

шей действительности и подготавливает на фоне классовых и бытовых противоречий тему всесоздающего труда. Вскрывая происхождение вещей и хлеба, киноаппарат дает возможность каждому трудящемуся наглядно убедиться, что все вещи делает он сам, трудящийся, а следовательно, они ему и принадлежат.

Раздевая флиртующую буржуйку и заплывшего жиром буржуя и возвращая еду и вещи сделавшим их рабочим и крестьянам, мы даем возможность миллионам трудящихся увидеть правду и усомниться в надобности одевать и кормить касту паразитов.

Являясь самостоятельной (как в смысле содержания, так и в смысле формального искания), картина в случае удачи этого опыта предназначается в качестве пролога к мировой картине «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!». Подготовительные работы по созданию последней ведутся в настоящее время Советом Трех — высшим органом киноков. Совет Трех, опираясь политически на коммунистическую программу, стремится внедрить в кино идеи ленинизма и вложить их глубочайшее содержание не в более или менее удачные гримасы актеров, а в труд и мысли самого рабочего класса.

Опыт затрудняется нашей технической отсталостью. Те приспособления, которые имеются в ателье, для нового подхода к киносъемке непригодны. Технически безоружные, опираясь на трудный опыт двенадцати «Киноправд», мы все же надеемся уже в первой работе (прологе) приоткрыть глаза народным массам на связь (не поцелуйную и не детективную) между разъясненными киноаппаратами социальными и зрительными явлениями.

Идя от материала к кино вещи (а не от кино вещи к материалу), киноки не считают правильным, начиная работу, представлять так называемый «сценарий».

Сценарий как продукт литературного сочинительства в ближайшие годы совершенно исчезнет.

Учитывая, однако, возможные сомнения со стороны Госкино или Наркомпроса насчет наших способностей идеологически и технически правильно построить кино вещь без заранее утвержденного сценария, я прилагаю к докладной записке схему наступления киноаппаратов и приблизительный список действующих лиц и мест.

1923

## **О ЗНАЧЕНИИ НЕИГРОВОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ**

Мы утверждаем, что, несмотря на сравнительно продолжительное время существования понятия «кинематографии», несмотря на множество выпускаемых драм — психологических, псевдобытовых, псевдо-

исторических и детективных, — несмотря на бесчисленность открытых кинотеатров, кинематографии в ее настоящем виде не существует и основные задачи ее не осознаны.

Мы смеем это утверждать на основании сведений, которыми мы располагаем о работе и исканиях у нас и за границей.

В чем же дело?

Дело в том, что кинематография стояла и стоит на неправильном пути.

Кино вчерашнего и сегодняшнего дня — это только коммерческое дело. Путь развития кинематографии диктовался только соображениями прибыли. И нет ничего удивительного в том, что широкая торговля картинами — иллюстрациями к романам, романсам, к пинкертоновским выпускам — ослепила глаза производственникам и втянула их в себя.

Каждая картина — это только литературный скелет, обтянутый кинокожей.

В лучшем случае под кожей (как, например, в заграничных боевиках) вырастает киножир и киномясо. Но кинокосяка мы никогда не видим. Наша картина — это только общеизвестное «место без костей», насаженное на осиновый кол, на гусиное перо литератора.

Я концентрирую сказанное: киноवेशей нет. Есть сожительство киноиллюстраций с театром, с литературой, с музыкой, с кем и с чем угодно, за сколько и когда угодно.

Я хочу, чтобы вы меня правильно поняли. Мы всей душой приветствовали бы использование кино в помощь всем отраслям человеческого знания. Но мы определяем эти возможности кино как его побочные, иллюстрационные функции. Мы ни на минуту не забываем, что стул делается из дерева, а не из лака, который его покрывает. Мы твердо знаем, что сапог делается из кожи, а не из ваксы, которая заставляет его блестеть.

Вот в этом-то и ужас, в этом-то и неисправимый промах, что до сих пор вы считаете своей задачей чистку кинематографической ваксой чьих-то литературных ботинок (если боевик — то на высоких французских каблуках).

Недавно, кажется, на просмотре семнадцатой «Киноправды», некий кинематографист заявил: «Это безобразие, это сапожники, а не кинематографисты». В ответ на это находящийся неподалеку конструктивист Алексей Ган резонно заметил: «Побольше бы нам таких сапожников — и все будет хорошо».

Я от имени автора «Киноправды» имею честь заявить, что он очень польщен таким безоговорочным признанием его первым сапожником русской кинематографии.

Это лучше, чем «артист русской кинематографии».

Это лучше, чем «художественный кинорежиссер».

К черту вакуу. К черту сапоги из блеска. Даешь сапоги из кожи. Равняйтесь по первым русским киносапожникам — кинокам.

Мы, сапожники кинематографии, говорим вам — чистильщикам сапог: мы не признаем за вами никакого стажа в делании киноवेशей. И если можно вообще указывать на стаж как на преимущество, то это право всецело за нами.

То ничтожное, что мы практически сделали, все же больше, чем ваше многолетнее ничего.

Мы первые стали делать голыми руками кино вещи — пусть топорные, нескладные, без блеска, пусть с некоторым изъяном, но все же вещи нужные, вещи необходимые, устремленные в жизнь и жизнью требуемые.

Мы определяем кино вещь двумя словами: монтажное «вижу».

Кино вещь — это законченный этюд совершенного зрения, уточненного и углубленного всеми существующими оптическими приборами и главным образом — экспериментирующим в пространстве и времени съемочным киноаппаратом.

Поле зрения — жизнь;

материал для монтажного построения — жизнь;

декорации — жизнь;

артисты — жизнь.

Мы, конечно, не запрещаем и не можем запрещать художникам рисовать свои картинки, композиторам сочинять для пианино, а поэтам сочинять для дам. Пусть их забавляются...

Но это — игрушки (хотя бы и талантливо сработанные), а не дело.

Одно из главных обвинений, предъявляемых к нам, — это то, что мы непонятны массам.

Даже если допустить, что некоторые наши работы трудны для понимания, то значит ли это, что мы ни одной серьезной работы, ни одного исследования делать не должны?

Если нужны массам легкие агитационные брошюры, значит ли это, что им не нужны серьезные статьи Энгельса, Ленина?.. Может быть, сегодня явится среди вас ЛЕНИН русской кинематографии, а вы не дадите ему работать, потому что продукты его производства будут новы и непонятны...

Но положение вещей с нашими работами обстоит не так. Мы, в сущности, не сделали ни одной работы, более непонятной для масс, нежели любая кинодрама. Наоборот, установив отчетливую зрительную связь между сюжетами, мы значительно ослабили значение надписей и тем самым приблизили киноэкран к малограмотным зрителям, что особенно важно в настоящий момент.

И вот, как бы в насмешку над литературными няньками рабочих и крестьян, последние оказываются понятливее своих непрошенных нянь...

Таким образом, налицо две крайние точки зрения.

Одна — киноков, ставящих своей целью организацию подлинной жизни.

Другая — ориентация на агитационно-художественную драму с переживаниями или приключениями.

Все государственные и частные капиталы, все технические и материальные средства ошибочно брошены сейчас на вторую, «агитационно-художественную» чашку весов.

Мы же по-прежнему цепляемся за работу голыми руками и уверенно ждем своей очереди, чтобы овладеть производством и победить.

1923

### **„КИНОГЛАЗ“**

(Кинохроника в 6 сериях)

Сплошной фронт кинодрам прорван «Киноправдой».

Этот прорыв не должен быть:

ни заткнут пробкой нэпа,

ни заполнен соглашательским сором.

Появление в ближайшее время многочисленных суррогатов — кинокартин, сделанных под киноков (работников «Киноправды»), — заставляет последних несколько преждевременно начать решительное наступление на царство буржуазной кинематографии. Предварительная разведка возложена на госкиновскую ячейку киноков как на более опытную. Разработаны схемы наступления киноаппаратов. Вся кинокампания (от 8 до 10 тысяч метров) пройдет под лозунгом и под названием «Киноглаз». Разведка госкиноячейкой делается одним киноаппаратом (больше в нашем распоряжении не имеется) и составит, очевидно, первую серию или завязку боя. Всего предполагается 6 серий.

Первая рассчитана на нашу полную безоружность — техника, предназначенная для обслуживания ателье, для нашей работы не подходит. В этой серии киноаппарат осторожно входит в жизнь, выбрав какой-нибудь легко уязвимый пункт, и ориентируется в зрительной обстановке, в которую попал. В следующих сериях одновременно с увеличением числа киноаппаратов увеличивается и площадь, находящаяся под наблюдением. Путем сопоставлений разных мест земного шара, разных кусков жизни постепенно исследуется видимый мир. Каждая очередная серия прибавляет ясность в понимании действительности.

ТТБС  
ВВС



**ДЗИГА**

**ВЕРТОВ**

**СТАТЬИ  
ДНЕВНИКИ  
ЗАМЫСЛЫ**

## СОДЕРЖАНИЕ

С. Дробашенко. Теоретические взгляды Вертова 3

<b>Статьи, выступления</b> . . . . .	<b>43</b>
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
<b>Из записных книжек и дневников . . . . .</b>	<b>161</b>
<b>Творческие замыслы, заявки . . . . .</b>	<b>269</b>
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
<b>Приложения . . . . .</b>	<b>307</b>
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/I — 1966 г. Формат бумаги  
70×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. 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