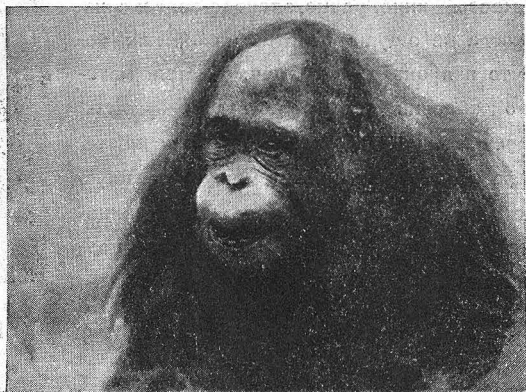


СОВЕТСКИЙ ЭКРАН

№ 11 (21)

9 июня 1925 года.

№ 11 (21)



„И Н Д И Я“ КАДРЫ ИЗ КАРТИНЫ-ХРОНИКИ

О ПРОИЗВОДСТВЕННОЙ ФИЛЬМЕ

Развитие техники, проникновение ее во все области жизни, зависимость общественных отношений от производства никогда так не сказывались, как теперь.

„Производственный“ — понятие, может быть, самое почетное из определений современных профессий. Техника находит самые разнообразные пути доступа в сколько-угодно широкие массы — кино, радио, электро-свет и сила.

Никогда не ощущалось так ясно, как теперь, что в производстве, пересоздании материальной энергии, лежит ближайшее будущее человеческих усилий. Поэтому так первостепенно важно сделать эту производственную стихию явной для рассмотрения всем; кинематография для этого сможет послужить полностью.



Кадр из картины „Путь текстильщика“.

Капиталистическая Америка это делает в очень широких размерах. Создание производственных лент начинает пропагандироваться в Германии, делаются они в Швеции; но в буржуазном экране, особенно в странах экономически сейчас уязвленных, эти коммерческие картины идут туго (см. газ. „Кино“ № 11, ст. Ерофеева).

Совершенно исключительные условия для

расцвета производственных фильмов имеются в Советском Союзе.

Если перед советской властью стоят огромные задачи производственного просвещения,



Кадр из картины „Путь текстильщика“.

то ясно, что выполнение этого через экран может найти очень теплую встречу в самых отдаленных уголках Союза. Если за сомнительную кино-драму, „художественную“ фильм вообще крестьянин туго несет свой гривенник и даже пятак, то за то, чтобы увидеть явственно своими глазами способы обработки земли, уничтожение вредителей, тушение пожаров, городские производства — он раскошелится и на пятиалтынный.

Наконец, здесь можно с карандашом в руке подсчитать, не выгодно ли предпочесть в распространении знаний о производстве среди малограмотного населения, вообще жаждущего знания, аристократической, индивидуалистической, часто высокопарной книжке — ясную, убедительную своей верностью натуре, артельную кинематографическую демонстрацию. Создание производственных кино-лент — самая благодарная задача, и ее надо поставить и выполнить по-советски, с широким размахом.

К. Шутко.

СЪЕМКА ТОРЖЕСТВ

У нас праздники деловые. Посмотришь и снимать как будто нечего. То ли дело заснять приезд в Калькутту какого-нибудь вновь назначенного вице-короля Индии и торжества, насильно организуемые по этому случаю!

Тут тебе все — от толпы празднично-радостной (полиция и это умеет организовать) — до охоты на слонов. Верги, да и только.

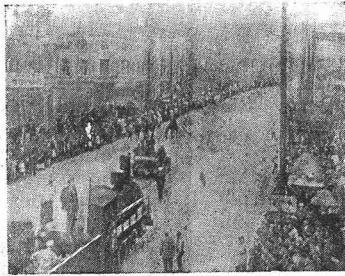
Мы не знаем внешней показной торжественности. Разве что в день первого мая молодежь выносит наружу, демонстрирует перед кино-оператором пышные всходы новой жизни, а в остальных случаях (с'езд, чествование героя труда, встреча делегатов от зарубежных рабочих и т. д.) — внешняя обстановка этих внутренне значительных явлений несколько не торжественна.

Долгое время с'емки торжеств (будем их так называть) производились у нас с исключительной бездарностью — снимали в неограниченном количестве лица говорящих — и только. Мне же приходилось в свое время на страницах „Кино-Газеты“ освещать этот вопрос, и тогда же я выдвинул необходимость создания своего рода своеобразного сценария-хроники.

На сегодня многое улучшилось в деле с'емки этих торжеств, и мысль о сценарии-хронике, вызывавшая в свое время не мало иронических замечаний, в той или иной степени осуществляется сейчас при каждой с'емке.

Думаю, что толчок инициативе операторов в этом направлении был дан вот откуда: руководителям с'ездов надоели бессмысленно стрекочущие в течение трех-четырех дней юпитера, и был отдан приказ: „подвергнуть этих самых операторов строжайшему остракизму“. Я отнюдь не за эту меру, но нельзя не сознаться, что последствия оказались самые благоприятные.

Изгнанный из залы заседаний, оператор, конечно, не сдался. Он пробрался в дом, где остановились делегаты, и заснял весь их быт, поехал с ними на бега, где им показывали достижения нашего конозаводства, и заснял не только группы и типы делегатов, но и са-



С'емка первомайских торжеств в Ростове-на-Дону. Кадр из кино-хроники.

мые бега; в дни перевыборов в Моссовет он уже не сидел в зале заседаний и не снимал в сотый раз лицо т. Каменева, а ухитрился произвести вечернюю с'емку у здания Моссовета, показать парад автобусов и т. д.

Пролеткино (см. беседу с оператором Новицким в № 8 „Советского Экрана“) уже совсем организованно и режиссерски продуманно проводит в этом году с'емку

первого мая (кстати сказать, весьма хорошо и интересно заснятую).

Одним словом, со с'емками торжеств у нас обстоит более или менее благополучно, во всяком случае, тут барометр показывает „ясно“.

Одна ненормальность все-таки есть. Общеизвестно то, насколько большое значение придается сейчас правдивой, художественно снятой советской хронике. Казалось бы, что каждая производственная организация, имеющая аппарат и гуляющих месяцами без дела операторов (такие всегда есть, даже сейчас, когда все кричат об их нехватке) должна была бы занять их для хроники. Вместо этого мы наблюдаем другое: монополистом хроники стала Культкино-организация, вообще говоря, настолько деятельная и усердная, что энергия ее заслуживает всяческого удивления. Так как Культкино, в свою очередь, передало монополию на с'емку хроники „первому отряду“ (или звену — право, не помню) киноков, то оказывается, что киноки в ближайшем будущем смогут монополизировать с'емку хроники по РСФСР, и мы должны будем „Кино-глазом“ и под углом этого киноглаза, зоркость и социальная разборчивость которого еще далеко не ясны и не выявлены, смотреть на все события.

Такое явление ненормально. Кино-организации не только не должны сворачивать, но обязаны расширить свою работу по с'емке хроники.

Нужно выделить из художественного совета каждой фабрики (благо, такие рабочие тройки создаются теперь на фабриках) специального редактора хроники, который всегда найдет работу (в деревне ли, на заводе ли и т. д.) своим операторам, и слоняющимся без дела — в первую очередь.

ПРОВИНЦИАЛЬНЫЕ БОЛЕЗНИ

(ОБЗОР ПЕЧАТИ).

Вопрос продвижения советской филь-мы по С. С. С. Р. до сего времени не может считаться разрешенным. Хотя в печати уже мелькают разрозненные сообщения о планомерном снабжении таких окраин, как Дальний Восток, где наступил конец шанхайского и харбинско-го засилья кино-халтурой, но снабженческие перебои не изжиты даже в местах не столь удаленных от центра.

Бывали случаи, когда картины не высылались, несмотря на заключенные условия и уведомления о высылке. Само собой разумеется, что „справедливость“ восторжествовала, но два провинциальных кино больше недели „крутили при пустых сборах“.

Неурядицы в отпуске аппаратуры отражаются на провинции еще болезненнее. Продажа кино-аппаратов без дополнительных частей лишает покупателя возможности замены их при незначительной поломке. Предоставление широкого кредита, изъяснимого не месяцами, а может быть, годами, при отпуске аппаратуры значительно способствовало бы кинофикации провинции.

Вопли о недостатке картин при огромном интересе к кино, если не смолкают, то уже принимают организованные формы, становятся определенными: дайте нам советскую картину.

На усиленное производство фильм научно-го содержания Совкино уже обращено внимание, но, к сожалению, не учтена еще потребность провинции в детских фильмах, а детские утренники на местах уже не редкость. Пока репертуар их в большинстве случаев „притянут за уши“.

И пополнить недостаток научных и детских фильм, конечно, возможно необработкой старого хлама, как это рекомендовалось чересчур изобретательными советчиками, а усилением этой линии нашего производства. Помощь могла бы оказать сама провинция. Вместо того, чтобы открывать какой-то мифический кино-факультет при Харьковском Музыкальном Институте, или возрождать угасающую студию в Самаре, лучше идти по следам производственных фильм царичинцев или саратовцев, ставящих „Чер-

ную смерть“ по сюжету профессора Никанорова, директора местного бактериологического института, фильму, действие которой разворачивается в киргизских степях, которая покажет историю чумы, процесс ее эпидемий и борьбу с ней.

Но ведь без кино-образования съемки будут топорны, скажет читатель; возразим, что руководство может быть из кадра подготовленных в центре спецов. Разведение же полуграмотных псевдо-актеров в провинции — преступление. Опыт

показал, что номинальное существование множества студий пользы ни производству, ни самим самарским Пикфордам и калужским Фербэнксам не приносит. Должна быть закончена жесткая линия чистки студий и усилено внимание к съемке производства и научных фильм на местах.

Если провинция кое-как еще может обходиться обслуживанием фильм пояснительными лекциями по истории революционного движения, по вопросам производственного и сельского хозяйства, то техника и работа самого кино остается малодоступной. Найдите вы хоть одну стенгазету, где бы, кроме рецензий, была хоть одна заметка о кино-деле? Да и откуда им быть, когда в книжных магазинах самого центра наберется всего 20—30 книг такого рода, в то время, как, скажем по театру, в том же магазине можно найти сотни названий? А ведь в провинции кино давно победило театр.

Кино-издательство должно, помимо усиления снабжения периодической кино-печатью, ускорить и увеличить выпуск популярной кино-литературы по отдельным вопросам, чтобы иметь возможность в любой момент ответить „реально“ на просьбу уральских рабочих, где при большом спросе на кино-литературу нигде ее не найдешь. Надо полагать, что интересное начинание—кино-читальни при кинематографах—тогда можно будет возродить с большим основанием.

Итоги финансовой стороны провинциального кино-дела мы разберем в следующий раз.

Г-ри.



Артисты Госкинопрома Грузии.
Есиковский (стоит) Жозеффи (справа)
Арнази (слева).

ТЩАТЕЛЬНОСТЬ И ТОЧНОСТЬ

(О ПЕРЕОБУЧЕНИИ КИНО-КАДРОВ)

В одном из номеров выходившего недавно журнала „Цирк“ была помещена чья-то статья на тему о том, что циркачей и кино-работников сближает точность, тщательность и ответственность их работы.

Мысль правильная и почти что бесспорная.

Заметили ли вы, что среди исполнителей цирковых номеров очень редко можно встретить русские фамилии? Дело не только в том, что любой Ваня Пузилов, попав в цирк, превращается в „летающего Жана Пузэ“, а Маша, Глаша и Саша в „Трио Альбертини“. Процент этих Пузиловых-Пузэ невелик, и лица, близко интересующиеся цирком, знают, что громадный процент циркачей действительно действительно комплектуется из представителей других национальностей.

В тех областях искусства и производства, где особенной точности и тщательности не требуется, русские с легкостью ставят рекорды, проявляя изобретательность, творческую выдумку, рабочую инициативу и т. д. Но в области точной и тщательной работы мы далеко не в первых рядах.

Вот почему у нас невелик процент циркачей. Вот почему, мне думается, невелик процент кино-работников, заявивших себя подлинными мастерами дела.

Зоркий швейцарец, привыкший вглядываться в горные дали, приобрел те свойства, ту точность взгляда, которые дали ему возможность достигнуть первенства в часовом деле. Именно эти орографические качества помогают ему разбираться в микроскопическом механизме часов.

Проводя дальше это наблюдение, мы поймем, почему так хороша немецкая пленка, изготовление которой требует сверхмедицинской опрятности, а браковка ее — не меньшей внимательности и методичности.

Весь рабочий склад страны, все психофизиологические данные за то, чтобы эта промышленность там развивалась.

Наоборот, у нас, в С. С. С. Р., сначала потребуется произвести реконструкцию работников, так как даже при наилучшем техническом оборудовании результаты работы окажутся ниже среднего.

Все без исключения области кино-работы требуют тщательности и любовной ответственной точности. Без этого — неудача и халтура. С другой стороны, весь бытовой уклад приучил нас к другому: работа ведется скачками с характерными моментами резкого подъема и следующего за ним катастрофического упадка, уклон всякой работы у нас в масштаб, а не в детализацию.

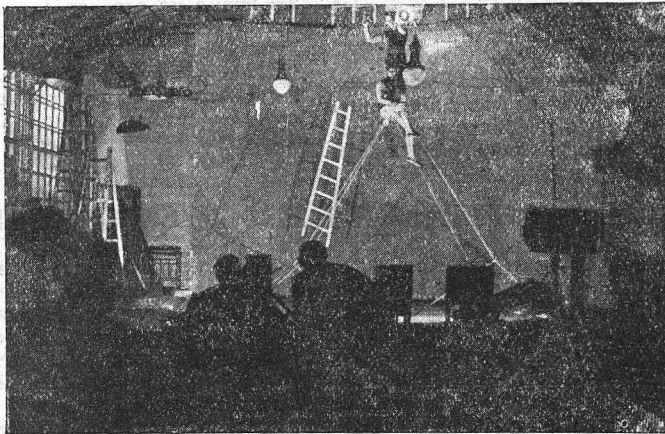
Во всяком случае, совершенно ясно вырисовываются следующие необходимые:

- а) изучить психологию отдельных категорий кино-работников с одной стороны и свойства выполняемой ими работы — с другой;
- б) установить и опубликовать професси-

ональные навыки и вредности, выявив в то же время рациональные, трудовые и творческие приемы деятельности в различных отраслях кино-дела;

- в) обосновать и узаконить понятие кинематографии, как некоей бесспорной производственной категории;

- г) на основе этого опыта ввести методы обучения — воспитания кино-работников, открыв для этой цели



Рабочий момент. Съемка циркового трюка для картины „Когда оживает сталь“ в ателье Третьей Госкино-фабрики.

лаборатории, курсы и т. д. Кому начинать организацию и налаживать этот „кино-нот“?

В первую голову, конечно, нашим производственным организациям, кровно, рублем заинтересованным в улучшении качества труда своих работников.

Но и общественные организации могут не мало сделать в этом отношении.

Достаточно было бы АРК'у организовать у себя секцию НОТ и начать работу, чтобы ей открылась возможность войти в ЦИТ и вести совместно с ним работу.

Сумбурные, халтурные и, надо сказать, не боясь, на 99% невежественные кино-кадры надо не столько переобучить (это само собой), сколько перевоспитать.

Первые шаги перевоспитания кино-актеров (в излишне узком плане) мы уже имеем (Кулешов, ГТК с его Дельсартом и т. д.), но все это слишком кустарно и непродуманно, хотя в корне и правильно.

Дело, конечно, не в одном кино-актере, а в перевоспитании кино-кадров.

Н. Шпиковский.

МЫСЛИ О КИНО.

Книга и кино

Балаш в книге „Культура кино“ говорит, что люди разучились видеть самобытное лицо и живое тело человека. Кино должно вернуть им это утраченное зрение.

Нельзя не согласиться с этим утверждением. Но влияние кино на мышление человека должно быть несравненно шире.

Первобытный человек мыслит образами. Он был бессознательным материалистом. Для него не существовало раздвоенности сознания и материи. Развитие общества привело к классам, к эксплуатации, к сочувствующей ей идеалистической, религиозной форме мышления. Книга установила новые формы мышления. Слово — символ образа заслонило образ, восприняло в представлении человека силу первопричины, силу идеи, двигавшей материальной вещью. Недаром говорит автор одного из основных произведений идеализма, что „вначале было слово“. И человек стал мыслить не образами, а словами.

Вырастает класс пролетариата. Рождается новое искусство, новое орудие мышления — кино. Ему предстоит в истории человеческой культуры сыграть не меньшую роль, чем книге.

И оно поднимет человеческое мышление на новую, высшую ступень — к мышлению образами.

Первобытное мышление знало только отдельные факты, не соединенные, не связанные, не подчиненные закону причинности. Затем мышление создало свое орудие — слова. Посредством их оно связало факты в стройные системы, установило законы их внутренней жизни и само подпало под власть своего орудия. Слова покорили мышление. Слова стали выше, значительнее, первее вещи и факта. Кино сорвет это мистическое покрывало со слова и наполнит его материальным содержанием — образом. От первобытного образа, через ставшее самоцелью слово, мышление перейдет к словоброю. Оно использует значение слова, как элемента разлагающего, определяющего, узаконяющего факт-вещь, но в то же время не оторвет слова от жизни, а наполнит его жизненным содержанием — образом, делом.

Ибо — „вначале было дело“ („Фауст“. Гете).

Действенное, образное кино явится могучим орудием материализма.

Е. Чернявский.

Изучение крестьянского зрителя

Изучение зрителя, главным образом, — крестьянской массы, является одной из главных задач Художественного Совета Третьей Госкино-фабрики. До сих пор еще не выяснено, что называть деревенской фильмой — только ли отображение деревенского быта или все то, что идет в деревню и может быть для нее приемлемым. От разрешения этого вопроса зависит производство крестьянских картин.

Мы еще не знаем нашего деревенского зрителя, при постановке и разработке сценария мы подходим к нему с нашим городским эстетством. В работе Художественного Совета по делам кино есть некоторый перегиб в сторону изошренности, в постановке часто дается деревня с разных сторон, в разных общественных разрезах.

До сих пор не приходилось еще сталкиваться с голосом крестьянской массы. Интересную работу ведет Главполитпросвет, рассаживая в рабоче-крестьянской аудитории специальных наблюдателей, регистрирующих восклицания, выкрики и всякие эмоциональные проявления массового зрителя во время демонстрации картины.

Изучение деревенского кино-зри-

теля осуществляется посредством фото-записок, анкет, записью отдельных фраз и т. д. с целью вывести из этих наблюдений какую-то систему, выявить то, как воспринимает зритель кинематографическое зрелище, что в нем заинтересовывает, какие формы наиболее активно воспринимаются.

Художественным Советом Госкино организована специальная деревенская комиссия, контактирующая свою работу с Художественным Советом Третьей Госкино-фабрики. Намечаются поездки в деревню с фильмами и докладчиками. Материалы, полученные от результатов наблюдений за деревенским зрителем, а также получаемые от рабкоров „Крестьянской Газеты“, передаются группе пролетарских писателей при Третьей фабрике для руководства ближайшей работой.

В задачи Третьей Госкино-фабрики будут входить, на основании имеющегося материала, осуществление производственных заданий и одновременно, при своих съемках, учет отношения местного деревенского населения к кино.

Г. Д.



Кадр из картины „Враг народа“.

Из записной книжки журналиста

(Кинофобы)

Надо быть очень невежественным мешанином или очень „интеллигентным“ брюзой, чтобы отворачиваться от кино.

Если у первых их кинофобство объясняется леностью и отращением ко всему, что не пахнет ладаном, то у вторых это просто—поза.

Кинофобов других категорий не замечается, во всяком случае, они достаточно осторожны, чтобы не выявлять себя.

Первые же две категории довольно значительны, но здесь количество не переходит в качество: как бы ни были значительны их кадры—ущерба кинематографии, как таковой, они нанести не могут (разве что кассе местного кино-театра).

В самом деле, чего стоят иронические пхеканья и фуканья какого-нибудь интеллигент-любителя Малого Театра, который сжимается в комочек и озлобленно немеет, столкнувшись с пафосом убежденного кинематографиста. А если он—человек слабовольный и по-своему порядочный, то он даже перестает пхекать и фукать и начинает сам заражаться кинопафосом (шутка—сказать, как это здорово и бодро чувствовало себя убежденным в чем-либо!). На завтра из него, правда, выходит весь пафос, как воздух из детского воздушного шарика, и он снова превращается в кинофоба, но, в конце-концов, такой кинофоб достаточно безвреден, и бороться с ним просто незачем.

Таковы основные категории кинофобов. Но есть и подкатегории: более тонкие, труднее распознаваемые, более опасные и вредносные.

Эта разновидность кинофобов водится среди... кино-работников. Обычно, они психологически весьма близки к интеллигентствующим бюргам.

Такой кинофоб издали ведет подкоп под кинематографию: статьями, в которых устанавливаются принципы театрализации кино; постановками, в которых эта театрализация осуществляется и, наконец, игрой, из которой эта театрализация прет.

Попробуйте сказать им, что они убежденные кинофобы: руками и ногами отмахнутся и будут искренне удивлены.



Кадр из картины „Золотой Запас“.

А по сути дела, это именно так и есть. Скрытый враг всего опаснее.

Несмотря на то, что узаконенную порцию кино-зрелища принимают ежедневно, как неохотимость, десятилетиями людей, многие понимают его и сознательно оценивают как художественно-техническую эру, как переворот в истории зрелища.

Кинофоб-кинематографист любит обычно распространяться на тему о том, что кино, дескать,—разновидность театрального зрелища и т. д.

Логическая сила убеждения, как известно, весьма велика, а так как кинофилы едва вылезли из пеленок истории, едва лепечут жаркие слова об обосновании кино-искусства, то кинофоб бьет их как хочет и чем хочет.

Я ни разу не видел, чтобы на собрании даже самых квалифицированных кино-работников кинофобские речи нашли себе должный отпор.

Тихой сапой театральщина пробует взять позиции кино, прикрываясь маской самого ханжеского благожелательства.

На днях мне пришлось присутствовать при разговоре одного такого кинофоба с простым рабочим—любителем кино.

На этот раз инициатива приведения неумолимых логических доводов оказалась в руках рабочего.

„Что вы толкуете о театрализации“—отпрыкнулся он от кино-спеца: „ерунда все это, говорильня и больше ничего. Что такое кино? Да прежде всего—машина для демонстрации жизни, затем для демонстрации научных и всякого рода полезных сведений, наконец, это—единственное искусство-производство, искусство-техника, способное впитать в себя все достижения нашей техники, преодолевающей пространства и готовый сопрять время... А художественная фильма...“—усмехнулся рабочий—„это где-то там, в самом хвосте кино-возможностей. Стоит ли о ней всерьез говорить? Отрубим этот кончик хвоста, когда потребуется, вот тебе и вся недолга“...

„Так что ли?“—обратился ко мне рабочий. Я пожал ему руку: „Безусловно так“.

Ю. Рист.

ЗАГРАНИЧНЫЕ „БЕЗРАДОСТНЫЕ“



Кадр из последней американской картины (производства „Парамонт“).

Вена — родина многих европейских сенсаций. В особенности — эротических. Там печатается эротически „модная“ литература. Родается судимый многими судами „Хоровод“ Шницлера. Создается философия эротики — в виде парадоксальной сексуологии Зигмунда Фрейда. И там же удачно или неудачно омолаживает венцев профессор Штейнах.

Романы Гуго Беттауэра (Hugo Bettauer) явились тоже своего рода сенсацией. Правда, меньшего калибра. Но результаты ее для автора оказались весьма серьезны. Молодой человек, вошедший в редакционный кабинет, выстрелом из револьвера убил модного романиста.

Последний роман Гуго Беттауэра „Безрадостный переулочек“ („Die freudlose Gasse“) — сейчас приготовлен к кино-постановке берлинским обществом „Софар“. Этот роман — не столько эротический, сколько рисующий грунт, на котором цветет эротика европейского города. Сценарий написан берлинским сценаристом Вилли Хазом.

С точки зрения формальной фильма ничем особенным не отличается. В ней участвуют лучшие артисты (Аста Нильсен, Грета Гарво,

Эстергази, Вернер Крауз, Хмара и др.), режиссирует Пабст.

Центр фильма не в „трюках“, даже, пожалуй, не в „ролях“. Я бы сказал: — интерес этой фильма почти „фотографический“ В ней картина большого европейского города — Вены 1922 года — в период европейской инфляции. И в этой картине — большой социальный интерес фильма.

Фильма хорошо двупланно разработана. С одной стороны — Вена, город Рафке, грондеров, баров, легко-наживаемого капитала, всяческой продажи и спекуляции. Здесь — банкир Розенов, интернациональный спекулянт Кане, офицеры американской миссии и пр. Здесь — ряд прекрасно поставленных сцен, в одной из которых (как трюк) показывается сам



Кадры из картины „Безрадостный переулочек“
Очередь за хлебом; внизу на лево — В
работная (А с

ПОСТАНОВКИ “ПЕРЕУЛОК”

автор романа Гуго Беттауэр.

С другой стороны ночные очереди у мясных лавок, венская нищета, беднота, голод.

Эти два плана фильмы перекрещиваются автором в венском переулке „Мельхиоргассе“ — в тайных ночных притонах. Люди первого плана „отдыхают“ здесь после удачной суতোлки биржевой игры. Люди второго плана, продавая себя, зарабатывают пропитание.

На фоне этого скрещения путей городских „низов“ в Мельхиоргассе сценарий создает завязки романов, индивидуальные интриги. Тут — убийство жены богатого адвоката, любовь падшей девушки к банковскому чиновнику, покупка банкиром безработной девушки и пр.



Кадр из последней американской картины (производства „Парамонт“).

Не только венская, но и общеевропейская изнанка города прекрасно показана в „Безрадостном переулке“. Хорошо сделан социальный путь к уголовщине.

И так как все это подано в игре лучших артистов, в художественно-отчетливой постановке Пабста и снабжено всеми нужными кино-эффектами, то, надо думать, фильма будет смотреться с интересом, если только ее разрешит и не урежет цензура.

Особенно ценен в этой картине глубокий бытовой колорит и та значительность типов и сцен, которая резко отличает ее от ряда других немецких постановок такого же рода.

Местами поражает безыскусственность съемки: подвалы бедноты, улицы Вены, толпы голодных — все это дано с редкой фотографической точностью и с той социально-художественной чуткостью, которая делает картину вполне приемлемой для советского экрана.

Для кино-работников фильма тоже будет весьма интересна, в особенности со сценарной стороны, где дана исключительно тонкая шлифовка деталей, острая интрига и умелое построение всей вещи.

Берлин.

Эрге.



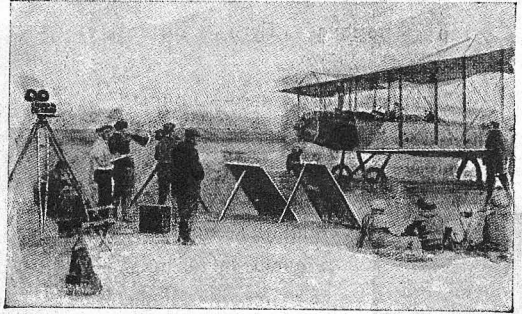
к“. Вверху — Грета Гарво; посередине — очереди; внизу направо — Банкир и безработная Нильсен.

ПРИМЕНЕНИЕ АЭРОПЛАНА В КИНО

Авторы сценариев и режиссеры редко упускают возможность ввести в фильм из современной жизни аэроплан с его быстрыми и живописными движениями. Но придавая интерес фильму, аэроплан вместе с тем играет в американской кинематографии важную, хотя и скрытую от зрителей, техническую роль.

Так, напр., в очень многих картинах, можно сказать, в большинстве их, по крайней мере, одна или несколько сцен сняты сверху, особенно при нужде в изображениях массовых сцен. Никаким другим способом, кроме съемки с аэроплана, нельзя получить такого большого эффекта в изображениях на экране народной толпы, войска, несущейся вскачь кавалерии и тому подобных движущихся масс.

Происходящий заранее выбор подходящих мест для съемок совершается при пользовании аэропланом гораздо быстрее и удобнее, чем при всяких других средствах передвижения. Сама съемка картин часто производится несколькими группами артистов одновременно, находящимися иногда довольно далеко друг от друга, а аэропланы дают возможность директорам и режиссерам держать связь со всеми группами и во-время давать им нужные указания. Наконец, заснятые фильмы быстро доставляются также воздушным путем в про-



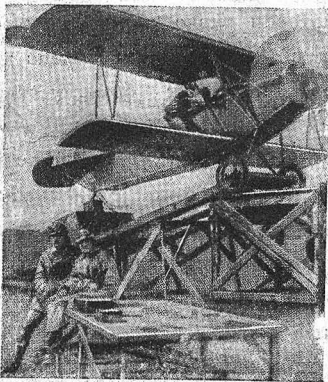
Прилет директора фирмы со своими сотрудниками к отряду, занимающемуся киносъемками в пустыне.

являющие их лаборатории, как бы далеко ни находились они от места съемок.

Кроме того, аэропланы дают значительную экономию в расходах на съемки. Моторы и пропеллеры аэропланов могут вполне заменить другие, нужные для постановки кинокартины двигатели, обычно требующие для своей перевозки на места съемок, если последние происходят не в ателье, больших денежных трат и потери времени. Так, напр., при съемке одной очень популярной американской фильма эскадрилья аэропланов, поставленная вблизи бутафорской группы строений, произвела такое сильное движение воздуха, что все эти строения, обратившись в груды развалин, были отброшены на несколько сот футов от их первоначального положения.

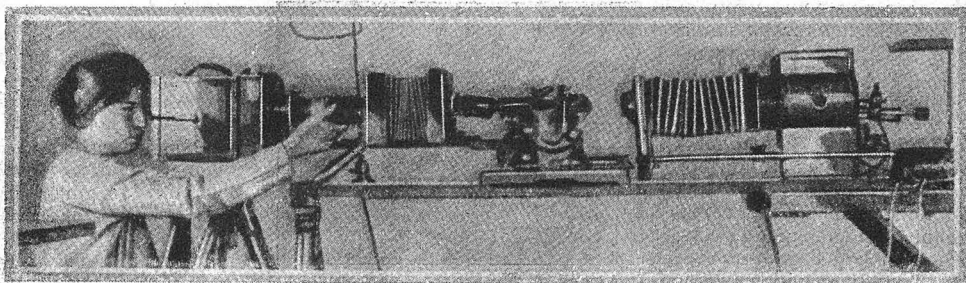
Имея в своем распоряжении воду, режиссер при помощи того же самого механизма аэроплана может превратить ее в искусственный водопад, прекрасно соперничающий с настоящим по своей ценности для фильма. Часто, наконец, аэроплан употребляется в качестве двигателя для получения электричества, что сберегает очень много времени и средств в местностях, где нет электричества и где, однако, ради быстроты и экономии приходится работать на съемках и днем, и ночью.

Глаг—ев.



Съемка пущенного в действие, но прикрепленного к особому помосту аэроплана, дающая на фильме иллюзию полета.

ИЗОБРЕТАТЕЛЬНОСТЬ ОПЕРАТОРА



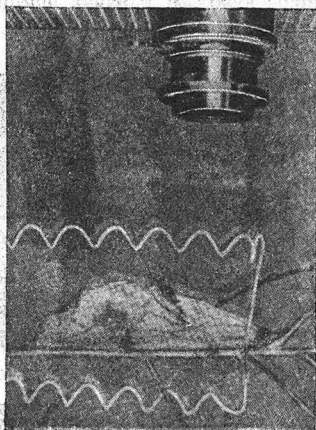
Съемка группы москитов.

СЪЕМКА НАСЕКОМЫХ

Мудрецы и натуралисты издавна призывали людей наблюдать жизнь муравьев и пчел, учиться у них трудолюбию и преданности своему коллективу, удивляться тонкому искусству и правильности в их работе. Несмотря на все эти советы, мы до сих пор плохо знаем жизнь окружающего нас мира насекомых, пока, наконец, на помощь нам не пришел кинематограф.

Могли ли в самом деле широкие массы населения близко узнать жизнь муравьев, пока искусный кино-оператор не придумал вставить в разрез муравейника стеклянную боковую стенку и снять, не тревожа маленьких тружеников, все запутанные ходы и уголки их жилища?

Иногда оператор тратит много времени на то, чтобы только приучить намеченных им насе-



Приготовление к съемке маленького „артиста“ (головастика).

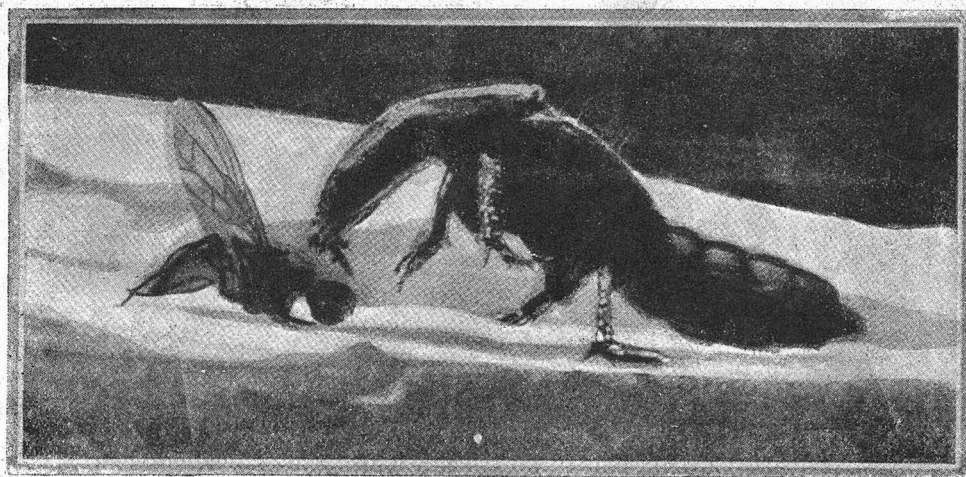
несколько мгновений одною-двумя каплями воды, и только после этого съемка пошла удачно.

комых к присутствию и треску своей машины. По соседству убежищами насекомых ставится мед и другая соблазнительная для них пища, отвлекающая их внимание от действий оператора.

Иногда оператор наталкивается на совсем неожиданное для него препятствие, которое нужно как-то преодолеть. Так, напр., для съемки фильмы из жизни москитов были наполнены водою маленькие стеклянные ванночки, где личинки могли плавать на небольшом пространстве. Но когда установили камеру и навели свет, что оказалось? Что жар от лампы выпарил воду и причинил смерть нескольким ее обитателям.

Выход был найден в обобщении приспособлении для пополнения ванночек через каждые несколько мгновений одною-двумя каплями воды, и только после этого съемка пошла удачно.

В. Г



Трагедия из жизни насекомых, подмеченная кинематографом.

„ОПАСНЫЕ“ ТРЮКИ

На этот раз речь идет о трюках, не представляющих опасности для жизни артистов, а угрожающих самому кинематографу.

Самые эффектные сжигания макетов кораблей, гибель картонных домов во время „землетрясений“ и т. д. не производят на зрителя никакого впечатления: он с безнадежной скукой посетителя музея глядит на все эти старания запугать его, встряхнуть и расшевелить.

Технически же эти „землетрясения“ выполнены обычно с изумительной тщательностью, иногда зрителю трудно отличить макет от действительности, и все-таки... все-таки — скука.

Здесь сказывается своеобразие природы кино.

„Гони природу в окно — она выйдет в дверь“. Как ни втискивай условность в кино — ее сжатым возду-



В Америке большим успехом пользуются фильмы с оживленными куклами. При съемке режиссер и его помощник постепенно меняют позы кукол, и каждое изменение снимается на фильме.



хом выпрет из него и ответит подальше.

Однако, ведь подлинный путь развития кинотехники, а никак не совершенствования актерской игры, и не одни задачи фиксирования „жизни как она есть“ стоят перед кинематографией.

Развитие же кино-техники повлечет за собой дальнейшее усовершенствование всех этих макетов, искусственных подмен и т. п. сооружений, вызывающих у зрителя усталый зевок. Как же быть?

Дело разрешается очень просто: макеты останутся, подделки будут технически совершенствоваться, но это будет подаваться без обмана.

„Без обмана!“ — вот чего требует великий немой обманщик.

Р. Д.



Для кино нет ничего невозможного. Землетрясения, вихри, молнии, подземное пламя — все это может быть показано на фильме с помощью моделей, подобно тому, как сделано на этом рисунке. В правом углу видны электрические вентиляторы, производящие вихрь.

НОВОСТИ ЗАПАДА

Слияние „Объединенного Общества Артистов“ с „УФА“

Джозеф Шенк, теперешний директор „Объединенного Общества Артистов“ (где работают Фербенкс, Чаплин, Пикфорд и сестры Толмедж), во время своего пребывания в Берлине имел продолжительные переговоры с директором „Уфа“ Эрихом Помпер. Результатом этого явилось соглашение, по которому „Уфа“ получает право монопольного распространения картин производства „Объединенного Общества“ по всей Германии (через принадлежащие „Уфа“ 150 кино-театров). Со своей стороны „Объединенное Общество“ берется распространять шесть картин из годовой продукции „Уфа“ по Америке.

Кино-ателье на выставке декоративных искусств в Париже

Французское „Общество Производственников Фильм“ установило на выставке настоящее ателье в момент работы. Это — тщательная реконструкция помещения, правда, в несколько уменьшенном размере, со всеми осветительными и с'емочными аппаратами, с техническим персоналом, режиссерами, актерами, декорациями, мебелью и пр.

Кино-школа в Америке

Недавно фирма „Парамонт“ объявила, что ею открывается школа специально для подготовки актеров кино. Срок обучения годичный, после чего учащиеся будут дебютировать на с'емках в ателье „Парамонт“ или покинут школу в зависимости от их желания. Школа эта будет открыта в Нью-Йорке при ателье на Лонг-Айленде. Предметами обучения являются: во-первых, техника игры, затем — лаборатория (знакомство с аппаратами, изготовление пленки, проявление ее и проч.). Спорту уделяется большое внимание. Стрельба,

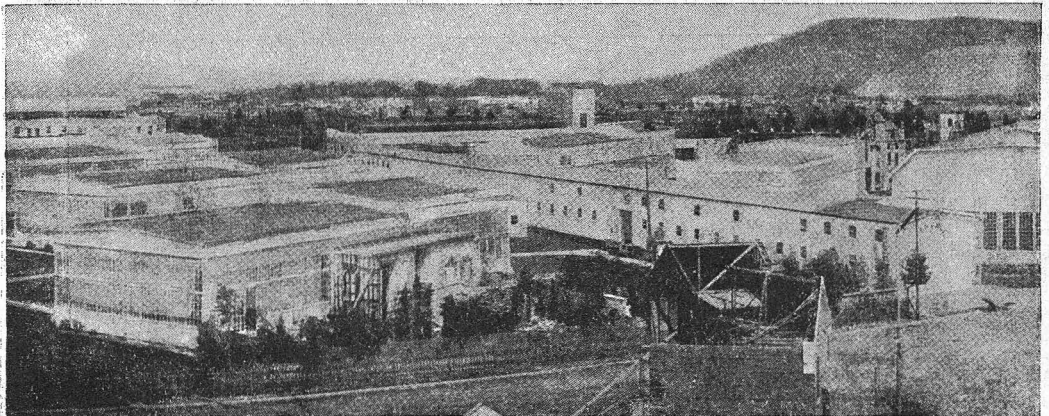
верховая езда, плавание, а также танец занимают важное место в числе остальных предметов. Плата за обучение взимается весьма высокая — 1.000 долларов в год, при чем плата вносится вперед. При школе будет открыто общежитие с платой за неделю в 25 долларов. Как видно, школа эта рассчитана на богатую публику.

Федор Козлов — наследник татарских царей.

Известный в Америке кино-актер Федор Козлов (игравший в картинах „Цена трона“, „Украденная невеста“, „Человек или кукла“) подал прошение в суд о принятии его в американское подданство. В этом ему было отказано по следующим смехотворным причинам: суду будто бы известно, что Козлов — прямой наследник (?) татарских царей и что он скоро собирается ехать в Россию поднимать там восстание казаков (?). Все уговоры артиста, неожиданно сделавшегося царским отпрыском, ни к чему не привели. Еще лишний пример того, как мало и как плохо осведомлена о нас Заграница.

Том Микс в Европе

Очередная сенсация. Знаменитейший из американских ковбоев-кино-артистов Том Микс совершает сейчас свое путешествие по Европе. Еще задолго до этого журналы пестрели фотографиями, изображающими Микса за выбором костюмов для поездки. Другими словами, это путешествие подогревали. Приехав в Лондон, Микс был встречен многотысячной толпой, которой он дал бесплатное зрелище, поехав кататься в Гайд-Парк, где он проделал целый ряд головокружных прыжков на своей знаменитой лошади. (Кстати, на пароходе для этой лошади была отведена специальная каюта). На другой день Микс в полном ковбойском костюме об'ехал улицы Лондона и, провожаемый овациями, вернулся в отель.



Часть ателье в Лос-Анжелос (фирма „Метро-Гольдвин“).

С М Е С Ъ



Чудеса движения

Съемка летящего или падающего тела производится на белом фоне двумя способами: 1) при помощи ряда камер, расположенных в одной плоскости на разных точках и снимающих разные фазы движения, 2) или одной камерой при рассчитанном панорамном движении камеры с расчетом не получить на одном месте кадра двух фаз движения. Полученный таким образом негатив печатается впечатыванием на 1 или несколько кадров позитива.

При впечатывании в один кадр мы получаем ряд последовательных положений тела, дающего впечатление прыжка не одного, а нескольких лиц.

Пользуясь этим приемом, хроники Пате помещают в каждом номере специальный отдел „Чудеса движения“. Один из таких моментов изображен на сьемке.

Лама и реклама

„Сегодня в шесть часов тридцать минут лондонским экспрессом в спальном вагоне первого класса прибывают в Берлин пять лам из Тибета“—так гласит телеграмма берлинских газет. В тот же день на всех столбах города были расклеены плакаты, объявлявшие, что тибетские ламы будут присутствовать на премьере фильма „Третье восхождение на Эверест“. Общество „Дафу“, купившее фильму на Германию, получило в виде рекламного материала этих пять тибетских монахов, никуда не выезжавших из родных Гималаев и ничего не видавших раньше, кроме своих келий у подножья гор. И два раза в день, в течение всего времени, пока шла фильма, под гром аплодисментов, улыбающийся директор театра, во фраке выводил пять тибетских монахов раскланиваясь перед публикой, переполнявшей театр.



За снегом в Лапландию

В этом году в Германии совсем не было снега. Для постановки „Экспресса любви“ концерном „Уфа“ решено было поехать в Швецию, чтобы там сделать нужные снимки, но и там в этом году не оказалось снега. Передвигаясь все дальше и дальше на север в погоне за снегом, артисты отыскали снег только в Лапландии, где и произвели сьемки.



Осси Освальд и лапландец



Экспедиция „Уфа“ в Лапландию

ПО КИНО БЕРЛИНА

(КИНО-ФЕЛЬЕТОН)

1. ГУСАРСКИЕ ФИЛЬМЫ.

Как-то знакомый кино-деятель уверял меня, что директор кино-концерна „Уфа“ — чуть ли не фактический министр иностранных дел. Парадоксы, конечно — не истины, но часто живут с ними в соседстве. Никто не станет оспаривать громадную организаторской роли кино в международной жизни и жизни народа.

Оставив в стороне (по неведению) министерство иностранных дел, поищем примеров из дел „внутренних“. К президентским выборам в Германии — точно к сроку — на берлинских и провинциальных кино-витринах неожиданно негаданно появились вдруг „бравые немецкие гусары“. Все с „высокопоставленными“ усами. Все — в старой форме „его величества“. Молодцы, как на подбор, только пока еще... без дядьки. И названия фильм — одно к одному: „Гренадеры короля“, „Вечерняя заря“, „Гусарская лихорадка“ и пр. Надо отдать полную справедливость — все эти фильмы были исключительны по бездарности. Талантливые артисты в них не были заняты. Талантливые режиссеры их не ставили. Даже крупные кино-общества их не производили (они — республиканско-демократические). Как о кино-искусстве, говорить о фильмах не приходится. Но кто их выпускал, вовсе и не претендовал на „чистое искусство“. Фильмы шли под пенье публикой „Deutschland über alles“, — под крики, аплодисменты — под предвыборную агитацию. И проплыли по стране. Пусть сейчас немецкая кино-пресса протестует против них. Пусть протестует союз прокатчиков. Фильма — вещь проходящая. Проплыла — и нет ее. Но никто не поручится, что знаменитые сантиментальные старушки (о которых говорил француз Бриан), избравшие фельдмаршала президентом — перед выборами не были потрясены „гусарской лихорадкой“ „королевских гренадер“. Даже на верное потряслись!

2. МАЙСКАЯ ПРЕМЬЕРА В „УФЕ“.

Еще недавно немцы были влюблены в американскую фильму. Медовый месяц, кажется, идет к концу. Да и какое в нем счастье? Отечественной промышленности — голый убыток. А кино, прежде всего — предприятие коммерческое.

Но эта влюбленность не прошла для немцев вполне благополучно. Время от времени

они тяжело разрешаются бременем „немецко-американских“ фильм, что всегда бывает весьма болезненно. Например, 6 мая „Уфа“ дала такую премьеру — „Экспресс любви“ („Blitzzug der Liebe“).

Грандиозный дворец „Уфы“ залился всеми цветами световых реклам. У входа — в натуральную величину макет паровоза. Словом — „что угодно для души“. Но фильма разворачивается с гнетущей тяжестью немецкого американизма и на смерть губится немецким отсутствием художественного такта.

Эффект эффектен лишь тогда, когда он непродолжителен по времени. Всякий художник это должен знать. Кино-режиссер — в особенности. Но у влюбленных в свое дело режиссеров часты грехи „передержки эффектов“. Удается ему трюк — так он готов его разогнать на тысячу метров, забыв, что зритель уже зеваает, а сюжет фильма завял и погиб. Это случается особенно часто с „немецко-американскими“ фильмами. Случилось и с „Экспрессом любви“. Но все же театр рукоплещет, режиссер и артисты выходят на вызовы. Если вы спросите, как это делается, надо ответить — „собственными руками“.

3. СЛУЧАЙНАЯ ФИЛЬМА.

Крупных шумящих фильм за последнее время на германских экранах и не появлялось. Последней надо считать „Der letzte Mann“. Но недавно прошла фильма, интересная в своем социальном разрезе. Это комедия „Цветочница с потсдамской площади“. В ней заняты прекрасные артисты (Эрика Глесснер, Вильгельм Дитерле, Роза Валетти, Рейнгольд Шюнцель и др. Хорош сюжет: — рабочая пара, муж (Дитерле) и жена (Глесснер) проходят на фоне жизни ночного Берлина — локалей, баров, обжорства, пьянства. Под конец они — перед судом о разводе. Здесь великолепно, тонко и с большим сарказмом показан современный европейский „бракоразводный процесс“, в котором крупно засняты два адвоката с их речами-надписями. Конец таков: — рабочая пара вновь сходится, адвокаты и суд посрамлены.

В социальном отношении фильма весьма интересна именно в деталях, в убедительном показывании язв быта.

Берлин.

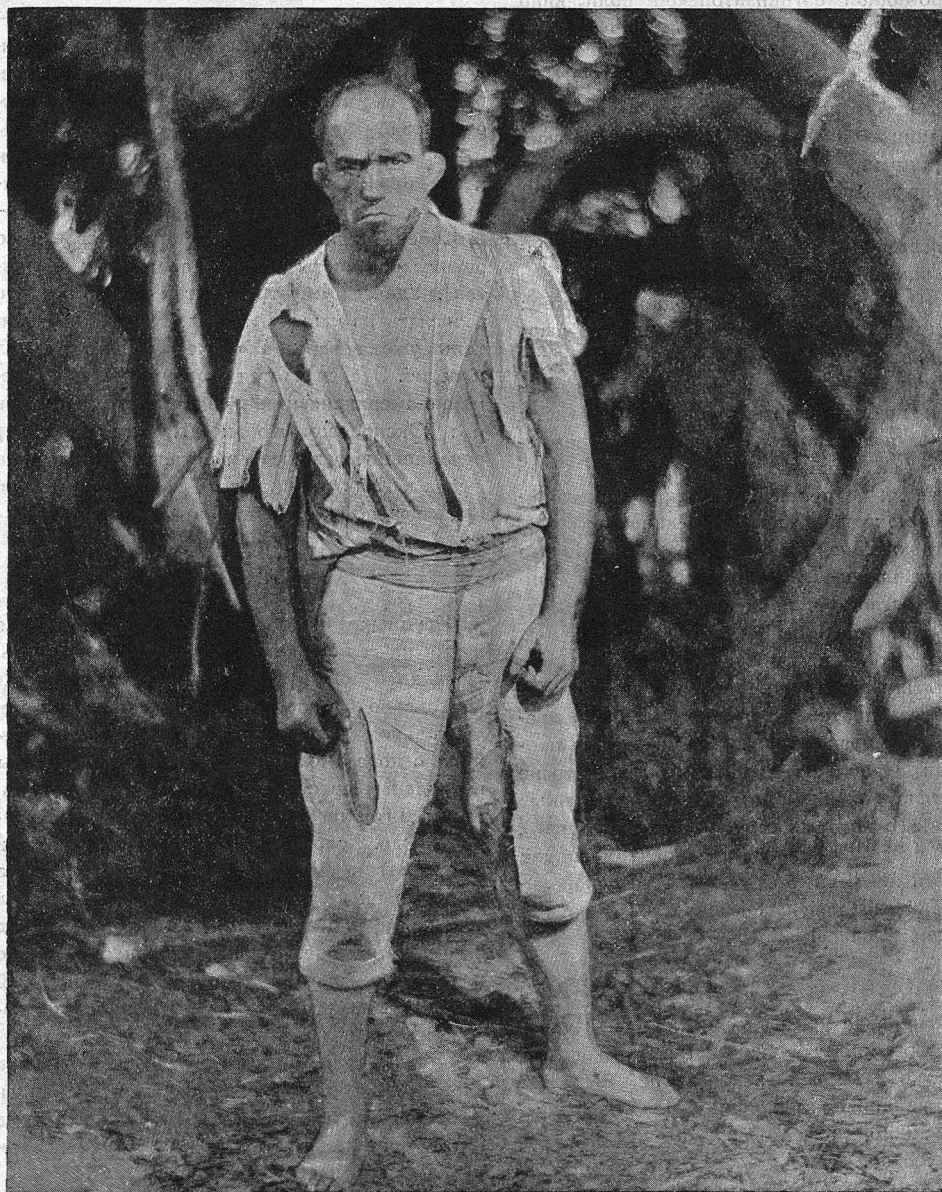
Роман Гуль.

СОВЕТСКИЙ ЭКРАН

№ 11 (21)

9 июня 1925 года.

№ 11 (21)



БЮЛЬ МОНТАНА В КАРТИНЕ „ПОТЕРЯННЫЙ МИР“

Редактор Редколлегия. Отв. ред. К. Шутко. Зав. ред. Н. Шпиковский.

Главлит № 38.306.

Издатель — „Кино-Издательство РСФСР“

Тираж 60.000 экз.

Типо-хромолитография „Искра Революции“ Мосполиграф. Москва, Арбат, Филипповский, 11.