

# Кіно

ДВОХТИЖНЕВИЙ ЖУРНАЛ  
УКРАЇНСЬКОЇ КІНЕМАТОГРАФІЇ



# 3

Гуктор Шагайда

з фільму

**ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ!  
ПОШИРЮЙТЕ!  
ВИМАГАЙТЕ!**

**ВИДАВНИЦТВО  
УКРТЕАКІНОВИДАВ.**

Київ, бульвар Т. Шевченка 12, Тел. 51-96.

**„КІНО“** — На 1 р.—57 премій 3 крб. 20 к.  
2 рази на міс. „ 1/2 р.—26 „ 1 „ 70 „  
— „ 3 міс. . . . . — „ 85 „

**РОЗСТРОЧКА** річним передплатникам  
при передплаті . . . . . 1 крб. 20 коп.  
1-го березня . . . . . 1 „  
1-го травня . . . . . 1 „

**„КІНО ГАЗЕТА“** виходить декадами.  
На 1 р.—20 премій 1 крб. 20 коп.  
„ 1/2 р. . . . . — 60 „

**„РАДЯНСЬКЕ МИСТЕЦТВО“** виходить  
декадами.  
На 1 р.—25 премій 6 крб.  
„ 1/2 р.— . . . . . 3 „ 20 коп.  
„ 3 м.— . . . . . 1 „ 65 „

**РОЗСТРОЧКА** річним передплатникам  
при передплаті . . . . . 2 крб.  
1-го березня . . . . . 2 „  
1-го травня . . . . . 2 „

**ПРЕМІЇ, ЯКІ ОДЕРЖУЮТЬ ПЕРЕДПЛАТНИКИ:**

**„КІНО“**—6 книг, 25 худ. лист., 26 лібрет.

**„РАДЯНСЬКЕ МИСТЕЦТВО“**—10 оперових  
та драмат. лібрет, 15 худ. листів.

**„КІНО ГАЗЕТА“** 2 книжки про кіно й театр,  
9 худ. листів. 9 лібрет.

Передплату приймають уповноважені Укртеакіновидаву, всі кіоски в кінотеатрах, газетне бюро НКПТ, Контрагентство друку, ДВУ та Книгоспілка.

# “ К І Н О ”

## ЖУРНАЛ УКРАЇНСЬКОЇ КІНЕМАТОГРАФІЇ

№ 3

Лютий, 1930 р.

(7)

### КІНО-ЗБРОЯ ПРОТИ ГЛИТАЙНІ

Величезної ваги період переживає тепер Радянська країна. Останніми місяцями особливо позначилися безсумнівні, яскраві успіхи партії щодо організації та закріплення великого усупільненого сільського господарства.

Не лише в промисловості, але й в сільському господарстві ми маємо значно прискорені темпи розвитку продукційних сил. І цей зріст відбувається насамперед на підставі рішучого повороту бідняцько-середняцьких мас у бік колективізації сільського господарства, а, разом із цим, на підставі успіхів щодо індустріалізації промисловості, яку вперто й переможно провадить робітнича кляса міста.

Велике розгортання колгоспівського будівництва дає тепер підстави стверджувати, що вже навесні цього року буде усупільнено господарств далеко більше, ніж то передбачалося за п'ятирічним пляном на кінець 1932/33 року. Так, передбачалося на кінець п'ятирічки колгоспами засіяти 23,2 млн. гектарів землі. А вже показники останніх місяців говорять за те, що лише навесні 1930 р. буде усупільнено землі більш, ніж 30 млн. гектарів, цебто одна третина всієї засівної площі Союзу.

Чим пояснюються такі перемоги на фронті перебудови сільського господарства?—А тим, що партія, суворо дотримуючись науки В. І. Леніна, своєчасно й рішуче відкинула буржуазні та дрбнобуржуазні твердження, наклепи на будівництво соціалізму в країні пролетарської диктатури. Партія засудила, розправила і розправляє з ухильниками від лєнінізму, що їня теорія на ділі призвела б до панування не соціалістичних, а капіталістичних елементів у господарстві, призвела б до розриву пролетаріату з основною масою селянства.

Підтягнувши резерви великої пролетарської армії, організуючи бідняцько-середняцькі маси, закріпивши та розвинувши важку промисловість, партія зараз більш упевнено пішла в наступ, щоб перевести дрібне сільське господарство на рейки колективних методів господарювання, щоб усупільнити його в колективи, комуни, артїлі, щоб знищити куркуля, як клясу.

Цілком зрозуміло, що цей організований наступ батрацько-середняцько-бідняцького блоку, під проводом комуністичної партії, породжує шалений опір, смертельну агонію куркульні. Куркуль іде на всякі вихватки, на всякі злочини, допомінаючись лише одного—завадити успішному зростанню колгоспівського будівництва на селі.

Але не може бути сили, яка б спинила більшовицьку волю. Колективізуючи господарство, батрацько-бідняцькі маси разом з середняцтвом ліквідують свого споконвічного гнобителя-куркуля.

Зовсім інших форм набули тепер взаємини міста з селом. Загартований в боях пролетаріат міста ще щільніше підійшов до керівництва шею революцією на селі. І селянство, довіряючись цьому керівництву, вбачає в ньому й лише в ньому свого остаточного визволителя. Жодна в світі країна не допомагає так розвитку сільського господарства, як країна Рад. Спеціально великі асигнування—постачання машинами, зерном, будівництво нових заводів, де вироблятимуть сільсько-господарський реманент—це, в основному, ті заходи, що про них, за капіталістичного устрою, селянство й мріяло не могло.

Почарся новий, нечуваний в історії людства період.

Затрищили віковічні звички в житті нашого селянства: „жити й працювати так, як наші діди й прадіди жили й працювали“. Разом з цим абсолютно по-новому організується життя вже ко-

лективізованого села й зовсім інших напрямків та прагнє набуває психіка селянина.

Звідси й завдання кінематографії, як наймасовішого мистецтва.

Пам'ятаючи, що весняна сільсько-господарча кампанія—наважливіша за всіх кампаній, що були за останні роки, українське кіно-виробництво, як і поодинокі робітники його, мусить відповідно пристосувати свою роботу.

Управа ВУФКУ накреслило низку заходів щодо цього. І реведення усїєї роботи на темпи ударно-бойові—ось основне настановлення.

Кіномистецтво мусить максимально перебудуватись, щоб стати на поміч партії для успішного переведення суцільної колективізації та ліквідації куркуля, як кляси. Викрити експлуатаційські тенденції куркульства, їхню шкідливість щодо бідноти середняцтва роботу, всебічно показати перевагу господарства колективом, з'ясувати, як біднота разом з середняцтвом перемагає куркульський опір і організовує життя на соціалістичних засадах, висвітлити роль робітничої кляси у сучасній процесі на селі—ось основне настановлення для кіно-театрики ближчі два місяці.

І це кіно виконає, якщо працюватиме за темпами, якими йде саме життя. Інакше на нас чекає все більше й більше вставання.

Дано відповідні директиви про виділення спеціальних кінобригад з пересувками, налагодження ударним порядком ремонту апаратури для села тощо. Розвиваючи постанови Управи, фабрики та крайвідділи накреслили низку практичних заходів. Але цього ще замало. Безперечно, справа не лише постанови, в накреслених плянах. Пролетарська суспільність Управи ВУФКУ роботу кожної фабрики, кожного краю, відділу, кожного поодинокого робітника буде оцінювати з того, що саме реального зроблено, щоб виконати ці постанови. конкретних фактів буде поцінюватись працездатність тої тої установи чи робітника.

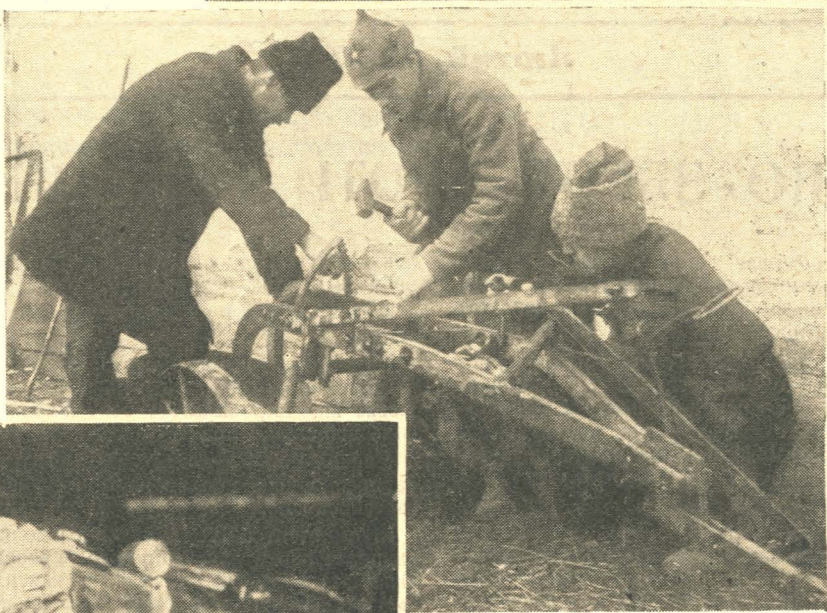
Але роля української кінематографії щодо села—не лише тому, щоб максимально обслуговувати кампанію. На сьогодні кінновиробництво не може похвалитись виданням якогось гуртовного фільму з життя села, що став би здобутком широкого пролетарських та селянських мас, що образами б художнього порядку пропагандував би в масах заходи партії щодо гуртовної перебудови сільського господарства та поліпшення побуту батрацько-бідняцьких мас. Отже зараз вже на матеріялі фактичних, конче треба виправити цю помилку—наздогнати життя в цій діяльності. Це вже робота не кампанійного характеру, а робота систематична.

Обличчям до сільського виробництва! Ось гасло, за яким ми мусимо, не гаючи ані хвилинок, йти. Теоретичним твердженням про те, що, мовляв, мистецтво може відставати на декілька років, бо воно вимагає, мовляв, часу, щоб утворити його „до стигли“—треба дати найрішучішу вілісч. Сучасність відкидає такі твердження. Отже, носіїв їх треба хвилею революційного бойовничого ентузіазму відкинути геть по інший бік цього нового життя. Саме сучасна епоха дає найбільше матеріял для мистецтва. Саме з погляду сучасності ми, не помиляючись, бачимо перспективу в прогресі соціалістичного господарства, та, в цілому, людства. Зафіксувати цей дійсно історичний період на плівку для мільйонних мас—обов'язок митців українського кінновиробництва.

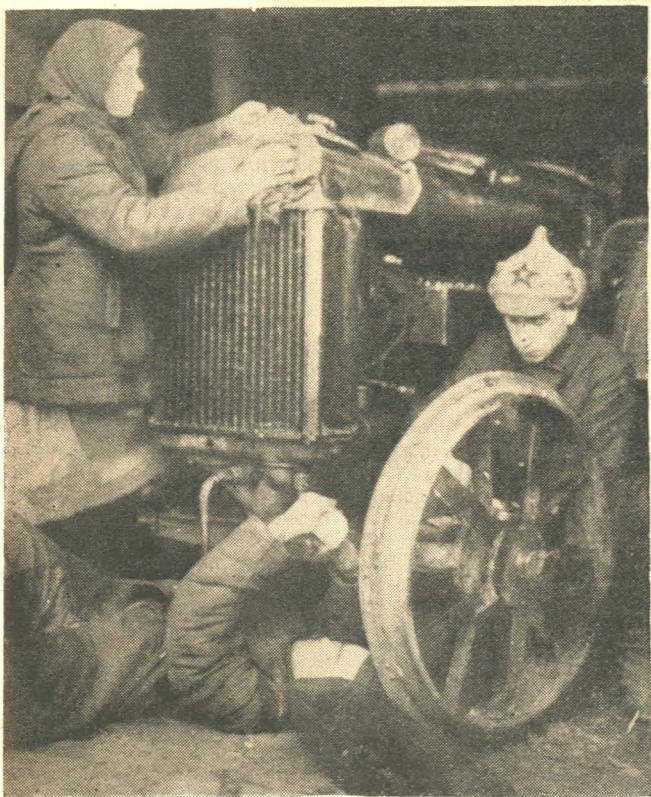
# Фільм «Ор з комуні»

кіно-експедицією до Бородянської комуні на Київщині).

Іаказ про виїзд на село до комуні, б зафільмувати, як іде засівна камітя та колективізація, давно вже лежав ешені, але затриму- та погана туман- погода. Тому, коли ще випадково ви- нуло зза туману та ар, коли його вже рестали чекати, це имусило нас гаряч- зо зібратися, щоб користати для філь- вання цей момент. Збори були момен- тьні—апарат на пле- і на вокзал! На вок-



*Вгорі: новий будинок комуні. Споконвічний пущир перед будинком засаджено фруктовим садом. Під ним: бригада з червоноармійців та робітників ремонтують ремонт трактора. Внизу: ремонт трактора. Внизу сторінки: вечірка самодіяльності в комуні. Виступ струнної оркестри.*



личезних, лютих псів та двох чергових комунарів. Наспів поінформували про завдання свого приїзду та про вплив сонячного світла, і негайно заходилися коло роботи. Супроводити нас і пояснювати взялися чергові. Комуна міститься доки що в старому приміщенні колишнього поміщицького дома, в чотирьох кілометрах від того місця, де ми стоїмо, а тут комуна будується і поширюється за останнім словом техніки сільського господарства. Є зразковий коровник. Закінчено будувати величезного двоповерхового дома, де міститься лябораторія, контора, їдальня, клуб та частина помешкань комунарів. В цьому році засаджено 22 кілометри фруктових дерев, закладається глибока артезіанська криниця.

Зафільмувавши оце все, неможна було не звернути увагу на гордість комуні—корів, білоголовок-шведок.

Захопившись роботою та оповіданнями наших „чичероне“, ми не помітили, як сонце почало сідати, Про нього нам нагадав комунар, що тільки-тільки ось познайомився з „таємницями кінематографії“.

Закінчивши фільмувати, видряпалися на воза, застеленого соломю, і поїхали по трусській дорозі в саме серце комуні. Наш в'їзд до широкого двору з довгими будівлями не ство-

ті—метушня, брали квитки з бою. Нарешті сіли у вагона, отискуючися крізь гори порожніх глечиків та бидонів зпід лока, що їх везли селяни, повертаючися з базару. Сонце під цей час встигло вже заховатись знову за густою вною туману, утворивши „занепадницький настрій“. Та ндрівка конче потрібна. Час біжить, село готується, провоть кампанію, на нас, звичайно, чекати не будуть. Вирішили, ешті, їхати з несміливою надією, що там погода добра. Погтя не обдурило, тебто, вірніше,—пощастило. У тридцяти юметрах від Києва туман почав рідшати, а коли підїхали кінцевої станції нашої мандрівки, то там сонце „давало вне світло“.

Від станції до комуні навпростець три чверти кілометру. аля видко двоверховий, нещодавно закінчений будинок службові будвлі. В комуні нікого, крім півтора десятки ве-

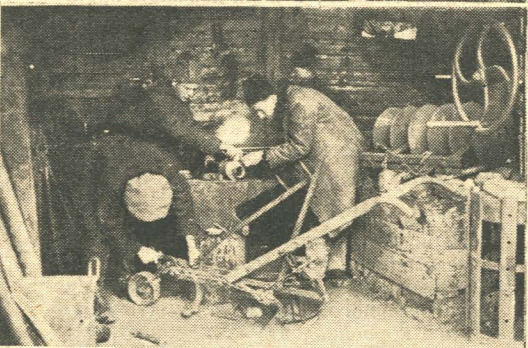
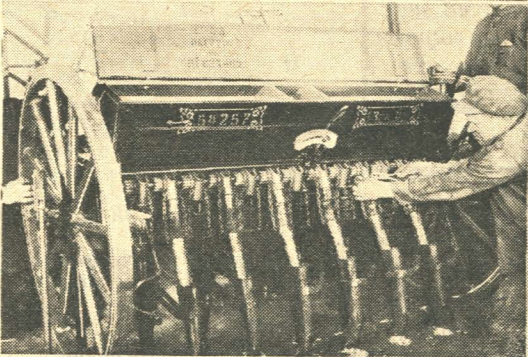


рив жодної сенсації. Почали шукати голову комуні, і знайшли його в ідальні, де він кінчав свій обід. По-знайомившись з нашими завданнями, він заявив, що вітає і вважає, що за допомогою кіна можна правдиво оповісти громадськості, яке будівництво нового і ламання старого побуту відбувається тепер на селі. Але це все ввчтра, а зараз запропонував нам покуштувати комунального обіду. Смашний жирний борщ та смажене м'ясо, приготовані, звичайно, без жодних делікатесів, але ситно,—були свого роду винагородою за працю сьогоднішнього дня. По обіді нам дали чистеньку кімнатку в одного з комунарів. Внесли апаратуру й, не вважаючи на темряву, що вже лягала на землю, пішли знайомитися з комунною, щоб укласти пляна завтрашнього фільмування. Оглянувши і склавши попереднього пляна зйомки, пішли до ради комуні, що стоїть на чолі керівництва всією комунною і складається з семи осіб.

В раді під цей час були гості екскурсанти—селянки з сусідніх сіл, що спеціально приїхали особисто познайомитися з життям комуні, бо злізали з околиць сіл про комуну розпускають ворожі плітки і раз-пораз налякують бідняка, що хоче вступити до колгоспу або комуні. Тут, на місці, селянки дістають вичерпні відповіді на всі питання, що їх хвилюють, а також бачуть зразковий, суворо розподілений порядок комуні. Оні жінки наочно можуть порівняти працю в комуні з своїми кабальними умовами праці.

Дуже часто тут же, на місці, постановляють негайно, по приїзді до свого села, взятись до організації власної комуні.

Ідучи з селянками по території комуні, голова з посмішкою нам пояснив, що жінка на селі тепер—частогусто найкращий агітатор за колективізацію села. Проводивши селянок, голова оповів нам про перспективи господарства комуні, а також історію комуні. Комуну було зосновано 1922 року з 22-х чоловік. За цей час не мало вона пережила, були тяжкі часи, багато не витримало і покинуло комуну, але ті, що лишилися, не вважаючи ані на що, вперто продовжували організацію та розвиток комуні. Тепер основну частину складає 100 чоловік, приєднується ще 70 господарств.



Зйори до низу: гордість комуні: племінні корови-шведки перед коровником. Готуються до засіву: регулюють сівалку. В кузні комуні: готують зброю землероба. Чистять зерно на трієрі. Неписьменні комунарки вчаться.

Головна продукція комуні—це зерно, сортова культура. Розвивається молочне господарство. Наприкінці цього року має бути 170 корів. Збільшення площі з 280 гектарів до 1.000 дає можливість взятись за городне господарство—вже будують парники на 500 рям. До фруктового саду додають ще 20 гектарів, де будуть садити фруктові дерева. Господарство комуні становлять шість тракторів, плуги, сівалки, молотарки, жнивварки, культиватор та інше сільсько-господарське знаряддя. До цього треба додати два десятки гладких коней та породистого бугая. Навесні будуватимуть свинарню, льох, переселятимуться до нової садиби. Гадають збудувати електровню, а також розробляють проекта переходу на безперервний тиждень.

Харчуються комунари в своїй ідальні колективно.

В кімнатах комунарів панує зразкова чистота й порядок.

Кульгає культробота, бо немає приміщення, але ж гуртки є: струнний, хорвий, поліграмати, лікнеп, організується бібліотека.

Увечері відбулася вечірка самодіяльності—виступив струнний оркестр з 12 осіб, хор та окремі товариші з деклямацією та співами. Потім молодь трохи потанцювала, а о 12 годині комунна вже вся спала.

О сьомій годині вранці дзвінок збудив нас. Хутенько снідаємо в ідальні разом з комунарами, що тут же знайомляться з розподілом праці для кожного комунара на цілий день. Беремося сами до роботи «накручувати» кадри, фіксуючи побут, роботу та гарячкову підготовку комуні до від-

повідальної кампанії весняного засіву. Зараз в комуні над ремонтом машин працюють три ударні ремонтні бригади від підшефної фабрики взуття.

Об'єктив спокійно ловить кадр за кадром на плівку. Фільм—це ж своєрідний контроль і доповідач, що складатиме потім наочного звіта перед громадськістю мовою екрана про ту, справді велетенську, роботу на селі, що оце розгорнулася, що оце буває

Золотисте зерно, важке й чисте, сиплеться в мішки. Цокотить гуркоче трієр. На колективних ланах зійде воно сторицею, це добре більшовицьке зерно. Хвилюватимуться лани, оновлені лани Радянської України, що з плодючою силою гнатимуть колосся молодих хлібів. «Убогі, пошарпані ниви» старої України, не вміли так родити, як родитимуть оці мільйони гектарів колективізованої землі. Знищено бур'яни, знищено убогі клатики споконвічних моргів, упрігів, одрубів. Від обрїю до обрїю лягатимуть неозорі площини комунівських, колективних піль. Зруйновано межі, знищено бур'яни. Бур'яни—це не тільки рослини, що заважають проростанню доброго більшовицького зерна. Бур'яни—це й люди, що заважають потужним процесам зростання соціалістичної країни. Гидкі, отруйливі, потворні бур'яни.

О. Борисов



*Буржуазна цензура ставить неймовірні перешкоди. Радянському фільмові доводиться з величезними зусиллями второвувати собі шляхи до закордонного пролетаріату. Проте український радянський фільм вже демонструється по багатьох містах і Європи, й Азії, й Америки. Своє діло він там робить, демонструючи здобутки Радянського Союзу, збуджуючи закордонних пролетарів до боротьби. Українська радянська культура виходить і через кіно на міжнародню арену. Але чи небаліст, чи неуважність, чи щось ірше спричиняється до того, що український фільм губить закордоном в прокаті назву тієї країни, що його виловила. Це треба конче виправити.*

# НАШІ ФІЛЬМИ ЗАКОРДОНОМ

## „Арсенал“ в Нью-Йорці

Протягом листопаду та грудня 1929 р. фільм ВУФКУ „Арсенал“ демонстрували з великим успіхом у Нью-Йорці.

Серед рецензій звертає на себе увагу велика стаття в журналі „Нейшюнель Борд оф Рев'ю Магазін“. Ця стаття закінчується так:

„Арсенал“—фільм цілком новий для нас, бо ми приривчені до іншого. Перше враження, що його лишає по собі фільм,—це велике здивовання. Але він криє в собі велику міць, що викликає емоції, значно глибші від здивовання. Подібно до найвидатніших витворів музики та поезії, „Арсенал“ викриває своє значення поступово. Що більше дивитися його, то красномовніше й глибше він промовляє до нашої душі. Фільм остільки прекрасний, що повторення перегляду й ознайомлення з деталями не може набриднути. Приміром, епізод, де коні шаленим галопом везуть забитого салдата до відкритої могили, що перед нею стоїть його мати так, начеб вона завжди чекала там на нього й знала, що лише мертвим її син верне додому,—цей епізод завжди впливає з одинаковою силою, як Бетховенова симфонія. Але цей епізод є лише окремих серед тих багатьох, що ставлять „Арсенал“ на цілком особливе місце серед кінофільмів.

Такої височини й глибини може досягти лише німий екран“.

## Визнання ворога

Редакція паризького ілюстрованого кіножурналу „Сінемонд“, у зв'язку з приїздом до Парижу т. Айзенштайна, вмістила статтю кіно-критика Макса Фалька про радянську кінематографію. М. Фалькові радянська республіка, розуміється, не до вподоби. Не любить М. Фальк і радянської кінематографії, й про це він просто й одверто пише: „Я персонально не люблю радянського кіна. Я йому закидаю те, що він є, власне, новою культурою... Я йому закидаю, що він поезію приносить на жертву корисному“.

І всеж, коли М. Фальк дійшов до суті останніх радянських постав („Старе й нове“ Айзенштайна, „Привид, що не повертається“, „Темне царство“ А. Гавронського тощо) він мусив визнати високу художню якість радянських фільмів.

Характерна думка М. Фалька про автора „Арсеналу“ та „Звенигори“. Ось що він пише:

„На Україні Довженко зафільмував „Землю“. Я ціну Довженка, як найвидатнішого сучасного радянського фільмара, вищого за Айзенштайна та Пудовкіна. Довженко—жвавіший, безпосе-

редніший, менш „доктринерський“, як Айзенштайн“...

І коли після таких оцінок ми читаємо слова глузування з ленінської суті нашої кінематографії, з того, що радвлда дає у фільмах своїх трудящим виховні та наукові сюжети, в яких навчають працювати, бути культурним, читати політичні книжки, то це нас не дивує. М. Фальк—звичайний французький „патріот-мішук“. Що з таких людей вимагати? Хіба можуть вони якимось інакше ставитись до радянського кіна?

## Французький тижневик про фільм „Навесні“

Паризький тижневик „Сінемонд“ відзначає випуск фільму „Навесні“ Михайла Кауфмана, як цілком надзвичайного кінематографічного твору. На думку московського кореспондента „Сінемонда“, „Навесні“ поєднує в дуже щасливий спосіб два ліричні моменти, що весь час один одного доповнюють: перший—природа, що переходить із зими до літа, з походом розквітлих дерев, калюж, дзвонів, що співають, закоханих, що відпочивають на лавках, другий—„російське життя“ (?!), що поволі розвивається.

„Є в цьому фільмі,—пише кореспондент,—пантеїзм“, що дивує. Чи мова мовиться про коня, про вихід робітників з фабрики, про Москву „з пташиного льоту“ (де в „Навесні“ Москва?) або про дитячу гру, Михайло Кауфман знаходить завжди поезію, пригортає її, вкладає її в камеру. Це молоде, це красиве, це міцне і це свіже“.

„Фільм Михайла Кауфмана офіційно зв'язаний зі школою Дзиги Вертова—„Кіно-оком“. Але в той час, як Дзига Вертов зловживає з техніки, змішує краєвид, примушує об'єкти танцювати, накопичує непотрібні технічні зухвалі прийоми, Михайло Кауфман завжди скромний. Він не шукає динамізму заради динамізму. Він просто бажає хвилювати“.

„Навесні“ випустило ВУФКУ. Це тепер єдина російська фірма (?!), яка підтримує молодих“.

## Цікавість до культурфільмів ВУФКУ

Директор Міжнародного Інституту Виховної Кінематографії Люціано де Фео вдав до нашої редакції за проханням допомогти Інституту ознайомитися з виробництвом культурфільмів, що їх виробляється на Україні, й надсилати йому відомості про це виробництво.

Л. де Фео повідомляє, що Міжнародний Інститут Виховної Кінематографії видає місячник „Міжнародний Огляд виховного

кіна“, який виходить п'ятьма виданнями (французькою, англійською, німецькою, італійською та еспанською мовою) й розходить в кількох тисячах примірників по 52 країнах. В цьому „Огляді“ він охоче міститиме так статті, як і фотографії, присвячені виховним фільмам виробництва ВУФКУ. Міжнародний Інститут Виховної Кінематографії має намір випустити міжнародні каталоги культурфільмів й прохає надсилати йому матеріали про випущені фільми ВУФКУ, в тім числі й фотографії.

## „Проданий апетит“ в Парижі

Фільм ВУФКУ „Проданий апетит“ (поставив режисера Охлопкова за сценарієм Ердмана й Марієнгофа) демонструється тепер зі значним успіхом в кіно-театрі „Старий Голубятник“, який визнається серед інших паризьких кіно-театрів добром високоякісної програми.

„Проданий апетит“ привернув до себе увагу паризької кіно-критики: чимало газет вмістили досить великі рецензії, що в них, крім змісту фільму, подано й певну оцінку картини. Ідеологічної вартості фільму рецензенти, розуміється, не сприйняли. Та це було б дивно: адже, не може буржуазний критик спокійно прийняти кіно-сатири на той „порядок“, який він вважає за досконалий. Тому й рецензент „Амі до пель“ (Друг народа) заявляє: „Людина, що продала свій апетит“ одкриває добу нового жанру фільмів: підлий жанр. Поскілки він з багатьох точок видатний, ми кажемо: це гарний підлий фільм“. Зрештою рецензент підкреслює „першу якість“ низки кадрів в різних частинах фільму: прихід фінансера; професора Фукса, розмову Еміля й Жанни на камені, кінцеву подорож автомобіля—а також гру артистів (А. Бучма та А. Дюсіметьєр). На його думку „техніка фільму найвища, це триумф монтажу“.

Газета „Інтрансіжан“ („Непримиренний“) вважає фільм за дуже цікавий, „бо він розкриває нам новий бік російського (?!) кінематографічного генія...“ „Поставив повна новими красотою, дивовижними подробицями, випадками, які роблять приємним цей фільм, цей гарний фільм. Гра артистів—вишукана та щира. Бучма, Цибальський та М. Дюсіметьєр—прекрасні артисти“.

Дивує нас проте, що в жодній рецензії не зазначено, що фільм—виробу ВУФКУ. Рецензенти або зазначають, що це—„фільм рюс“ (російський фільм), або не згадують про його походження. Невже Торгпредства, що продають наші фільми, не дають покупцям належних відомостей й не можуть обумовити, щоб глядачі були поінформовані про виробника?

# СТАНИ КОЛОС ПІВСЬКІ ТА ФІЛЬМИ

Завдання громадські, завдання політичні, завдання наукові — це зміст всякого фільму, а тому це й є зміст культурфільму. Особливо тепер, коли робітничка класа вимагає висвітлювати та подавати кіноматеріал, який би допоміг їй у боротьбі, допоміг з'ясувати поточні справи нашої політики. Тому справа культурфільмів набирає якнайбільшої ваги, якнайбільшої відповідальності.

Сільське господарство, як об'єкт культурфільму, надто важке для фільмування, надто зорво невдячне, але великий злам сільського господарства зобов'язує нас гідно його подати мільйонам наших глядачів.

Тематика сільського господарства — це виробничий процес, що його колізії та конфлікти існують поза межами зору кіно-об'єктива.

Плястичні прикмети хорошої ниви та поганої такі невиразні, що їх зафіксувати можна лише довготерміновим спостереженням, що тематично не вкладається ані в можливості, ані у вимоги даного моменту.

Тематика сільського господарства, як виробничого процесу, має чи не єдину таку схему: старе, що вступає в конфлікт з новим. Така схематичність навіть тематичних настановлень неминує творить вражіння деякої сухості, яка може бути закономірною для всього фільму.

Щождо формальних можливостей, то тут вони визначаються генеральним спрямуванням фільму.

Всякого роду захоплення формальними викрутасами, яке виразно позначається на низці наших культурфільмів („Водогін“, „Масло“, „Птиця“), авторитетна критика рішуче засудила, і вона має рацію.

Діловий глядач, що підійшов до фільмової справи серйозно, вимагає для себе серйозної інтелектуальної зарядки. Всіляка ірраціональність, обумовлена голими ритмами, що мають лише емоціонально писнути на аудиторію, випадає із загостреної уваги глядача, бо стається розрив межі пляном інтелектуальним та пляном емоціональним.

Ще одна формальна точка, що таксамо править за камінь, об який може спотикнутися найдосвідченіша людина, це — естетичність. Краєвид, як один із елементарних моментів, що з них складається матеріал культурфільму про сільське господарство, дає вельми яскравий ухил в бік естетичної подачі. Тут легко піти по лінії найменшого опору, захопившись абстрактною „красою“. В цьому виразна загроза солодкуватості та споглядання.

Виробничий процес на матеріалі сільського господарства одноманітний: напрямок та форма руху тотожні, і тут повстає загроза монотонності. „На великому зламі“ — спроба розірвати з такими загрозливими традиціями подачі сільського господарства.

Естетизувати молотарку, снопов'язалку, свиню, бугая, коня та, до того ж, найти чинні форми подачі основного настановлення фільму — завдання дуже складне.

Естетизувати — це значить знайти форму соціальної доцільності та зробити цю форму естетичною, в розумінні сприймання її.

Режисер О. Перевуда кінчить фільмувати на Київській кінофабриці великий нейровий фільм „На зламі“ — фільм про ті процеси, що відбуваються тепер у сільському господарстві України. Це — перший великий документальний фільм на такому матеріалі. Про труднощі, які повстають під час такого фільмування, про настановлення, про форми документального сільсько-господарчого фільму оповідає режисер. Його досвід — цінний для українських фільмарів, які прагнуть зробити наше кіно справді таки активним чинником доби соціалістичної перебудови країни.

Сільське господарство — царина, куди мусить податися об'єктив і де він мусить знайти собі місце, й певний ужиток його мусить там бути.

Люди, що працюють у сільському господарстві, кіна доки що не знають, бо, переважно, ще не бачили його. Батраки, колгоспники вірять на слово, але всеж у них мало довір'я до диваків-фільмарів, що нахабно лізуть на трактор, ходять по

Машина допомагає робити фільм, дає спочинок, наснажує, підхожує показати на екрані ту радість, що охоплює людину, яка бачить хорошу, справжню, ділову машину.

На сірому тлі колосального сірого поля чорний, блискучий од масла, сповитий димом трактор справляє вражіння чогось дійсного, цілком певного, єдиного, що організує безмежність, хаос у своєрідну систему.

На будьякому тлі трактор творить кадр. На будьякому тлі трактор виступає яскравою, точною, естетичною формою, яка має нормальне змістове навантаження, заражає аудиторію недовозначною симпатією до цього „факту“.

Трактор — факт.

Але не тільки трактор, ба й решта фактів сільського господарства творить прекрасний матеріал (правда, не завше вдячний) для кіна. Корови, що дають астрономічну кількість кілограмів молока на рік (11.000), вівці, свині. Наукові факти — селекційні, генетичні. Все це матеріал, що дає міцні підстави думати про нові, свіжі, хоча, може, не досить вибаг-



Кадр з фільму „На великому зламі“.

снопах. Колгоспники — віддані своїй роботі й швидко минає в них захоплення процесом фільмування.

Треба надмірної кількості слів, щоб переконати батрака у доцільності, непотрібного на їх погляд, інсценування нормальних моментів виробничого процесу.

Найгірший ворог кіна — лан.

Сірий, сірий, безкрай, на сірому тлі неба без півтонів, без нюансів — лан встає перед об'єктивом нудним аморфним об'єктом, що байдуже живе своєрідним, не „фотогенічним“ життям. Сіре небо, сіра земля, людина, що загубилася в безмежності, та монотонний, повільний рух.

Єдиний та дійсний друг кіна на ланах — це машина, жнивналка, молотарка, трактор.

Тут є що робити: рух, темп, форма, сенс.

ліві, форми фільмування, та форми, які донесуть факти до аудиторії, допоможуть переконати найбільших скептиків у перевагах нових форм, що повстають в процесах великого зламу, в процесах колективізації сільського господарства.

Кіно мусить найти ці факти, кіно мусить їх організувати та подати. Кіно раз таксамо йде до великого зламу.

Кіно напередодні переорієнтує своїх цінностей.

„На великому зламі“ — спроба, може недостатня, нерішуча, та щира, щоб найти відповідні теми, форми та шляхи до тої аудиторії, до тих фактів, що цю аудиторію цікавлять.

Нові міста, нові села, нові тварини, нові рослини, новий пейзаж, і на тлі всього цього — нова людина!

Кіно теж на великому зламі.

О. Перевуда.

# ЩО НАМ ГОТУЄ ФАБРИКА

КОЛЕКТИВІЗОВАНЕ СЕЛО—ГЕНЕРАЛЬНИЙ ПЛАН КРАЇНИ—ЛІКВІДАЦІЯ КУРКУЛЯ, ЯК КЛЯСИ—  
РОЗВІЙ ІНДУСТРІЇ—ТАКИХ ФІЛЬМІВ ВИМАГАЄ КРАЇНА І ФАБРИКИ ЇХ МАЮТЬ ДАТИ.

## Режисер Соловйов про фільм „Зірвані дні“

Закінчую розроблювати робочий сценарій і наприкінці лютого починаю ставити фільм „Зірвані дні“. Сюжет картини розгортається на сільському матеріалі.



Сценарій, що його написав Родзинський, складається з двох новел—дія першої відбувається під час загостреної клясової боротьби, під час колективізації та машинізації сільського господарства, дія другої—відбувається в останній рік п'ятиріччя і в ній показується вже село майбутнього, тобто агрономічне місто. Основну сюжетну композицію картини побудовано навколо того, як перетворюються люди наших днів на людей майбутнього.

Поруч із ними виводяться групи несталих людей і невідомих ворогів руху за колгоспи. Показується також у фільмі й ліквідація куркуля, як класи.

В цілому, в картині порушуються основні питання, що були розв'язані на пленумі ЦКВКП(б) в листопаді, як села, керівна ролія міста в справі колективізації сільського господарства і проблема кадрів.

Картина буде робитися з таким розрахунком, щоб на момент її закінчення вона ні в одному з оцих моментів не постраждала.

Всі павільйонні фільмування будуть робитися на Одеській кіно-фабриці ВУФКУ. Натура фільмуватиметься в українських селах, в радгоспі „Гігант“ і на великому машинобудівельному заводі.

## Режисер Кавалеридзе про фільм „Перекоп“.

Ставлю на Одеській к/фабриці ВУФКУ великий фільм під назвою „Перекоп“ за своїм сценарієм. Знімає оператор Топчій, художник Гр. Довженко. В головних ролях: Надемський, Підлісна, Піддубний, Красенко, Астаф'їв, Мінін.



В моєму сценарії військовий Перекоп проходить всього в кількох епізодах, а решту картини присвячено Перекопу сьогоднішнього дня.

1919 рік... Драма цього року полягає в тому, що, коли після війни та революції, радянська влада почала відновлювати на всіх дільницях наше господарство, цій історичній та відповідальній справі перешкодив сперше Денікін, а потім Врангель.

Була громадянська війна і плани будівництва довелися тимчасом відсунути.

Нарешті громадянська війна закінчилася. Денікіна та його помічників було знищено. Сільське господарство почало поволі відроджуватися, і тут на його шляху з'являється нове гальмо—куркуль, що з ним ми провадимо жорстоку боротьбу. Цей куркуль у всіх розуміннях є головний ворог на протязі всіх років будівництва, перешкоджаючи будівництву нашого господарства. Куркуль в моєму фільмові—це другий Перекоп, що ми його мусимо також рішуче знищи-

ти і перемогти, як ми перемогли перший військовий Перекоп.

І, нарешті, третій Перекоп, що ми його також мусимо опанувати,—це виконання завдань нашого будівництва, зв'язаних з п'ятилітнім планом.

Таким чином, трьом Перекопам—військовому, знищенню куркуля та виконанню п'ятилітнього плану—присвячується мій фільм.

Дія картини розгортається на селі, а потім переходить на великі фабрики і заводи.

Павільйони знімаю на Одеській кіно-фабриці ВУФКУ, натуру зніматиму в Харкові, Донбасі, Дніпрельстані, Ленінграді, Полтаві тощо.

Підход до постави дуже реальний. Фільм в цілому буде ігровий і документальний, тобто для ілюстрації виконання п'ятилітнього плану будуть фільмуватися всі моменти нашого великого будівництва, зв'язаного з п'ятирічкою.

## Режисер Тасін про фільм „Дорога вогню“

Оце кінчив фільмувати і почав монтувати фільм „Дорога вогню“. Тема картини—недавні авганські події—боротьба східних народів з англійським імперіялізмом.

Дія фільма відбувається в якийсь країні Орлояд—але пізнати в ній легко Авганістан, як легко пізнати в головних „героях“ фільму сумних „героїв“ авганських подій—Баче-Сакао і полковник Ловренса. В фільмі Баче-Сакао має назву Фаїз-Мамеда, а в особі „правовірного“ Лу-Саїба виведено полковника Ловренса.

Інтрига розгортається навколо будівництва залізниці—„дороги вогню“, що його провадять два трудові племені Орлояда—племя землеробів і племя ковалів під керівництвом інженера-коваля Фехта.

Ця залізниця має сполучити обидва народи, роз'єднані величезною горою, і постачати воду народів землеробів, що страждають від браку води, а нарід ковалів, що жие по той бік гори, має її аж надто. Та навколо „дороги вогню“—вогню, бо вона мусить бути прокладена в тунелі, для чого потрібно крок за кроком зривати динамітом землю,—розпочинається боротьба між реакційною частиною населення за „ласкавою“ участі англійців, з одного боку, і, з другого, розрізнених народів, розділених горою, що, прагнучи з'єднатися, перемогать всі труднощі, які стоять на шляху будівництва тунеля.

Боротьба за індустріалізацію Сходу, що їй перешкоджають імперіялістичні держави, підтримуючи на Сході середньвічну реакцію,—такий основний стрижень фільму.

Цей сюжет цікаво було відтворено на театрі. Автор сценарія Уейтінг разом з Вольфом переробили сценарій на п'єсу, що її поставили на сцені Одеської Держдрами. Успіх вистави дає право гадати, що й фільм добре сприймуть. Вперше в історії української кінематографії не п'єсу переробили на сценарій, а навпаки—сценарій на п'єсу.

50% картини фільмувалося на натурі. Експедиція Одеської кіно-фабрики ВУФКУ фільмувала в Узбекістані, Таджикистані, аж до кордонів Авганістана.

Доводилося працювати в жахливих умовах при 60° спеки. Вода, скільки б її експедиція не брала з собою, на кінець дня вичерпувалася. І щодня 3-4 години знімальна група працювала без краплі води, хоч, через спеку, до божевілля хотілося пити, пити...

В масових сценах брали участь тубільці, яких скликали фільмуватися глашатаї „джарчі“, що обходили всі базари та майдани і притягали до роботи експедиції населення.





Ожоронець  
"Мазею"

Реж. Б. Пялго Опер Б. Завелев

Головні ролі  
виконують  
актори: С. Шагайда  
Ніна Лі  
і Заміськова

# 15 ДЕНЬ



приїхав „всеукраїнський староста“ тов. Г. І. Петровський — чекають на поїзда, Г. І. Петровський пролетарської держави, і цілі бригади про революційному селу, щоб допомогти йому ним ворогом—з „рідненьким“ глитаєм-кулетаріят також виділив зі своєї маси борців села (фото 3—робітники Київського заводу їздять на село). Поряд із перебудовою сепартія, комсомол, уся маса пролетаріату кдає свої сили й на інший фронт—на фронт індустрії, зокрема на фронт вугляної промисловости. Комсомол одрядив кілька тисяч своїх членів на Донбас, на допомогу донбаському пролетаріату, щоб дати фабрикам, заводам Союзу

Одна шоста земної кулі не вщухає в своїй боротьбі, в своєму потужному й непереможному прагненні збудувати соціалістичний світ, щоб так почати розкріпачення людства всієї земної кулі зпід капіталістичного визиску. Пролетаріят Радянського Союзу—передовий авангард і всього визискуваного людства, що бореться за своє звільнення, і за його проводом ідуть мільйонні маси незаможного, середняцького селянства, наймитства нашого Союзу. Боротьба проти ворогів соціалізму, за умов Радянського Союзу,—це насамперед боротьба проти глитая, що, конаючи, намагається чинити опір прагненням основної маси селянства, організованої під проводом пролетаріату, перейти до вищих форм господарювання—до форм колективізованого господарства. Та опір цей остаточно перемагається. Цілі округи України переходять до вищих форм господарювання—до сушньої колективізації. Такою є Шевченківська округа. На округовий з'їзд з приводу колективізації округи

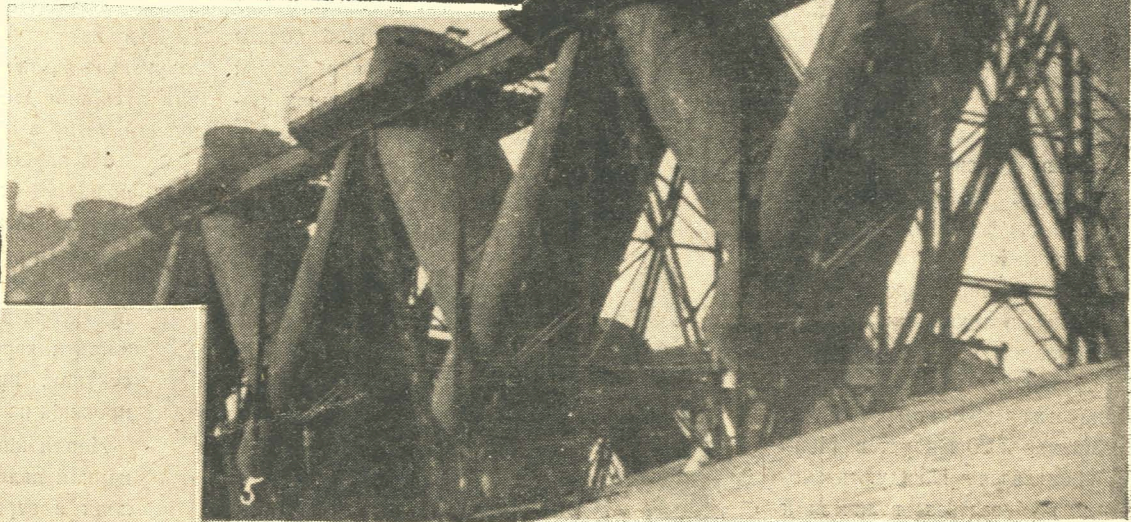


## КАДРИ З ОСТАННЬОГО НОМЕРА

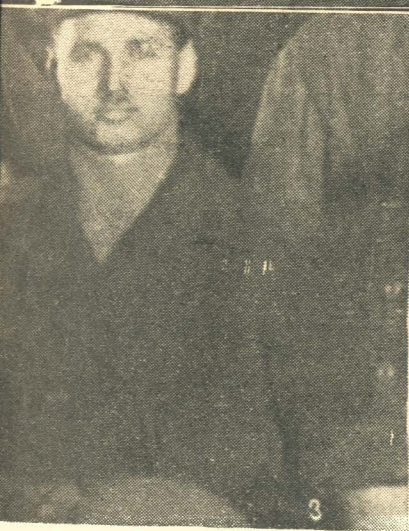
доволі тієї чорної споживи—вугілля виїздять на Донбас). Ростуть нові нішають старі. Та є багато хиб рошилова в Алчевському не викон

# БІЛІ РАНИ

Петровський (фото 1 та 2 в жезлі). І керівники парів виїждять на поміч боротися зі споконвічним кулем. Київський проєкт за перебудову нашого „Більшовик“, що ви-



з домен заводу ім. Ворошилова). Алчевський пролетаріат напружує всі сили, щоб якхотій ліквідувати цей ганебний прорив. Соціалістичне змагання, зріст ударних бригад, зріст соціалістичної свідомості допоможе такі прориви ліквідувати. Зріст соціалістичної свідомості—це смерть старим навичкам, традиціям, забобонам, це смерть релігії. Трудящі маси Союзу звільняються з під лабет релігії. Закриваються кубла темряви—церкви, синагоги (фото 6—в Меджибожі синагогу передали для кіна. На даху синагоги встановлюють червоного прапора), вщухають дзвони і їхній метал переливається на частини для тракторів, що оратимуть колективні лани Радянського Союзу (фото 7—23 села Немирівського району передали тракторній колоні всі дзвони з своїх церков). Радянський Союз потужно будує своє нове соціалістичне життя. Кадри радянської кіно-хроніки мають одбити всі процеси цього велетенського росту велетенської країни, росту, що стремить у соціалізм.



## У КІНО-ХРОНІКІ ВУФКУ

(фото 4—150 комсомольців Вінниччини елементів індустрії, перебудовуються, міцній роботі. Велетень—завод ім. Ворошилова своїх плянів (фото 5—газовідводи

# ВІД „ПАТЕ“ ДО „УКРАЇНЦЯ“

Через брак своєчасної та докладної інформації з боку кіно-преси про існування механічного заводу ВУФКУ в Одесі та про його величезну роботу, мало хто з кіно-робітників знає про цей завод, що протягом свого п'ятирічного існування зазнав багато злиднів і перешкод.

Розпочав він свою роботу 1923 року в одній кімнаті готелю, зі штатом в два чоловіки. Це була невеличка майстерня, що ремонтувала проєкційні апарати, а тепер це вже великий завод, штат якого становлять 500 кваліфікованих робітників.

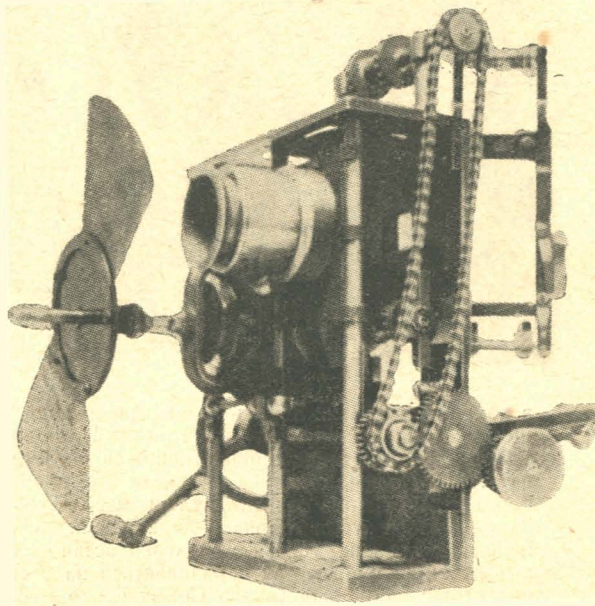
Українська кінематографія на сьогодні має 2950 кіноустанов. Мільйони кіно-глядачів відвідують кіно-театри; відбувається величезний культурний процес.

Таке поширення мережі кіно-театрів стало можливим тому, що існував і розвивався наш механічний завод в Одесі.

В той час, коли по десятках кабінетів розглядали питання, бути чи не бути Одеському механічному заводу, завод цей зростав, забезпечуючи своєю продукцією пляни кінофікації України та, до того ще іноді, відривав шматочки по сто комплектів та продавав їх поза межі України.

Можна вже тепер сказати, що наприкінці п'ятиріччя ми будемо випускати не 3.000 кіно-комплектів, як то намічено за п'ятирічкою, а принаймні 5.000, в зв'язку з чим уже цього року перед ВУФКУ

повстало питання про будівництво нового механічного заводу в Одесі, для якого вже замовлено проєкта й складається кошториса з таким розрахунком, щоб почати його будувати ще 1929/30 опер. року й закінчити протягом двох наступних років, бо в старому приміщенні механічного



Голівка старого проєкційного апарата (першої моделі ВУФКУ—Пате № 1).

вод, навіть при трьох змінах, може випускати лише біля 2.000 комплектів.

Отже, вже 1931-го року ми матимемо апаратуру, що її буде вироблено на новому механічному заводу в Одесі. Та окрім того, що механічний завод давав все більше й більше апаратів, він ще весь час поліпшував їх якість, вдосконалював їх.

За останні півтора роки ціла низка комісій в Харкові, Одесі, Москві перевіряла якість продукції Одеського механічного заводу, і акти цих комісій свідчать, що продукція ця має значні переваги над продукцією інших заводів нашого Союзу, що теж виробляють кіно-проєкційні апарати.

Ці досягнення завод мав лише завдяки деяким незначним додаткам, переробкам та змінам конструкції „патеєвського“ проєктора посиленої моделі № 2, але останнього часу завод, від окремих додатків до „патеєвського“ проєктора, перейшов до виготовлення цілком нової конструкції кіно-комплектів під назвою „Українець“, як ординарного, так і подвійного типу, що фота їх тут подаємо.

Комісія в складі відповідних фахівців та професорів Одеського Фізичного Інституту так написала про них в своєму протоколі:

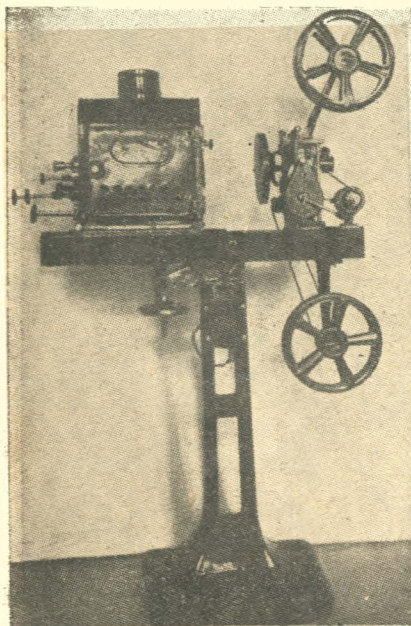
„За речі огляду були: 1) новий стіл для подвійної кіно-установи, 2) новий стіл для ординарної установи, 3) перекопструйована голівка проєктора „Пате № 2“, 4) нова дзеркальна лампа, 5) новий ліхтар, 6) новий пусковий реостат, 7) новий безкорпусний мотор з підставкою.

На перевірці виявилось, що стіл подвійної установи являє собою поєднання важкої колони з диском, що обертається на кульках. На диску встановлено дві голівки кіно-проєктора з двома моторами. Щоб змінити картину, на це треба дві секунди, причому, під час зміни, проєкція на екрані не змінюється.

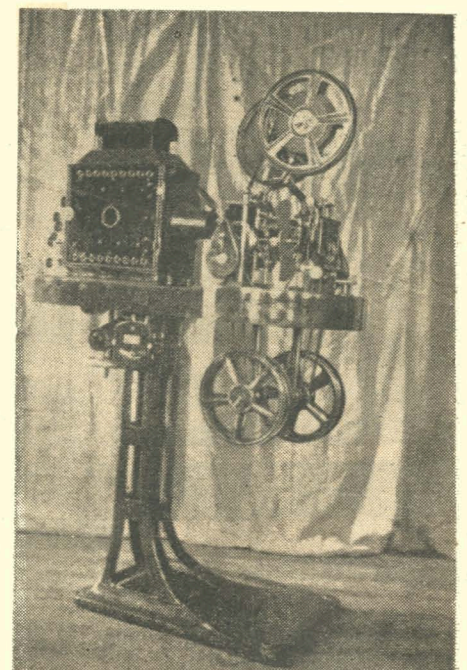
Новий кіно-комплект: стіл ординарний являє поєднання важкої колони з верхньою частиною стола з підйомним механізмом, на якій стоїть проєктор типу Пате № 2, зміненої конструкції, яка, в наслідок переносу об'єктиватора між фільмом і лампою, дає можливість користуватися дзеркальною лампою без повітродувки й мотора, що рухає її. Дзеркальна лампа конструкції заводу, порівнюючи з тими, що існують, проста, мала на розмір, зручна для користування й дає добру проєкцію“.

Тепер перед кіно-проєктором „Українець“ стоїть завдання кінофікувати школи, кінофікувати клуби, кінофікувати українське село.

П. Нечес.



Проєктор „Українець“.



Подвійний проєктор „Українець“.

# НА ТИСЯЧАХ МЕТРІВ

Щотижня перед мільйоновою аудиторією кіно-театрів Радянської України проходять нові й нові фільми. І той радянський фільм, що не повинен пройти непомітно по наших екранах, що його кожен мусить бачити, і той наш „середнячок“, що його, на жаль, в нас ще так багато, і той, що, часом, прокрадеться таки на наші екрани, закордонний мотлох. Ось про ті фільми, що їх бачитиме наш глядач, оповідатиме ця сторінка нашого журналу.

Закордонний фільм знову завітав до нашого екрана. Але очі радянського глядача — мов кіноапарат наших „кіноків“, що аналізує життєві явища. Ми дивимося ці фільми зовсім іншими очима, ніж дивилися на них навіть самі поставники, і добре бачимо обличчя буржуа, що вищеряється зза них гнилими зубами наскрізь протухлого буржуазного суспільства.

„Нурі“ — величезний слон. Екзотика. Бідні тубільці. Батько їде купатись у священних водах Гангу і, десь там, у мандрах, вмирає. Закохана пара — його син Більбуне та приймачка Крихна тяжко бідують, воюють з крамарем Котиком, що тримає їх в боргах і, нарешті, приходять до щастя, діставши працю в доброго вельможі — слуги магараджі.

„Нурі“ цікавий для нас тільки, як напівкультурфільм тим „етнографічним“ матеріалом, що є в ньому (похорон тубільця, їх життя, весілля).

Сантиментальна ігрова інтрига лише псує фізіономію фільму. Алеж так вимагає традиційна „екзотичність“ цього фільму. Деж пак: тропіки, слони, магараджі... і нема кохання! Цього буржуазні поставники не можуть і припустити.

Соціальна концепція в цьому фільмі — гідка й мізерна. Що правда, тубільці бідні (щоб пак!), їх експлуатує крамар Котик та це подано так, що тільки в цьому невідомому Котикові глядач мусить бачити лютого лиходія... А деж ті, що за спиною Котика, де той європейський капітал, що, власне, він, а не його вірні слуги — Котики, визискує тубільця, де, нарешті, магараджа, в слуги якого працює Нурі? Навпаки, магараджа тут очевидячки „добрий пан“, що дає „темним дикунам“ працю, бо його шляхетний наглядач влаштовує щастя молодят.

А ось фільм „Лулу“ з іншого світу, світу салонів, балету, великопанських інтриг. Кіносцена для обивателя.

Лулу — циркова танцюристка, коханка якогось редактора Шона. Вона нарешті одружує його з собою, але він настільки цим скомпромітований, що пропонує їй покінчити самогубством та гине сам. Лулу засуджено до смертної кари за його „вбивство“, та вона примудряється втекти з ніжно закоханим небожем свого померлого коханця.

Тільки там, де жінка — безправна чорноробоча сила або лялька для розваги слинявих меценатів — може культивуватись тип Лулу, що мета її — спіймати на гачка якогось пана з добрим гаманцем. Тільки там можуть існувати такі експонати, як „редактор“ Шон, що хворі на боязнь компромітації і не заважаються запропонувати коханій жінці револьвера, щоб змити „ганьбу“. Фільм має елементи сатири на буржуазне суспільство, алеж ці елементи, як і личить закордонному фільмові, досить розпливчасті і губляться в кадрах спеціально для розваги обивателя, що потурають якнайпласкуднішим його смакам. Невідомо, чому ота „Лулу“ знову виглядає з радянського екрана!

Зупиняють нашу увагу два коротенькі фільми „Марш машин“ та „Електричні ночі“, — праця молодого українського режисера Євгена Деслава, що працює у Франції в Парижі.

Ці фільми зовсім своєрідного типу — середне між кіноківським неігровим та „абстрактним“ фільмом, що емоціональний вплив його на глядача — в надзвичайній зоровій ритмічності руху геометричних фігур, ліній, цяток. „Електричні

ночі“ на три чверти і є спроба так абстрактного фільму, і спроба досі вдала.

Музика машин, ритм машин, що її майстерно передають Вертов та Кауман, звучить і в маленькому етюді „Марш машин“ Деслава.

„Електричні ночі“ — екранне втілення електрики вночі, в гомінкому електричному місті, побудоване на примхливих блисках світої реклами та вогнях ліхтарів і авто. „Електричні ночі“ з гачку до кінця цілком закінчений музично-зоровий етюд з прекрасним наростанням темпу.

Наш глядач ще зовсім не обізнаний з цим новим своєрідним мистецтвом зорової ритмічності, що в поєднанні з мовною матиме блискучі перспективи. Тому ці Деславові етюди нам особливо цікаві.

Загалом, ніяк неможна назвати оці нові закордонні „бойвики“ — цінним придбанням для радянського екрана. А брехлива „екзотика“ „Нурі“, що намагається вдати, наче хов в собі якісь дані науково-географічного порядку, ані, ті паче, „любовна“ нісенітниця „Лулу“ — ні в якій мірі не задвольняють вимог радянського глядача. Лише „Електричні ночі“ хоч жодних кіно-Америк для нас не відкривають, та й, до того страждають на чимало такі хиб (цілковита байдужість до сценографічного матеріалу європейського міста) — так-сяк для радянських кінотеатрів підходять.

М. Романівська.



Кадр з фільму „Лулу“ (за п'єсою Ведекінда). Режисер Г. Пабет  
На фоті — арт. Луїза Брукс (Лулу).

# 12 МОНТАЖ ЗВУКОВОГО ФІЛЬМУ

Коли ставлять звуковий фільм, то якісний бік технічної розробки сценарія відіграє найголовнішу роль. Сценарій звукового фільму мусить вже в собі са-лому мати всі ті основні елементи, що тотім будуть реалізовані в звуковому фільмі.

Дефекти сюжетного або технічного по-рядку сценарія звукового фільму, де-фекти ритмічного порядку, все, що не-ативно позначається при монтажі німого фільму, — ще в більшій мірі дає себе відчутти при монтажі фільму звукового.

Мистецтво монтажу німого фільму те-пер стоїть на величезній височині: добір окремих шматків, вміла підрізка, що раз-ю-раз дає змогу виправити невдалу гру-ктору, перестановка кадрів і цілих епі-одів та їх перемонтаж, — все це ви-правляє не тільки окремі помилки в фільмах, бо й цілі фільми. Майстерна робота монтажора з маленького епізода, до він в сценарії мало що й важив, може зробити епізод, що починає грати фільмові головну роль. Не те в зву-ковому фільмові: можливостям значного еремонтажу, необмеженому використан-ю ножиць тут поставлено певну межу. вичайно, це не значить, що при мон-ажі звукових фільмів неможна гаразд икористовувати мистецтва монтажора, ле це завше будуть лише поодинокі, иключні випадки.

Звуковий фільм у значно більшій мірі, аж фільм німий, підлягає залізногому зар-нові часу та законам ритму. Монтуючи звуковий фільм, монтажор звязаний не-льки зоровими кадрами, але й кадрами звуковими. Зорові кадри мусять-ти зафільмовані так, щоб жодного з них, як правило, не можна було икинути (якщо випадіє якийсь зоровий або звуковий кадр, то це при-зодить до того, що зорові та звукові елементи картини не збігаються-порушується ритм фільму). І звідси висновок: сценарій звукового фільму-мусить розроблятися бездоганно точно. Як правило, режисер разом з ком-зитором та „звуковим режисером“ мусить дбайливо розробляти сцена-ій звукового фільму. Лише через отаку спільну працю звукова частина-льму буде органічно звязана з зоровою частиною звукового фільму. Досвід показав, що найзручніша форма запису сценарія звукового-льму, це е запис звукових та зорових кадрів на двох половинах однієї-тієї ж сторінки: на лівій половині кадри зорові, на правій — звукові. Це-значній мірі гарантує від усіляких помилок щодо технічної конструкції-енарія звукового фільму. Невиконання цього правила, як показав досвід,-сто дає дуже сумні наслідки.

Розробка звукової частини сценарія вимагає великої уваги й точности;-віть найменші помилки в ритмі, вдовжині звукових кадрів добре даються-знаки, коли починається монтаж звукового фільму. Підчас розробки сце-рія звукового фільму, все, що зв'язане з монтажом фільму, треба враху-



Кадри з нових закордонних тон-фільмів. Вгорі — кадр з фільму „Я співаю про кохання“.

вати заздалегідь, бо навіть найменше незбігання в довжині кадра звукового і зорового може спричинити те, що ці кадри неможна буде змонтувати. Закони темпу й ритму, що грають таку велику роль в німих фільмах, набувають значно більшого значення для фільму звуко-вого.

Це зовсім не значить, що звуковий фільм набуває свого остаточного ви-гляду відразу ж, як кінчили фільмувати, що монтаж не відіграє жодної ролі в роботі над звуковим фільмом. І тут, але в певних межах, можливості мон-тажу можуть відіграти свою роль. За допомогою ножиць, в поодиноких ви-падках, монтажор може вирізати фра-зу або шматок фрази, коли виявиться, що вона зайва або непотрібна.

Таксамо, в поодиноких випадках, щоб прискорити ритм, можна вирізати зо-рові кадри. В деяких випадках ножиці в руках монтажора дають можливість



Вгорі — кадр з тонфільму „Шлях до сорому“ з Анною Мей-Воні, у провідній ролі; внизу — з фільму „Молодша генерація“ з Конрадом Файдтом.



робити непомітні стрибки в звукових кадрах, але таку, як і підчас монтажу німого фільму, лише достатня кількість дублів дає можливість перемонтовувати та виправляти помилки. Так, та, навіть, ще в більшій мірі, лише достатня кількість звукових дублів дає можливість виявитися мистецтву монтажу фільмові зву-кового.

Брак звукових дублів може спричинитись до того, що дає й відсутність німих дублів: стрибки. Підчас монтажу звукового фільму можна й використовувати звукові дублі для виправлення ритму зорових кадрів, й замінити звукові кадри на відповідні кадри зорові.

Досвід роботи над постановкою та монтажем зву-кових фільмів свідчить, що дбайливість всіх етапів ро-боти, що через них проходить фільмування німого фільму, набуває ще більшого значіння, коли ставиться фільм звуковий.

Марк Орланд.

Переклад з французької Б. Т.

Коли життя ставить до кіно-фільму, що його завжди сприймається, як щось штучне, „зроблене навмисне“, вимогу давати образи в їх натуральному обарвленні, то ця вимога цілком законна у далекоглядінні, передачі образів на віддалення, бо цей метод є, власне кажучи, продовженням наших органів зору. Далекоглядіння переносить на велике віддалення реальні образи, а тому природньо вимагати, щоб ці образи було подано в тих самих фарбах, в яких вони існують у житті.

Уже кілька років ідуть уперті досліди в галузі кольорової передачі образів на віддалення. І ось тепер закордонні журнали сповіщають, що цю проблему розв'язано: передача кольорових образів на віддалення в їх натуральних фарбах є реальний факт.

Над цією проблемою працювали в Англії — винахідник Дж. Бейрд (для військового міністерства), а в Америці — проф. Александерсен та Герберт Івс (для компанії Бель-Телефон). Оскільки система Івсова є найдосконаліша тепер, ми будемо говорити за неї.

Для багатокольорової телевізії потрібні ті ж самі дірчасті диски, що розкладають образ на окремі елементи, такі ж самі джерела освітлення, синхронні прилади для повного збігу передачі з прийманням, такі самі підсилювачі, як і для радіо-кіна звичайного. Зміна зайшла лише в найважливішій частині апаратури — в фото-елементі, що слугує, як відомо, для перетворення світляних коливань на електричні імпульси.

До цього часу в системі „Бель-Телефон“ вживалося калієвий фото-елемент. Але калієвий елемент реагує лише на синю половину спектру, а тому, за кольорової передачі, — всі ті частини образу, що мають жовточервоне забарвлення, виходять надто темними й надають відбиткові неприємних штучних тонів.

Щоб правильно передавати всі кольори, треба було насамперед винайти такий фото-елемент, що реагував би на весь спектр цілком і перетворював би на електричні струмені всі кольорові світляні промені.

Ці вимоги задовольняє цілком щойно винайдений фото-елемент Ольніна та Стилугла, що, замість калія, має в своїй основі — натрій, який реагує на всі кольори спектру.

Кольорове далекоглядіння, як і кольорову фотографію, засновано на принципі основних кольорів. З оптики відомо, що кожний колір для нашого ока утворюється через синтез трьох основних кольорів: червоного, синього й жовтого. І от проблема кольорового далекоглядіння полягає в тому, щоб передати кожний елемент образу в червоному, синьому й жов-

тому забарвленні. У приймачі ці три „знятки“ змішуються дадуть відбиток образу в натуральних барвах.

Щоб досягти цієї потрібної передачі образу в основних тонах, треба вживати, замість одної групи фото-елементів, як звичайній телефізії, — три групи. Кожну з цих груп елементів покривають кольорові фільтри із желатини. Перша група має жовтогаряче-червоні фільтри, що через них фото-елемент сприймає об'єкт передачі таксамо, як його „бачуть“ ті нерви у сітчатці нашого ока, які реагують на червоний колір. Друга група фото-елементів має жовто-зелені фільтри, що пропускають зелені промені, третя група має — зеленкувато-синій фільтр, що відповідають синім частинам образу.

У передавальній апаратурі „Бель-Телефон“ для багатокольорової передачі цих фото-елементів вживається 24: два з синім фільтрами, 8 із зеленими й 14 з червоними. Ці 24 елементи скомбіновано в 3 групи так, щоб жоден колір не мав переваги над іншими.

Перед елементами стоять великі дзеркала із пресованого скла, що послугують для розсіювання того світла, яке в об'єкті передачі падає на елементи. Передача елементів образу в потрібному забарвленні йде трьома лініями зв'язку.

В приймальній апаратурі, перш за все, виникла потреба устаткувати такі джерела освітлення, що задовольняли б вимогам передачі й давали б червоний, зелений та синій кольори. Червоний колір дає неонові лампи з червоним фільтром, для синього й зеленого кольору вживають дві аргонні лампи — одну з синім, а другу із зеленим фільтром.

Приймальна апаратура складається з дірчастого диску, що поза ним розташовано згадані три лампи.

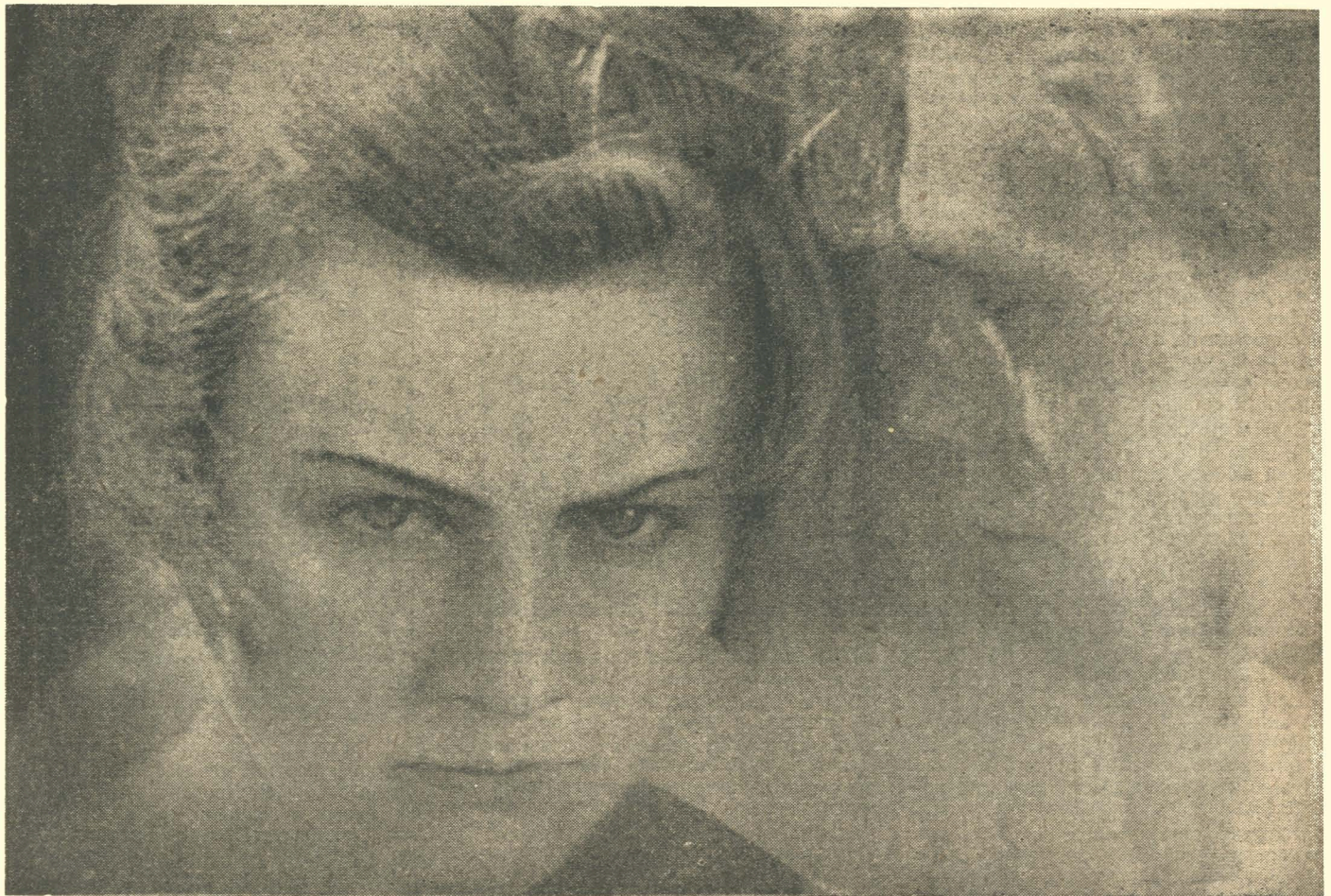
Щоб змішати до купи світло цих трьох ламп і дати відбиток образу, поза диском розташовано два напівпрозорі дзеркала. Спеціальна система сочок скеровує цей складений світляний промінь до відтулини, що її зроблено перед диском.

У цю відтулину дивиться глядач. Його око сприймає крізь кожну дірочку диску світло всіх трьох ламп, що з них кожне дає миготіння, відповідні до імпульсів передатчика. Оскільки до ока потрапляють разом елементи образу в трьох основних кольорах, — глядач бачить один відбиток образу, що його передається, в його натуральних кольорах.

Зрозуміло, що такого ефекту реальності можна досягти з умови надзвичайно точної роботи всіх частин апарата.

Техніки мають ще довго працювати над удосконаленням спрощенням цього винаходу.

О. Хомик.



Кадр з фільму „Контакт“. Виріб Київської кіно-фабрики. Режисер Е. Косухін. Сценарій В. Охрименка. На фоті — арт. Обухович та Мельнікову цьому фільмі.

## ВУФКУ до весняної засівкам-анії

Для організації та керування всією роботою щодо кіно-обслуговування весняної засівкампанії Управа ВУФКУ ухвалила виділити під головуванням Члена правління, директора Київської кінофабрики—т. Радченка—спеціальну ударну трійку.

До засівкампанії ВУФКУ має випустити короткометражні фільми-агітки, що них буде висвітлено не лише завдання засівкампанії взагалі, але, зокрема, спеціальні завдання засівкампанії цього року: політичне значення кампанії для боротьби з куркулями та господарські моменти: налагодження та розвиток скотарства, гахівництва тощо.

Найближчого часу на екрани України буде випущено такі фільми: „Агроінімум“, „Культура цукрового буряка“ а 5 короткометражок про бурякосіяння.

Київська кіно-фабрика в ударному порядку заходила ставити такі короткометражні фільми: „Охорона скотарства“, Шкідництво куркуля в колективі“, „Знищення куркульства, як кляси“, „Допомога міста селу“ у засівній кампанії (робітничі ударні бригади) одночасно буде виготовлено кілька короткометражок про обут та пнянову роботу в колективному господарстві.

До виготовлення спеціальних фільмів засівкампанії Київська кіно-фабрика облізувала 14 ударних режисерських груп. Між усіх цих груп оголошено соціалізація.

Мультиплікаційна майстерня Київської кіно-фабрики виготовляє вісім мультиплікаційних короткометражних фільмів, що мають ілюструвати провідні гасла весняної засівкампанії.

Одеська кіно-фабрика ВУФКУ дасть відповідні фільми в справі засівкампанії для виключного обслуговування степової муги України.

Усі фільми, що їх виготовить ВУФКУ для засівкампанії, буде видруковано в кількості 25—30 примірників, щоб забезпечити повністю всі сільські екрани країни.

Всю роботу Кіно-Хроніки буде скеровано виключно на обслуговування засівкампанії. „Кіно-Тиждень“ систематично висвітлюватиме так підготовну роботу до кампанії, як і її хід, а також і допоміжні моменти (велике машино-будівництво, ремонт с.-г. машин). Особливу увагу буде звернено на висвітлення ексцесів клясової боротьби на селі.

Окрема ударна бригада кіно-кореспондентів фіксуватиме хід засівкампанії в районах суцільної колективізації.

Зважаючи на ударний темп засівкампанії, кіно-хроніка подаватиме свої матеріали на екран, не пізніше одного тижня від дня фільмування.

Прокатна частина ВУФКУ склала список фільмів, що висвітлюють засівкампанію а клясову боротьбу на селі. Ці фільми демонструватимуть протягом засівкампанії по сільських екранах.

Починаючи з 1-го лютого ц. р. на країні не буде жодного екрана, де не показували б кіно-хроніки.

Для колективізованих сіл, де ще немає кіно-установ, буде виділено від Крайвідділів ВУФКУ окремі пересувні кіноапарати, що демонструватимуть по цих селах підчас весняної засівкампанії відповідні фільми.

Укртеакіновидав виготовить до всіх фільмів, що їх буде випущено до засівкампанії, відповідні лібрета для переведення бесід по темах фільмів, листівки тощо.

# ПО КІНОФАБ

Періодичні органи української кінематографії — журнал „Кіно“ та „Кіно-Газета“—систематично вміщуватимуть матеріали, що їх присвячено весняній засівкампанії.

Незабаром на екранах України з'явиться новий ігровий фільм ВУФКУ—„Хліб“ роботи режисера М. Шпиківського. Ця картина дає нарис клясової боротьби на селі й ролю міського пролетаріату в соціалістичній перебудові сільського устрою.

Знімав фільм оператор О. Панкрат'єв художник С. Зарицький.

Грають артисти: С. Смірнова, Л. Лященко, Д. Гамалія, Д. Капка.

Підчас переведення місячника української кіно-культури у Києві та кіно-тижнів на Дніпропетрівщині, на Артемівщині та на Одещині, головним завданням, що його акцентуватимуть робітники української кінематографії, буде висвітлення ролі кіно в переведенні колективізації сільського господарства.

Починаючи з цієї засівної кампанії, Управа ВУФКУ ухвалила перевести систематичне дослідження машино-тракторних станцій Радянського Союзу.

До машино-тракторних станцій УСРР (на Одещині та Шевченківщині), на ст. Погоріла (РСФРР) та в Узбекистані, призначено постійних кіно-кореспондентів, що фіксуватимуть всі сільсько-господарчі процеси в районі діяльності цих станцій, а також політико-освітній вплив культурного господарювання на доволі населення.

## Держпозика на екрані

Мультиплікаційна майстерня Київської кіно-фабрики прискореним темпом розпочала знімати фільм про „Держпозик“.

Фільм всебічно й якнайдетальніше висвітлюватиме питання держпозик та п'ятирічки у зв'язку з соцбудівництвом.

Великий відсоток матеріалу фільму складає мультиплікація, але в картину буде вмонтовано натурно-хронікальний матеріал моментів соцбудівництва.

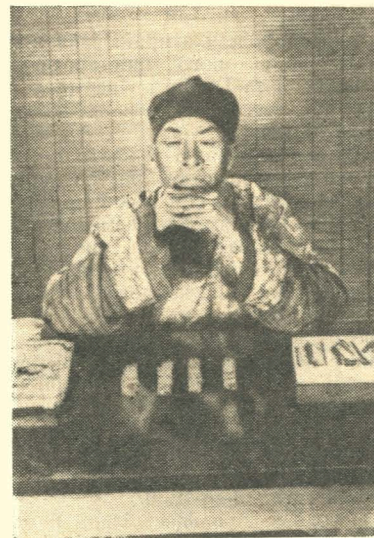


Велику частину зйомок обсягового мультипліката, а саме: зйомка дзвінкої монети, облігацій держпозик тощо, було переведено у приміщенні Держбанку, куди спеціально виїздив зі знімальною апаратурою та освітлювальним приладдям мультиплікатор Макаров, який фільмує цю картину.

## „Опіум“

На московській фабриці „Совкіно“ режисер Желябузький закінчив ставити

фільм „Опіум“, що розшифрує на екрані лозунг „релігія—опіум для народа“ на матеріалі обрядів та „служби божої“ 25 різних церков та сект. Фільм викриває ролю релігії підчас війни „за віру, царя



й батьківщину“, задурювання мас за допомогою пишних служб, релігії на послугах у буржуазії тощо. Сценарій написав Н. Брик, оператор Гальперін.

Подаємо кадр з цього фільму.

## „Крижана доля“

На Ленінградській фабриці „Совкіно“ закінчено фільмувати картину „Крижана доля“—драма з життя радянської радіостанції на далекій півночі.



Ставили картину режисери Петров та Галь за сценарієм Бродянского. Оператор Беляев. В головних ролях В. Бужинська, Хохлов та Прозоровський. Знімалась картина на островах північного моря та Кольському півострові за полярним колом. На поданій світлині—кадр з цього фільму.



# РИКАХ СВИТУ

## Новий фільм Менжу

З великого успіху користується тепер в Європі останній американський фільм з Адольфом Менжу.



Фільм має назву „Маркиз на продаж“ трактує про пригоди збіднілого аристократа, що подався до Америки по багатину наречену.

На світліні—Менжу—в цьому фільмові.

## Ліквідація німого фільму

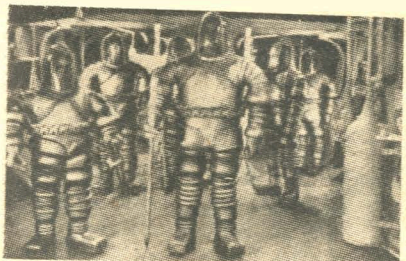
До тематичних плянів виробничих підприємств Голівуду не занесено цього року жодного німого фільму, за винятком Чапліновської картини „Вогні міста“, що матиме, одначе, синхронізований супровід.

Таким чином, Голівуд не випустить цього року жодного німого фільму.

За потребою, переважно для експорту, виготовлятимуть „німі“ варіанти фільмів, знятих для тонового екрана.

## „Таємничий острів“

Після двох років праці американська фабрика „Метро-Голдвін-Майер“ випустила на екран великий кольоровий фільм „Таємничий острів“ за відомим твором Жюль Верна тої ж назви.



Подаємо на світліні екіпаж водолазів перед „виходом“ на морське дно з підводного човна.

## Новий фільм Джолсона

Режисер Михаель Куртин закінчив для фірми „Варнерс“ фільм „Мама“, що в ньому головну роль виконує відомий американський співак Оль Джолсон, який уславив себе участю в перших американських тонових фільмах: „Співець Джаз-банду“ та „Дурень, що співає“.

У новому фільмі Джолсон співає п'ять нових пісеньок, що їх склав для нього композитор Урвінг Берлін.

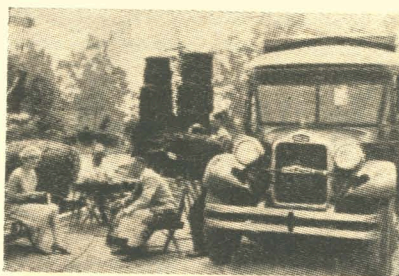
## Тонфільм у Польщі

У Варшаві збудовано новий кіно-театр на 1400 місць, виключно для показу тонфільмів. Цей новий театр називається „Атлантик“, він коштував понад 2.000.000 злотих і є найбільший у Польщі.

Звукову апаратуру придбано в Америці.

## Натура для тонфільму

Знімати натурні сцени для тонфільму значно складніше, як для німого фільму. Це яскраво можна бачити з поданої світліни, знятої в Голівуді. Крім знімального кіно-апарата, ми бачимо чимало різної іншої апаратури. Над головою артистки, слова якої треба записати, висить мікрофон, сполучений через контролера звуку (слухає з телефонними трубками на вухах) з апаратом для записування звуків. Цей апарат рухає мотор, який з та-



кою ж швидкістю рухає й плівку кіно-знімального апарата. Автомобіль має електричну станцію та інше приладдя для знімання.

## Німецькі культурфільми

Протягом 1929 року у Німеччині продюковано 728 культурфільмів (загальною метражу 412.803 метри).

У виробництві цих фільмів брало участь 215 фірм. Серед них на першому місці стоїть „Уфа“, що виробила 116 культурфільмів, які за своїм метражем (52.277 м.) становлять  $\frac{1}{8}$  частину всієї німецької продукції культурфільмів за 1929 рік.

## Дайте німий фільм!

Через надмірне захоплення тоновим фільмом,—закордоном відчувається тепер великий брак німого фільму.

Попит на німий крам, здебільшого йде від власників дрібних театрів, що для них демонструвати тонові фільми неприступно через велику коштовність так нової апаратури, як і самого тонового фільму.

В Англії, де ціна на прокат німого фільму становила 30—60 шилінгів, прокатники вимагають тепер за прокат тонфільму понад 20 фунт. стерлінгів за один фільм.

Цей момент спричиняється до кризи й ліквідації багатьох дрібних кіно-театрів закордоном, що містяться, звичайно, по околицях, тобто позбавляє найнезаможніші кола населення можливості одвідувати кіно.

## Міщанин прагне „екзотики“

Американська кінематографія на чолі з великою фірмою „Парамонт“ шукає

собої „зірок“ по цілій земній кулі, аж до Китаю.

Тепер виступає в Нью-Йорку зоря драматичного китайського театру Мей-Ланг-Фанг із своєю трупю. Після першої його вистави в Нью-Йорку, до Мея почали бігати представники різних кіно-фабрик з найвигіднішими пропозиціями, але поки без наслідків, бо актора законтракто-



вано на довгий час в Америці, і з ним ведуть переговори європейські театри.

Парамонт готовий сплатити великі гроші за Мея, аби здобути його, щоб ставити за його участю фільми з сучасного китайського життя.

Мей-Ланг-Фанг відомий тим, що виконує виключно жіночі ролі і в них його визнали за зорю першої величини. Американські кіно-спекулянти шукають екзотики. Цей китайський актор саме своєю „екзотичністю“ приваблює їх.

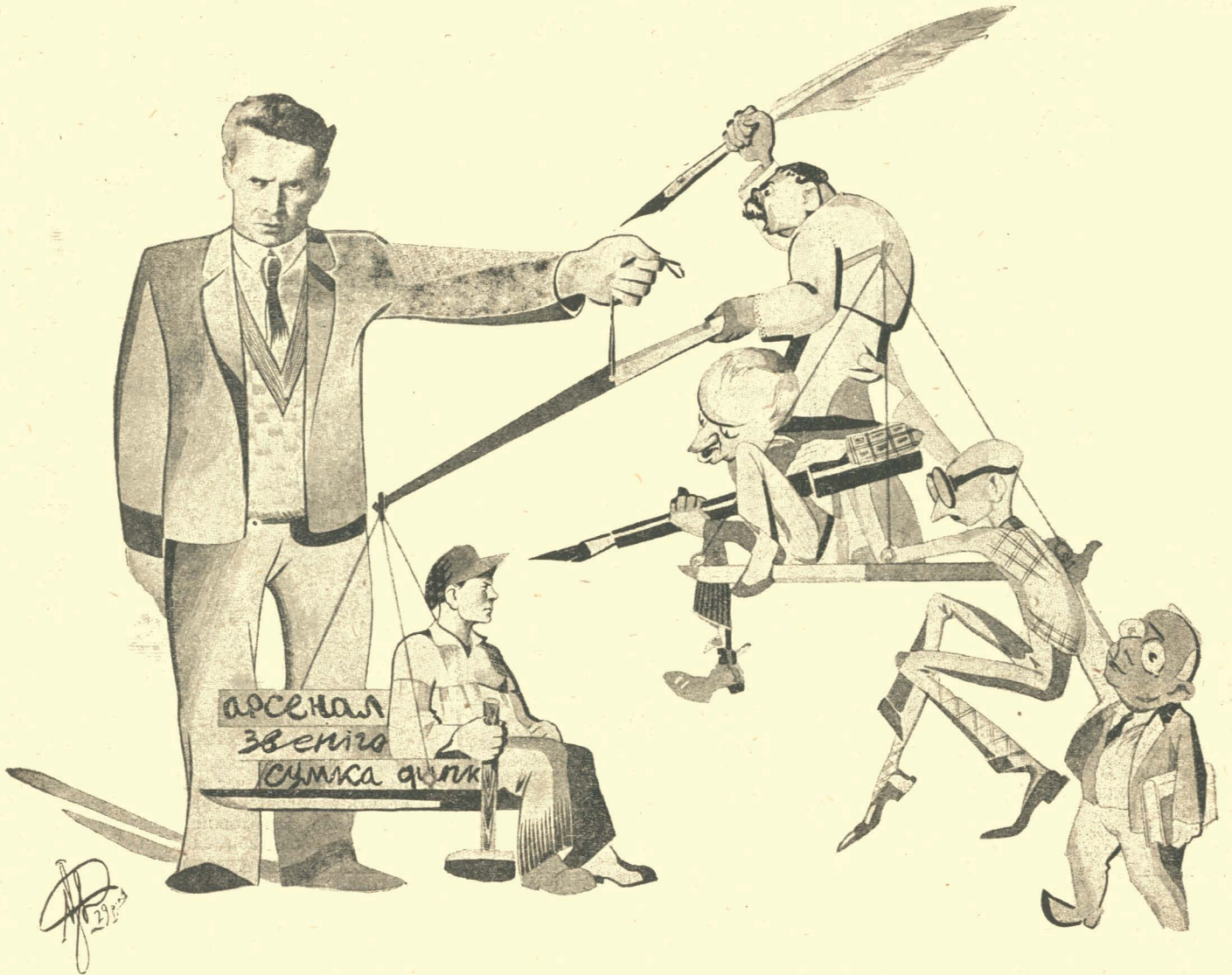
На світліні подаємо Мей-Ланг-Фанга в жіночій ролі під час „танцю з мечами“.

## „Синій Янгол“

Славний німецький кіно-артист Еміль Янінгс, що недавно повернувся на бать-



ківщину з Голівуду, грає тепер у тоновому фільмі „Синій Янгол“ ролью клоуна. Ще одне надбання до галереї Янінгсових типів. Подаємо його обличчя в цій ролі.

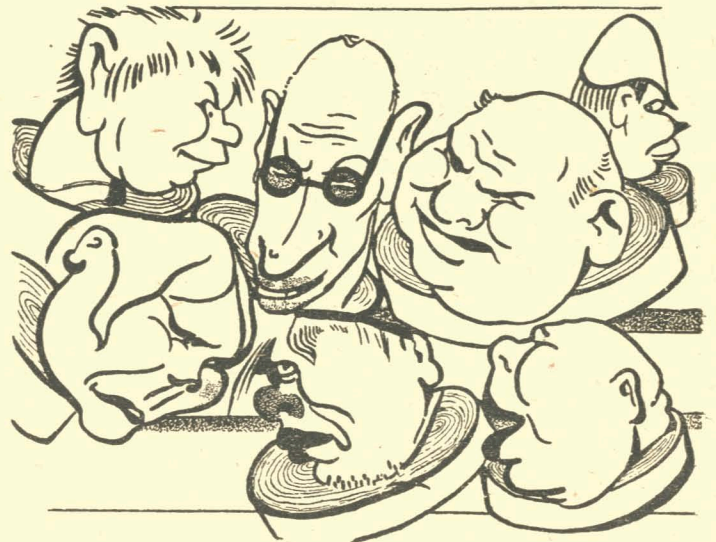


## 60% ПРАВДИ

## МАЛО НЕ ЗА ПУШКІНИМ



Для багатьох фільмарів—найзвичніший стан.



... О, полице, хто тебе засіяв мертвими стрічками?

## ПРО ФОТО-КОНКУРС

Конкурс на ліпше аматорське фото журналу „Кіно“ закінчився. Цими днями відбулося засідання журі конкурсу. Про постанови журі буде оголошено в ближчих номерах журналу.



**З 24-го  
ЛЮТОГО**

**ПО ВСІХ ЕКРАНАХ  
УКРАЇНИ** ==

демонструватимуть програми  
з художніх фільмів, культур-  
фільмів та хроніки.



**ПО ВСІХ КРАЄВИХ  
ВІДДІЛАХ** ==

демонструватимуть  
такі програми:

**З 24 лютого до 2 березня**



- Сніжним бездоріжжям ●
- Кіно-журнал ●
- Охоронець музею ●
- Електрична ніч ●
- Кіно-журнал ●
- Бунт бабусь ●
- Олійний соняшник ●
- Кіно-журнал ●

**ЦЬОГО  
РОКУ**