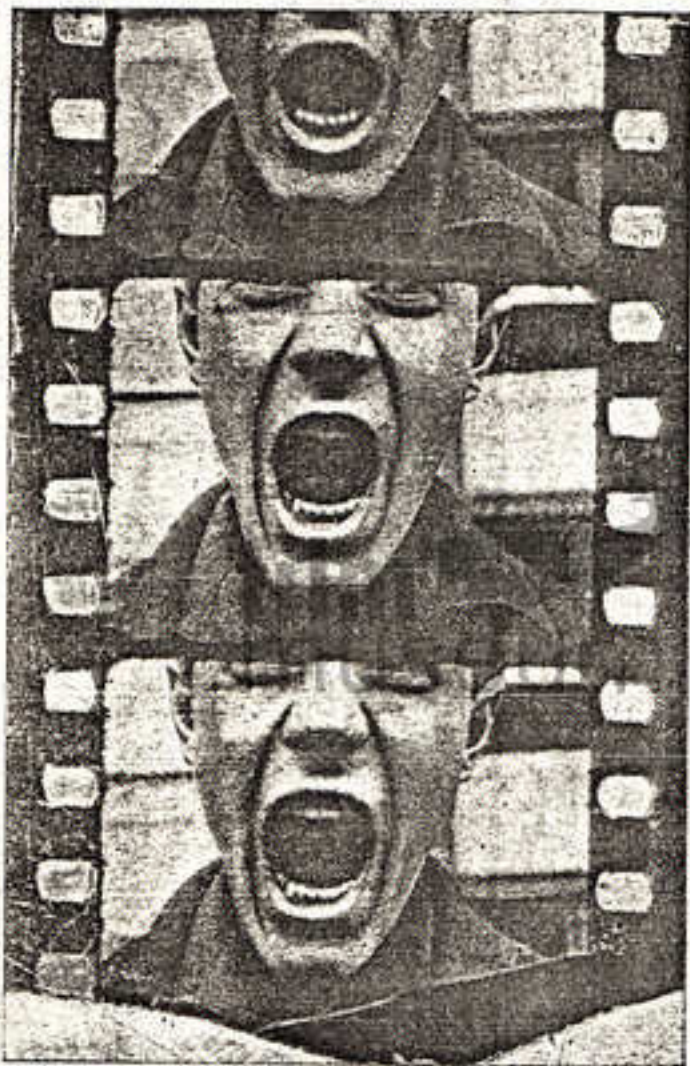


А Л Е К С Е Й Г А Н .



Д А З Д Р А В С Т В У Е Т
Е М О Н С Т Р А Ц И Я **БЫТА**





21 мая 1923 г. — день первой годовщины „Кино-Правды“
Эта производственная годовщина киношек совпадает с первым годом участия конструкторов в кинематографии.

После одного-двух сезонов „Кино-Правды“, мы не могли не отметить ее появления среди кино-картин эстетической кухни на фоне бесконечной болтовни о художественных задачах кино-искусства. И мы с радостью подчеркнули, что „Кино-Правда“ предметно показала технические свойства кинематографии: непосредственно фиксировать процессы общественного быта, в его динамизм, без всякой песторонней помощи жрецов архаического искусства. И в самом деле! Фиксация нашего быта — это значит честно и просто техническими средствами кинематографии запечатлеть быт, как он есть и только. Надо, конечно, уметь подойти к натуре грамотно, т. е., с точки зрения активно живущего прогрессивного класса, сознательно овладеть всеми чертами его поведения, а не эмоционально символизировать реальность. Последнее относится к эстетической стороне искусства. Это им нужны сценарии, режиссеры и актеры, ибо они хотят не фиксировать конкретный быт, а играть в него, творчески, как они выражаются переиспытывать жизнь, играть в характеры и типы, в страсти и настроения.

Грамотному же члену молодого пролетарского общества достаточно овладеть с/эмоциным кино-аппаратом, научиться пользоваться светом, строить кадр на естественной натуре, и через монтаж превратить на экран максимальную правду данной действительности.

Это — не сухая жогина вещей, не голое формальное определение, а действительное классовое содержание нового кино-производства в рамках настоящего общественного строя: рабоче-крестьянского государства, данной формации.

Что такое советский строй? Чем он прежде всего отличается от других форм общественного порядка?

Прежде всего и больше всего тем, что советское государство своим поведением активно борется со старым миром, втягивая в эту борьбу всех граждан, активизируя самые отсталые слои и группы эксплуатируемого класса. Система хозяйства, экономические отношения людей, вопросы религии, общественный порядок и мелочи повседневного быта — все это реально строится со своих насильственных мест, переходит в состоянии бездокойных брожений, ставит многомиллионные массы перед неожиданным, неизвестным, вначале крайне нелюбимым с точки зрения привычных форм, освященных традиций и уставовленным привычек. Через порок всевозможных противозеркал авангарду действующего класса приходится пробивать брешь в толще крепко сплоченных предрассудков и суеверий. И все это проводится в жизнь не долгими путями систематического образования, а воспитывается в условиях повседневной реальности, живыми актами революционного дня. Этот массовой метод воспитания, воздействия, связи и информации — невольно ищет

путей расширения, более быстрых и подвижных средств, воспроизводства одного реального момента, кусочка действительного быта, в тысячу-тысячу кусочков, которые бы с аэропланной скоростью были переброшены в другие места и рассеяны по всем деревням, селам и городам, где также бьется молодая жизнь, но в еще более суровых условиях недремлющей юности и уваженной седины. Развивающаяся молодая жизнь,

в тысячах тронутых углов, крайне нуждается в наглядных примерах действующего авангарда.

Телеграфные сообщения и печатное слово, рассказывающие о событиях не могут заменить настоящей демонстрации этих событий, в бытовых, конкретных построениях непосредственно действующих масс — на севере или в центре, — и, вдруг, проходящих перед глазами людей, где нибудь на другом конце нашего материка.

Только кинематографы, вырванная из цепких рук производителей, эстетов, барышников и кино-предпринимателей — в состоянии нести эту народную и международную службу и связывать через зрительное восприятие все человечество, в единый живой союз, действительно всирывая его внутренне противоречия, классовую структуру и античную борьбу развивающегося молодого класса — пролетариата.



ГОСКИНО.

Натура „Кино-Правды“

Таких шестнадцать опытов, шестнадцать примеров, шестнадцать образцов новых форм советской кинематографии показала нам „Кино-Правда“, за год своего существования. Все эти опыты построены на живом человеческом материале революционно-действующей среды. Не на вымыслах, а на были, на действительных актах борьбы, на величайших актах пролетарской революционной общественности, пытались искренние работники „Кино-Правды“ создать новый вид, новую форму кино-картинки рабоче-крестьянской страны.

Нелегко было проводить в жизнь это нужное дело.

Вокруг громко и настойчиво раздавались голоса о реставрации художественной кинематографии. Многие строчили сценарии, собирались художественные и репертуарные комиссии, комплектовались новые кадры старых актеров, выписывались из за-границы бежавшие от революции режиссеры, писатели и художники и все в один голос кричали: нам необходим художественный революционный сценарий.

А в это время шел и разворачивался необычайный действительный быт и с каждым днем насыщался самыми причудливыми фактами непосредственно, диалектически развивающейся жизни.



ЧТО ТАКОЕ БЫТ?

Быт — это предметная и материальная форма жизни людского общества. Быт — это многоликая, неустанная, ежедневная практика людей, то находящаяся под сильными ударами, вне нас существующих и действующих стихийных сил природы и неосознанных экономических сил, движущих историю, то при помощи накопленного опыта и науки, создающих такие условия, когда человек начинает сознательно

реорганизовать общественную жизнь и прежде всего через революцию. В узком смысле этого слова, быт обычно понимается, как установившаяся раз и навсегда, выработанная традиция сословных или национальных понятий действительности. Эта обызвательная точка зрения противоречит самым элементарным понятиям диалектики. О ней можно просто не говорить, ибо наша революционная действительность вскрыла ее реакционную природу, сдвинула с насиженного места всякие представления о сословных и национальных значениях, коронованных в свое время, статическую ценность быта.



ГОСКИНО.

Натура „Кино-Права“

Нужно быть слепым, что бы не замечать, как каждый день диалектически развивается быт, вырастая из новых производственных и социальных связей. Надо уметь своевременно подмечать текучесть его форм и понимать, что они непосредственно вытекают из всей сложности быстро сменяющихся политических моментов и снова вырастают из экономических свойств падающего или возрождающегося хозяйства. Тогда станет ясно, что быт, как предметная и материальная форма людского общества, в полосу длительной общественной реакции, отстает и консервируется, становится бездейственным и, наоборот, в бурную эпоху революционных перестроений—трансформируется, строгивается с насиженного места и вступает на путь безостановочных изменений.

Вот эту то живую и действительную силу быта, в эпоху, когда его революционное содержание разряжается в наглядных, внешне действующих, формальных и материальных действиях, активно живущих масс—только кинематография может фиксировать без отказа и через монтаж подавать на экранах массовой аудитории. Это пока единственное и ценнейшее изобразительное средство в руках пролетариата, которое он должен использовать в целях установления фактической и идейной связи труда, идущего штурмовать капитализм.

Первые фильмы, конкретного по содержанию и реального по формам быта, должны быть сделаны у нас, ибо только в Союзе Советских Республик, впервые открыто ведется борьба со всем старым миром, где каждый государственный аппарат постепенно начинается классовым пролетарским содержанием, где на каждом шагу, в каждом деле, мы учимся вести коммунистическую пропаганду, где однок рабочего и плуг крестьянина—являются орудиями, при помощи которых и рабочий и крестьянин сознательно и бессознательно борется на коммунизм.

Только мы можем взять любой кусок жизни и технически перевести его на экран, демонстрировать бытом первые борозды социалистической паши, показывая людей в повседневной страде коренных общественных переустройств. Не только парад, не только митинг, а все безисключения, чем наполняется текущий день классовой борьбы от раннего утреннего пробуждения, через дневной водоворот труда и склоки, через вечерние часы свободного отдыха, до поздней ночи.

Работники „Кино-Правды“ подошли только с одной стороны к этому делу: они научились брать аппаратом внешнюю, так сказать, обрядовую сторону формального разряжения пролетарского быта и достигли значительного мастерства в монтаже. В этом отношении кинок Дягя Вертов и его товарищи по группе операторы Лемберг и Кауфман—проявили поразительную искусственность нового кино-мастерства. Но их работа не имеет полной завершенности в изображении быта, т. е. их натура почти всюду захвачена только в одном внешнем моменте демонстрации. Или возья пролетарской революции на трибуне, или шествие рабочих колонн, или дифилирующая Красная Армия, или завод, или куски трансляции, или труд и т. д. Нет самого важного: двигающих рычагов, цементирующих начал, остроты противоречий действующего быта, в котором всегда горит человеческое нутро, его чувственность



ГОСКИНО.

Натура „Кино-Правды“

и степень настроения. Темы дня необходимо кинематографически являть темами личных и массовых переживаний. Живое и точное это подать может только кинематографин. Больше того: она то и учит нас именно так подходить к действительности, подходить просто и вдумчиво, без суб'ективной узости, без психологичности сердобольных мастеров искусства.

Фильма демонстрирующий быт, выражался языком искусствопочитателя, должна быть законченным произведением. Мало, средствами монтажа, связывать отдельные моменты, эпизодические бытовые явления в одну кино-картину, об'единенную более или менее удачным заглавием. Самые неожиданные случаи, происшествия и события всегда имеют органическую связь с основным корнем общественного быта и нужно уметь, беря их в скорлупе внешнего проявления, вскрывать внутреннюю сущность рядом других сцен. Только на этом можно построить живую фильму реально действующего быта, постепенно исходя от хроники, из которой собственно и вырастает эта новая кино-форма. Для нас ясно, что эта односторонность „Кино-Правды“ вызвана тем обстоятельством, что проработка настоящих задач ведется только одной стороной, т. е. операторами и монтажником и совсем ни как не осознана в другой ее части, т. е. в части натуре. Не говоря уже о массовой натуре, которая обычно фиксируется неожиданно и негласно, в практике „Кино-Правды“ имеется обильный материал, свидетельствующий, как персональная живая натура отрицательно относилась к кино-с'емкам, буквально иногда запрещая освещать себя юнтерами или просто отказываясь демонстрировать перед аппаратом. *) Это дело до сих пор считается делом праздным, чаще

*) Наиболее обидным явлением в практике фиксации быта за этот период было недоразумение с комментатором суда над эсерами, когда он просто не пустил операторов в зал, найдя, что в данный момент снимать нечего.

всего мешающим и отвлекающим от того истинного дела, процесс которого и предполагалось зафиксировать. И ясно, что не с этого следует начинать фиксацию быта. О том, что у нас в торжественные дни пролетарских праздников выходит на улицы трудящиеся массы или, когда доходит из штаба международной контр-революции до Р.С.Ф.С.Р. нота угрозы, рабочие и служащие, после работы, со знаменами протеста, стекаются к зданию совета — знают все, даже самые заклятые враги рабочего класса. Эту часть советского быта, которую больше всего впечатлели на пленке, снимать конечно следует, но для того, что бы научиться конструировать быт на экране, для того, что бы фильма быта стала фокусом молодой пролетарской общественности, фокусом новых общественных явлений массовых и личных раскрепощений, что бы эпизодические и мимолетные факты подавались бы в органической связи со всем бытовым материалом в целом — необходимо пойти в самую гущу живущих и действующих и там начать фиксировать людскую среду в конкретной материальной и технической обстановке. И если экономика — общественная почва, из которой вырастают самые разнообразные явления „массового действия“, то корни его форм нужно искать в обеденной миске, на койках, в жилой площади, в труде и прочих условиях нашей советской повседневности и уметь вязать их с грозными выступлениями протестующих масс или с торжественными часами массовых парадов.

В этой области у нас ничего не сделано. А без этого ни как не построишь настоящей бытовой кино-картины, ни как не покажешь культурного преимущества изобразительных свойств кинематографа перед изобразительством художественной сценической интерпретации актерской касты, играющей в быт.

Годичный опыт „Кино-Правды“ наглядно показал наши ошибки. Но несмотря на крупные недостатки и объективные препятствия, субъективно „Кино-Правда“ все же старалась расти и развиваться.





16

„Кино-Правд“

„Кино-Правда“, как сознательная попытка создания новой кино-формы, выросла из хроник. В первых номерах киёмки пользовались материалом, который им доставляли операторы, производящие съемку по заказам какого-нибудь треста или госоргана, переплетая этот случайный, эпизодический материал съемкой некоторых событий, которая тоже производилась согласно распоряжениям заведующего Госкино без всякого плана. Вот из этого-то скудного и чаще всего одностороннего материала и составлялись первые номера „Кино-Правды“. Широких социальных задач ставить, разумеется, не приходилось. Natura не активизировалась. Работа оператора в большинстве случаев велась „по старинке“—просто снять. Все производственное внимание было направлено на монтаж и то только в его техническом разрезе.

При таких условиях была сделана первая четыре выпуска. В них мы видим прежде всего вне-плановую хроникку. Natura случайная, замечаются даже просто внецифровки некоторых бытовых тем и абсолютно неумелый подход к малосъемным моментам движений, всегда не укладывающихся в кадры. Монтаж только в отдельных темах, чередование последних случайное, без внутренней связи разворачивающихся событий.

В пятом номере почти то же. Весь выпуск сделан вне кинематографической связи,



ГОСКИНО.

Natura „Кино-Правды“

т. е. без общего движения. Но если и на этот раз недостаток материала нарушил возможность дать законченный по форме выпуск, то отдельные темы строже и познее. Например, бега поданы экранно. Вещественная и материальная среда, не только фон, на котором действуют люди, но и живые проводники движения и действия, совершенно легко заменяющие надписи. Автомобиль, его мотор, гал и указатель скорости использованы так, что надобность в поясняющем слове логически отпадает. Но в этом же выпуске и надписи впервые вводятся в другом, более остром значении: она то разрывает сюжет, то разрывается послезвучием, что дает возможность не задерживая движению пояснять действие словом. Мысль о необходимости завершить как-то новую кино форму пробует в питой „Кино-Правде“ осуществиться на деле. Весь разношерстный материал объединяется лицом кито читающим газету, кито просматривающим журнал.

В шестом выпуске теми же техническими ресурсами „Кино-Правда“ пытается захватить более широкий круг бытовых явлений и если нельзя их дать в органической связи, они подаются в плане контрастов. Искусственное орошение, тема „эсеровского процесса“ насыщается материальными сюжетами (револьвер и пр.). Мото-вело-гонки, прорыв танками фронта и т. д. А в седьмом номере мы видим еще больше, еще дальше: Москва, Сибирь, Кавказ, Персия, Афганистан, трудовые процессы, рынок. Производится специальная съемка, крупно, отдельных персонажей, с их согласия (Усов из эсеровского процесса). Надписи уже не сочиняются, а берутся из газет, содержание их действительно и фактически связано с происходящим.

Так постепенно набирается материал и накапливается опыт.

Десятым „Кино-Правда“ более смелый и более крутой поворот от хроники к фиксации быта. Она составлена уже не из отдельных случайных тем, а построена на разнообразных случаях данной текучести, вся взята в быстром темпе, снабжена надписями текущего дня. Интересна она и по технике отдельных мест. Например, легкая атлетика кинематографически собрана из разных кусков. Есть длительный метраж без одной надписи. Но все это радиальное во существу техническое приемы не нарушают общего развертывания „Кино-Правды“ посвященной конкретному дню.

Тринадцатый номер сделан уже на тему. Он посвящен Питому Октябрю. Старый и новый материал берется во времени. Сегодня, вчера, завтра. Начинается он с текущего момента Всесоветской демонстрации трудящихся. На фоне манифестирующих колонн рабочих, красноармейцев и служащих проходит вожди пролетарской революции: Ленин, Калинин, Радек, Каменев, Троцкий и проч. Сегодня: Троцкий произносит речь с трибуны Красной площади.—„Они нас не замечают, а мы существуем“.—Парад, шествие колонн, шашкева, доуинги дня.—Вчера: темы гражданской войны—тыл, фронт, победы.—Завтра: курс на машину, тренаж, электрофикации, труд. В этом выпуске живая патура действующих масс и лиц взята в конкретной бытовой действительности. Надписи: речи, печать дня, выборки из оперативных сводок военных действий гражданской войны, доуинги на очередные задачи хозяйственного фронта. Монтаж впервые органически связан не только с метражем сюжетов и движением отдельных тем но он связан с политическою темой дня данного момента. С тринадцатой „Кино-Правды“ начинается новая эра в строении советской кинематографии. Если объективные условия не дают еще возможности тематической фиксации быта, киники приступают к более активному использованию накопившегося материала, намеренно подчеркивая необходимость построения новой бытовой кино-формы. В этом плане сделаны четырнадцатый, пятнадцатый и шестнадцатый номера „Кино-Правды“.

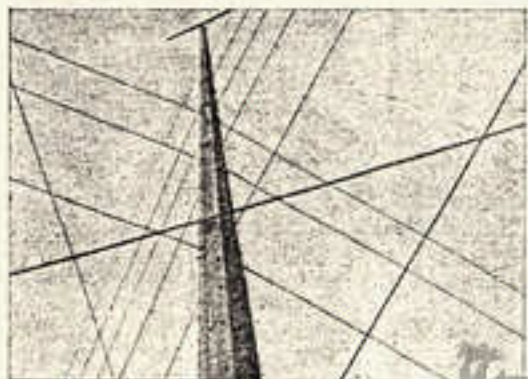
Четырнадцатый выпуск посвящен сегодняшней борьбе двух миров (двух классов). По одну сторону — золото и борьба с пролетариатом в Америке и Западной Европе, по другую — С. С. С. Р., Профинтера и III Коммунистический Интернационал. Циннадцатый выпуск составляется исключительно из текущего материала с целью развернуть строительную лихорадку и хозяйственное возрождение С. С. С. Р. и, наконец, шестнадцатый

весенний „Кино-Правда“ подходит к осуществлению того, о чем мы говорили выше, т. е. захватить кино-глазом действительные рычаги, острую противоречия, чувственный мир движущейся жизни, настроенные действующих. „Весенняя Москва“, „Безпризорные“ и „Май с тобой“ — вот первые в этом роде, слабо удавшаяся попытка начать делать кино-картину из текущего материала и все по тем же причинам — отсутствие плановой заготовки в широком смысле данного задания.



В техническом отношении и эти последние выпуски имеют много ценных экспериментов как в лабораторных опытах и в монтаже, так и в надписях, но все это односторонне, узкоформально, ибо нет самого главного, живого — это гуща многоликого яркого цветущего бытия.

УЧИТЕСЬ



БРАТЬ

БЫТ



ГОСКИНО.

Натура „Кино-Правды“

Как же овладеть этим, с одной стороны крайне простым, с другой, оказывается, очень сложным делом — брать быт. Нам думается, что главная беда заключается в том, что мы очень часто оглядываемся назад и не совсем верно устанавливаем производственную прием-



ГОСКИНО.

Натура „Кино-Правды“

ственность в деле нового кино-построения. Работающие в этой области словно маятники качаются из стороны в сторону: от хроники к художественной кино-драме, от кино-драмы к хронике. Других направлений как будто и нет. В действительности же, в данной работе необходимо идти совершенно новыми путями. Прежде всего нужно научиться фиксиро-

вать быт. Сперва делать это так же просто, как делалось на протяжении пяти лет пролетарской революции работниками В. Ф. К. О. Но только не суживать задачи—военной, промышленной или парадной хроникой, а расширить сюжеты и темы быта до максимума. Не по чиновничьи выполнять хроникерские обязанности, а самым живым образом схватывать быт на лету во всей его разнообразной сложности.



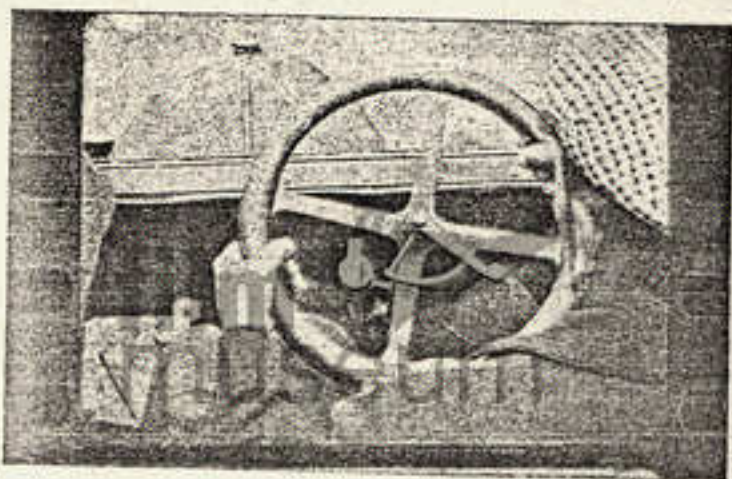
ГОСКИНО.

Натура „Кино-Правды“

Что может быть богаче и содержательнее быта!

Внимательно наблюдая самые разнообразные его стороны, на каждом шагу наталкиваешься будто на „незнакомые“ формы явлений, на бесконечную вереницу новых бытовых выражений, которые, персонально или коллективно, действительно разрешают граждане Советской Республики. Вглядываясь в их движения, прислушиваясь к разговорам, улавливая связь, вскрывая отношения—начинаешь понимать этот бурный, неумолкаемый поток людей, как безостановочно движущуюся форму никогда не останавливающегося содержания. В этой суетливой и безудержной внешности нельзя не раскрыть резко бьющей в глаза функциональной содержательности, сущность которой возникает там, где материальные условия сталкиваются с человеческими желаниями и волей. От сложнейших взаимодействий

до самых примитивных взаимоотношений, бьется живая человеческая жизнь, рассыпаясь на мельчайшие мимолетные чуть уловимые крошки людских поведений, вырастающих сперва в случаи, затем в происшествия и наконец в целые события. И когда ко всему этому бурному процессу подходишь реально т. е. берешь эту предметно-материальную форму жизни людского общества, так как она есть, без надрывов, без субъективной жвачки сверхчувственных восприятий — невольно останавливаешься на конкретной человеческой личности, на фактически работающем коллективе на конструируемой им форме общественной организации называемой государством.



ГОСКИНО.

Натура - Кино-Правды*

Анонимный человек, с безпредметными страстями, с наскою то чистой душой, безпроблемно сообщающейся с где-то таинственно высшими запросами абстрактного духа — немедленно исключается из реально действующей жизни. Перед материалистическим сознанием, во весь рост встают действительные персонажи нашего общественного быта: вагоновожатый, машинист, лекарь, бухгалтер, крассармеец, лектор, телефонистка и так без конца пока мы не пересчитаем всех без исключения действующих людей в общественном производстве. Эти профессиональные категории начинают их производственным содержанием, а повседневная практика доводит их до более совершенных умений, вооружая таким образом каждого члена трудового общества отточеным орудием производства, орудием борьбы, пользуясь которым на деле организованный людской коллектив практически осуществляет очередные задачи общего и личного рас-

крепощения. Но весь этот круговорот трудового дня, это прогрессивное напряжение фактически работающих конкретных персонажей, путается в сетях вчерашних привычек, в формах казующихся но уже не существующих отношений, — отчего на каждом шагу возникают конфликты, ссоры и, наконец, трагедия. Это действительное содержание дня разносится по домашним очагам



и там окончательно запутывается в соре и хламе минувшего. И то, что раньше осмысливало жизнь огромного большинства уже не является для него прямым двигателем, а новый смысл пока что над ним и вне его существующих но уже не живущих бытовых форм. И так подлинные трагедии и настоящие радости быта раздражаются в атмосфере предметной и конкретной борьбы. Они не разыгрываются, а осуществляются даже олицетворяются самими живущими, а не играющими в жизнь людьми. Этим осуществлением и олицетворением пронизаны все часы и дни нашей жизни. Из содержания борьбы мгновенно возникают переходящие формы быта, которые следует не топить в вечности и потом через посредство какого-то таланта облагораживать, искусственно высосанные „кусочки от жизни“, а необходимо самую ее фиксировать, пользуясь современными нам изобразительными средствами. Нужно своевременно схватывать все, что так или иначе изменяет обычный ход вещей, что связано с напряжением времени, что обостряет реальную совокупность повседневного быта и должно стать объектом общего внимания. Тогда вся жизнь совсем по новому бросится в глаза всех и каждого и быт „простых смертных“ перестанет существовать как какое-то сырье для художественного произведения, а будет



самодовлеющей непосредственной ценностью, которую мы можем через кинематографию, без посторонней помощи актерской касты, режиссеров и художников — демонстрировать как грандиозное зрелище во всей широте и правде: „Кино-Правда“ годом своего существования частично, на деле доказала что это можно.

Давайте пойдем, что это нужно, поймаем — захотим, а захотев — научимся фиксировать быт.

Процессе учебы фиксировать быт—связан с процессом овладения живой натурой. Что бы овладеть действующим материалом быта, необходимо втиснуть в работу эту живую натуру. Отказавшись от услуг профессионалов, так называемого сценического искусства, нужно быть последовательным и не подпускать к месту с'емки ладедей, режиссера и художника по крайней мере на расстояние пушечного выстрела. В отношении же реально действующей природы следует перед с'емкой проделать ряд практических опытов, построенных главным образом на том, чтобы присутствие аппарата не выбивало ее из колеи обычных поведенческих дней. Это не фантазия. В области фабрично-заводского быта и его природы практика показала полнейшую возможность в очень короткий срок подготовить рабочего или работницу к с'емке и у нас есть уже масса сконструированных кадров и целых сцен из жизни труда, где живая натура взята чисто натуралистически. Сравнивая эти сцены со сценами художественных кино-драм из жизни рабочих, ярко бросается в глаза естественность в первых и паршивое кривляние во вторых. Конечно, фабрично-заводской быт—явление общественного характера. Рабочий в производстве привык и мысли, что его труд—дело общее, и может быть оглашено, рассказано и показано всем. Но, например, семейный быт, личные сцены, личные интересы обычно скрываются. Исвое дело, что не в этой плоскости предлагаем мы вести работу по собиранию бытовых сцен для документации. Нам необходимы наиболее разительные бытовые явления общественного характера, т.е. такие случаи когда граждане вносят в свою личную жизнь новшества, являющиеся продуктом новых форм общественных отношений, когда семейная обстановка трансформируется внешними объективными явлениями нового строя. Мы уже говорили о том, что советский строй является живым олицетворением борьбы с прошлым, живым проводником новых форм общественного порядка. Переустройство хозяйства страны, рационализация производства, невольно создаются и новые экономические отношения, отчего видоизменяются и все формы людского быта. Одни пласты действующего класса являются активными проводниками революционного строительства, другие пассивно включают себя в развивающийся процесс, третьи стихийно захватываются в общий водоворот событий. Они упираются, стараются, что-то обойти или как-то помешать и так самыми разнообразными способами, каждый день, рождая трагические или комические случаи быта. Они не застывают на месте, а толкаемые со всех сторон общим потоком быстро бегущего времени, каждую отдельную человеческую личность побуждают принять то или иное решение, вызван в конечном счете ряд движений, в совокупности и представляющих нашему зрителю материал поведения, которым мы и впечатляемся. Это главное, что мы должны уметь брать. Фактическая материальная среда, в которой живет объект, являющийся в данный момент натурой, значительно облегчит дело, ибо люди всегда находятся в конкретном взаимодействии с вещами их быта и невольно сохраняют стиль своих движений. В смысле тематических задач также дело обстоит не так уже страшно. Фиксировать

быт, наш сегодняшний быт—это значит запечатлеть на пленке новые активно рождающиеся явления, а не формы пассивных отмираний. В нашу задачу входит не создание фильмотеки для комитета по охране памятников старины, а создать ряд бытовых кино-картин для демонстрации перед живой также живущей и действующей аудиторией. В этом отношении действующими планерами будут самые активные явления самой жизни. Без всякой фиксации быта в наши дни возникают случаи, когда молодая жизнь стремится вылиться в не совсем еще ясную форму—кричит о себе т. к. для нее просто необходимо стать может быть крошечным штрихом, но непременно штрихом заметным, выходящим за старых узких и мешанских рамок семейных и родственных отношений. Напомним, для примера, хотя бы комсомольскую свадьбу, о которой шумели комсомольцы на страницах «Юношеской Правды». Таких случаев в наши дни не перечислить. Больше того, стоит пойти в Народный Суд, прислушаться к тому, что рассказывают истцы, ответчики и свидетели, заглянуть в милицейское отделение и посидеть несколько часов в комнате дежурного комиссара—как на вас хлынет такое обилие тем, что нехватит ни людей, ни аппаратов зафиксировать все это на пленку. Сделаем же пока что сможем, ибо фиксировать жизнь необходимо, т. к. она—наша школа из школ. Сделаем это просто, но энергично, с энтузиазмом.

Давайте учиться брать быт, хранить записки, оно нужно будет всегда, ибо победоносную эпоху первой пролетарской революции не может пересоздать и воспроизвести никакое искусство, никакой гений. Это не эпизод, не случай в истории, не революционное происшествие—это международное событие, впервые четко расколовшее мир на два противоположные лагеря,—событие, в котором непосредственно участвуют многомиллионные человеческие жизни до юношества включительно.

Только кинематография в силах выполнить такую культурно-историческую роль.

И мы не сомневаемся, что именно комсомольцы будут планерами в деле строения такой кинематографии. Они дадут главных натурщиков, не кризис, а демонстрантов. Их организованная юношеская масса будет первым активным живым материалом, она зажжет других, строение быта активизируется и мы от фиксации быта перейдем к его демонстрации.

Итак, будем нашу жизнь, внесенную на кадры собирать по каплям и через монтаж строить кино-картинки.

Движительные силы неподдельной правды, технически воспроизведенные на экране, собранные в фокусе, не могут не найти путей к человеку, не могут не задевать его нервной системы, не могут не всосаться в его сознание и после сновым воодушевлением не могут не ринуться снова в жизнь, для новых подвигов, строящих новую быль.

Да здравствует демонстрация быта!

Алексей Ган.

Монтажор

„КИНО-ПРАВДЫ“

кинок ДЗИГА ВЕРТОВ.



ПЕЧАТЬ О „КИНО-ПРАВДЕ“

АЛЕНСЕЙ ГАН:

1. „Наше на экране“ („Эридаж“ № 8, июнь 1922 г.).
2. „Десятая Кино-Правда“ („Кино-фот“ № 4, октябрь 1922 г.).
3. „Тринадцатый опыт“ („Кино-фот“ № 5, декабрь 1922 г.).

ДЗИГА ВЕРТОВ:

1. „Пятый номер Кино-Правды“ („Театральн. Москва“ № 16, авг. 1922 г.).
2. „Они и я“ („Кино-фот“) № 2, август 1922 г.).
3. „Кино-Правда“ („Кино-фот.“ № 6, январь 1923 г.).

ПЕТРОВСКИЙ:

1. „Живая история“ („Изв. ВЦИК.“ 1 февраля 1923 г.).

А. Д—СКИЙ:

1. „Годовщина Кино-Правды“ („Изв. ВЦИК.“ май 1923 г.).

А. З.

1. „На вечере Кино-Правды“ („Правда“ № 196, 2/IX).
2. „О Кино-Правде“ („Правда“, май 1923 г.).

БОРИС ГУСМАН:

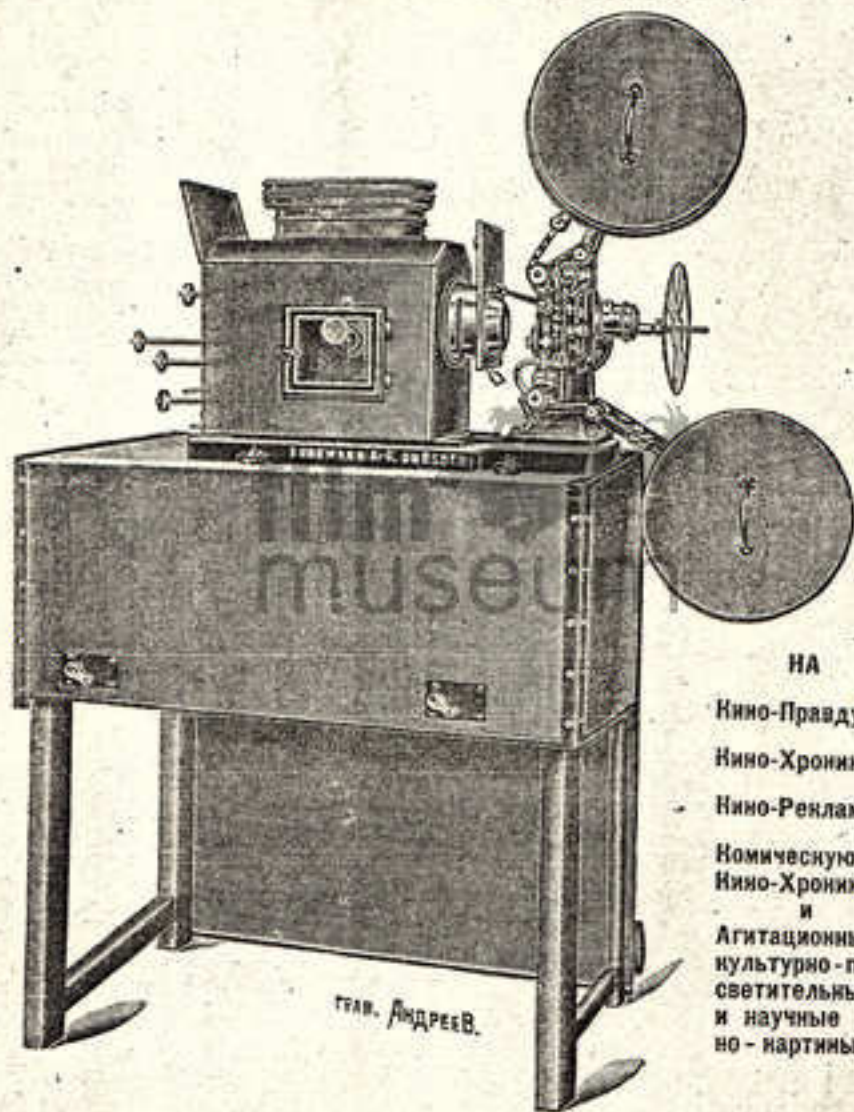
1. „Кино-Правда“ („Правда“, февраль 1923 г.).

ГРИОЛЬ:

1. „К годовщине Кино-Правды“ („Кино“ № 3—7, апрель—май 1923 г.).

ГОСКИНО

ПРИНИМАЕТ ЗАКАЗЫ



НА

Кино-Правду.

Кино-Хронику.

Кино-Рекламу.

Комическую
Кино-Хронику

и

Агитационные,
культурно-просветительные
и научные кино-картины.