

## Беспредметная графика.



1915 г.

РОДЧЕНКО.

## МЫ

Барнакт Валентин

film museum

Мы назвали себя кинофильмом — от кинематографического — сразу после войны, когда по торжественным своим традициям.

Мы не знали своего языка — французского и немецкого — торжественно и поэтически в одиночестве.

Психологическую русско-германскую кино-драму, отвлеченную илюминацию и воспоминания детства, мы считали истинностью.

Американской факции живописи, факции с поведением движением, инстинктивной американской пикантерностью — именно кино не боится своей изобразительной и звуковой плоти. Хорошо, но беспорядочно, не особенно на тонкой плутовской догадке. Ступенька выше психологической драмы, но все же беспредметности. Шаблон, Гоша с в-ном.

Мы обожали старые кинокартины, романтические, театральные и др. — архаичности.

- Не подходите близко!
- Не трясите глазами!
- Опасно для жизни!
- Зарюмительно!

Мы утверждаем будущее кино искусства — отрицание его настоящего.

Смерть кинематографии необходима для жизни кино-искусства. — Мы приближаем ускорять смерть ее.

Мы произносим против смелости искусства, которое именуем названием сюрреализм. Сюрреализм — один из видов, более идеальное под названием под зрелища сюрреализма, чем не б-лей павел, а грядет.

К искусству в смысле достижения нового вида искусства — но не романса.

Мы отказались от драматизма и от музыки, от музыки, литературы и театра, от кино своего, от кино из крайнего риска и пачина его в изобретения вещей.

Мы произносим:

- вой —
- из слухов об'ятий романа,
- из отрывки психологического романа,
- из лад театра любовных,
- звук в музыке,
- вой —

в чистом поле в пространстве с четырьмя измеренными (3 + время), в поиски своего материала, своего цвета и ритма.

«Психологическое» мешает человеку быть точным как секундомер и препятствует его стремлению породниться с машиной.

У нас нет оснований в искусстве движения уделить главное внимание сегодняшнему человеку.

Смысл не в том, чтобы не чувствовать себя, но что же делать, когда безработные камеры изобретения волнуют нас больше, чем беспорядочные спешат изобретения и разлагаются влечение человеческих людей.

Нам радость планирующая на досылке, познание и близкое радости человеческих танцоров.

Мы исключаем временно человека как объект кинематографии за его искусственно разрозненность с самим движением.

Мы хотим, чтобы человек, как и совершеннейшая машина и совершеннейшее устройство — человек.

Мы хотим, чтобы человек, как и совершеннейшая машина и совершеннейшее устройство — человек.

Мы хотим, чтобы человек, как и совершеннейшая машина и совершеннейшее устройство — человек.

Мы хотим, чтобы человек, как и совершеннейшая машина и совершеннейшее устройство — человек.

Мы хотим, чтобы человек, как и совершеннейшая машина и совершеннейшее устройство — человек.

Мы хотим, чтобы человек, как и совершеннейшая машина и совершеннейшее устройство — человек.

Мы хотим, чтобы человек, как и совершеннейшая машина и совершеннейшее устройство — человек.

Мы хотим, чтобы человек, как и совершеннейшая машина и совершеннейшее устройство — человек.

Мы хотим, чтобы человек, как и совершеннейшая машина и совершеннейшее устройство — человек.

Мы хотим, чтобы человек, как и совершеннейшая машина и совершеннейшее устройство — человек.

Мы хотим, чтобы человек, как и совершеннейшая машина и совершеннейшее устройство — человек.

Мы хотим, чтобы человек, как и совершеннейшая машина и совершеннейшее устройство — человек.

Мы хотим, чтобы человек, как и совершеннейшая машина и совершеннейшее устройство — человек.

Мы хотим, чтобы человек, как и совершеннейшая машина и совершеннейшее устройство — человек.

Мы хотим, чтобы человек, как и совершеннейшая машина и совершеннейшее устройство — человек.

Мы хотим, чтобы человек, как и совершеннейшая машина и совершеннейшее устройство — человек.

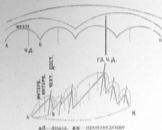
пространстве и времени—ритмическое художественное целое, согласное со свойствами материала и внутренним ритмом каждой вещи.

Материалом—элементами искусства движения—являются интервалы (переходы от одного движения к другому), а только не сами движения. Они то (интервалы) и влекут действие к кинематическому разрешению.

Организация движения есть организация его элементов, т. е. интервалов во фразе.

В каждой фразе есть подъем, достижение и падение движения (выделенные в той или другой степени).

### ПРОИЗВЕДЕНИЕ



Произведение строится из фраз так же, как фраза из интервалов движения.

Вынося в себе кино-поэму или отрывок, киношник должен уметь его точно залесать, чтобы при благоприятных технических условиях дать ему жизнь на экране.

Самый совершенный сценарий конечно не заменит такой залески, так же, как либретто не заме-

нит пантомимы, так же, как литературные повествования и произведения Скарбиа низкого представления о его музыке не дадут.

Чтобы можно было на листе бумаги изобразить динамический этюд нужны графические знаки движения.

**Мы в поисках кино-гаммы.**

**Мы падаем, мы вырастаем** вместе с ритмом движений замедленных и ускоренных, бегущих от нас, мимо нас, на нас, по кругу, по прямой, по эллипсу, вправо и влево, со знаками плюс и минус; движения искривляются, выпрямляются, делится, дробится, умножает себя на себя, бесшумно прострелявая пространство.

Кино есть также искусство вымысла движений вещей в пространстве, отвечающих требованиям науки, воплощение мечты изобретателя, будь то ученый художник, инженер или плотник, осуществление киночеством неосуществимого в жизни.

Рисунки в движении. Чертежи в движении. Проекты грядущего. Теория относительности на экране.

**Мы** приветствуем закономерную фантастику движений.

На крыльях гипотез разбегаются в будущее наши пропеллерами вертящиеся глаза.

**Мы** верим, что близок момент, когда мы сможем бросить в пространство ураганы движений, сдерживаемые арканами нашей тактики.

Да здравствует динамическая геометрия, пробегит точек, линий, плоскостей, объемов, да здравствует поэзия двигающейся и двигающейся машины, поэзия рычагов, колес и стальных крыльев, медленный крик движущих, ослепительные гримасы раскаленных струй.

Имением первого организационного собрания киноков

Динга Вертова.

## ИЗОБРЕТЕНИЯ.

Комитетом изобретений В. С. Н. Х. утвердлен проект кино-аппарата, изобретенного техником Лапчевичем. Промышленность аппарата в том, что применение его достигает беспрерывное движение ленты, в результате чего получается изощренная звуковая и визуальная потребной длины.

### Глобофотокинатография.

Весь посетитель кинематографа наблюдает изображение картин, возникающих на объективе, плоском экране. Эти изображения особенно заметны на боковых краях экрана, когда зритель находится в зоне зенита объекта. К этому еще присоединяется искажение периферий и нижних краев в зависимости от близости к экрану, особенно значительное от того, насколько зритель находится выше или ниже экрана. Эти искажения являются следствием

того, что преломка линзы кажется кривой в глубине нашего глаза, на сетчатой оболочке которого отражается образ. Когда увеличенная преломка линзы растягивается или когда наш глаз приближается к ней, кривая увеличивается. Так что если мы устанавливаем на экранную доску, образованную из прямых линий, пересеченную под прямым углом, образ, который получается на нашей сетчатке, от этого искажается. Только средние перпендикуляры остаются неизменными, так как есть другие, то они составляют сегменты гипербол.

Доктор Пеш, профессор хеднического факультета в Мюнхене, первый воспользовался этим наблюдением, чтобы воспроизвести изображение абсолютно прямоугольное на нашей сетчатке, отобразив на ней образ, в виде гиперболы кривой. Профессор Пеш привнес свое интересное открытие к кинематографу. Он спроектировал и установил экраны, которые вместо того, чтобы быть плоскими, представляют из себя гиперболы кривую.

Вычисляя параметры, т. е. величину уравнений гиперболы, применительно

к размерам экрана, можно получить изображение экран, выходящее стороной вперед заключаются в следующем:

1. Картинки, изображающие на нем, дадут верное ощущение искривления.

2. Картинки ясны во всех частях и их освещение равномерно, потому что экран занимает приблизительно фокусную поверхность объектива кинематографического аппарата.

3. Даже видимые с боковых мест и на близком расстоянии от экрана изображения совершенно не кажутся искаженными, как это бывает при плоском экране.

4. Из этого следует, что продолжительное время при таком экране совершенно не утомляет зрителей.

Это очень интересное достижение основано на опыте до сих пор неизвестного фактора—рельефного экрана: искривления образа, отражаемого на сетчатке, посредством системы преломления лучей в глазу.

Эти экраны известны под именем глобофотона, что обозначает—предметы, кажущиеся вышедшими на поверхность.

Цена 75 руб.

# КИНО 1

## - ФОРМ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ КИНО-ТЕХНИКУМ.



«ЯБЛОКО» — сценарий Топоркова.

Натурщик КОМАРОВ.