

МЫ

ВАРИАНТ МАНИФЕСТА

Мы называем себя киноками в отличие от «кинематографистов» — стада старьевщиков, недурно торгующих своим тряпьем.

Мы не видим связи между лукавством и расчетом торгашей и подлинным киночеством.

Психологическую русско-германскую кинодраму, отяжелевшую видениями и воспоминаниями детства, мы считаем нелепостью.

Американской фильме авантюры, фильме с показным динамизмом, инсценировкам американской пинкертонщины — спасибо кинока за быстроту смен изображений и крупные планы. Хорошо, но беспорядочно, не основано на точном изучении движения. Ступенью выше психологической драмы, но все же бесфундаментно. Шаблон. Копия с копии.

Мы объявляем старые кинокартины, романсистские, театрализованные и пр. — прокаженными.

— Не подходите близко!

— Не трогайте глазами!

— Опасно для жизни!

— Заразительно.

Мы утверждаем будущее киноискусства отрицанием его настоящего.

Смерть «кинематографии» необходима для жизни киноискусства. Мы призываем ускорить смерть ее.

Мы протестуем против смешения искусств, которое многие называют синтезом. Смешение плохих красок, даже идеально подобранных под цвета спектра, даст не белый цвет, а грязь.

К синтезу — в зените достижений каждого вида искусства, но не раньше.



Дзига Вертов.
Дружеский шарж худ. Галаджева

Мы очищаем киночество от примазавшихся к нему, от музыки, литературы и театра, ищем своего, нигде не краденого ритма и находим его в движениях вещей.

Мы приглашаем:

— в он —

из сладких объятий романса,
из отравы психологического романа,
из лап театра любовника,
задом к музыке,

— в он —

в чистое поле, в пространство с четырьмя измерениями (3+время), в поиски своего материала, своего метра и ритма.

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

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

Стыдно перед машинами за неумение людей держать себя, но что же делать, когда безошибочные манеры электричества волнуют нас больше, чем беспорядочная спешка активных и разлагающая вялость пассивных людей.

Нам радость пляшущих пил на лесопилке понятнее и ближе радости человеческих танцулек.

Мы исключаем временно человека как объект кино съемки за его неумение руководить своими движениями.

Наш путь — от ковыряющегося гражданина через поэзию машины к совершенному электрическому человеку.

Вскрывая души машин, влюбляя рабочего в станок, влюбляя крестьянина в трактор, машиниста в паровоз,—

мы вносим творческую радость в каждый механический труд,
мы родним людей с машинами,
мы воспитываем новых людей.

Новый человек, освобожденный от грузности и неуклюжести, с точными и легкими движениями машины, будет благодарным объектом кино съемки.

Мы открытым лицом к осознанию машинного ритма, восторга механического труда, восприятию красоты химических процессов, поем землетрясения, слагаем кинопоэмы пламени и электростанциям, восторгаемся движениями комет и метеоров и ослепляющими звезды жестами прожекторов.

Каждый любящий свое искусство ищет сущности своей техники.

Развинченным нервам кинематографии нужна суровая система точных движений.

Метр, темп, род движения, его точное расположение по отношению к осям координат кадра, а может, и к мировым осям координат (три измерения + четвертое — время), должны быть учтены и изучены каждым творящим в области кино.

Необходимость, точность и скорость — три требования к движению, достоянию съемки и проекции.

Геометрический экстракт движения захватывающей сменой изображений — требования к монтажу.

Киночество есть искусство организации необходимых движений вещей в пространстве и, применив ритмическое художественное целое, согласное со свойствами материала и внутренним ритмом каждой вещи.

Р. С. Ф. С. Р.

РЕВОЛЮЦИОННЫЙ
ВОЕННЫЙ СОВЕТ
Юго-Восточного
Фронта

У Д О С Т О В Е Р Е Н И Е.

Октябрь 20-го дня 1919 г.
№ 1216

Делегующая армия

Предъявитель, сего тов. В Е Р Т О В Денис Аркадиевич действительно состоит при Реввоенсовете Юго-Восточного Фронта руководителем кинематографических съемок всех военных событий, ему разрешается ношение и хранение при себе соответствующих инструментов, что подписями с приложением печати удостоверяется.



РЕВВОЕНСОВЕТ ЮГО-ВОСТОЧНОГО ФРОНТА

Секретарь

Шофон
Тришнов
Вронко

Материалом — элементами искусства движения — являются интервалы (переходы от одного движения к другому), а отнюдь не самые движения. Они-то (интервалы) и влекут действие к кинетическому разрешению.

Организация движения есть организация его элементов, то есть интервалов во фразы.

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

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

Выносив в себе кинопоэму или отрывок, кинок должен уметь его точно записать, чтобы при благоприятных технических условиях дать ему жизнь на экране.

Самый совершенный сценарий, конечно, не заменит такой записи, так же как либретто не заменяет пантомимы, так же как литературные пояснения к произведениям Скрябина никакого представления о его музыке не дают.

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

Мы — в поисках киногаммы.

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, делятся, дробятся, умножают себя на себя, бесшумно простреливая 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, пробеги точек, линий, плоскостей, объемов,

да здравствует поэзия двигающей и двигающейся машины, поэзия рычагов, колес и стальных крыльев, железный крик движений, ослепительные гримасы раскаленных струй.

1922

ПЯТЫЙ НОМЕР „КИНОПРАВДЫ“

«Киноправда» — экранная газета — рамками, в которые заключена, и требованиями, которые к ней предъявляются, связывает по рукам и ногам творчество режиссера хроники.

Прикованная одной своей половиной к политическим событиям, она другую половину вынуждена отдавать кредитоспособному рынку.

И съемка политическая, и съемка под давлением экономических условий не считаются с кинематографичностью сюжета, а это неизбежно влечет за собой фиксирование статических моментов наряду с динамическими, что в поэзии движения недопустимо.

«Киноправда» № 5, как и прошлые номера, несмотря на вышеупомянутые условия, шаг за шагом, ломая привычки старых хроник, овладевает образами и ритмом в пределах каждой отдельной темы и тре-

ТТБС
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

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