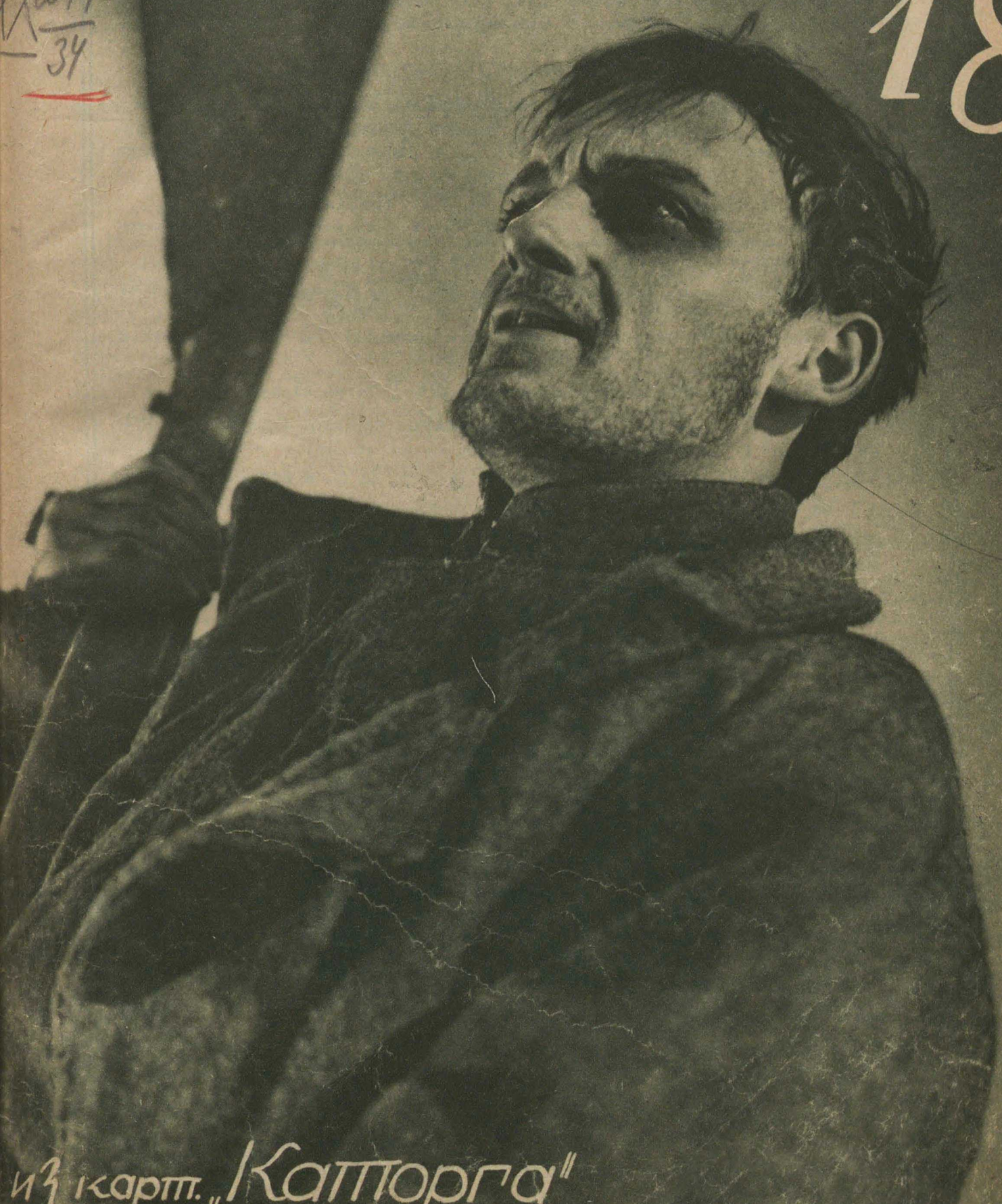


Советский Франт

18

№ 271
— 34



из карт. „Катторга“



ГОСИЗДАТ

НОВИНКИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.

- ЧАПЫГИН, А. Белый скит. (Собр. соч., т. I). Стр. XXXII+238. С портретом на отдельн. листе, предисл. В. Десницкого и автобиографией Чапыгина. Ц. в пап. 3 р. 30. к.
- Сувенир. (Собр. соч., т. II), Стр. 378. Ц. в пап. 3 р. 50 к.
- По звериной тропе (Собр. собр., т. III). Стр. 414. Ц. в пап. 3 р. 50 к.
- СМИРНОВ, Н. Г. Государство солнца. Записки Леонида Полозьева. Историческая повесть в 3 частях. Стр. 392. Ц. в папке 1 р. 25 к. (Библиотека молодежи).
- ДЕРЖАВИН, В. Яровой налив. Стр. 125. Ц. 40 к. (Библиотека молодежи).
„Яровой налив не вымысел, не досужая выдумка автора, а почти хроника всамделишного детдома, составленная по дневникам и письмам его воспитанников, причем вымышленных фактов и лиц в ней нет...“
- СОКОЛОВ-МИКИТОВ, И. Голубые дни. Стр. 157. Ц. 1 р. 20 к.
СОДЕРЖАНИЕ: Голубые дни. Туман. Любовь Соколова. Зыбь. Чарши. Морской ветер. Танакино счастье. Ножи. Яшка. Сны. На мраморном берегу. Где птица гнезда не вьет. На сорочьем хвосте.
- ОРЛОВСКИЙ, В. Бунт атомов. Фантастический роман. С 12 иллюстрациями в тексте. Стр. 240. Ц. 2 р. В пер. 2 р. 25 к.
- НИКОНОВ, Б. П. Глухая стена. Роман. Стр. 278. Ц. 1 р. 75 к.
- КРИНИЦКИЙ, М. Брат мой Каин. Роман-письмо на „тот берег“. Стр. 484. Ц. в пер. 3 р. 25 к.
- БАБЕЛЬ, И. Конармия. Изд. 3-е. Стр. 172. Ц. 1 р. 25 к., в пер. 1 р. 40 к.
- ТОЛСТОЙ, Алексей. Через поле российское. Стр. 318. Ц. в пер. 3 р. 50 к.
СОДЕРЖАНИЕ: Повесть смутного времени. День Петра. Навождение. Граф Калиостро. Под водой. Маша. Прекрасная дама. Милосердие. На острове Халки. Мираж. В снегах. Тухлый дьявол. В Париже. Простая душа.
- ЮРКОВСКИЙ, А. Ленинские юнкера. Изд. 2-е., дополн. Стр. 263. Ц. в папке 1 р. 30 к.
- ФИБИХ, Данил. Страна гор. Очерки Дагестана. С 17 рис. и картой Дагеспублики. Стр. 152. Ц. 1 р.
- ТУРГЕНЕВ, И. С. Записки охотника (Собр. соч., т. I). Стр. 364. Ц. 1 р. 50 к. в перепл. 1 р. 85 к.
- СМОЛИН, Дм. Иван Козырь и Татьяна Русских. Пьеса в 5 актах и 25 сценах с краткими указаниями для постановки на любой сцене. Текст переработан автором на основании опыта 75 представлений Государственного Академического Малого театра. Схемы художника С. И. Иванова. Стр. 168. Ц. 1 р.
- КРАШЕНИННИКОВ, Н. А. Столб огненный. Роман-хроника. Стр. 238. Ц. 1 р.
- БЕЗЫМЕНСКИЙ, А. Сердце человецье. Стихи. Стр. 238. Ц. 2 р., в папке 2 р. 25 к.
- ЗУЕВ-ОРДЫНЕЦ, Мих. Желтый тайфун. Повесть. (Новинки пролетарской литературы). Стр. 101. Ц. 50 к.
- ЗОЗУЛЯ, Ефим. Из Москвы на Корсику и обратно. Стр. 149. Ц. 1 р. 20 к.
- РИЧИОТТИ, Владимир. Без маски. Стр. 233. Ц. 1 р. 50 к.
- БЫВАЛОВ, Е. (Зюйд-Вест). Полундра. Стр. 337. Ц. 75 к., в папке 90 к.

Продажа во всех магазинах Госиздата

По почте эти книги высылает наложен. платежом немедленно по получении заказа МОСКВА, ЦЕНТР, ГОСИЗДАТ, „КНИГА ПОЧТОЙ“ При высылке денег вперед—пересыл. бесплатно

На новом пути

Истекший год прошел под знаком — с одной стороны — расширения производства во всех кино-организациях с капитальными вложениями в строительство новых кино-фабрик (Совкино, ВУФКУ, Азгоскино) и — с другой стороны — под знаком широчайшего внимания партийно-советской общественности к вопросам кинематографии.

Прошедшее недавно партсовещание, всколыхнувшее кино-организации всего Союза, подвело итоги бурным спорам и дискуссиям вокруг деятельности наших кино-организаций и на ряду с крупными недочетами, о которых мы не мало писали, отметило рост и успехи советской кинематографии.

И впрямь. Стоит бросить даже беглый взгляд на цифры, чтобы убедиться в этом.

За 1926—27 год. Совкино выпустило 42 полнометражных картины и 54 культурфильмы, ВУФКУ выпустило — 38 картин, Говвоенкино — 11. Не отстают и далекие кино-окраины.

Конечно, не всегда качество выпущенных фильм могло нас удовлетворить. Но с другой стороны, наши критики смешивают часто кино с другими видами искусства и пред'являют к советскому кино, только начавшему ходить, не всегда основательные требования. Раз навсегда установив, что кино-фильма должна являться самым сильным орудием социального воспитания масс, а поэтому

должна отличаться как кристаллической марксистки-идеологической выдержанностью, так и бесспорными высокими художественными, достоинствами; наши критики упускают из виду при этом, что подобные качества наших фильм могут быть достигнуты только в результате ряда лет не только упорной и четкой работой кино-организаций, но и годами формирования и роста всей нашей культуры в целом.

Нельзя не отметить, что 1926—27 производственный год прошел под флагом художественных исканий в области стиля и формы.

Картины „Октябрь“, „Конец Санкт-Петербурга“ и „Звенигора“ сделаны под влиянием экспрессионизма.

Эти картины намечают новые вехи, новые пути, к которым внимательно присматривается иностранная кинематография.

Из всего вышесказанного явствует, что советская кинематография, имеющая великую задачу — быть организатором и воспитателем масс — должна теперь, когда она вступила в весенне-летний сезон, еще раз проверить свои недочеты и в теснейшей спайке с общественностью выпрямить их.

Пафос расстояния, отделявший наши кино-организации от предостерегающего и направляющего голоса общественности, должен считаться вчерашним днем.

Формальные пути



„Звенигора“



„Октябрь“

советской кинематографии



„Конец С.-Петербурга“

ЯЗЫК ФАКТОВ

У них.

В Праге обанкротилась фирма, занимающаяся производством картин в Чехо-Словакии.

Полный развал итальянской промышленности серьезно обеспокоил правительство Муссолини.

Польская кино-промышленность переживает глубочайший кризис. Создание национальных картин замирает.

Новое правление „Уфы“ ликвидировало отдел культурной фирмы. Другие германские фирмы культурфильм также почти не производят.

(Выдержки из газет за 27 год.)

У нас на 27—28 производственный год.

Арменкино.

Выпущено 3 худ. картины—„Шор-Шор“, „Злой дух“, „Хаз Пуш“, 3 видовых и 4 производственных. В будущем году предполагаем выпустить 7 худ., несколько культурно-видовых и производственных. Закончен павильон, оборудованный новейшей осветительной аппаратурой, где сразу могут работать 4 группы.

Узбекгоскино.

Выпущены 4 полнометражных худ. картины, 2 юбилейно-видовых и культурфильма „Бешенство“. Достигнуты значительные результаты в деле экономики пленки: на первые картины уходило от 6—8 тысяч метров негатива, на последнюю же по производству картину „Чадра“—всего 4000.

Белгоскино.

Вышли из производства 5 худ. картин. Готовится к выпуску картина „Путеводные огни“, детская—„Спорт между домами“ и культурфильма „Бунт зубов“. Дооборудовывается собственная фабрика в Ленинграде, по размерам равная 1-й фабрике Совкино.

Госвоенкино.

Выпущено 11 фильм, из них всего лишь 2 художественные, остальные культурные и военно-

научные. В ближайшее время выходят „Пленники моря“, „Два соперника“, „Люди в кожаных шлемах“. В производстве „Каторга“, „Вьюга“ и ряд культурфильм. В будущем году увеличиваем производственный план в части выпуска военно-просветительных и научных фильм.

Госкинопром Грузии.

Основа производственного плана—10 больших художественных картин и по несколько детских, культурно-производственных и хроникальных. Максимальное развитие получают темы революционного и бытового характера. Ближайшие выпуски „1 ч. 45 минут“, „Джанки“, „Цыганская кровь“, „Женщина с ярмарки“.

ВУФКУ.

Пушено в прокат 38 картин. Закончена культурфильма „Крым“ и детские: „Ванька мститель“ и „Трое“. Приступлено к постановке культурфильма „Полтинник“. К октябрю 28 года будет закончена постройкой наша киевская фабрика „Гигант“. Постройка ее обойдется от 5 до 6 миллионов рублей.

Совкино в цифрах.

26—27 год.

42 полнометражн. худ. фильм.

4 малометражн. „ „

61 культурфильма.

10 малометражн. культурфильм.

53 полнометраж. худ. фильм.

27—28 год.

51 культурфильма.

Кроме того Совкино выпускает видовые картины и еженедельный хроникальный журнал. Намечается выпуск хроники два раза в неделю.

Р. П.



„НЕПОБЕДИМЫЕ“

Режиссер КУРДЮМ.

Производство ВУФКУ.

СВЕРХУ: рабочие присутствуют при аресте фашистами вождей движения.

СЛЕВА: артистка Мусичко в роли Эллен.

Вертов и Рутман

РАБОТЫ Дзюги Вертова занимают особое место в системе советского кино. Вокруг этих работ ведутся горячие споры, в которых сами спорящие основательно запуганы.

Произошло это отчасти по вине самого Вертова, который, будучи очень хорошим художником, совершенно не умеет теоризировать свои достижения (это часто случается с художниками). Вертов, начав свои работы в 1922 г., выдвинул боевую программу: „^{дело} ^{жизнь} игровую фильму“. Может быть, в то время, когда Вертов начинал свои работы, эта программа и имела известные основания; она диктовалась, во-первых, беспомощностью советской игровой фильму, во-вторых, необходимостью для самого Вертова оправдать свои работы и добиться их признания. С тех пор у нас созданы „Потемкин“, „Мать“ и десятки других хороших игровых фильму; с тех пор советская игровая фильму получила мировое признание. И в то же время, за эти годы сам Вертов сделал целый ряд прекрасных документальных фильму, которые вызвали даже подражание за границей. Спорить о преимуществах неигровой или документальной фильму теперь, когда оба жанра доказали свое право на существование, это значит заниматься чистой схоластикой.

Вопрос совершенно в другом.

Значение Вертова и его учеников в том, что они научили всех без исключения наших кино-режиссеров работать над материалом. Вертов доказал, что материал в кино только звучит тогда, когда художник показывает свою точку зрения на материал.

В этом различие между механической фотографией и кино-искусством. Никого не трогают дешевые открытки с видами Кавказа именно потому, что там не показано, как художник видит Кавказ.

Вертов снимает вещи, среди которых мы живем, мимо которых мы проходили, не замечая их,—и мы вдруг замечаем новую красоту этих вещей. Но Вертов не только художник, он и **СОВЕТСКИЙ ХУДОЖНИК**. Это выражается, прежде всего, в математике снимаемых вещей. Вертова интересуют не всякие вещи — его внимание привлекают орудия производства, средства сообщения; его волнуют только события, находящиеся в прямой связи с жизнью и бытом советского государства. Во-вторых, это выражается в сборке, т.-е. в монтаже заснятого материала, где сказывается отношение Вертова к кускам заснятой жизни.

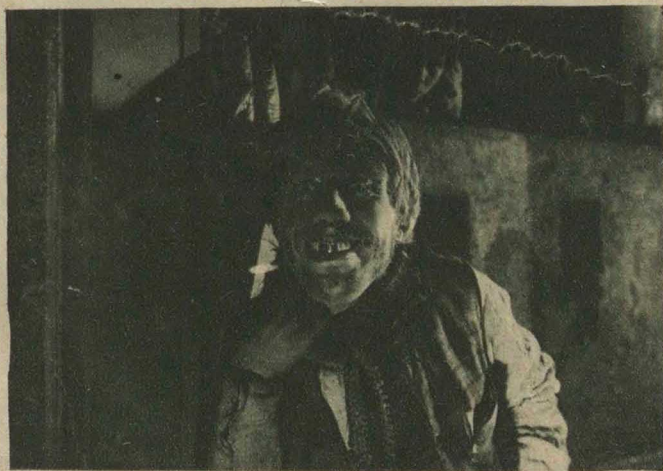
Достаточно увидеть замечательную картину немецкого кино-режиссера — Рутмана „Симфония большого города“, чтобы на контрасте с работами Вертова убедиться в правильности вышесказанного. Рутман показывает в своей картине жизнь Берлина с утра до вечера, его интересует все: и листок бумаги, носящийся по еще безлюдной улице, и машины на заводе, и продавцы газеты, и уличная толпа, и мокрый асфальтовый тротуар. Он прохаживается по улицам большого города и с одинаковым интересом записывает все, что видит, всюду высказывая свое формальное отношение к материалу, показывая красоту вещей, но нигде не высказывая свое отношение к жизни, как таковой. Одинаково бесстрастно проходит он мимо уличной проститутки и обедающего буржуа, мимо биржи безработных и шикарных дансингов, мимо тюрьмы и фабрики, казармы и уличной демонстрации, одинаково любовно регистрируя горе и радость, праздность и труд. Это бесстрашие снижает социальное значение „Симфонии“.

Наоборот, Вертов с помощью искусного монтажа ежеминутно показывает свое отношение к жизни, волнует пафо-

сом и страдой, героикой и буднями советского труда. И зритель чувствует, что это не безразличный фланер, а художник, который сам живет и его заставляет жить этими событиями.

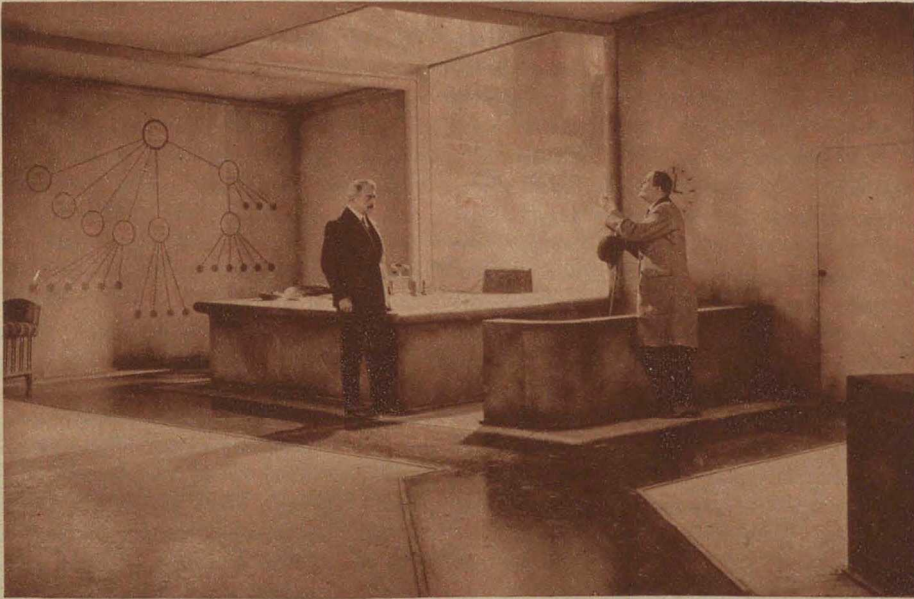
Глубоко неправы, конечно, те советские критики, которые обвиняют Вертова в отсутствии в его картинах установки на человека. Эти упреки делались Вертову, в частности, по поводу последней его картины „Одиннадцатый“. В первой части этой картины (Днепрострой) действительно почти совсем не видно человеческих масс: здесь показ грандиозного строительства перебивается кадрами могучей стихии днепровских водопадов. Однако, здесь перед художником стояла чрезвычайно важная формальная задача объема и линии; человеческие массы, сделанные из другого материала, затруднили бы художественное разрешение этой задачи. Что это так, лучше всего доказывает ошибка, допущенная самим Вертовым показом в этой части аллегорического человека — рабочего с молотом, выплывающего в дымке на вершине какой-то сопки. Этот человек звучит фальшиво, в нем нет к тому же надобности, он умаляет значение другого незримого человека. Ибо в ритме движущихся кадров, зритель ни на минуту не перестает чувствовать присутствие коллективного человека, могучая организованная сила которого управляет всей этой массой вещей, земли и стихии, направляет движение их к одной цели, из хаоса творит порядок. Присутствие этого человека — основной лейт-мотив фильму; обаяние его великих идей согревает движение всех этих холодных масс вещей и предметов. В этом — человеческое и политическое значение документальной фильму Вертова.

К. Фельдман



Кадры из фильму „Мать“. Производство ВУФКУ

ТРОЙКА, СЕМЕРКА, ТУЗ



которой человек может основывать свою жизнь. Он возвращается на фабрику.

Фильма сделана на берлинской фабрике фирмы „Фебус“. Вся фильма сработана в 24 съемочных дня, она обошлась 90.000 рублей.

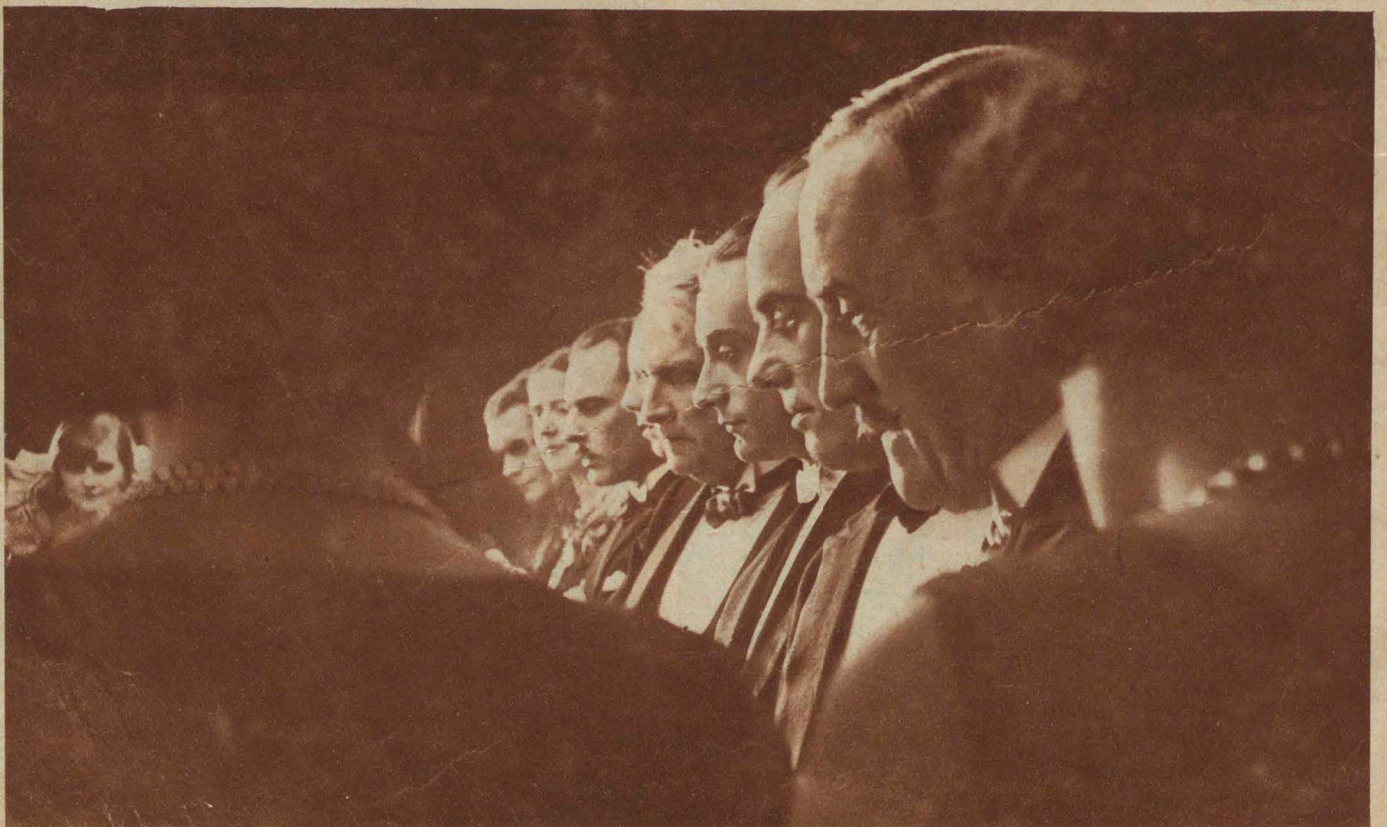
Фильма имела громадный успех в Германии. Она рассматривалась, как обновление камерного жанра. Картина впервые была пущена в одном из лучших берлинских театров — „Мраморное кино“. Картина обходит сейчас весь мир!

Р. П.

ТОМНАЯ пушкинская Лиза и испепеленный картежной страстью Герман вновь появляются на экране.

Резко порывая с прошлыми инсценировками, взялся за ту же тему режиссер Разумный. Пушкинская повесть осовременена, сохранен лишь фабульный костяк.

Герман — инженер крупной фабрики. Дело происходит в большом столичном городе в наши дни. Германа захлестывает волна азарта, он близок к самоубийству. В последнюю минуту он слышит фабричные гудки, мимо его окон проходит рабочая смена. Герман понимает: — только здоровый труд — ось, на



ЛЮБОВЬ И ПЛАН

Иван Петрович Пробкин влюбился. Это случается с каждым. Более странным являлось то, что Пробкин, сотрудник треста „Пух-перо“, человек небогатый и ничем незамечательный, влюбился в кино-актрису. Но и это изредка случается. Самое же странное, что, волею автора, Пробкин влюбился не в живую актрису из какой-нибудь кино-студии, а в актрису-призрак, в актрису-мираж: в женщину с кино-экрана. Это случилось так.



...Вышла прекрасная девушка, белая и легкая, как пух-перо, и станцевала лезгинку.

Каждую субботу, вместо бани, Пробкин ходил в кино. Его бюджет выдерживал один расход: или баню, или киношку. Но в бане надо раздеваться, обливаться, тереть себя мочалкой, а также волноваться, что в предбаннике стащат новые штаны,—вообще переживать беспокойства. В кино же никаких беспокойств не полагалось, а были одни удовольствия. Поэтому Пробкин ходил в кино, обходясь вместо бани домашними средствами.

Имелась и еще одна причина увлечения. Пробкин жил скучно, одиноко, серо,—кино наполняло содержанием его жизнь. Если в фильме, в последнюю субботу, подвизался, например, какой-нибудь спортсмен, Пробкин и сам становился ловким, делал усердно всю неделю гимнастику и вскакивал на полном ходу в трамвай, к вящему соблазну милиции.

Вообще, Пробкин быстро увлекся.

И вот—на быстро увлекающегося Пробкина свалился этот случай!..

В кино шла картина советской южной выделки: кража невесты и какая-то свадьба. Из вялой толпы, окружавшей невесту, вышла прекрасная тоненькая девушка, белая и легкая, как пух-перо, стукнула в бубен и сплясала лезгинку. А после... она неторопливо оглянулась... шагнула вперед, повернулась лицом к Пробкину... да-да-да, в этом не было сомнения,—и улыбнулась Пробкину!!

Пробкин вышел из кино, как ошпаренный. Даже пропада в бане новых брюк не смогла бы его потрясти больше. Сомнений нет, она его заметила. Пробкин пылал, как смола.

На другой день он снова пошел в кино. Он нарочно сел на иное место, но девушка быстро нашла его глазами и улыбнулась ему, как знакомому. В этом был перст судьбы.

Участь Пробкина была решена: весь его бюджет полетел к чорту. Пробкин стал ходить в кино каждый день, два раза в день, три раза в день. Он похудел, выбрился, подстригся, всунул в петличку пиджака цветок. Как он любил... Как он мечтал... Он был готов положить к „ее“ ногам и руку и сердце, две пары брюк, подложницы платков и исправных рубаш, хранившихся в его девственном комодке, ставку по десятому разряду в „Пух-пере“, серебряный кофейник и две чайных чашки,—все его брэнное богатство.

И вдруг, картину сняли!

Может быть, в иное время Пробкин бы смирился. Его увлечение этим бы и кончилось, новая фильма очаровала бы его. Но тут, как всегда, вмешались обстоятельства: Пробкин получил весенний отпуск.

— Чорт возьми,—рассуждал он сам с собой, целыми днями валясь на постели:—Чорт возьми, надо быть мужчиной! Разве же фильма снималась не в Союзе? Разве же это не последний выпуск? Пара пустяков разыскать мою любимую. Она еще где-нибудь там...

— И разве герои виденных им фильм—не ринулись бы сразу на поиски? Чорт возьми, он разыщет ее, он положит к ее ногам сердце и кофейник. Конечно! Он завтра же едет.

И Пробкин действительно поехал.

Дня через три он сгоял в „ВУФКУ“, где-то на юге, где снималась эта фильма.

— „Тени гор“?—говорили в „ВУФКУ“:—Как же, мы помним, недавний наш выпуск... Адрес актрисы, которая с лезгинкой? Надо узнать у режиссера.

Режиссер, к сожалению, не смог помочь:

— Я делал только досъемку. Надо спросить у основного режиссера, который подбирал типаж.

Но основной режиссер был за границей.

— Надо спросить помощника.



Он стоял в ВУФКУ, где снималась картина.

Оказалось, что помощник умер.

— Вы понимаете, все люди смертны... к тому же режиссура очень часто меняется. Впрочем, мы недавно платили гонорар...

Адрес отыскался в платежных списках.

С адресом, крепко зажатым в кулаке, Пробкин ринулся на новые поиски. Любимая жила за городом, на хуторе, она поселилась в весенних садах. Еще бы, фильма ведь только что закончена, надо отдохнуть перед новыми съемками... Чистенький хутор, кирпичная крыша, тоненькая девушка там, за стеной,—о милый кадр из знакомой фильма,— Пробкин пытал еще больше.

Твердой рукой постучал он в дверь.

— Войдите,—сказали ему навстречу.

Толстая женщина, в меру пожилая, очевидно квартирная хозяйка его ангела, сидела в комнате и штопала носки. Полдюжины ребят окружало ее. Ребята визжали, ревели и дрались—толстая женщина ловила их за ухо и утирала им передником нос.

— Что вам угодно?—спросила она Пробкина.

— Я ищу актрису из „Теней гор“. Что она, простите, дома?

— Да, она дома,—ответила толстуха: „Тени гор..“ Как же, помню „Тени гор“! Ах как танцовала я в них лезгинку. Мне тогда пророчили блестящую будущность. Что, эта фильма, наконец, пошла?

— Да-с... он-с пошел-с,—сказал Пробкин, уводя.

Он, признаться, ничего не понимал. Он только чувствовал, что больше не желает класть к этим ножкам ни кофейника, ни сердца.—Как же-с, последняя новинка...

— О, воспоминанья оживают во мне,—снова откликнулась женщина; она ухватила одного из своих отпрысков, дала ему не спеша подзатыльник, вытерла медленно нос у другого—и, под сурдинку их визгливого рева, начала свой рассказ.

— Это было ровно восемь лет назад... Я была стройной и легкой, как перышко. Как мы играли, как мы горели: картина должна была всех поразить. Но когда мы снялись почти до конца, оказалось, что сценарий забракован правлением, а съемка начата по чьей-то ошибке... пришлось всю картину переснять. Потом ее целые полгода монтировали, первый монтаж оказался бывшим плотником, он вставил в фильм производственный процесс: пилку бревен на крайнем севере. Наш режиссер оскорбился и ушел, виажу бревен пришлось переделать. Для этого позвали другого монтажера. Этот монтажера сделал вырезки. Но вырезки убили сюжет картины, она превратилась в непонятную кашу,—пришлось приглашать другого режиссера и спешно делать до съемки. Затем -- восемь раз менялись надписи. „Тени гор“, как вы помните, драма,—в первый же раз пригласили юмориста, от этого в картине получился разнобой. Все же, картина, наконец, закончили, но тут караулила новая беда: картина оказалась политически неграмотной, а главное — малость устаревшей. Пришлось изменять сюжет. Год тому назад, по решению суда, я дополучала гонорар за съемки,—мне тогда сказали, что картина скоро выйдет, и будет приступлено к съемке других. Мне предлагали далеко не отлучаться... Но я, как вы видите, уже ушла: я вышла замуж за трамвайного кондуктора,—это все таки спокойней.



— Я ищу актрису из „Теней гор“

Дочтя рассказ до этой самой точки, редактор нервно погладил свою лысину, хмуρο гмыкнул и сухо сказал:

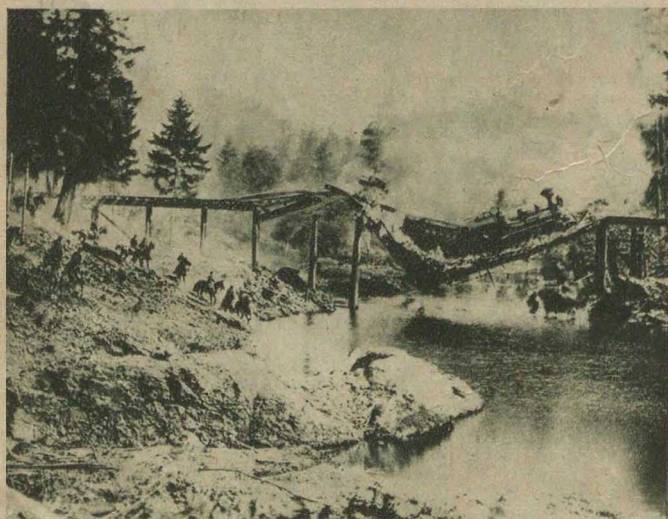
— Не понимаю я некоторых авторов... конечно, я говорю не про вас. Они берут самый дикий сюжет, накручивают дюжину нелепых выдумок—и все это выдают за сатиру. Конечно, я говорю не про вас, но в чем тут соль, объясните?..

Я ответил снисходительно и ласково:

— Конечно, и я говорю не про вас... Но есть редактора, не знающие фактов. Они, например, не знают того, что у нас иногда самая серая фильма находится в работе два, три года. Ее переделывают двадцать раз! Они не знают, что иные фильмы, назначенные, скажем, к Октябрьской годовщине, еще не появились на экране до сих пор: хорошая работа по плану, не правда ли? Они не знают, сколько это стоит. Они не знают, как мучаются актеры. Они не знают... э, да что перечислять! Я ведь это говорю не про вас. Вы ведь у нас не оторваны от жизни, как какой-нибудь план кино-фабрики... Вы ведь направите рассказ в печать!

Как видите, рассказ напечатан.

А. Григорович



Не жалея затрат

В погоне за сенсацией американские режиссеры не щадят средств; чтобы убедить недоверчивого зрителя, что крушение поезда не трюк, а настоящее крушение, одна из американских кино-фирм инсценировала и засняла провал моста, по которому шел настоящий поезд. При крушении погиб машинист поезда.

Настоящее крушение с настоящей смертью явилось неотразимой приманкой для американского мещанина. А что при крушении погиб человек—неважно.

Пути кино

Статья Шарансоля

Кино уже обладает всем, что составляет сущность искусства: собственными законами, особыми, лишь ему одному свойственными, изобразительными средствами и своеобразным языком. Но в настоящий момент оно почти совершенно подчинено литературе, и все его особые „средства“ и „свойства“ применялись им до сих пор лишь для изложения сюжета литературных произведений.

Гюс Бофа сказал однажды, что фильма — это есть награда за лень зрителя. Действительно, легче смотреть на изображенные на экране картины, чем с книжкой в руках медленно следовать мыслью за автором. Но кино — есть искусство зрительного восприятия, оно должно волновать нас не действительным своим, а последовательностью образов. Было бы абсурдом искать в кино того же, чего мы ищем в литературе. Конечно, сюжет гуманный, оригинальный, волнующий может лишь повысить качество картины. Но кино-сюжет должен, прежде всего, овладеть нашими зрительными ощущениями. Потому что образы сами по себе и в своей взаимной связи обладают гораздо большей волнующей мощью, чем самые прекрасные сюжеты мира.

Другая опасность грозит кино со стороны театра. Действительно, некоторое внешнее сходство их дает возможность говорить о влиянии театра на кино, о смешении этих двух искусств. Но при более близком знакомстве с ними, мы видим, насколько далеко стоят они друг от друга, кино — искусство зрительного восприятия, искусство пластическое, — и театр, который так часто является лишь одной из областей литературы. Правда, оба они пользуются артистами, но приемы, к которым прибегают эти последние, диаметрально противоположны. Театральные актеры стараются усилить производимые ими эффекты, чтобы преодолеть рампу, кино-актеры же, наоборот, должны пользоваться минимумом изобразительных средств, потому что аппараты усиливают все их движения. Лишь небольшое число театральных актеров с успехом

подвизались в кино и ни Чарли Чаплин, ни Дуглас Фербенкс, ни Мери Пикфорд, ни Адольф Менжу не смогли проявить всего своего таланта на театральной сцене. Прибавим еще, что ограничения места, времени и единство действия, лежащие в основе театрального представления, не являются обязательными для кино. Оно, наоборот, игнорирует их, захватывает в одной фильме целые столетия и показывает одновременно десять действий, происходящих в разных местах.

К тому же, театр отстал от темпа современной жизни. Даже в области коммерческой победа кино над театром является очевидной: для того, чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить количество первых и последних, и посещаемость их.

Пристрастие масс к кино несомненно. Правда, миллионы зрителей приходят в кино лишь посмотреть интересный, занимательный сюжет. Но иногда, все же, содержание картины отодвигается на второй план — если удастся показать действительно ценное кинематографическое произведение. Не отдавая себе даже в этом отчета, зритель будет захвачен ритмичным движением фильма, изобразительной силой ее.

Я не могу не сказать хотя несколько слов о беспредметной фильме и особенно о „Механическом балете“. В этой замечательной попытке Леже и Мерфи удалось совершенно отбросить сюжет. Они создали фильм, которая воспринимается только, как зрительное ощущение; они показали нам всю выразительную силу образа, лишенного какого бы то ни было интеллектуального содержания.

Я не думаю, как Л. Муссиак, что кино должно ухудшиться и стать безнадежным; то немногое, что дают нам Россия и Германия, заставляет верить в будущность кино. Искусство, достигшее такого развития в течение 25 лет, не может угаснуть. Я не знаю, да и никто не может знать, чем будет кино будущего; но я твердо уверен в том, что оно оправдает все надежды, которые мы на него возлагаем.

Перевод П. Гершеиэон

Карандаш

Т. Козлов, еще недавно рабочий, а теперь директор фабрики, встречает меня подозрительным взглядом и первым делом осведомляется:

— А ты не наделаешь ли пожар своими штуками?..

Наша кино-группа увеличивается еще тремя пожарными, которые сопровож-

дают нас по всем цехам все три дня, волооча за собой огнетушители, шланги, брандсбой.

Цех за цехом, машина за машиной, деталь за деталью, — фиксируется производство советского карандаша на единственной в нашем Союзе фабрике Мосполиграфа.

К концу третьего дня мы все уже „карандашники“. Мы знаем теперь, как делается этот простой и нехитрый с виду карандаш, и мы знаем теперь, что вовсе в дереве не просверливают дырочку и вовсе туда не запикивают грифель. Гораздо проще. Но и гораздо сложнее.

Процесс превращения лежащих во дворе чурок в изящную карандашную оболочку, процесс получения из графитной пыли грифеля и, наконец, процесс внешней отделки карандаша, — все это неожиданно интересно даже для нас, видевших и переснявших всевозможные производства. Мосполиграф оборудовал свою фабрику по последнему слову техники. Здесь карандаш буквально сам делается. Полмиллиона карандашей в день выбрасывает эта фабрика.

Вечером в городе я с кем-то делюсь впечатлениями и слышу в ответ, что карандаши Мосполиграфа — неважные карандаши.

Я обижен и на другой день жалуюсь т. Козлову. Спрашиваю — правда ли, что гаммеровские карандаши лучше...

Директор, не отвечая на прямо поставленный вопрос, просит дать ему гаммеровский карандаш и соответствующий по номеру твердости мосполиграфовский.

Оба карандаша он обертывает бумагой, так что оставляет снаружи только торчащий грифель.

— „А ну, пиши“... —

Пишу то одним, то другим карандашом и определяю по моему мнению лучший.

— „А ну, разверни“ — произносит т. Козлов и сам превращается в вопросительный знак.

Разворачиваю избранный мною карандаш...

Нашим, советским, мосполиграфским карандашом оказался мой избраннык.

В этом случае кино призвано не только показать, как делается карандаш, но и заставить нас отказаться от импортного карандаша. У нас свой карандаш.

Оператор Цейтлин.



Заготовка дощечек

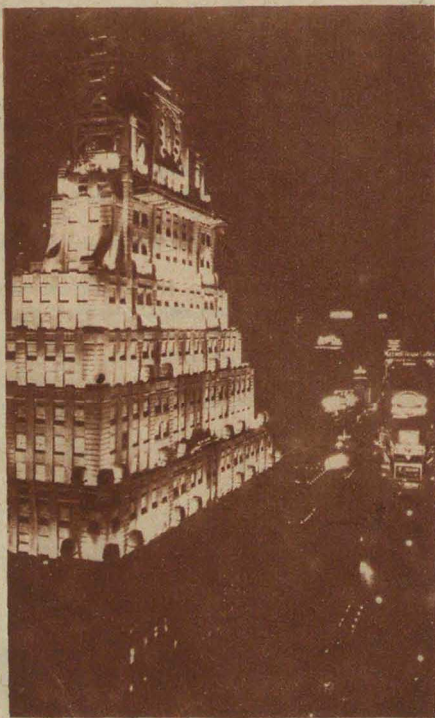


Упаковка



ПЕРВАЯ ЖЕНЩИНА КИНО-РЕЖИС- СЕР В АМЕРИКЕ

В Соединенных Штатах Сев. Америки, где борьба за жизнь чрезвычайно остра, женщина с трудом пробивает себе дорогу особенно в профессиях умственного труда. В частности, кино отвело женщине совершенно определенную, узкую базу. Красавица — на экране для изображения „вечного женственного“, дуришка — за кулисы. Дороти Арзнер первая пробила брешь, получив самостоятельную постановку. К ней, начинавшей скромной сценаристкой, привилегированная каста „верхов“ Голливуда отнеслась враждебно, не дав ей довести до конца игровую картину. Теперь ей отведена скромная роль режиссера: фильму — „Дамские моды“.



ХРАМ КИНО

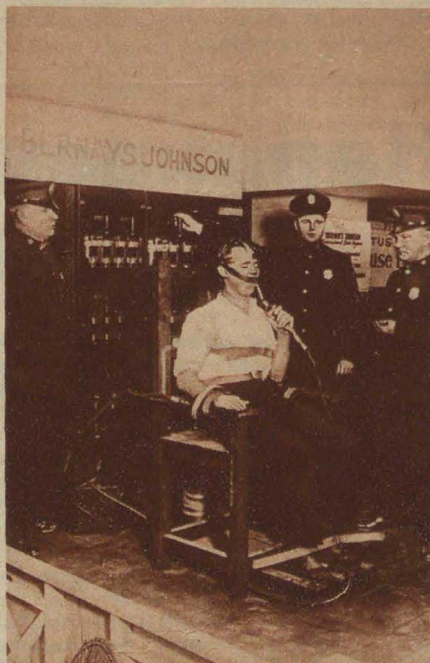
Так гордо называют американцы новый кино-театр фирмы „Парамоунт“, построенный в Нью-Йорке. На снимке ночная иллюминация театра.

ОТОВСЮДУ



ЭСТРАДА ТРАКТИРА

Из фильма «Сын». В роли Пата — Черкасов, Паташона — Чирков, Чаплина — Березов.



ВСЕ ДЛЯ СЕНСАЦИИ

Американец радио-инженер Джонсон на электрической выставке в Нью-Йорке произвел интересный публичный опыт: зажав в зубах металлическую пластинку (ее конструкция — секрет Джонсона), он сел на электрический стул и пропустил сквозь себя ток, который обычно убивает. Инженер остался жив.

Его немедленно пригласила одна из кино-фирм, падких до сенсации, для участия в наслеп состряпанной картине, в роли бедного, но честного юноши, обвиненного в преступлении и попадающего на электрический стул. Фильма имеет успех, благодаря рекламе, кричащей на всех перекрестках, что главную роль играет Джонсон „Человек, победивший электрическую смерть“.



РЕКЛАМА ПРЕВЫШЕ ВСЕГО

Американцы говорят: „Если у тебя скверный товар, рекламируй, и он пойдет на расхват“. Этот лозунг они проводят в жизнь. Соблазнившись неизвестно какими талантами, маленькая нью-йоркская фирма пригласила участвовать в постановке одну из „знаменитых русских танцовщиц“, доселе каждому неизвестную Наташу Натову. Фильма вышла плохая и танцовщице пришлось поправлять дела: по требованию фирмы пускалась на самые дикие трюки, чтобы создать шум вокруг своего имени. О ней стали говорить и фильму пошла смотреть. На снимке: Натава на вершине радио-башни высотой 600 футов.



КИНО-ОРУДИЕ РЕЛИГИОЗНОЙ ПРО- ПАГАНДЫ

Богобоязненные американцы что-то перестают посещать церкви. Доход пасторов падает, спасение американских душ от геены огненной в опасности. И церковь пускается на трюки, чтобы привлечь в церковь верующих и... их доброхотные даяния. С разрешения и соизволения президента Кулидж пастор Нобл Пирс, будет демонстрировать в церквях своей конгрегации хронику и видовые. Отсюда один шаг и до... комических.



Юрий Тарич

Шарж Э. Мордмиллович

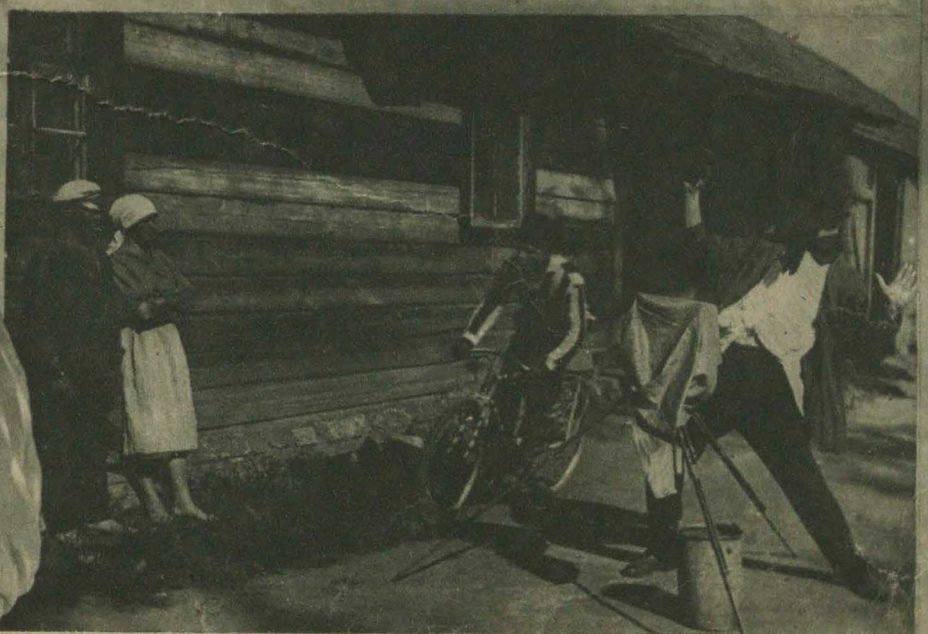
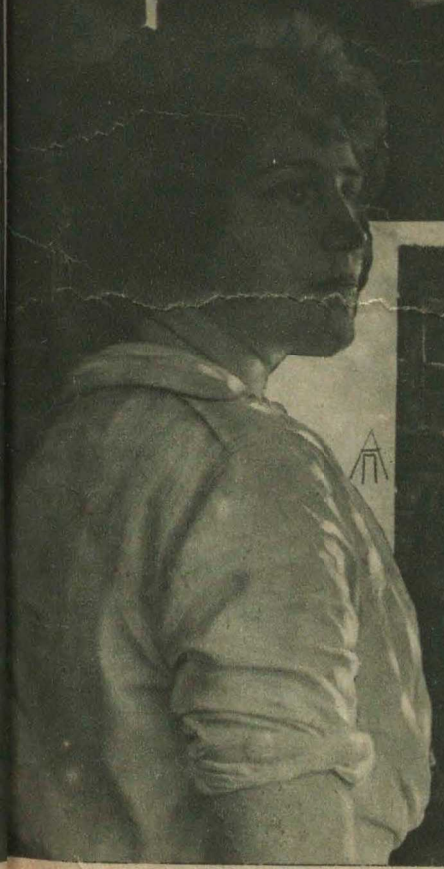
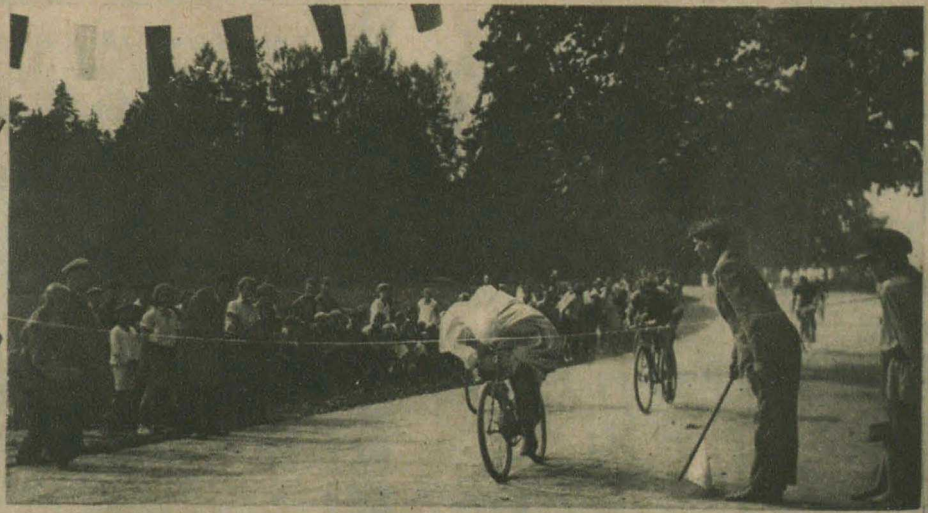
Опортивная "Лихорадка"

Сценарий Бориса Никитина
Выпуска Советини



режиссер-оператор:
Альфред Добальт,
режиссер:
В. Никифоров.

в главной роли:
Юрис Никифоров.



СЕКАРОВСКАЯ ЖИДКОСТЬ

ВЫТЯЖКА
ИЗ
СЕМЕННЫХ
ЖЕЛЕЗ
ПРИГОТОВЛЕННАЯ
ПО СПОСОБУ
ПРОФЕССОРА
Д-РА БЮХНЕРА



ЦЕНА ФЛАКОНА
2 РУБ.

ТРЕБУЙТЕ
ВО ВСЕХ
АПТЕКАХ И
МАГАЗИНАХ
САНИГИЕНЫ
С.С.С.Р.

В СЛУЧАЕ
ОТСУТСТВИЯ
НА МЕСТАХ
ВЫСЫЛАЕТСЯ ИЗ
ГЛАВНОГО СКЛАДА
НЕ МЕНЕЕ
4х ФЛАКОНОВ
ПРИ ПОЛУЧЕНИИ
25% ЗАДАТКА

ПЕРЕСЫЛКА
И УПАКОВКА
ЗА НАШ СЧЕТ

ЛЕЧЕБ. УЧР.
И ВРАЧАМ
ДЛЯ ИСПЫТАНИЯ
"SRATIS"

ВХОДЯЩ. В ОБЪЕДИНЕНИЕ

"МОСКПРОМСОЮЗ"

ЛАБОРАТОРИЯ КООПЕРАТИВА

"ГАЛЕН-МОСКВА"

МОСКВА

ул. ГЕРЦЕНА
№ 5/079-35

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ ФОТО-ЛЮБИТЕЛЬ-
СТВА И ФОТО-РЕПОРТАЖА

Требуйте везде № 4 (Апрель)

СОВЕТСКОЕ ФОТО

В НОМЕРЕ:

Задачи советской фото-промышленности — С. СЕБЛЯКОВ. Смотр фотографии в стенгазете — С. ЕВГЕНОВ. ■ Результаты конкурса „Смотр фотографии в стенгазете“. ■ Пути фото-культуры. Объем и фотография — Н. ТРОШИН. Рациональное применение объектива — Н. Д. ПЕТРОВ. Как организовать фото-кружок и как в нем работать. Лабораторный фонарь с отраженным светом. ■ Шаг за шагом — беседа с начинающими. Выбор диафрагмы, установка на фокус. ■ Мягко-работающая оптика фотографа-любителя. Фотографический конкурс „Портрет“. ■ Организация рабочих-фотографов в Германии — М. Пфейфер. ■ Отзывы о снимках. ■ О работах Родченко. ■ По иностранным журналам. ■ Фото-общественность. ■ Подходящее освещение фото-любителей и фото-репортеров. — А. ПЕРЦИК. Таблица экспозиций на апрель и др. ■ Много иллюстраций.

Цена номера 50 коп. Требуйте во всех газетных киосках.

ПОДПИСНАЯ ПЛАТА с 1 апреля до конца 1928 года (9 месяцев) — 3 р. 60 к., 6 месяцев — 2 р. 50 к., 3 месяца — 1 р. 25 к. Переводы адресуйте: МОСКВА 6, Страстной бульвар 11, Акц. О-ву „ОГОНЕК“

ПРЕСТУПНЫЙ МИР МОСКВЫ

(сборник с фотографиями и рисунками)

Краткое содержание: Грабители и бандиты. Убийцы. Реддивисты. Воры. Мошенники. Самогонщики. Криминальные психопаты. Дети-преступники. Татуировка в местах заключения. Цена 2 р. 50 к. Заказы направлять Кооперативному изд-ству „ПРАВО и ЖИЗНЬ“. Москва, 34, ул. Кралюткина, 17/7.

НЕТ БОЛЬШЕ СЕДЫХ ВОЛОС!!!

„ХНА БАСМА ГАРИ“ несмываемая жидкая краска для волос. 3 флакона в коробк., определен. готовые цвета. Цена 3 р. 60 к. Для бровей, ресниц и усов — цена коробки 3 флакона 3 р. и 2 руб.

„ВОССТАНОВИТЕЛЬ ГАРИ“ возвращает седым волосам свой натуральный цвет. Цена коробки в 2 фл. — 3 руб.

„АНТИБРИН ГАРИ“ весьма душистый порошок, моментально уничтож. волосы, где требует гигиена и красота тела. Ц. бол. банки 3 р. 90 к.

„ПЕРУИН ГАРИ“ наилучшее средство для рощен. волос и уничтож. перхоти. Ц. 4 р. и 3 р.

ПРОДАЖА ВСЮДУ
цены с акцизом

Моск. Кооп. Т-во „ГИФ“

подробный прейскурант ТРЕБУЙТЕ БЕСПЛАТНО.

„ПУДРА ИДЕ“ „Quelques Roses“ нежная, тончайшая, дает лицу бархатный матовый оттенок. 1 кор. — 2 руб. 25 коп., 1/2 кор. — 1 руб. 25 коп.

КРЕМ ЛАКМЕ „ИДЕ“ против веснушек, прыщей и угрей. Дает прозрач. и белизну. Банка 2 р., мал. 1 руб.

ГУБНАЯ ПОМАДА в пенах равных оттенков от 1 руб. 25 коп. и дороже.

ЖИДКИЕ РУМЯНА для алоści губ от 60 к. и дороже

ЛАК для ногтей от 75 к. и дороже.

Лаборатор. „ГАРИ“, „ИДЕ“, „ФЛОРАЛЬ“. Москва, Большая Никитская 22/3 Тел: 4-4-78.



ЗУБНАЯ ПАСТА ХЛОРОДОНТ

прекрасно освежающая мятная зубная паста в тубах

ЗУБНОЙ ПОРОШОК ХЛОРОДОНТ

прекрасно действующий мятный зубн. порошок „жестянках“, пакетах

ЗУБНОЙ ЭЛЕКСИР ХЛОРОДОНТ

прекрасный ароматный зубной элексир в флаконах



Германское Концессионное Предприятие Лаборатория Лео-Дрезден Москва, Ольховская

14



Лео Мура

СТОЛИЦА

КИНОЛАНДИИ

Цена 1 р. 25 к.

Книга Лео Мура является результатом поездки автора в Америку и в легкой беллетристической форме повествует о жизни и быте Голливуда, этого центра мировой кинематографии.

ИЗДАТЕЛЬСТВО ТЕА-КИНО-ПЕЧАТЬ

ТЕА-КИНО-ПЕЧАТЬ

АНРИ ПУЛАЙЛЬ

ЧАРЛИ ЧАПЛИН

Перевод под редакцией

Э. ЯРНОЛЬДИ

с многочисленными портретами, снимками ролей и постановок Ч. Чаплина и списком его фильм.

Цена 1 рубль

Требуйте во всех книжных магазинах и киосках Теакинопечати в театрах и кино



НОВАЯ КНИГА

САМОУЧИТЕЛЬ

кройки **МУЖСКОГО** платья с 73 рисунками и чертежами.
Цена 1 р. 80 коп., с пересылкой 2р.
Москва, ул. Герцена 22/24
Книжный склад „КНИГОВЕД“

ТЕА-КИНО-ПЕЧАТЬ

Вл. КОРОЛЕВИЧ

ЖЕНЩИНА В КИНО

Цена 95 коп.

КОММИССИОННЫЙ МАГАЗИН

Тверская, 22.

ПРИЕМ

на комиссию и продажу всевозможных вещей на самых льготных условиях

Все вещи **ЗАСТРАХОВАННЫ**

ОТ ОГНЯ и КРАЖИ в ГОССТРАХЕ

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ НАРКОМПРОСА

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Ответственный редактор Р. Пельше
ВЫШЕЛ **№ 1-ЫЙ** ТРЕБУЙТЕ из печати **ВЕЗДЕ**

Содержание номера:

Л. С. Выготский. Современная психология и искусство. Вл. Филаншов. Режиссер в театре. Бор. Вако. Тематика современной драматургии.

ЮБИЛЕЙНЫЕ ВЫСТАВКИ:

Игнатий Хвойник. Выставка государственных заказов к десятилетию Октября. Н. Докучаев. По поводу выставки „Искусство народов СССР“. Николай Тарабукин. Натюрморт, как проблема стиля. Виктор Беляев. Туркменская музыка. Ф. Рогинская. Забытая область. Арс. Авраамов. Электрификация музыки. Б. Рейх. Быт Советского театра
ЗА РУБЕЖОМ

С. Богомазов. Международное театральное о-во. Х. Атмосферное кино
ПО СОВЕТСКОМУ СОЮЗУ

Исидор Клейнер. Ленинград. Ал. Богуславский. Одесса. Исследовательская театральная мастерская. Нижегородский зритель.

34 ХУДОЖЕСТВЕН. ИЛЛЮСТРАЦИИ.

УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ:

На 1 год—8 р. 50 к., на 1/2 года—4 р. 50 к., на три мес.—2 р. 50 к. Цена отдельного номера 1 руб.

ПЕЧАТАЕТСЯ и СКОРО ВЫЙДЕТ в СВЕТ

Н. Д. Анощенко

„ЭНЦИКЛОПЕДИЯ КИНО-ЛЮБИТЕЛЯ“

в 2-х томах, 30 печатн. листов

КНИГА ЭТА ПРЕДОСТАВЛЯЕТСЯ В КАЧЕСТВЕ

БЕСПЛАТНОГО ПРИЛОЖЕНИЯ

ГОДОВЫМ ПОДПИСЧИКАМ, ПОДПИСАВШИМСЯ ОДНОВРЕМЕННО НА:

ЖУРНАЛ

ГАЗЕТУ

Советский Экран И КИНО

Цена на год—9 р., на 6 мес.—4 р. 50 к.

Шестимесячные подписчики получают премии, предназначенные для каждого издания в отдельности.

Подробн. смотри № 12 журнала „Советский Экран“ и каталог журналов „Теа-Кино-Печать“.

ПОДПИСКУ НАПРАВЛЯТЬ: Москва 9, Страстной бульв 2/32.

„ТЕА-КИНО-ПЕЧАТЬ“

ОТДЕЛ ПОДПИСКИ

15 Коп.

14499



из картт.

ЛЕДЯНОЙ ДО