

Цена „Советского Экрана“ 10 к.

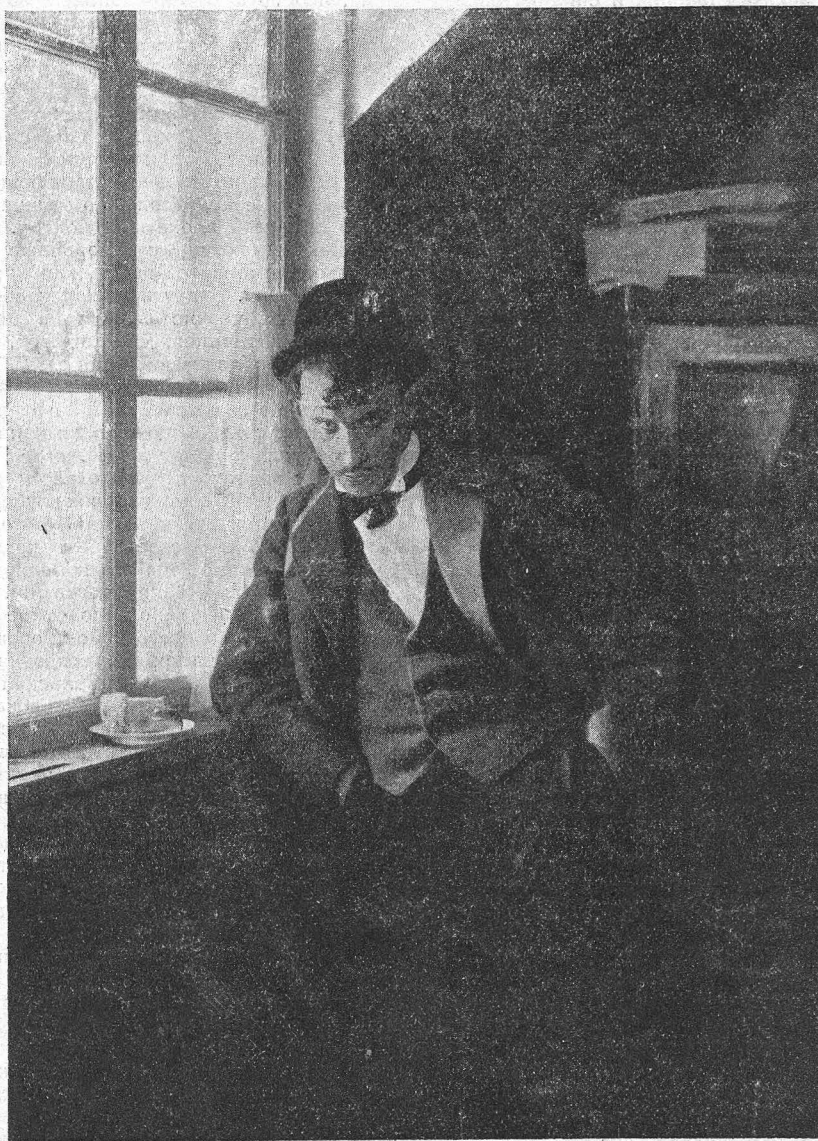
С газетой „Кино“ 15 к.

СОВЕТСКИЙ ЭКРАН

№ 23 (33)

1 сентября 1925 года

№ 23 (33)



КАДР ИЗ КАРТИНЫ „ТЯЖЕЛЫЕ ГОДЫ“

ПРОИЗВОДСТВО ЛЕНИНГРАДСКОЙ ФАБРИКИ ГОСКИНО

ПОСТАНОВКА А. РАЗУМНОГО

ЧЕМУ УЧИТ НАС ГЕРМАНИЯ

О ПРОИЗВОДСТВЕ И ПРОКАТЕ СПЕЦИАЛЬНОЙ ФИЛЬМЫ

В порядке дискуссии

На ряду с „универсальными“ фирмами, производящими так называемые культур-фильмы, в Германии существуют крупные об-ва для производства специальных фильм. Таковы, например, акционерное об-во „Индустри-фильм“ „Фахфильм“, занятые изготовлением и прокатом производственных и технических картин. „Индустри-фильм“ выпущено около 700 картин, снятых по заказам фабрик и синдикатов.

Под рубрикой „Индустриальной фильмы“ в списке „Уфа“ перечислены только производственные фильмы, имеющие интерес для широкой публики, так сказать, фильмы, культурно-развлекательного характера: „Постройка автомобилей и автомобильные состязания“, „Радио-любительство“, „Перелет Цепелина через океан“ и т. д. В то же время „Индустри-фильм“ выпускает такие картины, как „Шоколадное производство“ (1200 метров), „От немецкого дерева к немецкой мебели“ (1000 м.), „Фабрика пневматических и гидравлических прессов“ (1600 м.), „Новейший машиностроительный завод“ (2600 м.), и т. д. Эти и подобные им картины требуют специального производства и специального проката. Не только сценарии составляются особыми специалистами, но и все с'емки протекают под наблюдением инженеров, хорошо знающих данные производство. У нас, к сожалению, до сих пор наблюдается довольно халтурный подход к с'емкам чисто производственный фильм, не предназначенных для театрального проката. В лучшем случае — сценарий просматривается специалистами, а иногда всю с'емку стряпает один оператор обычно, к тому же, второразрядный. В результате получаются картины, не представляющие собой широкого интереса, непригодные ни для научных, ни для учебных целей. Нет у наших кино-организаций и аппарата для совершенно особого проката таких фильм, ибо нет ни специальных театров, ни кино-лекционных бюро, ни органов, организующих установки и снабжающих технической производственной фильмой фабрики, заводы, технические школы.

Еще большая специализация при изготовлении чисто научных фильм. Существуют несколько небольших германских предприятий для производства научных фильм: медицинских, астрономических, бактериологических. Все они существуют при исследовательских институтах, лабораториях, высших уч.-заведениях и выпускают фильмы по вопросам из какой-либо одной области науки. Такова, например, фирма, производящая известные и у нас медицинские фильмы д-ра Роте. Вполне понятно, что такие фильмы могут сниматься только при научных учреждениях: они делаются не на рынок, а являются результатом научных работ, в которых кино выступает в роли орудия исследования. С'емка большей части научных фильм требует и специальной аппаратуры. Применяя кино, как новый метод исследования, ученые усовершенствуют и приспособляют к данным условиям с'емки и кино-аппаратуру (аппарат д-ра Роте для с'емки операций, сложные приспособ-

ления для с'емки астрономических и микроскопических фильм и т. д.).

Из сказанного ясно, что нельзя упрекать наши кино-организации за то, что они не выпускают чисто-научных картин. Производство у нас будет налажено только тогда, когда советские научные учреждения начнут использовать кинематограф, как метод исследования, и оборудуют специальные научные кино-лаборатории; от этого, повидному, мы еще далеки, т. к. кинематограф не проник еще в нашу школу, даже как метод преподавания.

Между тем, в Германии, на ряду с производственными организациями, выпускающими научные фильмы, существует об-во школьного кинематографа, производящее специальные фильмы для школ и прокатывающее их через особый аппарат, абсолютно отличный от обычного аппарата прокатных контор. Во многих школах имеются стационарные установки и кино применяется здесь, как наглядный метод обучения. В других школах об-во организует периодические сеансы на передвижках.

Опыт германцев, мне кажется, ясно показывает необходимость специализации кино в области производства и проката всей той группы картин, которые подходят под понятие „культур-фильм“.

В эту группу следует отнести и картины, предназначенные для рабочих клубов и деревни.

Мы же должны хорошенько подумать над этим вопросом. В свое время — когда создавалось Пролеткино — мы так и подходили к организации нашей кинематографии. Теперь же появилось совершенно непонятное стремление к централизации всего кино-производства.

Непонятны, например, возражения против организации общества „Сельский кино“ со стороны производственных и прокатных кино-организаций. Госкино ведь до сих пор не справилось с производством сельско-хозяйственных и т. п. фильм, рассчитанных на деревенскую аудиторию. Совкино же, несмотря на все его старания, едва ли сможет наладить в совершенстве прокат фильм в деревне, для передвижек, прокат, совершенно отличный от городского.

Положительная сторона организации нового общества скажется прежде всего в том, что оно привлечет в кино совершенно неиспользованные в кинематографии инициативу и капиталы учреждений, постоянно соприкасающихся в своей работе с деревней. А для существующих кино-организаций — производство деревенских фильм — тяжелая обуза, в виду их убыточности при существующей постановке дела.

Нужно приветствовать создание „Селькопкино“, нужно оказывать также всяческую поддержку инициаторам и другим специальным кино-обществ: например — об-ва школьного и детского кинематографа, об-ва научного кинематографа, об-ва технической фильмы и т. п. с более узкими и специальными заданиями.

Вл. Ерофеев

ЖИЗНЬ НА ЭКРАНЕ

НЕМЕЦКИЕ ГОСТИ НА ПОЛЕВЫХ РАБОТАХ

Западные рабочие прорвались, наконец, через блокаду социал-соглашательской лжи и клеветы о СССР. Рабочие всех стран потянулись к нам, чтобы узнать, увидеть своими глазами, как живет и работает русский рабочий. Одна за другой прибывают рабочие делегации. Они живо интересуются всем, осматри-



вают город, музеи, школы, учреждения, посещают мавзолей, расспрашивают и входят во все детали рабочего быта.

Из посетившей нас недавно немецкой делегации, двое учителей осматривали Сокольническую биостанцию. Гости приняли участие в уборке сена, что и показано на нашем кадре.

ВОЛГА НОЧЬЮ

Ночная с'емка, так блестяще проводимая в американских фильмах, еще очень трудна

в наших условиях при отсутствии специальной осветительной аппаратуры, химикалий и пленки. Простой пленкой „Агфа“, повсеместно у нас употребляемой, нельзя достигнуть нужных эффектов, резких контрастов, необходимых при с'емке каждой ночной сцены. Нам же при с'емках хотя бы неизменных батальных сцен приходится, не имея нужной осветительной аппаратуры, прожекторов и т. д., прибегать к конструкции всевозможного рода



факелов, бездымных ракет и вспышек магния. Но многое зависит и от чисто профессионального умения

оператора. Прикрыть в нужный момент объектив, схватить вовремя лунное или искусственное освещение — это 75% успеха ночной с'емки.

При с'емке картины Кино-Конторы ПУР'а „Красная Звезда“, „Сигнал“ оператором Б. Франциссоном удачно была снята, без помощи искусственного света,

в 12 часов ночи Волга. Мы помещаем один из кадров этой с'емки.

в 12 часов ночи Волга. Мы помещаем один из кадров этой с'емки.

КИНО, КАК МЕТОД ИССЛЕДОВАНИЯ

В течение 20 лет академик И. П. Павлов разрабатывает свой метод условных рефлексов, который даст возможность изучать работу головного мозга, вполне объективно, без каких-либо „психологических“ толкований. Был произведен ряд опытов и наблюдений над животными и людьми.

Отдельные интересные моменты работы, являясь ценны-



ми экспериментами, могут быть зафиксированы только объективным с'емочным аппарата. Учитывая это, „Межрабпом - Русь“, по инициативе профессора Л. Н. Воскресенского, снимает научную картину „Поведение человека“, посвященную механике головного мозга.

На помещаемом кадре — наблюдение условных рефлексов у собаки.

РУССКАЯ НАУКА ЗА 200 ЛЕТ

Автор и редактор академик **П. П. Лазарев**.
 Постановщик **Н. В. Баклин**.
 Художественное оформление **И. М. Лапидкого**
 и **В. В. Игнатова**.

В связи с возрастающим каждую минуту развитием экономики и техники в СССР и безусловным положением, что и то и другое возможно лишь при условии развития чистых научных дисциплин, Культкино нашло вполне своевременным дать обзор важнейших моментов русской науки, со дня ее основания, в

лице первых академиков Эйлера и Ломоносова, кончая работами Всесоюзной Академии СССР.

Заслуги русской науки перед всем миром очень велики, и многие, не только за границей, но и у нас, среди людей, получивших образование, не знают о целом ряде замечательных работ русских ученых.

Органическая химия в своей основе создана ученым Бутлеровым, анилины, без которых не обходится ни одна фабрика—результат работ ученого Зинина, теория кометных хвостов—Бредихина, ионная теория возбуждения—академика Лазарева, физиология растения—К. А. Тимирязева, теория рефлексов—академика Павлова, и много других значительных работ, послуживших основанием для развития той или иной научной дисциплины,—были сделаны в России.

Практические результаты этих работ очень велики. Из них получили законы устройства мощных турбин (Эйлер), создали радиотелеграф (Попов), электрическое дуговое освещение (Яблочков) и проч.

На экране пройдут важнейшие русские ученые работы, в виде сочинений, примеров, опытов, и, где удастся исторически верно установить обстановку работ ученых или имеющих к ним отношение событий, ученые будут показаны в обстановке их времени, как напр. речь академика Кандорса на заседании Парижской Академии Наук в Париже о значении русского ученого Эйлера.

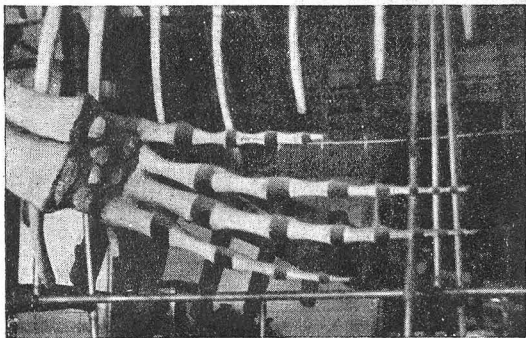
Картина должна охватить научные дисциплины математики, астрономии, физики, химии, геологии, биологии, медицины.

Сама по себе интересная мысль—дать обзор истории русской науки на экране—приобретает очень большое общественное значение в связи с современным развитием экономики внутри СССР и его международным положением.

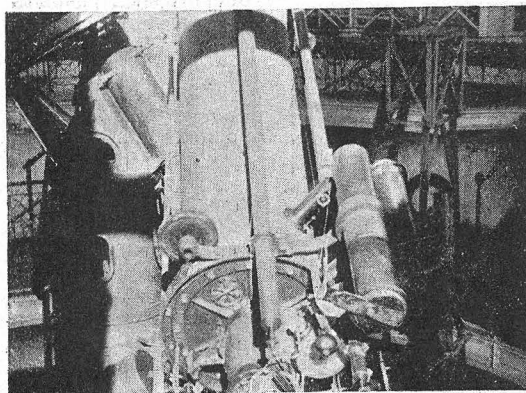
Для внутреннего зрителя эта картина должна иметь то значение, которое утверждает богатство природных способностей населения Союза и дает, с одной стороны, уверенность строящему его трудовому коллективу в широкой возможности развивать основу мощного культурного государства и коллективного строительства—чистую науку в наших ученых институтах СССР—и, с другой стороны, картина дает этому коллективу представление о характере работ ученых и о чрезвычайно важном значении этих работ для государства, а, следовательно, о необходимости всемерно поддерживать научных работников Союза.

Эта картина важна и в международном значении, поскольку она дает обзор наших научных учреждений и институтов и их достижений в настоящее время и наглядно подтверждает отношения революционного народа к ним, сохранившего все в целостности, даже в дни революционной стихии, голода и войны. Поэтому Культкино должно поставить задачей не только высоко-авторитетное содержание картины, что гарантируется редакцией ее академиком П. П. Лазаревым и рядом академиков, прорабатывающих для нее отдельные моменты, но и высшее, возможное при средствах кино-промышленности в СССР, техническое исполнение.

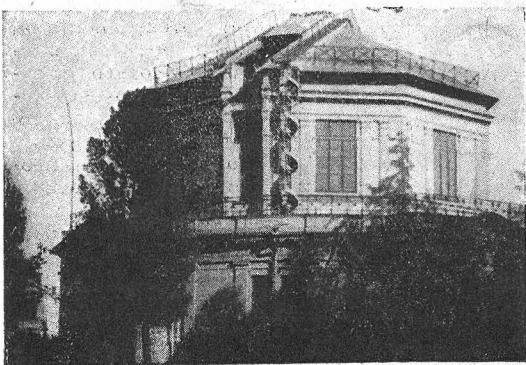
Н. Баклин



Скелет лопасти кита. Музей Академии Наук.



Главный рефрактор Пулковской обсерватории



Главная Пулковская обсерватория

ХИМИЧЕСКОЕ ОРУЖИЕ

Автор—А. В. Аксенов.

Постановщик—Н. В. Баглин.

Вопросы обороны и усовершенствования орудий нападения в настоящее время, после мировой войны, поставлены были во всех государствах в таком широком масштабе, что СССР, в интересах самозащиты, конечно, должен был обратить серьезное внимание на новый и страшный вид оружия—отравляющие вещества.

Соответственно духу строительства Советского Союза вопрос о химическом оружии также был поставлен на разрешение в коллективном порядке и в результате его разрешения широкой волной разлились „Общества друзей химии“ или организация Доброхима.

Это последнее обстоятельство свидетельствовало о том, что сознательность граждан СССР в отношении, к вопросам „Химического оружия“ достаточно высока, и вот, учитывая это явление, Культкино выпустило научно-просветительную картину „Химическое оружие“.

Задача картины заключается в том, чтобы дать сознательное представление об этом новом, столь отличном от прежнего, оружии.

Человечество привыкло под оружием понимать видимые предметы, наносящие видимые увечья, и притом тогда, когда оружие движется (пуля, кинжал, снаряд).

Новое же оружие может быть невидимо, неосязуемо наносит невидимые поражения и даже тогда, когда находится в покое, т. е. как будто нападает самостоятельно на человека.

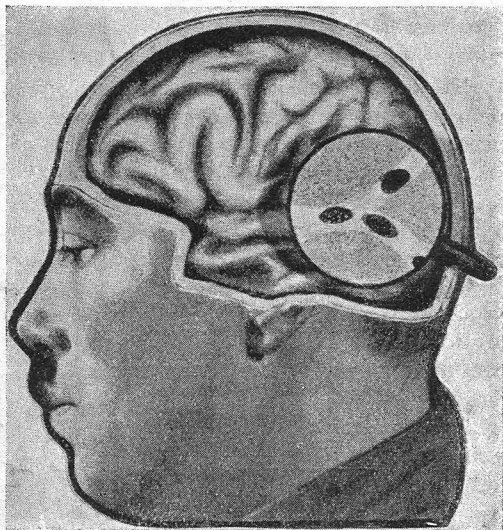
Все эти обстоятельства настолько новы, что никакими словами и опытами нельзя невидимое сделать видимым, т. е. показать, как действует химическое оружие, и только при посредстве кино это оказалось возможным.

Картина построена так, что, сделав пролог по всем видам оружия, зритель подходит к способам применения химических отравляющих средств. Ознакомившись с этим, он получает объяснение механизма дыхания человека и дальше узнает о том, что же в сущности происходит в организме человека, когда в него попадают отравляющие газы. Последняя часть объясняет способы защиты, опять так подробно описывая физический смысл противогаса и принцип его построения на основе кинетической теории газов и законов инерции. Тут зритель с удивлением узнает, что защита от ядовитых веществ состоит вовсе не в применении противоядия и очень прост, но только требует большой выдержки и внимания.

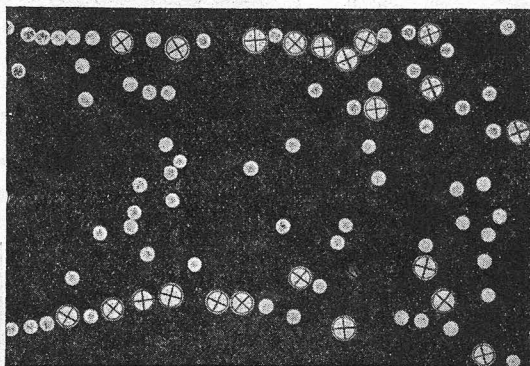
Картина демонстрирует то, что нельзя никакими способами видеть: насыщение кислородом крови, когда она проходит по капиллярам альвеолы, поведение в альвеолах частиц (молекул) ядовитых газов, распад красных кровяных шариков в лаковую кровь, поведение тяжелых и легких молекул около поверхности и использование этих свойств в противогасах и др.

Конечно, для самостоятельного просмотра, картина требует подготовки, но в сопровождении лектора она будет незаменимым пособием в кружках Доброхима, в военно-химических школах и войсках.

Н. Баглин



Процесс питания кислородом мозговых тканей



Осаждение молекул тяжелых газов (—) на поверхности угля



Насыщение крови кислородом при прохождении по капиллярам альвеолы

Т И П А Ж ?

(ДИСКУССИОННО)

Что можно, казалось бы, возразить против принципа подбора типичных лиц для определенных ролей.

Ведь это настолько общеизвестно и общепринято: и в Америке, и на Западе, и у нас каждый режиссер старается подобрать тип актера, родственный поручаемой ему роли.

Но все же берут актера, а не просто человека подходящей внешности, как делают это сейчас многие из наших режиссеров.

Против этой работы с сырым материалом во имя слепого следования принципу „неподдельной типичности“ мы и возражаем.

Нам нужен актер. Мы должны создавать советского актера.

В пользу этого все соображения: зритель требует знакомых лиц, он хочет знать актера, его к этому приучили. Сценаристу нужно знать определенного актера, специфическое дарование отдельных лиц, их способности. Он хочет предусмотреть возможность воплощения вводимых им образов; создавать эти образы применительно к

реальным возможностям наличного актерского материала; для режиссера, наконец, это вопрос наиболее острый: работать с неопытным актером, вернее, без актера, для него не только мучительный труд, не только потеря времени, но и невозможность достигнуть по-

ложительных художественных результатов в работе.

Если нам нужна большая область кинематографии, которая будет посвящена изображению подлинной жизни, где героем будет масса и всякий обыкновенный человек или вещь, то это нисколько и никак не противоречит и не исключает области художественной фильму, украшенной блестящей техникой

советского актера (мы верим, что он появится) и избрательностью режиссера-организатора.

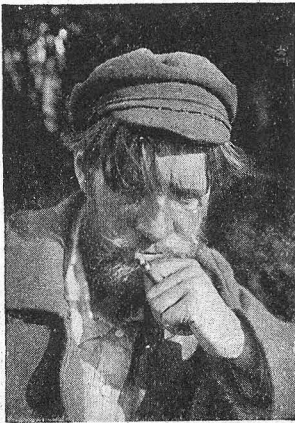
Большой процент этих художественных фильм будет снят в деревне и для деревни. И эти деревенские фильмы следует снимать с опытными актерами, в которых надо воспитать понимание деревни и требовать от них умение создать тип, подглядеть и выявить типичное.

Пусть в эпизодах будут даны настоящие крестьяне, для правдивости колорита фильму.]

Но если пристяжке уместен так называемый „типаж натюрель“, то коренным должен все-

гда идти опытный актер, на которого можно положиться и знать, что он вывезет фильму и не даст ей увязнуть в трудностях, которых так много на пути к созданию художественной картины для нового зрителя.

Н. Шпиковский



Типы, занятые на эпизодических ролях в картине „Первые Огоньки“.

О СОРТЕ КОМИЧЕСКОГО

В отношении к комическому вообще, а комическому в кино особенно, принято применять мерку его, комического, „высоты“.

Предполагается целая градация смешного от злободневности и буффонады внизу до „вечных типов“ и „глубокой иронии“ наверху.

Конечно, спорить о том, что более глубокий охват темы или образа ценнее поверхностного остроумия не приходится.

Однако, и создания величайших юмористов — Гоголя, Диккенса, Мольера — реализованы через „злободневные“, для авторов темы. Вне своего быта, вне среды

Игорь Ильинский в картине „Закройщик из Торжка“

общества не может существовать никакое искусство.

И больше того: отражать явления, которые существуют только один день, которые не захватывают ни одну из „вечных“ категорий — имеет для нас еще и ту цену, что ведь такая — то „злободневщина“ — прямое следствие нормального общественного интереса. А мы можем только приветствовать и... регулировать в желательном для нас смысле.

И дальше: совсем уж не годится для нас отрицание буффонады сгущенных красок в комическом, гротеска. Во-первых, потому что даже более или менее „вечные“ комические образы создаются только путем сгущения. А во-вторых, нам менее всего свойствен

снобизм, отрицающий „все грубое и примитивное“.

Таким образом, если подойти к комическому с общественной точки зрения, оказывается, все краски палитры смешного для нас приемлемы.

Для нас встает другой вопрос:

Не как, а над чем смеяться.

И потому-то наши экраны могут быть открыты в совершенно равной степени для любой манеры комического, поскольку

для нас приемлем его прицел.

И потому наш вывод звучит так: все смешное нам на потребу. Нужно только смеяться с нами, а не против нас.

Е. Ар.



Л. Л. Константиновский в роли шпика „Зеленого“ из картины „Из искры пламя“



Л. О. Утесов в роли „Спирьки Шпандыря“

КИНЕМАТОГРАФИСТ

(Поездка на с'емку с директором Пер

Ежедневно в Москве, (да и не только в Москве) глаз кино-объектива, руки помрежа и настойчивость режиссера роются в самых непредвиденных местах и явлениях.

Кино—талантливейший пронира.

Снимается сцена еврейского погрома, нужны трупы, и в ателье приносят из морга труп ребенка цвета голубоватой ранней смерти, кладут его в ящик со льдом и снимают в нужную минуту в нужном положении.

Кино так же решительно, как наша эпоха коренных решений. И в этом его обаяние. Мы хотим показывать жизнь, а в жизни случается разное: люди срываются в пропасти, тонут, выбрасываются из десятых этажей горящих зданий, а не только ходят в 10 часов утра на службу...

А в доказательство—темп

У ворот кино-фабрики я встретил директора.

— „Едем со мной, я на с'емку“, кивнул он мне вместо приветствия.

Следующую его фразу я услышал, уже сидя в автомобиле, так как шоффер привык иметь дело с чудаками, похожими на блокнот, испещренный деловыми цифрами часов и минут.

Автомобиль, нагло покрикивая, пробирается среди густого полуденного движения в деловом центре...

Есть, наверное, места, где люди делают сухие отчеты о программах и производственных планах, и те, кто слушает их, никогда не узнают о кипучей энергии каждого дня.

— „Осенью думаю добиться того, чтобы на фабрике было 3.000 ампер постоянного тока“, кричит мне собеседник о самом для него важном. „Должны иметь и будем иметь“.

Я искоса смотрю на него и думаю о том, что смесь американского размаха с большевистской настойчивостью гораздо опаснее для Европы, чем для нас их химические бомбы.

В кино приходят только те, кто его любит—вот почему директор рассказывает мне о частичном ремонте павильона, о новом барабане в сушильном отделении, о площади, выстроенной около кино-фабрики, приблизительно тем тоном, каким молодые матери говорят о молочных зубах своего шестимесячного первенца.

Но, как профессиональный разочарователь молодых, я задаю шупающие вопросы журналиста:

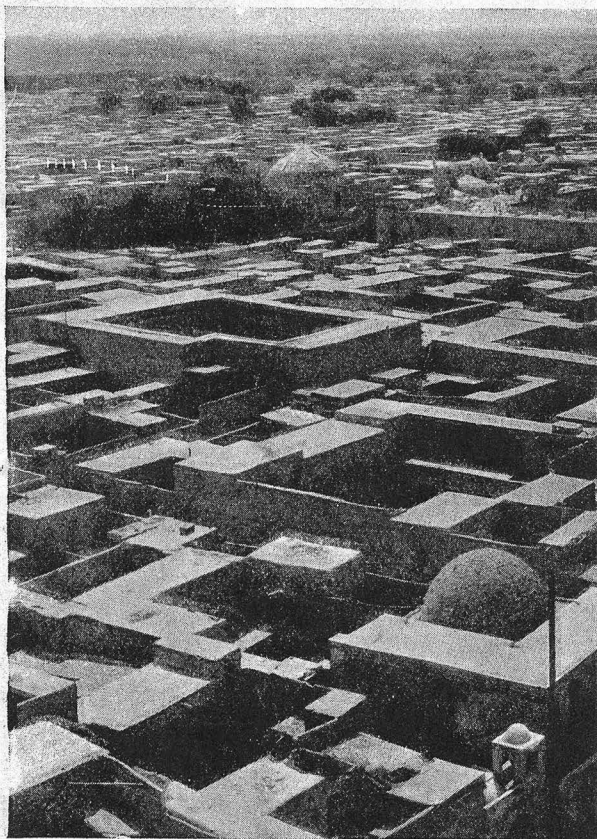
Не слишком ли перегружена фабрика, позволяют ли средства развернуть такую широкую производственную программу, на какой период составлен твердый производственный план...

Так мог ответить только кинематографист. Он хватает меня за руку и, пользуясь красочностью момента, в темп движению—обясняет:

— „Можно ехать и на волах. Когда-нибудь доедешь. Но ведь мы с вами ездим на автомобилях“...

Шоффер в это время чуть не налетел на воз с кирпичем, но, ловко вывернувшись, бросился догонять крикливый трамвай.

— „Мы едем на автомобиле, хотя каждую минуту рискуем сломать себе шею. Однако, мы спокойны: машина выверена, руль в руках, и мы уверенно обгоняем препятствия...“



Бухара. Кадр из карт

В нашем деле темп добросовестных работников переходит иногда в качество. Да ведь вы сами, как кинематографист, знаете это...

Шоффер, очевидно, задался целью вносить образные доказательства в нашу беседу: он на полном ходу безмятежно юлит среди десятков пролетов, телег и автомобилей: все они как-бы бегут к нам навстречу и отстают, пыхта и покрикивая где-то там, за кузовом.

Четыре месяца тому назад я принял фабрику. Было два пути: свернуться в пределах средств и ехать на волах, либо сделать ставку на темп, на оборот капитала, на макси-

Ы НА АВТОМОБИЛЕ

ой фабрики Госкино М. Я. Капчинским)

мальную нагрузку фабрики и работников... К ноябрю мы выпускаем десять первоэкранных картин и, надо думать, что постановка следующих десяти картин, намеченных до весны, будет проходить с меньшим финансовым напряжением.

Первый этап пройден с честью. И хотя тем, кто не сидит у руля, всегда кажется, что автомобилю грозит опасность, все же это не резон ездить шагом...



ины „Мусульманка“.

Последние дома. На нас набегает шоссе. Шоффер переключил, и запах сена острыми иголками ветра бьет в лицо.

Вывавшись из города, сразу становишься путешественником. Хочется вести медлительную беседу в общих словах, но автомобиль не позволяет, и мы продолжаем все о том же.

— Вы спрашиваете, почему я так яростен и точен в мелочах. Да потому, что мне ясен план работы на три года. Я прохожу этапы с заведомо трудными местами, но уверен в успехе. Опасно лишь одно...

И вместо доказательств он хватается за руку

шоффера, и тот, не ожидавший этого, чуть не вываливает нас в встречную рожь, беспоякойно заюлив рулем...

„Вот что опасно“, заканчивает мой собеседник свою мысль...

И я с ним вполне соглашаюсь: нельзя мешать шофферу.

Семейно - фабричное

Несмотря на всю фабричность, быт кинофабрики всегда производит на меня впечатлительные большие семьи. Сварливо, хлопотливо, ворчливо, завистливо, а интерес все-таки общий. Чувствуется, что и друг с другом и с местом люди связаны навсегда. Сегодня уйдут—завтра придут снова.

Особенно почувствовал я это, когда мы приехали к месту с'емки.

„Где здесь кинематограф снимают?“, спрашиваю у нескольких парнишек.

„Подвезите, покажем“—предлагают они коммерческую сделку. Сделка состоялась и на зависть всей деревне наши гиды усаживаются рядом с шоффером.

На горе старинная церковь. Капризные повороты Москва-реки. Узор кустарников вдоль берега. Мягкий свет солнца, рассеянный белыми облаками.

Почему наши кино-режиссеры выбирают для с'емок штампованно-красивые места, похожие на триумф? Мой спутник несогласен со мной: разве это не красиво?

— Да я ведь не спорю, красиво. Но нельзя ли быть хоть малость оригинальнее.

Переезжаем широкую в этом месте Москва-реку и взбираемся на пароход, с которого ведут с'емку.

Сразу окунулись в окопный быт с'емки: сушат штанишки ребятишек, все утро „тонувших“ по сценарию, оператор развалился на палубе с беспечным видом заправского лаццароне, десятка два статистов, изображающих толпу на пароходе, бродят, как неприкаянные, и ведут свои специальные актерские разговоры.

— У меня и у моего спутника одна и та же мысль: какие они нам чужие со всеми своими разговорами, жестами, анекдотами, интересами и отношениями. Как кусочек прошлого.

И только помреж, как всегда, озабочен: крестьяне не хотят принять бочки, расставленные у плотины—надо итти за милицией; забыли снять красную звезду с капитанского мостика, а действие по сценарию происходит до революции, не захватили утюга—нечем разгладить штанишки...

Окрик режиссера. Перерыв окончился. Операторское „дольче фарниенте“ превратилось в егозливые поиски той самой точки, от которой будет зависеть успех с'емки. Дети шумно спускаются в лодки. Помреж накаляется все больше и больше: и в крике, и в беготне, и просто так—по должности.

Н. Шпиковский

РЕЖИССЕРЫ

А. А. ДМИТРИЕВ

Наши кино-режиссеры очень охотно и легко говорят о методе. Я полагаю, что это только увлечение, и если мы проследим за их работами, после соответствующей декларации, то увидим, что этот „метод“ быстро ломается. В кино, где так много зависит от техники освещения, оптики с'емочной аппаратуры и т. д. слишком трудно говорить о каком-то методе.

Метод это то, что ищут все режиссеры. Но метода в кино нет, у нас есть только опыт, на основании которого метод вырабатывается. Из опыта мы выносим что-то уже конкретное, а из ряда опытов можно выработать какой-то закон, т.-е. метод.

Мне, лишь недавно начавшему работать в кино, очень трудно говорить об его методике, ибо я пришел от театра с театральными навыками, с методикой театра.

При разработке сценария самое важное для режиссера представить себе ту или иную сцену на экране, уделить максимум внимания компановке динамических моментов кино-игре светотеней. При подходе к постановке картины режис-



А. А. Дмитриев

серы обычно увлекаются мелкими деталями и особенностями постановки, этими ситцевыми занавесками, обоями в цветочках, канарейками и всем букетом мещанского быта. И это в то время, когда необходимо только уловить какую-то одну четкую характерную линию, которая на экране воздействует на зрителя в нужном направлении.

Я противник нутра в кино,

этих „переживаний“, которые вызывает в себе актер на театре, предварительно механически проходя мизансцены, уча роль, не заботясь об эмоции, а вызывая ее только на спектакле. Актеру кино, наоборот, эмоциональные переживания нужны только тогда, когда, вызвав их в себе, он добивается внешнего нужного жеста, мимики игры. В этом основное отличие кино от театра.

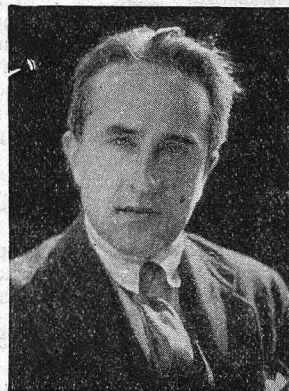
Нам приходится работать с драматическим актером, т. к. у нас нет кадра кино-актеров. Работая сейчас с молодежью, я считаю, что через год, через два у нас будет кадр крепкого кино-молодняка, который даст нам ГТК.

Сейчас у нас нет культурного кино-работника, совмещающего знание техники кино с кино-общественностью. Создание такого работника и вовлечение его в общественную работу—это прямая наша задача, отмеченная последним с'ездом партии и рядом постановлений агитпропа. В заключение скажу, что, кроме ставки на культурного работника, нашей ближайшей задачей является вливание партийного актива не только в административный аппарат, но и в кино-производство для выработки коммуниста-режиссера.

Л. В. КУЛЕШОВ

Я не хочу говорить о каком-либо методе. Раньше всего надо изучить ремесло во всех его деталях и научиться делать доброкачественные картины, продуманно и безукоризненно выполненные.

Относительно приемов нашей работы, нашего подхода и т. д.—достаточно в свое время писалось и говорилось. Повторяться не стоит. Следует только заметить, что ряд неудовлетворительных результатов наших работ, совершенно невер-



Л. В. Кулешов

но связывают с нашим методом.

Те недостатки, которые для нас очевидны, появились не в силу неверного метода работы, а в силу недостаточной проработки задания во всех его деталях. До сих пор наши работы не были картинами, не представляли из себя целое художественное произведение, они скорее походили на эксперименты.

Теперь мы дадим законченную и проработанную с начала до конца вещь, цельное кинематографическое произведение—„Павел I“

О С Е Б Е

В. И. ПУДОВКИН

Монтаж—есть сущность кино. Точная организация работы перед аппаратом во времени и пространстве — есть главное условие для осуществления правильного монтажа. Вот два основных принципа, переданных мне моим учителем Л. В. Кулешовым, и они, я полагаю, исчерпывающе определяют все, что может быть названо методом в кинематографической постановке.



В. И. Пудовкин

К. В. ЭГГЕРТ

„Со стремительным бегом кино не может соперничать время. Целые армии режиссеров, операторов, актеров, сценаристов, техников, художников — нужны будут завтра. Москва — Пекин, Париж — Москва — аэроплан... Москва — Тифлис — Италия — Ленинград — авто, моторные лодки рвут расстояние, за ними, как смерч, несется кино... Целые города, городкино, павильоны, лаборатории, кино-вузы, типографии, фабрики — нужны будут завтра.

Мы стоим перед этим завтра и должны сейчас же отделить в своей работе нужное, необходимое от случайного. Случайностям нет места в кино. Художник на театре сейчас, в силу имеющегося в его распоряжении времени для постановки, ближе, правдивее к своей работе, чем кино. У кино всегда нет времени, кино несется вскачь. Пора подумать о привлечении в кино (новых художников, сначала для практики. Художник должен иметь время на разработку своих задач.

Оператор. За последнее время мы наблюдаем, что оператор не только стремится дать прекрасную фотографию, но идет рука об руку с режиссером, понимает его, требует,

творит. Это прекрасно, этим мы всегда выше заграничных Productions. При той минимальной технике, которой мы располагаем, мы даем в лице отдельных (еще очень мало) художников операторов *chedeuvre*. Мало, будет много. Пусть оператор всегда стремится понять окружение актёра. Мы должны уяснить, что свет существует не только для того, чтобы осветить декорации. Главная задача — выявить ощущение актёра.

Актёр. Ох, это больное место! Актёров много и хороших,



К. В. Эггерт

но в большинстве они не для экрана. От плохой игры актёра тускнеет прозрачность экрана. Больше внимания к актёру эпизода. В нем подчас можно встретить нужный материал. Актёр эпизода! Все напряжение ваше в маленькой вашей задаче, и тогда скорее режиссер найдет актёра кино. Нельзя стать актёром кино, и м нужно быты! Мы должны искать актёра, а найдя, — требовать от него всего, что нужно режиссеру. У актёра кино не должно быть препятствий, слов: „не могу“, „не умею“ Пусть актёр помнит о теле, о музыкальности, о чувстве ритма, пусть актёр научится слушать музыку аппарата оператора, пусть свет приборов станет для него солнечным светом и пробудит радость. Только в радостном действии актёр найдет то, что нужно экрану.

Вера, внимание, исполнительность — залог успеха актёра.

Только имея крайне подвижную музыкальную форму актёра, режиссер может дать крепкий остов картины, нужные акценты движения. Не придется тогда режиссеру спасать актёра бесконечной педалью — крупными планами, фотографией. Крупный план — повышение чувствительности всей клавиатуры картины. Не заставляйте режиссера заглушать мелодию ее шумом педали.

Мы утверждаем, что свет сжигает заряд творческой силы актёра. Ни секунды промедления. Дан свет — съёмка началась. Этим сберегается время, деньги и запас энергии актёра. Осветители — дисциплина, осветители — вы строители картины.

Пусть спокойный тон режиссера, его мгновенная шутка, точное слово — удар во время действия актёра, напряженнейшее внимание всех, единый механизм, подчиненный художественной воле режиссера, — расчислит путь пробега к финишу замысла режиссера.

Кадр — твое поле, сей цветы твоей фантазии и полностью сними урожай. Не возвращайся вспять. Люби свои ошибки, они учат прекрасному“.

КАК МЫ СТРОИМ

ДИРЕКТОР ПЕРВОЙ ФАБРИКИ ГОСКИНО КАПЧИНСКИЙ

Центром внимания в нашей ближайшей работе — техническое улучшение фабрики. Получена осветительная аппаратура из-за границы, но у нас не имеется нужного для нее ампеража.

Осветительная аппаратура, свет, с'емочные аппараты — вот та троица, на которой фабрика будет держать серьезный экзамен.

Наши режиссеры, наши операторы не только лучшие, что есть в Союзе, но, пожалуй, многие кино-фабрики в Европе не могут похвастаться таким штатом. Технически же наша продукция ниже западно-европейской. Причина? Мало искусственного света. К осени, если не будет задержки в средствах, у нас будет 3000 амп. переменного тока и не меньшее количество постоянного. Затем лаборатория. Мы ее за это лето капитально отремонтировали. Пополнили ее инвентарем. У нас недавно был на фабрике гость из Америки — крупный



М. Я. Капчинский

работник по кинематографии. Он молча улыбался, глядя на наши деревянные баки, барабаны, на систему склейки, копировку и т. д. Работу все же хвалил — особенно негативы. Больших достижений в ближайшие месяцы едва ли добьешься, но кое-что к осени сделаем. Сейчас уже работает новая копировочная, оборудована и работает небольшая типография. Кое-какой уже порядок в срочности работы. Столярная мастерская, декорация, скульптурная — им также много вни-

мания. Халтуру начали гнать. Первые успехи в декорациях „Крест и Маузер“. С'емочная площадка уже работает.

Кино-производство — сейчас далеко не строго плановое. Много времени, а поэтому и средств иногда уходит совершенно зря. Всяких недостатков много. У нас работа отдельных сотрудников (режиссер, оператор) превалирует над механической частью нашего производства. Отсюда роль личности с некоторыми нежелательными последствиями. Имеются перебои во всем аппарате. Есть некоторые сильно изношенные части, их нужно заменить; — есть новые, как следует, они еще не пригнаны. Нужно не менее двух-трех лет творческой организационной работы всего организма фабрики, чтобы сошелся аппарат, которым можно будет работать при жестком производственном плане.

Поставленная задача выпуска фильма к осени 1925 г. выполняется.

ДИРЕКТОР ФАБРИКИ „МЕЖРАБПОМ-РУСЬ“ ДАРЕВСКИЙ

Четкость работы на этой фабрике объясняется исключительно правильным разделением труда работников, а также точным учетом времени и материалов, необходимых для работы. Мы стремимся к тому, чтобы каждая выпущенная нашей фабрикой картина стоила как можно дешевле и вместе с тем отличалась высокими художественными и техническими достижениями. До сих пор работа на фабрике „Межраб-



З. Ю. Даревский

пом Русь“ протекала вполне удачно.

За последнее время, в связи с развертыванием нашей продукции, чувствуется необходимость в расширении как ателье, так и подсобных мастерских фабрики; аппаратурой — осветительной и с'емочной — фабрика вполне удовлетворена. Залог успеха — четкость и точный учет производительных сил фабрики.

С АППАРАТОМ В СТЕПЬ

(ИЗ ДНЕВНИКА ОПЕРАТОРА)

Первая экспедиция Кино-Глаза на Кубань. Первая разведка киноков в глубь СССР. И все больше и больше уверенности в том, что позиция, которую мы отстаиваем в течение 3-х лет, правильна. Долгий переезд по железной дороге. Как много интересных для съемки моментов и какая техническая беспомощность. Наша громоздкая, приспособленная для аттестации аппаратура, мало пригодна для работы в нашем плане.

Армавир. Центр хлебозаготовки Кубани. Из степи приезжают сюда крестьяне для разных закупок. На лошадях, волах и даже верблюдах. Вот громахает по улице вновь купленный трактор с повозкой. Радостные лица крестьян, как у ребенка, получившего новую игрушку. А в кино

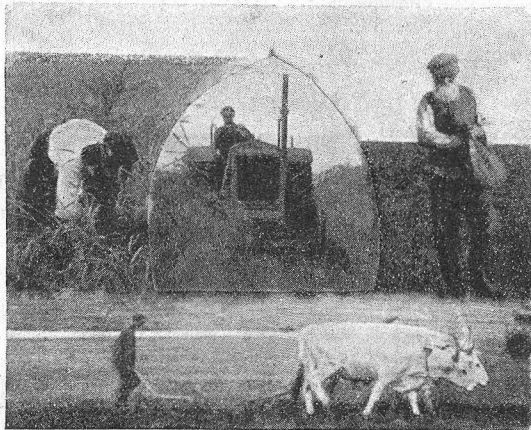
„Пролеткино“ и „Кино-Арс“ потрясающие кино-драмы. Бессмысленные скачки, убийства, свадьбы. Тошно смотреть. Уходим.

На утро в степь. Море пшеницы, подсолнухов, кукурузы. Проезжаем хутора и станицы. Они сейчас пусты. Крестьяне выезжают на уборку хлеба со всем скарбом. Часто даже ночуют. Трактора здесь — явление нередкое. Характерно заявление старика-крестьянина 85 лет, переселенца из Тамбовской губернии: „Как же это я всю жизнь мучился, как вол, и голодный был. А что пришлось видеть на старости лет“. Он и понятия не имел, что

возможно такое облегчение крестьянского труда. А он не один. Еще много крестьян нашего союза не знают про механизацию сельского хозяйства. А крестьяне Кубани не знают, что сейчас еще их собратья мучаются с однолемешным плугом, серпом и цепями.

Уверенность, что заснятый материал попадет в глухие места СССР — подбадривает. А работа

нелегкая. Переправляемся на повозке за десятки верст. Жарко. Дождевая вода плохо утоляет жажду. А в родниках вода горько-соленая. Трудно выбрать угол зрения. Аппарат на вытянутых ножках чуть выше уровня пшеницы. Приходится снимать с повозки. Повозку качает. Строим специальную вышку. Из-за нее делаем крюк верст 10.



Кадр из пробега „Кино-Глаза“

Сопоставление в одном кадре примитивного способа обработки земли с новым

Радует сознательное отношение крестьян к нашей работе. Очень интересуются аппаратом, но все же, по нашим указаниям, продолжают работу, не обращая на нас внимания. Свисток локомотива на обед. Отдыхаем вместе с крестьянами. Расспрашиваем. От ближайших станций десятки верст. Многие никогда не видели железной дороги. Несмотря на это, вместе с электрификацией проникает в станицы и кино.

Продвижение кино-ленты в эти места — залог наиболее быстрого продвижения культуры в крестьянские массы.

М. Кауфман

НОВОСТИ ЗАПАДА

Говорящие радио-фильмы

„Де Форест Фонофильмс“ могут быть отнесены к разряду коротко метражных фильм, независимо от их метража, а скорее потому, что они в большей своей части являются отдельными „номерами“

Сюжеты фонофильм очень разнообразны. — метраж от 400-700 футов.

Во время последней политической кампании были сделаны фонофильмы во время произнесения речей президентом Кулиджем, сенатором Лафолеттом (ныне умершим), Теодором Рузвельтом и др. Опыт удался блестяще: фотография четкая, а голоса ораторов были усилены и таким образом не пропало ни одно слово.

Танцы редко снимаются для экрана, т. к. оркестр не может точно совпасть с ритмом танца. Изобретение фонофильм совершенно уничтожает это затруднение, тем самым открывая много возможностей в этой области. Чаще всего снимаются на фонофильмах водевили, музыкальные обозрения, сказки, исполнители песенок и романсов, при чем достига-

ется полная иллюзия. Популярность фонофильм распространяется чрезвычайно быстро и имя де Фореста близко душе каждого радио-любителя Америки.

Музейная фильма

Джемс Круз, знаменитый режиссер по постановкам исторических картин, сейчас роется в архивах музея и копирует старинные снимки и фотографии лиц и типов и в скором времени начнет новую грандиозную картину для Парамоунт Пикчурс Корпорейшон. Теперь уже известна история картины, а именно: каким образом возник главный город Калифорнии Сакраменто и вся эта горячка, когда сотни тысяч людей бросились к западным берегам Америки в поисках залежей золота.

Постановка Дэвида Гриффит

Дэвид Гриффит, подписавший контракт с Парамоунт Пикчуре Корпорейшен, закончил свою первую картину под названием: „Sally of the Saudust“ („Сдутые опилки“). Теперь приступил к постановке второй

картины под названием: That Roule girl („Девушка-Дергач“). Для этой картины он пригласил мисс Карол Демстер, бывшую премьершу в его собственном деле.

Ноа Бири

Ноа Бири, знаменитый характерный кино-актер, самородок, (бывший настоящим ковбоем в Мексике) подписал новый контракт опять на два года в Парамоунт Пикчур Корпорейшен. Сейчас он играет для картины „Дикий Конь Месы“ и только что закончил труднейшую роль в картине „Свет Западных Звезд“ Неустрашимый наездник, отчаянный пловец, половину жизни он провел в океане, был несколько раз ранен в набегах на пиратов.

Военная фильма

В Чехо-Словакии фирмой Краус выпущена в прокат заснятая военным министерством лента „Чехо-Словацкая армия“

„Обезьяний процесс“

„Дэйлиг-Вохе“ засняла и уже привезла в Европу ленту известного „обезьяньего процесса“ в Дайтоне.



Реклама Парижского кино-театра



Московский рекламный автомобиль

НОВОСТИ ЗАПАДА

Кино днем

Мы уже не раз сообщали об этом изобретении в газете „Кино“ Ниже помещаются подробные сведения.

После 8 лет упорной работы фирмой „Транс-Люкс-Дэйлай Пикчур-Корпорейшон“ выпущен экран для проектирования при дневном свете. Фирмой затрачено миллион долларов на это изобретение. Шесть таких экранов уже пущены в ход на Нью-Йоркской бирже и в некоторых крупных маклерских конторах, где с помощью этих экранов непрерывно отмечаются изменения биржевых цен. Новый экран приготовлен из студенистого состава, уплотненного посредством стекла, благодаря чему экран не портится при употреблении. Мерцание почти уничтожено, и картины одинаково хорошо видны, как на ближайших от экрана местах, так и на дальних. Экран выкрашен бледно-синей или бледно-зеленой краской, что придает удивительную глубину и жизненность линий, а также чрезвычайно удобно при демонстрации „цветных“ фильм. Проектирование производится в проходящем свете, т.е. проекционный аппарат находится сзади экрана.

На случай пожара изготовлены специальные асбестовые завесы, которые при первой же опасности спускаются впереди экрана и, таким образом, отделяют зрительный зал от линии огня.

Фильма по радио

„Фильм-Дэйли“ сообщает, что Франсис Дженкинс, изобретатель метода передачи фильм по радио, закончил усовершенствование радио-проекционного аппарата и приемника для радио-фильм. В скором времени состоится первая публичная демонстрация.

Недавно в лаборатории Дженкинса состоялся первый показ, на котором присутствовали эксперты от правительства Соединенных Штатов. Для первого раза демонстрировалась передача коротко-метражной фильма из одной комнаты в другую. Фильма была склеена в виде непрерывной поло-



Катастрофа на авто-гонках

Во время одной из автомобильных гонок, имевших место этим летом в Америке, неожиданно произошло следующее несчастье: один из беговых автомобилей взорвался и буквально взлетел в воздух. Причина взрыва неизвестна. Как полагается, на гонках работали кино-операторы и как-раз перед объективом одного из них произошло несчастье. Оператор не растерялся и заснял все моменты взрыва.

сы, которая была вставлена в радио-проектор (системы Дженкинса), затем радио-волны от проектора направлялись в большую антенну, помещенную на крыше лаборатории, где небольшой воздушный приемник, находящийся недалеко от антенны, подхватывал радио-эманации и передавал их вниз в другую комнату лаборатории, где был поставлен специальный экран-приемник, на котором и появлялось очень хорошее и ясное отражение вышеупомянутой коротко-метражной фильма. Единственный минус — это сильное мерцание, подобное тому, какое было в ранний период развития кинематографии. М-р Дженкинс предполагает поставить несколько приемников для радио-фильм в домах государственных экспертов, находящихся в нескольких милях от лаборатории. Фильма будет передаваться посредством того же радио-проектора Дженкинса. Заинтересованные круги Америки не сомневаются в успехе.

Кино помогло

Во время большого ночного землетрясения в Санта Барбара (Калифорния) огромную помощь оказало мощное оборудование близлежащих кино-фабрик. Землетрясение разрушило местные электрические станции и разрушенному городу предстояло провести страшную ночь без света, среди раненых и умирающих. Но на помощь пострадавшим из Голливуда пришли на автомобилях передвижные динамо и 50 тысяче-свечевых юпитеров, моментально осветившие пострадавший город.

Правильно использовали

В одном из американских журналов была помещена фотография: „Князь Сергей Мдивани, крестник умершего русского царя, как жюри на конкурсе красивейших ножек, устроенном в Голливуде“. На рисунке — княжеский прибор, склоненный над сантиметром и цирколотками кино-статисток. Выражаем симпатию американской практичности. Не так то легко было, наверно, сразу найти „крестнику“ какое-нибудь применение.

СОВЕТСКИЙ ЭКРАН

№ 23 (33)

1 сентября 1925 года

№ 23 (33)

„КИНО-ПЕЙЗАЖ“



КАДР ИЗ АМЕРИКАНСКОЙ КАРТИНЫ