

Попытки заставить кинокартину зазвучать предпринимались давно. И, помню, в детстве, в одном из парижских кино, глядя на проекционную картину, я слышал треск автомобиля, шум воды, выстрелы. Воспроизведение этих несложных звуков получалось довольно удачно.

Если происхождение движущейся фотографии было для меня явлением непостижимым, то источник звука я открыл довольно скоро. Я имел счастье втереться в доверие «главного механика», пошел к нему за экран и увидел все то, что оживляло картину звуком.

Делалось это весьма просто. Выстрел изобрался колодушкой, вода—шесткой по наждачной бумаге и т. д.

Это было лет двадцать тому назад. Но в 1930 году в Донбассе, где мы снимали первую в СССР подлинно звуковую картину, наша группа видела армян, извещающие о показе «настойшей» звуковой фильма «На талка Поставка».

На этой «технике» кино не останавлилось.

Уже много лет назад немцы показывали фильмы в сопровождении звука, записанного на грамофонной пластинке. Картина демонстрировалась обычным путем, а грамофон устанавливался за экраном. По сигналу пускался в ход проекционный аппарат и одновременно с ним грамофон.

Потом на помощь пришло электричество, получившая возможность звук с грамофонной пластинки усилить и передавать из проекционной будки по проводам на репродукторы. Грамофонный диск увеличил размером, устроил автоматическое переключение с одного диска на другой.

Поворотом в области звукового кино явилось изобретение, давшее возможность записывать звук прямо на киноленту.

Реализовать изобретение взялись американцы. На опыты были брошены огромные деньги, массы специалистов—и кино зазвучало, заговорило.

В Советском союзе оказалось два изобретателя звукового кино. Профессор Шорин и инженер Тагер почти одновременно производили в своих лабораториях исследования и почти одновременно продемонстрировали перед нашей общественностью свои открытия. До сих пор существуют различные мнения относительно качества записи звуков по системе Шорина или Тагера, но на нашем производстве все же на сегодняшний день утвердилось изобретение проф. Шорина. Именно аппаратами его системы располагают в настоящее время наши звуковые фабрики (кроме фабрики «Мехрабон-Фильм»).

Первый изготовленный Шориным аппарат был устроен так, что снимать на нем можно было только в том помещении, где устанавливался аппарат, в перемещение же производилось через дырку, проделанную в стенке. За стенкой усаживался оркестр или актер и его снимали через отверстие в стенке.

Именно таким путем были сняты те звуковые короткометражные фильмы, которые демонстрировались в экспериментальном кино-театре в Ленинграде.

На этом же аппарате снимал свою картину «Пятнадцатка», вернее—снимал только звук, режиссер Роом.

В начале 1930 года руководитель группы кинологов тов. Дина Вертова приступила к звуковым картинам «Энтузиазм». К началу работ группы Вертова была уже возможность снимать не через стенку, а в непосредственной близости от снимаемого предмета, но выходя из аппарата за пределы помещения, в котором был установлен звукозаписывающий аппарат, все еще нельзя было.

Это, разумеется, мешало работе группы, тем более, что группа Вертова не снимает актеров и не снимает декораций.

Группа должна была пойти на компромисс. Аппарат должен был быть поворотным.

По нашему настоянию кабель, который

Звуковое кино у нас в Советском союзе понамест «предмет расхищения». Через несколько лет звуковое кино проникнет в самые далекие закоулки страны и станет могущественным оружием культурного подвиза масс. Комсомол должен овладеть звуковым кино и поставить его на службу культурной революции.

В помещаемом ниже очерке оператор Борис Цейтлин, снимавший одну из первых советских звуковых фильмов «Энтузиазм», рассказывает о своей работе над этой фильмом, касаясь попутно истории изобретения звукового кино.



Б. Цейтлин

связывал немой аппарат со звукозаписывающим; был удлинен до 100 метров и аппарат был вынесен за пределы помещения, был вынесен на улицу.

В марте 1930 года состоялись впервые в истории нашего союза синхронные съемки (синхронная съемка—это такая съемка, когда звук снимается одновременно с немой изображением).

Результаты получились поразительные. Мнение, что снимать на улице невозможно, было опровергнуто и забыто.

В апреле мы снимали уже документальные звуки в церкви (вошедшие в картину) и сдвинули с мертвой точки вопрос о звуковом переднем аппарате, с которым предполагалось выехать в Донбасс для документальной звуко съемки. Техническая наша экспедиция в Донбасс была обставлена скверно. Основным недостатком было то, что мы лишены были возможности проявлять и прослушивать свой снятый материал. Приходилось работать вслепую.

Работали мы в невероятно тяжелых условиях. Если вы знаете, что такое горячий цех завода, то вы наверняка сможете себе представить, как трудно отыскать такое место в этом аду, где можно было бы поставить съемочную, звуковую и осветительную аппаратуру так, чтобы ее не слышали, чтобы ее не видели летящие с молниеносной быстротой куски раскаленной стали и железа, чтобы мы не мешали занятым на ответственной и тяжелой работе рабочим и чтобы получилось не просто изображение, а изображение озвученное.

В таком горячем обстановке мы рисковали записать на пленку совсем не то, что нам было нужно.

Однако работу это не останавливало. Мы выучились приспосабливаться. Наш звукорежиссер, работник лаборатории Шорина, тов. Тимирязев, попавший впервые на завод,

чувствовал себя по меньшей мере как на войне. Первое время он шагался в сторону от трека машины, от грохота приводных ремней. Потом привык.

По ходу картины нам пришлось побыывать и в совхозе (Бирюково). Здесь мы снимали первый выход в поле на уборку урожая. Снимали митинг и подписание договора на социрование. Но основой нашей темой была жизнь Донбасса, брошившего все свои силы на ликвидацию прогнившего

Недавно мне пришлось ехать в одном вагоне с кавалеристами, видевшими картину. Картина произвела на них большое впечатление. Один из них—самый молодой—все допытывался у меня, в самом ли деле так хороша заспанная в фильме девушка, поющая песню. Я подтвердил, что она действительно хороша, что «актриса» у нас она случайная и что живет она в селе Бирюково.

Мне бы хотелось увидеть опять эту девушку, увидеть ее сидящей в кино, смотрящей и слушающей самое себя. Эффект, очевидно, был бы настолько большим, что его стоило бы заснять на пленку.

Но... я сочувствую девушке. Вряд ли скоро она увидит себя на экране.

Пока до деревни дотянется звуковое кино, пройдет много времени. Дело о производственной аппаратуре, особенно со звукопередающими, обстоит весьма плачевно. Если пока не делают. О них много пишут, но и только. Во всем Союзе у нас имеется всего лишь несколько звуковых кино-театров, расположенных в центре столиц, на почетнейшем расстоянии от рабочих районов.

Значает ли появление звуковой кинематографии смерть кинематографии немой?

За рубежом немое кино сейчас возрождается. Не только в Америке, но даже в Германии немое кино уже редкость.

Однако, объясняется это условиями капиталистической конкуренции, условиями



на съемке фильма «Энтузиазм»: рабочий момент

использования звукового кино как орудия наживы.

— За границей звуковая кинематография пошла по пути наименьшего сопротивления. Озвученные оперы, фарсы и оперетты — вот все, что дает за редкими исключениями иностранное звуковое кино.

Мы, в отличие от Запада, никогда не смотрели на кинематографию как на средство выкачивания денег из масс. И немое и звуковое кино для нас — орудия политического воспитания масс.

И пока мы не сумеем полностью звукофинансировать Советский союз, немое кино у нас будет существовать и наши кинофабрики будут снимать и немые фильмы.

Одно время существовало заиспанное к нам из-за границы мнение, что для съемки звуковых фильмов нужны специальные фабрики. Теперь же доказано, что постройки таких фабрик не требуется. Любое ателье, приспособленное для новой съемки, очень легко дооборудовать и превратить в звуковое. Таким образом, одновременно на одной и той же фабрике можно снимать и немые и звуковые фильмы.

«Великий немой» у нас в Союзе начнется уже вполне внятно говорить. Очередная задача — заставить его заговорить во весь глоток.

„еврейская беднота“

а. м.

майкл голд



Майкл Голд — американский коммунист-писатель, критик и публицист, редактор наиболее радикального в Америке ежемесячника «New Masses» («Новые массы»). «Еврейская беднота» его первый роман, построен на автобиографическом материале, в нем даны детство и юность автора, сына бедняка-малара. Но героем произведения по существу является Ист-Сайд, квартал Нью-Йорка — гетто эмигрантской бедноты. Евреи, немцы, поляки, русские, армяне, ирландцы, китайцы, — рабочие потогонных мастерских, мелкие кушары и лавочники — в непосредственном соседстве с ними бандиты, сутенеры, проститутки, среди которых — их дети, братья и сестры.

Ист-Сайд — суровый принят неудачников, бегущих из своих стран от политиче-

ской реакции, погромов или безработицы и мечтающих стать «самостоятельными хозяевами» в «богатой» Америке.

Бытовой материал и типаж романа ярки и разнообразны. Голд дает три поколения ист-сайдской бедноты: отцов, сыновей и внуков, бьющихся в тисках жесточайшей конкуренции и эксплуатации. В основном, внимание автора сосредоточено на еврейской зачужденности, с его обычаями и навыками, культурной отсталостью, суевериями и национальными предрассудками.

Эти люди верят и ждут прихода мессии, они стараются замолить свои грехи перед богом и на последние гроши, отказывая себе во всем, выписывают из Европы «идальки» «святого». И этот святой, беспощадно эксплуатировавший своих почитателей, покидает их при первой возможности больше заработать в другой синагоге.

Забывая гольфаба не знает социального протеста, ее «крутотор» ограничен завистью и преклонением пред выбившимися из нищеты соседями.

Таковы представители ремесленной мелкой буржуазии, считающие причиной всех своих зол и несчастьев дивное «небезнесьное», «неудачу».

Майкл Голда вместе с его сверстниками воспитывала грязная тесная улица, ничто не скрывавшая от кинематографа и зорких глаз детворы. Голд хорошо знает судьбу местной молодежи. Часть ее идет по стопам родителей, часть становится бандитами, — своеобразный протест против скотской жизни, на который обрекает их капиталистическое общество. Наиболее запечатлившаяся фигура этого типа — Луи-одноглазый, которого несправедливая тюрьма сделала несправедливым бандитом. Его ненавидят жители Ист-Саида, его преследуют подмигивая в избирательных урнах. Большой матери и у него есть друзья — голуби на крыше.

Капиталисты используют энергию бандитов превращая их в орудие своей подлой политики, заставляя разбивать забастовки, подтасовывать баллотаж в избирательных урнах.

Лучшая же часть молодежи вступает на путь классовых борьбы.

Повестью в мягких и лирических тонах о жизни еврейской ремесленной бедноты, Майкл Голд не отражает ее устремлений, не является ее идеологом. Он перерос свою среду и перешел на позиции пролетариата, поборов в себе люмпен-пролетарские настро-



ения деклассированного мелкого буржуа. В предисловии к книге рассказов «120 миллионов» Голд говорит:

«Нищета — дитя не с детства, мы не видим никакого выхода, мы отрезаны от всего мира и душем к самоубийству. Наше бытие в эту пору индивидуально и субъективно... Но вот проясняется туман юности... Тогда узнаешь, что родилась диктатура (миллионов), поставившая себе целью уничтожение бедности».

Приходится пожалеть, что М. Голд не уделал своему романе больше места эмигрантской молодежи, зарывшей бутареткой и индивидуализмом, но предающейся ей в организационных рядах революционного пролетариата.

СМЕНА

на 15 коп.

17
1931



смена

17

литературно-художественный и общественно-политический иллюстрированный журнал рабочей молодежи

ОРГАН ЦК и МН ВЛКСМ
ответственный редактор С. КЭМРАД
оформлено номера В. СТЕПАНОВОЙ
адрес редакции: Москва, центр,
большая Чернышевский, б. т. 5-67-03



**МЫ
УБИТЬ НЕ ПОВОЛИМ**

исполком КИМ призывает

**пролетарскую молодежь всех цветов кожи
яростно бороться за немедленное и безусловное
освобождение девяти негрятянских товарищей**

ко всей рабочей молодежи

читай на стр. 4—6

В штате Алабама 9 молодых негрятянских рабочих осуждают смертной казнью. Злейшее преступление должно совершиться 10 июля. Трех из неминуемо осужденных по 14 лет, остальные молодые 20 лет. Уже после вынесения приговора эти 3 юноши арестовано еще 8 негрятянских рабочих на юге САСШ, которым также грозит казнь на электрическом стуле по столь же вымышленному обвинению.

Ущербные случаи линчевания негров в Америке являются одним из видов террора, направленного против всех слоев рабочих: против туземных и иностранных рабочих, против революционно настроенных белых и негров. Террор с своей силой направлен против негрятянских рабочих, которые все теснее объединяются с белыми рабочими. Капиталисты озабочены за террор, стремясь удариать свое господство над негрятянскими трудящимися Южных штатов Америки, где негры составляют подавляющее большинство населения и работают по-старому в рабочих полуфеодалских условиях.

Компартия и КСМ начали широкую кампанию в защиту молодых негров. МОПР предоставил им закончившие и развернул широкое движение единого фронта, выдвинул требование немедленного их освобождения. Тысячи негрятянских рабочих приняли и движению протеста, несмотря на угрозы белых капиталистов и все отчаянные попытки негрятянских реформистов.

Только международный протест рабочих может предупредить это аварское массовое убийство. Рабочие всего мира, вспомните судьбу Санчо и Ванцетти! Предупредите линчевание в негрятянских рабочих в Америке! Демонстрируйте против растущего террора в САСШ! Негрятянская молодежь Африки, Латинской Америки и САСШ сорвет против растущего наступления буржуазии и ее реформистских агентов на негрятянскую молодежь!

Требуйте освобождения осужденных негров американской буржуазии немедленно и без всяких предвзятых условий!

ИСПОЛКОМ КИМ