



# ЖУРНАЛ УКРАЇНСЬКОЇ КІНЕМАТОГРАФІЇ

## « К І Н О »

До участі в журналі запрошено найкращі культурні, літературні та кіно-робітники Радянського Союзу, а крім того найвидатніші кіно-спеціалісти Заходу.

Журнал гуртуватиме біля себе постійні кадри кіно-кореспондентів з усіх кінців України та Радянського Союзу.

Журнал має кореспондентів по всіх найбільших містах Заходу: в Нью-Йорку, Парижу, Берліні, Відні і т. п.

Адреса редакції: Харків, Площа Рози Люксембург, 12, ВУФКУ.

### Зміст номера четвертого «Кіно»

	стор.
1. Шляхами розвитку . . . . .	1
2. <i>Б. Лідшич</i> . На суд трудящих . . . . .	2

### КІНО-ТРИБУНА

3. <i>М. Гольдштейн</i> . Музика в кіно . . . . .	7
4. <i>М. Борисів-Владимирів</i> . Мистецтво кадру . . . . .	8

### НАША РОБОТА

5. <i>М. Шугай</i> . „Трипільська трагедія“ . . . . .	11
6. <i>Л. С.</i> „Боротьба велетнів“ . . . . .	13
7. Хроніка ВУФКУ . . . . .	17
8. <i>Аладжанова-Шутко</i> . „Пандирник Потьомкін“ . . . . .	18
9. <i>Ішич</i> . 1905 рік у кіно . . . . .	18

### ЗА КОРДОНОМ

10. <i>Б. А.</i> Наступ Америки . . . . .	19
11. <i>В. Політук</i> . Деталі німецького кіно . . . . .	20
12. <i>І. Булик</i> . Американський фільм . . . . .	22
13. Хроніка закордонного кіно . . . . .	24

### Ф О Т О

14. <i>К. Б.</i> Робота камерами малого розміру . . . . .	27
15. <i>К.</i> Виявник для негативів . . . . .	28
16. <i>М. К.</i> Апарат „Ерманок“ . . . . .	28
17. Від редакції . . . . .	28

Малярські роботи *О. Довженка* та *М. Глухова*.

До цього номеру журналу безплатний додаток  
«Лібретто фільмів»

Видання журналу  
«КІНО»  
Всеукраїнського Фото-Кіно  
Управління.



ГРИГОРІЙ ІВАНОВИЧ  
ПЕТРОВСЬКИЙ

Портрет роботи О. Довженка  
(власність редакції «Вістей ВУЦВК'у»)



# „ К І Н О „

## ЖУРНАЛ УКРАЇНСЬКОЇ КІНЕМАТОГРАФІЇ

№ 4

Лютий, 1926 року

№ 4

### Шляхами розвитку

Серед багатьох з'їздів, нарад, конференцій, що відбуваються тепер, в гарячий час напруженого соціалістичного будівництва,—пройшла майже непомітною третя Всеукраїнська нарада робітників української кінематографії. Проте, ця невеличка й скромна нарада має не аби-яке значіння в справі будівництва нашої культури, яскраво відбивши ті зміни й ті зсуви, які переживає зараз українська кіно-промисловість. Це вже третя нарада, і от, коли перша лише помацки шукала шляхів, щоб відбудувати кіно-промисловість, коли друга підсумувала де-які (правда, тоді подекуди й досить значні) досягнення, то третя нарада твердо й рішуче підтвердила, на підставі минулого досвіду, слушність всієї нашої політики в справі розвитку української кінематографії. У нас буває (на жаль) така звичка — не жаліти ані бундючних фраз, ані гучних вигуків при кожному, бодай найменшому досягненні. На нараді кіно-робітників цього не було. Нелице-мірна взаємна критика, доскональне ділове обговорення—ось чим озброїлася нарада, не з міркувань «критикувати, аби критикувати» чи «де-ж і коли-ж критикувати, як не на раді», але для того, щоб правильно виявити справжнє становище і вірно встановити перспективи подальшого зростання.

Що притягнуло найпильнішу увагу наради, то це були справи кінофікації села, постачання фільмів клубам, та знову-ж такі питання нашого виробництва, що до нього значно збільшилися й технічні й художні й ідеологічні вимоги.

Нарада не ухвалювала дзвінких декларацій та пишних постанов, що їм гріш діна. Вона мусила вирішити й вирішила низку практичних завдань, що стоять на черзі денній робіт української кінематографії, робіт великих і відповідальних.

Кінофікація села—не відмінюючи на всі кшталти лозунги «лицем до села» та «кіно—селу», нарада щільно підійшла до справ практичних: розподілу по округах тих апаратів, що їх вирішено цього року встаткувати. Цілком конкретно встановлено модуся, за

якими встатковуватимуться кіно-устави. Безумовно, торішні форми кінофікації, себ-то даремне встаткування, тепер цілком неможливі, бо кінофікація сел набуває масового характеру і вона ляже важчим тягарем на українську кінематографію, загальмувавши подальший поступ і розвиток.

Тому нарада вирішила кінофікацію надалі провадити шляхом самооплатності, проте, беручи на увагу, що села та округовий бюджет не може відразу сплатити вартість кіно-апаратів, вирішено дати широкий кредит (на три місяці) всім тим організаціям, що кінофікують села. Апарати продаватимуться, звичайно, по собівартості.

Але кінофікація сел не обмежується лише встаткуванням апаратів. Треба подбати й за порядок постачання селам фільмів і за самий фільм. Щодо цього гадають утворити авторитетну комісію, яка має переглянути всю фільмотеку ВУФКУ з погляду придатності картин для села.

Гадаємо, що це до певної міри наблизить нас до того, щоб правдиво забезпечити інтереси села.

Постачання клубам теж знайшло своє вирішення на нараді. Коли до цього часу на постачання клубам не звертали потрібної уваги, то тепер ухвалено, стягаючи з клубів мінімальну платню, акцентувати цю справу. Платність-же постачання дасть, по-перше, ВУФКУ змогу давати клубам кращі картини, а, по-друге, й клуби зможуть вимагати кращих фільмів.

Художня й виробнича політика стояла в центрі всіх обговорень і дебатів. Лише виробництво є базою дальшого розвитку, і тому всю виробничу політику скеровується до того, щоб створити дійсний український революційний фільм. Економічна база ВУФКУ така мідна, що дає змогу поширювати й зміцнювати своє виробництво. Торішній виробничий програм був дуже обмежений, тепер-же його значно поширено. Протягом цього року буде видано 16 великих фільмів.



„Трипільська трагедія“—Комсомолец Ратманський кличе до бою

Всес

## На суд трудящих

(Закінчення)

Ще одне завдання мало ВУФКУ що до прокату— це найбільше зберігання картин. Апарати, що їх довгий час не ремонтували, до того-ж неохайне відношення до картин з боку механіків, в великій мірі псувало технічний стан картин. Все це вимагало від ВУФКУ рішучих заходів, щоби уникнути такого негосподарчого відношення до картин. Усі апарати було перевірено, зовсім погані було спроведжено до архиву, попсовані—одремонтвано, й надалі було встановлено правило, що після певного часу кожен апарат іде до ремонтної комісії. Оце дало певні позитивні наслідки й прокатна спроможність картини значно збільшилася.

Зростання театральної сітки висунуло перед ВУФКУ справу про планове постачання сітці картин. Звичайно, не можна було й гадати про те, щоби забезпечити потребу України в картинах лише фільмами радянського виробництва і, натурально, ВУФКУ примушено було набувати закордонні картини не тільки у Совкіно, але й безпосередньо за-кордоном. Ці картини в тому вигляді, в якому вони входили до фільмотеки ВУФКУ, звичайно, не можна було демонструвати. Треба було в кожній картині зробити низку змін, перемонтовувати й даючи відповідні написи.

Звичайно, уся така робота лише в невеличкій мірі зменшувала міщанську суть картин закордонного виробництва. Цим і пояснюються закиди, адресовані як і ВУФКУ, так і всім кіно-установам Союзу. Радикальне розв'язання питання про закордонні фільми можливе лише тоді, коли потреби Союзу будуть обслуговуватися нашим радянським виробництвом.

Маючи завдання обслуговувати найширші шари населення, ВУФКУ, звичайно, мусило розв'язати й питання кінофікації села. Методу «передвижки», що зараз на практиці провадить РСФРР, а раніш провадилася і на Україні, Правління ВУФКУ, за згодою Наркомосв, категорично відкинуло, як цілком недоцільну. ВУФКУ ось у чому обвинувачує «передвижку»:

1. Цілковита непридатність її в умовах наших шляхів;

2. Непридатність апаратів;

3. Цілковита безсистемність і випадковість обслуговування сел;

4. «Передвижка» абсолютно не відповідає вимогам поєднати кіно-працю з загальною системою освіти, що їх ставлять до кіно.

Останнє відобрає особливо важливу роллю, коли визначається, яку саме методу обслуговувати село треба визнати за кращу.

Замість «передвижки» ВУФКУ висуває систему обслуговування села, встановлюючи кіно-апарати, що працюють постійно. Перевага стаціонарного кіно ось у чому:

1. Замість важкої «передвижки», «пересувається» лише кіно-механік з картиною;

2. Кіно-установи містяться на віддаленню од 10-ти до 20-ти верстов. Це дає змогу механікові щодня пересуватися з картиною од одного кінофікованого села до другого;

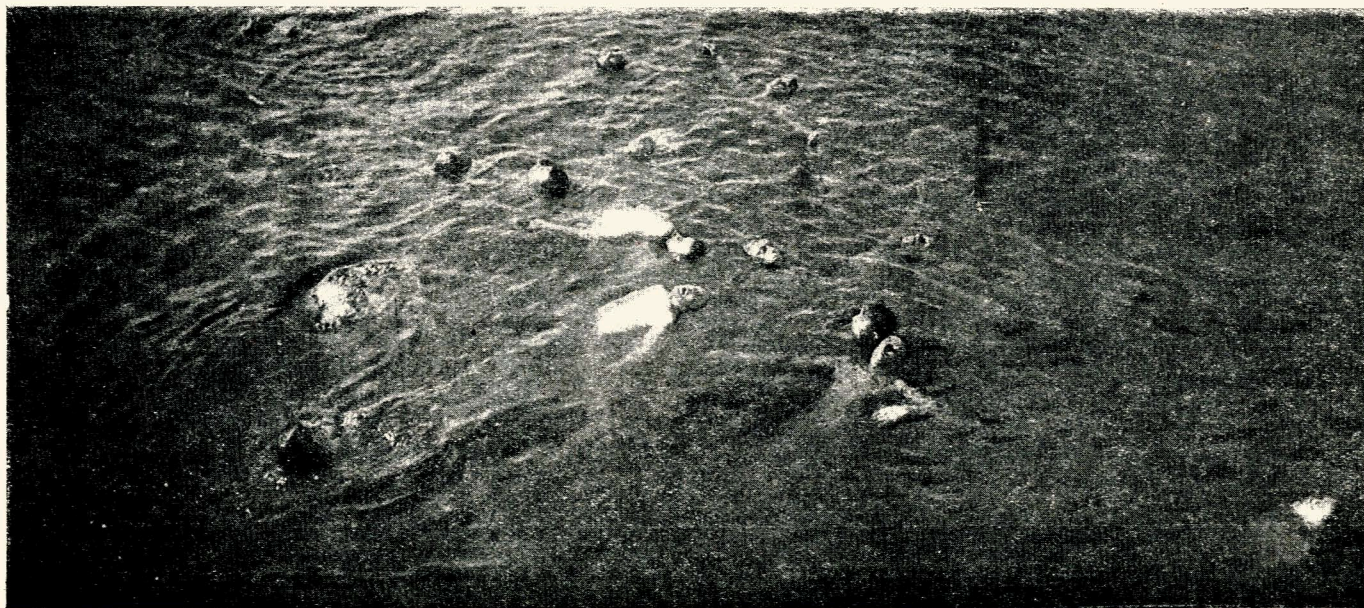
3. Фільм обслуговує 5—6 кінофікованих сел (що складають куш); це дає змогу обслуговувати село щотижня.

Крім усього цього, стаціонарка має ще ту перевагу, що сельбуд, в якому встатковується апарат, знаючи наперед, за яким програмом провадитиметься демонстрування картин в той чи інший період, має змогу пристосувати й свою роботу до кіно, через це освітня праця сельбуда зв'язується з демонструванням картини.

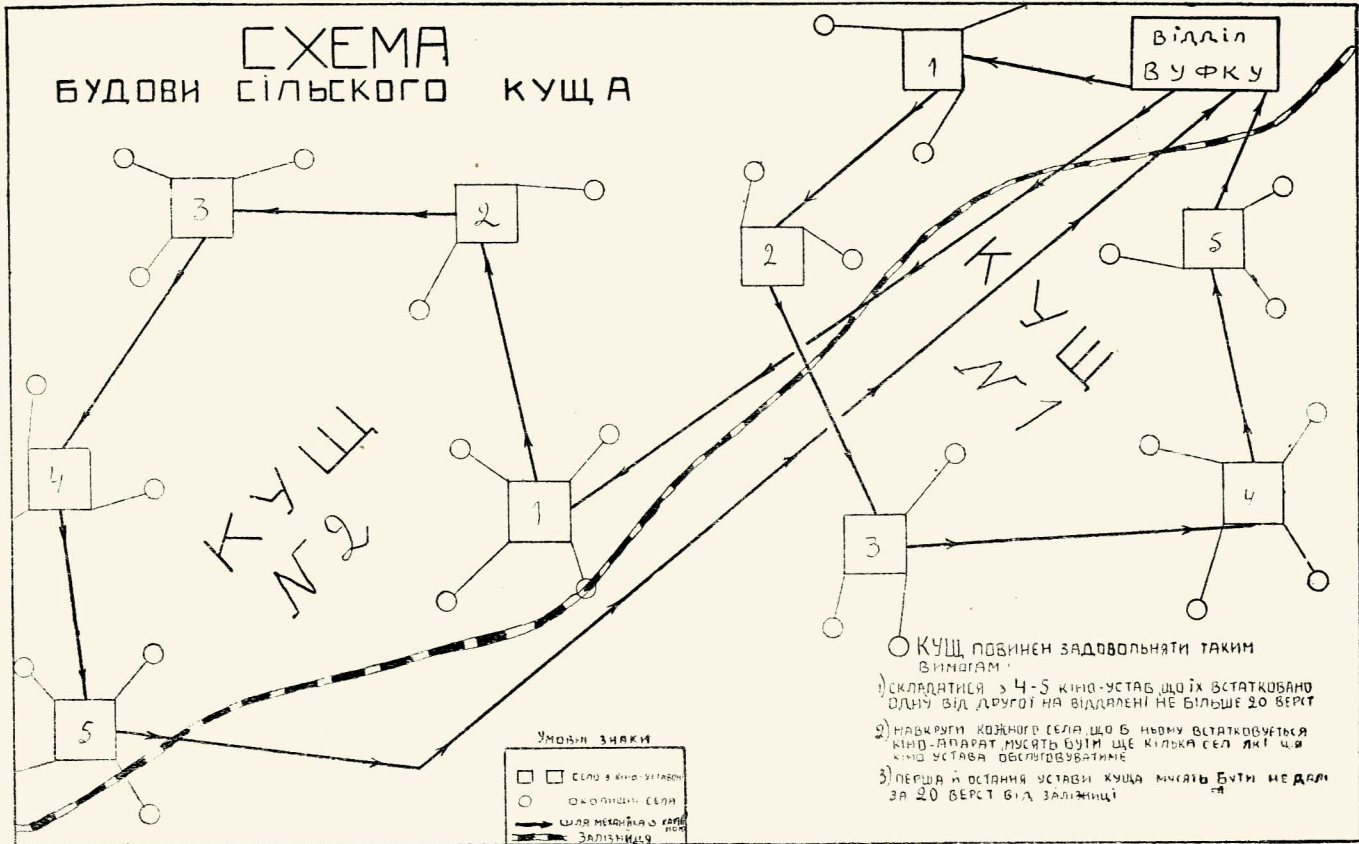
Практичні досягнення ВУФКУ в галузі кінофікації села визначаються такими даними: до 1-го Жовтня 25-го року ВУФКУ поставило 120 апаратів (безплатно), цима апаратами (також безплатно) безупинно демонструють щотижня фільми. Звичайно, цифра 120 апаратів надто мізерна, порівнюючи з потребою в апаратах на селі.

Проте, це ні в якій мірі не зменшує вартости стаціонарки. Воно може бути лише ще більшим стимулом до кінофікації села.

За планом кінофікації села, ВУФКУ зобов'язано було поставити в біжучому операційному році 600 апаратів.



„Трипільська трагедія“—Трупи замордованих



Отже, сьогодні ми маємо змогу сказати, що це зобов'язання ВУФКУ виконає, вірніш, виконало, бо більшу й найтяжчу частину праці—придбання апаратів, зроблено. ВУФКУ придбало за-кордоном 600 апаратів Пате, а коли ще додати 120 апаратів, що їх зроблено на власних майстернях, то вже зараз можна сказати, що ВУФКУ виконало завдання з лихвою.

Крім 600 апаратів ВУФКУ придбало ще 200 електро-станцій, які, крім обслуговування апарата, будуть за первісний осередок електрифікації села, бо ці станції можуть дати силу для освітлення 125-ти лампочок по 25 свічок кожна. Така невелика кількість придбаних електро-станцій пояснюється тим, що у завдання ВУФКУ ніяк не входить електрифікація села.

Гадаємо, що у 25—26 операційному році цифра поставлених по селах апаратів далеко перевищить виробничий програм (на 600 апаратів).

Ми зазначили вище, що картини демонструються по селах безплатно. Це значить, що ВУФКУ за прокат картин по селах нічого не бере, але й сельбуд не має права стягати платню за вхід і лише як виняток, припускається брати платню за вхід у розмірі не вище 3—5 коп.

Обслуговування Червоної Армії нещодавно провадилося за загальним принципом, тоб-то, згідно з постановою ЦВК'у, по всіх театрах відраховувалось 5% усіх місць для Червоної Армії. Але тепер, за угодою з ПУУВО, ВУФКУ зобов'язане дати Кіно-Бюрові



комсомольців пливуть Дніпром

ПУУВО по одній копії з усіх картин, що поступають до фільмотеки ВУФКУ. Одночасно було передано у розпорядження ПУУВО 65 апаратів для розподілу по червоноармійських частинах. Звичайно, нова система не відкидає можливості обслуговувати Червону Армію в порядку ударності по тим чи іншим кампаніям, що виникають підчас будування Червоної Армії (чергові призови й т. п.)

Ми вже казали, що до початку 1924 року виробничі бази були в такому стані, що фактично їх треба було знову організувати. ВУФКУ мало лише одну Одеську фабрику. Ялтинська, що фактично належить Кримнаркомосові, в той час не була навіть в оренді у ВУФКУ. В інтересах поширення виробничої бази Правління ВУФКУ знову взяло в оренду цю фабрику.

Коли Одеська фабрика її мала де-які приладдя, правда, застарілі й непоправні, то Ялтинська фабрика навіть і цього не мала. І в першу чергу треба було взятися за ґрунтовне відбудовання обох фабрик.

Коли поглянути на цифри, то картина, як відбудовувалися фабрики, буде ось яка:

### Видатки на Одеську кіно-фабрику:

1. Нові будівлі та встаткування . . . . .	103.600	крб.	89	коп.
2. Апаратура . . . . .	72.229	"	13	"
3. Капітальн. ремонт . . . . .	97.304	"	67	"
Разом . . . . .	273.134	крб.	69	коп.

### Видатки на Ялтинську кіно-фабрику:

Апаратура . . . . . 37.446 крб. 08 коп.  
Обидві фабрики протягом 1924—25 операційного року випустили таку продукцію:

#### а) Повнометражні картини:

«Поток» . . . . .	1696	метрів
«Остап Бандура» . . . . .	1579	"
«Лісний звір» . . . . .	2560	"
«Укразія»—1-а серія . . . . .	5614	"
«Укразія»—2-а серія . . . . .	3120	"
«Марійка» . . . . .	3120	"
«Червона армія» . . . . .	2575	"
«Димівка» . . . . .	1679	"
«Синій пакет» . . . . .	1400	"
«В пазурях Радлади» . . . . .	2190	"
«Боротьба велетнів» . . . . .	2800	"

#### б) Короткометражні:

Хроніка . . . . .	10480	"
«Сон Товстопузенка» . . . . .	1130	"
«Чорне золото» . . . . .	500	"
«Генерал з того світу» . . . . .	763	"
«Арсенальці» . . . . .	792	"
«Сіль» . . . . .	421	"
«Винахідник» . . . . .	875	"
«Радянське повітря» . . . . .	768	"
«Ряба телиця» . . . . .	1187	"
«Макдональд» . . . . .	1644	"
«Октябрина» . . . . .	403	"
«Лозунги 8-ми Жовтнів» . . . . .	214	"
«Чорномор'я» . . . . .	335	"
«Аристократка» . . . . .	1132	"
«Доброхем» . . . . .	250	"
«Вендета» . . . . .	264	"
«Ювілей Української Радянської преси» . . . . .	510	"
«Сухоти» . . . . .	900	"
«Асканія Нова» . . . . .	731	"
«Як дбаєш, так і маєш» . . . . .	1500	"

#### в) Фільми, що у виробництві:

«Тарас Шевченко» . . . . .	1-а серія
«Тарас Шевченко» . . . . .	2-а серія
«Алім» . . . . .	
«1920—21 рік» . . . . .	1-а серія
«1920—21 рік» . . . . .	2-а серія
«Трипільська трагедія» . . . . .	
«Тарасове життя» (дитячий) . . . . .	
«Гамбург» . . . . .	
«Герой матча» . . . . .	
«Непевний багаж» . . . . .	
«Панич зі Старостина» . . . . .	

Щоб закінчити огляд праці ВУФКУ, треба ще зазначити також і на працю механічних майстерень, що виробляють проєкційні апарати для села. Коли в 23 операційному році продукція цих майстерень визначається цифрою 49, то вже у 24—25 ці майстерні дали на село 120 апаратів.

Зростання робочої сили по цих майстернях визначається такими цифрами: у жовтні 23-го року в майстернях працювали 8 робітників, у жовтні 25 р.— 51. Збільшення продуктивності праці по цих майстернях можна характеризувати так: за виробничим програмом гадали витратити на вироблення апаратів 4018 робочих годин, фактично-ж було витрачено 3317.

Крім апаратів, ці майстерні випустили й 8920 окремих частин до проєкторів.

Резюмуючи все сказане, можна відзначити такі наші досягнення:

### Зростання капіталів ВУФКУ:

	на 1/IV 1924 р.	на 1/X 1925 р.
Основний . . . . .	830.696.83	1.499.528
Оборотний . . . . .	250.884.45	803.909.08
Резервний . . . . .		330.596.23
Амортизаційний . . . . .		5.863.05 <sup>1)</sup>
Разом . . . . .	1.089.581.28	2.639.896.36

#### Заборженість

ВУФКУ . . . . .	46.600	470.291.19 <sup>2)</sup>
-----------------	--------	--------------------------

1) Великі капітальні ремонти, що їх перевели відділи та фабрики.

2) Витрати на купівлю апаратури для кінофікації села та встаткування фабрик.



«Трипільська трагедія»—Розстріл бандитами





„Трипільська трагедія“—Організування комсомольського загону

Ліквідних засобів . . . . .	829.341.16 . . . . .	2.362.049.49
Імобільних засобів . . . . .	305.050 . . . . .	407.660.89 <sup>1)</sup>
Разом . . . . .	1.134.401.16 . . . . .	2.762.710.38

2. Театральна сітка, що зростає з 110-ти до 741 театру, має тенденцію й надалі зростати, за рахунок будівництва нових кіно-театрів. ВУФКУ протягом поточного будівельного сезону гадає збудувати кілька кіно-театрів.

Зокрема, в Харкові буде збудовано два нових театри (один на 2.000 місць та один поверх 1.000) та два перевстатковано.

3. Виробничі бази-фабрики значно перевстатковано, вдосконалено новою апаратурою, як знімальною, так освітлювальною. Окрім цього треба відзначити й запрошення закордонних спеціалістів (операторів, архітектів, лаборантів та освітлювачів).

Наркомос затвердив проєкт будівництва нової кіно-фабрики, що її буде збудовано про-

тягом поточного будівельного сезону так, щоб в-осени 1926 р. можна було почати знімальну роботу.

За проєктом, на фабриці зможуть працювати п'ятнадцять режисерських груп. Павільйон буде в кілька раз більший за найбільший павільйон Союзу. Нема чого говорити, що фабрика будуватиметься за останніми технічними досягненнями та за принципом наукової організації праці.

4. Механічні майстерні випускають проєкційні апарати, що не гірші за апарати Пате. Виробничий програм на 1925—26 р. значно поширено.

Майстерні випускають 320 комплектів замість 120, що їх випущено протягом минулого операційного року.

Ось такі загальні підсумки двохрічної напруженої роботи. Вони цілком певно й вірно визначають, що українська кінематографія невпинно розвивається. Нам ще за рано говорити про перемоги. Але ми маємо повне право сказати, що радянське кіно пішло шляхом перемог.

На цьому шляху багато перешкод, як от відсутність високої техніки, брак робітників, відсталість нашої кінематографії, а окрім того те, що немає щільного єднання поміж старими робітниками кіно й новими, що їх туди надіслала партія.

Проте, ми бадьоро дивимось вперед. Найтяжче вже переборено. Українську радянську кінематографію зрушено з місця й тепер вона хутко розвивається.

Протягом поточного операційного року на Україні буде виготовлено 16 великих фільмів, не рахуючи картин малометражних. Будівництво Київської кіно-фабрики, велика кількість кінофікованих сел по найглухіших закутках України, що на багато разів збільшує аудиторію українського кіно,—це все запорука поступу, але найбільшою заставою цьому є той інтерес, що його українська громадскість виявляє до ВУФКУ. «Сім победіш», бо радянська кінематографія не може будуватися інакше, як не за участю широких трудящих мас.

<sup>1)</sup> Будівлі та спорудження Одеської кіно-фабрики.



командира комсомольського загону

Б. Ліфшиц



**МАНДІЛЬСЬКА  
ПРАПЕЛІЯ**

# КІНОНОРИБУНА

## Музика в кіно

Вже цілком визнано, що музика потрібна у кіно, що музика це не зайва витрата, не розкіш. Але треба ще з'ясувати, якою мусить бути музична ілюстрація. Певної методи що до підходу у цьому питанні не встановлено, а тому здебільшого спостерігаємо такі випадки, коли музичну ілюстрацію картин не витримано, і ця ілюстрація завше залежить від того, як уявляє собі картину кожний ілюстратор зокрема.

Музична ілюстрація не бездоганна й за-кордоном, хоч там і спробували вирішити цю справу, так, наприклад, практикувався добір музичної ілюстрації, що робився одночасно зі зніманням картини, але-ж до цього часу ще немає певних наслідків.

Знімається фільм, розрахований на 2.000 метрів з 8 частин, кожна частина на 12 хвилин. З цього-ж розрахунку пишуть й музику, при чому композитор зважає на окремі моменти картини, що вимагають від музики змінення ритму, характеру, а інколи навіть і стилю музики.

Картину знято, й вийшло так, що вона має не 2.000 метрів, а 1700, а від цього, звичайно, й частини зменшилися, й окремі моменти змінилися. Картина зменшилася, а музика лишилася такою-ж, бо її-ж не так легко змінити, та й загалом, в музику вносити зміни—це значить писати знову.

Але, на мою думку, написати музику до готового фільму також не можна, перш за все тому, що плівка рветься, зменшуючи цим метраж картини, по-друге тому, що картину демонструється не одним темпом, музику також доводиться пристосовувати до цього темпу, а це можливо лише тоді, коли картина ілюструється не особливо до цього написаною музикою, а підбраною з окремих музичних творів.

Усе це наводить на думку, що найкраще вирішити питання музичної ілюстрації,—це добирати музики з готових музичних творів. Звичайно, у деяких картинах є такі моменти, що потребують особливої музики. Наприклад, до картини «Україя» (генерал в уборній), мені довелося з'єднати в одну три мелодії: «Боже царя храни», «Гром победы раздавайся» й «Многие лета»; до картини «Шехеразада», «Розіта» й інших довелося окремо підібрати музику (молитва мусадина, зустріч Розіти й її пісенька), але в цілому картину,

як я вже казав, треба ілюструвати добром музичних творів. Це можливо лише тоді, коли є відповідна музична бібліотека з певною кількістю номерів, приблизно в 1500—2000, бо ілюстрація кожної картини потребує 20—25 п'єс, повторювати-ж музику в картині не припустимо.

Тепер підійдемо до методи підбору музичних творів. Перш за все, ілюстратор мусить бути з музичного боку письменний, знайомий з музичною літературою, мусить знати добу й стиль кожного музичного твору.

Без цього ілюстрація не можлива. В ілюстрації велику роль відіграє ще й темп картини, якому мусить відповідати певний музичний темп.

Переживання героя в картині потребують певної ілюстрації, наприклад: «Трагедія кохання» (сцена в тюрмі)—прелюд Рахманінова; звичайно доводиться в одній частині, не кінчаючи однієї п'єси, починати другу; інколи ілюстрацію одної частини доводиться виконувати з 5—7 музтворів, а в картині «Марійка» навіть з 10-ти.

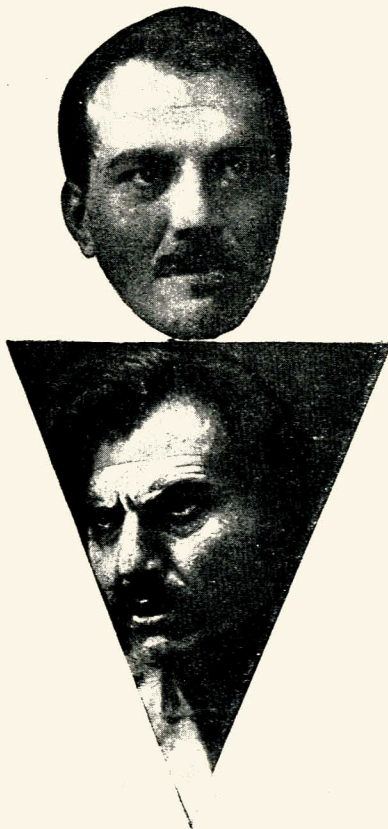
В справі музики у кіно треба ще багато працювати. Треба збільшити як кількість, так само і якісний склад оркестру, особливо в робітничих районах.

Треба утворити відповідні умови праці, а головне треба придбати музичну бібліотеку, хоч-би з 2000 номерів. Тоді можна гадати, що музика у кіно стоятиме на відповідному місці.

Отже, Великий Німий позбавлений змоги говорити (та й чи потрібно йому це?). Музика стає на місце слів, музика заступає в кінематографії те, чого кіно позбавлене—голосу. Всім добре відомо, що бачити на екрані

картину без музичного супроводу,—значить одержати мінімум вражень. Навіть зорові враження, що, здається, мусили-б бути такі самі, як і тоді, коли бачиш фільм в супроводі музики, ото-ж навіть зорові враження позбавляються своєї яскравости, не такі інтензивні. Музика краще за всякий інший засіб здатна впливати на емоції глядача, і забарвлюючи сприймання глядачеве картини міцними емоційним відтінком, що виникає через музику, значно побільшує, значно зміцнює це сприймання.

М. Гольдштейн



«Трипільська трагедія»—Отаман Зелений—ба-дит—семінарист



„Боротьба Велетів” — Шибениця з трупами робітників

## Мистецтво кадру

«Фільм має бути вироблений з непозиченого матеріалу, суто зорового».

Б. Балаш. «Культура Кіно».

*Кілька слів.* Тисячі сценаріїв, що плавом пливають до редакторатів кіно-підприємств, свідчать про ту конечну необхідність, яка назрала в часи після героїчної епохи громадянської війни. Маса поривається до кіно, через нього хоче висловити свої думки. Тисячі незугарних, по-дитячому зроблених сценарних рядків свідчать про те, що час практикам кіно поділитися своїм досвідом, своєю методою роботи з тими, кого кіно невпинно вабить до себе. Я, однак, не претендую на теоретичний підручник «як писати сценарій». Нотатки й думки про кіно я вирішив позмові впорядкувати й систематизувати.

Кадр—це момент, окрема сцена епізоду, сфотографована апаратом з одного місця. Кадр є одна часточка кістяка, що в процесі постановки обростає м'ясом. Поділений на кадри сюжет це ще не все, він мертвий, і йому життя дає тільки—кров, себ-то живий динамічний монтаж, що утворює ритм, утворює кіно-твір.

Автор мусить пам'ятати, що сценарій є твір суто зорового мислення. Сценарій—дійство, він—мистецтво жесту й ніколи слова. І тільки той автор, що бачить жест, що уявляє собі кожну мізансцену, кожну найдрібнішу рису рухів його героя, може й мусить бути сценаристом.

Кадр не рядок літературного твору, кадр—чинний момент гри-жесту, виявлений графічним способом.

Білий екран, що на нім демонструється фільм, являє з себе площину. Демонстрований на ньому момент позбавлено трьох вимірів; він живе лише в двох, та зате живе в чарівній грі тонів blanc et noir.

Виходячи з ілюстративності кадру, автор мусить взяти до уваги комплекс зорового сприймання і, прагнучи над кадром, кожен його момент уявляти собі, яко статичну мізансцену, та тільки потім надавати йому життя через жест, дійство.

Гра світла нагає кадрові того стилю, того художнього льоту, що через нього можна відрізнити майстерство одного режисера від іншого.

Кадр мусить бути чинний, пересякнутий грою жесту, грою емоцій, обличчя, грою світла й виявлений у відповідному плані.

*Плани.* Природньо, будуючи кадр, автор розташовує персонажів, які провадять дію в певнім місці, так, як це мусить впливати з епізоду, себ-то давати їх загальним планом, другим, першим,

або фіксувати увагу глядача на деталі. Виходячи із зорового сприймання, автор інтуїтивно почуває, де йому потрібне ціле, частина цілого чи деталь (зблизька). Ось уривок зі сценарія, розбитий на плани:

ЗБЛ. Круглий, зі середини освітлений лихтар на весь екран. На лихтарі чорні літери: «Французький бульвар № 29». Лихтар трохи похитується од вітру.

2 ПЛ. Лихтар висить біля пролому в стіні й похитується.

3 ПЛ. Вулиця майже безлюдна. Де-не-де переїзжають візники. До лихтаря у стіні підійшли Макарів та Катя.

«Україна» (Розділ 5, Курільня Ван-Рооза).

Персонально ми, сценаристи, ніколи не вживаємо технічних формул на початку кадру, налагаючи цілковите право режисерові вживати того чи іншого виду діяфрагмування кадру (створки, заставка, позначення планів то-що) та лишаячи собі право вживати напльину (НПЛ).

Напльин—це подвоєна зйомка, процес поступової зміни однієї сцени другою, коли друга сцена напльина на першу. Та через наш виключний підход до напльину, не тільки як до засобу зв'язку кадрів один з одним, а й як до ідеологічного способу, ми дозволяємо собі докладніше розглянути його в окремій розділі.

Далі, яко взірці кадрів, я подаю пишні кадри з картини «Нібелунги», поставленої режисером Фріцом Лангом. (Перший план і другий план).

*Епізод і монтаж планів.* Автор замислив епізод, пересякнутий дійством, що відбувається на однім місці. Динамічність, чинність, пересякнутість сюжетом не врятують епізоду від розтягнутості. Він буде довгий і через брак «крови» (монтажа), в давнім випадкові «монтажа планів», він може стомити глядача.

Туман на світанку. Пролазячи крізь густу ліщину, біжать два чоловіки,—рятуються від нагоні. Підбігають до гарно замаскованого літака. Швидко розкидають гілля. Облич не видно. Постаті майже силуетні. Один сідає в літак, другий заводить мотор і теж сідає туди. Літак пробіг кілька кроків по землі й знявся в повітря. Ледве апарат відокремився від землі, на місце зльоту примчали на конях партизани. Вони надзвичайно обурені. Деякі зірвали з плечей рушниці й стріляють в літака, що все меншає й зникає в туманнім небі.

«Україна». (Розділ 1, «Втеча мастера Дройда»).

Отсутствует  
на кассе

Директор  
Б.И.И.

ИЗДАНИЕ  
ЦПРО



Проте, коли цей самий епізод розбити на низку планів, то він не буде стомлювати глядача, втратить одноманітність і збуджуватиме увагу глядача через зміну зорових відчужень, через зміну перескоків від цілого до частини, від частини до цілого.

НПД. Небо. Туман на світанку. Ліщина...

Два силуети біжать на об'єктив.

Через густу ліщину пролазять два силуети.

До літака, закиданого гілками, підбігають два силуети, розкидають гілля.

Голови силуетів прислухаються. Завмерли.

Шосе. Десяток кінських ніг мчить по шосе.

Силуети пораються коло літака. Один сів, другий заводить мотор. Сідає до літака.

Шосе. Десяток кінських ніг мчить по шосе.

Літак рушає по землі, знявся в повітря.

Небо. Туман на світанку. Літак у небі.

НПД. Десять кінських морд, десять завязятих партизанських обличчя мчать на об'єктив.

Літак у повітрі.

Шосе. Десять партизан зривають з плечей рушниці.

Постріл. Дим на цілий кадр.

(Кіно-сценарне оформлення епізоду з „Україні“).

Кількість метрів лишилась та сама, проте яка різниця! Перша редакція епізоду дала-б глядачеві театральне сприймання сцени, друга дає кінематографічне. З цього прикладу видно, що до творчості оформлення кадру треба підходити дуже обережно, що треба прагнути будувати кадр так, щоб, не зважаючи на перескакуваність дійства, режисер не зміг-би його розбити ще. Автор мусить пам'ятати, що режисер є майже співавтор і, головне, майстер, який втілює думку в конкретний образ. Тому він довгий кадр завжди в процесі зйомки може розбити на низку окремих моментів. І буває (коли режисер не конгеніальний з автором), що він цією розробкою може порушити загальну композицію сценарія, порушити його ритм.

Звичайно, ідеалом кіно-виробництва мусить бути той момент, коли автор стане режисером.

Кадр є рядок, що творить стиль сценарія, проте й він у своїй будові цілком залежить від загального типу, стилю сценарія. Тому, звичайно, й кадри сценарія «романтичного» відрізняються від кадрів «хроніки», «комедії», «побутового», «наукового» то-що.

Типи кадрів  
за стилями.

Ніч. Вулиця. Порожньо. Світляні плями з вікон і від ліхтарів. Через світляну пляму два офіцери з револьверами в руках ведуть робітника зі звязаними руками.

Вікно в ресторані. За вікном особа в циліндрі ділує в жінки руку. В жінки на пальці чорна обручка. Силует робітника, що притулюється до шкла. Робітник відхилиється й ніби п'яний іде повз двох офіцерів, що ведуть робітника.

Лихтар хитається од вітру. Крізь гратки ліхтаря падає світло.

Світляна пляма хитається і вихоплює на тротуарі праворуч тумбу, на ній жіноча нога, оголена по коліно. Рука поправляє панчошу. Світляна пляма хитається ліворуч і освітлює обличчя офіцера, що поправляє монокль. Обличчя офіцера тупе, п'яне. На губах пожадлива посмішка.

Під ліхтарем офіцер і повія під руку. Дивляться й сміються. Лихтар хитається. І через мить освітлює тільки обличчя робітника, що дихає ненавистю.

(«Білі місяці»—тип сценарія «романтичного»).

Група молодих і літніх селян поважно розмовляють. Біля їх кілька бабусь з кошиками, а в кошиках бублики, маковики й інші сільські ласощі. На боці стоїть Хома й похитує головою.

Хомине обличчя. Дуже суворе обличчя. Темні пронизливі очі. Приглажує борідку й прикусує кінцець її великими мідними зубами. Посміхається.

Дзвінця. Дзвонять дзвони.

Ясне небо.

(«Чудодії»—побутовий сценарій).

Зелений стіл у військово-польовому суді. Генерал Гаврилів посередині. На боках полковник і прапорщик з університетським значком на френчі.

Панорама. Арештовані з процесу «17». Да, Дора Любарська, Борис Туровський, Гойфман, Співак, Дуніковський, Петренко, Поля Барг, Пельцман.

Прапорщик встає й читає вирок.

НПС.

За указом верховного правителя.

Оголошуємо цю постанову військово-польового суду надзвичайної слідчої комісії при ставці верховного головнокомандуючого . . . . .

Ухвалюємо:

Іду Красношочкіну, Якова Гойфмана, Дору Любарську, Лева Співака, Бориса Туровського, Дуніковського, Василя Петренка, Михайла Пельцмана й Полю Барг скарати на горло.

Прапорщик читає вирок.

НПД.

Спокійні обличчя засуджених.

З ледве помітною посмішкою обличчя членів військово-польового суду.

(«Крізь лаву»—історична хроніка).

Всі ці останні кадри побудовано на підставі історичних документів і фактів. Матеріал одержано від самовидців і з архівів Істпарту.

Тому, що в нашій кіно немає коміка-актора, писати комічний сценарій надзвичайно тяжко. Цілковите незнання того, як той чи інший актор поводитиметься з річчю, який його стиль, яка його гра то-що, примушує сценаристів будувати сценарій на життєвих недоречностях, вдатися до гротеску, подавати швидкий темп розвитку сюжету, і в самий сюжет вкладати тільки сатиричний зміст, або легковажний анекдот. Та все таки писати комедійний сценарій треба, їх пишуть й несуть підчас зйомок. Ось, наприклад, кадри з сценарія «Радянське повітря». Коротенький сюжет: радянський футболіст м'яч перелетів румунський кордон. Наробив там великого переляку. Нарешті м'яч піймали, арештували, але м'яч знову «втік». Видано наказ злати усі м'ячі в сигуранду. Нарешті м'яч знову ввіймали й принесли на надзвичайно відповідальне засідання.

Нарада в ратуші. Довкола столу надзвичайно відповідальні значні особи. Посередині генерал Болванеску. Генерал Музикеску доповідає.

НПС.

Що діяти з цим клятим агітатором?

Нарада. Встає дуже поважний дідусь, голова міста.

НПС.

Я вважаю перш за все потрібним випустити з його повітря.

Жах і переполох серед усіх присутніх. Встає найстарший, що трусується від старости, цивільний генерал. Лева говорить.

НПС.

Випустить? А ви подумали, що в нім радянське повітря?

Дідусь, що трясеться, зомліває. Метушня.

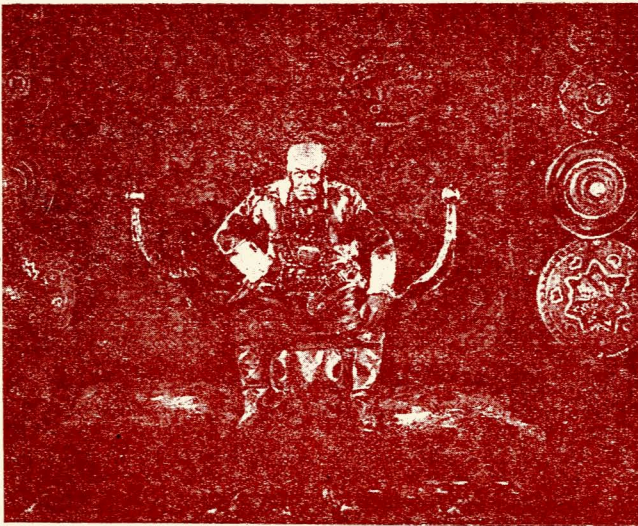
Роля речі  
в кіно.

... «Серед оточення, що може говорити, німі речі багатіше й значніші, ніж людина. За ними визнають життєву роль другорядну й треторядну, й то лишень в моменти заглибленої вразливості в людей, що на речі оді дивляться. В театрі вартість людини інша, ніж вартість німої речі. Вони тут живуть у різних вимірах. В кінематографії ця різниця вартостів зникає. Тут речі не так занедбані й принижені. Тут все мовчить, а тому німі речі майже дорівнюють людини, й тому вирають на життєвості. А що вони говорять не менше за людей, то й вимовляють саме стільки-ж. В цьому й полягає таємниця цієї особливої кіно-атмосфери, що перебуває по за літературними можливостями».

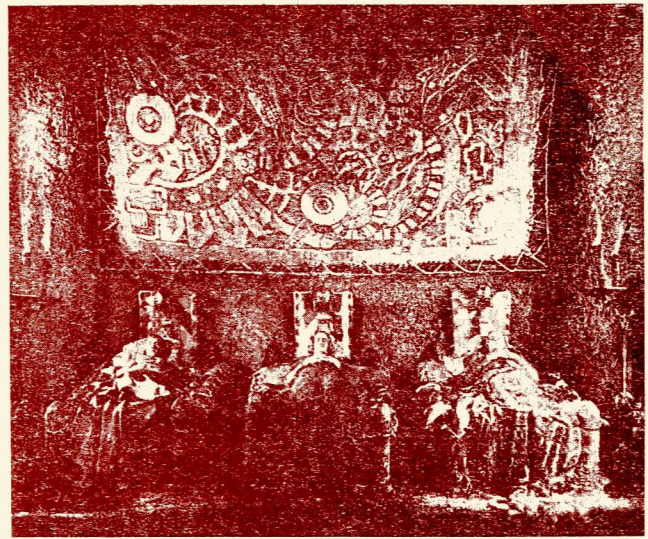
(Б. Балаш. «Культура Кіно»).

У німому оточенні німі речі часто більше говорять, ніж тисячі слів. Павільйон, так чи інакше освітлений, може гарно грати, і дуже часто буває, що краса й значність тла надають кадрові тієї чарівності, особливої графічності, яку так любить сучасний глядач. Речі грають, вони необхідні, вони не тільки аксесуар, реквізіт, але потрібні й як етап зорового відпочинку. Уміло, до речі вставлений кадр природи, неба, степу, лісу, моря дуже часто бувають необхідні для розрядки психічного напруження.

В картині «Буря» Мозжухіна гри речей вжито, яко спосіб поглиблення, збільшення і наростання почуття. Мозжухін ужив німої, проте дуже чіткої й виразної сили речей, і я не знаю жодного глядача, що проглянувши цей фільм, хоч він й щасливо закінчується, не знесилився-б цілком фізично. Наші сценаристи знають силу німих речей і вживають дуже часто для контрасту, щоб з одного боку підкреслити кадр, його силу, а з другого—дати глядачеві на мить відпочити, відпочити, (цю роллю часто виконують напси), коли розвивається напружене дійство. Такий кадр на мить заспокоює нерви, не ослаблює ні на мить уваги, але контрастом заострює напруження, себ-то осягає тієї мети, яку ставив собі Мозжухін у фільму «Буря».



Кадр з „Нібелунгів“—Перший план



Кадр з „Нібелунгів“—Другий план

*Ритміка кадру.*

Звертаю особливу увагу на кадри, збуловані так, щоб тло павільйону утворювало настрій, утворювало ритм і цілком гармонувало з ритмом дієвих осіб. Робота режисера Фріда Ланга над «Нібелунгами» довела й підтвердила висловлені Б. Балашем думки, що в кіно німі речі можуть говорити, діяти й утворювати вкупі з актором незабутню гармонію. Цей кадр з «Нібелунгів» вражає особливо чіткою думкою режисера: підкреслити величність моменту й утворити гідний цього настрою. Три тіла, що лежать при спокійнім світлі двох канделябрів, і в кожному канделябрі три свічки; біля кожного тіла повішено шоломи. Режисер дав кількатрьохкутників і їх гармонія створює потрібний настрій.

Режисер Фельнер в «Золотій клітці» створює кадр кари на горло. Пишне світло, мева світляні, світляна пляма на землі й тло, що гармонує з трьома трійками: перша трійка ліворуч— три в циліндрах, друга—один засуджений і два кати, і третя з поодиноких фігур замикає ритмічно третю трійку. Долати до цього трьохкутника зі світляних плям на землі, ліворуч вгору, праворуч вниз і трое вікон в задній стіні в'язниці, то й маємо сцену безперечно великого напруження, що гармонує ритмічно з емоцією глядача.

Звичайно ритміку кадру створює переважно режисер, проте й автор сценарія інтуїтивно може бути пересякнутий, захоплений гармонією замисленого твору, і несвідомо дає кадри, повні внутрішнього ритму.

«Графіка кадру» — яка чудесна тема для справнього дослідника, колекціонера кадрів, і поет графіки в кіно з'явиться й мусить з'явитися. «Графіка ширша й демократичніша за малярство», пише в своїй досліді проф. А. А. Сидорів, та й усе кіно базується на цій чарівній грі світлотіні, грі тонів blanc et noir. Не зважаючи на те, що є й кольорова фотографія, і що були спроби ручним способом фарбувати кадри, — малярство, ця солодка олеографія, додатків до «Ниви», не прищепились, та, сподіваюся, і не прищепиться в кіно. Фарбування півки у відповідний колір (віраж) надає достатню чіткості й краси кадрів. За останні часи в кіно з'явилися свої художники світлотіні й посіли своє певне місце, здобули собі визнання, — це освітлювачі. Це вони грою юпітерових мев досягають дивовижних ефектів, наближаючи кадр (власне, звичайну фотографію) до художнього твору. Вигадка режисерова, його творчість, що перетворює образи в конкретні форми, сценарний натяк на гру жесту, це все має величезне значіння, проте режисер був би безпорадний без своїх помічників — оператора й освітлювача. Режисер творить кадр, освітлювач грою світла перетворює його в

графіку, а оператор вирізує кадр з побічного оточення, зникаючи його. «Будинок таємниць» Мозжухіна має надто багато контрастних контр-ажурів, силуетних фото. «Кривавий герцог» Вегенера, — весь графіка. Фрід Ланг для «Нібелунгів» будує навіть краєвид, щоб одержати потрібне тло з велетенських столітніх дерев, щоб поміж їхні стовбури пустити проміння юпітерів, щоб одержати ті світляні мєва, які йому потрібні для утворення гармонії.

Графіка нині займає в кіно своє місце, й прагнення наших режисерів дати майстерні кадри виправдається колись утворенням свого графічного стилю, як це ми бачимо в мистецтві графіки.

Наша графіка посідає одно з перших місць графіки світової, і радянська кіно-графіка теж займе його.

Екран — один з найчутливіших факторів, що вмюють організувати масу, вмюють впливати на неї... Великі його чари й міць, і треба вчитися б а ч и т и, щоб зуміти в своїй творчості, в описові кадру, дати для режисерської творчості не лишень передумову, а й категоричне завдання.

Мистецтво кадру йде тільки з інтуїції автора, мистецтво що призвичаївся мислити тільки зоровими образами. Росподіл епізодів на кадри, уміння «монтажу планів» плюс знання технічних можливостей кіно створюють те, що зветься сценарієм.

Кіно-сценарій за нашого часу, коли до всього маємо підходити з погляду виробництва, мусить бути режисерськими, і автор має пам'ятати ще, що матеріал, вкладений у сценарій, може диктувати режисерові свою волю.

Хіба можна навчити мистецтву кадру? Кадр треба почувати, бачити, а головне — спостерігати, ловити потрібний для навчання кадр з-поміж тисячі метрів картин світових режисерів.

Екран є блискучий учитель, найкращий керівник і непомилний вказівник, кого з вчителів режисури взяти за взірць, щоб іти за ним на шляху своєї творчості.

Отже кожному сценаристові, а особливо початкуючому сценаристові доводиться знати досить багато різноманітних моментів що до будови самого кадру, а ще більше що до будови сценарія в цілому.

Графіка кадру, — це справа режисера, архitekта, оператора та освітлювача, але монтаж кадру в багатьох моментах залежить од сценариста. Не кажучи вже про так званий «залізний сценарій», в звичайному сценарії монтаж із кадрів: лишається переважно той, що його дав сценарист. Тому мусить досконало осягнути сценарист ту послідовність, з якою кадр за кадром мусить будуватись себ-то монтаж кадрів.



Кадр з фільму „Золота клітка“

М. Борисів-Владимирів





## „Трипільська Трагедія“

Хто не знає цього, воістину трагічного факту з історії Пролетарської революції на Україні, з історії боротьби українських робітників та селян проти «рідної» контр-революції, що відбувся в Трипільї, під Київом? Хто не знає того, як в червні 1919 року бандою отамана Зеленого були хижацько замордовані 84 київських комсомольці? Подробиці, очевидно, відомі всім; 84 найкращих брати київської комсомольської сім'ї були убиті не в бою, а зарізані, розірвані і розстріляні після їх полонення.

Цей акт вражає нас не лише своєю невиданою дикістю, не лише своїм нечуванним хижацтвом, але, з другого боку, він є відображенням, є найсильнішим виявом революційного ентузіазму працюючих, їхньої відданості справі пролетарської революції, коли повстає клас на класу. Поза цим тут ще криється зміст т. з. національної революції в час диктатури пролетаріату, коли національна буржуазія, силкуючись захистити свої права й схоронити маєтки, повстає проти пролетаріату й од дрібної буржуазії до великої іде наступати на трудящих.

«Трипільська трагедія» дає, можна сказати, класичний приклад обдурення селянських мас гаслами національної революції, національного визволення, бо-ж смерть сотні кращих представників пролетарського міста заподіяло кулацьке село, ця українська Вандея, саме за те, що пролетарська молодь посміла піти до селянства, вириваючи його з-під впливу дрібної й великої української буржуазії.

Фільм «Трипільська Трагедія», як і сама подія, дає найяскравіший малюнок з історії українського зоологічного націоналізму, що вмер і що ніколи вже більш не повернеться. Ось коротко характеристика соціального значіння фільму.

Тепер докладніше.

Сценарій «Трипільська Трагедія» збудовано за точними історичними даними. Його дієві особи (київська комсомолія та її ватажки) дані в фільмі, як виконавці ролів, або замість тих, хто загинув, підбрано їх «двойників».

Так, тов. Фастовський, єдиний комсомолец, що вирвався живий з бандитських пазурів, грає сам свою роль. До ролі загиблого тов. Ратманського було підшукано виконавця, дуже подібного зовнішністю до небіжчика. Те саме було зроблено й що до ролі отамана Зеленого.

Знімання фільму провадилося, по-більшості, в Києві та по його околицях, себ-то по тих місцевостях, де біля сьоми років тому відбулася трагедія, ця кривава сторінка минулої горожанської війни, ця героїчна сторінка з історії революційного юнацького руху на Україні.

Тепер поглянемо трохи на зміст цього фільму. Передовий робітник Петро, син незаможника з Трипільї, кохає сільську вчительку Катю, що теж



„Трипільська трагедія“—Учителька Катя

кохає його. Катю захоплюється її семінарист Данилко, син заможного куркуля у Трипільлі.

Після повалення самодержавства Данилко бере участь у національному русі за українську народню республіку, а Петро в робітничому русі за Радянську владу на Україні. Катя приєднується до Данилка, і з Петром у неї спершу виникає незгода, а потім цілковитий розрив.

Данилко організовує в Трипільлі збройні банди і тепер уже як отамаан Зелений, загрожує навіть безпечності Київ. Конференція комсомолу, що в цей час тут відбувалася, та що в ній брав участь і Петро, ухвалила однудушну постанову: виступити добровільцями на фронт проти Зеленого.

Катя, що направляється до Києва шпигункою, слухаючи промови і бачучи ентузіазм комсомольців, вперше сумнівається в правоті свого діла, але повернувшись до Трипільля, знову підпадає під вплив Зеленого.

В запеклому бої з полком Червоної армії, де комсомольці займали лівий фланг, Зелений маневром відступу провокує комсомольців на атаку, і ті попадають під удар кулеметів з флангу та кінноти з тилу.

Комсомольців, що попали в полон, Зелений призначає на тортури і смерть, якщо вони не зрадять свого прапору. Петро сміливо і вально виступає проти Зеленого, і останній дає наказ до страти ізольовати Петра від його товаришів.

Під вражінням слів Петра, а також бачучи переконаність його товаришів, що вмирають за праве діло, Катя починає розуміти свою помилку і переймається спочуттям до комсомольців. Декілька десятків комсомольців бандити виводять на кручу над Дніпром і, розстрілюючи їх тут, скидають у річку з величезної височини. Катя, перед очима якої діялася ця жахлива страта полонених, постановивши вра-



Режисер А. Анощенко



Оператор Лемке

тувати Петра, приходять до нього в льох і визволяють його відтіля. Петро на волі організує групу збройних незаможників і визволяє комсомольців, що чекали смерті; однак, кінні бандити надганяють утікачів, і ті знову попадають в полон і на суд отамана Зеленого. Зелений видає розпорядження пійманих потопити у колодязі, де і загинуть на очах у Каті замучений Петро і всі комсомольці. Під вражінням цієї жахливої страти, Катя раниць Зеленого пострілом і втікає. Кінні бандити пускаються за нею навздогін. Не бажаючи здаватися в руки Зеленого, Катя останній постріл направляє на себе і падає мертво біля братської могили юних комунарів.

«Трипільська трагедія» — не звичайна історична хроніка подій, складена немов сухий протокол уважним і суворим пером академіка-історика.

На тлі дійсних історичних фактів виведено в картині персонажів, характерних не лише тим, що їхні імена вписано до книги історії, але ще й тим, що в них, немов у свічаді, в цих, можливо, непомітних і незначних людях відбулися величезні зсуви й величні рухи того героїчного періоду Жовтня.

Люди, що билися за революцію, і люди, що билися проти революції, — ось дієві особи картини. Герої-ж її — захоплена революційним ентузіазмом робітнича молодь Києва, що ані хвилини не вагаючись віддала своє життя для перемоги трудящих.

Сценарій фільму написав тов. Г. Елік, відомий український пролетарський письменник, ставив картину режисер А. Анощенко-Анод, оператором був тов. Лемке.

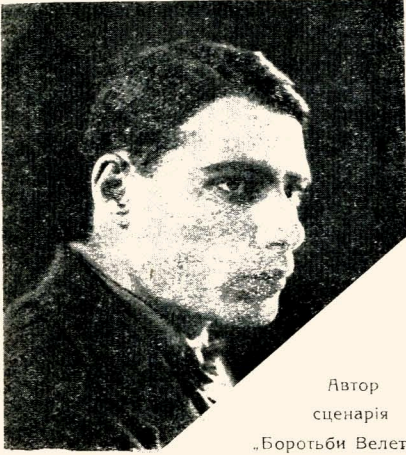
Скоро по всіх екранах України демонструватиметься цей фільм. Перший фільм з історії українського комсомолу.

М. Шугай



Автор сценарія Г. Елік

## „Боротьба Велетнів“



Автор  
сценарія  
„Боротьби Велетнів“  
С. Л а з у р і н

Текстильні фабрики збентежені несподіваною звісткою, за яку так страшенно голосять газети: інженір Георг Куртінц винайшов машину, що в текстильному виробництві зберігає 25% живої робочої сили.

Фабриканти захоплені цим винаходом, кожний

прагне придбати його і, врешті, Акційне Т-во Сукняної Мануфактури «Джером-Рингдаль і К<sup>о</sup>», що має на чолі «короля» Макса Рингдаль — купує цю машину.

Машину збудовано. На фабриці робітників звільняють. Страйк, що спалахнув — придушено. Акційне Т-во триумфує перемогу. Завдяки винайденій машині, вдешевивши своє виробництво, воно нищить конкурентів. Поодинокі дрібні фабрики ліквідуються, не маючи змоги боротися. Безробіття зростає. Великі сукняні промисловці також збентежені цією перемогою Т-ва, бо подальші успіхи Т-ва загрожують і їм руйною. І ось найбільші сукняні фірми об'єднуються в один могутній трест, що починає боротьбу за ринок з Акційним Т-вом «Джером-Рингдаль та К<sup>о</sup>».

На допомогу їм приходить винахідник Ребек, що пропонує машину, яка економить робочу енергію на 50%. Цю пропозицію трест приймає з ентузіазмом. Винахід куплено.

На винахід витрачено колосальні кошти, і одразу-ж його реалізують на одній з фабрик тресту.

Співвідношення сил гостро змінюється. Тепер вже ціни на сукняному ринку диктує Трест. Боротьба між трестом з Акційним Товариством кінчається поразкою Т-ва, а його голова — Макс Рингдаль, рятуючи своє майно, входить пайщиком у Трест, завдяки своїй дочці Емілії, що одружилася з головою Правління Тресту — винахідником Ребеком.

Найбільшого конкурента — знищено. Зараз вже ніяких перепон немає на шляху Треста, що цілком завоював сукняний ринок. Поодинокі фабрики, що намагаються ще продовжувати боротьбу з Трестом — зникають одна за другою, немов пухирі на воді, збільшуючи кадри безробітних. Безробіття зростає до неймовірних розмірів.

Обурення робітничих мас росте. Соціалісти мовчать. Вони не хочуть почати боротьбу з урядом, на-

магаючись через парламент погодитись з буржуазією. Рішуча політика компартії, що закликає робітничі маси до політичної боротьби й до озброєного повстання, зустрічає палкий відгук поміж організованого пролетаріату.

Оголошується загальний страйк, що швидко переходить у озброєне повстання.

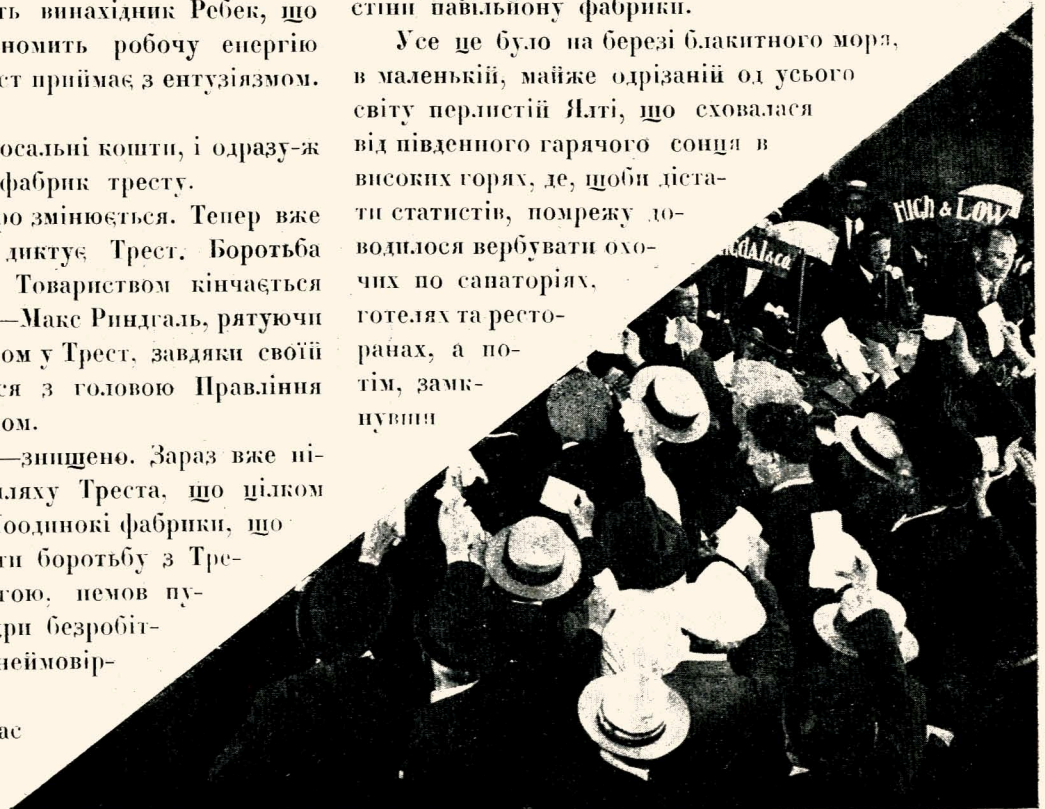
Це лише частина фабули, на тлі якої розгортається бурхливе, стрімке життя робітника — Якоба Мюллера й жалю гідна доля робітниці на одній з фабрик Акційного Товариства «Джером Рингдаль» — Майки Корк.

На барикадах розв'язується цей драматичний вузол.

Широкий розмах теми сценарія повів до відповідного розмаху у постановці. Дев'ять місяців ретельно, майже морочливо, творили картину, кадр за кадром на 2-ій Фабриці ВУФКУ в Ялті.

Декорації бідних робітничих кварталів змінялися розкішними будинками мільйонерів, що так само уступали місце велетенським машинам, які до самого неба підіймали верхівлі своїх ажурних конструкцій. Сьогодні натовпи розпалених пишних біржовиків сповнюють усі три поверхи збудованої біржи, в нервовому напруженню, в нестямному бажанні купити прибуткові акції Т-ва «Джером Рингдаль». Взавтра зради рахитичні звуки «фокстроту» й «шиммі» колісають в еротичному ритмі бальовий натовп гостей на банкеті в мільйонера Рингдаль, а вже з-вечора зазвонив і обурено клацали постріли рушниць на барикадах, в повітрі розривалися гранати, руйнуючи бетонно-скляні стіни павільйону фабрики.

Усе це було на березі блакитного моря, в маленькій, майже одрізаній од усього світу перлистії Ялті, що сховалася від південного гарячого сонця в високих горах, де, щоби дістати статистів, помрежу доводилося вербувати охочих по саваторіях, готелях та ресторанах, а потім, замкнувши



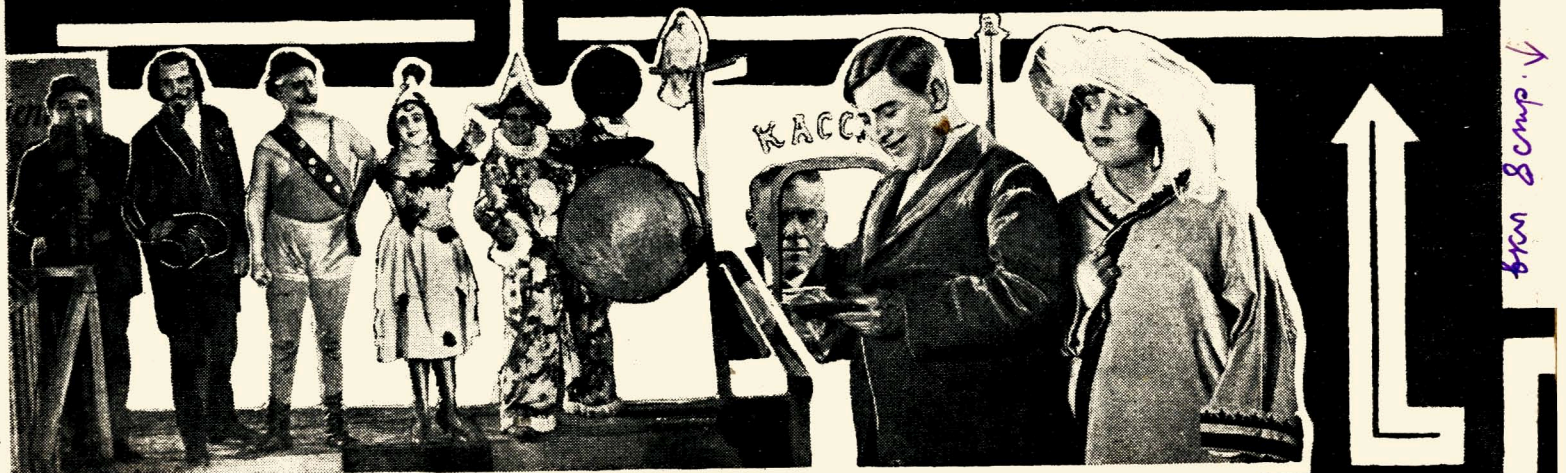
„Боротьба Велетнів“ — Біржовики купують акції

# В ПАЗУРАХ



РЕЖИСЕР  
САЗОНОВ

ОПЕРАТОРИ  
ВЕРИГО-ДОРОВСЬКИМ І ДРОБІН



*from 8 emp. ↓*

# „КІНО“

## ЛІБРЕТО

### „НІБЕЛУНГИ“

Перша серія—Зигфрід.

#### Дієві особи:

Кримгільда—Маргарита Шен.  
Брунгільда—Ганна Ральф.  
Зигфрід—Пауль Рихтер.  
Гааген Троньє—Ганс Шлеттов.  
Король Гунтер—Теодор Лоове.  
«Нібелунги»,—це урочисті й величні картини старого німецького епосу, казкового й суворого, як та доба, що їх породила.

Світлокудрий Зигфрід не раз вже чув про красу Кримгільди, принцеси Бургундської. Завзятий і відважний, спішить він побачити її. Через темну діброву лежить Зигфрідів шлях. Не один сміливий юнак тут наклав своїм життям, але того, хто скупається в драконовій крові, жодна стріла, жоден спис ворожий не візьме.

І переміг дракона Зигфрід, скупався він в крові драконовій, та на спину його впав дубовий листок. Кров не змочила цього місяця, і тільки в це місце може влучити стріла ворожа.

Ось Зигфрід уже в Бургундії, де владарем є король Гунтер, брат чарівної принцеси Кримгільди. Давно вже Гунтер обрав собі дружиною чор-

нооку Брунгільду, але та піде за нього лише тоді, коли Гунтер переможе її на герцю. Зигфрід допоможе Гунтеру в цьому і в нагороду за це буде йому Кримгільда за жінку.

Криваву обітницю братства склали Гунтер і Зигфрід. Вдягнувши шапку-невидимку, Зигфрід допоміг Гунтеру перемогти Брунгільду, але холодне серце Брунгільдове.

Щасливий Зигфрід з жінкою своєю Кримгільдою. Та порушила таємницю Кримгільда. Обурена й гнівна, опові-

Тоді і Гунтер порушив криваву обітницю й покликав до себе жорстокого Гаагена Троньє. Там, де струмить під дубами холодний ручай, загинув від руки Троньє золотокудрий Зигфрід.

Влучив спис Гаагенів в спину Зигфріда туди, де колись-то впав дубовий листок.

Поклялася Кримгільда помститися лютому Гаагену Троньє.

Так кінчається пісня про хороброго Зигфріда.

ла вона Брунгільді правду про того, хто її подолав.

цією проти королів Бургундських не пішов.

Гірко плакала Кримгільда, прощаючись з батьківщиною своєю, але вибачити смерті Зигфрідової вона не змогла. І поїхала Кримгільда до земель, що були під владною рукою Аттіли.

Породила Кримгільда сина від Аттіли—Ортліба, і запросила братів своїх до себе до Трейзенмуру. Лютий Троньє порушив гостинні звичаї—від його руки загинув Ортліб. Не зважувалися гуни на помсту, але Кримгільда на своєму поставила,—просила вона братів видати їй Гаагена, але ті, оючися словом липарська порушити, не видали вбивці.

Довго й уперто життя своє Нібелунги боронили, й могли-б зрятуватись, але обітницю вірності не порушили до смерті. Зачинилися в замку та вогняними стрілами гуни той замок спалили. Загинули рати Кримгільдової, лиш Гааген Троньє чужий живий.

Помстилася тоді Кримгільда й знов повернулася додому, до могил світлокудрого Зигфріда. В життю вірна була йому Кримгільда, і по смерті вірною лишилася.

Так написано в пісні про Нібелунгів.

#### ДОРОТІ ВЕРНОН.

Історичний кіно-роман на 10 частин.  
В головній ролі: Мері Пінфорд.

«.....Як що сер Джордж Вернон віддасть дочку свою Дороті за когось иншого, а не за сина Рутланда, то він мусить віддати серу Томасу Менеру, графу Рутландському, десять зі своїх тридцяти маєтків».

Таку угоду було складено року 1550 між двома феодалними володарями, що бажали зміцнити свою владу. Але коли прийшов час виконувати угоду, коли Дороті мала віку вже 18 років, то Вернон вирішив віддати дочку свою не Рутландові, а небожу своєму Малькольму Шотландському, не видаючи, безумовно, Менеру десять маєтків.

Тоді Рутланд вирішив силоміць забрати належне йому за угодою, але син його Джон хоче сперше хоч раз подивитися на Дороті, а тому й їде до неї до Гед-Голлу.

Малькольм Вернон, що хотів одружитися з Дороті, мав у Англії ще й инші справи—він хотів скинути з престолу королеву Англії Елізавету і посадити туди Марію Стюарт. Він підмовляє Джона Рутланда поїхати до Франції й привезти Марію.

Рутланд, взявши від Дороті обіцянку, що вона не піде за кузена, їде до



Герць Зигфріда з драконом

### „НІБЕЛУНГИ“

Друга серія—Помста Кримгільди.

#### Дієві особи:

Кримгільда—Маргарита Шен.  
Гааген Троньє—Ганс Шлеттов.  
Король Аттіла—Рудольф Рогге.  
Король Гунтер—Теодор Лоове.  
Сумує Кримгільда—не забути її світлокудрого Зигфріда. Пам'ятаючи

обітницю свою про помсту, вона згоджується бути жінкою Аттіли, володаря всієї землі.

А зрадливий Гааген Троньє вкрав скарби Нібелунгів—заховав їх у Райні, щоб із золота того ніхто збробі могутньої не викував та зі зброєю

Франції. Тим часом Дороті готується до втечі разом з Рутландом.

Коли вже той повертається з Франції, то по дорозі на нього нападають слуги Малькольма й раносять його.

Дороті замкнено у вежі замку, але вона посилає служницю своєю по Джона. Та їде до нього до замку й бачить його разом з Марією Стюарт. Вона повертається й оповідає Дороті, що вона бачила Джона в обіймах Марії.

Обурена Дороті викриває королеві Елизаветі, що в замку Рутландів ховається Марія. Королева, не маючи жодних підозрив на Малькольма, посилає його з загоном воєнів до замку арештувати Марію й Рутланда. Той привозить її до Елизавети, але коли та відкриває з-під серпанку своє лице, то виявляється, що це не Марія, а Дороті, яка встигла зрозуміти, що Джону загрожує смерть, попередити їх. Передигнувшись з одяг Марії, вона їх рятує.

Королева наказує катувати Дороті й її батька: Джон звільняє Дороті з темниці. Крадучись із замку, вони бачуть Малькольма, що їде до покій Елизавети, щоб убити її. Вони попереджають Елизавету й рятують її від смерті, за що й одержують звільнення.



„Дороті Вернон“

### АВАНТУРНИЦЯ З МОНТЕ-КАРЛО.

Кіно-роман на 3 серії.

Перша серія на 8 частин.

**В головній ролі Елен Рихтер.**  
«Золотий павук».

В маленькому місті Монте-Карло залі азартної гри повні світової пошани, що шукає, як би то легко збагатитися. Немов той павук висмоктує муху, яка опинилася в його павутинні, так казино висмоктує золото з кишень своїх відвідувачів.

Але сьогодні сталося щось неімовірне. Виграш за вигравшем одержує молодий інженер Стенлей, і, нарешті, він зриває банк. Адміністрація казино стурбована.

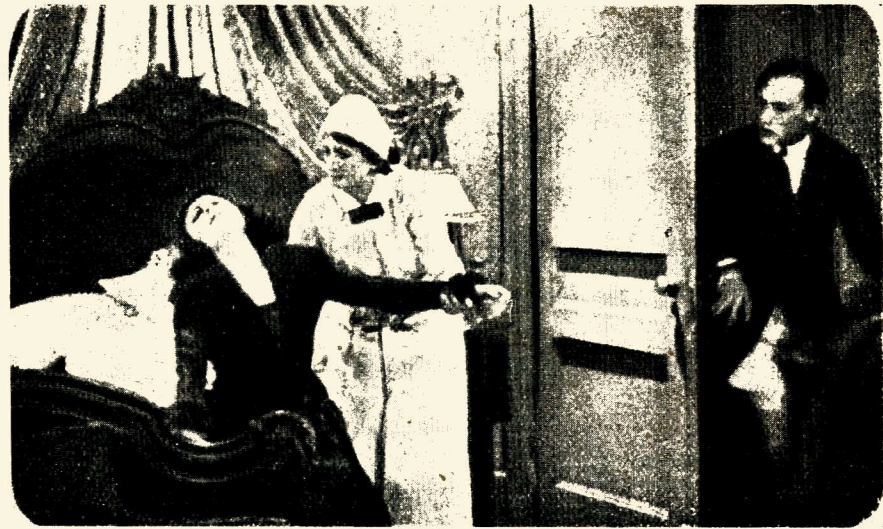
Вживається всіх заходів, щоб примусити щастливця сісти знову до столу й програти все вигране. Викликається найшкварніша кокетка. Але Стенлей немає вже в Монте-Карло. Дядько Стенлей, де-Джонг, був власником мідяних копальні у Судані. Римай, конкурент де-Джонга, не гербає жодними засобами, щоб перемогти супротивника.

Він примушує жінку вкрасти важливі документи в Стенлей, але той ловить її на місці злочину. Вона кається й Стенлей узводить її з собою.

Йому допомагає слуга його Алі, що

## „БЕЛЛА ДОННА“

Кіно-роман на 7 частин.



Кадр із фільму „Белла Донна“.

**В головних ролях: Іюлла Негрі, Конрад Нагель, Гонвей Тірло та Луї Вільсон.**

Кілька років перед тим, коли війна зовсім змінила обличчя світових столиць, до Венеції з'їздилися туристи з усього континенту. В цьому місті гондол, каналів і розкішних палат дожей живе й молоде подружжя Черетоу.

Робі, що її краса примушує чоловіка ревнувати, ще дуже молода й тому радіє з того хвоста поклонників, що тягнеться за нею. Одним з поклонників був і Дук де-Радіано, впевнений і пахобний, що не вважав за потрібне звертати увагу на її чоловіка. Черетоу не раз був примушений зтримувати свій гнів, але якось на баді, побачивши жінку своєю Радіано, він викинув Дук через вікно в канал. Впавши, Радіано вдарився головою в граїт побережжя й вмер. Ця подія розбила шастя Робі, й її нове ім'я—Белла Донна—на завжди звязалося зі скандалом.

Безцільно мандрувала вона із столиці в столицю, гроші табули, і час накладає своє клейно на її обличчя.

Беллу Донну охопив одчай. Вона вирішила вмерти, але молодий інженір Нігель Армайн рятував її і, зачарований Беллою, розійшовся з нареченою своєю Пат.

Минали дні. Белла Донна вирішила, що з Нігелем найде вона своє на-

стя. Він міг дати їй і етаповище і гроші.

Скоро Нігель з жінкою своєю Робі поїхав у пустелю, де він керував роботами що до зрошування. В Каїрі, в одному з притонів, де випадково сівився Нігель з жінкою, вони стріли шейха Баруді, який зацікавився Робі й, нарешті, познайомився з нею. І ось подружжя Армейн оселилося у виллі Баруді на березі Нілу. Самовпевненість Баруді здавалася Робі за виклик. Вона не могла заспокоїтися доти, доки не спробує сили своїх чар на цьому Дон-Жуані пустелі. Але на Баруді, а Робі підпадала вилливу шейха. Обрид її чоловік, її за-важка присутність його. Вона, під впливом шейха, починає потроху трукти свого чоловіка.

Тим часом колишня наречена Нігеля й лікар Баксон, товариш його, стурбовані тоном листів Армайна, вирішують відвідати його. Досвідчений лікар Баксон відразу зрозумів, що Нігель хтось отруює. Нігель не вірить цьому, він занадто кохає свою дружину. Палка розмова з Робі, й все з'ясовано. Робі знову вільна. Але й Баруді вона обридла, шейх не хоче її тримати біля себе. Не має Робі більше де притулитися. Її втято всі шляхи, і лише серед величній мовчанки пустелі Бела Донна шукає собі останнього притулку.

видеє себе за Белуджистанського шаха.

В Парижі забито старого де-Джонга. Підозрюють у цьому його небожа Стенлей. Стенлей з жінкою Римай тікають до Барселони.

Але Алі й Луїджі Монферіко, що пристає до них, їдуть слідом за Стенлейом.

Продовження у другій серії.

### АВАНТУРНИЦЯ З МОНТЕ-КАРЛО.

Друга серія на 6 частин.

«Ніч у Судані».

Втікачі вже в Барселоні. Луїджі Монферіко перший їде до Судану. А Стенлей з жінкою Римай Зорасю хо-

чуть також вирушити, але на пароплаві Стенлей арештовано.

Тим часом Монферіко приїхав до Судану і находити там товариша Стенлей—Алі беп-Раєда. Римай зі своїм помічником Тьєрі також їдуть до Судану, щоб зруйнувати там копальні Джонга.

Тубільці Судану, кабіли, оточили копальні. Робітники, оточені кабілами, чекають на караван зі зброєю. Але Римай не спить. Він підмовляє отамана розбійничого загону Ібрагіма і той робить спробу захопити Монферіко та Зорайю, що їхали разом з караваном, який віз зброю.

Караван прибув на копальні, а Зо-

райя та Монферіко опинилися в полоні в Ібрагіма.

Син Алі бен-Расіда кинувся їх розшукувати і йому пощастило Монферіко та Зорайю звільнити. А Стенлей...  
Кінець у третій серії.

### АВАНТУРНИЦЯ З МОНТЕ-КАРЛО.

Третя серія на 6 частин.

Стенлей мусить судити в Парижі. Його обвинувачують, ніби він вбив свого дядька де-Джонга.

Римай та Тьєрі не вгамувалися. Вони знову обдурюють Зорайю та Монферіко, але ті все-таки емігрують до Парижу. Випадково в балагані вони стівають слугу Стенлей Алі, якого голод примусив висунути тут під виглядом людожера.

А тим часом у Парижі відбувається суд. Римай своїми свідченнями зовсім переконує суддів, що Стенлей винен. За проханням Стенлей, суд надіслав до Судану запит, де перебувають Монферіко та Зорайя, але їх не розшукано.

Випадково з газети Зорайя дізнається про процес Стенлей в Парижі. Вони мчаться до Парижу.

Але, мов навмисне, що-кроку їх подибує якась перешкода. Проте, вони вже в Парижі. Ось і суд... За допомогою Зорайї, було викрито дійсного вбивцю—це був Римай.

### «ОСТРІВ ЗАГИБЛОГО КОРАБЛЯ».

Кіно-роман на 4 серії.

Перша серія на 8 частин.

**В головних ролях: Вільям Десмонд та Елен Зегдвик.**

1923 р. загинув безслідно пароплав «Денемір». За відомостями контори, разом з кораблем загинуло п'ять мільйонів карбованців. Було знайдено судову книгу, з якої довідалися, що капітан Фрезер і вся команда загинула. Але останнього запису ніхто не може розшифрувати.

Дочка капітана Фрезера Елена працює в транспортній конторі Гранта. Конторі цій належав пароплав «Денемір». За відомостями контори, один з штурманів «Денеміра» Клег вже з тиждень живе у місті й наймає команду для пароплаву «Але Клег, хоч як його не роз і Грант й син його Філь, і навіщо йому ота команда, і уже на шляху до «Райського ву», що лежав у південній Тихого океану.

Цей острів був за притулок для більш жорстоких, аніж що жили в джунглях острову даркою «Райського острова хитра Марія Верн, що в її пал замкнено божевільного капітана зера, батька Елени.

Марія Верн мордує його, і дається про таємницю загибелі «сміра», але божевільний вер: незрозумілі слова.

Тим часом Клег, обіцяючи Е допомогти розшукати батька, уї на Райський острів. Філь спі ними в нагоно на своїому «Оред». Батько зрадів з приїзду і це на де-кілька хвилин по йому розум. Він укажує місце тоблено підводний човен, на були вкрадені скарби, і що садив у повітря «Денемір», загинув невідомо з чого. Клег розпочинають розшуки, ал Грант випередив їх.

(Продовження на стор. 4)

### ПОДІЇ ОДНІЄЇ НОЧІ.

Кіно-оповідання на 7 частин.

**В головній ролі славетний німецький трагик Давід Клопфер та Егіда Ніссен.**

Безтурботне й спокійне життя едного з багатьох тишових німецьких трудівників-інтелігентів обридло йому, і він вирішив «пізнати» життя, інше життя, що розкладається й занепадає,—життя буржуазії.

Вітрини, галає вулиці, авто запоморочують голову йому. Він у захваті. Він ладен піти за першою стрічною гарненькою повією, але, боючись наслідків, не робить цього. Він менше ризикує, коли завітає до пінчих притонів, і тому іде туди. Немов вихор, захоплює людину нічне «життя». Ось він вже в окремому кабінеті за пально грає з шулерами. Сперше він

програє все, що має, але потім повертає програне і ще виграти має. Він стає сміливіший.

Не гадаючи вже про наслідки, іде до одної з тих, що про них не згадують в його колі.

Один з шулерів, сутенер повії, що до неї пішов наш герой, вбиває з метою грабунка «клієнта» своєї коханки. Трапляється так, що підозрівають у вбивстві оцього шукача пригод. Поліція, арешт—і він в участку.

Але викрито таки дійсного вбивцю й «героя» нашого звільняють. Дорого заплатив він за спробу своєю пізнати життя. Спогади про цю ніч ще міцніше прикують його до того звиклого життя, що з нього він і йому подібні марно шукають виходу.

### „ПЬЕТРО КОРСАР“

(«Червоний парус»).

Історичний кіно-роман на 9 частин.

**В головних ролях: Пауль Рихтер (герой «Нібелунгів») та Егіда Ніссен.**

На острові серед моря стоїть замок. Часом він таємниче мовчазний, але по-де-коли вигуки й галає бенкетів лунає з нього, й світло з вікон падає на хвилі суворого моря. Замок цей не раз притягував увагу Пьєтра Себастьяно. Він вирішив пробратися туди й довідатися про таємниці замка, не знаючи про те, що за корсарськими звичаями жоден сторонній, що зрідка брався до замку, не виходив звідти живий. Але щасливий випадок урятував Пьєтра. Сальваторе, корсар і найближчий помічник командора, що його колись Пьєтро охоронив од смерті, віддячив тим самим йому.

Пьєтро став корсаром. Минуло п'ять років. І ось якось, під час жорстокого бою, командира було збито й тяжко поранено Сальваторе. Його відправили до Барселони лікуватися в славетного лікаря Соларіо. В лікаря цього була дочка Жуанна. Сальваторе, лікуючись, не обминув того, щоб не закохатися в неї.

жили в замку, належали всім чоловікам. Але закоханий в Жуанну Сальваторе, що його обрано на командора, порушив цей звичай. Тим часом Жуанні вив до впадою відважний Пьєтро, і вона пішла до нього. Корсар-ж обурені: їхній закоханий командир забув про походи. В нього тільки й думки, щоб знову повернути Жуанну до себе. Нарешті Сальваторе щастить: Жуанна знову належить йому, і радісний командор, щоб заспокоїти корсарів, вирушає у похід.

Пьєтро лишається вартувати замок. Але вже на путі Жуанна переконує Сальваторе повернутися до замку: вона не може розлучитися з Пьєтро. Корсари обурені. Це більше не може так тривати, і ось Сальваторе викликає Пьєтра битися з ним на ножах. Пьєтро вбиває Сальваторе. Тим часом барселонці, що їм огидли повсякчасні наскоки корсарів, оточили замок. Всіх корсарів було вбито. Заховалася лише маленька кунга людей, що серед них були й Жуанна й Пьєтро. Пьєтро...

Отривано часть

мста стр. 3-4. (складка)

**«ДВА КАПІТАНИ».**

Драма з морського життя на 7 частин.

**Головні ролі виконують: Ганна Вільсон, Рене Валаро та Джек Ричардсон.**

Біля берегів Занзибару розбився корабель Джона Фергюсона. Другий корабель за команду капітана Андерсона спливає на поміч. Але жахлива ота «допомога»: він виколоє очі Фергюсонові й разом з дитиною його Коліном лишає десь на березі, а жінку Фергюсона Марту,—бере з собою.

Минули роки. Колін виріс й почав працювати на рятувальному кораблі, що нещодавно порятував судно «Марта».

Неподалеку від Фергюсонів жили дві сестри Емма й Дезі, що їм обидвом подобався Колін. Колін несподівано для себе уподобав собі хоч негарну, але ж чутливу дівчину Емму.

Це трапилося однієї бурної ночі. Блискавки прорізали чорне небо. Раптом дано тривожні гасла. На морі гинув корабель. І в перший раз спізнився Колін. Марно чекав на нього старий Фергюсон. Колін був у Емми.

Корабель, що гинув, було порятовано і чудно знайомим здався Фергюсонові голос Уовера, одного з порятованих.

Колін у розпачу. Він не може знайти виходу з становища. Йому здавалось, що він кохає Емму, Емма мусила стати йому за жінку, але він переконався, що не до Емми, а до Дезі тягне його могутнє почуття.

Уовер, що лишився жити в цій самій гавані, почав частенько навідуватися до сестер. Він знав, чому старий Фергюсон—його смертельний ворог, і ось якось він повів сліпого старого до скелі й лишив там його по-над прирвою. А потім пішов до сестер; обдуривши Емму, він лишається вічно-віч з Дезі й хоче заволодіти беззахистною дівчиною.

Емма зустріла Коліна. Вона почуває, що вдома щось діється небезпечно... Колін, що вчасно ветиг прийти на поміч, зрятував батька і спливає разом з ним до Дезі.

І тут старий Фергюсон пізнає Уовера—це був Андерсон. Ось коли він пометився йому: Емма падає: в неї влучила куля Андерсона. Своєю смертю вона заплатає за життя коханої людини.

**НА МЕЖІ РУІНИ.**

Кіно-драма на 8 частин.

**У головній ролі: Марджорі Доу та Форест Стенлі.**

Вже довго немає звісток від молодого Майка Фарела, й, нарешті, його батьке одержав з полку, де Майк служив, звістку, що його син Майк Фарел зник невідомо куди. Швидко після того вмер і старий Фарел.

Війна скінчилася. Майк, що зостався живий, поспішає додому. В потязі він зустрічається з Нітою Паркер, батько якої тепер є валеником Майківського майна, що його було віддано у заставу. Сумна картина чекає на Майка вдома; все зруйновано, майна немає, батька немає. Але енергійний Майк береться до роботи. Він працює, щоби виплатити батьківські борги й не дозволити продати родинне майно.

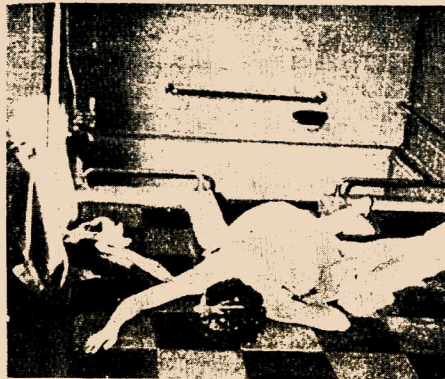
Паркер та його помічник Фултон намагаються завадити Майкові це зробити.

Разом з цим відношення між Майком і Нітою зростають. Ніта допомагає Майкові, таємно від батька, у його справах.

Справи Майка ліпшають щодня, але грошей на викуп майна немає. Він пускає свого найкращого коня на перегони й той бере перший приз.

Майк сплачує всі борги.

Тепер в нього є ще одна мета—одружитися з Нітою. Але цього він досягне мабуть швидче й без перешкод.



Кадр із фільму «Друга».

**ДРУГА.**

Драма на 8 частин.

**В головних ролях: Ксенія Десні, Фриц Альберті й Ельза Фуллер.**

Коли трохи приглянутися, то по столицях світу побачите багатьох актрис, що не виблискують ані хистом, ані поспіхом у публіці, але що мають уродливу зовнішність. І лише не дає їм змогу жити, безумовно не на ті гроші, які вони одержують з театрів.

Одною з таких актрис була й Бланш Терброк. Вона мала кількох «покровителів» свого хисту, що серед них був і якийсь Мілльє, один з них, що вміють добре прогулювати і життя своє і своє майно. Якось випадково впала йому на око й вподобалася навіть камеристка Терброк—Жоржетта Крессі. Коли Терброк з камеристкою своєю виїздила до Ніцци, Мілльє прислав два букети, що один з них призначався Жоржетті.

По приїзді до Ніцци, раптово вмерла від розриву серця Терброк. Жоржетта скористалася з цієї наглої смерті й почала жити не Жоржетта, а друга, що приборала собі наймення Бланш Терброк. Тим часом з тюрми повернувся чоловік небіжчини, і, довідавшись про все, почав шантажувати Жоржетту. Аби тільки той не видав її таємниці, Жоржетта була згодна на все. Чоловік Терброк скористався з цього: він увозить її.

На кораблі, випадково вибравшись з каяти, куди її зачинив Терброк, Жоржетта надсилає телеграму про рятунок Мілльєсу. Після довгих шукань, він знайшов її на пароплаві разом з Терброком. Вони умовилися і ось, вибравшись з каяти, Жоржетта ховається в трюмі. Терброк шукає її, і, нарешті, вирішує, що Жоржетта кинулася в море. Вночі ж Жоржетта виходить з трюму на палубу. Там на неї чекає Мілльє. Вони на волі.

Не стало на світі ні Крессі, ні Бланш Терброк.

Знову почала жити Жоржетта, під другим ім'ям—Мілльє.

на кораблі, також рятуються і досягають берегів Тибуру.

тибурійці, мешканці острова, через те, що Марія знає їхню мову, допомагають їй. По карті, яку вона показує жерцю тубільців, вона дізнається про шлях до того місця, де сховано скарби.

Філь та Елена також довідуються про це і ось вони разом за маандрівними тибурійцями ідуть пустелею до місця «Кемалі-Гемп», де сховано скарби.

Ураган, що раптом здійнявся, дав можливість Філю та Елені втікти від тибурійців, які почали поводитися загрозиливо. І ось Філь та Елена в «Кемалі-Гемп». Скарби, що заховані тут, але вірного вартвого Франка Мона, що приготувався вже до стрічі з гостями.

І ось ті, що наємнілися осягнути його таємницю, злітають у повітря.

Колосальний вибух і під землею по-чвано...

Кінець у четвертій серії.



## „АКУЛИ НЬЮ-ЙОРКУ“

Кіно-роман на 4 серії.

1 серія на 8 частин.

Головні ролі виконують: Чарльз Гучинсон, Люсі Фокс, Сесіль Баннелль та Джек Диліон.

Сумно в Нью-Йоркові завзятому спортсмену Алану Стенбері, а загородні шляхи куди веселіші за нудну міську метушню, та й ще тоді, коли разом з ним подорожує чарівна Люсі.

І ось на голову цього моторного юнака звалилося лихо. Син його опікуна й дядька, банкира Джона Стенбері, Едвін, разом з касиром свого батька Спрагом ограбували банк, але підозрівають в цьому Алана.

Єдиний, хто міг довести алібі Алана—Спраг зник. І тут доводиться Алану грати подвійну гру: з одного боку ховатися від переслідувань Едвіна, а з другого—розшукати чого-б це не коштувало Спрага. Люсі допомагає Аланові. Ось вони на пароплаві, розшукуючи Спрага, але са-

мому Аланові доводиться ховатися, бо тут Едвін зі своєю коханкою Вірою Гоннер, що зненавиділа Алана, коли той відмовив їй у коханні. Едвін вирішив знищити Алана, не гербаючи жодними засобами.

Тим часом Спраг сховався у відомого бандита, колишнього попа, що звався «побожний Педро». Едвін також працює спільно з Педро. Найкращий спосіб зробити Алана нешкідливим—це вкрасти Люсі.

Педро кличе Люсі до себе в замок. Алан уже там. Люсі й Алан тікають, але Педро їх знову ловить. Тепер варту біля них збільшено. Алана замкнено в льоху. Роблячи спробу звільнитися, він опиняється в лабетах—в льоху, що сповнюється водою.

А Люсі, тікаючи, втрачає в дряговинню. Марні зойки про порятунок. Гроза й вітер розвіює їх. Дряговиння глибше й глибше засмоктує Люсі.

Продовження в другій серії.

## БІЛИЙ МЕТЕЛИК.

Кіно-драма на 6 частин.

Постановка Мориса Турнера.

У головних ролях: Барбара ла-Мар, Гонвет-Тірт, Чарлі де-Роп.

Одна з багатьох, що не вміють боротися з життям, Манон Рейд вирішила смерть собі заповідати. Випадково в той момент, коли вона була на березі Сени, проходив артист Гонзало Волкано. Він спливав її.

Як він дізнався, причиною, що примусила її бажати смерті, було те, що її покинув коханець.

Минуло два роки. Гонзало допоміг їй; вона стала артисткою, виступала разом з ним і зробилася славнозвісною зіркою сцени.

Молодий Дуглас Морлі зацікавився нею, він захопився настільки, що забув навіть про свою наречену. Його брат, серйозна людина, не може зрозуміти цих відносин Дугласа і Манон, і намагається пошкодити цим відносинам, «врятувати» Дугласа від впливу Манон.

Він вживає усіх заходів, навіть підмовляє поліцію втрутитися у цю справу.

Манон, не бажаючи робити скандалу, вирішила поїхати до Нью-Йорку зі своїм знайомим.

На пароплаві з'ясувалося, що цей знайомий—Фред Морлей, брат Дугласа. В цей час на пароплаві одержано радіограму від Дугласа: він просить Манон одружитися з ним.

Але пізно. Манон вже кохає Фреда. Вона одружується з Фредом.

Повернувшись з цієї подорожі, Фред з'ясовує Манон, що одруження це було фіктивне, що він одружився з нею лише для того, щоб врятувати брата з під її впливу. Манон приголомшена. Знову життя завдає їй страждань. Білому метеликові обірвано крильця...

Але Фредові не легко забути Манон. Надто міцно увійшла вона за цей час в його життя... Він почуває собі самотнім...

Фред повертає знову до Манон, щоби на цей раз одружитися на-завжди.

## «ТРАГЕДІЯ КОХАННЯ».

Кіно-роман у трьох серіях.

Перша серія на 10 частин.

Постановка режисера Дюка Май.

Головні ролі виконують: Міа-Май, Еміль Янінгс та Володимир Гайдаров.

Вбивство Франсуа Моро збентежило усе місто й газетні шпальти рябили подробицями цього жахливого випадка. Поліція стурбована. Якогось Роботена було з цього приводу затримано, але, не маючи певних доказів, його звільнили.

(Продовження на стор. 6)



„Акули Нью-Йорку“

ЧЕКАЙТЕ НА

„РОБІНА ГУДА“

# СКОРО „ОСТАННІЙ ЧОЛОВІК“ СКОРО

## З УЧАСТЮ ЯНІНГСА

Розшук продовжувався, й от найпевніше місце розшуку було «підприємство» баронеси де-ла Рокер. Тут можна було зустрінути кого завгодно: й колишню служницю Моро—Мюзету, що потім стала повією, й її кохання Омбраде, що витрачав тут скарби пограбованого Центрального Банку.

Слідчий привів сюди жінку Моро, щоб познайомити її з Работеном. Він гадав, що її пощастить довідатися про таємницю у Работена. Але раптом прибула поліція. Слідчий все-ж таки намагається довести, що Работен вишній в цьому вбивстві.

Але Моро сама не може цьому повірити. Раптом заарештовано Мюзету, вона вказує на Омбраде, його також заарештовано, він признається, що вбив, але не Моро, а його льокаля. Тепер арештовують вже й Работена. Але поміж підсудних не лише він, туди попали й Омбраде й Моро.

Слідство не знаходить доказів проти Работена, але він сам признається. Що-ж до Моро, то її обвинувачують у співучасті в цьому злочині: докази матері вбитого Моро свідчать про це, але ці докази збудовано лише на гадках. Фактів немає.

Отже Омбраде й Работена приєднано до каторги. Моро-ж звільнено.

Продовження у другій серії.

### «ПАПАША—КАВАЛЕР».

Кіно-комедія на 7 частин.

**Головні ролі виконують: Томас Мейген та Адель Фарингтон.**

Дік Честер, інженер, довідується, що в Мексичі бандити панують на копальні, якими він керує. Він їде туди, хоч його не пускає наречена, досить вередлива панна.

Дійсно, Дік зустрічає небезпека. Облога, завятий бій, що в цьому падає під кулю бандита його помічник, а йому у спадок лишається семеро дітей.

І от він з цією ватагою їде додому. Діку здається, що його наречена буде доброю матір'ю сиротам.

В потязі діти виробляють таке, що певний батько тільки за голову хапається: пасажери не знаходять своїх річей, повозі черевники вел перебудувані, то-що.

Нарешті—приїхали!

В гарному будинку все враз догорі

погами: витягається пружина з годинника, улаштовується піраміда зі столів, здіймається гадає і бенкет.

«Наша наречена» не зносить такого гадає, її собачка не любить дітей, і бідний Дік уступає. Найменшу дитину він віддає стенографістці Саллі, а решту до якогось пансіону.

В останній день перед вісцями він бере маленьку дитину до себе й годую її солодощами. Дитина захворіла, і тут приходить швидко розв'язка.

Дік бачить, яка безсердечна його наречена й яку гарну жінку він мав би в особі Саллі. Саллі давно кохав осьього «Пашу-кавалера» і можна бути певним, що він буде щасливим батьком і своєї і чужої дитини.

### «ЕКСПРЕС КОХАННЯ».

Комедія на 8 частин.

**В головній ролі Осі Освальд.**

Кітті де-Валь обурена. Її, найкращу зорю варьете «Альгамбра», так образили в газеті,—написали, що вона має погану постать.

Але вона цього так не залишить. І вона у редакції, без зайвих слів пропонує і редактору й співробітникам переконатися на власні очі, як Кітті де-Валь складена. Вибачайте—це просто помилка!

Горда з своєї перемоги, Кітті стріває одного з тих, що вештаються по всіх столицях світу, колишніх «істинно-русських» людей, що знайшли собі нову батьківщину по притонах для розваги їхніх класових братів. Але сьогодні «князь Жоржик Черкаський» сумує. В петербурзькому лицейі мало чого навчився цей вродливий жевжик, і бідному пашадкові російських дворян дуже припала до серця служба в ресторані «Альгамбра», яка полягає в тому, щоб розважати сумних відвідувачок. Через протекцію Кітті він зможе отримати цю «блискучу», цілком гідну його славетного роду, посаду кавалера за № 42.

В «Альгамбрі» можна стрінути й Люсі та її кузена Фреда, з яким вона мріє одружитися. Але Фред, певний того, що рано чи пізно Люсі буде йому за жінку, не дуже на це зважає.

Що-ж їй, ображеній з цього, робити?



Кадр з «Експресу кохання»

Вона вирішує примусити Фреда ревнувати, і засіб знайдено: до її послуг кавалер № 42. Стріла попала в ціль, Фред ревнує, але не дуже.

Треба атаку зміцнити. А Кітті не має нічого проти, щоб одружитися з Жоржиком, та раптом цьому заважає Люсі, що вирішила дати генеральний бій.

Вона спромінь забирає кавалера № 42 і їде з ним до Сен-Себастьяно, де для того, щоб одружитися, не треба пудних формальностей.

Кітті разом з редактором газети, що відчув можливість в цій пригоді сенсацію, мчать на вздоги.

Фред також посищає експресом за ними.

Ось вони в Сен-Себастьяно. Зацізно! Люсі й Жоржик уже одружені... але-ж чим?.. Взагалі, треба сказати, що жодної трагедії тут не сталося, проте сине одружених у Сен-Себастьяно збільшився ще на дві пари.

≡≡≡ НЕЗАБАРОМ ДЕМОНСТРУВАТИМЕТЬСЯ ≡≡≡

# „ЧУДО ВОВКІВ“

СЛАВЕТНИЙ ФРАНЦУЗЬКИЙ ФІЛЬМ

## „ВЕЖА МОВЧАННЯ“

Драма на 8 частин.



„Вежа мовчання“—Варгалун на вежі

**В головних ролях: Ксенія Десні, Ганна Рольф та Нігелъ Гаррі.**

Недалеко від міста, у вежі, живе майже божевільний сторож Ельдор Варгалун зі своєю родиною. Ельдор вже кілька років працює над винаходом і буде фантастичний апарат для літання. Тяжко жити в такому моторошному оточенні дочки Ельдора Еві. Лише кохання діда з боку її небіжничої-матері трохи полегшує їй життя.

В цьому-ж місті живе славетний літун Вільфред Дуріан, що найменшим його, шедевром героїчного перельоту австралійської пустелі «Вікторія», де загинув справжній та найкращий приятель Дуріана—Арвед Гольд, було рясно засіяно шпальти всіх газет...

Жінка Дуріана, Ліана, колишня наречена загиблого товариша, була славетною акторкою. Лише по-де-коли спадхували в Дуріана ревниці до небіжничка-друга, її це заємчувало їхнє щастя.

Якось Ева помітила зі своєї вежі автомобіль, що скажено мчався дорогою. Автомобіль наскочив на дерево й зломився. Шофер непритомний лежав у розтрощеному авто. Це був той, якого всі вважали за мертвого. Завдяки Еві, його забрали до одної фермерської сім'ї. Зрачений марив під час своєї хвороби, і маревани вставали перед ним картини жахливого минулого...

Безкінечна, спалена сонцем пустеля, її самотній намет, де на нього чекав Дуріан...

Апарат нещасливо злетів на землю й розбився. Два молодих, нових сили й завзяття дослідники мусять загинути. Води не вистачає. І ось Дуріан тікає, врятувши воду й креслення Арведа Гольда й залишивши його на призволяще. Через щасливий випадок Гольд рятується й повертається до батьківщини. Завдяки турботам Еви, Арвед хутко вибував. Нарешті він у себе вдома. А божевільний батько Еви виганяє її з дому, й вона находить притулок у того, кому вона врятувала життя.

Арвед іде до Ліани, але її немає вдома; вона на вечері в технічному Інституті, що присвячений пам'яті «вмерлого» Арведа. Він іде туди.

Там Дуріан красномовно оновідає про своє благородство, про своє відкриття, про загибель Арведа...

Раптом він побачив Гольда, але той

мовчить. Збентежена Ліана вимагає, щоби Дуріан прилюдно виклав усе...

Тим часом Ева хоче довідатись про причину такого дивного поведіння батька, й діл оновідає їй печальну історію.

Багато років тому, коли мати Еви, Зента щойно побралася з Ельдором, який був один з перших літунів, той зробив величезний перевід і багато місяців про нього не було ані звістки. Товариш Ельдора—Жак Дуріан, батько славетного літуна, жениться на Зенті і в них народилася дочка Ева. Але Ельдор повернувся, Зента, змучена безумними ревниціями Ельдора, минулася з балкою вежі, а Ельдор збожевів...

Ліана примусила Вільфреда поїхати до Гольда, що був з Евою біля вежі. Ось вони там, Ельдор побачив їх, і йому здається, що Вільфред—це Жан. В приваду божевільних ревниців він убіває його, а сам кидається з вежі.

Так печально кінчилася історія людей, що жили на вежі, й лише годипники, німі свідки події, продовжували невгамовано відмірювати час.

**НА ЖИТТЯ Й СМЕРТЬ.**

Виробництво Севзапкіно.  
Постановка Павла Битова.

**В головних ролях: Е. Бороніхін та Е. Чайка.**

Часи царату—це чорні сторінки російської історії.

Багато загинуло тоді борців за волю. Одним з багатьох був, і тов. Громова.

Спочатку він стояв осторонь від політики, але тільки він почав цікавитися, одразу-ж його арештували через наклеп Жукова,—старшого майстра на заводі.

Військово-польовий суд швидко й «справедливо» розв'язав справу... Громова присуджено до кари на горло. Але що кару замінили каторгою.

Жуков досягнув, чого йому було потрібно. Він одружився з нареченою Громова Вірою. Як не пручалася Віра,—всє-ж життя су неї буда хворимати примусило її одружитися з нелюбим Жуковим.

Роки минали. Громова у тюрмі з політичними в'язнями. Тяжко сидіти у тюрмі—треба тікати. І от двоє. Гро-

мова та Кренов, з великими труднощами втікли.

Обидва у підвіллію. Захочені працею. Громова знову зустрілася з Вірою, вона не забула його. Потай працює вона з ним. Підпільний комітет організовує страйк усіх робітників.

Але «Жукові» стежать. Поліція надійшла, і на цей раз справа загинула. Громова рапнули.

Так гинули тисячі, й на трупах цих тисяч зросло щастя мільйонів.

«АЕРО Н. Т. 54».

Виробництво Севзапкіно.

Постановка режисера Петрова.

Ввечері, прикриваючись в сутінках, ворожній «Фокер» намагався увірватися в червоне замілля. І одразу-ж на зустріч йому злетів червоноповерховий вартувий. Ось він уже дегоняє ворога.

Але щось мабуть трапилось на червоному літакові.

Літун Андрій побачив, що механік Богданів шукає щось в напівмертвого літуна Пелузіна. Вмираючи, Пелузін встиг розповісти Андрієві, що давно, років дев'ять тому, коли Пелузін та Богданів працювали разом на заводі й були приятелями, Пелузін випайшов нового типу мотор.

Богданів почав задрити Пелузіну й намагався пошкодити йому. Так воно було аж до цього часу.

Пелузін, вмираючи, передав усі справи що до винаходу Андрієві.

Швидко Андрія командували вчинитися до Авіо-школи. Тим часом він поїхав відпочити до батька. Важко було йому жити з батьком-самогонщиком, і лише знайомство з учителем-любом та молодшим братом полегшували йому життя на селі.

А тут знову непримиреність. Васька Толстоуговтов залицявся до цієї вчительки, але зустрівши з її боку афронта, надумав помститися Андрієві за не, гадаючи що в його лихові вишен Андрій.

Пошастило Андрієві врятуватися від цієї напасти.

Незабаром, під час вчення свого в школі, Андрій закінчив свій випахід. Червона повітрянофлота збільшила свою міць, придбавши літаків з моторами Пелузіна та Андрія, що їх було названо Аеро П. Т. 54.

**«НА ХВИЛЯХ ЖИТТЯ».**

Драма на 7 частин.

**В головній ролі Присцилла Дін.**

Серед величезного лісу захавалося маленьке місто, що мешканці його живуть з лісного промислу. Директор лісопильної компанії, старий Джон Ремалі панує в цьому місті, Суворий і жорстокий, живе він зі своєю економікою Лабо.

До нього приїздить Доркас, небога Ремалі, що лишилася без батька й без матері. Їй дуже важко жити з Ремалі, а, особливо, з цією Лабо, що нещавидить Доркас. Лабо робить сиробу отруїти Доркас, але та тікає з дому, і, за допомогою молодого хлопця Джевенса, з яким вона випадково познайомилася, оселяється в хаті дроворубів Джинджерів, друзів Джевенса.

Доркас довідується, що Джевенс незаконний син Лабо й Ремалі. Коли він народився, то Ремалі наказав своїй економіці забити його, але та, не змігши зробити це, віддала його до чужих людей і все життя заху-

вала свою таємницю. Ремалі був певний, що дитина загинула.

Що до Джевенса, то Ремалі, вбачаючи в нім небезпечного конкурента, хоче знищити його. Джевенс нагодував багато лісу, щоб сплавити його річкою, і Ремалі хоче цим лісом оволодіти. Люди його схопили Джевенса.

Доркас, що давно вже покохала Джевенса, стає на його місце й разом з помічниками починає сплав лісу. Джевенса прив'язано до плоту, а пліт той несеться течією до порогів.

Джевенс мусть загинути. Та Доркас не така жінка, щоб це допустити. Джевенса зрятовано...

### «ПІД ОБСТРІЛОМ ЕСКАДРИ».

Драма на 7 частин.

Постановка Рейнгольда Шюнцаля.

Головні ролі виконують: Марія Камраден, Альвін Ногес та Альберт Бененфельд.

Джон Сімсон, власник великих заводів на самотньому острові Буен-Ретуро, вмер. Все майно Сімсона мало перейти до небожа його Фланега, як що той одружиться з дочкою Сімсона—Мабель. Хоча Мабель кохав іншого, але Фланега, людина з досить темним минулим, не хоче поступитися ані заводами ані Мабель.

Та ховається від нього на пароплаві. Фланега моторним човном мчить в нагоню. Через радіо він попереджає капітана пароплаву, що як той не спинить його, то Фланега не спиниться ані перед тим і може, навіть, висадити пароплав в повітря.

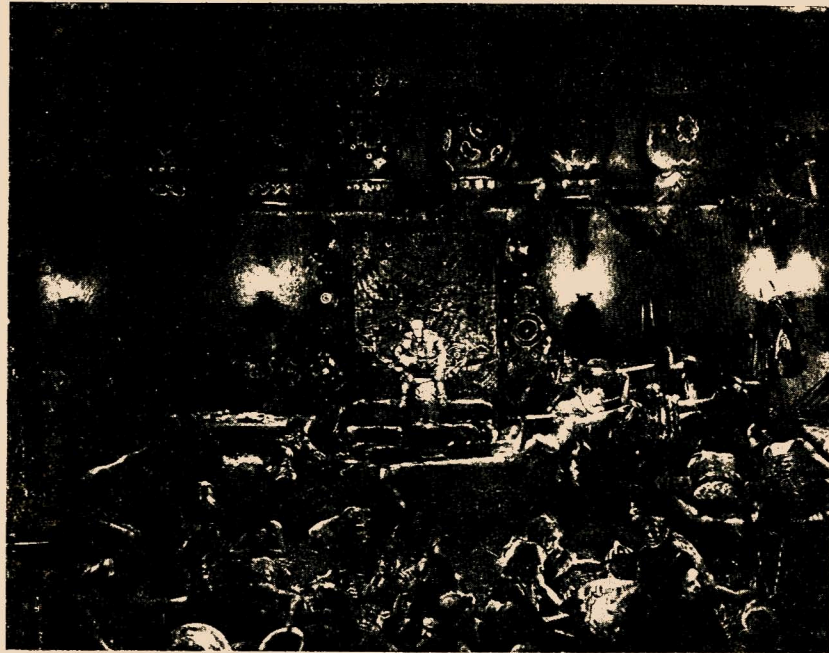
Мабель не хоче ризикувати життям людей, що перебувають на пароплаві, і тому тікає з пароплава човном.

Фланега ввіймав її й негайно хоче одружитися. Але за Мабель увесь час стежив Альберт, коханий Мабель. Він допомагає їй втекти від Фланега. Мабель сідає в моторний човен, але Альберт не встигає сісти туди-ж. Мабель у морі і раптом її човен попадає під обстріл ескадри, що робить маневри. Набої падають біля човна. Лише через щастливий випадок Мабель на папдерникові.

На острові-ж Альберта схопив Фланега. Альберту пощастило звільнитися, Фланега-ж загинув.

Тим часом знайдено новий заповіт Сімсона, за яким все майно його має належати Мабель, незалежно від шлюбу з Фланега.

Не легко добули собі щасття Альберт і Мабель.



„Нібелунги“—Банкет гунів у короля Аттілі

### „РАДІО З ЯХТИ“

Драма на 6 частин.

Постановка режисера Ембріо Джонсона.

І батько Марлей, і син його Джоні служать в поштової конторі вірно та чесно. Коли під час їхньої нічної варти грабіжники роблять напад на контору, вони мужньо її захищають.

Почтове Правління визначає чесність Джоні й доручає йому дуже відповідальну й небезпечну роботу, яка полягає в тому, щоби підчас перевозу охороняти грошові посилки на пароплаві.

І ось Джоні на пароплаві, що на ньому перевозять мільйони دلارів. Але на тому-ж пароплаві й злочий Джек Морган. Він підслухав розмову Джоні й вирішив за допомогою власника яхти «Марк» ограбувати пароплав.

Джоні почув шум у почтовому відділенні й біжить туди. На нього нападають. Морган сильніший за Джоні й викидає його за борт, а слідом за ним він кидає й чемодан з грішми.

Чемодан за допомогою спеціального механізму яскраво світиться й його

забирає яхта «Марк». Джоні встиг вхопитися за чемодан; його також витягують на борт яхти. Джоні замкнений в каюту, але йому щастить добратися до радіо й передати військовій флоті радіограму. Флота захоплює яхту.

Біля розрізаного поштового баула на пароплаві знайшли ніж Джоні й обвинувачують останнього в ограбуванні пароплава та вбивстві офіцера. Йому загрожує кара на смерть. Батько Джоні збожеволів од горя. Не добившись нічого в прокурора, він пливе човном до сина в тюрму на острів Сен-Заліт. Буря трохиго човен. Море викидає Марлея на беріг тільки на світанку. Тюрмну браму зачинено. Марно стукає в неї Марлей...

Тим часом Морган поранено в бійці з поліцією й перед смертю він викриває свою провинку.

Радісно кинувся Джоні в обійми батьку, що з'явився на порозі тюрмної камери.

Видає: ВУФКУ

Відповід. редактор: Й. БАРЧЕВСЬКИЙ

Скоро по екранах України

## НОВИНИ ЗАКОРДОННОГО ВИРОБНИЦТВА:

„Останній чоловік“, „Чудо вовків“, „Фармер з Техасу“, „Володар морей“, „Шлях до краси й сили“, „Людина з планети“, „Маска Джека“, „Хутчій за смерть“, „Повним кар'єром“, „Людина без нервів“.



РАД В Л А Д И



З Ш Ф К Ш  
ОДЕСЬКА КІНО-ФАБРИКА

браму фабрики, самому сховатися де-небудь у захисному місці від справедливого гніву «акторів». Вони вже давно спізналися на обід і провозять свою «мертву годину» під гарячим соляним промінням та яскравим струмінням драгуючого фіолетового світла прожекторів.

Отак, з великими труднощами, під суворид музики, під шалене грукання гармат, під виття розпаленого натовпу статистів, що набралися смаку до своєї ролі, під погукування помрежів і гримкий режисерів голос, що командував через рупор— кадр за кадром, картина за картиною, епізод за епізодом, творили велетенську епопею класової боротьби...

...Отак створювалась «Боротьба велетнів».

В картині брали участь біля 5.000 народу: робітники, комсомольці, учні й червоноармійці. Грандіозні сцени боїв робітництва, що повстало проти своїх експлуаторів, з військом, що було на боці буржуазної держави, знімалися на вулицях та площах Одеси.

Кілька ночей темряву одеської ночі прорізали проміни прожекторів, трусилися й дзеленчали шибки будинків од вибухів гармат і бомб, тисячі людей бігали й клацали затворами рушниць на величезних барикадах, що були побудовані на вулицях.

У фільмові, як ми вже зазначали, є два ворожі табори, табор буржуазії та робітничя кляса.

Почнемо з табору буржуазії. Тут головні дієві особи: «король» Макс Рингдаль, його дочка Емілія та заводський майстер, льокай буржуазії Кибас.

Макса Рингдаль грає артист Платонов. Його високе чоло, суворий погляд та аристократичні риси обличчя, як найбільше дають витриманого, завзятого капіталіста, що зважає кожний свій крок і ставить до робітників, як до робочої худоби.

Емілію—дочку Макса Рингдаль грає Додонова. Вона дуже влучно дала холодну й неприступну дочку капіталіста, свідому того, що її батько має велику владу, владу грошей.

Майстра Кибаса грає артист Лагутін. Він уміло дав хитрого й жорстокого з робітниками й улесливого перед своїми панам льокай—доглядача, майстра заводу. Кибас—це бридкий і характерний тип майстрів з великої капіталістичної індустрії Заходу. В Спінклера часто можна зустрінути такого типа в його романах.

Головні ролі робітників за сценарієм припадають на робітника Якоба, Ганса та робітницю Майку.

Роллю Ганса виконує артист Данилов. Він дав постать свідомого, дужого робітника, що міцно зв'язаний з робітничими масами.

Брата Ганса, Якоба грає артист Гризунов. Ганс—це молодий робітник, який вагається пристати до робітничого руху і власними силами думає знищити експлуатацію, зірвавши машини на заводі. Але ні, це не шлях боротьби. І ось він перший в лавах демонстрантів, на вулицях міста, на барикадах. Це теж дуже характерна постать. Робітницю Майку—цей образ чудово створила Шатернікова. Ось такі головні ролі фільму, що дають йому живудію та фабулу, перевитку досконалою грою. Силами цих артистів, талановитими режисером Віктором Туріним та архителем Шарфенбергом, який не що-давно приїхав з Німеччини, де разом з режисером Джоє Май ставив відомі картини «Дочка Фараона» та «Індійська домовина», і оператором Форест'є, який відомий своєю художньою та майстерською працею по всьому С.Р.С.Р., зроблено один з найкращих фільмів радянського виробництва.

З певністю можна сказати, що це один з найкращих радянських фільмів, який на нашому голодному на добру продукцію ринкові матиме чималіі поспіх.

В нашій пресі часто можна зустріти нарікання, що по наших екранах демонструються закордонні, ідеологічно невтримані фільми, часто-густо просякнуті міщанськими смаками та поглядами, що їх плєкає капіталізм, часто можна почути нарікання й на наші радянські фільми, що вони технічно недосконалі, не зовсім художні.

І от на цей раз фільм «Боротьба Велетнів» хоч трохи зменшує цей голод на добрий фільм на нашому ринкові, а крім того своїми художніми та технічними якостями він може конкурувати з найкращими закордонними фільмами.

І от на цей раз фільм «Боротьба Велетнів» хоч трохи зменшує цей голод на добрий фільм на нашому ринкові, а крім того своїми художніми та технічними якостями він може конкурувати з найкращими закордонними фільмами.

«Боротьбу Велетнів» вже бачили трудящі Харкова, столиці України, й Ялти, міста, де «Боротьба Велетнів» готувалася. Відгуки на цю картину тих, що її бачили, краще за все свідчать про її якість.

«Режисерська й операторська робота у цьому фільмі досягла рівня, ще небувалого в нашій кінематографії»—кажуть вони. Гадаємо, що не помиляються, бо й справді в боротьбі двох велетнів—американського й нашого фільму на радянському ринкові—«Боротьба Велетнів», знаємо, переможе.

Л. С.



«Боротьба Велетнів»  
Танцівники з кабаре.



## Кіно-фабрика в Києві

Будування фабрики в Києві ВУФКУ має розпочати в квітні цього року, гадаючи закінчити її в-осени на кінець 1:26 операційного року. Знімання на фабриці буде провадитись вже в-осени, але повним темпом виробництво піде з лютого — березня наступного року.

Будування та устаткування фабрики коштуватиме коло двох мільйонів карб. Як передбачається, фабрику буде устатковано за останнім словом техніки, тому фабрика не тільки буде дорівнюватись до німецьких чи американських фабрик, але зможе конкурувати з ними.

ВУФКУ проектує роботу фабрики на 13 режисерських груп з випуском, при-міром, 40 повнометражних художніх фільмів різної продукції.

Фабрика повинна мати велике значіння у всеосяжному масштабі кіно-виробництва через те, що, зважаючи на слабу продукцію наших фабрик, ми вимушені поповнювати брак в картинах закордонним виробництвом, що не відповідає ідеологічним вимогам і заповнює наш ринок часто безцісними фільмами.

Для Києва фабрика має стати стимулом що до піднесення культурних та художніх виробничих сил. В роботу цієї фабрики буде втягнуто літераторів-сценаристів, учених-консультантів, художників то-що, які часто нині не знають, де прикласти своїх сил.

Під фабрику віддано площу в районі Політехнічного Інституту, біля Пушкінського парку, на 30 — 35 дес. землі. Надалі фабрика має тенденцію поширюватись, і можна думати, що в процесі свого існування фабрика виросте до кіно-містечка.

В будуванні кіно-фабрики взято широкій масштаб. Кубичний обсяг будівель, що їх мають збудувати цього року, вносить 11 тисяч куб. саж. Будування фабрики розраховано на 120 тисяч робочих днів.

До розроблення проекту майбутньої кіно-фабрики, ВУФКУ запросило Київський Художній Інститут, що охоче прийняв цю пропозицію. Роботу на проєкті вже розпочав архітект Риков, професор К. Х. І., який цими днями

виїхав до Одеси з тим, щоб ознайомитися з умовами кіно-виробництва.

Питанню електропостачання фабрики надається великого значіння. Фабрика зможе працювати тільки при сильному світлі. Ми маємо прожектори, що постачають 300 ампер, лампи, які дають освітлення в кілька мільйонів свічок. Така фабрика може одноразово споживати до 1300 кіловат — це-то вдвоє з половинною разів більше, ніж зможе дати Лук'янівська допоміжна електро-станція.

Місцеві органи, зважаючи всю важливість для Києва будівництва фабрики, йдуть всебічно на допомогу в справі здійснення цього плану.

## Нові сценарії

До майбутнього виробничого сезону в портфелі Редсектора ВУФКУ є такі сценарії, що їх Вища Кіно-Репертуарна Рада вже дозволила ставити:

1) «Перші хвили» — перша серія фільмів з історії КШ(б)У. Перша серія охоплює період з 1880 року до р. 1903. Написав сценарій Д. Бузько, за редакцією Равіча-Черкаського.

2) «Тарас Трясило» — великий історичний сценарій на сім частин. Написав Радич, за відомою поемою В. Сосюри.

3) «Спартак» — великий романтично-історичний сценарій з часів боротьби рабів з римськими патриціями.

Написали: Шкурупій та Гальперін за відомим романом Джіованіолі.

4) «Одшнець — хазайству кінець, а де сім — там щастя всім» — сільсько-госп. сценарій на 4 частини Дубка й Сорокіна.

5) «Павутиння» — сценарій Чуракова. Має темою — економічний шпідіаж.

6) «Самі» — шістий сценарій Борисова й Владзімірова.

7) «Капко-безробітний» — комедійний сценарій на дві частини Зада.

Окрім цих, уже затверджених сценаріїв, у Вищій Кіно-Репертуарній Раді є ще такі сценарії на розгляді:

1) «Пятикутия зоря» — Ф. Лопатинського.

2) «Бездрик-Кумедрик і Комашка-Горупашка» — шістий сценарій В. Поліщука.

3) «Гайдамаки в Умані» — історичний сценарій Бузька й Панченка.

Де-які сценарії автори, після розгляду їх в Редсекторі ВУФКУ, взяли переробити. З них найцікавіші:

1) «Єнергіяда» — Остапенка й Немоловського.

2) «Від напівмісяця до зорі» — Гричера й Биховського.

3) «Останнє марево» — Борисова й Владзімірова.

4) «Кар'єра Бені Крика» — Ів. Бабеля Низку сценаріїв Редсектор ВУФКУ замовив авторам написати. Ось де-які з них:

1) «Союз червоних кидьок» — Радіша.

2) «Згубле село» — Гатова й Юрезанського.

3) «Хмародери й бунтарі» — Л. Курбаса

4) «Європа на вулкані» — В. Поліщука

5) «З історії 1825 р. на Україні» — проф. М. Грушевського.

6) «Подружжа Орлови» — І. Бабеля.

7) «Бурсаки» — Остапа Вишні.

8) «Єврейський побутовий сценарій («Колонії»)» — Фіделя.

## Новини прокату

Останніми часами ВУФКУ закупило низку закордонних фільмів, що з них найцікавіші:

1) «Повним кар'єром» — з участю Елени Рей.

2) «Маска Джека» — бере участь славетний кін, що зветься «Зильбер Кеніг»

3) «Фармер з Техасу» — з участю Едварда Бернс та Іліян Девіс.

4) «Останній чоловік» — з участю Еміля Янінгса.

5) «Володар морей» — з участ. Пауля Гайдеман.

6) «Шлях до краси й сили» — відомий науковий фільм.

7) «Експрес кохання» — бере участь Оссе Освальд.

8) «Художник і його модель» — з участ. Зинетти Маді й Людовика Умберт.

9) «Людина без перів» — бере участь Гарі Піль.

10) «Хутчії за смерть» — бере участь Гарі Піль.

11) «Людина на планеті» — з участ. Лючіано Альбертіні.

12) «Людина» — науковий фільм.

13) «Танці всіх народів» — етнографічний фільм.

14) «Чудо вовків».

18) «Ще один Олівер Твіст».

15) «Спла музики».

## Відгуки на картину „Боротьба велетнів“

Після перегляду фільму «Боротьба велетнів» у м. Ялті, представники партійних, професійних та радянських організацій надіслали до ВУФКУ телеграму такого змісту: «представники партійних, професійних та радянських організацій м. Ялти, що зібралися на громадській перегляд картини «Боротьба велетнів», радо вітають ВУФКУ з величезною перемогою на фронті радянського кіно. «Боротьбу велетнів» ми маємо повне право вважати за одну з перших радянських картин, що вній як найцікавіший і найреволюційніший зміст, прекрасна режисерська й художня робота досягли рівня ще небувалих в нашій кінематографії художніх досягнень. Хай живе радянська кінематографія!»

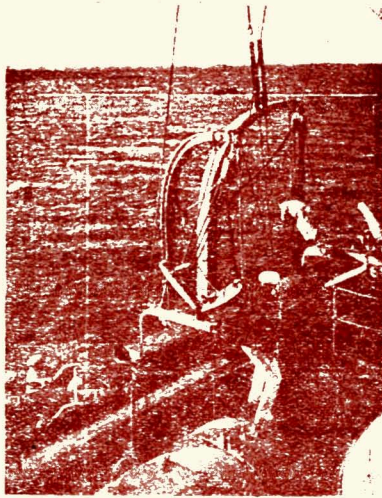


Режисер Одеської кіно-фабрики ВУФКУ Петро Сазонов, що оше недавно закінчив ставити велику комедію „В пазурах Радвади“. Тепер він гадає ставити картину „Видух“ за сценарієм М. Лядова.

## „Панцирник

Конспект сценарія

170. Бурхливе море.
171. Матроський мітинг на тлі моря. Цивільний (с.-д.) говорить.
172. Обурення в групі матросів (палуба панцирника «Потьомкін»). Біля гнилого м'яса. (М'ясо вієть).
173. Матроси хвилюються. Підходить лікар.
174. Лікар оглядає м'ясо.
175. Крізь луну—повзе черва.
176. Лікар говорить:
177. Це мертві гробачки. Нешкідливі. Можна змити розсолем.
178. Кухарі рублять м'ясо.
179. Киплять котли.
180. Матроси сидять за столами. Роздають суп. Матроси не їдять, позсовали миски на середину стола.
181. Приходить офіцер. Наказує їсти. Матроси відмовляються. Демонстративно їдять чорний хліб.
182. Матросів кинуть на палубу. Командир наказує тим, що згодні їсти суп, одійти у бік. (Скликано озброєну вартову команду).
183. Спочатку відокремлюється невеличка група. (Фельдфебелі, кондуктори).
184. Купками поволі переходять і інші. Лишилося чоловіка з 15.
185. Офіцер командує. Тих, що залишилися, накривають брезентом.
186. Офіцер знову командує. (Команда не слухає).
187. Жак поміж матросів.
188. Офіцер вихоплює рушницю в матроса. Націлюється в покритих брезентом.
189. Вскочив матрос Вакулінчук. Схоплює руками рушницю офіцера. Офіцер стріляє. Вакулінчук забитий падає.
190. Бунт. Розправа з офіцерами (лікар і



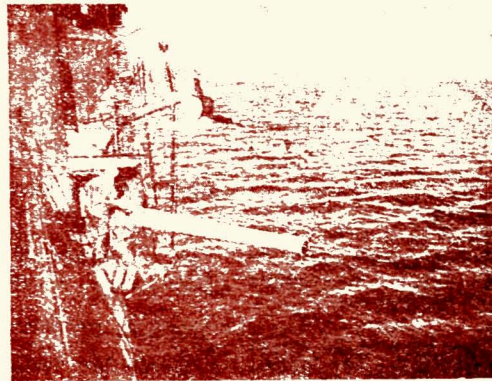
## 1905 рік

Перша Держкіно-фабрика поставила собі надзвичайно важливе, складне й відповідальне завдання: дати у фільмових кадрах рух 1905 року.

20 років минуло з тих часів. Зараз ми новий «революційний крок тримаємо», але в ньому ми відчуваємо ходу й ритм великих бурхливих днів та подій того року-вєлетня, року 1905.

Ми знаємо, як пишеться історія. Наше-ж радянське кіно наслідилося показати тепер, як історія робить ся. Звичайно, не метрами кіно-плівки вимірюється значіння історичного руху, визначається шкала революційного кіпіння мас, класів. Але кіно вміє, чи то мусить вміти не лише фіксувати моменти класової боротьби й руху, але й показувати їх.

Поки що в закінченому вигляді ми маємо частину цього фільму, але частину міцну й суцільну,



що воно наблизилось до нас, з'єдналося з нашим почуттям.

## Потьомкін“

Агаджанової-Шутко

191. Офіцер кричить через борт:
192. Сукин син, я тебе задушю.
193. Розправа.
194. Шлюпка з тілом Вакулінчука пливе до берега.
195. Натопи на березі. Палкі промови над трупом.
196. Промова молодого оратора-студента (Фельдман).
197. Юрба посилає його делегатом на панцирник.
198. Фельдман на «Потьомкіні» промовляє до матросів. Його вітають.
199. На судні підносять червоного прапора. Підпливають сила шлюпок з міським населенням. Везуть провіант, подарунки то-що.
200. Шлюпку з горілкою матроси перевертають у море.
201. Мітинг на «Потьомкіні». Фельдман говорить:
202. (Тема напису: Треба висадити десант).
203. Матроси заперечують.
204. (Тема напису: Зачекаємо на ескадру потім вирішимо).
205. Мітинг на палубі.
206. Порожня палуба.
207. Панцирник спить. Чати.
208. Ескадра наближується.
209. Сполюх на «Потьомкіні». Бойова готовність
210. Зустріч з ескадрою. Направлені одне проти одного гирла гармат.
211. Момент величезного напруження.
212. Ескадра поволі проходить повз.
213. Загальний вигук «ура». Ескадра вітає «Потьомкіна».

## у кіно

Відносно цієї частини, «Панцирника Потьомкіна», що її було показано на громадському перегляді, я й хочу де-що сказати.

Вражіння від цієї картини—надзвичайне. Коли наше кіно вміє такою мовою розповідати про минуле, тоді якою соковитою й яскравою мусить бути «кіно-мова» про сучасне!

Що найбільш вражає в цьому фільмові—це панцирник-бунтар, пливучий табір революції.

Це можливо (а воно так і є), заслуга оператора, що панцирника показано як «живого», що вода на екрані—«справжня» вода, що коли панцирник пливе, ми відчуваємо подих моря. Стільки світла, фарб, таке близьке й реальне життя на панцирнику





# КОРАЦЬОМ

## Наступ Америки

Багатий американський дядько протягнув свої загребущі руки не тільки-но на важку промисловість Німеччини, але кілька днів назад остаточно прибрав до своїх пазурів і німецьку кінематографію.

Ней-Бабельсберг і Штаакен стали філіями всемогутнього американського Голівуду.

До правління найбільшої німецької кіно-організації «Уфа» увійшло кілька представників американських кіно-підприємств.

Оці «дяді з Америки» добре знали, що захопивши Уфа, вони захоплюють мало-мало не всю німецьку кінематографію.

Як-же це сталося?

За останні часи Уфа переживала дуже важку фінансову кризу. Акції цього концерну впали не декілька пунктів. «Дейтше Банк», що був найбільше в існуванні Уфа зацікавлений, припинив кредитувати її, не бажаючи надалі давати кошти, щоб підтримати неймовірно великий виробничий програм Уфи, і відмовившись допомогати їй в боротьбі за німецький ринок.

Шукаючи порятунку, Уфа звернулася до найбільших концернів Сполучених Штатів і склала з «Universal-film» попередню угоду, за якою «Universal-film» мусив дати Уфі кредит на 17 мільйонів марок, щоб покрити її заборженість, але Уфа за це мусила по всіх своїх кіно-театрах демонструвати картини Універсала в тій кількості, в якій це останній фірмі забажається.

Коли телеграфом попередню угоду було остаточно складено, представники «Universal-film» негайно вийшли до Берліну.

Інші американські кіно-підприємства «Метро-Гольдвін» та «Парамонт», що давно вже боролися з «Універсал-фільмом» за панування на світовому ринкові, вирішили не прогавити такого ласого кусеня, як Німеччина, і також послали туди своїх представників, які аеропланом прилетіли до Берліна на десять хвилин раніше за представника «Універсал-фільма».

І ось у цих перегонах виграв «Парамонт» і «Гольдвін». Вони склали з «Уфою» остаточно угоду, компенсувавши Універсал деякими незначними пільгами. Угоду між Уфою та Метро-Гольдвін-Парамонтом задумано в дуже великому масштабі; угода передбачає не лише обмін картинами між Німеччиною та Америкою, але й спільне виробництво та прокат фільмів. Оці американські фірми дали Уфі кредит, щоб покрити борги її в «Дейтше Банку» з 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub>% щорічних.

Опубліковано вже угоду між американцями й Уфою, що за нею Уфа мусить взяти для прокату по Ні-

меччині 50 американських картин що-року, до чого 20—виробництва Парамонт, 20—Метро-Гольдвін та 10—Універсал-фільма.

Уфа може ввезти до Німеччини таку кількість картин лише за умовою, що вона сама власними силами поставитиме п'ятдесят картин, бо в Німеччині існує контингент, себ-то зобов'язання ввозити один чужоземний фільм на один, вироблений в Німеччині. Певне, що за теперішньою організацією Уфа не зможе поставити стільки картин протягом року. Через це їй доведеться, як і притягти до цієї угоди низку дрібніших фірм, що міцно з Уфою зв'язані, так і переорганізувати своє виробництво, що було раніш розраховане на утворення картин високої якості, а тепер доведеться ставити хоч і більше, але гірші та дешевші картини, призначені лише для того, щоб одержати право на ліценз для довозу американських картин.

Власне, навколо питання про Уфа точиться боротьба всіх американських кіно-концернів, бо панувати над Уфою,—значить, панувати над німецьким фільмовим ринком. Американізація кінематографії є майже останньою ланкою з ланцюга «американізованих» німецьких фірм. «За цією угодою Уфа стає лише театральною та прокатною організацією американців для німецького ринку»—каже одна з більших газет Німеччини «Берлінер Тагеблат». Так само дивиться на цю справу й американська преса.

Не можуть не відбитися такі зміни в організації Уфа й на художньому боці німецького кіно-виробництва. Немов шури з корабля, що гине, тікають німецькі актори й режисери до Америки. Слідом за Любічем та Пола Негрі виїхали Дюпон і Мурнау, а цими днями виїздить до Голівуду й найбільший актор Німеччини—Еміль Янінгс. Та, власне, за теперішніми умовами неможна буде цілком використати в Німеччині величезний хист Янінгса, бо-ж виробництво дешевеньких і поганеньких фільмів виключає можливість участі в них оцього майстра. В Америці-ж «сам» Давид Гриффітс гадає ставити картину з участю Янінгса.

З великих картин, які Уфа почала ставити, будуть закінчені, певне, лише «Метрополіс» та «Фауст». Щоб заспокоїти трохи громадську думку Німеччини, американці зобов'язалися вивезти до Америки оці дві картини, а надалі що року вивозити туди десять картин німецького виробництва.

Ось ще одна ілюстрація до того, які-то овочі поскодили в Німеччині з того насіння, що його посіяв Дауес.

Берлін

Б. А.

# Деталі німецького кіно

## Вражіння з Німеччини

### Берлін вночі і UFA

Темна ніч, як асфальт. Внизу місто обтинає її в кубі й прямокутниках вулиць та площ—лініями тих же вулиць, освітлених білим і пливким світлом електрики, та площинами домів, що відбиваються в такому-ж чорному, як ніч, асфальтові, налюксованому безліччю летючих автомобільних шин.

То там, то тут виділяється особливою гамою барвів світляна реклама з неминучим вензелем—UFA. Ці літери оточують гірлянди з електричних лампочок, що збігаються в квіти блідозелені, й червоні, й сині, з білим, як сніг, листям. Все це на сажневих площинах стін і карнизів.

Ось бачите, стоїть якийсь асирійський храм з баштами, що замість стін, мають склепіння з банею на вершкуні. Під тими склепіннями жевріє-палає червоनावий огонь, заграва од якого пливе й плигає по сусідніх будинках і дахах, що губляться в темнім, як асфальт, небі. Під другою банею теж такий жертovníк. Знизу од портала підводиться блакитно-синя світляна заграва чи завіса, яка перебиває криваве світло жертovníків. На порталі ласкаво в'яжеться, зо всім задумом художнього освітлення, незмінний вензель—UFA.

Це коло Потсдамєрпляцу.

### Фантастика реклами

Далі бачите—за шерегом посудів, наповнених світляною рідиною, що побігли, як у безвість часу людські душі (це ті-ж електричні сонця в матових шкляних ковпаках), там за кілька гін зривається довга світляна ракета, розсипається рожевими й синіми квітами, утворюючи якусь дивовижну пальму—і гасне. Потім знов спалахує, і знов. Але форми повторення математично точні.

Що-ж би це могло бути? Це реклама з спалахуючих різноколірових лампочок, що загравою металюються, коливаються й гаснуть.

Коли під'їхати ближче, то ви побачите ще й стрілку, що одбігає в бік од того фонтану огнів. І вона встромляється, на льоту спалахнувши лампочками, в ріг будинку, де незмінний вензель—UFA.

Такий на перший зовнішній погляд Берлін уночі.

Що-ж то за UFA? Це ініціали найбільшого німецького кінематографічного тресту, що в одному Берліні має, здається, коло 200 кіно-театрів.

Кіно—єдине мистецтво, що цілком з нашої доби

З одного зовнішнього спостереження виникає висновок, що кіно є мистецтво, породжене містом електричного світ-

ла й асфальту, одним словом, кіно є мистецтво-дитина великого індустріалізованого міста. Це мистецтво нашої доби. Більш того, це єдине мистецтво, яке належить нам цілком, без всяких Елад і ренесансів.

Нам не треба копатися в гончарних виробках дітей природи, з якої небудь Атіки чи Етрурії. Колби й реторти хемічної лабораторії—ось де вариться це нове мистецтво, наше мистецтво, наша дитина, що зрєсла на наших очах, як велетень.

Нехай Академії, як от французька, що лише цього року внесла до словника слово «фільм», коли американський кіно-трест стоїть на другому чи на третьому місці американської індустрії,—нехай такі Академії ще хапаються за биті (може й чудові) черепки грецьких ваз і китайських болванців.

Ми любимо в першу чергу наше мистецтво, витончене вищою математикою і хемією, та будоване великими колективами, більшими за ті, що будували Раймський собор і Notre Dame.

Апельсини, щоб загасити слини буржуа.

Але західня буржуазія так і стремить, щоб з нашого чудового мистецтва зробити служницю прилюдного притону й кабаре, мюзік-голу, з його брудними смаками, що мають лише труїти робітників усіх галузів життя. Перед тим, як мусять демонструватися чергові фільми, або в антрактах по кіно, влітають перед чистий, як сніг, екран заголені танцюристки і диким вихором проходять у фокстротах під брязкіт джаз-банду. Коли драма на екрані за важка для шлунку буржуа, то йому дають в антракті розважитись, коли-ж весела, то живі жінки мають словом і формою ще розпалити ту веселість.

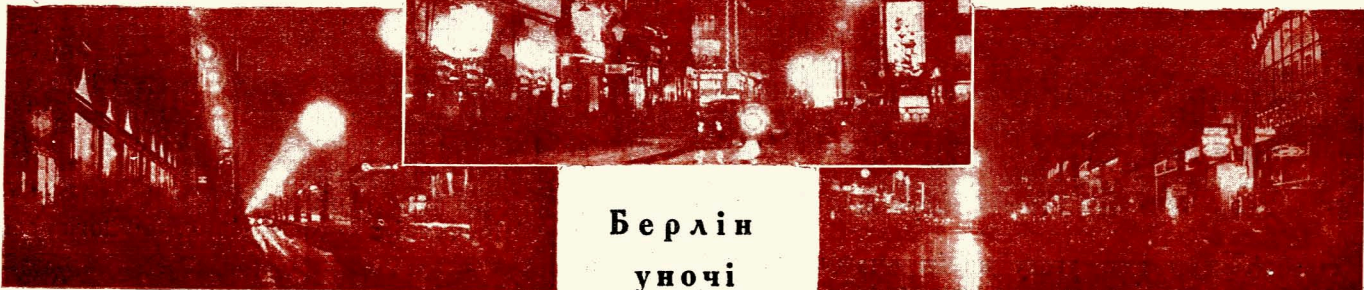
А щоб буржуа мав чим загасити слини, що починають котитись з розбухлого масного рота, то йому дають в антрактах безплатно апельсини.

Це, звичайно, по найбільш багатих кіно, по таких храмах з жертovníками. Важно, щоб зарекламувати той театр і щоб UFA добре заробляла. На все інше тій UFA наплювати й розтерти. На передмістях, будьте певні, апельсинів не роздають. Там і без них зголодніле на розвагу робітництво суне на трупкий зміст міщанських драм, або фільмів коко-точного шикуні.

Де виробляються фільми

Як-же робляться фільми? Де їх готують?

От я з тов. Досвітнім і вирішили обов'язково побувати на кіно-фабриці, що лежить кілометрів за двадцять од Берліну, в тихій місцевості.



Берлін  
уночі

Потяг міської залізниці заніс нас, тидяючи на пригородніх станціях що кілька хвилин, в тихий більш-менш закуток, де ріс вичищений і виграссований сосновий лісок, було незакончене небо і провінційне сонце. Зупинились на станції, пройшли тунелем поїд автомобільним шляхом, що рівний на кілька десятків кілометрів, як стріла, цементований і з кам'яними бар'єрами, щоб через нього не переходили і на нього не вилазили. Мабуть і це використовує кіно-фабрика. Бо на тому шляху легко розгорнути максимальну швидкість на авто, що досягає звиш ста верст на годину.

З нами їде ще наш радянський кіно-режисер, що має командіровку вивчити техніку німецького кіно-виробництва.

#### Великі фальшовники

Ось і фабрика. Великий корпус зі шкляним дахом. Коли зайшли в середину, звернули увагу на те, що всі вікна й дах зроблено з синього шкла. Це краще при зйомці. Не заважає жовте проміння, яке темнить на плівці.

Стоять різні картонні й дерев'яні колони, пілястри, глибокі фотелі й інші театрально-реквізит, але зроблений багато старанніше, ніж в театрі, бо на екрані все побільшується, і ті недоречності, що на сцені були-б непомітні, на екрані висту-

ландшафт, з басейнами річок, береговою лінією, скелями і урвиськами. Це виглядатиме на екрані, мов справжнє.

#### Два фільми поруч

Сьогодні знімається зразу два фільми поруч. Щоб не викликати артистів на кожну картину окремо, погоджують окремі кадри різних картин, де грають одні і ті-ж артисти, так що їм досить тільки переміститися. В цьому кутку він грає капіталіста, а через годину, де відповідна декорація, гратиме євнуха.



пають дуже наочно. А це не годиться. Тому й вбрання на кіно-артистах і артистка хзавжди повинні бути новенькі, без підправок і т. ин. Можуть бути з найдешевшої матерії, аби нові—і вони видадуться за шовкові.

Заходимо в найбільшу залю, де саме будуються ті різні павільйони, де робляться кіно-знімки, де робиться все: і ліс, і храми, і гори, і все, все.

І не думайте, будь ласка, що в натуральних розмірах. Ось нам показують щось подібне до рельєфної мапи, яку ви бачили в школі—так званий ідеальний

#### Обід «зорі екрану» і нова краса

А поки що «зоря екрану», артистка Л., збоку од тієї залі, на високому постаменті, в кріслах, з участю безлічі слуг, обідає. Вона: жінка-коханка директора-власника кіно-фабрики, власник кіно-фабрики сам є її режисер, через те, може, вона й «зоря екрану».

Вона манірно і примхувато бере ложкою з вази, що її прислужливо тримає кілька рук, бере суп, морщитьється і їсть.

Для «зорі», для «цариці екрану» хай і в ательє дають змогу сидіти на троні та прилюдно, на взірць для всіх неуків, обідати.

Хтось коло мене зідхає: «А вона-ж, правда, гарна?»

Придивився. Тонка, декадентська і манірна постать, обличчя, яке не здібно ні про що інше думати, крім про те, як-би дорожче віддатись. Вихохана рослина порожнього буржуазного салону, здібна бути лишень цяцькою для розваги чоловіка.

Ось вона—паразитарна жінка Європи в найдосконалішому своєму втіленні. Ось вона—героїня всіх фільмів, «гордість Європи».

Ні, не наша то жінка, чужа нам її краса (та й чи краса це?). Хай гордяться буржуа Заходу своєю апемією, ми гордитимемося своєю силою.

Почали знімати. І скоро, скоро ще один, черговий вироб фабрики фільмів буде кинуто на світовий ринок...

Валеріян Полішук

## Американський фільм

ЗВичайний—незвичайний—майбутній

Отже, почну здалека. Трохи про звичайний тип американського фільму. Трохи про незвичайний. А потім про майбутній—Луні (або краще з малої літери, що був прикметник і множина: луні).

А що воно за «луні» таке?

Майте терпець. Дійду й до цього.

Американські фільми вражають одноманітністю. Це при неймовірних технічних можливостях. Американські кіно-фірми збудували великі міста, як от найбільше кіно-місто—Голівуд біля Лос-Анжелоса (Каліфорнія), спеціально для своїх зйомок. Там є все—гори, річки, залізниці, пароплави, ціла повітрофлота. Коли треба, щоб потонув, або згорів пароплав—гоплять чи підпалюють справжній пароплав. На кіно-виробництво витрачається не мільйони—мільярди. Все це оплачується й дає зиски. Та ще й які.

Та не радив-би заздрити. Американські фільми не вмюють користати як слід з тих можливостей. А може й ринок не вимагає справжнього (з нашого погляду) використання їх.

Нотуємо факт: американські фільми вражають одноманітністю.

А ось докази.

Американські фільми поділяються на:

- триюкові,
- психологічні,
- психологічно-триюкові.

Переважає третій тип. Ще не так давно американський глядач задовольнявся триюками без всякої психології.

Останніми часами намітився певний перелом. Глядач почав вимагати глибшого змісту й «ідей». Однак психологія без триюків не прищепилася. Переміг мішаний тип. Є й триюки—щоб лоскотати нерви; є й ідеї духовна страва.

Правда, ідеї вбогенькі. Трафарет.

Спинимось на т юках взагалі й на постановці з'окрема. Не навпаки, бо триюкізм в Америці переважає над постановочністю. Погоня за триюками часто—густо відсуває на заднє тло і основну ідею, й додержання загального тону постановки, й гру окремих артистів. Без триюків картина здається місцевому глядачеві нудною. Це й зрозуміло. Напрацювавшись за день, як від, убивши

(знов на воловій кшталт) всі думки тютюновою чи гумовою жуйкою, затурканий гамором фабрики й шаленого руху вулиць, глядач вимагає волової дози триюків у розвагах—щоб не те, що лоскотали, а шарпали, шматували нерви. Це не тільки в кіно. По всяких парках та місцях розваги, по всяких «Коні-Айландах» треба, щоб вагонетка кидала людей з гори в провалля, або у воду, щоб закручений диск шпурляв людину через бар'єр, щоб сходи провалювались під ногами, щоб мячем можна було цілити не в дев'ялну мішень, а таки в голову живого негра.

Та повернемо до кіно.

Не будемо спинятись на комічних фільмах, як також на «ковбойських», де все збудовано на еквілібристичних, циркових вибриках, оминемо також всякі «гонові», автомобільні, потягові й пароплавні фільми. Не варто про це все розводитись, бо до нудоти набридає це з дня у день, коли герой разом з конем летить з височенної скелі в безодню й врятовується, коли автомобіль, без шин, без мотора, без коліс—все таки переганяє, коли з аварії пароплава ратуються тільки герой та героїня (щоб поженитися), коли герой, неушкоджений, вискакує з-під потяга на повній ході. Різниця буває лише та, що комічний герой попадає під потяг через свою дурість, а трагічний—щоб врятувати дочку мільонера, чи пак, свою наречену.

Візьмемо для зразку три фільми, що все-таки відокремлюються від решти фільмів, які користалися тут великою популярністю. Фантастичну—«Багдадський злодій», фантастично-наукову—«Загублений світ» і побутово-триюкову—«Золота пропасниця». Перша з них вже перейшла радянські екрани, думаю, що дійде до СРСР і решта (у всякому разі, варто, щоб дійшли). Грають у тих фільмах, і чудово грають, першокласові артисти—Дуглас Фербенкс і Чарлі Чаплін; на перший погляд здається, що це—складні постановки, що над ними багато працювали режисери. Але це лиш на перший погляд. В дійсності там попрацювали ремісники-бутафори найбільше, трохи менше—декоратори, але художнього замислу й творчої праці митця-режисера, постановщика—не було майже зовсім.

Про «Багдадського злодія» читачі вже мають уяву, отже багато я на нього покликатись не буду. Скажу тільки, що від чарівної казки Шехерезади, від химерної фантазії,—там залишилося не багато. Де-ж тут таємничність східної казки? І де праця постановщика?

«Загублений світ» це щось подібне до наукової утопії на текст Конан-Дойля. Професор Чаленджер запевняє, що в Південній Америці, в праїсах, заховалися ще живі праїсторичні істоти. Незважаючи на глазування колег—вчених, йому все таки пощастило скласти невелику експедицію й знайти в неграх Бразилії троглодітів і передісторичні почвари—бронтозаврів, птеродактілів то-що. Одного звіря він для доказу привозить у Лондон, але звір той втікає з клітки, ходить вулицями міста, руйнуючи все на своїм шляху, тікає, нарешті, Темзою в море.

В постановці цього фільму було дано все, крім утопії. Нетрі, дикуни, почвари—все це було таким реалістичним, що не можна було не захоплюватись майстерністю бутафора. Але режисера, як митця—не помітно було ні в чому. Він рабськи з найменшими деталями виконав те, чого вимагала літера тексту



Чарлі Чаплін у новішому фільмі  
„Золота пропасниця“

сценарія. І вишла інтересна побутова п'єса з нещасливим коханням і поділунками.

Нарешті, третій фільм — «Золота пропасниця». Постановка Чарлі Чапліна, він-же грає там і головну роль. Зміст собі так, дурничковий. Нездара-шукач золота прибуває на Аляску, де після довгої низки комічних і трагічних пригод, стає архи-мільонером і одружується з коханою дівчиною. Комік Чарлі Чаплін у своїй незвичайно-талановитій грі дає часом стільки широкого й трагічного патосу, що не можна дивитись на екран без хвилювання за долю героя. Решта артистів також дуже добре виконують свої ролі, фотографовано фільм не в декоративних павільйонах, а справді в Алясці. Все справжнє, все на екрані, як живе.

І це, власне, псує картину. Творчої фантазії режисера нема, нічого не залишається і для уяви, для емоцій глядача. Бо навіть, коли в одного з героїв, під впливом голоду, починаються галюцинації й він баче замість свого співника — півня, що його він намагається зарізати й з'їсти, — на екрані показано людину в костюмові справжнього півня, так, що можна було перерахувати все пір'я в його хвості. Ну, що-ж, і вийшов звичайнісінький живий півень, але ніяк не кошмарні візії напівбожевільної людини.

Отже, кіно в Америці виконує тільки роль живої фотографії, радше рухливої фотографії. Мистецтва екрану, художніх досягнень, які-б примушували працювати й уяву глядача над твором екрану, — в Америці нема.

Є талановиті виконавці-артисти, є фокусники-бутафори, є величезні технічні можливості, грубі капітали, але нема митців-постановщиків, нема мистецтва екрану.

Я бажав сказати: майже нема. Бо перші зародки художніх постановок, справді художніх постановок я вже бачив на американському екрані.

Власне, їх було всього тільки дві (у всякому разі, мені відомо лише про дві такі фільми). Перший художній фільм — «Невідомий Пурпур» пройшов екран якось непомітно й про нього мало згадувала преса. Не знаю імення постановщика. Фабула така. Молодий вчений через злочин своєї жінки (крадіж церковних грошей, що переховувалися в нього) попадає в тюрму. Сам він від сусіда по камері дізнається, хто винен у його ув'язненню (раніш він не знав, що гроші вкрала його власна жінка зі своїм коханцем). Обидва присягаються на помсту. Минув певний час. Жінка вийшла заміж за другого. Тим часом за кордоном з'явився знаменитий хемік-вчений, що зловив своїми винаходами всесвітню славу. Приїхав до Америки. По його приїзді почалися грабунки, що їх робив невольнимий та невидимий злочинець, що підписувався: «Невідомий Пурпур». Ну, звичайно-ж, що той невідомий Пурпур, знаменитий вчений та недавній в'язень-хемік — та-ж сама особа. Він винайшов проміння, що робить людину невидимою — замість неї видно лише пляму пурпурового світла. З метою помсти й при допомозі співника, він убиває нового чоловіка своєї бувшої жінки, переслідує її страшними примарами і, нарешті, забравши своїх дітей, від'їздить з ними назавжди за кордон.

Перш за все вражають в цьому фільмі декоративні ефекти. Поруч зі справжніми домами, садами й т. п. — там ціла низка натяків та примитивів, що залишають домальовувати решту уяві глядачів. Коли фігурує в дії тюрма, то показано лиш темний, важкий сілует будинку й дві освітлені заграбовані плями — двері камер — що за ними маячать фігури двох в'язнів. Коли

мають в пов прост де-які мучил А пере ти як фільм дигьс таки, ших детек вик —

З: ший фільм на його тала жисе Кру 1925 « коні вці І дує в стан ськи атріг тону жанс карт чере нове

вимогами. У фільмі є сон і яв. Яв змонтовано в реалістичних тонах, часом із зайвою шаржовою утрировкою. Сон, що, очевидно, належить іншому авторі, — це справжній сон, кошмар, і в постановці його розгорнувся широко режисерів лист. Все разом — картина на капіталістичну Америку.

Фабула й постановка тут остільки збігаються, що не можна писати про них окремо. Це єдиний, суцільний твір; отже спробуємо з'ясувати його сюжет.

Молодий композитор написав лише поважну симфонію і менш поважну пантоміму. Через злидні не може закінчити праці, бо йому доводиться виконувати всякі легковажні замовлення для шантанів, джаз-банду. Допомагає йому кохана дівчина-художниця. Приятель-лікар радить йому «женитись з грішми», щоб мати можливість займатися серйозною творчістю. Є й наречена на приміті — учениця композитора, дочка мільярдера. Композитор їде в гості до мільярдера, родина останнього повертає візит. Це типова родина збагатілих міщан. Дочка — істеричка з манерами повії, син — дегенерат, іпохондрик, мати — міщанка, що ремигає гуму, батько, що перериває що-хвили «світську» розмову, щоб по телефону купувати, продавати, стежити за біржою й збільшувати мільярди. В них розкішний палац з десятками лакеїв, ідіотськи, без всякого смаку оздоблений, із «заводним» піаніно, що награвляє на вальцах модні «джазові» арії. Все це, зшаржоване, викликає бридоту і в глядача, й у композитора. Однак, під впливом лікаря й коханої (вона саможертвно відмовляється від особистого щастя) — композитор по телефону пропонує мільярдерській дочці „руку й серце“ й дістає згоду.

(Далі буде)

Монреаль, Канада

Ів. Кулік

Випресана  
частина стр. 23-24  
от НУ.

К. С. Т.

## закордонного кіно



Кадр з фільму «Великий народ»

підшукуючи собі виконавців усіх типів, як з боку психологічного, так і з фізичного. Не обминають в своїх «колекціях людей» американські кіно-підприємці й потвор.

Ось, наприклад, з цією, надзвичайно товстою жінкою, що її зфотографовано на нашому малюнку, американська кіно-фірма склала угоду, за якою жінка ця працює в кіно-фірмі лише доти, доки не



Кіно-товстуха зі своїм партнером

втрапить своєї ваги, яку зафіксовано в акті. Хай вона хоч трохи схудне, й відпозбується роботи.

Нязку подібних угод складено ще й з іншими акторами. Якесь страхове товариство взяло собі це на увагу, і тепер в Америці можна страхувати навіть свою вагу.

### Речі в кіно

Зі всіх кінців світу ввозять до себе американські кіно-підприємці речі, що так або інакше потрібні для їхніх постановок.

Для картини «Девільсь Карго», що її ставила фірма «Ласкі», треба було дістати парове судно типу 1830 року та дуже примітивний ручний прес Вашингтона. Здавалося, що аніяк не можна ці вимоги виконати, але після довгих розшуків, витративши силу грошей і силу часу, спритні агенти фірми знайшли обидві речі. Пароплав 1830 року було знайдено серед старого залізного дому в затоці Сан-Франциска, а зовсім поламаний прес потрібного взірця розшукали в якійсь крамничці.

Що до старовинного англійського ліжка для картини «Історія маленького лорда», то його пощастило набути лише з великими труднощами в Америці такого ліжка не знайшли, а тому довелося їхати аж в Англію, де його нарешті й купили. Тепер за це ліжко пропонують 3000 доларів.

Багато речей з меблів, які фігурують у фільмах, мають своєї історичне минуле й власну цікаву історію. Ось, наприклад, крісло з фільму «Сповідь королеви» належало в 15 віці якомусь італійському кардиналові, а наприкінці 19-го віку відома артистка Сара Бернар купила його у Флоренції.

Але не тільки меблі розшукують і привозять до кіно-фабрик зі всіх кінців світу.

Нещодавно для одної картини треба було дістати дерев'яні ворота особливого

рисунок, що, їх розшукали нарешті в одному Н'ю-Йоркському музеї. Колись-то ворота ці було вивезено з Іспанії, а збудовано їх 150 років тому.

Такі-ж речі, як от копія акту про прилучення Каліфорнії до Америки, особливого типу роаяль, що існував 85 років тому, парусне судно 80-их років, — дістати їх спритному агенту кіно-фабрики зовсім легко і слово «неможливо» в таких випадках зовсім викреслюється зі словника їхнього.

### Негрський фільм

В Політехнічному Інституті в Лондоні не-що-давно демонструвалася картина, що всі ролі в ній виконували негри з країни Танганьїка. Картина малює життя й побут цього негрського народу, що досі був дуже мало вивчений і досліджений.

Картину ставили два ченці—єзуїти.

За останніми відомостями всі східні країни мають разом біля 2000 кіно-театрів. Японія має біля 1000 кіно-театрів, Китай лише 60, Нідерландська Індія—12 кіно-театрів, а Бірма й Цейлон має більше як 250 кіно-театрів.

Відома на весь світ фірма Кодак будує в Америці величезну фабрику плівок, що мусить бути кращою за всі такі фабрики, які досі існували.

Ця фабрика мусить що-року виробляти стільки плівок, що нею можна буде шість разів огорнути всю земну кулю.

Протягом 1925 року збудовано в Америці 119 нових кіно-театрів, що кожен з них коштує приблизно 1/2 мільйони доларів. В 1924 році там було збудовано лише 69 кіно-театрів, вартістю в 400.000 доларів кожен.

Реалізм на сцені

Вітудувачам Голівуда насамперед кидуються в очі здорові молоді чоловіки з довгим, незачісаним волоссям та при довгих бородах. Коли до них уважно приглянутися, то стане ясно, що всі вони—кіно-актори, які викохують собі довге волосся, щоб як найреалістичніше грати у фільмах певні ролі, які потрібні будуть таких зачісок.

Деякі актори, як от Раймонд Гаттон, коли то треба, може викохати собі величезну бороду протягом трьох тижнів. Теодор Роберте на протязі кількох років двадцять чотири рази голів і знову викохував собі бороду.

Англо-французьке об'єднання

Не-щодавно у Лондоні демонстрували прем'єру картини «Саламбо» за романом Флобера. Після прем'єри відбувся бенкет, в якому брали участь керівники британської й французької кінематографії. Обер, директор найбільшої виробничої фірми, що контролює більш як 400 театрів у Франції, виступив з пропозицією скласти угоду між французькими й англійськими власниками театрів, щоби запобігти наступу американської продукції. Учасники бенкету винесли постановку що до вживання рішучих заходів для боротьби з американським пануванням і разом з тим для відродження французького й англійського виробництва.

З куплених Німеччиною картин виробництва «Межрабпом-Русь» низку фільмів УФА взяла до постановки у своїх театрах. На 12 лютого призначено випуск першої з них—«Колезький Регістратор». Картину буде показано у «Тауентціон-Палас».

Кров на екрані

Протягом перших п'ятих місяців 1925 року на кіно-підприємствах Америки зареєстровано біля 8000 нещасних випадків з акторами. По-більшості, нещасття



Ліліан Гіш

трапляються з вини режисера, що хоче, чого-б це не коштувало, поставити той чи інший трюк.

Ось де-які випадки з життя Голівуда. Акробат з професії—Томас Грант згодився переплисти Ніагару на одновесільному човні. Гонорару він вимагав 10000 доларів, але він не одержав їх. Волоспад

викинув хвилями своїми на беріг трупи сміливця.

Режисер Томас Інс уславився в Америці, як дійсний «палій». Укохані трюки його,—це живі смолоскини. Під його керівництвом загинуло більше як двадцять людей.

Звичайно, гинуть через примхи режисерів по-більшості нещасні статисти, але буває, що й «зорі екрану» ризикують життям.

Коли знімали фільм «Волоспад життя», то тоді мало-мало не загинула відома акторка Ліліан Гіш. Кригу, на яку дія акторка скочила, підхопила течія й кинула у самий вир. Ліліан Гіш знепритомніла і зрятував її артист Бартельмес, що вміє чудово пливати.

Естонія почала де-що робити, щоб і собі налагодити власне кіно-виробництво. Для цієї мети з Німеччини виписано кілька кіно-техників. В місті Дерпті з'організовано спеціальну художню студію.

Англійська газета «Манчестер Гардіан» перевела під час різдвяних свят цікаву анкету серед відвідувачів кіно-театрів.

Ті відповіді, що їх газета мала більше як десять тисяч, дають змогу визначити, який саме тип фільмів полюбляє західний глядач.

На першому місці що до цього стоїть суспільна драма, в якій кохається переважна більшість глядачів, потім де кіно-комедія, історична й побутова драма, військові та видові картини, а на останньому місці—серійні драми.

У театрі «Капітол» в Берліні на протязі місяця демонструвався «Багдадський Злодій». Німецька публіка мала змогу побачити перший фільм Дугласа Фербенкса пізніше на рік, ніж «Вістальні» Радянський Союз.

Кіно в Єгипті

Кіно в Єгипті тепер відіграє дуже невелику роль. Але з підвищенням загально-культурного й політичного розвитку значіння кіно безумовно також зміниться, а разом з тим зміняться і погляди на нього. Зараз на кіно дивляться як на короткочасну розвагу з додаточно підчас сеансів апельсинів та холодних напоїв.

Єгипет не має власних фабрик, а тому в картинах перед глядачем проходить не єгипетське життя з його властивостями, а лише закордонне. Бойовики закордонних фірм у Єгипті мають великий збут. Картини демонструються з написами на

двох мовах: арабській та французькій, програмки-ж подаються чотирма, а то й п'ятьма мовами.

Надаючи велике значіння розвитку туризму до Єгипту, там гадають для цієї мети використати кіно, а разом і фотографію, розповсюджуючи свої кіно-фільми та видання дешеві альбоми та листівки. Як і кіно, так само й фотографію прибрали до своїх рук європейці, до того-ж фотографія ще не прийшла до смаку фанатичній масі, і фотографам часто буває небезпечно ходити з апаратом по арабських кварталах, бо інколи доводиться рятувати не лише апарат, а й власне життя.

Е. Бурксер

Grand Cinema-Théâtre de Luxe METROPOLE. Programme: Cette Semaine. Le Voleur de Bagdad. Douglas FAIRBANKS.

PROGRAMME. LA ROUTE DES ALPES. ECLAIR JOURNAL. Le Voleur de Bagdad. Succès Fantastique. Succès Formidable.

ΕΠΙΧΕΙΡΙΣΗ ΕΚΔΑΡ. ΚΛΕΠΤΗΝ ΤΗΣ ΒΑΓΔΑΤΗΣ. ΔΟΥΚΛΑΙ ΦΑΙΡΜΠΑΝΓΕΣ.

سیدھا مہرول. جہاز الالب. جہاز الالب. جہاز الالب.

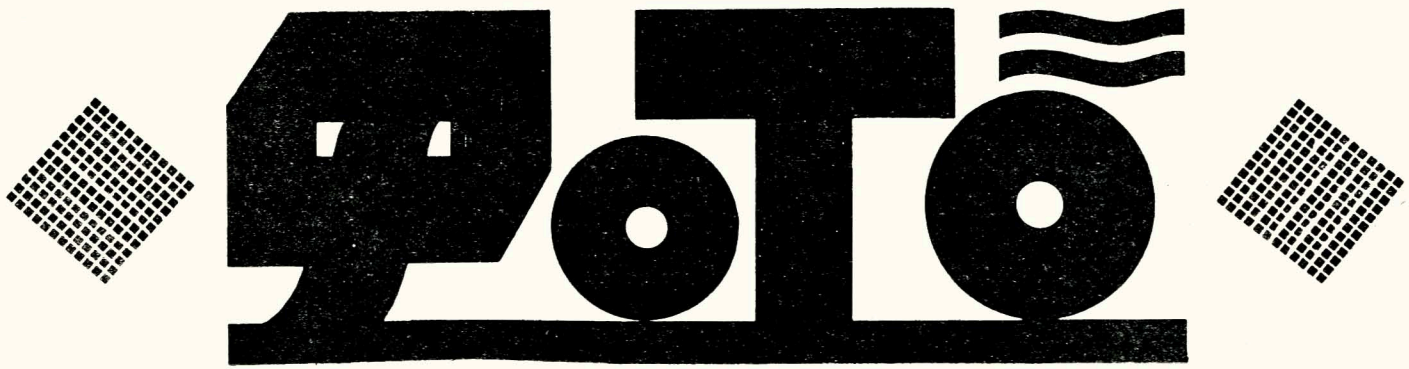
В наВнрят



ВУБННЦМВО ВУПКУ

М





## Фотографування камерами малого розміру

Аматорська фотографія, через високі ціни на фото-матеріали, особливо на платівки, доступна лише для небагатьох, в той час, коли зацікавлення нею поміж широких мас зростає з кожним днем. Це цілком зрозуміло, бо з підвищенням культурного рівня мас, підвищується й потреба у фотографії—як важливого культурного досягнення. Отже, вживання камер малого розміру дасть змогу працювати по фотографії навіть тим, кого до цього часу спиняла ціна на фото-матеріали.

Але, крім того, що користування невеличкою камерою дешево коштує, вона має стільки переваг, що гарт спинитися на ній докладніш.

Кількість прихильників апаратів малого розміру росте з кожним роком, але-ж, безумовно, ці апарати ще не користуються такою популярністю, на яку вони цілком заслуговують.

Невеличка камера, а за таку я вважаю  $4\frac{1}{2} \times 6$  с/м або  $6 \times 9$  с/м—і особливо, підкреслюю, перша камера настільки портативна, що легко уміщається в кишені, її завжди можна мати при собі. Останнє має велике значіння, бо дає змогу зафіксувати такі моменти, яких иншим часом вже й не можна фотографувати.

Беручи з собою невеличку камеру, не ідеш спеціально «фотографувати», як то робиться, коли береш великого апарата—маленька камера в кишені завжди,

як лампочка, як портсигар. Мати при собі цю камеру зручно ще не лише тому, що в певний мент можна її вживати, а ще й тому, що маленькою камерою можна знімати такі речі, яких великою камерою не знімеш, особливо сценки на вулиці, діти то-що.

Спробуйте зфотографувати яку небудь сценку на вулиці, і ви побачите, що це можна зробити лише тоді, коли за вашою роботою не стежитимуть цікаві перехожі, в противному разі на вашому знімкові вийдуть ці саме перехожі, що їх ви зовсім не мали на меті зафіксувати.

Отже, працювати, не притягаючи на себе увагу публіки, звичайно ліпше маленькою камерою.

Через те, що об'єктив працює дуже глибоко, таку камеру легко встановлювати на фокус. Велика глибина короткофокусних об'єктів дає змогу робити знімки за різними умовами освітлення.

Нижченаведені порівняльні таблиці глибини об'єктивів  $F:7,5$  с/м. (до  $4\frac{1}{2} \times 6$  с/м.) і  $F:15$  с/м. (до  $9 \times 15$  с/м.) наочно ілюструють перевагу в роботі короткофокусним об'єктивом, тоб-то камерою  $4\frac{1}{2} \times 6$  с/м.

З цієї таблиці видно, що коли-б захотілося мати таку-ж саме глибину різкості з об'єктивом  $F:15$  с/м. як із об'єктивом  $F:7,5$  с/м., то в тих випадках, коли з  $F:7,5$  с/м. можна було-б користуватися діафрагмою  $1:4,5$ , з об'єктивом  $F:15$  с/м. довелося-б діафрагму

### ГЛИБИНА РІЗКОСТІ ЗА К. ЦЕЙСОМ

Відбиток буде різний (у метрах).

З об'єктивом Фок. = 7,5 с/м.

З об'єктивом Фок. = 15 с/м.

При гострому наведенні на фокус, коли річ на віддаленні:	З об'єктивом Фок. = 7,5 с/м.								З об'єктивом Фок. = 15 с/м.							
	Діафрагма 1:4,5		1:6,3		1:9		1:18		1:4,5		1:6,3		1:9		1:18	
	від	до	від	до	від	до	від	до	від	до	від	до	від	до	від	до
2-х метрів	1,7 м.	2,4 м.	1,6 м.	2,6 м.	1,5 м.	2,9 м.	1,2 м.	5,2 м.	1,95 м.	2,1 м.	1,9 м.	2,1 м.	1,85 м.	2,15 м.	1,7 м.	2,4 м.
3-х "	2,4 "	3,9 "	2,3 "	4,5 "	2,0 "	5,5 "	1,6 "	45,8 "	2,85 "	3,2 "	2,8 "	3,25 "	2,7 "	3,4 "	2,4 "	3,9 "
4-х "	3,0 "	5,8 "	2,8 "	7,1 "	2,5 "	10,8 "	1,8 "	—	3,7 "	4,4 "	3,6 "	4,5 "	3,5 "	4,8 "	3,0 "	5,9 "
5-ти "	3,6 "	8,2 "	3,2 "	11,2 "	2,8 "	23,5 "	2,0 "	—	4,6 "	5,5 "	4,4 "	5,8 "	4,2 "	6,2 "	3,6 "	8,1 "
6-ти "	4,1 "	11,4 "	3,6 "	17,8 "	3,1 "	126 "	2,1 "	—	5,4 "	6,8 "	5,2 "	7,2 "	4,9 "	7,8 "	4,1 "	11,5 "
7-ми "	4,5 "	15,6 "	3,9 "	51,1 "	3,3 "	—	2,2 "	—	6,2 "	8,1 "	5,9 "	8,7 "	5,5 "	9,7 "	4,5 "	15,7 "
10-ти "	5,6 "	47,0 "	4,7 "	—	3,9 "	—	2,4 "	—	8,3 "	12,5 "	7,8 "	13,9 "	7,1 "	16,7 "	5,6 "	48,5 "
15-ти "	6,8 "	—	5,6 "	—	4,4 "	—	2,6 "	—	11,6 "	21,3 "	10,6 "	25,7 "	9,4 "	37,0 "	6,8 "	—
30-ти "	8,9 "	—	6,9 "	—	5,2 "	—	2,7 "	—	18,8 "	74,0 "	16,4 "	180,0 "	13,7 "	—	8,9 "	—

гмувати до 1:13. Тоб-то, або відмовитися знімати великою камерою, або погодитися з малою глибиною.

Єдине, що вважається за незручне в камері  $4\frac{1}{2} \times 6$  с.м. це те, що доводиться знімки побільшувати. На мою думку це не так, бо з цією незручністю ми зустрічаємося також і в камері  $9 \times 12$  с.м. Малюнок розміром  $9 \times 12$  с.м., ще рахуючи обрізку його, що потрібно з боку художнього виконання, надто малий, а тому завше потребує побільшення; коли-ж доводиться побільшення робити, то ліпше робити його з невеличкого знімка, де глибина різкості значно вища.

Сучасна оптика має остільки гарні об'єктиви, що 10-ти й 12-тиразове лінійне побільшення цілком можливе; отже, щоб зробити побільшення  $50 \times 60$  с.м. з негатива  $4\frac{1}{2} \times 6$  с.м., не треба прикладати великих зусиль.

Що до побільшувачів, то в цій галузі за останні роки маємо багато удосконалень, і разом з цим моделі цих побільшувачів настільки прості, що кожний, не витрачаючи багато коштів, може збудувати чудового побільшувача. Це цілком зрозуміло, коли взяти на увагу, що побільшувачі без конденсаторів (з відбитим або розсіяним світлом) виявили не лише свою цілковиту придатність, але й безперечні переваги перед побільшувачами типу проєкційного лінтара. В найближчому числі нашого журналу ми розповімо нашим

читачам, як дешево й просто збудувати самому побільшувач.

Кінчаючи статтю про апарати, хочу ще одне додати: звичайно, працювати можна усяким апаратом, але кожний фотограф зацікавлений тим, щоби придбати найкращого апарата. Сучасні апарати настільки точно й гарно збудовані, що, правильно вживаючи їх, вони можуть працювати десятки років. Зовсім не треба обов'язково купувати об'єктива світосили 1:2 (Див. опис камери «Ерманокс» в цьому числі), але бажано мати апарата з об'єктивом 1:4,5, бо тоді він працюватиме за всяких умов. Такий апарат можна виписати з-за кордону за 60—80 карб., коли не вимагати оптики Цейса або Герда, обмежитися хоч-би об'єктивом Шрейдера, правда не дуже відомим, але все-ж таки досить гарним з боку його оптичних якостей і гарної обробки. Що-ж до затвору, крім шторного, ще краще вживати затвору «Компур» або «Компаунд».

Ще, на що мало звертають уваги,— це візир. Візир завше треба мати гарний, Н'ютоновий, бо в протинному разі працюєш навімання.

Маючи апарат  $4,5 \times 6$  с.м., і збудувавши дешевого побільшувача — кожний фотограф може вважати, що його фото-господарство цілком добре й що тепер він може чудово працювати.

К. Б.

## Виявник для негативів, що мають багато деталей і градацій

Є багато різних засобів, щоб зробити гарно градуйовані негативи.

«Фотограф Індустрі» пропонує використати властивості амідолу, що виявляє малюнок, починаючи з глибших шарів емульсії. Кожний фотограф, що користується амідолом, помітив ці властивості його, коли відбиток з'являвся на звороті платівки (на скляному боці) і поволі почав виникати й у верхніх шарах емульсії.

Негатив, що його виявлено амідолом, завше буває ніжний й на ньому видно деталі малюнку, не зважаючи на ані яку густоту негатива. Амідол має ще ту перевагу, що працюючи ним, можна процес виявлення припинити у всяк час. Ця можливість припиняти виявлення одразу-ж, лише з'явиться вуаль, дуже важлива, коли іде виявлення несвіжої платівки, що тепер в нашому матеріалі часто трапляється.

Найкращого амідолового виявника, що не бруднить рук, рекомендує «The British Journal of Photography».

Амідолу . . . . .	2	гр.
Каліметабісульфіту . . . . .	6 $\frac{1}{2}$	гр.
Сульфіту безводного . . . . .	2 $\frac{1}{2}$	гр.
Воли . . . . .	250	к. с.

Виявника цього готують так: каліметабісульфіт дрібно розтирають і розчиняють у воді (кількість зазначено), потім додають безводного сульфіту і, коли це цілком буде розчинено, сиплять амідолу.

Цим виявником можна однаково гарно виявляти як платівки, так само й папір.

Може зватися незрозумілим те, що у цьому виявникові немає бромистого калія, але вживати його не треба, бо й без нього можна зробити чудові, яскраві і прозорі негативи, без усякої вуалі.

К.

## Апарат „Ерманокс“ з об'єктивом „Ерностар“

Фірма «Акц. Т-во Ернеман» у Дрездені випустила дуже цікавий апарат «Ерманокс»  $4,5 \times 6$  с.м., що має новий об'єктив тієї-ж фірми «Ерностар» 1:2.

Апарат цей зовсім особливого типу, твердої конструкції, з об'єктивом, що дуже висувається наперед. Затвір шторний, з закритим накручуванням, що легко й просто регулюється зовні. Працює він з короткою і довгою експозицією, з різною швидкістю од  $\frac{1}{20}$  до  $\frac{1}{1000}$  секунди. Об'єктив «Ерностар» має досить велику фокусну відстань  $F=10$  с.м., що цілком зрозуміло при величезній світосилі, й являє собою бездоганно перевіреній анастигмат великої різкості.

Хоч цього апарату й не можна назвати «кишеневим», як то називають більшість  $4\frac{1}{2} \times 6$  с.м., проте він все таки новина у фотографії й, безумовно, він кладе початок у цикл нових апаратів, що мають об'єктиви величезної світосили.

Про те, що ці об'єктиви дають фотографам великі можливості знімати, свідчать моментальні знімки берлінських

вулиць, що зроблені вночі, тоб-то підчас вуличного освітлення. Таких знімків не можна було-б зробити з меншою світосилою.

Маючи змогу працювати апаратом «Ерманокс», якого щойно одержало ВУФКУ, на власному досвіді підтверджую, що навіть на платівках пересічної чутливості, при 50-ти свічній лампочці можна робити гарні знімки з експозицією в 1—2 секунди.

Коштує цей апарат поки що багато—225 крб., але мабуть ціна ця зменшиться, бо вже починають з'являтися апарати такої-ж і навіть більшої світосили (Ритшеля 1:1,9, Мейера 1:2, навіть 1:1,5, і цього-ж Ернемана 1:1,8). Важко тепер передбачити, чи будуть ці об'єктиви розповсюджені у фотографії, але в кіно вони безумовно відогратимуть величезну роль, бо маючи короткий фокус, вони дають велику глибину, а з боку освітлення це дуже вигранно.

М. К.

Від редакції. В № 2—3 нашого журналу через неологляд коректорів трапилася прикра помилка: в замітці про електро-станції, що їх ВУФКУ купило за-кордоном, замість 110 вольт стоїть 100 вольт та замість 16 ампер стоїть 14 ампер.

З технічних причин в цьому номері не вміщено закінчення статтів Георга Гросса та А. Анощенка. Вони будуть вміщені в наступному номері.



# БОРОТЬБА ВЕЛЕТНІВ

Через те, що друкарня, в якій друкується журнал «КІНО», переходила до іншого приміщення, № 4 журналу запізнився виданням.

З тих-же причин № 5 журналу вийде 20-го, а не 15-го березня.

**С. КОК та М. БИРМАН**

**Фабрика бляшаних виробів та хромо-літографія**

ГОТУЄ: бобіни (цівки), цільнотягнуті залізнi скриньки для пакування фільмів, скриньки залізнi для перевозу фільмів, плакати бляшані та інші вироби з друкарської бляхи

**Фабрика бляшаних виробів та хромо-літографія**

**ХАРКІВ, ХАРКІВСЬКА НАБЕРЕЖНА № 9**

**ПРОБНИЦТВИ**

ціна № журналу - 30 коп.

# ВУФКУ 1995 року.

**ПАРАС  
ШЕВЧЕНКО**  
ПЕРША  
СЕРІЯ

**ПАРАС  
ШЕВЧЕНКО**  
ДРУГА  
СЕРІЯ

**БОРОТЬБА  
ВЕЛЕТНІВ**

**ШЕВЧЕНКОВЕ  
ЖИТТЯ**

**ТРИПІЛЬСЬКА  
ТРАГЕДІЯ**

**БУРГ**

**ФАБРИКАНТ•ВІ  
ПРИПОНИ**

**НЕПЕВНИЙ  
БАГАЖ**

**СУХОПИ**

**ЯК ДБАЄШ  
ТАК  
І МАЄШ**

**БОРОТЬБА  
З ШКІДНИКАМИ**

**К.П.  
ША  
РІЯ**

**П.К.П.  
ДРУГА  
СЕРІЯ**

**АЛІМ**

**СИНИЙ  
ПАКЕТ**

**БОРОТЬБА  
З ПОСУХОЮ**