

СОВЕТСКИЙ ЭКРАН

40

Мелодия



**Арт. Гершанин в роли Стрешнева в фильме
Госкинпрома Грузия — „Первый корнет Стре-
шнев“**

ЗУБНАЯ ПАСТА
КМОДОНТ
ΔΚΟ
ЛАБОРАТОРИЯ КООПЕРАТИВА
„ГАЛЕН-МОСКВА“
МОСКВА, УЛ. ГЕРЦЕНА № 5

КУРСЫ „ПРОСВЕЩЕНИЕ“ при центр. постред. Бюро Рабпроса НКТ
Неглинная ул., уг. Пущанской, 4/2. Тел. 1-41-34. Филиалы: 1) В. Дмитриева, 10/2. Тел. 1-41-83; 2) Балчуг, 5/13. Тел. Винокопторчье 12-46; 3) Мар. роца, Шереметьевская, 3/29.

ШОФЕРОВ | **МАШИНОПИСИ** | **КРОЙКИ и ШИТЬЯ**
БУХГАЛТЕРИИ | **КАЛЛИГРАФИИ** | **ДАМСКИХ ШЛЯП**
СТЕНОГРАФИИ | **КОРРЕКТУРЫ** | **ХУДОЖ. ВЫШИВ.**

Окончившим выдаются свидетельства. Выпуск. испытания с экспертами Моск. Виржи Труда, занятия утрены, днени, и вечера. Прием в канцелярии курсов от 9 до 9 веч. ежедневно.

„СЕКАРОВСКАЯ ЖИДКОСТЬ“

ВЫТЯЖКА
СЕКРАТ
„CRATIS“
ЛАБОРАТОРИЯ КООПЕРАТИВА
„ГАЛЕН-МОСКВА“
МОСКВА, УЛ. ГЕРЦЕНА № 5

ШВЕДСКИЙ ШИЛЕТ:

SHILET
SWEDEN
РУССКО-ГЕРМАНСКОЕ Т-ВО
МОСКВА, 55, ЛЕСНАЯ СТ.

ГОТОВИТСЯ к ПЕЧАТИ
КИНО-СПРАВОЧНИК
на 1929 год.

МАТЕРИАЛЫ НАПРАВЛЯТЬ:
Москва 9, Страстной бул. 4.
ТЕА-КИНО-ПЕЧАТЬ

ВЫШЛИ в СВЕТ и ПОСТУПИЛИ в ПРОДАЖУ

Б. С. БОРИСОВ.
ИСТОРИЯ МОЕГО СМЕХА
Стр. 147 Цена 1 р. 30 к.

Б. В. АЛПЕРС.
ТЕАТР РЕВОЛЮЦИИ
Стр. 87. Цена 95 к.

ТЕА-КИНО-ПЕЧАТЬ
Москва, Страстн. б. 2/42

ПОСЛЕ БРИТЬЯ

АНТИСЕПТИЧЕСКОЕ ЖЕЛТО
ΔΚΟ
ЦЕНА 37 КОП.

Устраняет раздражение кожи, дезинфицирует и заживляет порезы, бритно освежает лице.
Дак лице и рук вымывает кристально и одсколов.
Требуйте в аптеках и магазинных санитарии в аптеках.

КООПЕРАТИВ „ГАЛЕН-МОСКВА“ МОСКВА УЛ. ГЕРЦЕНА 5

ВЫШЛА новая книга (выпуск 15-й „БИБЛИОТЕКИ СОВЕТСКОГО ФОТО“):

Л. ДАВИД **Практическое руководство по ФОТОГРАФИИ** **для НАЧИНАЮЩИХ**

Перевод с последнего 215-го немецкого издания Д. М. ГОРДИНСКОГО, под редакцией инж. А. М. ДОНДЕ.

„Руководство Л. Давида, разошедшееся в Германии в количестве 720 тысяч экземпляров, не нуждается в рекламе. Это — тщательно продуманное практическое руководство для фото-любителя, вполне современное и хорошо иллюстрированное. Прекрасной особенностью его является то, что все важные указания подчеркнуты толстыми черными линиями сбоку, так что начинающий может сразу видеть, на что именно он должен обратить особое внимание“.

(Из отзывов американской прессы).

Книжка содержит 225 страниц убористого шрифта, свыше 100 иллюстраций.
Цена книжки — 90 коп.

Книжка поступила в продажу в газетных киосках всего СССР и лучших фотографических магазинах.

„ДАВИД“ НЕОБХОДИМ КАЖДОМУ ФОТО-ЛЮБИТЕЛЮ!

Склад издания: Москва 6, Страстной бульвар 11. Акц. Изд. 0-во „ОГОНЕК“.

Тел. Кино-Печать
МОСКВА 9, СТРАСТНОЙ БУЛ. 2/42

ВЫХОДИТ
Э. ЛЕМБЕРГ

„ЭКОНОМИКА МИРОВОЙ КИНО-ПРОДУСТРИИ“

Первый труд в мировой литературе по данному вопросу.
Стр. 200. Ц. 2 р. 50 к.

Москва, Страстной бульв., д. 2/42.

Тел. Кино-Печать
МОСКВА 9, СТРАСТНОЙ БУЛ. 2/42

Р. СОСЕНКО.

КАК ОРГАНИЗОВАТЬ РАБОТУ КЛУБА и КРАСНОГО УГОЛКА

Новейшее пособие клубным работникам.
Ц. 75 к. Стр. 116.

Москва, Страстной бульв., д. 2/42.

Тел. Кино-Печать
МОСКВА 9, СТРАСТНОЙ БУЛ. 2/42

А. И. КРИНИЦКИЙ

ЗАДАЧИ СОВЕТСКОГО КИНО.

К реализации решений Парт. Кино-Советания.
Цена 70 коп.

Москва, Страстной бульв., д. 2/42.

Тел. Кино-Печать
МОСКВА 9, СТРАСТНОЙ БУЛ. 2/42

БЕСПЛАТНО высылается по первому требованию

ПРОСПЕКТ-ПОСОБИЕ
„В ПОМОЩЬ КНИЖНОМУ РАБОТНИКУ и ЧИТАТЕЛЮ КИНО-КНИЖИ“

Необходимо всякому кино-профессионалу, кино-любителю, лектору, клубным кино-работникам, общественникам, студентам ИТК, киноактерам и т. д.

Требования адресовать:
Книжн. маг. „КИНО-КНИЖИ“
Москва, 9, Страстная ул., 2/42

Редакция—Москва, Страстн. бульвар, 4.
Тел. 2-88-90. Контора—Москва, Страстн.
пл., 2/42. Тел. 3-32-42.

Людей и денег культурной ленте

КОЛИЧЕСТВО выпускаемых нейгровых фильмов быстро растет. Но эти ленты пока что явно не доходят до публики. Здесь есть две причины. Первая, — мы не имеем развернутого экрана для научной ленты. Так как директива о составной программе до сих пор не выполнена, то научная лента страдает от квартирного кризиса и больше живет в коробках, чем на экране. Между тем зритель для культурной ленты есть, — это показывают успехи организованных просмотров и по-недельничным сеансам.

Оставаясь коммерчески нерентабельной, культурфильма сейчас осуществляется обычно на жестких экономических основаниях, на нее дают меньше денег, меньше павильона, очень часто, оператора похуже, а иногда и несколько операторов по кусочкам, как же когда свободны. Но наибольшее несчастье культурфильмы представляет ее сценарий. Как это ни невероятно, но очень часто культурфильмы, особенно географические, снимаются совсем без сценария. Вместо сценария дают оператору путеводитель, заданный много лет тому назад, или несколько фельетонов Зинаиды Рихтер. В результате получается случайность, обрывистость ленты, ведь даже пейзаж в культурфильме должен сниматься иначе, чем в ленте художественной.

В культурленте горы, овраги, реки должны быть даны не в своей красивости, а в своей характер-

ности, в то время как в художественной ленте сейчас очень часто снимают Кавказ под Москвой и Москву на Кавказе.

В результате того, что культурфильма не имеет под собой финансового базиса, — она выполняется с очень небольшим напряжением силы.

В стремлении к дешевизне делаются попытки создания различных культурфильмов из старой пленки — из ханжонковского материала. Получаемые ленты, конечно, не могут быть высокого качества и в результате они отучают зрителя от культурфильмы. Между тем у нас есть высокая культура монтажа и целые кинематографические группировки, ориентирующиеся на культурфильмы. Работы Эсфирь Шуб показывают нам, как может полемизировать со своим материалом кино-режиссер, что он может революционно направлять смысл кино-слова даже в старой хронике. Эти ленты, вся трилогия — Лев Толстой и Россия Романовых, Февраль и Великий путь — лучшее, что мы сейчас имеем в нейгровой фильме. Но осуществить эту трилогию Эсфирь Шуб удалось только придираясь к юбилейным случаям и почти без досъемов.

Будущность культурфильмы, конечно, зависит от правильного коммерческого к ней отношения, нужно затратить на культурфильму людей и много внимания, подготовив заранее прокатные возможности.



Актер Жуков в картине „Буйной дорогой“. Реж. И. Трауберг, опер. Вердеревский



Кадр из картины „Чанг“

НАНУК, МОАНА, ЧАНГ

(КУШЕР и ФЛАГЕРТИ)

НАНУК ВОЗНИК из обыденного житейского фанта. Американский кино-любитель Флагерти отправился путешествовать на Север с ручным аппаратом „Кинемо“, прожил около года среди эскимосов и привез с собой волнующую повесть о жизни.

Флагерти одержал двойную победу. Первая и самая для нас ценная. Флагерти разрушил „спусходительный“ взгляд буржуазного ученого, буржуазного кино-этнографа на т. н. „низшие“, туземные племена. В области буржуазной культур-фильмы, в ее этнографическом раз-

деле при изображении всякой туземной, не белой расы выбирались те ее особенности, которые невыгодно ее отличают, обособляют, прижимают по сравнению с белым „высшим существом“. Буржуазная этнографическая фильма о „туземцах“ делалась в спусходительно-проническом разрезе.

Флагерти первый показал человека „низшей“ расы равным человеку белой расы. Этим он до известной степени революционизировал культур-фильму и указал дорогу своим последователям.

Французский писатель Андре Жид, совершивший путешествие в Африку и сделавший из своих путевых заметок книгу „Путешествие по Конго“ пишет: ¹⁾ „Ничто меня так не огорчает и не возмущает, как существующий у нас обычай пристрастного выбора из туземцев их наиболее уродливых и гротескных человеческих экземпляров. Часто, кроме того, у нас считают своей обязанностью, наряду с такими уродами, показывать красивых представителей белой расы и этим доказывать их превосходство. Негр, напр., служит всегда рельефной фигурой, возбуждающей смех, иронию и самодовольство у зрителей. И только в таком разрезе мы сравниваем наши обычаи, наши танцы с их обычаями, нашу утонченность с их грубостью. Это нравится некоторым слоям нашей публики, которым хочется, чтобы им льстили и которым приятно себя улаживать мыслью, что „они, слава богу, не родились неграми“.

Андре Жид подвел здесь итоги буржуазной идеологии, служащей для „культурного“ порабощения туземных рас и для грабительской колониальной политики.

Вторая победа Флагерти в том, что он своими фильмами проясняет новое средство художественного выражения. Рядом с его „кадрами“ слово оказывается слишком бедно: оно не может так хорошо показать глубокие процессы, происходящие в тайниках нашего быта. Место литературного очерка в наше время занимает



Кадр из картины „Моана“

¹⁾ В журнале „Nouvelles littéraires“

ЧТО ДАСТ МОСКОВСКАЯ ФАБРИКА КУЛЬТУРФИЛЬМ

НАСТУПАЮЩИЙ 1928/29 производственный год должен быть переломным.

Материальная база Московской фабрики Советско на новый операционный год увеличена почти на 50%. Ассигновано 675 тысяч без стоимости копий.

Производственный план фабрики расширяется.

Вместо бывших в плане 1927/28 года 60 частей культурфильмов и 52 номеров „Совкино-журнала“, на 1928/29 г. предусмотрено: 150 частей культурфильмов, 104 номера „Совкино-журнала“, 12 кино-обзоров, кроме того вместе с Центросоюзом и ВЦСПС 24 номера кооперативного и профжурнала и примерно 30 короткометражных учебно-школьных фильмов по темам Наркомпроса.

Между прочим задачами, стоящими перед нашей политпросветфильмой, впервые делается плановая попытка показать в политпросветфильме основы экономполитики соввласти.

Темы производственного плана нового операционного года: „Совхоз“, „Колхоз“ должны показать линии партии и соввласти в деревне.

Темы: „Стандартизация и рационализация“, „Химизация“, „Рабочее изобретательство“ будут выявлять линию в промышленности.

В темах: „Против религии“, „За культурную революцию“, „Проводники культуры в деревне“ (фельдшер, учитель, агроном)—будет сделана попытка пропаганды основных директив по вопросам культурной революции, главным образом в деревне.

Темы: „Не кури“, „Здоровый досуг“, „Здоровая деревня“, „Разносители заразы“



Статуя Будды Майдеры. Съемка в Бурято-Монголии. Оператор В. Белаяев

должны будут показать революцию в бытовых навыках.

Темы: „Что должен знать рабочий и крестьянин о Советском Союзе“ и „Наша пятилетка“ должны ознакомить по материалам ЦСУ и Госплана с экономикой Советского Союза.

Перед фабрикой стоят также задачи освежения кадров работников политпросветфильма и создания специалистов научных работников.

И. М.

занимать кино-очерк, в будущем это будет кино-радио-очерк. В фильмах Флагерти объективизация жизни, как она есть, приближается к такому кино-очерку будущего.

ПОСЛЕ „НАНУКА“. Флагерти, приглашенный на работу в американскую фирму Парамунт, снимает на архипелагах Тихого океана фильм „Моана, сын южных морей“. То, что в „Нануке“ было позитивом, в „Моале“ канонизировано. С огромной эпической простотой показывается жизнь туземцев под тропиками. В этой жизни будни—это борьба человека с человеком, с диким зверем, со стихиями; эта жизнь изживается без остатка, до последней капли. Она достигает своего предельного выражения как в каком-нибудь карабаниши Моаны на верхушку кокосовой пальмы, так и в ритуале туземных танцев или в сценах бурь, сметающей население целых островов в море.

Чрезвычайно важно установить, что выбрал такие темы, как „Нанук“ и „Моана“, Флагерти по прельщается экзотикой. В этом его отличие, напр., от Гогена, Клодела и др.

Четверть века тому назад, французский художник Поль Гоген, разочарованный в европейской культуре и формах быта, покинул Францию и уехал на юг, на острова Таити. Там он сблизился с туземцами, увлекся их нравами и их примитивной культурой.

Но у Гогена таитяне живут, отраженные его изощренным искусством. Для него они, как и их плоды—яркая яркая экзотика, заменяющая ему убеждение европейской культуры.

Иное у Флагерти. Для него Нанук и Моана прежде всего люди с огромной зарядкой воли, страстей, борьбы. Умев вжиться в жизнь Нанука и Моаны, Флагерти в их походе до-

стигает пределов объективности и новизна его кино-очерков в том, что это действительно сама жизнь, наблюдаемая чрезвычайно остро, темпераментно и заснятая глазами самих Нанука и Моаны.

Флагерти не интересуется экзотика тем. Он мог бы также заснять жизнь Египетских полей или Сухаревки но выбирает Север и Юг только потому, что там жизнь людей достигает крайних пределов напряженности.

НАРЯДУ С „НАНУКОМ“ И „МОАНОЙ“ ту же линию продолжает фильм „Чанг“. Чанг—это дикий слон джунглей, самый сильный враг человека и одновременно самый близкий помощник, его преданный работник.

Нейтрал история „Чанга“ полна глубочайшего драматизма. 1) Сиамен Кру, из племени лаосов, со своей женой Шанту покинул свое родное селение и ушел в джунгли, где устроил себе жилище высоко в ветвях дерева, ближе к своему другу обезьяне Бямбо и дальше от тигров и слонов. Кру знает, что рано или поздно стадо слонов пройдет, как отряд танков, по его деревне и растопчет ее.

Наконец это случается. Слоны наступают и стирают деревню лаосов с лица земли. Далее начинается заманивание слонами громадного стада в ловушку, поимка его, причем дело кончается своеобразным „Версальским миром“. Слоны-разрушители помогают сиаменцам отстроить разрушенную деревню.

Нейтральной материал „Чанг“ как-будто сделан по законченному драматургическому закону опытной рукой сценариста. Мирный быт и его окру-

4) Фильма „Чанг“ закуплена Советско и будет выпущена в прокат в этом сезоне.

женне, каждодневная борьба с тиграми, медведями, змеями, приближение катастрофы, и, наконец, строительство на развалинах—разряжающее настроение драмы.

По своей драматической сущности „Чанг“ сильнее „Нанука“ и „Моаны“. Он циклопичнее, ибо в нем действуют группы людей против групп животных.

Майор Купер и Шедзак, зипманские „Чанг“ для Парамунта, жили в течение полутора лет в сиаменских джунглях, наблюдая „жизнь вранитов“, переживая с туземцами все их волнения и победы, рискуя собственной жизнью, в процессе засъемки картины.

Фильмы Флагерти и Купера дают новые указания для работы над культурфильмом.

НАШЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ об этнографической культурфильме сводится к тому, что куда-то, обычно на окраины, едут операторы и снимают панорамы городов и памятников. А если в фильме бывают засняты кусочки быта, напр. танцы в „Памнре“, то это уже квалифицируется как особое достижение.

Откуда такое сужение темы?

Почему все эти поездки на Памир и куда угодно так безнадежно похожи друг на друга? Не потому ли, что оператор смотрит на них глазами любителя панорамных открыток с живописными ландшафтами?

Когда у нас научатся не только смотреть с удивлением на памятник старины и одежды обывателей, но вживаться в жизнь и быт снимаемых племен, когда научатся видеть человека, отскоблив с него то, во что он укутан, тогда и наши культурфильмы перестанут быть „живыми панорамами“, а обретут язык „Нанука“ и „Моаны“.

Н. Науфман

В ГОРАХ, ЛЕСАХ, НА РЕКАХ И НА ЗАВОДАХ

ЛЕТОМ на фабрике культурфильмы Совкино—тихо. Нет обычной суеты. В павильоне не слышно стука молотков. По лестницам не бегают озбоченные помрежи. В монтажной не визжат моталки. Все разбежалось. Кто—куда. Уехали небольшими группами. Фабрика экономит. Забыты экспедиции со вздутыми штатами. Теперь съемочная группа—не больше трех человек. Минимум рабочей силы,—максимум продуктивности. Фабрика культурфильмы горячо откликнулась на призыв общественности: „мы должны знать свою страну“.

Культурфильмы, снимаемые фабрикой на окраинах СССР, дадут не только „видовые“ красоты наших далеких окраин. Цель политивно-просветительной культурфильмы глубже и деловитее.

На Северном Кавказе сейчас работают две съемочные группы. Руководитель Н. Лебедев и оператор Беляков снимают „Чечню“. 1600 метров этой фильму покажут артелю быт чеченцев,—племени, загнанного царизмом в горы и лишенного своих плодородных земель, которые были отданы русскому казачеству.

„Ворота Кавказа“—вторая фильма, которую снимает эта же группа. Засняты: Дарьяльское ущелье, Военно-Грузинская дорога и Казбек. Поднявшись на вершину Каабека, вместе с экспедицией Грузинского Географического Общества, съемочная группа засняла все научные работы экспедиции. В Европе кино-съемки на такой высоте производились впервые.

При возвращении из Верхней Хевсуретии на одной из горных тропинок сорвалась лошадь с вьюком,—погибли кино-аппараты „Дебри“ и „Кинамо“. Ценой необычайных трудностей работы в горных условиях—заснят быт хевсуров, древнего племени, по преданию—потомков крестоносцев, до сих пор носящих стальные шлемы и щиты, покрытые крестами.

По реке Кубани—идет вторая северо-кавказская экспедиция: руководитель Корнильев и оператор Н. Юдин. Цель экспедиции—заснять экономику и промышленность этого района. Особенное внимание обращено



на съемку рыбных промыслов. Попутно съемочная группа делает производственную фильму „От семичек—до мыла“. Засняты плантации подсолнуха и процессы его обработки на маслоделательном заводе „САЛОМАС“, в Краснодаре. Производство мыла будет заснято на заводах ТЭЖЭ, в Москве. Этой же группой заснята часть Адыгее-Черкесской области и знаменитый Адыгейский лепрозорий—образцовая колония для прокаженных.

В Сибири—съемочная группа фабрики сопровождает экспедиции Академии Наук, отправившейся на поиски метеора, упавшего где-то в долине реки Енисей. В течение нескольких месяцев от этой группы не было никаких известий,—она работает на расстоянии тысячи верст от населенных мест.

В Бурято-Монголии—оператором Беляевым засняты работы венерологической экспедиции Наркомздрава,—быт бурято-монголов и ламантские монастыри—„дацаны“.

На Дальнем Востоке—режиссер Литвинов и оператор Мершин засняли фильму: „В дебрях Уссурийского края“ и „Народ Удехе“,—жизнь вымирающих племен—удехе и голдов.

На Алтае—режиссер и оператор Степанов снимает „Ойратскую республику“ и производственную картину „Кузбас“.

В Москве—на фабрике культурфильмы идут монтажные работы. Заканчивается ряд фильму. Режиссер Л. Степанова и ее помощник Минович заканчивают монтаж фильму „Манифест ЦИК'а“, посвященной экономическому и индустриальному росту СССР и переходу на 7-часовой рабочий день. Мультипликационная мастерская художника Иванова работает по съемкам картины „Воздух, солнце и вода—наши лучшие друзья“. В этой фильму применяется мультипликационная съемка на натуре.



„Ворота Кавказа“. Прозв. Совкино. Подъем на Казбек. Руководитель Н. Лебедев, опер. Беляков.



Слева — пихтовый кустарный завод; справа — рабочий момент „Великого северного пути“

СИБИРЬ НА ЭКРАНЕ

ПОЧТИ ЕЖЕГОДНО мы являемся свидетелями рождения новой окраинной кино-организации. И обычно первые и последующие шаги в ее деятельности повторяют один и тот же путь.

ВНАЧАЛЕ: пышные декларации о культурно-воспитательных целях кино, широкие обещания обслуживания местных запросов и прочие нужные задачи. Затем — откровенная установка на кассу: — „даешь игровую художественную фильму, на которую пойдет городской обыватель!“

Но приятным исключением оказалась далекая „Кино-Сибирь“.

Разве сельскохозяйственная фильма „На переломе“, рассказывающая ясно и просто о новых переломных путях сибирской деревни, — не интереснее и полезнее разных вымышленных „художественных“, „переломных“ фильм?

Или разве „Золотое дно“ молочного хозяйства и маслоделия Сибири, несмотря на не совсем удачное оформление этой картины, не значительнее и ценнее для советского зрителя, чем привезший пошлый показ зарубежного „позолоченного дна“?

Намеченные Кино-Сибирью в этих первых фильмах пути нашли свое продолжение в производстве текущего года и в тематическом плане, который ложится в основу ближайшей работы.

НАШУ ДЕРЕВНЮ непрестанно волнуют вопросы коллективизации сельского хозяйства. Эта актуальнейшая тема используется Кино-Сибирью для построения крестьянской „производительной“ картины „Конец Журавлихи“, предназначенной специально для деревенского экрана. Фильма пытается показать крестьянству выгоды коллективных форм ведения хозяйства, — как от меньшего к большому, от простейших видов труда к сложным общественным, деревня идет к мощному доходному хозяйству.

ОБ ОСОБЕННОСТЯХ КРАЯ, играющих крупную роль в сибирских экспортно-импортных операциях, пытаются рассказать хроникально-пропагандистская картина „Великий северный путь“. Природные богат-



Типы киргиз

ства Сибири, золотые россыпи необъятные лесные массивы, залежи каменного угля и графита, световодство, обработка сырья и подготовка его для внутреннего рынка и для экспорта.

„Великий северный путь“ — это попытка осветить и показать ежегодную Карскую экспедицию во всем ее значении для экономики Сибири и подчеркнуть ее культурное влияние на нацменьшинства севера.

Третья картина, которую готовит в текущем году Кино-Сибирь, это этнографическая фильма — „Т у р у х а н ский край“.

БЫТ НАЦМЕНЬШИНСТВ СИБИРИ, противоборение советизации к народностям севера, законы тайги и октябрьская революция, воспринятая тунгусами как закон Ленина, — служат темой для художественно-этнографической бытовой картины из жизни тунгусов — „Т у н г у с с Х е н ы ч а р а“.

ДЛЯ СЛЕДУЮЩЕГО ПРОИЗВОДСТВЕННОГО ГОДА ведутся подготовительные работы к съемке картины о переселении, ставшей своей задачей ознакомление с природными и хозяйственными особенностями каждого района Сибири и Дальнего Востока, показ планового государственного переселения и устройства работу и быт переселенцев на отведенных участках. Такая фильма, если она удастся, особенно нужна крестьянскому населению центральных районов РСФСР, Украины, Белоруссии и т. д., откуда ежегодно течет миллионная переселенческая волна в Сибирь и на Дальний Восток.

НАМЕЧЕНЫ: этнографическая фильма о Хакасии или Ойратии, историко-революционная фильма-эпопея к десятилетию советской власти в Сибири и фильма „Новосибирск“ — об истории, новом строительстве и будущих перспективах города.

Одновременно со съемками больших картин ставятся десять короткометражек на сельскохозяйственные темы.

Кино-Сибирь по тематике и нужности своих картин может стать в первые ряды советских кино-организаций.

Ник. Р.



Граф П. А. Толстой — (1645 г.) предок Льва Николаевича



Л. Н. Толстой в Ясной Поляне



Кабинет Л. Н. Толстого



Комната Л. Н. Толстого в Ясной Поляне

КАК Я РАБОТАЛА НАД КАРТИНОЙ „РОССИЯ НИКОЛАЯ II И ТОЛСТОЙ“

БЕРЯСЬ за эту тему, я знала, что осуществить ее трудно, но что взяться за это необходимо.

В моем распоряжении среди разных старых хроник было только 50—60 метров живого Толстого в период 1906—10 г. 100 метров Ясной Поляны и ее обитателей, 100 метров Астапова и около 300 метров похорон. Я задалась целью показать этими кусками отточенную всякую эпоху, дать оценку общественной и политической проповеди Толстого, дать зрителю живого Толстого в конкретной исторической среде.

Это первый опыт сделать на старом неигровом материале такую картину, где есть реально действующее лицо („герой“),— есть его общественная и личная драма в реальной исторической среде.

Трудно было найти бытового материал (в кино-хрониках царской России его очень мало—больше парадного). Трудно было выбрать куски, которые бы органически вошли в основную тему „Толстой“ и сами бы вскрыли всю ее сложность. Л. Н. Толстой, увидев впервые на экране куски игровой картины и неигрового самого себя,—был очень взволнован и не-

сколько раз просил пропустить свои кино-кадры, а потом начал:

— „Необходимо, чтобы кинематограф запечатлевал русскую действительность в самых разнообразных проявлениях Живая при этом должна воспроизводиться кинематографом как есть—не следует гнаться за выдуманным сюжетом“.

Вот без выдуманного сюжета я и построила картину. Тем, как этого требует наша школа, выросла из реального материала. Первая заданная тема

„Между двумя революциями“ осуществилась путем переключения исторического, по существу контрреволюционного материала с нашей точки зрения—в общегосударственную тему. Показан период подавления революции 1905 г., переизлиха Столыпин и „умиротворенной стране“.

2-я тема основана на России помещиков и крестьян—выпучает в себя куски жизни Толстого в Ясной Поляне, одну его общественных выступлений в земской жизни.

3-я тема, „Царь Толстой и бакинский рабочий“—вводит в период этой черной реакции.

Крик Толстого „Не могу молчать“, восьмидесятилетний юбилей и оценка его работами, которые видели выход не „в любви, мире и согласии“, а в непримиримой классовой борьбе.

4-я тема: „Москва первопрестольная“

— приезд Толстого в Москву в 1909 году. Москва этого периода, Москва купцов, модниц, Вербного базара, Грибного и Хитрова рынков. Москва либеральничавшей интеллигенции и восторженная встреча этой тоже „непротивляющейся“ интеллигенции далекого ей—Толстого.

5-я тема: „Уходи и мир“

— уход, смерть Толстого, общественные похороны и падение самодержавия.

6-я тема: „1928 г.“

— Ясная Поляна и Москва, где впервые печатаются произведения Толстого без искажений, сдвинутых царской цензурой.

Я считаю, что только кино-вещи, созданные из материала, зафиксированного подлинными кусками нашей жизни, в состоянии выразить эпоху и действия реально участвующих в ней людей.

Зесфирь Шуб



Ясная Поляна сегодня. Пионер



„Дамский благотворительный базар“



Граф С. Ю. Витте



Прялка царю и отечеству



Могила Л. Н. Толстого

По верблюжьим тропам

МОЯ СОСЕДКА по кибитке — Фатма-Ханум, ковродельщица из Тахта-Базара.

Вместе с солнцем и с первым назойливым ревом голодного ашпака подымается Фатма-Ханум. Садится за работу. И встает лишь, — когда по полу волочится изрядный кусок драгоценного текинского ковра и на улице переливисто играет отправляющийся в ночное чабан ¹⁾.

За этот долгий день лучистые глаза Фатмы тухнут, спокойней становится взгляд и как будто высухают ее пальцы.

В полдень, когда жара в кибитке становилась невыносимой, я брал мой кино-аппарат и уходил в „чуди“, зеленый оазис среди моря желтых песчаных волн. Там уже ждал старый Эсен-Хан, бракер Туркменгосторга.

Плов, настоящий кок-чай ²⁾ — с этого, следуя обычаю Востока, начинали мы наш съемочный день. За угощением Эсен-Хан рассказывает о красотах, о богатствах Туркмении, об историческом пути из Индии в Хиву.

Я узнаю, чем отличается керкинский ковер от мервского. Проникаюсь красотой узора тахта-базарского.

— Для этого, вот видишь, елдаш, построены на реке шерстемойки.

Седобородный Эсен-Хан ведет меня к Аму-Дарье и показывает купанье овец.

Я снимаю их и отдельно знаменитого барана-производителя, шерсть которого подобна пуху.

— Что шерсть, — вот каракуль — это богатство Туркмении.

Влюбленный в свои стада госторговец снова тащит меня в чуди, к звенящему арыку ³⁾. Из мирно пасущегося каракуленосного стада он вылавливает ягненка. В руках Эсин-Хана блестят на солнце курчавые завитки. В обмен на каракуль скотовод-туркмен получит трактор и будет им нагнетать из мутной Аму-Дарьи воду для своих стад. Я снимаю баранов, ягнят и Эсен-Хана до вечера.

ПОСЛЕ ЗАКАТА на аульную площадь выходит Кеминэ, он бахши — певец народа. Он молод и статен. На нем пестрый текинский наряд. И молода, как сам певец, и цветиста, как его халат — новая песня бахши.

Ты — как гром на небе, разбудил наши сны.

Ты — мудрец вселенной даровал нам многоводные арыки.

Ты — прищуренным глазом, ласковой улыбкой озарил наши сердца,

И не плюет уж в лицо нам „урус“.

За тебя, наш отец родной Ленин, будут биться красные джигиты.

Тихую вначале песню, минорные звуки оттеняет струнный голос дутары ⁴⁾. Но вместе с нарастающим аккомпанементом усиливается волнение певца. Оно передается слушающим. Бледнеют лица, сжимаются кулаки. И тогда звучат последние режкие аккорды боевого призыва, — молодые добродушные парни бросают о землю свои пушистые бараньи шапки и испускают тяжелые, приглушенные стоны.

Я начинаю понимать, почему партизаны туркмены были страшны побывавшим в этом крае англичанам...

Среди слушателей пег Фатмы-Ханум. Ковродельщица ушла на собрание своей артели. Там, у аульного совета она голосует, поднимает руку — с тонкими, прозрачными пальцами — и смущенно, еще оглядываясь на мечеть, на муллу — уже требует.



Аульные учительницы, приехавшие на съезд в Ашхабад



Текинский базар

Шерсти, красок, — того, что нужно для ее производства, для причудливого рисунка ковра! После собрания Фатма умиротворенная возвращается к своей кибитке и садится на ее пороге. И в ночной тишине уже только для своей подруги поет бахши Кеминэ:

Ты — цветок полевой, ты — солнце на небе,

Ты — камень алмаза, Фатма-Ханум!

Ты — райский цветок, ты весна молодая.

Будем светлой улыбкой улыбаться друг другу.

Я МНОГО БРОДИЛ по этой стране. Моя „Кибитка“ мой кино-аппарат видал своим прищуренным, но зорким глазом и горы Иомудии и иссушенные пески племени „теке“, где капля влаги дороже стакана крови.

Кино-аппарат помог мне запечатлеть цветущие оазисы, с тысячеголовыми стадами, где на берегу шумливых арыков вырастают новые города. И орошенные хлопковые поля, строящиеся электростанции, школы и больницы, и трудящиеся дехкан.

Я ОСТАВЛЯЛ свою кибитку, покидал Туркмению в душный вечер. Аул праздновал первую свадьбу без калыма, красную свадьбу Фатмы с Кеминэ.

Пели бахши, рыдали дутары. Было торжественно. Даже сам мираб, „воданой староста“, пришел поздравить молодых и обещал пустить завтра воду по их арыку.

Ашхабад август 1928 г.

Борис Бэк

¹⁾ Пастух. ²⁾ Зеленый чай. ³⁾ Канавы, по которой течет вода. ⁴⁾ Струнный инструмент.

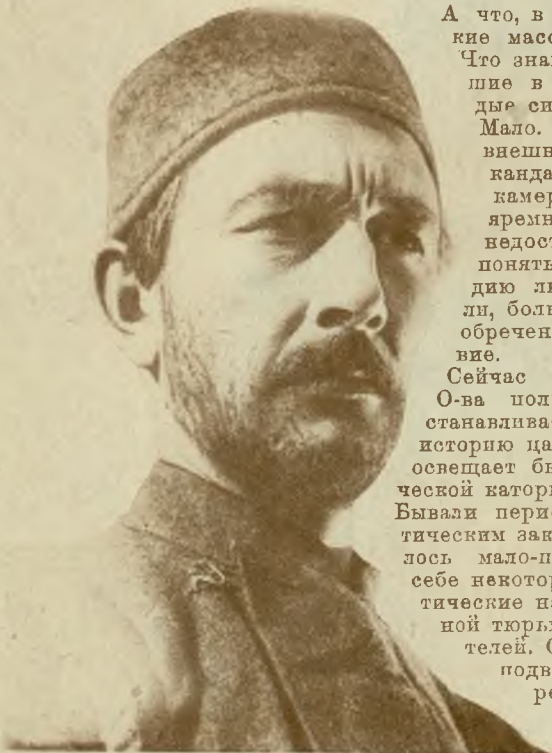


Актриса Ада Войцки

ПРОЙДЕННЫЙ ПУТЬ

Бутырка... Таганка... Владимирское шоссе... Орловский централ... Тобольск... Нерчинск... Зерентуй... Десятки других мест... Из года в год, все меньше и меньше остается тех, кто помнит, кто знает эти кошмарные веки героической борьбы за свободу.

Страшное слово:



Староста камеры политических Илья Барц (арт. А. Жилинский)

КАТОРГА.

А что, в сущности, широкие массы знают о ней? Что знают о ней пришедшие в революцию молодые силы?

Мало. Пожалуй, только внешнюю сторону — кандалы, тесные сырые камеры, решетки, подъяремный труд... этого недостаточно, чтобы понять до конца трагедию людей большой воли, большого действия — обреченных на бездействие.

Сейчас ряд землячеств О-ва политкаторжан восстанавливает шаг за шагом историю царских застенков, освещает былые дни политической каторги.

Бывали периоды, когда политическим заключенным удавалось мало-помалу отвоевать себе некоторые права. Политические начинали пользоваться

относительной свободой в пределах каторжной тюрьмы. Они вырывали более человеческое отношение в себе у надзирателей. Они добивались почти полного разделения их с уголовными. Их не подвергали порке, не заставляли „ломать шапки“ перед начальством, реже проявлялось издевательство властвовавших над ними самодуров.

Да и среди царских тюремщиков в эти периоды иногда встречались такие, которые более внимательно и гуманно относились к „политикам“, видя в них людей сильной, непреклонной воли, людей убеждения и идеи.

Ты в маленьких каторжных тюрьмах

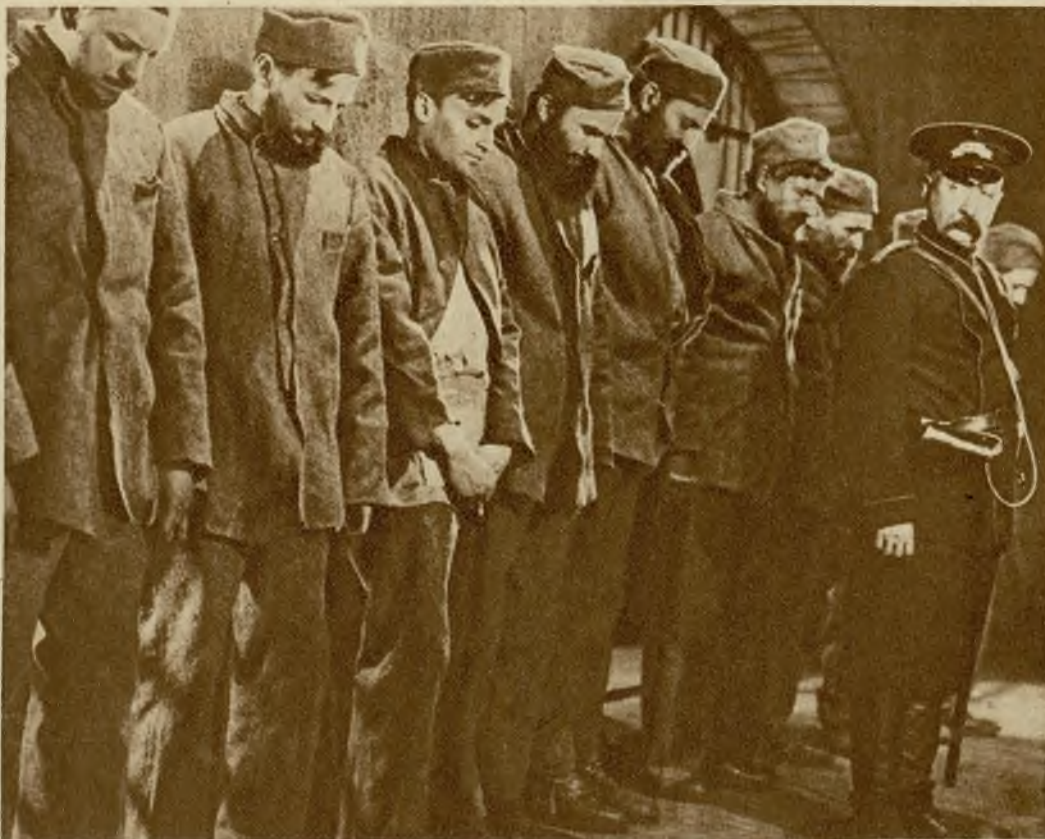
Сибири, дальше от дремавшего начальственного ока, смотрители иногда даже сами пытались оказать заключенным возможное послабление, облегчить им хоть сколько-нибудь тюремную жизнь.

В годы жесточайшей реакции главное тюремное управление в Петербурге обратило особое внимание на режим в каторжных тюрьмах и повело поход против „сибирских свобод“. Все мало-мальски человеческое безжалостно выметалось.

Основная формула — нет более политических, нет уголовных, есть только ссыльно-каторжные согласно инструкции — не только проводилась полностью, но даже подчеркивалась ухудшением отношением к политическим, нарочитым издевательством; стремлением „сбить гордыню“, отомстить за прошлые грехи.



Политкаторжанин Катулский (арт. Лифанов)



Из картины Госвоенино „Каторга“. Реж. Ю. Райзман. Автор сценария С. Ермолинский. Опер. Л. Косматов. На окрик начальника „Здорово молодцы!“ — политические отвечают молчанием

Глухая борьба за сохранение политических коллективов в каторжных тюрьмах, за самые элементарные права в тюрьме, борьба, типичная для эпохи реакции 1907—08 годов, естественно кончилась победой физической силы, победой злобствующих тюремщиков.

Жизнь каторги стала невыносимой.

Начались самоубийства политзаключенных, не выдерживавших подобного режима. Начались самоубийства с целью привлечь к политической каторге внимание общества.

„Моя смерть будет вестью на волю о творящихся здесь ужасах“...

Эти слова Егора Саконова выражали общую мысль заключенных, считавших в тех условиях самоубийство почти единственным оставшимся у них средством борьбы с тюремным произволом.

Общая картина жизни политической каторги в эти времена достаточно ярко выявилась на бывшем в Москве в 1926 году процессе тюремщика Головкина. Этот процесс всколыхнул широкие рабочие массы, привлек их внимание к прошлому, помог ознакомиться с ним гораздо ближе, чем на страницах литературы. На процессе заговорили бывшие заключенные, раскрывая живыми свидетельствами всю трагедию политической тюрьмы.

Сейчас Госюнокино заканчивает картину „Каторга“, которая должна явиться новым напоминанием тех лет. Трудно еще сказать, что получится в конечном итоге, но то, что мы уже знаем об этой фильме, заставляет нас отнестись к ней с очень большим вниманием.

Авторы картины (сценарист С. Ермолинский и постановщик Ю. Райзман) сосредоточили свои усилия главным образом не на отдельных эпизодах из жизни той или иной тюрьмы, а на реставрации типичнейших для этого периода лиц и явлений, на показе общего быта политической каторги.

Вся работа, начиная со сценария и кончая черновыми просмотрами отдельных заснятых кусков, проводилась при участии общества бывших политкаторжан и ссыльно-переселенцев.

Несмотря на то, что тюремная жизнь в своем кажущемся однообразии представляет как-будто неблагоприятный материал для кино, — есть основание предполагать, что скучные, серые эпизоды, скучные, незаметные, но полные героики поступки будут показаны в волнующих кадрах в фильме.

В. Таль



— „Моя смерть будет вестью на волю о творящихся здесь ужасах“ (Илья Барц— А. Жилинский; Каткульский — Лифанов)



Местная тюремная „аристократия“. Телеграфист (арт. Яншин)—легкомысленный молодой человек



Начальник каторжной тюрьмы Остробойло. Арт. МХАТ 2-го В. Таскин



Каторжные работы. Каткульский упал, не в силах подняться

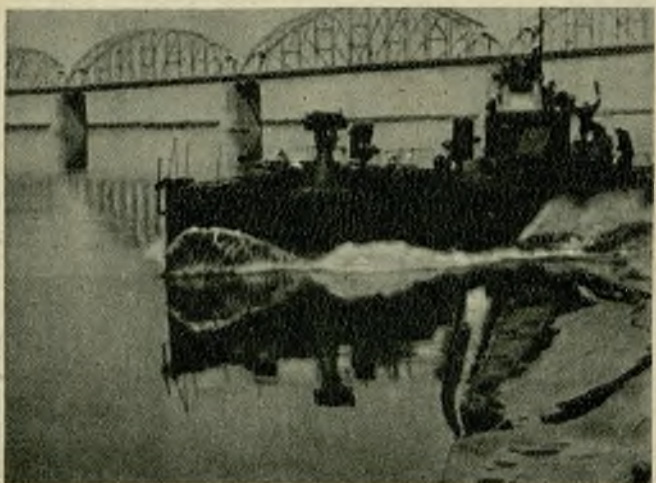
КАДРЫ ХРОНИКИ СОВКИНО



Профсоюзы и др. организации развернули летом большую работу по устройству массовых рабочих экскурсий под лозунгом „Солице, воздух и вода—наши лучшие друзья“.

На фото—стрельба и массовые игры во время коллективной прогулки трудящихся в НОВО-СИБИРСКЕ, снятой для хроники оператором КОНСТАНТИНОВЫМ.

В Москве, где рабочие гулянья на Ленинских горах пользуются большим успехом, — кино-организации до сих пор, кроме случайных хроникальных съемок, очень мало показали эти, уже вошедшие в быт, прогулки.



Река АМУР—одна из главнейших водных артерий Сибири. От регулярности сообщений по Амуру зависит бесперебойное снабжение и товарооборот многих районов и охрана наших границ (Амур—граница между СССР и Китаем).

На фото—суда Амурской флотилии, снятые корреспондентом хроники т. НЕКРАСОВЫМ.



Индустриализация страны поставила на очередь вопросы о замене допотопных средств передвижения машиной. „АВТОДОР“ привлекает широкую общественность и вопросам строительства усовершенствованных дорог и заводов, вырабатывающих советские автомобили, велосипеды и т. д. Авто-мото-вело-пробеги выявляют качество машин и их пригодность в наших условиях.

Кино не должно отставать в стороне от этого большого дела. На Ленинградской фабрике ставится посвященная автомобилю картина „БУЙНАЯ ДОРОГА“, режиссер Л. КУЛЕШОВ работает в „Мемрабпом-Фильм“ над картиной „ЗА РУЛЕМ“.

На фотографиях — моменты авто-мото-пробега МОСКВА-ТИФЛИС-МОСКВА: машины в пути и завязавший в грязи проселочной дороге — мотоцикл. Снято для хроники корреспондентом АНДРИЕВСКИМ.



У народа мари

СРЕДИ глухих лесов, болот и песков у среднего течения Волги, на левом ее берегу, раскинулась прежняя Черемисия, — теперь молодая Автономная Марийская область, с населением в 490.830 человек.

Сюда Востоккино прислало две экспедиции. Одна работает над художественной игровой картиной „Мари-Кужер“, другая снимает большую политпросветфильму, которая должна впервые показать на экране сегодняшний быт народа мари.

Работники политпросветфильмы забраются в самую глушь по лесным дорогам.

В деревушке Элек-Инор застали подготовку к празднику „Сюрэм“.

Среди марийцев — язычников еще уцелел обряд моления с кровавыми жертвоприношениями.

Главный жрец — безволосый старик, с грязными, большими трахомой глазами.

У небольшой отгороженной рощицы — языческого молбища собралось человек 30, привели жертвенных животных: жеребенка, барана, птицу.

Начался длинный ритуал: освящение животных огнем, омовение водой, связывание и заклание.

Жрец усиленно шептал в бороду, кланялся, обвязывал вокруг „священного дерева“ поясок из коры, окрашенный кровью жертв. Язычники опускались на колени и кланялись дереву. Обряд кончился съедением мяса животных, сваренного тут же в котле.

Мы сняли быт деревни, свадьбу, сплав леса в Волге, сельское хозяйство, школу, впервые увидевшую в своих стенах марийскую женщину.

В центре области в г. Йошкар-оле засняли только что проведенную сквозь лесные дебри железную дорогу.

Ник. Прим

На фотографии — жених и невеста в свадебных костюмах. Из культурфильмы „Марийцы“. Акц. О-во „Востоккино“. Руковод. Н. Прим. Опер. В. Пате-Ипа.

ПРОТИВ БОГА

НА ПАСХАЛЬНОЙ неделе по русским и туземным деревням Приморья, у самой границы Манчжурии, ехал с кино-передвижкой механик Писнов.

В своих записках он рассказывает о том, как прошел кино-сеанс в пасхальную ночь в селе Михайловке.

„...Решили с райкомом партии поставить антирелигиозный вечер. Экран был вывешен на улице, как раз напротив церкви, шагах в 30 от нее, а аппарат поставили в школе за окном, дабы не пошло намем по аппарату, да и по голове!..

...В эту ночь михайловская церковь наполнилась народом. Когда люди вышли из церкви, чтобы обойти ее вокруг с цепями „Христос воскрес“, заветелась ручка кино аппарата и неожиданно для процессии, впервые в таинной деревне, на протянутом против церкви полотне замелькала картина.

Старик и старушка, отродясь не видевшие кино, вначале испугались, начали истохо креститься на экран, скороговоркой пришептывая „воистину воскрес“.

Между тем действие на полотне разворачивалось (показывали „Дворец и крепость“) и увлеченные им люди перестали кружить вокруг церкви.

Возмущенный поп во весь голос зашел, призывая продолжать обход.

Процессия двинулась, но на этот раз без молодежи, оставшейся смотреть картину.

Писнов заканчивает свое описание так:

„В общем — вечер прошел антирелигиозно“.

В Осташковке и Кремове было труднее. На обязанности кино-механика лежит продажа билетов, контроль, демонстрация картины и подыскивание людей для вращения динамо. Он же дает пояснения к фильму и читает вслух надписи неграмотному зрителю.

На этот раз — пасха, пьянство, скандалы, никакой помощи, отсутствие добровольных крутильщиков... Но и здесь человек с кино-передвижкой, преодолев препятствия, организовал кино-сеансы, прошедшие с крупным успехом.

Десятки, сотни Писновых колесят по проселочным дорогам, пробраются сквозь уссурийское бездорожье, совмещают десятки обязанностей и упорно по частице вносят в быт ту новь, которая подтачивает деревенскую темную старинку.

М. Поляновский



Кадр крестного хода из фильма „Генеральная линия“

15

15к.

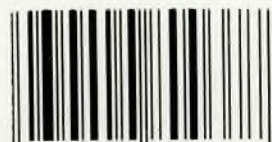


Элисо—(Кира Андроникашвили) и Важиа (артист Кохта Каралашвили) в фильме „Элисо“ Госкинпрома Грузии

1288955



ГБУК г. Москвы
Центральная библиотека
им. Н. А. Некрасова



2 030000 800377