещение собора императрицей было обставлено с большой торжественностью. Дорога от дворца до церкви была вымощена камнем и усыпана песком. Место государыни в церкви было убрано красным бархатом с золотом, а возвышенный пол покрыт темнозеленым сукном. Императрица прибыла в 10 часов утра при колокольном звоне в сопровождении австрийского императора Иосифа II и многочисленной свиты и была встречена духовенством с крестом и святою водою.

В память своего пребывания государыня оставила в церкви поднесенный ей букет из шелковых цветов».

После оказанной собору чести все последующие начальники флота неуклонно заботились о нем. Адмирал Ушаков его перестроил и увеличил, адмирал же Лазарев, участник севастопольской обороны, получил высочайшее разрешение на новую перестройку собора за счет города и порта. Переделка здания была прервана осадой Севастополя и, к великому огорчению военного начальства, в соборе в то время не устраивались служения для солдат и матросов.

Со времени обороны прошло 75 лет. Из этого срока еще шестьдесят пять лет военно-морское начальство гнало забитых матросов в собор, до того года, пока из Крыма убрался приснопамятный Врангель.

Моряки Красного Черноморского флота, вступившие в Крым, не имели надобности в молитвах. Для них был создан клуб имени лейтенанта Шмидта, недавно перестроенный в Дом Красной армии флота.

Многогранна работа ДКАФа и хотя он достаточно вместит лес, все же удовлетворить полностью культурные запросы советских моряков не мог. В один зрительный зал не уместить сразу всех черноморцев, а работа разнovidна: то актеры-шефы дают концерт для моряков, то свои кружки показывают постановки, наконец — кино. И выходило так, что экран оказывался на заднем плане, его забивали живые люди...

И вот недавно лишь кто-то вспомнил об адмиралтейском соборе.

Он перешел ко флоту вместе с прочим инвентарем и в последние годы пустовал. И нынешнее командование Черноморского флота решило использовать собор для культурной работы, несколько песочкой с той, которую проводили царские адми-

ралы на протяжении почти полутора столет.

Своды, под которыми Екатерина слушала литургию, и стены, видевшие весь церемониал, которым было обставлено пребывание царицы, стали свидетелями полного переустройства собора. На амбоне, некогда блиставшим мишурной церковной утварью, утвердился белоснежный экран, в противоположной амбоне стене рабочие пробили три крошечных окошка, затем в строгом порядке расставили новые скамьи и получился не плохой зрительный зал почти на пятьсот мест.

Пусть стены здания по сей день напоминают мраморными досками о севастопольской обороне, но, над входом в бывший собор появилась скромная вывеска:

«Кинотеатр севастопольского ДКАФа имени Шмидта».

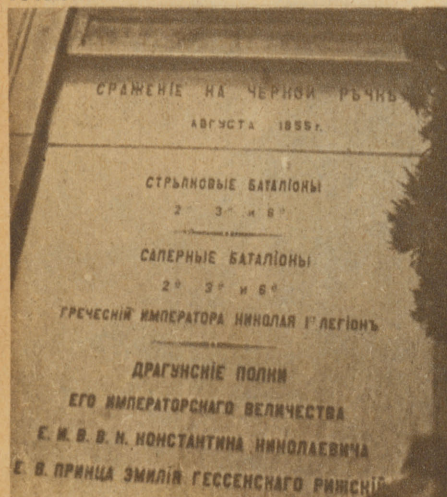
И каждый вечер полторы тысячи краснофлотцев совершенно бесплатно смотрят здесь, где недавно гнусавили попы, лучшие кинофильмы, которыми армия и флот снабжаются в первую очередь.

За полтора века это здание видело в своих стенах несколько поколений черноморских моряков, которых служители культа шпиговали одной и той же начинкой. И только нынешнее племя матросов отмоло прежние виды «культурной».

Поповскую трескотню в старом соборе сменило монотонное потрескивание киноаппарата, заглушаемое музыкой...

Таковы шаги революции.

Макс ПОЛЯНОВСКИЙ



...На здании нового кино мраморные доски напоминают о севастопольской обороне (фото М. Поляновского)



...Над входом в бывший собор появилась скромная вывеска (фото М. Поляновского)

Биография Кино

Несмотря на свой младенческий возраст (ибо для истории 35 лет—это еще „грудной“ возраст...), истоки современной кинематографии уходят далеко вглубь веков.

Появление аппаратов, передающих впечатление движения, нельзя рассматривать изолированно от общего роста человеческой культуры, так как именно последняя подготавливает почву для того или иного изобретения. В самом деле, разве мог бы появиться киноаппарат, если бы ко времени его создания не получили бы достаточного развития оптика, техника, химия (давшая самый принцип фотографирования и создавшая целлулоид, этот лучший материал для киноленты), физиология (изучившая свойства нашего глаза и ту „память зрения“, на которой основан весь процесс и истинное восприятие движения в кино) и др.

Ясно, что без них у нас не могло бы быть и кинематографии.

Всевозможные открытия в этих разнообразных и, казалось бы, ничего общего с кинематографией не имеющих областях постепенно накапливали необходимые знания, которые, суммируясь, и подвели наших изобретателей к созданию кинематографического аппарата.

Запомните, что каждое великое изобретение (а кинематограф, безусловно, принадлежит к таковым) не является внезапно, как „*deus ex machina*“¹⁾, но лишь замыкает собой определенный этап роста человеческих знаний.

Так было и с созданием кинематографа.

Если вы хотите поближе познакомиться с биографией кино (а знать его хотя бы краткую историю должен не только каждый работник советского кино, но и всякий настоящий кинолюбитель), то это окажется делом довольно трудным, так как до сих пор у нас еще нет достаточно четкой, верной и ясной истории кино. Это мешанина из дат (к тому же частенько неверных) отдельных фактов, анекдотов и только. Разбираться в ней затруднительно, да и польза от изучения подобной „истории“ ничтожна. И только несколько лет тому назад немецкий исследователь доктор Лизеганг впервые попытался дать „родословное дерево кинематографии“, которое состояло всего из шести этапов. К сожалению, и этот историк кино упустил некоторые основные факторы в развитии идеи кинематографа (он забыл „камеру-обскуру“, „Тауматроп“ и изобретение целлулоида) и из-за „патриотизма“ рассматривал почти исключительно работы немецких изобретателей, некая тем самым истину.

Автор этих строк взял на себя смелость в противовес неверной „родословной кино“ д-ра Лизеганга составить свою схему истории создания кинематографа, которая и изображена на рисунке. Здесь мы видим, как камень за камнем строился пьедестал, на котором могла прочно стоять современная кинематография.

Фундаментом всей техники кино как проекционной, так и съемочной, мы считаем первобытную „камеру-обскуру“ (подробно описанную в XVI веке Леонардо да-Винчи, Джованни Баттиста Делла Порто и др.), которая впервые указывала путь к получению светового изображения с освещенных предметов при помощи темного помещения и двояковыпуклой собирающей линзы.

Вскоре родилась мысль „поставить все кверху ногами“, т. е. пустить процесс в обратном порядке (в оптике все процессы „обратимы“) и в результате мы получаем так называемый „волшебный“ фонарь, который впервые был неверно описан Афанасием Кирхнером в 1660 г. и верно—монахом Иоганном Цана в 1665 г.

С другой стороны, на базе той же камеры-обскуры появилось и другое изобретение—фотография или светопись (работы Ньепса—1814 г. и Дагерра—1839 г.).

Что это именно так, в этом легко убедиться, если вспомнить, что фотография решила задачу удержания на каком-нибудь светочувствительном слое того светового изображения, которое получилось при помощи камеры-обскуры.

Итак, на базе первого гениального открытия „камеры-обскуры“ в дальнейшем выросли две боковые надстройки—

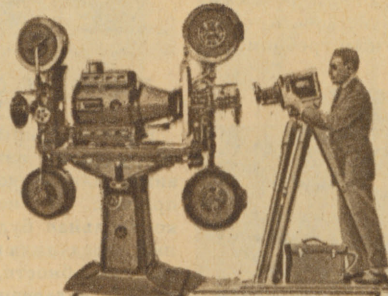
„волшебный фонарь“ и „фотография“. Но посредине осталась пуста, без заполнения которой не могло быть создано прочного и надежного фундамента для появления кинематографа. И вот, в 1825 г. д-р Пари создает свою игрушку „Тауматроп“, при помощи которой он доказывает наличие „памяти зрения“ и возможность нашего глаза „сливать“ в одно целое ряд быстро сменяемых на одном и том же месте рисунков (поэтому-то мы в кино и видим на экране не мелькание отдельных сменяемых кадров, а одну картину). Продолжая совершенствовать „Тауматроп“, проф. Штампфер и Плато (отдельно друг от друга) создают новую игрушку „Стробоскоп“, в котором нарисованные в последовательных фазах движения фигурки при быстром показе их на одном и том же месте (против глаза сквозь вырез в черном круге) вызывают у нас впечатление движения фигурок (благодаря ассоциативной памяти нашего мозга). Этими двумя, казалось бы, мелкими изобретениями и была заполнена брешь в строящемся фундаменте кинематографа, и с этого момента работа развивается в быстром темпе.

Из соединения „Стробоскопа“ с „волшебным“ фонарем Ухациус в 1845 г. добивается проекции (т. е. показа на экране) рисованных „живых картинок“, т. е. фактически он создает первый кинопроектор. И не его вина, что общий низкий уровень техники того времени не дал ему возможности создать более совершенный кинопроекторный аппарат, который теперь завершает его начинание.

С другой стороны на базе того же „Стробоскопа“ и открытой Дагерром и Ньепсом фотографии, как высшая ступень развития, появляется так называемая серийная фотография, родоначальником которой явился Майбридж, но наиболее важные работы (съемка на бумажную ленту, передвижение ее толчками и т. п.) в этой области дал французский профессор Марей, почему мы считаем справедливым включить сюда и его имя.

Фактически проекция живых рисунков Ухациуса и серийная фотография Марей уже создали в основном кинематограф. Но для его развития еще не хватало чего-то. И только с изобретением целлулоида эта брешь была заполнена и появился надежный фундамент, на который работали Демени, Эдиссона и бр. Люмьер и был положен основной постамент для создания современной кинематографии. Такова в основных чертах биография кинотехники.

Ник. АНОЩЕНКО



КИНО-ПРОЕКЦИЯ. СЪЕМКА

1891—1895

ДЕМЕНИ.

ЭДИССОН. Бр. ЛЮМЬЕР.

ПРОЕКЦИЯ „ЖИВЫХ РИСУНКОВ“

1845 г.

УХАЦИУС.

ЦЕЛЛУЛОИД

1869 г.

Бр. ХУТ.

СЕРИЙНАЯ ФОТОГРАФИЯ

1870 г.

1882 г.

МАЙБРИДЖ. МАРЕЙ.

ВОЛШЕБНЫЙ ФОНАРЬ

1660 г.

1665 г.

А. КИРХНЕР. И. ЦАНА.

СТРОБОСКОП

1825 г.

ШТАМПФЕР. ПЛАТО.

ФОТОГРАФИЯ

1839 г.

1814 г.

ДАГЕРР. НЬЕПС.

КАМЕРА-

ЛЕОНАРДО ДА-ВИНЧИ.

ТАУМАТРОП

XVI ВЕК.

ОБСКУРА

Дж. Б. ДЕЛЛА-ПОРТО.

„КИНО И ЖИЗНЬ“ № 2

выходит 10 января

В НОМЕРЕ:

Великая стройка и кино.

„Иуда“—рецензия.

Пятилетка—рецензия.

Статьи: Ник. Анощенко.

Б. Алперс.

В. Ерофеева.

И. Наумова.

И. Попова.

А. Шатица и др.

1) Бог на машине.

ДАРЧУБЕЖНАЯ КИНОХРОНИКА



В ПОМОЩЬ ЗЕМЛЕМЕРУ

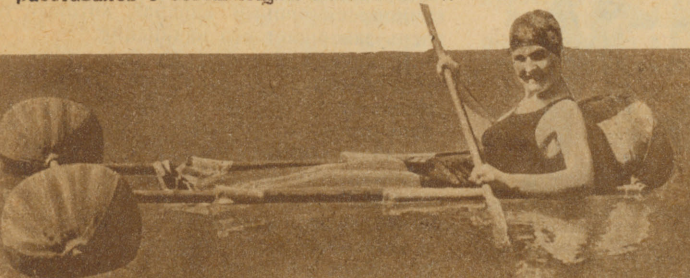
Место аэрофото съемки начинает занимать аэрокиносъемка. Этому помогло появление сверхчувствительной пленки и светосильной оптики. Киноизображение удобнее для работы, чем фото, в том отношении, что на нем впоследствии легче распознать предметы, находящиеся в движении. Например, колеблемый ветром лес, или ложащиеся на землю „тени“ облаков.

Просмотр заснятых кусков происходит в виде кольцевой (склеенной концами) фильма. Ее пропускают перед глазами большое количество раз, пока все элементы местности не будут распознаны. Тогда лучшие кадры увеличиваются каждый в отдельности на фотобумаге и монтируются на планшете, как обычные фото.

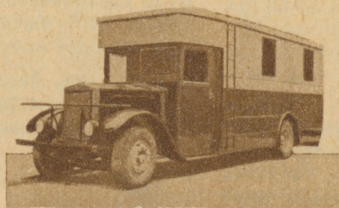
АМЕРИКАНСКИЙ СПОРТ В КИНО

Постоянной составной частью американской кинохроники являются спортивные кадры. Охотно помещаются не только гонки и состязания, но и всяческие нозинки в спорте.

На одном из наших фото — „плавание-гребля“. Тело „гребца“ находится в воде, но поддерживается на поверхности особыми полплавками. Не заботясь о дыхании, можно чувствовать себя одновременно искусным пловцом! И быть яростным гребцом, не расставаясь с освежающим влиянием воды!



На втором фото другая спортивная новинка, своеобразный сигнал автомобилям для замедления хода у пересечения шоссе железной дорогой. Свешивающиеся сверху концы ремней задевают переднее стекло и крышу автомобиля. Тем самым — „напоминают“ водителю о торможении. Даже при самой быстрой езде на такой сигнал нельзя не обратить внимания. Чем скорее идет автомобиль, тем сильнее будет предупреждающий удар по крыше.



ЗВУКОВЫЕ СЪЕМКИ — НА НАТУРУ!

Немецкая фирма „Клангфильм“ оборудовала автомобиль-передвижку для звуковых съемок на природе. В нем заключается контрольная будка и лабораторная передвижка позволяет, в случае надобности, выезжать для съемок в деревню.

РЕЛИГИОЗНОЕ КИНО

На рисунке — фигура с плаката одной из многих на Западе религиозных картин.

Недавно, напр., разрешена к демонстрации в Германии французская католическая фильма „Трагедия в Лурде“. Мировой ученый, оплот материализма, на личном опыте приходит к идеалистическим убеждениям, вере в бога и пр.

Любопытно, что та же германская цензура решительно запретила советскую (совместная постановка с немецкой фирмой) „Саламандру“.



КРЕСТЬЯНИН В БУРЖУАЗНОЙ КИНОМАТОГРАФИИ.

Американская кинематография также пользуется деревенскими сюжетами. Насколько они правдоподобны и близки к действительности, можно судить по настоящим кадрам из картины режиссера Флеминга „Сон“, сделанной на материале эльзасской деревни, специально построенной в Голливуде. Жизнь эльзас-



ских крестьян, если судить по этой картине, сплошной праздник. На фоне этого вечного праздника развернута идиллическая пастушеская любовь.



Н Ю Д Н Е И

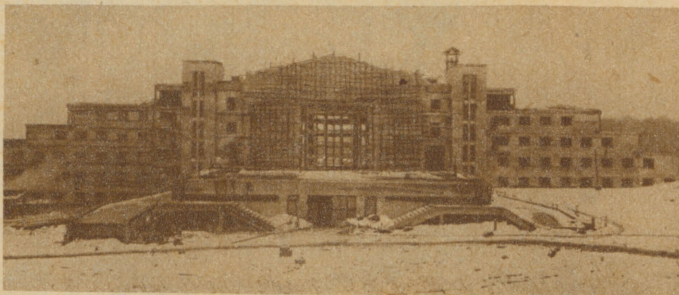
Звуковое

Начаты павильонные съемки по картине „Очень хорошо живется“ (режиссер Пудовкин, производство Межраблфильм). Картина будет звуковой. Это учитывается уже при производстве немых съемок. Остается полоса для фонограммы, принимаются в расчет возможности звукового монтажа, имеется в виду простота построения звукового кадра и др. Фильма частично снимается на пачки пленки (особо чувствительная пленка).

Экспериментальная группа Куржмяского намечает и трансляции в дни годовщины смерти Ленина и 9 января звуковые программы для рабочих клубов Москвы. Синхронизованное со специально подобранной лентой звуковое сопровождение предложено записать на грамофонную пластинку. Трансляция будет вестись уже с грамофонной передачи.

Новое клубное кино

Центральный дом Красной армии им. Фрунзе предпринимает постройку нового кинотеатра, вместимостью 1200 мест. Один из проектов предусматривает для зрительного зала яйцевидную форму, как наиболее выгодную для кинозала.



На строящейся фабрике Совкино. Часть будущего грандиозного ателъе



Рабочий момент съемки фильма „РВС“ (Реввоенсовет).
Реж. Шестаков

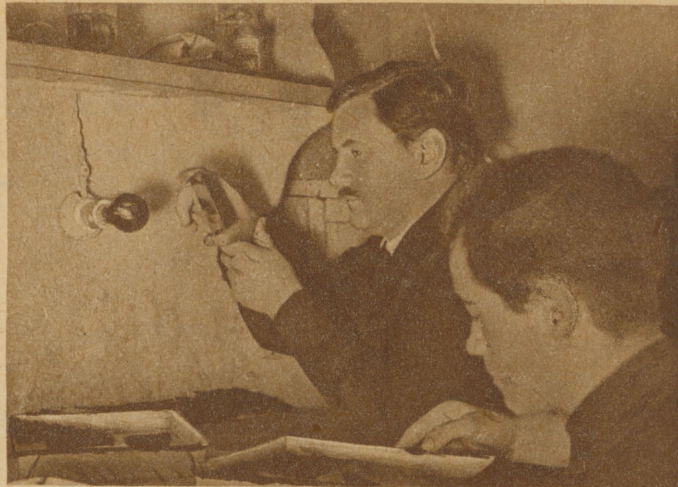
На рабочих экранах

Во Дворце труда, в Москве, начались рабочие дискуссионные просмотры новых фильмов. Они организованы культотделом ВЦСПС совместно с редакциями „Труда“ и „Культурной революции“.

В клубе 5-ой фабрики Москвошвей с успехом прошли два детских просмотра. В первом была показана картина „Адрес Ленина“, во втором — „Детский альманах“ („Живые дела“, „Приключения Аришки“, „Книжная полка“). Просмотры устраивались совместно с краснопресненским районным советом ОДСК.

В Мензелинске (Татреспублика) в бывш. мечети открыт Дом татарской культуры. Состоялся просмотр первых культурфильмов.

„С осени в Козлове начало работать ученическое кино, которое, проработав некоторое время, почему-то закрылось“ — пишет „Наша правда“ (Козлов). В городских кино идут полезные картины, а ученики не ходят и не могут их посмотреть, потому что платить 30 копеек никто не станет. Картина уходит обратно непросмотренная молодежи.



В клубном фотокружке принимают участие не только молодежь, но и взрослые рабочие (фото Косырева)

Кино и фото — в клубах

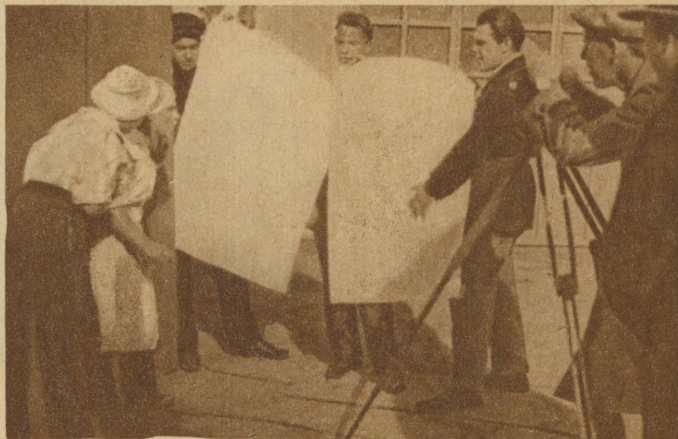
На лен. ф-ке Совкино организована консультация для клубных кружков по вопросам фототехники. С кружковцами проведены экскурсии, состоится ряд лекций по вопросам фото и кино.

Интересное начинание проведено худсоветом кинотеатра „Колос“ в Москве. Музыкальной секцией организована бесплатная консультация для клубных киноиллюстраторов по вопросам сопровождения картин.

Клуб печатников им. Володарского, в Ленинграде, признан образцовым по ведению культурной киноработы и обслуживанию зрителей.

Желая предоставить возможность семейным рабочим и служащим, не могущим оставлять дома своих детей, ходить в театры, администрация ленинградского кино „Гигант“ организовала детскую комнату. Дети будут находиться под наблюдением руководителей во время сеанса.

Не мешало бы этому примеру последовать на крупных клубных установках.



На съемке сцен для киноставки в пьесу „Война в столовой“

Интересное начинание

Обществом борьбы с алкоголизмом была отправлена минувшим летом агиткиноэкспедиция. Она засняла в Донбассе быт и работу рудников. Параллельно съемочной работе велась и пропаганда по линии общества. Она тут же заснималась. Электрической энергии для подвешивания в рудниках оказалось не меньше, чем на поверхности земли. Режиссером был В. Цеханский.



Киновагон Мурманской жел. дор., обслуживающий станции даже средней населенности



Что получилось на пленке (Драмкружок ЦД работников Нарпит, реж. Соскин, операт. Соколов)

Отв. редактор Я. Б. Рудой.

Зав. редакцией П. А. Арский.

Техническое оформление И. М. Ковнера

Рукописи принимаются как перепечатанные на машинке, так и четко переписанные от руки. Непринятые рукописи не возвращаются.

Изд-во Теакинопечатъ.

Журнал набран и сверстан в школе ФЗУ 1-й Образцовой тип. Госиздата. Москва, Валуевая, 28

Отпечатан способом меццо-тинто.

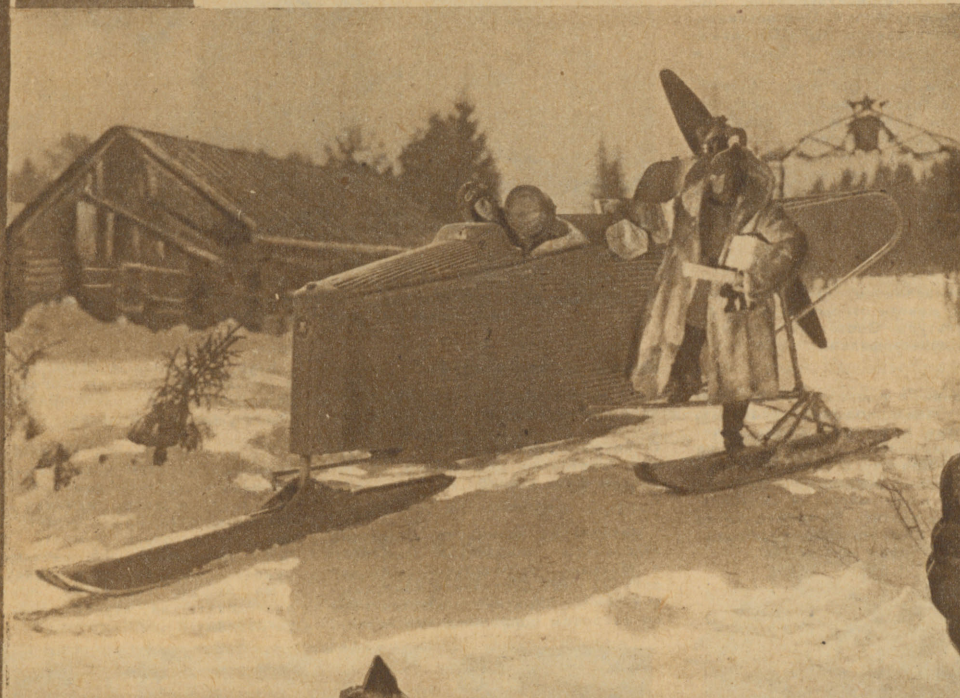
Заказ № 3598

Тираж 50000

Лит. А. 55541

БЕГСТВУЮЩИЙ ОСТРОВ

ПРОИЗВОДСТВО
СОВКИНО



Сценарий К. ВИНОГРАДСКОЙ
по повести Вс. ИВАНОВА

Режиссер-оператор—А. РАЗУМНЫЙ
Ассистент режиссера
—М. МАКСИМОВИЧ
Художник—А. УТКИН

В главных ролях:

Ю. ВАСИЛЬЕВА, А. ИСАЕВА,
А. ПАНКРЫШЕВ, Б. СНЕГИРЕВ,
В. ЧУВЕЛЕВ, М. КОМАРОВ



СМОТРИТЕ НА ЭКРАНЕ

ЗАМАЛЛУ

КИНО-ПОВЕСТЬ

АКЦ.
О·ВО

АРМЕНКИНО