

численные оппоненты пытались представить дело так, будто мы вообще являемся противниками плановой работы. Между тем, вопреки существующим представлениям, киноки уделяют предварительному плану гораздо больше труда и внимания, чем это делают работники игровой кинематографии. Раньше чем приступить к работе, чрезвычайно тщательно изучается заданная тема во всех ее проявлениях, изучается литература по данному вопросу, используются все источники, чтобы наиболее ясно представить себе дело. До начала съемки составляются тематический, маршрутный и календарный планы. Чем отличаются эти планы от сценария? Тем, что все это — план действий киноаппарата по выявлению в жизни данной темы, а не план инсценировки той же темы. Чем отличается план съемки настоящего сражения от плана инсценировки ряда отдельных батальных сцен?.. Примерно в том же состоит и разница между планом «киноглаза» и сценарием в художественной кинематографии.

Последний вопрос касается надписей и задается многими товарищами в такой форме: чем объяснить обилие надписей в «Шестой части мира» и их недостаток в фильме «Одиннадцатый»? В «Шестой части мира» мы имели дело с опытом вынесения надписей за скобки путем создания специфического ряда «слова-темы». В фильме «Одиннадцатый» «слова-тема» уничтожена, значение надписей сведено почти к нулю. Картина строится сплетением кинофраз без участия надписей. Надписи почти никакого значения в фильме «Одиннадцатый» не имеют. Что же лучше — первый опыт или второй? Я считаю, что оба опыта — и опыт создания «слова-темы», и опыт уничтожения таковой — одинаково важны и имеют чрезвычайно большое значение как для «киноглаза», так и для всей советской кинематографии.

1928

„ЧЕЛОВЕК С КИНОАППАРАТОМ“




Работа над фильмом «Человек с киноаппаратом» потребовала большего напряжения, чем предыдущие работы «киноглаза». Это объясняется как большим количеством находившихся под наблюдением мест, так и сложными организационными и техническими операциями во время съемки. Исключительное напряжение вызвали монтажные эксперименты. Монтажные опыты производились непрерывно...

Фильм «Человек с киноаппаратом» — прямолинейный, изобретательский и резко противоречит лозунгу проката: «чем шаблоннее, тем лучше». Это последнее обстоятельство не позволяет нам, работникам этого фильма, несмотря на большую усталость, думать об отдыхе. Надо за-

Киев 1 сент. 1892.

Чел. с аппар.?

Аппарат-орудие кадрави- было на версту

1.  - аппарат с призматом., смотря, как вышло, вышло - кадры над городом.
2.  - зеркало вверху, а кадры в кадры, а кадры в кадры, когда идет дальше 
3. было вверху, кадры над городом
4. аппарат весь перевернут над городом, как "меди. вадник"
5. вилками на ступи, перевернул ноги, и смотрит вниз, кадры, снимает.



«Человек с киноаппаратом» (съемочный план)



ставить прокатчиков отказаться от своего лозунга по отношению к этому фильму. «Человек с киноаппаратом» требует максимального изобретательского показа.

В Харькове мне задали вопрос: «Как это вы, сторонник патетических надписей... и вдруг «Человек с киноаппаратом» — фильм без слов, без надписей». Я ответил: «Нет, я не сторонник патетических надписей и вообще не сторонник надписей — это выдумка некоторых критиков!»

Действительно, вслед за отказом от киноатеље, от актеров, от декораций, от литературного сценария группа «киноглаз» повела борьбу за окончательное очищение киноязыка, за полное его отделение от языка театра и литературы. Так, в «Шестой части мира» надписи как бы вынесены за скобки картины и выделены в контрапунктически построенную слово-радио-тему.

«В «Одиннадцатом» надписям отведено чрезвычайно мало места (скромная роль их выражена и графическим выполнением надписей) — настолько, что надпись может быть удалена без какого-либо нарушения воздействующей силы фильма» («Кинофронт», 1928, № 2).

И дальше: «По своему удельному весу и практическому значению надпись в подлинной кино вещи (а «Одиннадцатый» является таковой) то же, что цитата из «Тимона Афинского» о золоте в «Капитале» Карла

Маркса при анализе денег. Кстати, в большинстве своем эти надписи — именно цитаты, которые при верстке книги могли бы стать за нее текстом» («Кинофронт», 1928, № 2).

Таким образом, полное отсутствие надписей в фильме «Человек с киноаппаратом» не является чем-нибудь неожиданным, а подготовлено всеми предыдущими опытами «киноглаза».

Фильм «Человек с киноаппаратом» — это не только практическое, но одновременно и теоретическое выступление на экране. Очевидно, поэтому диспуты о нем в Харькове и Киеве носили характер ожесточенного сражения представителей разных направлений в так называемом «искусстве». При этом спор велся сразу в нескольких плоскостях. Одни говорили, что «Человек с киноаппаратом» — это опыт зрительной музыки, зрительный концерт. Другие рассматривали фильм с точки зрения высшей математики монтажа. Третьи указывали, что это не «жизнь, как она есть», а жизнь, какую они так не видят, и т. д.

Между тем фильм — это только сумма зафиксированных на пленке фактов или, если хотите, не только сумма, но и произведение, «высшая математика» фактов. Каждое слагаемое или каждый множитель — это отдельный маленький документ. Документы соединены друг с другом с таким расчетом, чтобы, с одной стороны, фильму остались бы только те смысловые сцепления кусков друг с другом, которые совпадают со зрительными, с другой, — чтобы эти сцепления не требовали помощи надписей, и, наконец, третье: чтобы общая сводка всех этих сцеплений представляла собой неразрывное органическое целое.

Этот сложный эксперимент, который большинство высказывавшихся пока товарищей признает удавшимся, во-первых, окончательно уводит нас из-под опеки театра — литературы и ставит лицом к лицу со стопроцентной кинематографией и, во-вторых, резко противопоставляет «жизнь, как она есть» с точки зрения вооруженного киноаппаратом глаза («киноглаза») «жизни, как она есть», с точки зрения несовершенного человеческого глаза.

1928

ОТ „КИНОГЛАЗА“ К „РАДИОГЛАЗУ“

(Из азбуки киноков)

I

Село Павловское. Недалеко от Москвы. Киносеанс. Небольшое помещение заполнено крестьянами, крестьянками и рабочими ближайшего завода. Фильм «Киноправда» идет без музыкального сопровождения.

ТТБС
ВВС



ДЗИГА

ВЕРТОВ

**СТАТЬИ
ДНЕВНИКИ
ЗАМЫСЛЫ**

СОДЕРЖАНИЕ

С. Дробашенко. Теоретические взгляды Вертова 3

Статьи, выступления	43
Мы. Вариант манифеста	45
Пятый номер «Киноправды»	49
Киноки. Переворот	50
Об организации опытной киностанции	58
Кинореклама	60
О значении хроники	67
«Киноправда»	68
О фильме «Киноглаз»	68
О значении неигровой кинематографии	69
«Киноглаз»	72
Рождение «киноглаза»	73
О «Киноправде»	75
Художественная драма и «киноглаз»	79
Основное «киноглаза»	81
Кинокам юга	82
«Киноправда» и «Радиоправда»	84
По-разному об одном	86
Фабрика фактов	87
Киноглаз	89
О фильме «Одиннадцатый»	104
«Человек с киноаппаратом»	106
От «киноглаза» к «радиоглазу»	109
Из истории киноков	116
Письмо из Берлина	120
Ответы на вопросы	122
Обсуждаем первую звуковую фильму «Украинфильм» — «Симфония Донбасса»	125
Первые шаги	127
Как мы делали фильм о Ленине	130
Без слов	131
Хочу поделиться опытом	133

«Три песни о Ленине» и «киноглаз»	137
Киноправда	139
Последний опыт	143
Об организации творческой лаборатории	145
Правда о борьбе героев	150
В защиту хроники	152
О любви к живому человеку	154
Из записных книжек и дневников	161
Творческие замыслы, заявки	269
Проект сценария, предназначенного к съемке во время поездки агитпоезда «Советский Кавказ»	271
О приключениях делегатов, едущих в Москву на съезд Коминтерна	274
Сценарный план фильма «Одиннадцатый»	275
«Человек с киноаппаратом» (Зрительная симфония)	277
Звуковой марш (Из фильма «Симфония Донбасса»)	280
«Симфония Донбасса» («Энтузиазм»)	283
«Она» и «Вечер миниатюр»	285
«Девушка-композитор»	285
«День мира»	286
«Девушка играет на рояле»	288
«Письмо трактористки (Фильм-песня)	297
«Тебе, фронт!»	299
«Минута мира»	302
Галерея кинопортретов	303
«Маленькая Аня» (кинопортрет)	303
Приложения	307
Комментарии и примечания	309
Фильмография	316

М., Искусство, 1966, 320 стр. 778 с.

Редактор Н. Г. Зеличенко Оформление художника И. С. Клейнарда.
Художественный редактор Г. К. Александров. Технические редакторы
А. А. Сидорова и Е. Я. Рейзман. Корректоры Т. В. Кудряцева
и Л. Л. Липова.

Слано в набор 16/IX — 1965 г. Подписано к печати 5/1 — 1966 г. Формат бумаги
70×90¹/₁₆. Печ. л. 20,75 Уч.-изд. л. 21,108. Условных л. 24,28. Изд. № 15472. А10903
Тираж 7 тыс экз Цена 1 р. 44 к. «Искусство», Москва, И-51, Цветной бульвар, 25.
Заказ 440

Московская типография № 20 Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете
Министров СССР. Москва, 1-й Рижский пер., 2