

У детей и у взрослых, у грамотных и безграмотных как будто впервые открываются глаза. Миллионы трудящихся, прозрев, сомневаются в необходимости поддерживать буржуазную структуру мира.

В этом грандиозном киносражении с нашей стороны не участвует ни один режиссер, актер или декоратор. Мы отказываемся от удобств ателье, мы отмечаем декорации, грим, костюмы. Так же как нельзя наперед описывать боев начинающейся войны, нельзя наперед писать сценарий нашей кинокампании. Идя от материала к киноленте, а не от киноленты к материалу, киноки обрушиваются на последний (самый живучий) оплот художественной кинематографии — на литературный сценарий. Вне зависимости от того, подносится ли последний как увлекательный рассказ или как т. н. предварительный монтажный лист, сценарий как чуждый в кино элемент должен исчезнуть навсегда.

Мы не можем предвидеть результатов кампании, мы не знаем, будут ли эти 8000 метров нашим кинооктябрем. Сильнейшее оружие, сильнейшая техника — в руках европейской и американской кинобуржуазии. Три четверти человечества одурманено опиумом буржуазных кинодрем.

Только СССР, где киноорудие в руках государства, можно и должно начать борьбу против ослепления народных масс, борьбу за зрение.

Увидеть и показать мир во имя мировой пролетарской революции — вот простейшая формула киноков.

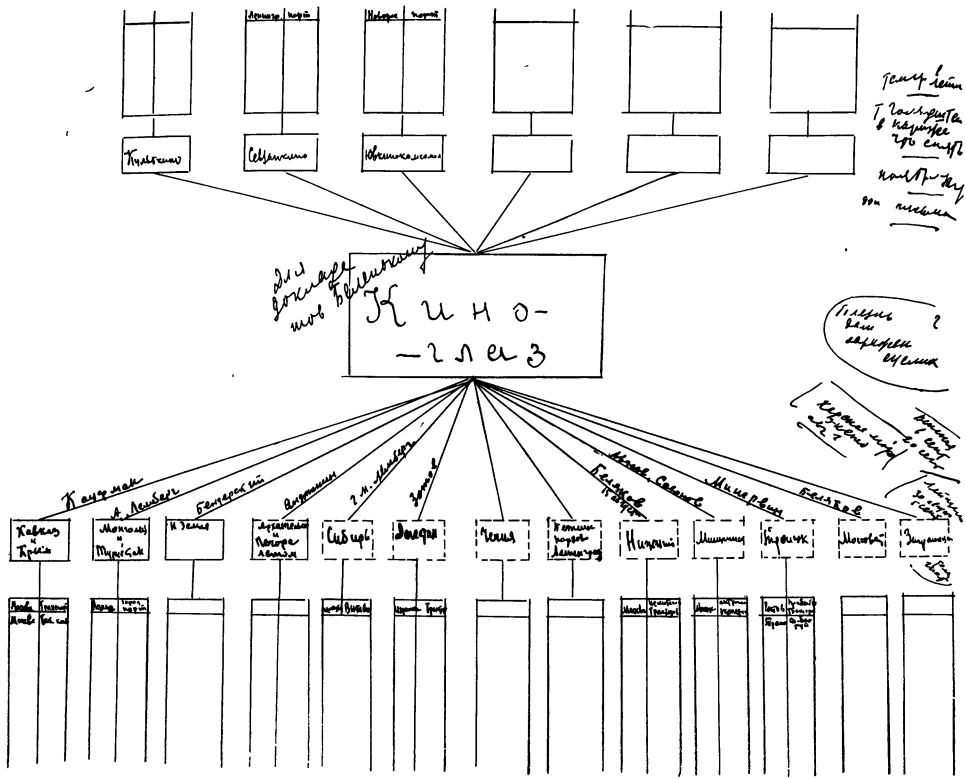
1924

РОЖДЕНИЕ „КИНОГЛАЗА“

Это началось с ранних лет. С сочинения разных фантастических романов («Железная рука», «Восстание в Мексике»). С небольших очерков («Охота на китов», «Рыбная ловля»). С поэм («Маша»). С эпиграмм и сатирических стихов («Пуришкевич», «Девушка с веснушками»).

Затем это превратилось в увлечение монтажом стенографических записей, грамзаписей. В особый интерес к вопросу о возможности записывать документальные звуки. В опыты по записи словами и буквами шума водопада, звуков лесопильного завода и т. д.

И однажды, весной 1918 года, — возвращение с вокзала. В ушах еще вздохи и стуки отходящего поезда... чья-то ругань... поцелуй... чье-то восклицание... Смех, свисток, голоса, удары вокзального колокола, пытение паровоза... Шепоты, возгласы, прощальные приветствия... И мысли на ходу: надо, наконец, достать аппарат, который будет не описывать, а записывать, фотографировать эти звуки. Иначе их организовать, смонтировать нельзя. Они убегают, как убегает время. Но, может быть,



Проект организации работ «киноглаза»

киноаппарат? Записывать видимое... Организовывать не слышимый, а видимый мир. Может быть, в этом — выход?..

В этот момент — встреча с Мих. Кольцовым³, который предложил работать в кино.

Начинается Мал. Гнездниковский, 7 и работа над журналом «Кино-неделя». Но это первая учеба. Это далеко не то, чего я хочу. Ведь глаз микроскопа проникает туда, куда не проникает глаз моего киноаппарата. Ведь глаз телескопа добирается до далеких, недоступных для моего невооруженного глаза миров. А как же с киноаппаратом? Какова его роль в деле моего наступления на видимый мир?

Мысли о «киноглазе». Он рождается как рапидный глаз. В дальнейшем представление о «киноглазе» расширится:

«киноглаз» как киноанализ,
«киноглаз» как «теория интервалов»,
«киноглаз» как теория относительности на экране — и т. д.

Отменяю обычные 16 кадров в секунду. Обычными приемами съемки объявляются наряду с рапидной съемкой мультипликационная съемка, съемка движущимся аппаратом и т. д.

«Киноглаз» понимается как «то, чего не видит глаз»,
как микроскоп и телескоп времени,
как негатив времени,
как возможность видеть без границ и расстояний,
как управление съемочными киноаппаратами на расстоянии,
как телеглаз,
как рентгеноглаз,
как «жизнь врасплах» и т. д. и т. д.

Все эти разные определения взаимно дополняли друг друга, так как под «киноглазом» подразумевались:

все киносредства,
все киноизобретения,
все приемы и способы,
которыми можно было бы вскрыть и показать правду.

Не «киноглаз» ради «киноглаза», а правда средствами и возможностями «киноглаза», то есть киноправда.

Не «съемка врасплах» ради «съемки врасплах», а ради того, чтобы показать людей без маски, без грима, схватить их глазом аппарата в момент неигры, прочесть их обнаженные киноаппаратом мысли.

«Киноглаз» как возможность сделать невидимое видимым, неясное — ясным, скрытое — явным, замаскированное — открытым, игру — неигрой, неправду — правдой.

«Киноглаз» как смычка науки с кинохроникой в целях борьбы за коммунистическую расшифровку мира, как попытка показать правду на экране — киноправду.

1924

О „КИНОПРАВДЕ“

«Киноправда», с одной стороны, связана со старой хроникой. С другой — она является современным рупором киноков. Мне придется в докладе рассмотреть оба эти момента.

Хроника «Пате» и «Гомон», хроника Скобелевского комитета⁴ после Октябрьского переворота сменилась «Кинонеделей», издаваемой ВФКО⁵.

ТТБ
ВВС



ДЗИГА

ВЕРТОВ

**СТАТЬИ
ДНЕВНИКИ
ЗАМЫСЛЫ**

СТАТЬИ ДНЕВНИКИ ЗАМЫСЛЫ
ЗАМЫСЛЫ ДНЕВНИКИ СТАТЬИ
СТАТЬИ ДНЕВНИКИ ЗАМЫСЛЫ
ДНЕВНИКИ ЗАМЫСЛЫ СТАТЬИ
СТАТЬИ ДНЕВНИКИ ЗАМЫСЛЫ
ЗАМЫСЛЫ ДНЕВНИКИ
СТАТЬИ ДНЕВНИКИ
ДНЕВНИКИ ЗАМЫСЛЫ
СТАТЬИ ДНЕВНИКИ ЗАМЫСЛЫ
ЗАМЫСЛЫ СТАТЬИ ДНЕВНИКИ
СТАТЬИ ДНЕВНИКИ ЗАМЫСЛЫ
ДНЕВНИКИ ЗАМЫСЛЫ СТАТЬИ
СТАТЬИ ДНЕВНИКИ ЗАМЫСЛЫ
ДНЕВНИКИ ЗАМЫСЛЫ СТАТЬИ
СТАТЬИ ДНЕВНИКИ ЗАМЫСЛЫ
ЗАМЫСЛЫ ДНЕВНИКИ СТАТЬИ
СТАТЬИ ДНЕВНИКИ ЗАМЫСЛЫ
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