

Цена 25 коп.



СКЛАД ИЗДАНИЙ:  
Москва, 9, Стартовая Бульвар, 4.  
ТЕАТРИНОПЕЧАТЬ



К. ГАВРИШИН

МОЛОДЕЖИ О КИНО

ТЕАТРИНОПЕЧАТЬ 1930

К. ГАВРЮШИН

778  
Г-12

МОЛОДЕЖИ О КИНО

ТЕАКИНОПЕЧАТЬ  
1930

#### ОТ АВТОРА

В работе над этой брошюрой мною была использована литература:

Правдолюбов—«Кино и наша молодежь» (ГИЗ),  
Фурдуев—«Кино завтра», Лебедев Н.—«Кино»,  
проф. Лебединский—«Кинематограф и дети»,  
«Борьба с преступностью в детском и юношеском  
возрасте».

К. Гаврюшин.

«Мосполиграф», 18 тип. им. М. И. Рогова. Петровка, 38.  
Главлит № А—51.077. Текинопечат № 1228. Тир. 16.000 экз.

#### КИНО И ЕГО ЗНАЧЕНИЕ ДЛЯ НАШЕЙ МОЛОДЕЖИ

Кинотеатры, клубы, сеансы передвижки в деревне заполняет, главным образом, молодежь. Можно привести много характерных данных о том, как охотно смотрит фильмы наше молодое поколение. Во всяком случае, среди молодежи редко встречаются противники «Великого Немого» или лица, относящиеся к нему безразлично. Девять десятых молодежи смотрит кино с нескрываемым интересом и увлечением. И это вполне понятно. Кинематограф не только с быстротой молнии переносит зрителя из одной страны в другую, от одних пейзажей к другим, от ледяных полей далекого Севера к горячим пескам пустыни Сахары, — но и дает обильную пищу желающему все знать уму. Большое количество молодежи увлекается приключенческой фильмой, серьезными драмами, трагедиями, детективами, комедиями—как средством утоления жажды к неизведанному, к неиспытанному, новому; как к явлениям, не встречающимся в обыденной жизни и увидеть которые можно только на экране. Многие идут в кинематограф, чтобы в течение полутора-двух часов пережить вместе с героями фильма их несчастья, успехи, борьбу или наслаждения жизнью.

Можно до бесконечности перечислять причины, которые побуждают зрителя идти в кино. Среди них мы натолкнемся на очень своеобразные и оригинальные причины. Один гражданин открө-

венно написал, например, в анкете по изучению зрителя, ему предложенной, что он ходит смотреть только фильмы, в которых есть драки, убийства или грабежи. Можно подумать, что он вор-профессионал или бандит-налетчик. А из той же анкеты следовало, что он всего лишь скромный счетовод, получающий 75 рублей в месяц.

Мы не ставим, однако, себе задачей разобрать, кто и по каким причинам ходит смотреть фильмы, а остановимся в данной главе на двух вопросах: что же такое кинематограф и каково его значение для нашей молодежи.

Не имея возможности дать историю развития кинотехники<sup>1)</sup> и описания принципов кинематографа, постараемся разобрать, что же такое кино и почему, например, Владимир Ильич Ленин сказал, что «из всех искусств самое важное для нас— кино».

Появившись очень недавно, тридцать лет тому назад (в 1895 г.), кинематограф с невероятной быстротой развился, усовершенствовался и заполнил все страны света.

Сейчас уже трудно найти страну, где бы не знали о кинематографе. Хотя в то же время в ряде стран, и у нас, например, есть местности, куда кино еще не проникло и где население встречает его иногда довольно своеобразно. Впервые увидев свет и тени на экране, люди в страхе разбегаются с сеанса. Но это лишь первый испуг, за которым следуют обычно увлечение кинематографом и рост интереса к нему.

Чем же объяснить это победное шествие кинематографа по всем странам света? Ряд писателей,

<sup>1)</sup> См. список книг, рекомендуемых для ознакомления с кино, прилагаемый в конце.

научных и общественных деятелей объясняют причину успеха кино тем, что кинематограф интересен и понятен каждому человеку потому, что он воспринимается органами зрения. Зрительный опыт человека богаче, чем всякий другой способ познания мира; ибо человек, прежде всего, видит, затем уже слышит, и остальными органами чувств он пользуется, как вспомогательными.

Жадность человеческого глаза невероятна. Вот почему нам всегда хочется не столько слышать или что-нибудь прочитать о каком-либо предмете, а скорее увидеть в действительности или на экране.

И экран, действительно, расширяет кругозор человека.

Мы коротко перечислим, что может «увидеть» киноаппарат, а следовательно—и то, что нам может показать кино.

Из мира видимого. Кажется—нет предметов и явлений в мире, видимых человеческим глазом, которые не могли бы быть засняты на киноленту. Киноаппарат может запечатлеть все видимые явления на земле, на воде, под землей (шахты, туннели, подземные пещеры) при наличии незначительного количества света. Современные киноработники смогли опуститься, при помощи особых приспособлений, в море и заснять жизнь морских рыб и животных на значительной глубине.

Сложнейшие экспедиции к полюсам земли, в жаркие страны и на высочайшие горы земного шара почти всегда имеют в своем составе кинооператора с аппаратом и снимают путевые достопримечательности, работу и приключения экспедиции.

Наука и техника все больше и больше применяют кинематограф, как метод научного исследования, и пользуются существенной помощью его при тех или иных наблюдениях и изысканиях.

Киносъемочный аппарат, будучи соединен с микроскопом, дает нам богатые возможности.

Из мира невидимого. Капля крови или воды через микроскоп нам кажется живой, ибо каждая молекула увеличивается микроскопом в сотни раз. А киносъемочный аппарат, фиксирующий все, что видно простым глазом через микроскоп, позволяет нам, при показе (проекции) на экране, увеличить полученное на киноленте изображение еще во много раз. Таким образом, кинематограф выполняет две важные функции: запечатлевает действительность и, если это нужно, увеличивает требуемое изображение для лучшего рассмотрения во много раз. И то, что нужно было бы смотреть через микроскоп сотням людей, кинематограф предоставляет возможность видеть на экране миллионам людей в любой стране.

Киноаппарат соединяется также и с рентгеновским аппаратом. Как известно, лучи Рентгена проникают через непрозрачные тела небольшого объема и могут быть отражены на матовом стекле. Наука, пользуясь этими свойствами лучей Рентгена, стала применять фотографию для получения отпечатков с изображений, получаемых в результате действия рентгеновских лучей. Удача в применении фотографии при изучении лучей Рентгена повлекла за собой и применение кинематографа в этой области.

Таким образом, за рентгенофотографией выросла и рентгенокинематография. Наука получила возможность видеть на экране, как работают сердце человека, желудок и другие внутренние, скрытые от глаза человека, органы.

И теперь рентгенокинематография применяется все больше и больше и в других областях науки и техники. Отсюда ясно, что кинематографический

аппарат проникает даже и в мир, человеческим глазом невидимый.

Один инженер применил киносъемку при исследовании процесса движения тепловых лучей вокруг парового котла. Оказалось, что едва заметное для человеческого глаза движение тепла вокруг котла удалось зафиксировать на киноленте. Просмотрев фильм на экране, инженер смог уже точно разрешить давно неразрешимую задачу о путях тепловых лучей.

Американцы, например, пользуются кинематографом для изображения и наблюдения за ходом различных работ. Так: при постройке дома или другого здания, в двух-трех местах вблизи от места постройки они устанавливают киноаппараты, которые снабжены особыми часовыми механизмами. При помощи этих механизмов, аппараты без участия человека, автоматически, через каждые 5—10 минут делают несколько снимков. К концу рабочего дня получается несколько метров заснятой ленты процесса работы. Проявив и отпечатав ленту, хозяин или руководитель постройки смотрит ее на экране и получает ответы на два вопроса: 1) насколько выросла постройка за день и 2) кто из работников или техников (попав «на глаза» киноаппаратам) лентяйничал, плохо работал и т. д. Ясно, что хозяин постройки применял свой собственный метод воздействия на рабочего, недостаточно продуктивно работавшего. Но так же очевидно, что не бывая совершенно на стройке, можно наблюдать за ее ходом, сидя у себя дома.

Описанный пример нами взят для того, чтобы еще раз подчеркнуть технические возможности кино. Поскольку кинематограф обладает двумя замечательными свойствами, т. е. наблюдать явления,

сокращая или увеличивая время, мы считаем необходимым остановиться на этих свойствах кино.

Что значит «сокращать время»? Надо помнить, что киноаппарат запечатлевает видимое на киноленте. Видимое же при съемке запечатлевается киноаппаратом не сразу, а по одному снимку (кадру). Таких кадров (снимков) обычный киноаппарат делает 16 в одну секунду. С такою же быстротою кинопроекторный аппарат пропускает ленту на экран. Отсюда следует, что лента длиной в один метр, будет заснята или показана в  $3\frac{1}{4}$  секунды. Но этот же метр киноленты можно снять медленнее. Можно снимать по одному снимку (кадрику) через любое количество времени. Соединив киноаппарат с часовым механизмом и электромотором, направим «глаз» киноаппарата на бутончик одуванчика и, включив электрический ток, оставим его. Часовой механизм через каждые полчаса будет включать ток, а мотор поворачивать ручку киноаппарата и делать один снимок через каждые полчаса. Добавим искусственный свет на ночной период времени. Через сутки-двое, мы застанем одуванчик уже распустившимся. Возьмем аппарат, проявим и отпечатаем ленту. На экране (при нормальном показе 16 кадров в секунду) мы увидим в течение одной минуты, как одуванчик распускается из состояния бутона. Подобные опыты производятся уже более 15 лет, и кинематография богата целым рядом наблюдений над явлениями и процессами, неуловимыми человеческим глазом. Так кинематограф «сокращает время», ибо если бутон одуванчика распускается в течение двух суток, то на экране он распустится как бы в минуту.

«Удлинение времени» в кино происходит при помощи специальных аппаратов. Если простой

аппарат снимает 16 кадров в секунду, то специальный аппарат — «Цейтлупа» или «Лупа времени» — делает до 500 снимков в секунду. Быстро бегущая лошадь или ныряющий в воду человек, будучи засняты «Лупой времени» и показаны затем (при нормальной скорости проекции 16 кадров в секунду) на экране, будут двигаться очень медленно. Лошадь, как бы играя, будет подпрыгивать в воздух и, сгибая ноги, медленно опускаться на землю. Человек, спрыгнув с вышки, долго будет плавать по воздуху, а затем плавно войдет в воду. Быстрота съемки «Лупой времени» во многократ более велика, чем восприимчивость человеческого глаза. Поэтому мы можем видеть явления только в такой скорости, в какой позволяет нам физиология нашего зрения. А «Лупа времени» «видит» все гораздо подробнее, быстрее, и, «заметив» процессы, которых мы не успеваем видеть нашим глазом, мы получаем, благодаря такому аппарату, возможность видеть эти процессы на экране. При помощи «Лупы времени» были засняты, например, такие явления, как полет пули, колебание струны и камертона — в то время, когда они издают звук.

Съемка «Лупой времени» пули, разбивающей стекло, установила, например, интересный факт. Выяснилось, что стекло разбивается не пулей, а тем воздухом, который сжимается между подлетающей пулей и стеклом. Воздух пробивает стекло, а за ним уже проскакивает сквозь стекло пуля. Вся эта сумма перечисленных возможностей кинематографа будет неполна, если мы не скажем кратко о тех перспективах, которые имеет кино.

Звуковое кино уже стало реальным фактом в Америке, сейчас широко там распространено, почти вытеснило «немое кино» и завоевывает европейские экраны. Даже в СССР, при наших ма-

Лых технических возможностях, мы имеем две системы говорящего кино, изобретенные нашими инженерами. Закачиваются первые опытные постановки звуковых фильмов при помощи этих изобретений, и в ближайшее время Москва, Ленинград, а затем и провинция будут иметь возможность слышать звук одновременно с появлением изображения на экране. Мы не имеем здесь место, чтобы остановиться на описании принципов построения звукозаписывающих и звуковоспроизводящих киноаппаратов. Самое существенное наших и зарубежных изобретений — в том, что звук, воспринятый микрофоном, при помощи электротока, превращается в свет и записывается на киноплёнке, как световые и теневые полоски. При демонстрации фильмов, свет, освещающий плёнку, через воспроизводящий аппарат (фотоэлемент) превращается в электрический ток, а затем через усилитель попадает в громкоговоритель и доходит звуком до слуха присутствующих в зрительном зале.

Существует множество систем записи звука для кино. Сюда входит и запись через фонограф для грампластинок и т. д. Большинство существующих изобретений далеко несовершенно, имеет много недостатков, на которых мы останавливаться не будем. Ясно пока одно, что звуковое кино множество звуков воспроизводит с реальными тембрами и тонами, чем достигает многих эффектов. Передача жизненных явлений звуковым кино полнее и интереснее, чем «немым», по чему многие видные деятели справедливо считают, что у звукового кино большое будущее. Во всяком случае — будущее за ним большее в значительной степени, чем за «немым». Шум фабрики завода, станков, свистки паровозов и пароходов

шелест деревьев, плеск морского прилива; все разнообразие звуков, издаваемое животным миром, человеческий смех, плач ребенка и человеческая речь, вместе с эффектами выстрела, взрыва, ревом пропеллера аэроплана и воспроизведение музыкальных произведений на любых инструментах, — все это богатый материал для звукового кино. И как только техника восприятия звука и его воспроизведения через кино станет совершенной, кино сделается незаменимым фактором в процессе воспитания и культурного роста человека.

Цветное кино. Нужно ли киноаппарату обладать свойством передавать естественные жизненные цвета на экран? Конечно, нужно. В политико-просветительной и научной фильме роль цветного кино будет больше, чем свет и тени современного экрана. В медицинской протокольной фильме цветное кино передает зафиксированный материал в естественной окраске предметов и обучение по такой фильме облегчается во много раз. То же самое и в технике. Цвета металлов, дерева, химических продуктов, будучи переданы в натуральных тонах, дают возможность ориентироваться в тех или иных опытах и процессах. Спорным остается лишь участок игровой, художественной фильму, где защитники «серых теней» экрана утверждают, что цветное кино вульгаризирует идею кинематографа. Сторонники цветной художественной фильму полагают, что, приобретя цвета, кино получит и большую выразительность. Оставив в стороне этот спор, мы будем ждать того времени, когда исследовательские лаборатории всего мира общими усилиями разрешат окончательно проблему цветного кино. Несколько снятых на Западе фильм и ряд уже имеющихся у нас достижений в этой области

дают уверенность нам в том, что через некоторое время цветное кино станет реальным фактом.

Стереокино. Вы смотрели когда-нибудь открытки через стереоскоп? Несложный аппарат дает вам возможность видеть изображение с открытки, как реальную, выпуклую, рельефную действительность. Ведь обычную фотографию, картину или проекцию на экране мы видим расположенной на плоскости, измерять которую мы можем только по ширине и длине. Перспективу, глубину, выпуклость мы редко видим на экране или на фотографии. А стереоскоп, на основании законов физики, позволяет нам видеть снятый на открытку вид выпукло, в перспективе, рельефно. Вот добиться возможности представлять зрителю все, что снимает киноаппарат, в перспективном выпуклом изображении хочет и кинематограф. Работы в этом направлении ведутся давно и есть уже значительные результаты, но задачи стереоскопического кинематографа ими еще не разрешены. Став рельефным, стереоскопическим, трехмерным, кинематограф станет еще могущественнее в своих средствах выражения действительности. Будем надеяться, что кинематограф ближайшего будущего завоеует и третье измерение — рельефность.

В Париже, Берлине и крупных центрах Америки уже демонстрируются фильмы с рельефным изображением, воспроизводимые в натуральных цветах и сопровождаемые одновременно звуком. При помощи двухцветных очков зрители видят на экране не плоскостные, а стереоскопические, выпуклые изображения.

Телекино. Вы слышали что-нибудь о передаче изображений по телеграфу? Не только за границей, но и у нас в СССР уже работает фото-телеграф между Москвою и Ленинградом. Техни-

ка Запада пошла уже дальше этих достижений и сейчас нам известны опыты, применяющие изобретения по передаче изображения по радио. Правда, эти опыты еще несовершенны, но само наличие различных проектов по кинотелеграфии и дальновидению, — как у нас, так и за границей, — дают нам все основания полагать, что кинематограф, передаваемый зрителю на расстоянии, — дело не так уже далекого будущего. Соединив кинематограф с радиоволнами, мы получим возможность, как и современный радиолобитель, иметь экран радиокино у себя дома и при его помощи быть в курсе не только всех событий, слышимых, но и видимых.

Передача звука для записи на пленку на расстоянии уже производится. Как характерный пример, можно привести факт, сообщенный газетой «Кино» о тон-съемке через океан. Приведем заметку полностью:

«На днях в Берлине происходила совершенно необычайная звуковая съемка. Американская фирма «Universal Pictures Corporation» закончила несколько месяцев назад «немую» фильм «Иллюзион» с участием Конрада Вейдта. Но, как известно, в Америке «немые» фильмы теперь менее доходны, и поэтому «Иллюзион» решили переделать в звуковую фильм.

«Конрад Вейдт, закончивший свои гастроли в Америке и вернувшийся уже обратно в Германию, был вновь приглашен фирмой в Калифорнию для записи разговоров к тем «немым» сценам, в которых он снимался несколько месяцев назад. Занятый работой по съемке в ряде немецких фильмов, Конрад Вейдт отказался выехать в Америку.

«Казалось бы, положение совершенно безвыходное. Но изобретательные американцы разреши-



ли и эту сложную проблему. В берлинском ателье фирмы «Universal» был установлен радиотелефон.

«Тут же, перед Конрадом Вейдтом, демонстрировались отрывки картин, которые теперь надо было сделать говорящими. Смотря на показываемый на экране эпизод, Конрад Вейдт говорил нужные слова в микрофон радиотелефона.

«Его речь, передаваемая через Лондон — Нью-Йорк в город Универсал-Сити (Калифорния), записывалась там тонфильмаппаратом, соединенным с микрофоном. Работавшие над организацией этой замечательной с'емки американские техники заявляют прессе, что с'емка прошла вполне удачно».

Этот пример дает нам уверенность в том, что и передача кино на расстояние и по радио станет фактом ближайшего времени.

Кратко перечисленные нами возможности кинематографа ближайшего будущего говорят о еще больших перспективах этого современного чуда техники.

Однако, даже и сейчас кинематограф может и должен стать в руках рабочего класса подлинным «орудием коммунистического просвещения масс».

Если мы будем кинематограф рассматривать только, как учебное пособие, и то не найдем ни одной области науки и техники, где он не был бы применим. В самом деле: в зоологии, ботанике — показом самых разнообразных представителей фауны и флоры всего мира; в медицине, биологии и психологии кинематограф применим, как лучший протоколист, наблюдатель, а отсюда — он же и популяризатор научных сведений из этих областей; астрономия, физика, химия, математика, минералогия получают в лице кино пропагандиста своих законов, явлений, и широкому зрителю при помощи кино легче разобраться в этих науках.

География, этнография (народоведение) давно уже пользуются кинематографом, как наглядное пособие. Да и какой лектор сможет вам рассказать лучше кинематографа о той или иной стране или о каком-нибудь вымирающем племени или жизни своего народа.

Фильмы производственные, индустриальные, сельскохозяйственные — в значительном количестве выпускаются у нас и на деле служат организаторами новых форм землепользования, ведения сельского хозяйства и помогают нам в деле реконструкции народного хозяйства и индустриализации страны.

Фильма, как пособие, при изучении рисования, письма, рукоделия, различных кустарных ремесел, ни с чем не может быть сравнима. В обучении играм, танцам, спорту, военным приемам — фильма лучший помощник.

Наконец, история человечества, классовой борьбы, история культуры, искусств и литературы также отображаются в современном кинематографе. Усиливается роль кино в классовой борьбе.

Агитационно-пропагандистское значение политической, антирелигиозной, санитарной, антиалкогольной фильмы сейчас для нас чрезвычайно огромно.

Кинохроника с ее многообразием сюжетов, фактов служит нам также орудием агитации и пропаганды.

Вот все эти возможности показа различных отраслей науки и техники через кино, которые, к сожалению, пока у нас недостаточно развернуты, умноженные на сотни копий картин, рассылаемых в наши клубы, избы-читальни, школы и кинотеатры, должны помочь перевоспитанию и обучению сотен миллионов людей нашей необъят-

ной страны. И никакое современное искусство, не обладающее такими техническими возможностями, как кинематограф, не может с ним сравниться. Учитывая именно эти богатейшие возможности кино убеждать и наглядно обучать миллионы людей, Владимир Ильич Ленин сказал: «Из всех искусств для нас самое важное — кино».

Партия Ленина и ленинский комсомол этот завет Владимира Ильича твердо проводят в жизнь и, по мере сил и возможностей, расширяют поле деятельности кино путем кинофикации страны и идеологически руководят киноорганизациями, производящими фильмы.

Наша молодежь, по-новому строя свою жизнь, участвуя в ломке старого быта и заплеванных традиций, желая подковать себя знаниями для практической работы, должна понять, что лучшим помощником в этом деле является кинематограф. Где бы ни развивалась и росла наша молодежь: в школе крестьянской молодежи, в фабзавуче, в Красной армии, в вузе, на рабфаке или просто на производстве,—кино должно стать спутником этого процесса роста молодежи. Если наша молодежь хочет не только приобретать научно-технические познания, но и в своем политическом развитии идти вперед; если молодежь первая идет в бой за социалистическое переустройство нашей полунеграмотной и технически отсталой страны,—то кинематограф она должна сделать своим другом.

Энтузиазм, энергия и ленинская закалка нашей молодежи с помощью кинематографа помогут партии и советской власти переделать «Россию, старую, капиталистическую—в социалистическую».

То значение, которое придадут кинематографу партия и комсомол, будет оправдано на деле, если

широкие слои рабочей и крестьянской молодежи в своей творческой, учебной и практической работе присосдинят кинематограф.

Вместе с книгой, словом и радио — кинематограф может и должен стать спутником и лучшим другом молодежи.

Пока что наша молодежь лишь активно пользуется кинематографом. Это можно назвать пассивным отношением к кино. Ибо надо не только самим пользоваться кинематографом, но и продвигать его к тем, кто его еще не видел; надо пересмотреть свое пассивное отношение к тому, что и как показывают на экране; надо помнить, что значение кино для нашей молодежи во много раз больше, чем мы считали и, к сожалению, считаем до сих пор.

#### КАК МОЛОДЕЖЬ ДОЛЖНА ПОЛЬЗОВАТЬСЯ КИНЕМАТОГРАФОМ

Ознакомившись в предыдущей главе с тем, что такое кино и каково его значение для молодежи, мы постараемся, по возможности подробнее, остановиться на вопросе о том, как молодежь должна пользоваться кинематографом.

В том, что наше советское кино не должно являться только предметом развлечения, сомнений быть не может, так как к нему предъявлены огромные политические требования, изложенные в ряде документов партии, и, в частности, в резолюции Всесоюзного партийного совещания по кино в такой формулировке:

«Таким образом, общественно-политическое содержание советского кино сводится к пропаганде через показ новых социалистических элементов в хозяйстве, общественных отношениях, быту, в

личности человека; борьбе против пережитков старого строя; просвещению масс, воспитанию и организации их вокруг культурных, экономических и политических задач пролетариата и его партии, осуществляемых в период социалистического строительства; классовому освещению исторических событий и общественных явлений; распространению общих знаний и интернациональному воспитанию масс, преодолению националистических предрассудков и провинциальной ограниченности и приобщению масс через кино ко всем достижениям советской и к лучшим достижениям мировой культуры; организации отдыха и развлечения, но так, чтобы и «развлекательный» материал кино организовывал мысли и чувства зрителя в нужном пролетариату направлении.

«Особенно важны задачи кино в деревне, где кино должно стать сильным средством подъема культурного уровня крестьянина, расширить кругозор и опыт крестьянства, выводить его из рамок деревенской ограниченности, показом приближать его к городу, к рабочему, приближать его к пониманию общих задач и тем самым вовлекать его в процесс социалистической перестройки деревни, — содействовать усилению политического и культурного влияния пролетариата в отношении крестьянства в близких и понятных для последнего формах».

Уяснив основные задачи советской кинематографии, мы перейдем к рассмотрению задач, которые должны стоять перед молодежью в отношении пользования кино.

Ни для кого не секрет, что громадное большинство молодежи до сих пор не уделяло серьезного внимания общественно-политическим вопросам, поставленным в той или иной кинокартине.

В первую очередь мы постараемся выяснить, какое же отношение молодежи должно быть к так называемым «игровым» (художественным) картинам, которые по своему оформлению более, чем другие категории картин, могут быть названы «развлекательными».

Если мы серьезно и вдумчиво просмотрим любую драму или комедию советского производства, мы увидим в ней попытки разрешения вопросов общественных отношений, либо вопросов быта и целого ряда других проблем общественно-политического значения. Но всегда ли и вся ли молодежь ищет в фильме социальную сущность произведения? Нет, не всегда. Позволим себе привести пример того, как не надо и как надо смотреть кинокартины.

Это было в рабочем клубе. На экране демонстрировалась картина «Цена человека».

Сюжет картины коротко заключается в следующем.

Рабочий парень-комсомолец со слабым состоянием здоровья перегружен общественной работой. Другой — здоровый, свободный от всяких нагрузок (по собственному желанию), ухаживает за девушками. Он ухаживает за той, которая симпатизирует первому, но она не обращает на него никакого внимания. Обиженный таким отношением к нему, он на празднике с матросами подшефного судна показывает ее одному из командиров, объясняя, что она девица легкого поведения. Это слышит первый комсомолец, и между ними разыгрывается скандал, который кончается тем, что первый, распатавший свое здоровье на общественной работе, падает в обморок...

На этом, за неимением места, закончим рассказ сюжета.

Сеанс окончен. Публика выходит из зала, и здоровый, краснощекий парень рассуждает со своим товарищем:

— Слушай, Паша, а ничего девчонка-то! А?!

— Да, есть о чем поговорить,—ответил Паша. Идем дальше. В фойе три парня, прислонившись к стене, серьезно беседуют.

— Нет, Ваня, ты должен взять у него нагрузку по организации поездки в подшефную деревню. А то мы перегрузим Кольку, так что он, как рыба об лед, бьется.

— Что же, ладно. Я возьму на себя,—ответил Ваня.

Вот два разговора, которые определяют отношения зрителя к только что просмотренной картине.

Что означает первый разговор?

Люди посмотрели картину, увидели красивую артистку, и больше как будто бы ничего.

Совсем другое—те трое, которые стояли в фойе у стены. До них, как выражаются кинематографисты, «дошел» материал. Они «раскусили» социальную сущность картины. Они поняли то, над чем работали сценарист, режиссер и актеры. Мало того, что они поняли затронутый в картине вопрос,—они сумели, не откладывая в долгий ящик, проверить себя на такого же рода вопросах и исправить допущенные ошибки.

Вот это и есть та основная задача советского зрителя, а молодежи—в особенности, которая должна быть осуществлена в процессе пользования кино.

Можно почти безошибочно сказать, что так подходят к кинокартинам очень немногие.

Существенный материал в этом отношении дает книга Правдолюбова—«Кино и наша молодежь».

Вот что сообщает Правдолюбов в ответ на вопрос: «Зачем вы ходите в кино?»

«Другим, не менее важным мотивом является стремление «забыться» в кино и, слившись с экраном, уйти от надоевшей, скучной и «томительной» повседневной обстановки.

«Дома противно сидеть,—видишь грязь и нищету да ругань постоянную, а то и побои, и это каждый день, а уйти некуда, да и дома постоянные дела противные, поневоле ждешь не дождешься, когда в кино можно будет пойти; там вовсе другая жизнь, и ты на время оживаешь, а дома опять те же слезы,—пишет девочка 15 лет,—там видишь, как живут люди, а наша жизнь что—скучно и противно...»

«Там всегда увидишь что-нибудь интересное и смешное, хоть похочешь вволю, а то бывает, что и на другой день все время смеешься, все вспоминаешь картину. Там много переживаний: то тебе страх возьмет, то ты радуешься, а то и заплачешь, и все время ждешь, что будет дальше»,—пишет девочка 13 лет.

«Многие ищут в кино сильных переживаний.

«Люблю, когда за сердце берет, когда не шельнешься от страха, и вдруг все кончено, и заплачешь от радости»,—пишет девочка 15 лет о своих переживаниях в кино».

Читатель может нас обвинить в том, что мы в качестве примера приводим детские взгляды на кино. Но будь уверен, дорогие читатели, что еще очень многие взрослые зрители смотрят, к сожалению, на кино совсем, как эти дети.

Разве неправда то, что добрая половина современного кинозрителя идет в кино «забыться», «слиться с экраном»?

Но что значит — «слиться с экраном»? Это — мысленно втянуть себя в ту обстановку, которая показана на экране, а как только вспыхнет свет в зрительном зале, снова остаться самим собой, не приобретя ничего нового.

От подобного взгляда на кино, который еще, безусловно, есть и у молодежи, надо отказаться. Такой подход не только не развивает инициативы к переустройству, к улучшению нашей общественной жизни, нашего быта и т. п., а наоборот — убивает всякое желание к борьбе.

Похохотать, увидев в кино интересное и смешное не плохо; но зритель не должен забывать и того, что он часто смеется над собой, над своими недостатками, изживая которые является нашей задачей. Не лишая себя удовольствия, зритель должен все-таки подумать над тем, кого и за что осмеивают в фильмах.

Несколько советских комедий затрагивают тему борьбы с бюрократизмом.

Бюрократы смотрят картины и с удовольствием смеются, ни на минуту не задумываясь над тем, что смеются они над собой. Такое отношение к кино можно назвать пассивным, т. е., иначе говоря, мы не привыкли извлекать уроков из просмотренных фильмов.

Должна ли наша молодежь так пассивно относиться к кино? Конечно, нет. Наша молодежь должна стать таким зрителем, который приходит посмотреть картину не только для того, чтобы похихотать вволю или чтобы сердце его сжалось от страха, а и для того, чтобы, посмотрев ее, понять сущность затронутого в картине вопроса и вынести определенное заключение, на основе которого он мог бы исправлять свои ошибки в работе, в общественной и личной жизни.

Профессор Лебединский<sup>1)</sup> отмечает, что «в числе факторов, толкнувших молодую девушку на проституцию, мы нередко встречаем стремление к красивой и легкой жизни, виденной на экране».

Результатами такого же самого отношения к кино являются нередко всевозможные психические заболевания, но об этом ниже, а теперь остановимся на больном для современного зрителя вопросе — отношении не к советским, а к заграничным картинам, которыми нередко заполнены наши экраны.

Подходить к заграничным фильмам с точки зрения поисков смыслового отношения на первый взгляд кажется невозможным. Но это только кажется.

Если из приведенной цитаты постановлений партсовета по вопросам кино вспомним целевую установку советской кинематографии, то читателю нетрудно догадаться о том, для чего предназначается кино в западно-европейских капиталистических странах и в Америке. Мы не будем здесь говорить о том, как производятся за-границей антибольшевистские картины, на ряду с которыми сильно прогрессируют как в Западной Европе, так и в Америке религиозные картины. Нам интересуют картины, которые доходят до нашего советского зрителя.

Кинофирмы буржуазных стран делают картины по заказу господствующего класса (буржуазии). Европейские и американские киноорганизации изготовляют картины, удовлетворяющие извращенные вкусы буржуазии, а для пролетариата готовятся картины, ставящие себе целью внушить

<sup>1)</sup> См. его книги — «Кинематограф и дети», «Борьба с преступностью в детском и юношеском возрасте».

мысли о вреде классовой борьбы. На Западе обычно ставятся картины, переполненные героизмом, силой и с неперменным преклонением перед отдельной личностью и его собственностью. Этого рода фильмы мы видим и у нас на экранах. Имеют ли некоторое влияние кинокартины на нашего массового зрителя? К сожалению, часто бывает так, и происходит это потому, что наш зритель, увлекаясь интересной формой подачи материала, не замечает буржуазной психологии в поступках героев фильма.

Эта опасность — не замечать развращающего влияния буржуазных картин — особенно угрожает нашей молодежи.

Проф. Шипулинский подметил однажды действие, которое производит на нашего зрителя буржуазная фильма по сравнению с нашей пропагандой. Если висит огромный плакат — говорит он — с лозунгом «Кто куда, а я в сберкассе», и на него смотрит молодой парень и после этого идет в кино и видит фильму, где какой-нибудь граф сорит деньгами направо и налево, — то этот парень, конечно, забудет про плакат, не обратит на него внимания в другой раз, а после просмотра фильма скорее сам захочет кутнуть с шиком по примеру графа, нежели отвести деньги в сберкассе.

Таких примеров можно привести множество.

При разборе научных фильм предъявляются иные требования к зрителю.

Да и сам зритель иначе смотрит политико-просветительную и научную фильму: он еще мало о ней осведомлен, мало ее видел, не привык к ней, да и плохо у нас ее пока продвигают в кинотеатры и клубы.

Вот почему мы имеем такое огромное количество кинотеатров, демонстрирующих художествен-

ные картины, и почему театры культурфильмы нашего Союза пересчитать на пальцах можем.

К. И. Шутко в книге «Культурфильма» приводит пример французов, разделивших всю кинематографию на две части. Первая — художественная, т.е. имеющая в основе вымысел, фикцию, и другая — культурфильма.

Поставленные перед советской кинематографией боевые вопросы дня не могут быть преподнесены зрителю только в виде развлекательных фильм. Большая часть задач, стоящих перед разрешением советского кино, ложится, в смысле выполнения, на политико-просветительную фильму. Может ли политико-просветительная фильма заинтересовать нашего зрителя? Безусловно — да если зритель не будет требовать от культурфильмы развлечения.

Послушайте, что говорят дети.

«Когда я читаю книги о людях и разных странах, о зверях, о морях, то для меня все неясно, а когда я смотрю это в кино, то для меня все делается ясным, и это я не забываю», — пишет мальчик 12 лет.

«В кино я вижу, как люди работают, как продукцию вырабатывают, какие есть машины, постройки разные — это для меня всего интереснее», — пишет мальчик 13 лет.

«Когда мы в школе учили о Кавказе, я не знал, какого вида там горы, ущелья и как там жители живут, а когда я увидел Кавказ в кино, я очень хорошо все понял и все посмотрел», — пишет мальчик 13 лет.

Просто и ясно отвечают дети на вопрос о том, нужны ли нам политико-просветительные, не только развлекающие нас, фильмы.

Но вот как иногда взрослые люди относятся к культурфильмам. Двое мужчин смотрели антиал-

когольную картину «За ваше здоровье». На сеансе они забылись, а когда вышли из театра, то от скуки зашли в пивную и за кружкой пива рассуждали о том, какая хорошенькая жена у пьяницы и какой он негодяй. О себе, о своих женах, о своем поведении—ни слова. И трудно сейчас установить, кто здесь виноват: фильма ли, которая была в значительной степени игровой, или зрители, не пожелавшие или не сумевшие извлечь для себя урока из просмотренной фильма.

Что же может вынести полезного для себя такой зритель, просмотрев ряд картин, целью которых является показать научные опыты или материал по политическим, хозяйственным и культурным вопросам? Ясно, что ничего. Такой зритель, не найдя на экране Дугласа Фербенкса, со скучающим видом уйдет из зрительного зала, не досмотрев картины, а в другой раз отвернется от афиши, объявляющей о культурфильме. К счастью, конечно, такой зритель—исключение. Основная масса зрителей серьезно относится к политико-просветительной фильму.

Возможности кинематографии далеко не ограничиваются в отношении политико-просветительной фильму только показом нашей работы, итогов и перспектив. Кино идет дальше, и с каждым днем мы видим все больше и больше на наших экранах научные картины, имеющие целью сообщить элементарные общие сведения по всем отраслям науки и техники, при чем—не абстрактно, а в теснейшей связи с практическими задачами нашего хозяйственного и социально-культурного строительства.

Задача кинематографии—привлечь массу в поход за культурную революцию, и авангардом этого похода должна явиться молодежь.

Вот здесь и встает во всю ширь вопрос об отношении к кино,—вопрос о том, как молодежь должна пользоваться кино.

У нас есть зритель, серьезно относящийся к политико-просветительной фильму, но у нас есть и другая часть, которая до сегодняшнего дня, как мы уже говорили, смотрит на кино, как на развлечение, и не всегда уясняет себе содержание. Можно ли помочь такому зрителю? Конечно, можно.

Нашему молодому зрителю зачастую трудно усвоить игровую фильму, т.е. такую, где имеется элемент художественного вымысла. Но здесь существенную помощь может оказать зрителю тематическое либретто, которое должно быть прочитано зрителем перед просмотром картины, и оно поможет ему разобраться.

Понять политико-просветительную фильму легче, хотя бы потому, что она, почти всегда, лишена вымысла, который очень часто заслоняет собою тему. Есть много, сложных по тематике, культурфильм, при просмотре которых обязательно надо пользоваться либретто. Некоторые политико-просветительные фильму целесообразней смотреть одновременно с лекцией. В последнее время интерес к культурфильму со стороны массового зрителя значительно возрос. В то же время мы наблюдаем такие ненормальные явления, когда многие коммерческие кинотеатры избегают брать культурфильму и даже еженедельный советско-киножурнал, который отражает актуальные темы нашей действительности.

Такое отношение со стороны кинотеатров к политико-просветительным фильмам есть отчасти результат отношения к ним массового зрителя. Часть нашего зрителя и администраторы театров