

потеряла всех признаков драматического действия и не превратилась в сплошной нескончаемый

бульварный кинороман,  
или в наиболее совершенное и современное его видоизменение, в

американский детектив.

Схема истории кинорепертуара:

рассказ о чудесах природы,

анекдот,

бульварный роман,

детектив.

От поучительных сцен из жизни земноводных и до соблазнительного быта парижских апашей, вся деятельность кино: сплошь одно

повествование.

В кино ходят не видеть, а лишь просмотреть мастерски и напряженно преподнесенный рассказ, точнее изоповесть.

С точки зрения научной, термин „изоповесть“ вполне законен.

Изобразительность требует материальной фиксации форм в пространстве и, согласно закону о непроницаемости, допускает одновременность явлений при недопущении их одновременности.

Повествовательность фиксирует явления во времени и лишь к времени применяет закон непроницаемости.

Повествовательность допускает одновременность и вводит понятие временной последовательности.

Приемы фильма сообщают явления на экране как одновременность, так и одновременность, одинаково используя последовательность пространственную и временную.

Результат этого двойного приема — та крайняя концентрация явлений, которая достигнута кино.

Кино повествует приемами изобразительности.

В этом сила его техники и секрет его могущества.

Литераторам-повествователям не худо бы многому поучиться у кино.

## КИНОКИ. ПЕРЕВОРОТ.

Дзига Вертов

..... я хотел бы только установить, что то, что мы делали в кинематографии до сих пор — на 100% заблуждение и прямо противоположно тому, что мы должны были делать...

Дзига Вертов.

### Из воззвания начала 1922 года.

... Вы — кинематографисты:  
режиссеры без дела и художники без дела,  
растерянные кино-операторы  
и рассеянные по миру авторы сценариев,  
вы — терпеливая публика кино-театров с выносливостью мулов под грузом преподносимых переживаний,  
вы — нетерпеливые владельцы еще не прогоревших кинематографов, жадно подхватывающие объедни немецкого, реже американского стола —

вы ждете,  
обессиленные воспоминаниями, вы мечтательно вздыхаете  
НА ЛУНУ новой шестяктной постановки... (нервных просят закрывать глаза),  
вы ждете того, чего не будет  
и чего ждать не следует.

Прятедьски предупреждаю:  
**НЕ ПРЯЧЬТЕ** страусами ГОЛОВЫ,  
подымите глаза,  
**ОСМОТРИТЕСЬ --**

**вот!**

видно мне

и каждым детским глазенкам видно:

**ВЫВАЛИВАЮТСЯ ВНУТРЕННОСТИ.**

**КИШКИ ПЕРЕЖИВАНИЙ**

**ИЗ ЖИВОТА КИНЕМАТОГРАФИИ**

**вспоротого**

**РИФМ РЕВОЛЮЦИИ,**

вот они волочатся

оставляя кровавый след на земле,

**ВЗДРАГИВАЮЩЕЙ** от ужаса и отвращения.

**Все кончено.**

Дзига Вертов.

Из стенограммы:

## Совету Тройх—Дзига Вертов.

... Картина психологическая, детективная, сатирическая, видовая, безразлично какая—если у нее вырезать все сюжеты и оставить одни надписи—получим литературный скелет картины. К этому литературному скелету мы можем добить другие кино-сюжеты реалистические, символические, экспрессионистические—как угодно. Положение вещей этим не меняется. Соотношение то же: литературный скелет плюс кино-иллюстрации.

Таковы почти без исключения все картины наши и заграничные...

Из воззвания от 20/I—23 г.

## „Кинематографистам—Совет Тройх“.

... Пять полнокровных лет мировых дерзаний вошли в вас и вышли, не оставив никакого следа. Дореволюционные „художественные“ образцы висят в вас иконами и к ним одним устремились ваши богомольные внутренности. Заграница поддерживает вас в вашем заблуждении, присылая в обновленную Россию нетленные мощи кино-драм под великолепным техническим соусом.

Наступает весна. Ожидается возобновление работ кино-фабрик. Совет Тройх с нескрываемым сожалением наблюдает, как кино-производственные перелистывают страницы литературных произведений в поисках подходящей инсценировки. Уже в воздухе носятся названия предполагаемых к постановке театральных драм и стихо-поэм. На Украине и здесь в Москве уже ставят несколько картин со всеми данными на импотенцию.

Сильная техническая отсталость, потерянная за время безделья способность к активному мышлению, ориентация на психо-драму в 6 частях, то-есть ориентация на свой собственный зад—обрекают заранее каждую подобную попытку.

Организм кинематографии отравлен страшным ядом привычки. Мы требуем предоставления нам возможности проэкспериментировать умирающий организм на предмет испытания найденного противоядия. Мы предлагаем неверующим убедиться: мы согласны предварительно испробовать наше лекарство на „кроликах“ кино-этюдах.....

Совет Тройх.

## ПОСТАНОВЛЕНИЕ СОВЕТА ТРОИХ

от 10/IV—23 года.

Положение на кино-фронте считать неблагоприятным.

Первые показанные вам новые русские постановки, как и следовало ожидать, напоминают старые „художественные“ образцы в той же мере, в какой напмапы напоминают старую буржуазию.

Намечаемый постановочный репертуар на лето и у нас и на Украине не внушает никакого доверия.

Перспективы широкой экспериментальной работы на заднем плане.

Все усилия, вздохи, слезы и чаяния, все молитвы ей—шестиактной кино-драме.

А потому Совет Тройх, не дожидаясь допущения киноков к работе и не считаясь с желанием последних самим осуществить свои замыслы, пренебрегает в настоящий момент правом авторства и решает: немедленно опубликовать для всеобщего пользования общие основы и лозунги грядущего переворота через кино-хронину, для чего в первую голову предписывается киноку Дзиге Вертову, в порядке партийной дисциплины, опубликовать некоторые отрывки из книги „Киноки. Переворот“, достаточно выясняющие сущность переворота.

Совет Тройх.

В исполнение постановления Совета Тройх от 10/IV с. г. опубликовываю следующие отрывки:

1.

Наблюдая над картинами прибывшими к нам с Запада и из Америки, учитывая те сведения, которые мы имеем о работе и исканиях заграницей и у нас—я прихожу к заключению:

Смертельный приговор, вынесенный киноками в 1919 году всем без исключения кино-картинам, действителен и по сей день.

Самое тщательное наблюдение не обнаруживает ни одной картины, ни одного искания правильно устремленного и раскрепощенного кино-аппарата, пребывающему в жалком рабстве, в подчинении у несовершенного недалекого человеческого глаза.

**УЗАКОНЕННАЯ  
БЛИЗОРУКОСТЬ**

Мы не возражаем против подкупа кинематографии под литературу, под театр, мы вполне сочувствуем использованию кино для всех отраслей науки, но мы определяем эти функции кино, как побочные, как отходящие от его ответвления.

Основное и самое главное:  
КИНО-ОЩУЩЕНИЕ МИРА.

Исходным пунктом является: использование кино-аппарата, как кино-глаза, более совершенного, чем глаз человеческий для исследования хаоса зрительных явлений, напоминающих пространство.

Кино-глаз живет и движется во времени и в пространстве, воспринимает и фиксирует впечатления совсем не как человеческий, а по другому. Положение нашего тела во время наблюдения, количество воспринимаемых нами моментов того или другого зрительного явления в секунду времени вовсе не обязательны для кино-аппарата, который тем больше и тем лучше воспринимает, чем он совершеннее.

Мы не можем наши глаза сделать лучше, чем они сделаны, но кино-аппарат мы можем совершенствовать без конца.

До сегодняшнего дня не раз кино-съемщик получал замечания за бегущую лошадь, которая на экране неестественно-медленно двигалась (быстрое вращение ручки съемочного аппарата) или наоборот — за трактор, который черезчур быстро распахивал поле (медленное вращение ручки аппарата) и т. д.

Это, конечно, случайности, но мы готовим систему, обдуманную систему таких случаев, систему намущенных незакономерностей, исследующих и организующих явления.

До сегодняшнего дня мы насильствовали кино-аппарат и заставляли его копировать работу нашего глаза. И чем лучше было скопировано, тем лучше считалась съемка.

Мы с сегодня раскрепощаем аппарат и заста-

**Дорогу  
машине!**

**ДОЛОЙ  
16 СНИМКОВ  
В СЕКУНДУ!**

**НЕЧАЯННОЕ  
разложение и концентрация  
РАЗЛОЖЕНИЯ.**

**Не списывайте  
у глаз.**

вляем его работать в противоположном направлении, дальше от копированного.

Все слабости человеческого глаза наружу. Мы утверждаем кино-глаз, нащупывающий в хаосе движений равнодействующую для собственного движения, мы утверждаем кино-глаз со своим измерением времени и пространства, возрастающий в своей силе и своих возможностях до самоутверждения.

**МАШИНА  
и ее карьера.**

2.

... Заставляю зрителя видеть так, как выгоднее всего мне показать то или иное зрительное явление. Глаз подчиняется воле кино-аппарата и направляется им на те послед-

**СИСТЕМА ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНЫХ ДВИЖЕНИЙ.**

довательные моменты действия, какие кратчайшим и наиболее ярким путем приводят кино-фразу на вершину или на дно разрешения.

Пример: съемка бокса не с точки зрения присутствующего на состязании зрителя, а съемка последовательных движений (приемов) борющихся.

Пример: съемка группы танцующих — не съемка с точки зрения зрителя, сидящего в зале и имеющего перед собой на сцене балет.

Ведь зритель в балете естественно следует то за общей группой танцующих, то за отдельными случайными лицами, то за какиминибудь ножками — ряд разбросанных восприятий, разных для каждого зрителя.

**Самая невыгодная,  
самая неэкономная  
передача сцены —  
— передача театральная.**

Кино-зрителю этого подносить нельзя. Система последовательных движений требует съемки танцующих или боксеров в порядке изложения следующих друг за другом поставленных приемов с насильственной переброской глаз зрителя на те последовательные детали, которые видеть необходимо.

Кино-аппарат таскает глаза кино-зрителя от ручек к ножкам, от ножек к глазкам и прочему в невыгоднейшем порядке и организует частности в закономерный монтажный этюд.

3.

... Ты идешь по улице г. Чикаго сегодня, в 1923 году, но я заставляю тебя поклониться покойному т. Володарскому, который в 1918 году идет по улице Петрограда и он отвечает тебе на поклон.

Еще пример: опускают в могилу гробы народных героев (Снято в Астрахани в 1918 г.) засыпают могилу (Кронштадт, 1921 г.), сают пушек (Петроград, 1920 г.), вечная память, снимают шапки (Москва, 1922 г.) — такие вещи сочетаются друг с другом даже при неблагоприятном, не специально заснятом материале (см. Кино-Правду № 13). Сюда же следует отнести монтаж приветствий толп и монтаж приветствий машин т. Лениву (Кино-Правда № 14), снятых в разных местах, в разное время.

... Я кино-глаз. Я строитель.

Я посадил тебя, сегодня созданного мной в несуществовавшую до сего момента удивительнейшую комнату, тоже созданную мной.

В этой комнате 12 стен занятых мной в разных частях света.

Сочетая снимки стен и деталей друг с другом мне удалось их расположить в порядке, который тебе нравится и правильно построит на интервалах кино-фразу, которая и есть комната.....

Я кино-глаз, я создаю созданный Адам, я создаю тысячи разных людей по равным предварительным чертежам и схемам.

Я кино-глаз.

Я у одного беру руки самые сильные и самые ловкие, у другого беру ноги самые стройные и самые быстрые, у третьего голову самую красивую и самую выразительную и монтажем создаю нового, совершенного человека...

**МОНТАЖ  
во времени  
и пространстве.**

**ЧЕЛОВЕЧЕСТВО КИНОКОВ  
СОВЕТ ТРОИХ  
Москва, зал Интервалов.**

СЕГОДНЯ СЕГОДНЯ  
апр 3 еля

ДОКЛАД

ДЗВ на тему

КОМНАТА  
**КИНО-ФРАЗА**

Начало в 8 ч. в.

**ЭЛЕКТРИЧЕСКИЙ  
ЮНОША.**

4.

... Я — кино-глаз. Я — глаз механический. Я, машина, показываю вам мир таким, каким только я его смогу увидеть.

Я освобождаю себя с сегодня навсегда от неподвижности человеческой, я в непрерывном движении, я приближаюсь и удаляюсь от предметов, я подлезая под них, я влезаю на них, я двигаюсь рядом с мордой бегущей лошади, я врезаюсь на полном ходу в толпу, я бегу перед бегущими солдатами, я опрокидываюсь на спину, я поднимаюсь вместе с аэропланами, я падаю и взлетаю вместе с падающими и взлетающими телами.

Вот я, аппарат, бросился по равнодействующей, лавируя среди хаоса движений, фиксируя движение с движения от самых сложных комбинаций.

Освобожденный от обязательства 16 — 17 снимков в секунду, освобожденный от временных и пространственных рамок, я сопоставляю любые точки вселенной, где бы я их ни зафиксировал.

Мой путь к созданию свежего восприятия мира. Вот я и расширяваю по-новому неизвестный вам мир.

**СЪЕМКА  
с  
ДВИЖЕНИЯ**

5.

... Еще раз условимся: глаз и ухо.

Ухо не подсматривает, глаз не подслушивает.

Разделение функций.

Радио-ухо — монтажное „слышу!“

Кино-глаз — монтажное „вижу!“

Вот вам, граждане, на первое время вместо музыки, живописи, театра, кинематографии и прочих настроенных излиятий.

В хаосе движений мимо бегущих, убегающих, набегających и сталкивающихся — в жизнь входит просто глаз.

Прошел день зрительных впечатлений. Как сконструировать впечатления дня в действительное целое в зрительный этюд.

Если все, что увидел глаз, сфотографировать на кино-ленту, естественно будет сумбур. Если искусно смонтировать, сфотографированное будет яснее. Если выкинуть мешающий мусор, будет еще лучше. Получим организованную памятку впечатлений обыкновенного глаза.

**ОРГАНИЗАЦИЯ  
НАБЛЮДЕНИЙ  
ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО  
ГЛАЗА.**

Глаз механический — кино-аппарат, отказавшись от пользования человеческим глазом, как шаргалкой, отталивается и притягиваясь движениями, нащупывает в хаосе зрительных событий путь для собственного движения или колебания и экспериментирует, растягивая время, расчленяя движения или, наоборот, вбирая время в себя, проглатывая годы, этим схематизируя недоступные нормальному глазу длительные процессы...

... В помощь машине — глазу кино-пилот, не только управляющий движениями аппарата, но и доверяющий ему при экспериментах в пространстве, в дальнейшем — кино-инженер, управляющий аппаратами на расстоянии.

Результатом подобного совместного действия раскрепощенного и совершенствуемого аппарата и стратегического мозга человека, направляющего и наблюдающего, учитывающего — явится необычайно свежее, а потому интересное представление даже о самых общих вещах...

... Сколько их — жадных к зрелищам, протершим штаны в театрах.

Бегут от будней, бегут от „прозы“ жизни. А между тем театр почти всегда только паршивая подделка под эту самую жизнь плюс дурацкий конгломерат из балетных кривляний, музыкальных писклов, световых ухищрений, декораций (от намалеванных до конструктивных) и иногда хорошей работы мастера слова, извращенной всей этой белибердой. Некоторые театральные мастера разрушают театр изнутри, ломая старые формы и объявляя новые лозунги работы на театре; на помощь привлечены и био-механика (хорошее само по себе занятие) и кино (честь ему и слава) и литераторы (сами по себе недурные) и конструкции (бывают хорошие) и автомобили (как же не уважать автомобили) и ружейная стрельба (опасная и впечатляющая на фронте штуки), а в общем и целом ни черта не выходит.

Театр и не больше.

Не только не синтез, но даже не закономерная смесь.

И иначе быть не может.

## ОРГАНИЗАЦИЯ НАБЛЮДЕНИЙ МЕХАНИЧЕСКОГО ГЛАЗА.

## РАЗЛОЖЕНИЕ И КОНЦЕНТРАЦИЯ ЗРИТЕЛЬНЫХ ЯВЛЕНИЙ.

## М О З Г.

Мы, киноки, решительные противники преждевременного синтеза („к синтезу в зените достижений!“), понимаем, что бесцельно смешивать крохи достижений: малявки сразу же погибают от тесноты и беспорядка. И вообще —

## АРЕНА МАЛА

Пожалуйте в жизнь.

Здесь работаем мы — мастера зрения — организаторы видимой жизни, вооруженные всюду поспевающим киноглазом.

Здесь работают мастера слов и звуков, искуснейшие монтажеры слышимой жизни. И им осмеливаюсь я также подсунуть механическое вездесущее ухо и рупор — радио-телефон.

Что же это такое?

Это

## КИНО-ХРОНИКА

и

## РАДИО-ХРОНИКА

Я обещаю исклопотать парад киноков на Красной площади в случае выпуска футуристами 1-го номера смонтированной радио-хроники.

Не кино-хроника „Пате“ или „Гомон“ (газетная хроника) и даже не „Кино-Правда“ (политическая хроника), а настоящая киноческая хроника — стремительный обзор расшифровываемых кино-аппаратом ЗРИТЕЛЬНЫХ событий, нуски ДЕЙСТВИТЕЛЬНОЙ энергии (отличаю от театральной), сведенные на интервалах в аннунуляторное целое великим мастерством монтажа.

Такая структура кино-вещи позволяет развить любую тему: будь то комическая, трагическая, триковая или другая. Все дело в том или ином сопоставлении зрительных моментов, все дело в интервалах.

Необыкновенная гибкость монтажного построения позволяет ввести в кино-этиод любые политические, экономические и прочие мотивы. А потому

**С СЕГОДНЯ** в кино не нужны ни психологические, ни детективные драмы,

**С СЕГОДНЯ** не нужны театральные постановки снятые на киноленту,

**С СЕГОДНЯ** не инсценируется ни Достоевский, ни Нат Пинкертон.

Все включается в новое понимание кино-хроники.

В путаницу жизни решительно входят: 1) кино-глаз, оспаривающий зрительное представление о мире у человеческого глаза и предлагающий свое „вижу!“ и 2) кино-монтажер, организующий впервые так увиденные минуты жизнестроения.

# КРАСНАЯ НИВА

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ

под редакцией А. В. ЛУНАЧАРСКОГО и Ю. М. СТЕКЛОВА.

ИЗДАТЕЛЬСТВО „ИЗВЕСТИЙ В. Ц. И. К.“

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:

с пересылк. и доставкой: на январь, февраль, март, апрель и май по 25 р.

Подписчики газ. „Известия В. Ц. И. К.“ при подписке на „Красную Ниву“ пользуются скидкой в разм. 20% с объявлен. цены на журнал.

Лица и учреждения, принимающие подписку, могут удерживать в свою пользу 5% подписной цены.

Адрес редакции и конторы: Москва, Тверская, 48. \* Телефоны: редакции — 2-78-94 и 2-52-53 и конторы журнала — 2-98-00.

ТАРИФ ОБЪЯВЛЕНИЙ:

ЦЕНА	ОТДЕЛЬНОГО НОМЕРА	7 руб.
1 строка непарели в одну колонку. . . . .	1 строка непарели в одну колонку. . . . .	15 р.
1 страница. . . . .	1 страница. . . . .	10.000 .
1/2 . . . . .	1/2 . . . . .	5.000 .
1/4 . . . . .	1/4 . . . . .	2.500 .

на обложке и впереди текста на 50% дороже.

По делам редакции прием от 4 до 6 час.

# ЛЕФ

## ЖУРНАЛ

# ЛЕВОГО ФРОНТА

## ИСКУССТВ

### № ИЮНЬ ИЮЛЬ 3

ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР  
**В. В. МАЯКОВСКИЙ**

МОСКВА Издательство „ЛЕФ“ 1923

03

## ФОРМИС.

Современная наука о пространственных искусствах (живопись, графика, скульптура, архитектура, материальные конструкции, художественная промышленность до сих пор строится на метафизическом психологизме. Основными особенностями этой науки являются:

1) Историко-методологический индивидуализм (изучаются художники, а не приемы).

2) Эмоционально-критический субъективизм (исходит из восприятия художественных произведений, а не из процессов их материального оформления).

3) Нормативно-оценочный эстетизм (превращает науку в систему фетишизированных норм и канонов „красоты“, вместо того, чтобы встать на позицию эволюционной относительности).

4) Пассеизм и кабинетная отвлеченность методов (центром внимания делают художественное прошлое и рассматривают науку, как совокупность самоценных истин, а не как организующее орудие живой практики).

5) Специализация (факты искусства изучаются самодовлеюще, а не в органической связи со всеми другими фактами).

Наступило время от псевдо-научного импрессионизма и от общих рассуждений „по поводу“ (т. н. критика), перейти к точному объективному анализу формы, материала и способов производства художественных вещей. В целях исследовательской систематизации и объединения работников нового направления образовалось „Общество формально-производственного изучения пространственных искусств „Формис“.

Всем теоретикам, интересующимся задачами Формиса и принимающим его точку зрения, Формис предлагает обращаться за справками к т. т. Арватову и Тарабукину (Пролеткульт), Воздвиженка 16. тел. 57-40.

## Оглавление.

### I. Программа.

Леф. К бою . . . . .	3
Брик. Сосновскому . . . . .	4
Терентьев и Недоля. Открытые письма . . . . .	5
Б. Арватов. Так полемизировать некультурно . . . . .	6
Н. Асеев. Другой конец палки . . . . .	12
Голкор. Критическая оглобля . . . . .	13
Н. Горлов. Леф преодолевающий слово и слова преодолевающие Леф . . . . .	17
Володин. Перепутанные строки . . . . .	22
Н. Чужак. Плюсы и минусы . . . . .	28
Коллектив. Полемишь . . . . .	34
Письма в редакции газет . . . . .	40

### II. Практика.

Реклама (снимок) . . . . .	40—а
Стихи В. Хлебникова, С. Третьякова, Н. Асеева и П. Незнамова . . . . .	41
Варст. Работа конструктор. молодежи . . . . .	53
Соболев и Галактионов. Модели кровати . . . . .	54
П. Незнамов. Золотошитье и галуны . . . . .	57
Молодняк Лефа . . . . .	69
С. Эйзенштейн. Монтаж аттракционов . . . . .	70
„Мудрец“ в Пролеткульте. (Снимки) . . . . .	72

### III. Теория.

Б. Арватов. Маркс о худож. реставрации . . . . .	76
Б. Кушнер. Организаторы производства . . . . .	97
Г. Винокур. Поэтика. Лингвистика. Социология . . . . .	104
А. Цейтлин. Марксисты и „формальный метод“ . . . . .	114
Б. Кушнер. Изоповесть . . . . .	131
Двиг Вертов. Киоки. Переворот . . . . .	135
С. Третьяков. Искусники из Кузницы . . . . .	144
М. Левидов. От 10 до 4 и от 4—10 . . . . .	148
С. Третьяков. Трибуна Лефа . . . . .	154

IV. Книга . . . . .	165
---------------------	-----

V. Факты . . . . .	180
--------------------	-----