

Цена 75 руб.

КИНО - ФОТ № 2

Чарли Чаплин



АНОНС. КИНО-ФОТ № 3 ПОСВЯЩАЕТСЯ
ЧАРЛИ ЧАПЛИНУ. АНОНС.

КИНО — ФОТО. **СООБЩАЕТ ЧТО**
ДЕМОНСТРИРУЕТСЯ В КИНО ЧТО

НАЗВАНИЕ КИНО: 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14

1-Й ГОС. КИНО
 (б. художественный)
 Арбатская площадь, 22.
 Тел. 1-67-95.

СЕРАЯ ТЕНЬ

V-я серия в 6-и частях.

Юлиан Отступник

по Меренновскому.

В 7-ми частях.

КИНО

Мал. Дмитровка,

6.

КИНО во 2-й студии

М. Х. Т.

Тверская, 22. Тел. 98-95.

ВЕЛИКИЙ НЕМОЙ
 Тверской бульвар, 33
 (против Пушкина). Телефон 82-85.

КИНО
 бывш. ХАНЖОНКОВА
 Кр.-Пр. Совета.
 Триумфальная площадь.

„СФИНКС“
 Миллютинский, 18.

СОРВАНЕЦ.

ВПЕРВЫЕ В РОССИИ
 новая съемка 1922 г.
 фирмы АМБРОЗИО.

СНЯТА НА БЕРЕГУ СРЕДИЗЕМНОГО МОРЯ.

Ближайшая постановка

ДИТЯ СОЛНЦА

из того же цикла, фирмы АМБРОЗИО.

ЕЕ ВЛЕКЛО

БУШУЮЩЕЕ МОРЕ.

Драма в 5 частях.

СОЮЗ СЕМЕРЫХ

I-я серия

АМЕРИКАНСКАЯ КАРТИНА.

СЕРАЯ ТЕНЬ

IV серия.

ЧЕЛОВЕК ЗВЕРЬ

с уч. Веры Холодной.

ПРОКЛЯТЫЙ
РОД.

Буфет. • Кафе. • Читальня.

ЗАКАТ —
ЛЮБВИ

драма в 5 частях.

ПЕРВЫЙ РАЗ В РОССИИ
 ГОЛГОФА ЖЕНЩИН.
 Др. в 6 частях.

ТАНЦОВЩИЦА
ЛУ-ЛУ.

КИНО —ФОТ № 2

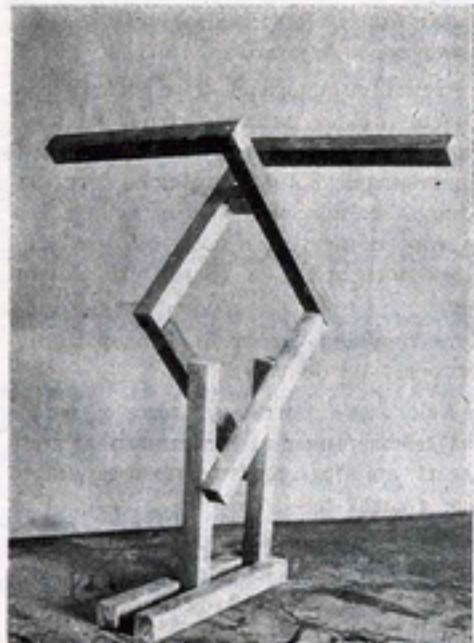
8—15 сентябрь.

ЖУРНАЛ
КИНЕМАТОГРАФИИ
и ФОТОГРАФИИ.
ВЫХОДИТ
ЕЖЕНЕДЕЛЬНО

1922.

РОДЧЕНКО.

1919 г.



Пространственная вещь.

КИНО-АВАНГАРД.

Новые течения в области кинематографии главным образом насыщены идеологическим содержанием.

Авангард революционной идеологии кинематографии возник на территории пролетарской республики.

И если мы бедны орудиями кино-производства в то время, как Европа и Америка все чаще и чаще сообщают нам о новых достижениях в кинотехнике — мы во много раз сильнее их идеологически.

Такое положение вещей — естественно.

«В общественном производстве своей жизни люди наталкиваются на известные необходимые, от их воли не зависящие, отношения — отношения производства, которые соответствуют определенной ступени развития их материальных производительных сил. Совокупность этих отношений производства составляет экономическую структуру общества, реальную основу, на которой возвышается юридическая и политическая надстройка»*).

Социально-политическое строение общества главным образом выражается в государственной власти.

Рабоче-крестьянская власть в полосе пролетарской диктатуры дала возможность встать на ноги молодым силам кинематографии, ибо она не защищала интересы предпринимателей кинематографической промышленности, которые накладывали печать эксплуатации на кино-производство в целом.

Убогие технические ресурсы, экономическое обнищание толкнуло эти силы в сторону тех возможностей, которые им были предоставлены реальной действительностью.

Началась работа в скучных условиях государственного обеспечения.

Человеческий материал (живая природа), самый дешевый и единственный, стал главным элементом экспериментальной деятельности на русском кинематографе.

А так как новый общественный строй — строй пролетарского режима заставил пересмотреть наши функции и социально осмыслить художественный труд, то невольно перед кино-работниками встали новые задачи: не продаваться кино-промышленнику, как актерский товар, а выяснив сущность кинематографии сделать из себя подлинных спецов-производственников.

Это работа создала революционную идеологию, которую мы сообщаем и защищаем на страницах нашего журнала.

Алексей Ган.

*) К. Маркс. Предисловие к «Für Kritik der Politischen Oekonomie».

А Г И Т — — КИНО.

1. Всякое изобразительное искусство есть средство социально-психологического воздействия. В буржуазном обществе оно сводится к пассивному созерцанию и наслаждению «красотой». Лишь в самое последнее время бешеным темпом индустриально-городской жизни стал оставлять позади себя все те формы искусства, которые продолжали статически «отражать» действительность и обрекались, либо на распад либо на вырождение. Картина сворачивалась к материальной конструкции и была заменена полнокровным и драматичным плакатом; стихи обезумели, а вместо них заговорила радио-реклама; театр стал разыгрываться по физикутуре, а в качестве его преминка выступило кино.

Все эта революция сводится к трем основным моментам:

1) изобразительное воздействие стало продуктом не индивидуального, «вдохновенного» кустарничества, а массового механизированного производства;

2) элемент социального воздействия, без которого не было и не может быть изобразительности, перестал стыдливо прятаться за ширмой содержания, а выступил смело и откровенно—пропагандистски во всеоружии новейшей высокой техники;

3) материалом искусства перестал быть узкий круг эстетических сюжетов,—новое искусство впитало в себя все стороны действительности в их максимально практической, злободневной, захватывающей занимательности.

Добавьте сюда портативность, техническую гибкость, применяемость к любым условиям быта; добавьте сюда то обстоятельство, что новые формы впервые отказываются от самоцельности и вместо того, чтобы тянуть жизнь к себе, сами внедряются в повседневный быт; добавьте, наконец, что кино обединяет в себе и средства плаката и средства словесной рекламы,—и вы поймете все гигантское социально-организующее значение кино.

2. Буржуазная эстетика двояко отнеслась к кино. Во-первых, она презрительно обозвала его «низким» родом искусства,—нужным, полезным, но... не «настоящим», не высоким, не «подлинным». Во вторых, она, ничтоже сумняшеся, тут уже попыталась использовать кино для собственного спасения; умирающий театр бросился в кино, кино об эстетики по всем правилам буржуазной традиции и торжествующие оповестили: «красота не умерла, красота покорила бездушную машину». Не так ли в свое время оповещали попы, организуя христианские профсоюзы?

Для рабочего класса не существует «высокого» и «низкого» искусства; он знает только передовое, революционное искусство и искусство отсталое, изжитое, реакционное.

С этой точки зрения та театрализация кинематографа, которая наблюдается сейчас в Германии и у нас, в Р. С. Ф. С. Р., должна быть решительно отвергнута.

Наоборот, только такой кинематограф, который строил свои вещи на основе собственной техники и собственного материала, т. е., конструктивно, т. е., целесообразно,—только такой кинематограф сполна сможет развернуть все свои возможности. Пример его у нас есть: американское кино.

Американская фильма не только конструктивна,—она, кроме того, максимально агитационна по самым своим формам.

А детективщина?

Пора уяснить себе, что вопрос об агитации это не вопрос о том, за что, за какую идеологию агитировать (какой чудак будет сомневаться, что пролетариат должен агитировать за пролетарские задачи?), а о том, как, какими методами агитировать.

Детективщина и американский ничто общего между собой не имеют. Детективщина существует на всем земном шаре и существовала во французских хотя бы романах до кино, ее популярность объясняется особенностями того общества, в котором отвага, энергия, действенность присущи только его уголовным элементам.

Детективщина—это т. и. «содержание», сюжетный повод, не больше.

3. Агитация это прежде всего орудие трансформирования действительности. Изобразительная агитация должна давать это трансформаторство совершенно непосредственно, в самой себе.

Динамизм и гиперболизм действия—кардинальное условие для агит-кино. Из этого нельзя делать вывода о необходимости кинематографической фантастики, символики и т. п.

Напротив. Только реальнейший, современнейший материал пригоден для агит-кино.

Агитация—не мечтательство; агитация—практическое действие. А потому агит-кино—кино не привидений, а настоящих людей и вещей.

Реализм материала и сногшибательность действия— вот что нам нужно.

Летящий поезд, движущийся небоскреб, забастовка на аэропланах или восстание вещей,—темы годные не только по своей занимательности, но и по тем возможностям, которые ими предоставлены: взять реальнейшее и сделать с ним все, что хочешь.

Америка била на голую занимательность.

Р. С. Ф. С. Р. должна придать занимательности целевой, социальный смысл.

Б. Арватов.

КАМЕРНАЯ КИНЕМАТОГРАФИЯ.

Теперь «Исп.». В кинематографических сферах его очень ждали. Ждали для того, чтобы организовать «производство» кино-картины, так как это очень выгодно. «Кино» считалось и считается одним из самых легких и верных средств обогащения. До революции даже самые крупные кинематографические фабрики были кустарны. В период общей разрухи, они развалились. Их пытаются «починить», но починенные они будут хуже, чем были до разрушения. Если по техническому оборудованию несколько лет тому назад они были значительно ниже фабрик заграничных, менее кустарных, то теперь восстановленные, в сравнении с новыми иностранными фабриками, кустарность их будет максимальна. Если мы предположим, что найдутся режиссеры, которые хорошо знают, как строить кино-картины, люди которые очень хорошо сумеют позировать перед аппаратом и операторы, которые старательно и ловко могут снимать, то все равно плохое техническое оборудование ателье и лабораторий, да и сама жизнь поставит производство пока в очень узкие рамки «изирированного» хозяйства, «изирированного» транспорта, «изирированной» жизни. Сейчас нельзя быть гарантированным в том, что во время попадешь в нужное место для съемки, доставишь все, что надо, и будешь иметь все, что надо. Следовательно, если народятся кино-фабрики, то они будут принуждены строить свою работу в камерных планах. Камерный масштаб не свойственен природе кинематографии. Снимать на кинематографе камерную картину то же самое, что ездить на стосильном гоночном автомобиле за молоком в лавку, находящуюся через два дома. Камерный кинематограф — это залп крупной крепостной артиллерии по блоке, которая сидит на лбу вашего спящего друга. И, наоборот — камерный кинематограф, это погоня за убегающими поездом преступниками на ручной повозке мелочного торговца. Камерный кинематограф — это крепость, в которой на пушечных лафетах стоят клистирные трубы.

Пока русский кинематограф может обладать камерностью только последнего сорта. Кинематограф только тогда максимально воздействует на зрителей, только тогда является тем, чем он должен быть, когда он выстроен в масштабе кинематографическом, а кинематографический масштаб — гигантский масштаб. Самый неприемлемый для кинематографа — масштаб театральный. Очень часто крупные кинематографические фирмы делают ошибки, употребляя гигантский театральный масштаб. Вспомните «Кабирию» и исторические части «Нетерпимости». Если вы возьмете театральный аршин и увеличите его в 25 раз, то вы можете получить очень грандиозную вещь, но величина этой вещи может быть воспринята, главным образом, пластически, то есть, пространственно. Кинематографические меры воспринимаются во времени, а не в пространстве. Тысячу верст снять одним кадром нельзя, их можно показать только монтажем, то есть показать во времени. Небоскреб лучше всего только тогда, когда он панорамирован, показан во времени. Даже увеличенную во много

раз сцену Большого театра можно показывать одним кадром — одной фотографией. При теперешнем экономическом положении кинематограф может быть построен, в лучшем случае, в театральном масштабе, даже не приуменьшенном, а в обыкновенном. Таким кинематографом зритель не будет удовлетворен, такой кинематограф не может быть простым, понятным и героическим. А нам нужен сейчас кинематограф простой, понятный и героический. Кинематография — это не ателье и не лаборатория, и не пять ателье и не пять лабораторий. (Кинематографичность кинематографического масштаба одинаково касается и самого производства и того, что снято на картине). Кинематография — город из лабораторий, из ателье, город с поездами и пароходами, предназначенными для съемок.

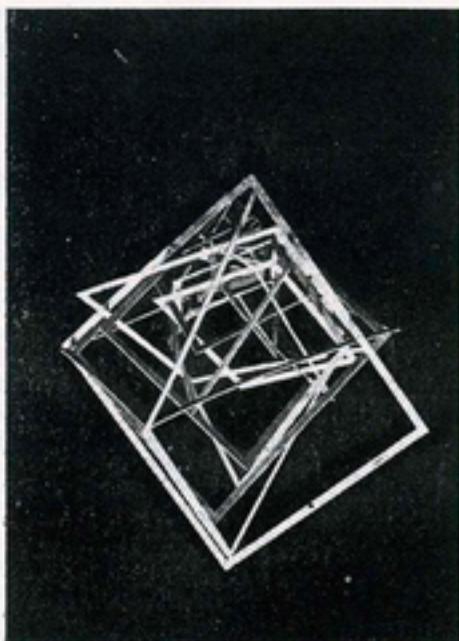
Кинематография — это не торговые общества, компаний видных современных спекулянтов, а мировые тресты с миллиардными капиталами в золоте. В чем же должна заключаться теперь главная кинематографическая работа? Она должна заключаться в вычислении доходности будущих кинематографических трестов, в вычислении и установлении методов изготовки товара изверняка. Теперь необходимо изучение всех законов кинематографического производства, для того, чтобы научиться строить всякий товар, а, следовательно, и тот, который нужен и идеологически и экономически. Камерные же возможности съемок должны быть использованы на эксперименты. Эксперименты для кинематографии теперь крайне необходимы. Это наиболее существенное и ценное.

Эксперимент для честного кинематографиста — важнее хлеба.

Лев Кулешов.

РОДЧЕНКО.

1920г.



Пространственная вещь.

ФОТОГРАФИЯ.

Ф О Т.

Мы, люди современного века, привыкшие к телефону и беспроволочному телеграфу, равнодушно приемлющие радио-разговор и концерты на пространстве тысячи верст, спокойно летающие на Фоккерах и Юнкерсах, из города в город, и совершившие утратившие способность удивляться достижениям современной техники и науки, конечно, не удивляемся, что существует:

ФОТОГРАФИЯ.

Мы даже начинаем забывать ее.

Что значит для нас фотография, когда за гроши воспроизводят нашу внешность, когда на бульваре расположились «пушки» и «пушкиари» — в пять минут изготавливающие «художественные» фотографии — и миллионы фотографов, любителей и профессионалов, во всех концах света, ежедневно тратят тысячи ложин пластинок и сотни пудов бумаги.

Это все стало будничным, обыденным явлением.

А еще не так давно, всего в 1877 г., папа Лев XIII, снятый со своей сидя в садах Ватикана (с выдержкой в одну секунду) — разразился латинскими стихами, где фотографию он воспал как «новое изображение природы, которое не может быть выявлено более совершенно, даже рукой самого Аппелесса».

Какая ирония судьбы! Теперь мы снимаем мгновенно, и разве только наивный житель глухого угла воспылает перед фотографическим изображением. Для нас же оно — технический прием — доступный всякому, нужно только иметь камеру, химические вещества и пластины.

Но фотография стала особой отраслью индустрии, и настолько большой, что с ней считаются государства, т. к. она охватывает многие области техники и фабричной промышленности. С другой стороны она является и носительницей культуры, оказывая влияние на все области человеческой деятельности.

«Она указала науке новые пути, обогатила ее новыми методами исследования, сделалась подспорьем в прогрессе техники, приобрела громадное значение в промышленности» и в последнее время благодаря кинематографу является воспитателем

В этом отделе Кино-Фот будет сообщать о всех открытиях и изобретениях как в самой фотографии, так и в изобретениях связанных с ней в науке и технике. Будем рассказывать о последних достижениях заграницей и показывать их применение в Р.С.Ф.С.Р.

широких масс, перенося их из одной страны в другую, сохраняя для них пространства и концентрируя, сгущая и сокращая само время. (См. А. Мите. Ф-ия).

До Революции в России на фотографию обращали незначительное внимание. Во время Революции правительство также мало интересовалось ею. Эту отрасль промышленности и культуры ВСНХ и НКП перебрасывали друг к другу, как футбольный мяч, пока вся игра не завершилась «деловым» заявлением председателя ВСНХ по адресу НКП: ВОЗЬМИТЕ ЕЕ ВСЮ...

СО ВСЕМИ ПОТРОХАМИ.

И интересы Бума, Силикаты или Кож-Треста были более близки ВСНХ, чем дела Фото-Кино.

Фотография же попав в недра Наркомпроса, выродилась в гипертрофированный кинематограф, где прокат, эксплоатация кино-картин и весь налог базара и ажиотаж дешевого зрелища, принесенные «дельцами», захлестнули основную идею культурного дела и поглотили в своих недрах не одного заведующего, пытавшегося сделать что-либо для кино-дела.

Влияние фотографии на человеческую культуру неоспоримо. Но влияние это может быть различным, в зависимости от лиц и способов ее применения. Особенно разительно заметно это в кинематографии. Могущественный способ просвещения и агитации в широком смысле этого слова превратился в «зрелище» и даже в самых уродливых своих формах оно не может сбросить свою внутреннюю сущность, развивая и ознакомляя человечество с новыми впечатлениями и привучая к новому темпу жизни.

Мы не хотим, да и не имеем возможности характеризовать полностью все достижения фотографии.

Мы только подчеркиваем:

Фотография и кинематография неделимы. Они являются одним общим началом в своем существовании.

Нам важно знать, что новый способ современной культуры дает так много и обещает такие возможности, перед которыми пасует фантазия современного человека.

При помощи фотографии, через нее и ее способами, человечество проникает в дальнейшее познание.

Н. Тихонов.

ФОТО-СТЕРЕО-СИНТЕЗ.

Имя Люмьера снова появилось связанным с новым оптическим открытием—способом воспроизведения телесности без применения обычных стереоскопических приемов.

Когда смотрят на человеческое лицо, то не все его части видны одинаково резко. Фокус глаза наблюдателя может быть перемещен в различных направлениях. Постепенно можно иметь резкими нос, щеки, уши, словом то, на что будет в данный момент направлен глаз. Один из признаков телесности и находит свое обяснение в том, что глаз меняет фокус и как бы бегает по поверхности наблюдаемого предмета.

Люмьер делает 6 снимков с предмета.

В первом снимке резки конец носа и усы, тогда как все остальное не резко.

На втором—плоскость резкости перемещается в область глаза и лба.

Черты лица, как перед этой плоскостью, так и сзади не резки. Таким образом плоскость резкого зрения двигается по направлению от носа к уху. С этих 6 негативов получается столько же позитивов, которые должны быть сильно прозрачны, чтобы при наложении их друг на друга дать слитное изображение, соответствующее нормальному отпечатку. Эти 6 позитивов складываются вместе с определенными промежутками между ними и сохраняют свою параллельность. Смотря на позитивы на достаточном расстоянии, мы получаем эффект рельефа.

Заметка эта была помещена в журнале «Натур» от 2 апреля 1921 г. В России проф. Лившиц уже в прошлом году в феврале месяце демонстрировал свой способ рельефной фотографии основанный на таком же принципе и требующий только два негатива. Им же делаются и попытки применить его в кинематографии. Таким образом приоритет изобретения сохраняется за Россией. Отсутствие долгое время печат-

ного органа не давало возможности своевременно сообщать о новых работах наших учеников.

Н. Т.

СЮРПРИЗЫ ПЕРЕДЕРЖКИ.

В Франклиновском журнале в Вашингтоне (1922) опубликован способ известный около 20 лет и сообщенный проф. Нейфером в Вашингтонском Университете, который снова получает дальнейшее развитие. Применяя пластинку высокой чувствительности и экспонируя ее значительное время (несколько часов) проф. Нейфер нашел, что изображение не только обращено, что общеизвестно, но что проявление может происходить на полном свете и что при проявлении в темной комнате та же пластина вспыхивает.

Ольты Нейфера были повторены членами Фотографического Отделения Института в Филадельфии и результаты оказались совершенно тождественными. Быстро работающие пластиинки, экспонировавшиеся в течение 4½ часов были внесены для осмотра присутствующих в освещенную комнату и затем проявлены при электрической лампочке в 16 свечей, в то время как другая пластиинка с такой же экспозицией, проявленная в темной комнате, была завуалирована. Пластиинка, проявленная на свете, после фиксирования дала совершенно чистый негатив.

ПРОЯВЛЕНИЕ ПРИ ПОЛНОМ СВЕТЕ.

Многие любители не имеют возможности работать с высокочувствительными и особенно с ортохроматическими и панхроматическими пластиинками, благодаря отсутствию специальных помещений с неактивным светом. Люпшо-Крамер в Швейцарском журнале «Фотография» описывает следующий способ, при котором пластиинки могут быть проявлены при достаточно сильном свете без опасения получить вуаль. Он нашел, что сафранин имеет способность уменьшать чувствительность в значительной степени. Если прибавить к одному из обычных проявлятелей очень слабый раствор фенолсафранина (1:2000) в количестве 10 куб. см. на 100 гр. проявителя, и пластиинку оставить в таком растворе в течении одной

минуты, то затем ее можно проявлять при ярком жестком свете. Ее можно вынимать из ванны для рассматривания, т. к. действие краски является не только защитительным экраном во время нахождения ее в жидкости, но и бромистое серебро слоя испытывает значительное изменение. Люпшо-Крамер утверждает, что возможно вести проявление таким образом, что специальной темной комнаты не требуется. Пластиинка погружается в течение одной минуты при полной темноте в краску, затем переносится в проявитель и непосредственно перед этим зажигается стеариновая свечка на расстоянии 100 см. от пластиинки. При этих условиях освещения проявление даже панхроматических пластиинок и автохромов происходит без вуали. Кроме того при нем возможно избежать и химической вуали, которая часто появляется при сенсибилизации пластиинок из-за износа.

Приводя эту заметку, не можем не указать, что этот способ около 10 лет назад был впервые в России применен Ю. К. Ляубертом при демонстрации проф. Лазаревым «Съемки рентген». Пластиинки до съемки вымачивались в сафранине и после высушивания непосредственно без кассеты выносились в аудиторию, Х-лучи конечно действовали на бромистое-серебро и проявление велоось непосредственно на глазах зрителей тут же.

Д-р Люпшо-Крамер выпустил вторым изданием книгу «Негативное проявление при полном свете», (Сафраниновый процесс), Лейпциг, 1922, где он дает рецепт и указания работы с пластиинками, пленками и автохромными пластиинками. Из отзывов специалистов укажем на д-ра Траубе, пишущего в Ф. Индустр. 1920, стр. 837: «исследование сафранина, процесса подтверждено вполне. Его следует особенно применять, т. к. выяснилось что его метод допускает действительно проявление (даже панхром. пластиинок), при котором можно работать на полном свете... Таким образом проявление стало одним удовольствием и цветная фотография при этом конечно приобретет новых друзей».

Еще раз просим русские свое открытие..

Н. Т.

Фотография как средство против лечения от занкания.

Проф. Д'Арсонваль на заседании Парижской академии наук произвел очень интересный эксперимент: он показал, что медицина обладает прекрасным средством лечения от занкания при помощи фотографии, значение которой в этой области еще совсем не было известно. При лечении этого порока следует прежде всего выяснить больному дефекты его речи как можно нагляднее и затем дать ему точное руководство правильных приемов произношения. В этом отношении наиболее подходящим являет-

ся фотография, и ее снимки по результату значительно превосходят применявшуюся до сих пор методику лечения при помощи граммофона. Больной может ориентироваться по фотографии, фиксирующей определенное положение рта или соответствующих мышц, гораздо лучше, чем при мимолетном звуке граммофона. Он может без всякого учителя совершенно один погрузиться в тренировку. С другой стороны фото-метод не так дорог и сложен, как музыкальный.

P. С. Ф. С. Р.

КИНО.

Возможности кино—огромны.

В Англии, по данным Франса Бруклиса, кино круглый год пропускали (в 1915 году) от 2 до 3 миллионов человек в сутки. В С.Америке посещаемость кино еще выше. В 1917 году их функционировало там 21.000, при чем один только кино—«Страна» пропустил за год 13 миллионов пятьсот семидесят пять человек, что составляет 12.500 человек ежедневно. В течение целого года, продемонстрировано 16 милл. 988 тысяч метров картин, что равняется 15.588 верстам. В 1920 году все кино Сев. Америки, по данным, опубликов. «Изв. ВЦИК» в янв. 1921 года пропустили 350 миллиардов 400 миллионов человек.

Рядом с этими цифрами наши отечественные данные смехотворно мали. Ибо что значит наши 1498 кино для 1916 года, при 160-миллионном населении России? Что значит пропущенные ими пол-миллиарда человек за год? Конечно, ничего, или почти ничего. У нас посещают кино только горожане, ибо в деревне кино мы почти не имеем. А между тем,—ничто так легко не может быть брошено в деревню, как кино-аппарат-передвижка. Ничто не может так оживить деревню, как кино-лента. И ни один вид агитации не сможет сравниться с кино, если использовать его правильно в захолустьях России...

В самом деле. Взять хотя бы выпускавший ВФКО еженедельник на экране «Кино-Правду». Какое огромное значение имело бы для деревни ее демонстрация! И открытие Каширской электрической станции, и новые виды земледелия, и полеты пассажирских аэропланов, и красоты востока, и процесс с.-р., и вожди революции,—все это прошло бы перед глазами жителей наших медвежьих углов, сея в душах их нужное нам отношение к Советской Власти и к ком-партии.

Не знаю почему, но мы за 4 года революции как-то не осознали этого и кино не использовали в должной мере. Редко-редко на столбцах нашей печати появлялись скромные, заметки о кино. Один только тов. Ленин время от времени, за-правливает ВФКО: а что сделано Кино-отделом для широких масс?

Что сделано Кино-отделом?...Ничего, или почти ничего. Ибо все годы революции Кино-отдел НКП. только готовился к работе, только раскачивался, проделывая «бег на месте».

До войны мы имели с пол-десятка «кино-фабрик». С началом войны под влиянием сокращения ввоза кино-картин, число «фабрик» достигло двух десятков. Выпускали они преимущественно бескислотные, бездарные, халтурные кино-драмы, проникнутые буржуазной моралью; «психологическую»

драмедии, с начала войны сильно склоненную духом национализма и шовинизма. И только изредка на фоне бескислоты и халтуры выплывали вещи художественные, но для наших задач они просто не нужны..

Октябрь приостановил выпуск всего этого хлама. Затем наметился новый курс.

9 ноября 17 года был учрежден Кино-Комитет НКП, но вплоть до 1918 г. он мало чем проявил себя.

26 июня 1918 года он приступил к цензуре картин.

9 августа 18 г.—приостановил продажу кино-картин и плакатов.

5 ноября 18 г. воспретил открытие новых прокатных вензор. Этим работа его по 1919 год ограничилась.

27 августа 19 года декретом СНК все фото-кино-дело перешло в ведение НКП, предоставив последнему и право национализации, и право реквизиции как части, так и всего кино-фото-дела в Р.С.Ф.С.Р. В связи с этим 18 сентября 1919 года НКП учреждает ВФКО, с передачей ему всех прав, декретом предусмотренных...

К осуществлению прав своих ВФКО приступил немедленно. Прежде всего он взял на учет специалистов, а 11 ноября 19 года, по соглашению с В.С.Н.Х. о б я в и л с о б с т в е н и о с тью государства 20 наиболее крупных фото-кино предприятий в стране, и оказался собственником всего фото-кино-дела...

С тех пор прошло почти три года.

В течение этих трех лет Советская и партийная печать сделала огромную работу..

А кино?... Оно продолжает все тот же бег на месте.

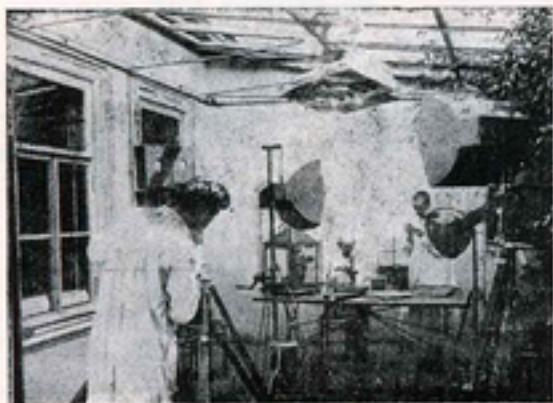
В самом деле. За три года не удосужились выяснить, что мы имеем. Учет имущества не сделан. Описей его до сих пор нет. Многое расхищено, в процессе «перебросок» с одного предприятия на другое... Много негативов исчезло. У иных исчезли монтажные листы, что невольно обезценивает негативы...

Так шло вплоть до НЭПа. С наступлением НЭПа стало еще хуже. Если до «НЭПа» было возможно выжить, ничего ни делая, то при НЭПе это стало немыслимо. Фото-кино-дело было слишком лакомым блюдом и вокруг него быстро началась «игра свободных интересов», попросту, урывание наиболее лакомых кусков. И «урывание» это дало свои результаты. К апрелю текущего года в руках ВФКО оказалось только одно ателье, да и то не из лучших. Все другие,—в том числе и лучшее—6. Ханжонковское,—очутились в частных руках, на началах, далеко не выгодных для НКП, но зато очень выгодных для частного предпринимателя: получив бесплатно имущество огромной ценности, они попутно полу-

чили и право проката, прорвав таким путем не отмененные постановления о государственной монополии проката...

И этот прорыв кино-дельцы использовали «во всю». Приступили они к постановкам? Конечно нет. Ибо постановки требуют и затрат и энергии, да и не так уж выгодны. Вместо этого, драпируясь в тоги «будущих производственников», они усердно приступили к прокату. За прокатчиками—«производственниками»—потянулись прокатчики «чистокровные». А рядом выплыли прокатчики «советские» в губернском масштабе, отнимая возможность борьбы с нарушающими декреты...

Центральный Институт труда в Москве.



Биологическая съёмка.

Правда, такой разгул начался не везде. Питер и вся Сев.-Зап. область оградили себя от частного проката. То же самое сделала и вся Украина и ряд Губерний Р.С.Ф.С.Р.... Но Москва в этом отношении побила все рекорды. Она не только санк-

ционировала частный прокат,—она, в лице киносекции при МОНО и «Кино-Москвы»,—пошла дальше по скользкому пути «из-за конца». Она не только распартонила большую часть кино-театров,—она, сконцентрировав внимание на прокате,—начала прибегать к самым своеобразным методам работы...

В этом, по крайней мере, официально расписался представитель МОНО т. Янкулович (директор Кино-Москвы и уполномоченный МОНО) заявив буквально следующее на совещании о взаимоотношениях ВФКО, Питера и Москвы (Протокол от 14 августа)

«Всероссийский Центр (по кино-делу) нам не нужен. В силу его слабости, мы были вынуждены заполнить пустое место и вступили в сношение с провинцией даже не Московской губернии. Мы договорились с Петроградом и приступили к проведению устава о смешанном О-ве. ВФКО задержало проведение этого проекта. Но если бы не уехал ряд наших товарищ, то мы нажали бы кнопки и проект был бы утвержден (?!). Мы заинтересованы в реальном кредите, мы должны забрать у спекулянтов их копейки, скопленные потом и кровью (!!),—виноват,—скопленные путем спекуляции... И в заключение следует, заявление, что... «в целях расширения кино-проката, «Кино-Москва»... ввозит контрабандой киноленты и приобретает лицензии на всю Россию»...

Это исключительное по цинизму заявление, вызвавшее резкий протест представителя Административно-Организационного Центра НКП, лучше всего характеризует взаимоотношения в кино-деле, существующие между Центром и местами и те трудности, с какими приходится налаживать расхлябанный аппарат ВФКО, с целью упорядочения и установления наиболее здоровых условий ради развития кино-дела в Р.С.Ф.С.Р.

Лев Либерман.

ПЕРЕДВИЖКИ ВФКО.

В пароездах ВЦИК в самом начале революции были организованы кино-вагоны, береговые кино на пароходах, кино-повозки и один кино-автомобиль.

Вагоны и пароходы демонстрировали специально изготовленные фильмы по своим рейсам, кино-повозки проводили кампании в полусыре производственной пропаганды, электрофикации и голода.

При расформировании пароездов ВЦИК часть кино-материала и технического оборудования были переданы в ВФКО. Но ВФКО получил очень немногое, т. к. большая часть осталась на складах Главполитпросвета и до сих пор пребывает там.

Этим и следует об'яснять узкий масштаб деятельности пере-

движек ВФКО. Недавно была проведена двухнедельная кампания по изъятию церковных ценностей (М.К.Р.К.П.) и торфяная кампания по заданию Губполитпросвета.

В № 9 «Кино-правда» демонстрируется работа передвижки кино.

РАБОТА БЮРО ПЕРЕДВИЖ-КИНО В. Ф. И. О. ЗА ЛЕТНИЙ СЕЗОН 1922 г.

В Мае же была проведена кампания по борьбе с голodom по заданию МК-РКП, которая длилась более 2-х недель, причем ежедневно работало на площадях и в рабочих клубах г. Москвы от 3-5 передвижений. Демонстрировались картины исключительно по голоду, съемки ВФКО. За проделанную работу бюро, в лице его бывшего заведующего тов. ВЕРТОВА, получило от Моск. Комитета официальную благодарность.

Конец июня и весь июль передвижной кинематограф работал на торфо-разработках Московской губ. Болохов-

ского, Щелковского, Богородского и Орехово-Зуевского районов. Всего проведено 49 сеансов, каждый по 3-5 часов. Картины Сельско-Хоз., Торфяные и агитационно комические. Драмы просили не показывать. Смотрели везде, на всех болотах поголовно все население (не только рабочие, но и крестьяне окрестных деревень).

20 Июня, в день демонстрации против партии С-Р. работало 4 передвижки на площадях города Москвы. Демонстрировался процесс ПСР. и «КИНО-ПРАВДА». Смотрело около 10 тысяч человек.

Начиная с Июля месяца с/г. по два дня в неделю. Преимущественно по Четвергам и Воскресеньям работают по 2 передвижки на площадях г. Москвы. Демонстрируется вся текущая хроника и «КИНО-ПРАВДА». Смотрят каждый раз от 2 до 5 тысяч человек.

Все время единичные выезды на фабрики, в рабочие клубы, в пригороды, на Каширскую Электро-стройку и т. п. для постановки кино-сеансов. Демонстрируются производственные, комические, агитационные и литературные картины. Светских драм рабочая публика не любит. Заказываются кино-сеансы

по постановлениям общих собраний рабочих или Фаб-Заводом.

Все время производится прокат кино-производственного имущества клубам, кинотеатрам, летним садам, альтреперенарам и др. организациям. Используется это имущество исключительно с целью эксплуатации.

Научная кинематография в России.

За время Революции при Всероссийском Фото-Кино отделе было образован Отдел Научной съемки, который изготовил большое количество научных кино-картий. Часть из них до сих пор не увидела экрана, благодаря от-

сутствию пленки, часть же была выпущена в свет и пользовалась успехом в рабоче-крестьянской аудитории.

Из ряда картин, выпущенных Отделом Научной съемки, следует упомянуть «Дети—цветы жизни». (Охрана материнства и младенчества) — картины с фабулой и снята все на природе. Экземпляр картин, демонстрированный Отделом Охраны Материнства и Младенчества в Берлине, вызвал большой интерес в русских мероприятиях в этой области и даже сомнения о действительности таких учреждений, предполагая искажение.

Из области сельского хозяйства Отделением снято до 40 отдельных картин, охватывающих все виды сельско-хозяйственных работ. Сюда входят полеводство, луговодство,

рыболовство, огородничество и плодоводство, сельско-хозяйственные машины, орудия и т. д. Съемки производились под руководством проф. Петровско-Разумовской академии на ее опытных полях и питомниках.

Из чисто научных картин любознательного «Микроскоп и биология пресных вод», в которой впервые применен способ кинематографирования.

По астрономии — «Как наблюдают небесные светила» — Московская астрономическая обсерватория, и работа на ней.

Теперь, при наличии пленки у ВФКО не жалко бы выпустить эти картины в свет, как доказательство, что и русская научная кинематография существует и создает не одни «входовые» картины.

Ц. Ин-т труда в Москве.

В № 3

КИНО

— Ф О Т.

БУДЕТ ПОМЕЩЕНА

Статья проф. Тихонова.

«Письма о кинематографии».

«Франция».



Лаборатория № 1. (Фото-Кино).

МОЛОДЕЖИ!

ИСКУССТВО УМИРАЕТ.

Потребность в кинематографе растет и кинематограф все более и более завоевывает жизнь. Никому так не нужен кинематограф, как молодежи. Вряд ли сейчас есть девушки и юноши, которые не любили бы кинематографа. А сколько молодых людей хотят идти учиться кинематографическому делу.

Молодость всегда говорит правду и хочет правды. Ее кинематографическая любовь, лучшее доказательство силы кинематографии и ее будущего значения.

Мы призываем тех, кто хочет учиться, идти и работать. К тем же, кто учится, обращаемся:

Три последних революционных года вы учились и работали в кино-школе или, по крайней мере, желали учиться и работать. Работать было трудно. В разрушенной войнами и измученной ими стране, для того, чтобы жить и работать, нужно было быть крепким — настоящим человеком. Многие из вас не выдержали и ушли от кинематографа, но многие не смотрят на голод, холод и нужду верили и работали, так, как могли, так как можно было верить и работать. Было трудно, но было легче, чем теперь, т. к. тогда работали больше во всех областях жизни и работали все. Теперь «изп». Многие находятся в лучших материальных усло-

виях, многим также трудно, а многим и еще трудней, «изп» заманчив — он может открывать перспективы «жизни», перспективы приволья и счастья или жизни, в которой легко зарабатывается хлеб. Не поддавайтесь этому искушению.

Эти три года трудно было ожидать съемок, так как не было возможностей. Вам хотелось и хочется сниматься — скоро снимать будут, но знайте цену этим съемкам. Помните, что старая русская кинематография развалилась вместе со своими старыми кустарными ателье.

Ателье может быть починят, а старую кинематографию — нет. Ибо она родилась от театра и у нее должен провалиться нос, т. к. театр давно болен дурной болезнью. Не идите на халтуру — она вас разочарует и искалечит. Ждите возможности учебных съемок, съемок опытных и экспериментальных. Только на них вы по настоящему научитесь, и только зная вы будете иметь право работать, а работать — это значит иметь право жить. Будьте тверды и мужественны, верьте, ибо не у всех хватит мужества, не у всех хватит веры, — т. к. теперь «изп», полный искушений, многие уйдут, но из тех, которые останутся, и из тех, которые придут, выкуются настоящая кинематография армия, армия железной воли и больших знаний. Пусть армия выковывается, пусть армия верят в себя, в свою работу, в идею точной кинематографии и победу.

Армия победит.

А. Б.

„КИНО-ПРАВДА“.

Не правда о „Кино-Правде“

Кино-Правды вышло 9 выпусков.

О ней пишут чаще, чем о театральных кино-картинах.

Но все пишется в пустую, так как все статьи и отчеты критикуют продукт производства кино-работников не зная в каких ненормальных условиях они работают.

В этом номере мы помещаем статью тов. Вертова, которая вскрывает больные места этой большой и чуть ли не главной, в данный момент, культурной деятельности нашей кинематографии.

ОН И Я.

Он ежедневно является на службу во Всероссийский фото-кино-отдел с целью провести день в непрерывной ритмической работе.

Я сожалею вижу, как его настойчивость уподобляется настойчивости кузничного золота, который бьет по воздуху, не считаясь с тем, что убрана наковальня.

Вращается шестерня.

Зачем ей вращаться, если она не зацепляет за другие шестерни, если она не вращает колес механизма?

Он снимает по заказам картины хроники. Он обязан также фиксировать политические события.

Он довольно искусно извлекает из заснятого материала для своей «Кино-Правды», пускается на всякие хитрости, чтобы обойти препятствия в работе и выпустить журнал к сроку.

Я помню его злобу и отчаяние, когда ему запретили съемку приговора на процессе с.-р., несмотря на 2-х дневные хлопоты и ночное бление.

Через несколько дней он виновато смотрел мне в глаза: «прости меня, если я тебя скомпрометировал—я дал приговор по делу с.-р. в 8-ом номере «Кино-Правды».

— Как же так?

— Выкрутился. Меня выгнали из зала суда на улицу. Вот я и дал приговор с точностью времени улицы.

Третьяго дня он говорил мне о невозможных условиях работы. Нет передвижения. Нет денег. Операторы занялись коммерцией и отказываются ездить на съемки. Денежная заинтересованность убила влечениe к культурной работе. Все хотят есть, и есть не как в 18 г., а как следует, как едят при НЭПе.

Кино-аппараты требуют ремонта. Ремонт требует денег. Денег нет.

Каждая задуманная в пределах заказа съемка, даже предварительно детально записанная, разбивалась железными кулаками внешних и внутренних условий работы, в лучшем случае искривлялась до неузнаваемости соединением требований заказчика, безразличия неудовлетворенного оплатой съемщики с опозданиями во времени и в пространстве, с восторженной бестолковостью снимающихся.

Нелепо с политической съемкой. Ее одновременно и требуют, и запрещают. Это значит: вы снимать обязаны, но мы будем сопротивляться съемке всеми силами; вы будете устанавливать юпитера, мы будем их немедленно убивать; вы будете звать нас по коридорам и на улице, а мы будем отмахиваться руками, отругиваться и поворачиваться спиной к аппарату. Деревянное непонимание значения кино-ленты на политическую тему.

Неграмотный газету употребит на цыгари, а у экрана передвижного кино остановится, посмотрит и, если не все поймет, демчится у окружающих.

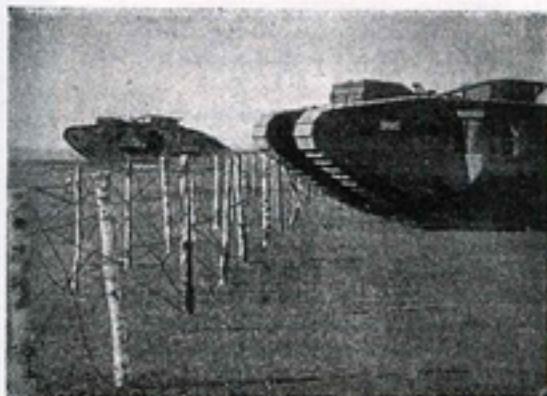
Что нужно ему, чтобы он смог работать? О, так немного: дежурный автомобиль, дежурный оператор, дежурная пленка, дежурный лаборант и лаборатория...

Я улынулся: это для Москвы, а для съемки по России? А для обозрения 2-х полушарий?

В Саратове есть оператор Б. Я ему описал наш подход к съемке. Просил быть нашим корреспонденцем.

Тут он залился. Плюнул. Извинился за пренебрежение к моим советам и обещал окончательно бросить «Кино-Правду».

„КИНО-ПРАВДА“.



Танки.

„КИНО-ПРАВДА“.



У мотора Юннера.

А вчера, чуть взошло солнце, прошелся с оператором на чьем-то грузовике (по знакомству с шоффером) к Тверской заставе на съемку мотоциклетных гонок.

Очевидно опять какая-нибудь надежда на улучшение положения. Уверился, что «Кино-Правда» возьмут на государственное снабжение.

Такая экономическая поддержка государством единственный кино-газеты в РСФСР дала бы ему возможность привлечь нужных работников—корреспондентов здесь и за границей, развязала бы ему руки в смысле выбора тем. «НЭП», говорит: снимай, где платят. Фильма «Замок Тамара» (ресторан с уютными кабинетами) предпочтительнее картины по электрификации.

А он не может с этим согласиться.

Мое присутствие в нем всегда сказывается в его любви к машине и ее проявлениям, к электричеству, к радиоделу. Мне нравится, как он в «Кино-Правде» незаметно похоронил похороны и парады высоких особ, столь необходимые хроникам «Пат» и «Гомон».

Ему удалось операторов, даже закоренелых в своих привычках, незаметно для них самих, оторвать от старинного обычая закручивать 15–20 метров с мертвый стойки!

Для контраста рекомендуется сравнить майскую съемку («казалерийское учение в Кремле» и «1-го Мая» и др.) со съемкой последних №№ «Кино-Правды».

Американский монтаж не является новостью. Его можно сейчас считать классическим. От белого монтажа большинства русских кино-драм до монтажа американского детектива такое же расстояние, как от Карамзина до Пушкина.

«Кино-Правда», отрывая от берега старины, еще не пристала к берегу классики, вследствие ряда вышеупомянутых обективных причин, но от опытного глаза, думаю, не ускользнут ее едва заметные пока попытки—инновации берег классики не приставая к нему.

Он ежедневно возвращается домой усталый и злой, с отвращением к результатам своей работы, а на завтра, чем то обнадеженный, опять

идет тщетно вертеться пропеллером в безвоздушном пространстве.

— Воздуха! Воздуха!

Конечно, он завидует мне, шагающему с физикой и геометрией в руках с завода на завод, безразличному к судьбе «Кино-Правды» и Всероссийскому фото-кино-отделу, мне—тоже-дышащему вместе с локомотивом, мне—увязающемуся приводным ремнем, прижимающему к сердцу содрогающийся акселератор.

Я раздвоился.

Это был единственный выход. Он хотел работать во что бы то ни стало. Плохо, безобразно, но работать. Он не мог, как я, вариться в соку своих ощущений и вычислений.

Я остался один с моим ощущением мирового движения, с глазами, заменяющими мне аппарат и пленку—фиксирующими на сетчатой оболочке только необходимые мне движения.

Я остался один с карандашом и бумагой, с попытками записывать рождающиеся в извилинах мозга кино-отводы, один, опьяненный поисками и куньицким в душах машин.

Дзига Вертов.

Кино-газета и говорящая газета—дело ближайшего будущего.

Это не случайный, а необходимый и достаточный обзор мира через каждые несколько часов времени.

Совершенный глаз и совершенное ухо поделили мир между собой.

Глаз не подслушивает—

Ухо не подсматривает.

Точное понимание функций.

Движение и слово.

„КИНО-ПРАВДА“.



Руль—Авто.

„НИНО-ПРАВДА“.

ВСНХ!**дай „КИНО ПРАВДЕ“**

ЗАКАЗ НА КАРТИНУ ПО

ЭЛЕКТРОФИКАЦИИ.

Несколько раз в сутки, а может ежечасно нам, слепым кротам— кино открывает глаза: вот он— земной шар и что на нем происходит.

В воздухе над площадями, в общественных местах и у себя на дому вы можете увидеть в пробеге 150—200 м. плёнки 100—120 разных точек земного шара, достойных внимания вашего глаза.

«Ограниченному» уда предлагает в такой же мере свои услуги говорящая газета— радио-телефон.

Подать огромное количество мгновенных зрительных событий в узких

Наводка.

рамках кино-газеты в целом и цельном может только высшая техника монтажа.

«Кино-Правда»—дитя пролетарской культуры, обескровленное кино-блонадой, борется за свое существование!

**Государственный Институт
кинематографии.**

Начинается работа комиссий по приемным испытаниям в ГИК по классу натурщиков.

При поступлении обращается внимание, главным образом, на физические данные экзаменующихся и на ритмическую сторону.

Л. В. Кулешовым и В. С. Ильиным закончена черновая часть постановки «Судьбы». В настоящее время к ней строятся музыка. Начата вторая экспериментальная постановка, содержание сценария которой, в следующем. Вступление: последняя гастроль, перед отъездом за границу, американского боксера в одном из цирков Р. С. Ф. С. Р., совпадает с пропажей очень важного военного документа—чертежа. Дело поручается сыщику. Главная часть; Америка, притон, Боксер. Сыщик замечает, что боксер не расстается с каким то пакетом. Пробует этот пакет похитить, но неудачно.

Вместо нужного пакета получает другой, в котором находится чистый лист белой бумаги. Сыщику удается фотографическим путем обнаружить скрытый текст этого письма, из которого ясно, что боксеру назначено свидание для передачи похищенного документа через несколько часов после об'явленного матча боксера с любым из публики. Сыщик пользуется случаем, бьется с боксером, во время боя старается похитить пакет, но неудачно.

Сильный удар противника приводит сыщика в бессознательное состояние. Боксер уезжает на велосипеде на свидание. Сыщик, прийдя в себя, вырывается у первого встречного велосипеда и отправляется в погоню за похитителем. Погоня. Сыщик перегоняет боксера, протягивает на дороге канат. Боксер налетает на канат, падает и разбивается. Сыщик похищает документ и уезжает. К боксеру подъезжает автомобиль, из него вылезают несколько вооруженных людей, которые обнаруживают пропажу документа. Отправляются к машине. У сыщика велосипед сломан, он слы-

шит гудки приближающегося автомобиля. Быстро соображает, что пакет спасти нельзя и поджигает его. Вынимает револьвер и ждет преследований. Занавес. За занавесом шесть выстрелов. Снова открывается занавес, на сцене об'явление «Роста»: «дело с похищением важного военного чертежа благополучно ликвидировано». Цель постановки «проработка и изучение американских методов построения сценария и монтажа», трудность, отсутствие пленки— все нужно показать на маленькой экспериментальной сцене института. Приходится использовать телефонные звонки, свет автомобильных фонарей, гудки, стук телеграфных аппаратов и проч. Очень трудно показать погоню на велосипедах, так как на маленькой сцене нет необходимого разгона. Но тем не менее постановка скоро будет закончена.

Утверждено правление института в составе В. С. Ильина, Л. В. Кулешова и В. К. Туркина.

После экзаменов начнутся занятия со старыми учениками.
К. П.

СООБЩЕНИЯ.

За время войны кинематография нашла разностороннее применение и всюду служила целям пропаганды.

Немецкое правительство учредило Кино-Департамент, который был присоединен к управлению по делам печати гос. канцелярии. Как сообщает «Фот. Инд.» задача учреждения: применение кино-картины в области политических и культурных потребностей государства также как и защита интересов немецкой кино-индустрии.

Запрещение ввоза кино-картин в Германию.

«Берлинер Тагеблат» сообщает, что Рейхсканцлер в 1916 г. запретил на основании постановления Госсовета, ввоз предметов роскоши, куда были отнесены и кино-картины.

Цифры показывают размеры запрета: было ввезено в мирное время из Дании 6.600 килограммов, Швейцарии—3.200, Австрии—4.500, Америка стоит на первом месте и ввезла 128.300 кг. В общей сложности ввоз был 142.600 кг. кино-картины. От запрета пострадали в первую очередь прокатные конторы.

Но за время войны Германия создала собственное производство кино-картины и в настоящее время техника их выполнения стоит на высоком уровне. Согласно статистике «Кинематографического Ежемесячника» первое полугодие 1921 г. в Германии был прирост капитала кино-индустрии 105.435.100 марок, исключая различных торговых налогов. На основание новых предприятий падает 166.487.000 марк. и на увеличение существующих—88.787.300 марк. В связи с падением курса марки Германия, обращает большое внимание на русский кинематографический рынок.

ЖИВЫЕ КРИСТАЛЛЫ В КИНО-КАРТИНЕ.

Проф. Леман, б. преподаватель Высш. Технического училища в Шарлоттенбурге говорит о своей книге—«Живые Кристаллы», (изд. Фос в Лейпциге), что она явилась результатом кинематографической с'емки.

Многим покажется странным такое заключение, что кино-картина дает материал для научного исследования. Картина, созданная при помощи, правительственный субсидии. Сама книга представляет собой если не исключительное, то основное выявление кино-картины. Отдельные изображения в тексте дают представления о громадном интересе картины и том материале, который почерпнул автор для своей работы при помощи кинематографа.

КИНО ПРОДАЕТСЯ

— ФОТО —
ВСЕХ КИНО
РОСТОВА НА ДОНЕ.

ЭКСПЕДИЦИЯ С КИНЕМАТОГРАФОМ в Восточную Африку.

По поручению Шведского Кинематограф. О-ва в Стокгольме инженер Ольсен предпринял экспедицию в Вост. Африку. Задачей экспедиции—снять животных населяющих африканские степи, девственные леса и болота и дать представление о жизни и нравах туземных народов.

Мы уже имеем прекрасную работу Шилинга. «При вспышке магния с ружьем в которой он дал замечательные фотографии диких зверей, напр.: львов на водопое, носорогов и т. п. В настоящих картинах, которые уже появились на кино-рынке все это снято кинематографически и производит необычайное впечатление,—которое не смогут заменить толстые фолианты или иллюстраций и описаний.

Новая картина Гриффита—автора картины, «Интелоранс» (Нетерпимость)—«Путь к востоку» будет демонстрироваться в отдельном Нью-Йоркском театре в течение целого года. Гриффит уплатил О-ву авторов и композиторов 1.000 долларов, за музыку.

ОБ УЧЕБНЫХ И КУЛЬТУРНЫХ КИНО-КАРТИНАХ.

Среди немногочисленного количества предприятий, занимающихся производством учебных и культурных кино-картины одно из первых мест занимает в настоящее время новое кинематографическое О-во в Мюнхене. Оно стало известно главным образом тем, что демонстрировало в Мюнхенском худож. театре во время научной и технич. выставки прошлого года свои большие кино-картины. Особенный интерес возбудила картина, изображавшая большой водный путь—Рейн, Майна, Дуная. Разработка на среднем Изаре, большие города и рыболовство. Первая картина демонстрировалась во всех мюнхенских школах и представляет лучшую картину по географии, технике и этнографии в Германии.

ПОПРАВКА.

В № 1 Кино-Фот под фотографиями экспериментальных постановок Государств. Техникина Кинематографии не было помечено: фотография С. Л. Бранзбург.

НАУЧНЫЕ КИНО-КАРТИНЫ,

Общество «Скандинав» в Стокгольме выпустило ленту «Как создается книга». В ней изображены все стадии набора, печати и переплета книги, снятые в больших типографиях, словолитиях и переплетных в издательстве Норастед и С-я, Стокгольм. Не мешает отметить, что и у нас предполагается подобное же издание—«Как работает Роста», но дело остановилось, кажется из соответствующего ассигнования.

Фрайбургское спортивное горное кино-товарищество выпустило картину посвященную туризму, где даны альпийские горы, перевал двух туристов через г. Лиски с опасными спусками, переходами через ледяные и снежные пропасти. Особенно интересна сцена при восходе солнца, зрелище впервые заснятное в кино. Благодаря прекрасному художественному и техническому выполнению картина приносит особый интерес.

Специальная фирма Дейц и К° в Германии, при участии дрессировщика Л. Крейцберга выпустила «Ло-Зоо» фильм. В них засняты животные в их естественной обстановке.

ЛИБРЕТТО.

ЦАРЕВИЧ АЛЕКСЕЙ.

Инсценир. по роману Мережковского
«Петр и Алексей».

Бытовые черты XVIII века. Петровские преобразования. Народ стоит в стороне. Реформа за реформой насиждаются сверху. Деспотическая фигура папы Петра I. Грубость нравов придворной челяди. Все это переплетается в семейной драме Петра и сына его царевича Алексея.

Вслед за стрельцкой казнью царица Евдокия Лопухина первая жена Петра попадает в опалу и насильственно пострижена. Сын ее, Алексей, отнимается от матери. Его воспитание проходит под непосредственным наблюдением Петра. Последний старается насильственно привить сыну, мягкому и ленивому по характеру, чужие ему военные замашки.

Грубость Петра отталкивающие действуют на Алексея и Петра в его лице изживает себе злейшего врага, а недовольная часть придворных питает ненависть к царевичу, как к наследнику престола.

Во время заболевания Петра, последний узнает о роли, которую сыграл Алексей, радостно выживший смерти Петра. Петр требует от сына, чтобы тот отрекся от престола, и пострится в монахи. По уговору своих приверженцев Алексей, не желающий отказаться от царствования, бежит заграницу, где скрывается со своей возлюбленной, крепостной девкой Афросией.

Петр открывает его убежище и посылает к нему своих эпесаров, которые уговоривают Алексея вернуться в Россию, суля ему полное прощение.

Алексей возвращается в Россию, где происходит важнейшее примирение его с отцом. Алексей вается в своем поступке, но при этом утешает о своей перешедше с матерью и о своих чаяниях в скорой смерти Петра.

Придворный смех создает атмосферу заговора, центральной фигурой которого, выдвигает Алексея. Он предается суду.— В присутствии самого Петра, допрашивавшего сына с целью выдачи сообщников заговора, Алексея предают пытке. Когда Алексея в последний раз сняли с дыбы, он был уже мертв. Полупомешанный Петр, держа на руках мертвого сына, в ужасе от содеянного.

ОТЕЦ СЕРГИЙ.

По повести Л. Н. Толстого в 7-ми частях, постановка Я. Протозанова, Т-во И. Н. Ермолаев—Москва.

Волею умирающего отца, мальчик граф Степан Касаткин, определен в корпус. 18 лет он уже блестящий гвардейский офицер.. Жаждя славы, стремление быть первым, заставляет его добиваться «положения» в свете, а для этого необходима богатая со связями жена.. Судьба сталкивает его с графиней Мариной Коротковой. Он влюбляется. Внез

Новая кинематографическая постановка.

Выпуск коллектива «Русь».



Арт. М.Х.Т. Л. М. Леонидов в роли Петра.

чале холодной к нему, она вскоре признает его предложение. Через две недели свадьба. Мори, боясь, что он узнает все помимо нее, признается, что она была любовницей императора. Удар слишком силен для него.. Он подает в отставку и поступает в монастырь..

Гвардейский офицер — монах. Он всем существом своим отдастся служению.. Но прошлое преследует его даже в монастыре, и, посаженный в сам иеромонах, он удаляется в отдаленный хомячий и запирается в келью...

«Я буду почивать сегодня у о. Сергию — таково пари, которое держит экс-центрачий злодоя Марковина в пьяной компании.. И она у двери его кельи..

Однажды видения прошлого стоят у окна и просят впустить.. Запах духов, шелест шелка, двусмысленные взгляды. И когда, кажется так близко надение, он отрубает на руке палец..

После: Марковина удаляется в монастырь и постригается в монахини.

Отец Сергий — затворник. Толпы народа стекаются к нему, прося благословения. И вот судьба ставит его с дочерью купца, пришедшей к нему за исцелением.. И здесь вдруг совершается его надменье.

Он хочет бежать. Ото всех. От самого себя. И пошел по пыльным дорогам, селам, деревням. Милостыня, бразы, насмешки. И наконец — Сибирь.

ГЛАЗА МУМИИ МА.

Кино-драма с участием Поли Негри.

Молодой художник, путешествуя по Египту, узнает что гробница с мумией царицы Ма, приносит несчастье заходящим в гробницу. Занитересованный—он посещает гробницу и там встречает молодую египтянку Ма, похищенную стражем гробницы. Он увозит ее в Европу. Ма прекрасно танцует и приглашена выступать в театре. Художник и Ма любят друг друга—они муж и жена. Он пишет ей портрет, который приобретает любитель востока старый граф. Слуга графа—страж гробницы царицы Ма. Он прибыл в Европу, чтобы найти Ма и отомстить ей за измену. Они встречаются в театре. Она узнает его теряет сознание и с тех пор призрак египтянки преследует ее и делает большой. Увидев портрет Ма у графа—египтянка вспоминает в него книжал и сам бежит к ней, узнав что она одна. От испуга при виде его она падает мертвей. Египтянин закрывается.

КРАСНОЕ КОЛЬЦО.

Сценарий Мориса Леблана.

Общественные взаимоотношения капиталистического общества основаны на грабеже, присвоении, преступлении. Чем больше идет развитие капитализма, тем шире эти преступления разносятся, принимая только своеобразно уточненный характер. Из рода в род, вместе с кровью матерей и отцов, эти преступные наклонности передаются потомству.

В «Красном Кольце» сделана попытка выявить на окраине физиологическое влияние наследственности буржуазии капиталистического общества.

I. Серия.

Джим Барден опасный полусумасшедший обладает странным природным знаком на правой руке, в виде красного кольца. Выпущенный из больницы Барден, скрываясь от судебного врача психиатра Ламара, прячется в свою подземную квартиру, где газом убивает своего сына, занимающегося желанными кражами.

Полиция и Ламар преследуют Бардена. Столкновение. Барден умирает, убитый шальной пулей.

Но красное кольцо не исчезло. Ламар видит его на руке женщины во встречающемся ему автомобиле. Незнакомка с красным кольцом—занимающаяся благотворительностью богатая девочка—Флоранс Травис. Она похищает расписки должников у ростоциклика Бомона и возвращает их потерпевшим. Бомон заявляет в полицию. Последняя вместе с Ламаром приступает к поискам женщинами с красным кольцом.

II и III Серии.

Чтобы скрыть следы, Флоранс продолжает еще целый ряд авантюры. Она переодевается в мужской костюм и под видом немого портного достает вещественные доказательства, оставшиеся в руках полиции. Флоранс остается

скрыть свой мужской костюм. Она выезжает на дачу и отправляется к берегу—бросить костюм в море. На берегу она подслушивает разговор сына одного изобретателя, продающего ужасное изобретение своего отца. Она просовывает в окно свою руку с красным кольцом, выхватывает произведение изобретателя и бросает вместе с костюмом в море. Слухами появление красного кольца воспользовалась воровская шайка, удачно отвлекшая внимание полиции и высаживающего д-ра Ламара от Флоранс Травис. Ламар успел за это время влюбиться в нее.

IV. Серия.

Сообщницу руководителя шайки Сэма Смайлсинга удалось поймать. Сам же Сэм, узнав об ее аресте, ускользает. В этот момент товарного поезда он прибывает на курорт, где проживает с матерью Флоранс Травис. Его узнает один из местных полицейских, который вместе с приехавшим к Травис Ламаром начинает его преследовать. Сэм, обезвредив своих преследователей скрывается в горах.

Там же скрывается от полиции адвокат Гордон, юрист Фарруэлльских ковертиков, вынужденный к этому обвинением его директором в краже земель, предназначенных для выдачи рабочим. Он спасает жизнь Ламару, сброшенному Сэму под откос.

Но Гордона ищет полиция. Ламар узнает об этом отказывается ей содействовать. Флоранс же спасает Гордона.

Тайну Красного Кольца случайно открывает Сэм, укравший Флоранс на берегу. Под угрозой выдачи ее полиции, Сэм удаётся скрыться в доме Флоранс.

Решив реабилитировать Гордона в глазах полиции, Флоранс проникает в кабинет директора ковертиков и похищает расписки, компрометирующую Гордона и деньги, похищенные самим директором, обвиненным в этом Гордоном.

V. Серия.

Похищенные деньги Флоранс передает тем, кому они принадлежат—Фарруэлльским рабочим. Ламар начинает подозревать, что областная женщина красного кольца—это Флоранс.

Сэм Смайлсинг—неосторожен. Он высовывается из окна своей мансарды и его замечает Ламар. Обыск дома, Борьба. Раненого Сэма отправляют в больницу.

Сэм оправдывается и решает мстить. Тайну красного кольца открывает полиции. Но месть не принесла Сэму пользы. Пытаясь бежать, в борьбе с полицией он падает с колоссальной высоты из окна тюрьмы—и умирает.

Ламар тоже узнал тайну кольца. Но он любит Флоранс и решает молчать. Но полиция уже предупреждена и Флоранс—арестована.

Суд. Адвокат Гордон выступает защитником. Благодарные Флоранс, рабочие врывается в зал суда с требованием оправдательного вердикта. Флоранс оправдана. В результате—сладьба ее с Ламаром.

ЮЛИАН АТСТУПНИК.

в 7 ма частях.

Кино-инсценировка первой части (Смерть боя) трилогии Мережковского. Постановка режиссера В. П. Касьянова. Фотографии оператора Луи Форстте.

Отдельные эпизоды жизни и царствования Юлиана.

1. Детские годы Юлиана, его воспитание под влиянием 2-х господствующих течений—мира языческого и христианского.

2. Юность Юлиана, стремление познать самого себя, победа античного мировоззрения, любовь к молодой язычнице Арсине.

3. Юлиана—Цезарь Галлии, одерживающий блестящие победы. Стремление императора Константина убрать Юлиана от власти. Поляководцы и войско Юлиана провозглашают его императором Византии.

4. Гордостный въезд Юлиана в Константинополь, восстановление императором античного культа, недовольство этим христиан и пуреев. Первая скорбь Юлиана: любимая девушка—язычница Арсине принял христианство скрывается в монастыре.

5. Война Юлиана с персами. Стремление стать владыкой Персии, предательство перебежчика шпионом и решительная битва с персами.

Несмотря на превосходство сил противника—Юлиан побеждает, смертельно раненый.

МАЛЕНЬКАЯ КАДДИ.

I-ая серия.

Роль Кадди—исполняет Вера Павлова. Кино-драма по роману Камилы Пер.

В доме французского депутата ночью отграблена квартира и задушена губернантка дочери депутата. Судебный следователь друг дома, с глубокой уверенностью, что одна Кадди, дочь депутата, может помочь раскрыть насилие преступления—дает Кадди один час на размышление и просит правильно рассказать все, что она знает о случившемся.

Кадди вспоминает. На экране проходит жизнь девочки, воспитывающейся в живой, показной, эротически распутнической обстановке буржуазного дома—отца депутата. Она рано начинает разбираться в вопросах пола... Она видит, как мать обманывает отца.—Отец изменяет матери с губернанткой и сама Кадди не девочка, а «маленькая женщина», отдающаяся канканом почкою для забавы друзьям отца и в его присутствии. У нее роман детский страшный, с мальчиком Жоржем—сыном кокотки. Жорж совместно с любовником кокотки ограбил квартиру. При грабеже его партнер задушил губернантку. Она не выдает их...

II-ая серия.

Кадди замужем. Серия II-ая. Кино-драма по роману Камилы Пер.

Роль Кадди исполняет Вера Павлова.

Кади стала женой судебного следователя, расследовавшего дело об убийстве губернаторки. Она окончательно искалечена буржуазной средой. Она обманывает мужа, отдаваясь холодно, расчетливо распутству. И только случайная встреча с другом детства ашем Жоржем и любовь к нему осмысливает ее жизнь и толкает на целый ряд решительных поступков.

СЕРАЯ ТЕНЬ.

Серая тень, американский детектив в 30 частях—в 5 сериях.

СЕРИЯ 1, в шести частях.

Серая тень—претендент на королевский престол, ловкий авантюрист, с сильной волей, подчиняющий себе людей—ставит своей целью овладеть драгоценным кольцем, коллеренской принцессы Валерии.

Кольцо находится у знаменитого ювелира Нью-Йорка Эрабина. Молодой английский сыщик Роберт Гильтред должен привезти его к свадьбе принцессы. Гильтред отправляется в Нью-Йорк вместе со своим секретарем Жаном Марко.

Захватить Гильтреда и ставит своей целью Серая Тень. До его приезда в Нью-Йорк—приверженцы Серой Тени узнают от молодого Ольмстеда, что кольцо находится на хранении в банке его отца. Они совершают нападение на банк. Убивают банкира, симулируя убийство его сына. Захватив драгоценности, кроме кольца, которого в банке не оказалось, они скрываются. Гильтред предупреждает о грозящей ему опасности опереточная актриса Мори Лайт.

Отношения Серой Тени и Мори Лайт сложны. Она любит и ненавидит его.

Серая Тень узнает о ее поступке. Защищаясь, в порыве ненависти, она пытается его убить, но теряет силы и кинжал выпадает из ее руки.

2-я СЕРИЯ в 6-ти частях.

Серая Тень узнает № № тел. Мори Лайт устанавливает, что Гильтред находится в ресторане Пишон иносывает туда своих приверженцев. Туда же направляется вызванный на всякий случай Гильтредом—секретарь его Марко.

Гильтред, предупрежденный лакеем, выходит из ресторана постайными ходами. Марко, прибыв в ресторан—вступает в борьбу с 5-ю приверженцами Серой Тени и спасается бегством. Гильтред из ресторана, ночью, несмотря на предупреждение, направляется на квартиру к Мори Лайт и там, захваченный Серой Тенью, вместе с Мори Лайт увозится на моторной лодке на остров, в таинственный дом.

В это время приверженцы Серой Тени при помощи секретаря Эрабина—Вызываются нападают на ювелирный магазин Эрабина, чтобы похитить там кольцо. Нои на этот раз захватить не удалось, так как в магазине его не оказалось.

3-я СЕРИЯ

в 6 частях.

Жан Марко, секретарь Гильтреда, помогает полиции расследовать странное исчезновение английского сыщика. Вме-

сте с агентами полиции он направляется на квартиру Мори Лайт. Но там все она закрыты Серой Тенью и его приверженцами. Жан Марко в автомобиле увозится. В это время он узнает, что Серая Тень отправился к Эрабину на квартиру, чтобы получить кольцо. Ловким прыжком, проезжая через мост, Жан Марко бросается в реку из автомобиля, переплывает, вскаивает на поплававшуюся по дороге лодаш и мчится в полицию. Серая Тень загримировавшись, является к Эрабину. К этому же времени прибывают на квартиру и его приверженцы. Коллеренское кольцо в руках Серой Тени. Но предупрежденная Жаном Марко, полиция—прыгает в дом Эрабина. Попытка Серой Тени выдать себя за доктора, лечащего Эрабина—не удается. Он ранен. Приверженцы захватчены. Серая Тень, на глазах всех, умирает. Но его авантюры так напугали полицию, что она не верит в его смерть.

В это время в таинственном доме пыльный приверженец Серой Тени нападает на Мори Лайт. Гильтреду удается ее спасти.

Голос по телефону сообщает, что в 12 час. ночью что-то ждет Гильтреда в стальной комнате таинственного дома. Он решается бежать с Мори Лайт, но в лабиринтах дома теряется и попадает в стальную комнату, откуда нет выхода.

Часовая стрелка приближается к 12-ти.

4-я СЕРИЯ.

Несмотря на то, что труп Серой Тени лежит у Эрабина, агент полиции Нед Вестон получает извещение от Серой Тени, что он будет ждать в «Таинственном Доме» Вестона с кольцем.

Желая раскрыть новую авантюру Нед Вестон отправляется.

В 12 часов он узнает (по телефону), что труп исчез.

Серая Тень действительно появляется в Таинственном Доме и снова скрывается, увозя на этот раз кольцо.

Гильтред и Мори Лайт, при помощи Жана Марко—бегут из этого дома.

Полиции удается перехватить кольцо.

Через несколько дней Гильтред, Мори Лайт и Жан Марко снова попадают в руки Серой Тени, которая их увозит в Таинственный Дом.

На острове поджидают Серую Тень, его приверженцы, туда же направляется отряд полиции.

5-я СЕРИЯ.

Таинственный Дом окружает полицейской.

Находившиеся там приверженцы Серой Тени—арестованы.

Дом подожжен.

Гильтред и Мори Лайт спасают Жан Марко.

Серая Тень исчезает.

Явившись в городскую квартиру Мори Лайт—Серая Тень встречает настора, который был вызван для венчания Мори Лайт и Гильтреда.

Серая Тень вызывает последнего на дуэль и падает смертельно раненый.

Появляется его двойник—братья близнец, совершивший все авантюры, прикрываясь именем своего слабовольного брата, претендента на престол.

Серая Тень после признания нах трупом брата—арестовывается.

ЧЕТЫРЕ ЧОРТА.

По роману Германа Банга в 8 час., постановка Зайдельбера.

Цирковое представление, «Четыре акробата под куполом. Четыре «Чорта». Одни из них Фриц увлечен графикой. Она в публике. И Элиз с грустью замечает, что эта женщина совершенно овладела ее Фрицем. Страсть, охватившая Фрица, невольно приводит его в дом к графине. Она ждет его. Они—счастлившие из смертных.

Фриц вспоминает детство. Первую любовь. И вот уже их четверо. Фриц, Адольф, Элиз, и Луиза. Уходит. Пробирается к себе в комнату. Мясо извонзованной Элиз, также вспоминающей о бывшем счастье.

За день до бенефиса—они в кафе. Фриц играет ламповыми стеклами. Оно разбилось. Плохая примета—к смерти. Они прощаются. И впервые что-то, похожее на месть, промелькнуло в ее сознании.

День бенефиса. Цирк переполнен. Все ждут «прыжка смерти». Кто-то разбивает зеркало. Опять примета—к смерти. Адольф просит отказаться от этого прыжка. Кругом шепот: «это безумие». Но он упорен.

Элиз лихорадочно одевается. Неотвязная мысль свирпит мозг. Да, осталась лишь одна смерть. Вот уже убрана сетка. Они под куполом. Все замерли. Прыжок... Крик ужаса. Он сорвался с ее рук. Нет! Она этого не хотела! К чему жить.. И ее тело падает сверху на него. Смерть их соединила.

Конец редакционной части.

Редактор-Издатель АЛЕНСЕЙ ГАН.

КИНОЗОФФА Выйдет в пятницу
пятнадцатого сентября.

ВСЕРОССИЙСКИЙ ФОТО-КИНО-ОТДЕЛ ВФКО

(Малый Гнездниковский пер., 7.)

ИСПОЛНЯЕТ ЗАКАЗЫ:

- 1) По кино-и фото-съёмке на открытом воздухе и в помещении.
- 2) По приготовлению кино-лент и фотографий с имеющегося в архивах ВФКО исторического материала социальной хроники от 1917 г. по 1-е мая 1922 г.
- 3) По выполнению лабораторных работ (проявка, печатание фото-кино-съёмок).
- 4) На всевозможные работы по фото-типии.
- 5) На картины (диапозитивы) для волшебных фонарей по следующим отделам: сельское хозяйство, всевозможное производство, природоведение, медицина, санитария, география, история искусства и по голоду Поволжья (имеются каталоги).
- 6) По ремонту, а также производству новых частей фото-кино-аппаратуры.
- 7) На постановку кино-сеансов на площадях, в садах, дачных местностях (открытом воздухе и закрытом помещении) в Москве и провинции.

ЗАКАЗЫ ПРИНИМАЮТСЯ ЕЖЕДНЕВНО с 10 до 4 ч. ДНЯ.

Адрес: гор. Москва, Тверская, Мал. Гнездниковский пер., 7.
(БЮРО ЗАКАЗОВ).

II. ВФКО производит прокат кино-картин из своих районных складов: 1) Москва, Б. Дмитровка, 32, 2) Петроград, 3) Смоленск, 4) Орел, 5) Пенза, 6) Саратов, 7) Самара, 8) Казань, 9) Екатеринбург, 10) Ростов-на-Дону, 11) Симферополь, 12) Омск, 13) Ташкент.

Все государственные учреждения, коллективные товарищества, а равно и арендаторы кино обращаются в указанные райсклады с требованием о снабжении кинематографов и клубов прокатными картинами.

Госпрокат получил целый ряд выдающихся картин и регулярно будет получать все новинки из-за границы.

III. Лекторский Отдел ВФКО производит прокат научных кино-лент: по сельскому хозяйству, географии, технике, литературе, организует вышеуказанного характера лекции, иллюстрируемые кино-демонстрацией и диапозитивами.

Адрес: гор. Москва, Тверская, ул. Станкевича, д. № 21.

МОСКОВСКОЕ
ОТДЕЛЕНИЕ
„СЕВЗАПКИНО“

Москва,
Большая Дмитровка,
23.

ПРАВО
ПОСТАНОВКИ
ВПЕРВЫЕ
В МОСКВЕ
ПЕРЕДАНО
КИНО
2-Й СТУДИИ

М. Х. Т.

ВПЕРВЫЕ В РОССИИ.

Союз

в шести —
самостоятельных
— сериях.

ПОСЛЕДНЕЕ
достижение
американской
фото-кино
техники.

Семерых

**Грандиозная
Американская
Картина.**

Открыта предварительная продажа билетов.

Касса открыта с 6 час. вечера.

СО СРЕДЫ
20-го сентября

в кино
2-й Студии

Тверская, 22, угол
Камергерского пер.

Тел. 98-95.

Пойдет 1-я серия

Совет —
Таинственной
— Семерки,

в 3-х эпизодах, 6-ти част.,
с участием известн.
артистов Нью-Йорка
ФРАНСИС БУШМАН,
БЕВЕРЛИ БЕЙН.

Картинны
сопровождаются
квартетом:

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОЛЛЕКТИВ
„РУСЬ“
„ЦАРЕВИЧ АЛЕКСЕЙ“

СЛЕДИТЕ за

ЛНШЛАГАМИ.

ПЛАКАТАМИ

и АФИШАМИ.

МОСКВА.

ПЕТРОГРАД.

МОСКОВСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

Северо-Западного Областного ФОТО-КИНО Управления.

„СЕВЗАПКИНО“

Москва, Большая Дмитровка, 23, кв. 1 и 2, тел. адрес: „СЕВЗАПКИНО“

ОТКРЫТ

ОТДЕЛ ПРОДАЖИ и ПРОКАТА

картин на все районы Р. С. Ф. С. Р., для чего, кроме собственного русского производства, нами закуплена большая партия картин на Россию лучших заграничных фирм.

Картинки производства СЕВЗАПКИНО. Первая русская лента выпущ. в России в 1922 г.

„СКОРБЬ БЕСКОНЕЧНАЯ“
худож. драма в 6 част., с уч. В. Максимова и арт. 1-го кино-коллектива г. Петрограда.

Закончена постановка, вып. 15 сентября.

ЧУДОТВОРЕЦ
худож. фильма в 5 част., из времен царствования Николая Первого.

Принято постановка художественной картины

„ОТЕЦ СЕРАФИМ“
Следите за выпусками лент производ. „СЕВЗАПКИНО... Самые доходные ленты для киновладельцем

КО ВСЕМ НОВЫМ КАРТИНАМ ИМЕЕТСЯ БОГАТЫЙ РЕКЛАМНЫЙ МАТЕРИАЛ.

ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЙ выпуск **НОВЫХ** картин.
ОЧЕРЕДНОЙ ВЫПУСК:

исключительная худож. лента производства 22 года
„КТО ЕЕ ОСУДИТ“ в шести част., с уч. МИА МАЙ,
„В ОБЯТИЯХ УЛИЦЫ“ с уч. красав. ТЕДА БАРРА,

Очередная запись на все картины принимается.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОЛНОЕ ОБОРУДОВАНИЕ ТЕАТРОВ КИНО АППАРАТАМИ ВСЕХ КОНСТРУКЦИЙ
телеграфные запросы просим оплачивать.

Директор Московского отделения „СЕВЗАПКИНО“ **С. А. ЗАМОЙСКИЙ.**

КАРТИНЫ лучших заграничных фирм впервые в России с 22 года.

СЕРДЦЕ ЖЕНЩИНЫ с уч. Мия Май.

ДНЕВНИК ЕЕ ЖИЗНИ „ Мия Май.

НА ГРАНИ ДВУХ МИРОВ

предсмертная борьба могильщика, языческ. мира.

ВЛАСТЬ НАД ЖИЗНЬЮ с уч. Бассермана

ЗА КУЛИСАМИ ВАТИНАНА

с уч. Налерковской.

КАЗНЕННЫЙ ЖИЗНЬЮ с уч. Герды Ванини

ВЛАСТЬ ЧУВСТВА, худ. амер. драма с уч.

Гаксея и Гии Форда.

ТАЙНА ВЕЧНОЙ МОЛОДОСТИ с уч. Риты Сашетто.

ДУШЕПРИКАЗЧИК СТАРОГО СКРИЯГИ

из похождений сыщика Джо Дибса и много других фильмов, прошедших с исключ. успехом в лучших кинотеатрах Москвы и Петрограда.

Грандиозная американская картина в ШЕСТИ сериях, 18 эпизодах и 36 частях.

СОЮЗ СЕМЕРКИ“

В главн. ролях знамен. арт. Фрэнсис Лушман и красавица Беверли Бейк.