

СОВЕТСКИЙ ЭКРАН

№ 15 (25)

7 июля 1925

№ 15 (25)

КИНО



СМИТЕНКО



КУЛЕШОВ



ЧАРДЫНИН



К.В.

РЕЖИССЕРЫ

ПЕРСТАНИН

КИНО СРЕДИ МОЛОДЕЖИ

Наша молодежь начинает все более интересоваться вопросами кино. Во многих школах первой и второй ступени, в пионерских отрядах, среди молодежи, работающей в производстве, постепенно организуются кинокружки, которые занимаются изучением кинотехники, историей развития кино, устраивают просмотры различных кино-лент, дискуссии, экскурсии и т. д.

Большинство этих кружков обслуживает Детско-Школьная Секция А. Р. К.'а, направляя туда своих руководителей.

В начале мая текущего года в 24 школе Хамовнического района был организован кинокружок. Сначала маленький, всего из нескольких человек, он быстро разрастался, привлекая к себе всю интересующуюся кино молодежь. Теперь в этом кружке уже более 40 человек, которые хотят серьезно изучить различные вопросы кинематографии. Кружок организован и надо было подыскать опытного руководителя. Учащиеся обратились в А. Р. К., который командировал к ним ответственного работника.

В кружке, между прочим, был прочитан целый ряд лекций по различным вопросам кино. Учащиеся охотно посещали лекции и по окончании их задавали руководителю самые разнообразные вопросы. Технику кино-производства, историю развития кино, литературу кино — все это хочет знать наша молодежь.

Чтобы познакомить учащихся с кино-производством, было устроено две экскурсии на третью фабрику Госкино. Там им было показано ателье, подсобные кино-мастерские, осветительная и съемочная аппаратура и проч. Ко всему этому экскурсанты проявляли огромный интерес, и многим работникам фабрики пришлось уделить немало времени на объяснение различных вопросов.

В просмотрном зале третьей фабрики учащимся показали картину „Бабий Лог“. Режиссер Митрич давал все нужные объяснения.



Бюро кино-кружков Хамовнического района



Кино-кружок при 24-й школе Хамовнического района

После картины среди учащихся состоялась оживленная дискуссия.

Помимо экскурсий учащимися этой школы устраивались просмотры почти всех картин советского производства, которые подвергались длинной и оживленной „критике“ подрастающего кино-молодняка. Наибольшим успехом пользовались „Красные Дьяволята“ и „Стачка“, признанные действительно пролетарскими фильмами.

Кино-кружок в 24 школе считается самым активным во всем Хамовническом районе. В нем на ближайшее время намечено 25 лекций по всем вопросам кинематографии. А. Р. К. присылает школе билеты на свои просмотры, лекции и диспуты, которые охотно посещаются учащейся молодежью.

К сожалению, в школе нет своей кино-установки и нет возможности регулярно смотреть и обсуждать новые картины.

Кроме этой школы в Хамовническом районе существуют кино-кружки в школах 15 и 11.

В Хамовническом районе все школьные кино-кружки объединяются в Бюро Хамовнических кино-кружков, организованное еще в марте. Это Бюро поддерживает самое живое отношение с разными кино-кружками, выпускает стенную кино-газету и агитирует за кино в тех школах, где кино-работа еще не налажена.

Бюро организует „лабораторию“, в которой будет установлен кино-аппарат, будут устраиваться просмотры и дискуссии и вестись вся прочая кино-работа.

В других районах во многих школах уже существуют кино-установки, демонстрирующие производственные, научные и видовые картины.

Некоторые школы демонстрируют художественные фильмы, предоставляя билеты своим учащимся за весьма недорогую цену.

Кино также интересуются пионерские отряды, в которых начинают организовываться кино-кружки.

ХРОНИКА

БЕЗ СЦЕНАРИЯ?

Наблюдатели, разведчики, осведомители.

Розыски интересных мест, значительных явлений, убедительных фактов. Всесторонняя художественно-организационная подготовка с'емки. Отбор материала, производимый под каким-то субъективным углом зрения.

Таков, в конце концов, метод киноков, создающих кино-хронику „взамен и в мертвление“ всего прочего художественного.

Это, конечно, не откровенная инсценировка художественной выдумки или правды, но все же это инсценировка.

Подлинную жизнь тоже можно инсценировать, подав ее в плане субъективной оценки. Драку можно создать настоящую, пустив в мирную толпу несколько агентов с заданием организовать эту драку (агентов можно и не снимать, а только дерущихся по-настоящему).

И все же это будет, хотя и настоящая, но инсценированная драка, потому что в жизни драка происходит менее интересно, в неудачных для с'емки местах с плохим освещением и т. д.

Наблюдатель — организатор. Производя наблюдение над жизнью и отбор ее наиболее ярких моментов, он делает ту же работу, так же подготавливает почву для кино-с'емки, как это происходит в ателье, где декорации строятся, события разыгрываются. Не только инсценировка, но и своеобразная примитивная режиссура ярко выявляется в этом моменте критического отбора материала.

Сценарий— прежде всего план, преследующий цель выявить отношение снимающего к явлению. Киноки работают по плану, отражающему их отбор и оценку жизненных явлений и фактов. И это хорошо, иначе нельзя работать.

Но плохо то, что киноки до сих пор не хотят открыто заявить о том, что они работают своеобразным художественным методом. Наш глаз видит то, что видит, а не то, что хочет видеть.

Крича о жизни, как она есть, киноки помнят о „кино, как оно есть“— о его законах.

А первый и самый важный закон кино—подача организованного материала. Таковы факты, как бы их не оспаривали киноки и каковы бы ни были основания их упорного отпирательства в этом пункте.



„Кино-глаз“ на работе
Наблюдение за местом. Один из способов с'емки врасплох. У аппарата оператор Кауфман, рядом Дзига Вертов.

Оператор всегда оператор

Скорый поезд Москва—Чита потерпел крушение. Не потерявший присутствия духа оператор Г. М. Лемберг, ехавший в этом поезде с экспедицией Культкино на Байкал, вылез из полуразрушенного вагона и заснял своим неразлучным аппаратом еще дымящиеся обломки поезда. Таким образом, благодаря хладнокровию оператора, „Совкино-журнал“ № 5, как видно из помещаемого кадра, обогатился интересным эпизодом, а комиссия, выехавшая на место крушения, имела возможность по фильму выяснить истинную причину катастрофы.



Крушение поезда Москва-Чита
(Кадр кино-хроники)

ИЗ КУРЬЕЗОВ КИНО

ГОРЕ-ГОЛЛИВУДЦЫ

Методы работы — это проблема, стоящая перед советской кинематографией.

Оценить надлежало подход к творчеству фильма со стороны наших режиссеров, в большинстве старых спецов, воспитанных на традициях, представляется крайне необходимым... в период процессов создания нового киноискусства, революционного.

И невольно, сравнивая то, что мы видим в СССР и что слышим о за границе, в первую очередь останавливаемся на вопросе разницы масштабов.

Прилагаемое фото дает представление о том, как проникают в сознание наших работников даже маленькие, внешние мелочи иностранных методов, в наших масштабах обращающиеся в карикатуру.

Например, рупор: он укрепился в сознании нашем, хотя еще не в столь отдаленные дни был „новинкой“.

Идя по пути подражания, мы, конечно, сталкиваемся с целым рядом курьезных явлений: вот здесь видно, как режиссер Иванов Гай, усвоив „необходимость“ вести с'емку под сигнализацию, прибегает к кустарщине — руководит игрою актеров... ударами палки по ведру.



Третья Госкино-фабрика

Режиссер Иванов-Гай (с ведром и палкой) на с'емке фильма „Жена председателя ревкома“



Третья Госкино-фабрика

Рабочий момент. — Приготовление зимы.

ПРИГОТОВЛЕНИЕ ЗИМЫ

Начало этого года, фактически еще зимние месяцы, февраль и март, преподнесли кинопроизводству неожиданный сюрприз...

Растаял и сошел снег.

Фильмы, рассчитанные на зимнюю натуру, конечно, были еще в стадии с'емок.

Режиссеры и фирмы заволновались: как быть? Ведь нарушены все планы и расчеты, работа почти стала.

Недели шли и никакой надежды на добросовестное выполнение природой ее обязательств не оставалось.

Тогда лихорадочно стали собираться экспедиции на север, где, казалось, должно было бы быть... холоднее, где зима и снег.

Вуфку приехало в Москву, но москвичи сами подумывали... о Ленинграде, а там, в свою очередь, готовились...

Произошла неразбериха, в результате которой — курьезы.

В порядке монтажа пришлось склеивать сцены, снятые и в дождь и в снег, но представлявшие по хронологии сюжета один эпизод.

В таком положении очутилась и третья Госкино-фабрика.

Прилагаемый снимок дает представление о том, как третья фабрика Госкино вышла из затруднения: она воспользовалась методом Голливуда, сделав 26 апреля 25 г. настоящую зиму.

Н. Ю.

ВОСТОЧНАЯ ФИЛЬМА

(Беседа с режиссером Д. Н. Басальго)



Мусульманка О. Третьякова

Весенний сезон т. г. Пролеткино посвятило созданию двух восточных фильмов: „Мусульманка“ и „Клокочущий Восток“. Экспедиция под руководством Д. Н. Басальго отправилась на Кавказ и в Туркестан. В картинах снимались артисты Ольга Третьякова, Н. П. Беляев, Г. А. Левкоев, В. А. Массино, А. И. Поляков и Н. В. Фурсов. Помрежи Г. Н. Буров и И. И. Дорогоев. Оператор В. П. Добржанский.

Базой для с'емки „Клокочущего Востока“ был избран Батум, для „Мусульманки“ — Старая Бухара.

Первый раз в кинематографии в восточной картине звучат слова: „Советская власть“, „женщина — равноправный товарищ“, „долой чадру“. Фильма эта явится богатой пищей для разногласий в укладе жизни мусульман. Она ободрит женщин и девушек, идущих в рядах борцов за освобождение женщины и будет предостережением тем, кто стремится к порабощению ее.

Картина снималась во дворах домов, на мужской и женской половинах. Немного нашлось мусульманок, согласившихся в присутствии представителей



Курбаши А. И. Поляков



Бай—Н. П. Беляев

женотдела поднять чадру и сняться. Те, которые подняли чадру явились первыми агитаторами за участие мусульманок в кинематографических с'емках.

„Клокочущий Восток“ рисует страну, где среди пальм, бананов, богатой тропической растительности, благоденствует раджа, а империалисты дерут кожу с туземцев и несут населению обычные блага империалистической культуры: водку, сифилис, коленкор и бусы.

Назревающее националистическое движение умело ликвидируется империалистами. У раджи в гареме все время танцы и роскошь.

Но среди угнетенного народа зреет революция! Тюрьмы пол-

ны туземцами. Ничто не может остановить грядущей революции. Связывая свои революционные усилия со всеми стремящимися к свободе, народ побеждает и к С. С. С. Р. прибавляется еще одна звездочка победившего восточного народа.

„Мусульманка“ поступает в прокат в июле м-це, „Клокочущий Восток“ в сентябре. Надписи будут переведены на все восточные языки.

Э. Вий



Умар Г Левкоев



Дозорный советской власти— В. А. Массино

ТАНЕЦ НА ЭКРАНЕ

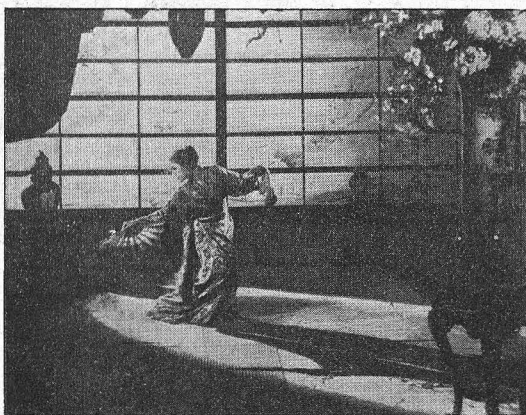


Обычный вид „танца“ в заграничном кино (Осси Освальд в „Экспрессе любви“)

Близкий родственник пантомимы—которая в своих лучших проявлениях всегда пользовалась танцем, как выражением движения—кино, в свою очередь, не так уж чужд танцу.

Очень часто танцы занимали место в кинофильмах. Начали с костюмных танцев отдельных танцовщиц. Каждая оргия имела свою восточную танцовщицу, каждая вакханалия традиционную вакханку. Постепенно подошли к современному танцу. Но в подавляющем большинстве случаев исполнителями последних являлись героини (реже—герой), и такие танцы не были сделаны, как отдельный законченный момент, а только подчеркивали то обстоятельство, что героиня—танцует. Такие танцы не давали цельного впечатления по причинам, которые мы постараемся изложить ниже.

Прежде всего, танец нужно снимать в определенном темпе. Затем, во вполне законченном танце единство жеста и музыки совершенно необходимо. Если это и кажется возможным осуществить теоретически, то на практике этого не встречается; если и выдержан нужный размер, то редко бывает контакт между куском танца и соответствующим музыкальным сопровождением.



Народный японский танец (из кино-хроники)

Если желательно, чтобы танец, монтируемый с другими кусками, в то же время иллюстрировался бы нужной музыкой, то нужно, чтобы монтаж имел определенную закономерность. Допустим, что через каждые 20—25 кадров мы имеем сцену танца; музыкальному сопровождению, в таком случае, дело значительно облегчено. Если к тому же танец будет постепенно показываться с разных сторон и в разных планах, то это только благоприятно отразится на целостности впечатления (этот вопрос вполне разрешен движущейся платформой, на которой оператор об'езжает танцующих). Это—дело технического порядка и затруднение небольшое. Проблема артистического порядка более деликатна.

Смена планов в кино отказывает в целостности впечатления. Только общий ритм, сопровождаемый музыкой, остается связующим звеном. С другой стороны, режиссер весьма рискует, показывая нам танец. Заставляя нас смотреть на сделанную им вещь, он может навязать нам поворот руки, который нам не нравится, показать некстати ногу и т. д. Естественно, что при постановке танца нужно обращать сугубое внимание на то, чтобы иметь дело только с действительно хорошими танцорами, которые могли бы, танцуя перед об'ективом, сохранять нужный темп, в то же время не выходя из поля зрения об'ектива.

Если когда нибудь будет существовать школа кино-режиссера, то постановка танцевального номера явится испытанием. Можно будет в несколько минут определить, обладает ли кинематографический кандидат личной манерой видеть и чувствовать и насколько он может подать свою вещь публике.

Думается, что в конце концов танец в кино не может иметь особого значения по следующей причине: кино—искусство, танец—искусство, мешать их нельзя. Как вставной номер, как эпизод, оживляющий действие, танец приемлем, но злоупотреблять им в фильме рискованно. Получится балет, а не картина. Картина с Мей Муррей (не помню названия) и еще несколько аналогичных, которые мне привелось видеть, подтверждают сказанное.

КИНО И ФИЗКУЛЬТУРА

(В порядке обсуждения)



Г. Т. К. — Бокс. Студент Брест.

По своей природе кинематограф отрицает театральную условность и бутафорию. Театральный актер изображает — «играет», кино-натурщик работает. Актер может выйти на сцену в разорванном, запыленном платье и говорить, что он проскакал на лошади 50 верст, чтобы поспеть во время; зритель поверил в него, как в человека сильного и выносливого. Кино-натурщик должен действительно вцепиться ногами в живую лошадь, скакать на ней бешеным аллюром, взять трудное препятствие и только такой живой, реальной работой он сможет подать зрителю нужный, убедительный образ. Этот пример не случаен, он относится не только к трюковым картинкам, но к понятию кинематографической работы вообще. Играть нельзя, надо работать. Если тело слабо и не развито, то никакие ухищрения режиссера и оператора не смогут выжать из него образа сильного и ловкого. А разве не легкие и сильные люди нужны нам на экране, особенно теперь, когда физкультура сделалась одним из лозунгов воспитания масс. Образы героев советского экрана должны быть неизбежно связаны с физической силой

и здоровьем. Отсюда становится ясным то особое внимание, с которым должны восприниматься в плане физическом ученики кино-школ. Однако, не все виды физкультуры являются одинаково приемлемыми для работников экрана. Здесь снова приходится вспомнить о том органическом отрицании условности, которая заложена в самой сущности кинематографа. Возьмем, например, людей, воспитанных по сокольской системе и специализировавшихся на аппаратной гимнастике. Работа на геометрически правильных аппаратах, точная рассчитанность и чрезвычайная условность всех движений, хотя и развивает прекрасно мускулатуру, но оставляет ее совершенно нетронутой в смысле гибкости и скорости, послушной разнообразной координации. Люди, воспитанные так, отличаются деревянной выправкой и своеобразной неуклюжестью в неожиданных положениях, требующих быстрой и безошибочной мускульной ориентации. Прямой противоположностью аппаратному гим-

насту является боксер. Этот вид физкультуры, так же, как и акробатика, является исключительно приемлемым для кино-натурщика. В них все построено на быстрой, так сказать, «мускульной сообразительности», вместе с тем, как в противоположной, так и в тренировочной работе отсутствуют, какие бы то ни было условные приборы и приспособления. Боксер и акробат в работе не выходят из условий реальной жизни. Если боксер умеет увернуться от удара, он сумеет отскочить от летящего в него камня, если умеет делать сальто, он сможет соскочить с идущего поезда и не разбиться. К боксу и акробатике нужно присоединить подвижные игры, плавание, верховую езду, т. е. все те виды спорта, где человек не заключен в специальный зал, наполненный условными удобными аппаратами, а погружен в гущу случайностей, борьба с которыми только и вырабатывает нужную гибкую, подвижную, ловкую силу.

Всеволод Пудовкин



Г. Т. К. — Конный спорт.
Прыжок через барьер. Студент Кравченко.

ПРОИЗВОДСТВЕННО-

Прошлое производственной ленты

О дореволюционной истории производственной фильме в России много не скажешь, т. к. в дооктябрьский период таких фильмов не существовало, а история их насчитывает всего лишь 2—3 года.

Совершенно разрозненно, т. к. в то время (да и теперь) никакого, руководящего выпуска производственных лент, органа не существовало, несколько крупных текстильных и металлургических предприятий решили выпустить фильмы промышленно-пропагандного характера.

Так началась работа по созданию научно-производственной ленты.

Центр научно-производственной ленты

Таковым является Постоянная Промышленно-Показательная Выставка В.С.Н.Х. в Москве.

Приказом В.С.Н.Х. было предложено всем хозорганам, заснявшим свои предприятия, передавать по одному позитивному экземпляру в распоряжение Выставки. Из этих картин и из ряда выписанных зарубежных фильмов образовался фонд производственно-научных фильмов, пока что единственный в С.С.С.Р., насчитывающий до 50 производственных фильмов, из них советского производства — 20%.

Эти фильмы первое время демонстрировались перед экскурсантами, посещавшими Выставку, а за последний год было обращено внимание на обслуживание предприятий на местах и даже сельских районов.

Большинство производственных картин сопровождаются лекциями по специально разработанному, к данной фильме, конспекту.

Плодотворность и нужность работы в этой области подтверждается непрерывным ростом посещающих кино-зал Выставки, а также увеличением заявок на отпуск картин в рабочие клубы. Кстати сказать, за прокат фильма Выставка не взимает никакой платы.

Начавшая работать по Московскому уезду одна передвижка далеко не может справиться с требованиями районов.

Интересно отметить цифры посещения сеансов на Выставке и количество просмотревших фильмы вне ее.

Тогда как, в среднем, кинозал Выставки за месяц посещало 4.000—5.000 человек, с перенесением работы на предприятия количество обслуженных производственной фильмой возросло с 4.000 человек в октябре прошлого года до 37.000 человек в апреле этого года.

Интерес, проявляемый рабочими к производственным ки-

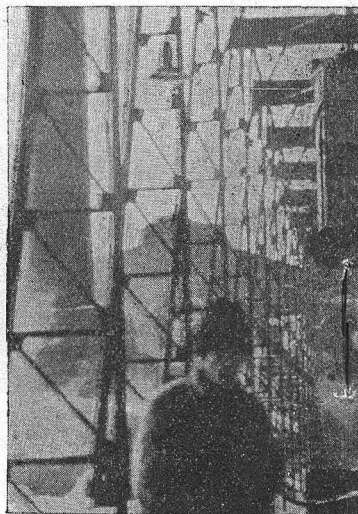
но-лекциям, всегда неизменно большой, что доказывают проверенные анкеты и большое количество вопросов, задаваемых рабочими — лекторам.

Номенклатура научно производственных фильмов и их содержание

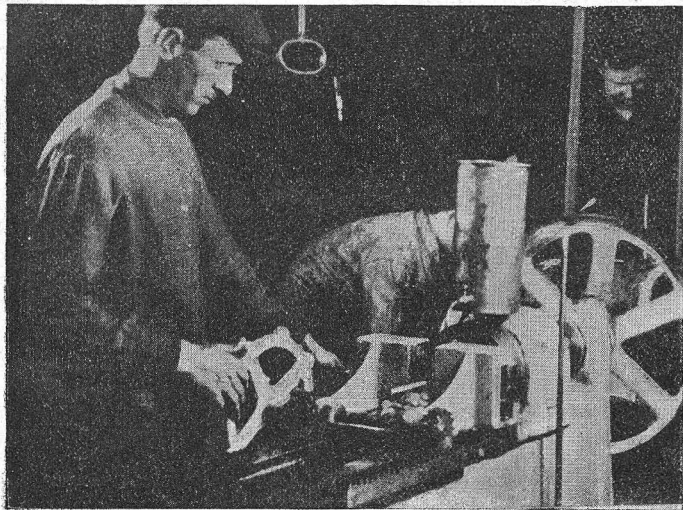
Фильмы, имеющиеся на Выставке, разбиты на различные отделы: 1) сельское хозяйство, 2) горная промышленность, 3) металлургическая промышленность, 4) обрабатывающая промышленность, 5) военная промышленность, 6) текстильная промышленность, 7) промышленность пищевых и вкусовых продуктов, 8) строительное искусство, 9) транспорт, 10) бумажное производство, 11) лесная промышленность.

Как видно из наименований этих отделов, ими далеко не охвачены все виды промышленности, да и по этим отделам, по которым имеются фильмы, количество их колеблется от 1 до 4, и только по металлургической промышленности имеется 8 фильм, общий метраж которых не достигает 5.000 метров.

Совсем слабо обстоит дело по отделу — „Сельское хозяйство“ Здесь мы имеем всего 2 фильма, при чем одна из них под названием „Большая сельско-хозяйственная ферма

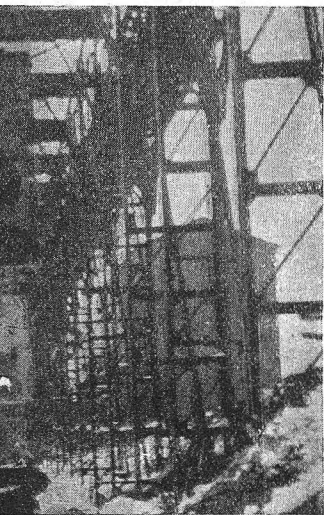


Кадр из советской про...



Кадр из советской производственной ленты

НАУЧНЫЕ ФИЛЬМЫ



Производственной фильмы

в Германии" в 1.750, а другая — "Электроплуг" в 100 метров.

Больше всего количество фильм советского производства приходится на текстильную промышленность. Из снятых предприятий имеются: "Ковровское объединение Хлоп.-Бумаж. фабрик", "Моссушко", "Камвольный трест" и другие, менее значительные.

Из советских фильм отметим длиннометражную ленту "Северолес", довольно детально рисующую работу крупнейшего лесозаготовительного предприятия в районах: Архангельска, рек Поленти, Пинеги и т. п.

Из ценных зарубежных фильм имеется всего 5—6, как-то: "Нефть в Америке" 1.200 метров, "Взаимодействие частей автомобиля" (производство автомобилей) — 3.650 метр, "Постройка паровоза", "Электровагон" 1255 метров и "От дера к бумаге".

Во многих наших фильмах есть недостатки, главным образом, заключающиеся в том, что показываемые процессы производства недостаточно детализированы, почему не дают полного представления для неподготовленного зрителя о различных моментах производства.

Большое количество метров в картинах уделяется показу

зданий, общим видам мастерских и т. п., тогда как более целесообразно концентрировать внимание на моментах чисто производственного значения.

Необходима строгая разработка сценариев производственных фильм, сообразованная с задачами производственно-научной ленты, т. е. с одной стороны необходимо популяризовать крупную, государственную промышленность, а с другой — показать и обучить ту массовую аудиторию трудящихся, на которую эти фильм рассчитаны и для которой они должны создаваться, короче говоря, нужно меньше хроники и больше доскональных производственных процессов.

Зарубичные фильм, за редким исключением, сделаны небрежно, повидимому сработаны с рекламной целью и нуждаются в длительном сопровождении лектора.

Если будут в ближайшее время получены новые, зарубичные фильм, от них можно будет ожидать, наверное, большего, т. к. только за последний год кино организации Запада и Америки, вопреки ультра-коммерческим задаткам, начали выпускать производственные фильм научно-воспитательного типа. Безусловно, нам сильно рассчитывать на

зарубичные "воспитательные" фильм, — не приходится, почему необходима ориентация на советскую производственную ленту.

Перспективы

При том положении с производственно научной фильмой, какое существует в настоящий момент, перспективы использования кино для промышленно-производственной пропаганды и для просветительных целей рисуются в очень печальном виде.

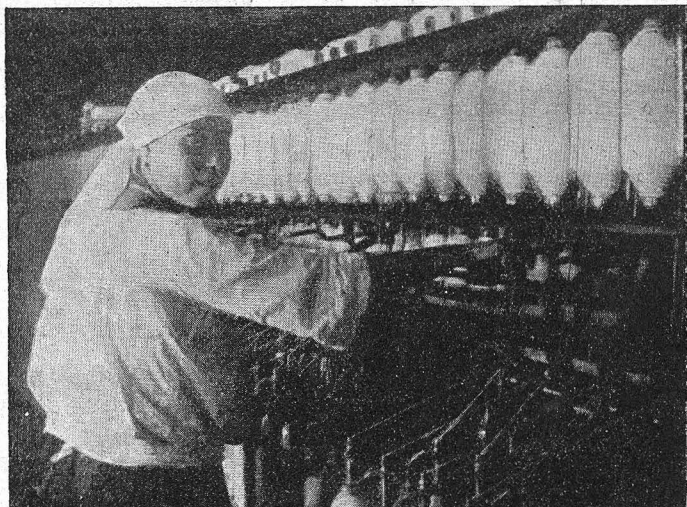
Те фильм, которые имеются на Выставке В. С. Н. Х, плюс незначительный ассортимент, которым располагает Культкино, не удовлетворяют потребности Союза ни в качественном, ни в количественном отношении.

Если собрать производственные фильм из всех кино-организаций, то наберется их 100—120 штук.

Безусловно, что такой фонд для нашего Союза это "капля в море", да еще качество имеющихся фильм — далеко не идеально.

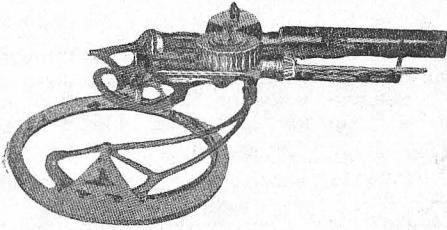
Научно-производственные фильм нужны в возможно большем количестве, нужны для многих миллионов рабочих, крестьян и учащихся, потому что через кино легче и экономнее всего дать трудящимся знания и культуру.

В. Г.



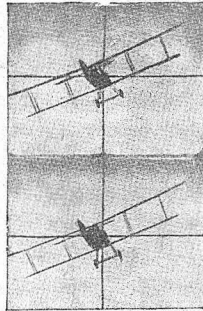
Кадр из советской производственной фильмы

КИНО-МИТРАЛЬЕЗА



напоминает таковую же пулемета. Пленка совершенно нормальных размеров помещается в аппарате и двигается, точно следуя выстрелам. Таким образом пилот регистрирует столько снимков, сколько сделает выстрелов. Практические выводы этой камеры весьма велики. Два аэроплана находятся в воздухе. Пилот обстреливает „вражеский“ аппарат; каждый выстрел запечатлевается на пленке; последняя проявляется и по снимку можно судить о попадании, т. к. предполагается, что центр

Авиация, так развившаяся за последние годы, заняла видное место в промышленности. Повышенный интерес к ней выражается не только в постройке новых летательных единиц, но также и во всевозможных усовершенствованиях общего и деталей. Аэропланы, являясь боевыми единицами, снабжены пулеметами и гранатами. Возник вопрос, как при упражнениях проверять стрельбу и точность попадания. Андре Дебри, изобретатель целого ряда кинематографических камер, сконструировал кино-митральезу. Принцип этого аппарата следующий: объектив помещается в камере, по виду и размерам вполне напоминающей какой-нибудь пулемет Левиса или Уикерса. Внутренняя конструкция также весьма



Съемка попадания снаряда

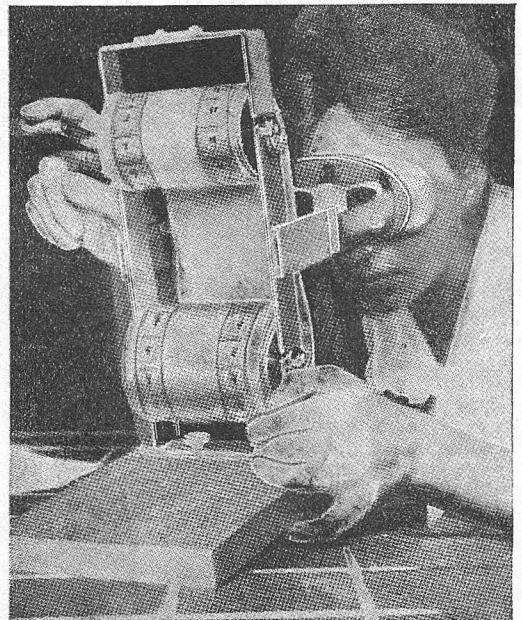
изображения представляет точку попадания настоящей пули. Небольшое усовершенствование в аппарате позволяет достичь еще более интересных результатов. При помощи специального приспособления, при каждом выстреле получается два кадра: один изображает хронометр, а другой „вражеский“ аэроплан. При сравнении пленок двух летчиков можно видеть, кто из них раньше попал в другой аэроплан, т. к. это регистрируется хронометром. Выгода этого изобретения еще этим не исчерпывается. Исчезает надобность холостых зарядов, стоимость же пленки весьма невелика.

0.

АППАРАТ „МАГСТЕРА“

Известный французский последователь Тэйлора — инженер Франк Гильбрет недавно завершил свои 36-летние труды по изучению рабочих движений в различных профессиях изобретением простого, но остроумного аппарата для детального, неспешного рассматривания и анализа производственных фильмов с помощью стереоскопа. Этот аппарат, названный его изобретателем „Магстера“, доставляет изучающему самые точные данные. Каждое отдельное изображение, снятое с натуры посредством стереоскопического кинематографа, является снимком рабочих движений опытного техника или даже выдающегося специалиста в разные моменты его работы. На этих снимках поэтому с хронометрической точностью запечатлены скорость и направление движений и все особенности в приемах, употребляемых опытным работником для получения максимального результата. При этом, рассматривая указанные фильмы с помощью большого стереоскопа, можно видеть до дюжины снимков одновременно без поворота валика. Таким образом, рабочий и инженер могут отдать себе вполне ясный отчет о факторах, способствующих успешности работы (быстрота или медленность движений, ускорение той или иной части работы, способ пользования инструментами, мускульные сокращения, автоматизм или повторение движений и т. п.). Несомненно, новый аппарат принесет большую пользу в деле изучения трудовых процессов и их рационализации.

В. А. Г-в



Работница рассматривает с помощью „Магстера“ кинематографическую производственную фильму

ТЭЙЛОРИЗАЦИЯ ТРУДА И КИНО



Испытание силы внимания. Буквою А обозначено отверстие, через которое проецируется на экран фильма для рассеяния внимания испытуемого.

Кино не перестает удивлять нас своею, кажется, неистощимой применимостью к разным областям науки и жизни. В широко распространенном в Америке и Западной Европе, а в последнее время захватившем и наш Советский Союз, стремлении к научной организации труда (правда, в соответствующем преломлении ее) кино также занимает почетное место. Всем достаточно ясна огромная учебно-вспомогательная роль, какую могут сыграть хорошие производственные фильмы почти во всех областях труда. Но едва ли многие у нас, да пожалуй и на Западе, знают о новом неожиданном применении кино к самому отбору подходящих кандидатов для известной профессии.

Место этого нового применения кинофильм основанная несколько месяцев тому назад в Париже психотехническая транспортная лаборатория, про-

изводящая испытания всех кандидатов на должности автобусных и трамвайных вагоновожатых.

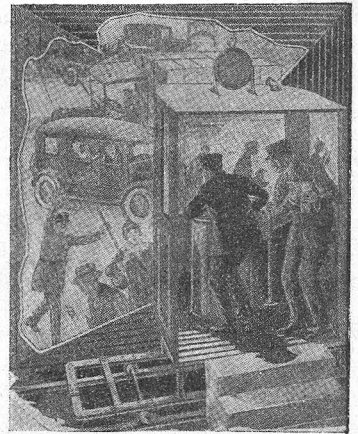
Одним из наиболее важных для названных работников транспорта испытаний является оценка их силы внимания. Испытуемый, сидя в темной комнате, должен отвечать соответствующими действиями (нажатие ногами педалей, включение и выключение правую рукою тока) на даваемые ему звонками и разноцветными лампочками сигналы. А в то же время на экране, по бокам которого помещены эти вспыхивающие одна за другою сигнальные лампочки, проецируется кинематографическая фильма, в которой комические сцены чередуются с драматическими втечение всех десяти минут испытания. Понятно, что при таких условиях от кандидата в вагоновожатые требуется некоторое усилие воли, чтобы не позволить фильму рассеять его внимание.

Еще важнее роль кинематографа в общем окончательном испытании всех способностей и профессиональных навыков тех же вагоновожатых. Испытуемый стоит на платформе, представляющей точное воспроизведение передней части моторного вагона. Перед платформою устанавливается экран, снятый с трамвая при движении его по наиболее людным улицам города. Входя на платформу, будущий вагоновожатый видит перед собою неподвижную фильму, простую фотографию части улицы, но лишь он взялся за рукоятку мотора, управляющую движением трамвая, как приходит в

движение и фильма, развертывая перед испытуемым сцены, какие он ежедневно встретит на улице: катятся тяжелые грузовики, несутся быстрые таксомоторы, мотоциклетки и велосипеды, переходят дорогу пешеходы. Со всем этим испытуемый должен сообразовать свои движения: то он действует тормозом, то рукояткою мотора, порою звонит, останавливает вагон и вновь пускает его в путь. При этом все действия вагоновожатого, соответствующие тому или иному случаю или препятствию, автоматически записываются на соединенном с платформою вращающемся цилиндре.

Так кинематограф своими призрачными образами устранил нужду в сопряженном с опасностями испытании новичков вагоновожатых на реальных улицах современных людских муравейников.

В. Г.



Фильма с изображением уличного движения, проецируемая перед кандидатом в вагоновожатые.

„ИНСУРГЕНТКА“

„The Dangerous Maid“ — „Опасная девушка“ — таково английское название этой картины, выпущенной в конце 1923 г. фирмой „Первое Национальное Объединение“. Действие происходит в Англии, в междуусобный период. На фоне исторических происшествий разворачивается пестрая картина всевозможных интриг, на ряду с любовной историей. Последняя, как и требуется в каждой американской картине, занимает почетное положение. Главные роли в картине исполняют Констанция Толмедж и Конвей Тирль. Констанция — одна из лучших комедийных актрис Америки. И в настоящей вещи, которая является скорее драмой, Констанция играет веселую молодую девушку, в результате политических интриг попадающую во всевозможные приятные и неприятные положения.

„Инсургентка“ — является характерным образчиком американских исторических картин. И то, что можно сказать про нее, вполне применимо также и к другим картинам этого же рода. Американские исторические картины называются так только потому, что действие происходит не в наше время. В остальном же обычный сценарий с неизменной развязкой. История является только фоном, подсобным материалом, которым режиссер пользуется при постановке вещи. Если в картине выводится какое-нибудь историческое лицо, то оно появляется только в эпизоде. Главную роль играют „простые люди“.

В американском производстве исторические картины занимают довольно большое место. Причина этого весьма несложна: возможность сделать обстановочные сцены, показать ряд красивых костюмов, блеснуть эффектными сценами, которых в теперешней жизни не найти, все это привлекало и привлекает режиссеров к постановке исторической фильму.

В „Инсургентке“ налицо все те типичные элементы, которые так характерны для американских исторических картин. Качествами являются: пышность постановки, верно переданный исторический колорит, по большей части выдержанный в стиле эпохи, действенные и разнообразные сцены. Недостатки: поверхностный подход к истории, игнорирование исторических персонажей, некоторые анахронизмы, которые часто встречаются в подобных картинах.



„Инсургентка“

В главной роли Констанция Толмедж
Выпуск Совкино



Но эти анахронизмы, это легкомысленное отношение к подаче исторического материала оказываются не минусом, а плюсом американских постановок: они во многом превосходят театральную — тяжеловесную немецкую историческую фильму, где все тщательно выверено, добросовестно обстругано, но никак не смотрится.

О КИНО-РАЙОНАХ БЕРЛИНА

Немецкий пролетарий, мещанин и буржуй одинаково любят кино и одинаково в него ходят. Но дело-то все в том, что кино у каждого из них не одинаковое. Смотря по району и кино. Смотря по нему и фильмы.

Для буржуазии с Курфюрстендамма построен ряд „кинохрамов“ Уфы, залитых бегущими радугами, льющимися фокусами световых реклам.

Для трудящихся на севере Берлина выстроен ряд театров тех же фирм, но.. и без световой рекламы, и без оркестров, а с старенькими таперами, наяривающими популярные мотивчики улицы. Все по „публике“. Но это о внешности районных кино-театров. Внешность же не столь существенна, она еще не делает „музыки“

Толстые дамы с Курфюрстендамма страшно любят салонные драмы с обязательными князьями и графами, которых могут прекрасно изображать Гайдаров и Гофман. И им это услужливо подается. „Трагедия любви“ шедевр этого района. А в Моабите у рабочих, выстроив новый театр, Уфа крутит для пролетариев приключенческие фильмы, перемешивая их комедиями с философией „Армии спасения“ и с благонамеренными концями.

Наконец, в Берлине есть Александерпляц с прилегающими к нему темными зловещими переулочками и редкими фонарями. Это — царство „пятого сословия“ (деклассированного). Своя здесь жизнь, свои законы, свои вкусы, свои костюмы, своя мода, и, конечно — „свои“ кино и „свои“ фильмы! Публика здесь вот какая: — выходящие в тираж проститутки, от своей профессии за изношенностью переходящие на уголовные приключения, везде побывавшие, испробовавшие все тюрьмы земли, веселые ребята с ночной профессией, налетчики, бандиты, „коты“. Тут их вербуют в интернациональные легионы. Они же заняты фабрикацией паспортов всех стран и полны презрением даже к самой движимой собственности. Года три назад там на площади известный Гроссман продавал сосиски, сделанные



Кино рабочего района

им из 24 замаскированных и убитых девушек. Гроссманятами и сейчас кишит район Александерпляца. И вот тут есть тоже своя, совершенно своеобразная, кино-жизнь.

Она своеобразна, во-первых — во времени. В других районах города кино-жизнь начинается с вечернего отдыха — с 7-ми часов. Но у здешних туземцев распорядок дня несколько иной. Ночь — „в работе“ День — „отдых“ И невероятные оркестрионы в невероятно грязных кино-театриках начинают хрипеть с 10 часов дня: — сеанс открылся, и публика валит валом.

И что за публика! Налетчики, карманники, коты с подругами и без подруг с боя берут маленькие театрики. И, положив руку на сердце, надо сказать, что ни в одном районе нет такой бурной и напряженной кино-жизни, как именно здесь! У кино-витрин — несменяемые, жадные неотрывные толпы, рассматривающие фото с неизменным Гарри Пилем.

Но что ж за фильмы подаются этому кино-району короля кино-промышленности? „По вкусу, батюшка, по вкусу публики“ говорил мне старый содержатель театра. На чем можно нажить, то и дается. Ибо „деньга“, ведь единственный стимул европейской кино-промышленности. Здесь идут детективы с демонстрацией ограбления банков по последнему слову техники: с убийствами, похищениями жен и дочерей, борьбой с полицией, погоней и пр.

Оркестрионы хрипят, детективы крутятся, удовлетворяя вкусу и спросу публики. Но для вящей безопасности тут же *на площади высятся гигантский полицейский-президиум с бравыми зелеными „зипо“. И денежки целы и на всякий случай полицию имеем.

К вечеру „пятое сословие“ идет на „работу“, и кино-жизнь этого района замирает. Зато в Вестене начинают крутиться салонные драмы и головомные трюкфильмы американцев. А в Нордене попрежнему подаются приключения и комедии.

Роман Гуль



Кино района Александерпляц

Берлин. Июль. 1925 г.

НОВОСТИ ЗАПАДА

Борьба за производство в Англии

В Совете Труда, в Англии, недавно были дебаты о английской кино-промышленности. Выступавший лорд Нютон в подробном докладе остановился на печальном положении английской кинематографии. В числе прочего он сказал: „В Англии 2.000 кино, посещаются они в неделю 20.000.000 посетителями, почти миллиард в год. Годовой доход от кино достигает 30.000.000 фунтов стерлингов. Можно было думать, что положение хорошее. На самом деле нет. Из числа демонстрируемых картин 95% заграничных, другими словами американских. Американские фирмы, имея по всей Англии свои представительства, могут диктовать свои условия. В связи с этим внесено предложение, чтобы, начиная с января 1926 года, каждый владелец кино-театра, для демонстрации своих картин, из каждых 100 картин показывал 25 английских. Предложение, как видно, будет принято.

Против кино-трестов

Съезд ассоциации владельцев кино-театров в Мильвоки, в числе остальных вопросов, наибольшее внимание уделил независимости владельцев кино-театров. Выступавшие доклад-



Джек Демпсей и Эмиль Янингс у под'езда „Уфа“

чики подчеркивали то обстоятельство, что крупнейшие кино-фирмы, в частности „ПарамOUNT“, скопляют в своих руках громадное количество кино-театров, и тем самым душат отдельных владельцев. „ПарамOUNT“, между прочим, купило в Канаде 250 кино-театров, сделав себе, таким образом, монополию на поставку картин (конечно, собственного производства) на север Америки. Интересно, что представители других больших фирм, желая найти здесь возможность причинить ущерб „ПарамOUNT“, пожертвовали в фонд ассоциации

значительные суммы. Напр., „Универсаль“—50.000 долларов, „Общество независимых“ 200.000 долларов, и т. д. Фирмы „Фокс“ и „Варнер-Витограф“ ничего не внесли, т. к. являются владельцами большого числа кино-театров.

Золотая медаль Общества Друзей Кино

Общество Друзей Кино, о котором уже сообщалось на страницах „Советского Экрана“, устроило анкету для выбора лучшей картины 1924 года. Золотую медаль получила картина „Чудо волков“ производства Общества Исторических Кино-Романов во Франции. Имело значение то обстоятельство, что картина французская. Почетный отзыв получили следующие картины: „Багдадский вор“, „Исландский рыбац“, „Десять заповедей“, „Его первая любовь“, „Великие“, „Общественные мнения“, „Ловелас“, „Законы гостеприимства“, „Рантцау“, „Мальчик из Фландрии“, „Кин“, „Галерея чудовищ“, „Остров погибших кораблей“, „Экспедиция Шекльтона“, „Обетованная земля“, „Гарпун“.

Фильма на службе у церкви

В Плимутской Конгрегационной церкви (штат Нью-Йорк), фильмы введены в воскресную вечернюю службу, как регулярная часть богослужения. При проповедях фильмы употребляются в качестве иллюстраций и наглядных примеров.

Весь „ПарамOUNT“ в небоскребе

Скоро будет приступлено к постройке двадцатидевятиэтажного здания для фирмы „ПарамOUNT“. В небоскребе будут находиться все отделы, бюро, монтажные, лаборатории и прочее этой фирмы. Кроме того в этом же доме будет кино театр, рассчитанный на 4.000 человек. Участок земли, на котором будет строиться этот небоскреб, стоил 6.000.000 долларов. Согласно смете вся постройка обойдется в 14000000 долларов. Вероятно, примеру „ПарамOUNT“ последуют и другие крупнейшие кино-тресты.



Возле театра „Уфа“ 1— Джек Демпсей, 2— Фриц Ланг, 3— дир. „Уфа“ Поммер, 4— Лиль Даговер

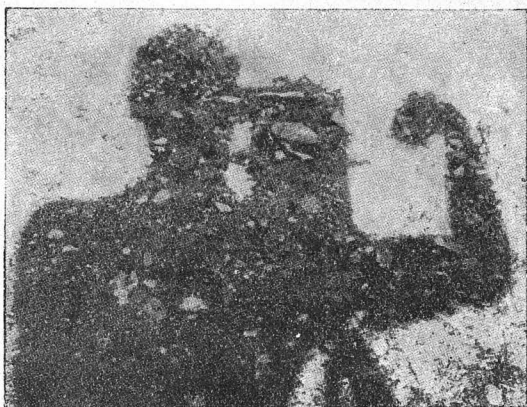
С М Е С Ь

ОБЕЗЬЯНА „ЧАРЛИ“

Кажется, ни у кого в мире не было такого количества подражателей, как у Чарли Чаплина. Но обычно эти подражатели затушевывают свое подражание, прибавляя кое-что и от себя. Недавно в Париже появился подражатель явный, так сказать, демонстративный. Он и называет-то себя Джек Обезьяна Чарли. Снимается он в одном из парижских обществ в целой серии комических картин. Но эти фильмы еще никто не видел; их еще только готовят к сезону 1925—26 года. Однако, „Обезьяна Чарли“ уже сильно рекламируется. И если судить по снимку сцены из фильма „Бедность и роскошь“, то сходство действительно большое. Таково ли оно в игре, в движениях и т. п.—покажет будущее.



ОПЕРАТОР ИЗОБРЕТАЕТ



Всегда очень трудно учесть, как получится на экране то, что режиссер считает удачным и в то же время почти всегда оказываются удачными случайный отбор и выбор материала оператором. У оператора — глаз зрителя, поэтому он меньше ошибается в учете воздействия определенных эффектов на зрителя.

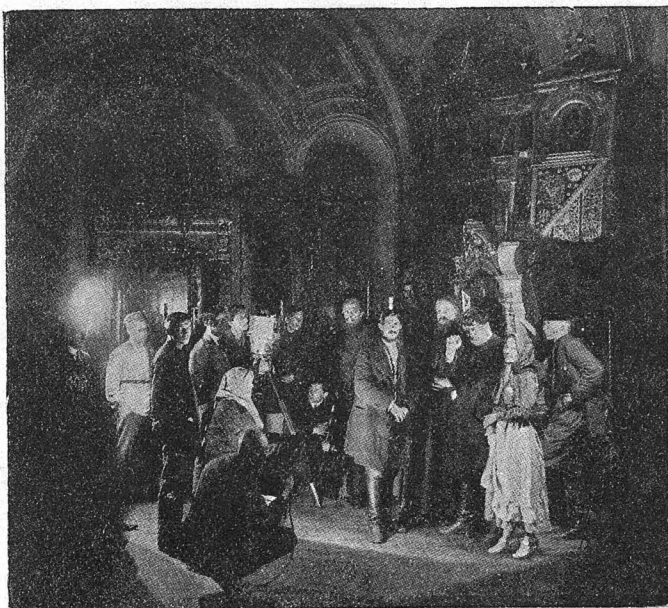
Много раз снимали тень человека, в некоторых постановках целые сцены разыграны тенями действующих лиц — это уже приелось. И вот оператор обращает внимание на то, что тень человека на камнях дает особое, зрительно свежее впечатление, ему удается заснять свою собственную тень, получить своего рода „автопортрет“ на камнях. На фото изображен такой снимок, сделанный оператором Кауфманом.

ЦЕРКОВЬ ПРИГОДИЛАСЬ!

Сплошь и рядом в погоне за эффектом режиссеры прельщаются места, крайне неудобные для съемки.

Примером может служить церковь. Отсутствие света, темные стены, блики иконостасов все же не останавливают постановщика. Оригинальность обстановки прельщает. Привозят юнтера, все необходимые осветительные приборы, и оператор все же снимает.

На нашем снимке изображен рабочий момент из картины „Сигнал“ (Кино-бюро ПУР'а). Справа стоит автор сценария и режиссер А. А. Дмитриев, в центре у аппарата оператор Б. В. Франциссон.



Цена „Советского Экрана“ 10 к.

С газетой „Кино“ 15 к.

СОВЕТСКИЙ ЭКРАН

№ 15 (25)

7 июля 1925 года

№ 15 (25)



МАКС ЛИНДЕР в картине „Король Цирка“

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

Главлит № 38.337

Издатель — „Кино-Издательство РСФСР“

Тираж 50.000 экз.

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