

УРОКИ ЗВУКОВОГО КИНО

Документальная или игровая?

Прекратить озвучивание немых фильмов

С первых шагов звуковое кино Америки и Западной Европы строится по линии широкого распространения популярного реву, песен, оперетт. Дорожные номера первоклассных заведений на Бродвее через звуковое кино сделались доступными для миллионов масс всех штатов и уголков Америки, где имеются кино-установки.

Не только Америка, но и подражающая ей Европа, получила возможность видеть и слышать Ол Джолсона с его популярным «Сони Бой», лучшие джазы и кабарежные номера.

Наряду со звуковым кино, как конкурентом патефона (сам метод записи на грамофонных пластинках их сильно облизает), началось озвучивание немых фильмов. Даже мощная американская кино-промышленность не могла сразу переключиться на звуковое кино. В то же время рынок требовал звуковых фильмов — отсюда возникла необходимость озвучивания немых «боевиков», выпущенных ранее или незаконченных к моменту окончательного триумфа звукового кино.

Вот две основные линии американской и западно-европейской кинематографии за последние годы: звуковое кино, как средство распространения реву, оперы, оперетты, драмы (чисто-разговорная картина не привилась) и озвучивание всевозможными шумами, имитацией и музыкальной немые фильмы.

Поиски новых форм звукового кино, как самостоятельного вида искусства, не пошли дальше экспериментаторской работы. В стороне стоит широкая область педагогического звукового кино, где над музыкой преобладает речь диктора, объясняющего показываемое в зрительных образах. Эти фильмы с успехом заменяли в провинции разседавших лекторов и уменьшили нагрузку «живых» преподавателей.

Но развитие хроникальной картины тормозится самой буржуазной экономикой. Платить за нее сэмки, зависеть от апенитов других хозяйчиков, зависеть от погоды. Все это непереносимо для производства, привыкшего работать по «железному» сценарию, с точной сметой и четким заведенным расписанием производства.

Да и выгодно ли показывать, хотя бы и в тенденциозной картине, сегодняшнюю действительность, которая во всех своих проявлениях отражает мировой экономический кризис?

Отсюда попытки найти компромисс: вместо хроникальной картины — хроника событий, парадов, торжеств; вместо игровых картин — стремление приблизить игровую к действительности, хотя бы частично вывести ее из ателье на «натуру». Делаются попытки и по приспособлению ателье для передачи «естественных» звуков (например, акустическое оборудование ателье «под церковь» с ее своеобразной реверберацией). Чисто документальная картина опять загоняется в экзотику («Afrika spricht») или снимается только звук, без изображения (эксперимент Рутмана).

При всем своем техническом могуществе, западная звуковая кинематография находится в тупике. Она не может из него выйти по линии новых методов работы, отличных от театра во всех его формах.

Мы начали звуковое кино с подражания Западу во всем, кроме... темпов. Позднее явились теоретики, которые попытались обосновать это «своеобразие» развития советского звукового кино и даже отыскать в этом «своеобразии» положительные черты, вытекающие будто бы из социального и экономического строя советской страны. — Мы избегли, — говорят они, — звукового ажиотажа, пережитого Америкой и Западной Европой, и можем спокойно и планомерно перестраивать немую кинематографию на звуковую.

Эта теория, провозглашенная в конце 1930 года, когда для всех стало ясным позорное отставание советской кино-фильмы, звучала как оправдание бездеятельности оппортунистического руководства производством Союзкино.

Хотя и с опозданием, хотя и с плохой техникой, мы пошли по проторенному на Западе пути. Мы начали с синхронизации немых фильмов и звукозаписи концертов. («Пятилетка» Роома и его же концертная программа). Пусть для начала это законно — первые учебные работы всегда начинаются с подражания. Но и дальше, и по сей

день, наше звуковое кино направляется по этой же дорожке. Повторяя зады Америки, наши фабрики занимаются озвучиванием немых фильмов, хотя бы и снятых со звуковой рамкой («Одна», «Земля жаждала» и др.).

«Своеобразие» нашей звуковой кинематографии, помимо черепашьих темпов развертывания производства, заключается также в **отсутствии проекционных установок**. При наличии трех-четырех звуковых кино-театров и перспектив на ближайший год (в лучшем случае) довести это число до 60-ти — совершенно теряется значение звукового кино, как средства распространения других видов искусств (пение, музыка, опера, драма). У нас это проще (и не дороже!) можно услышать в оригинале. По этой же причине (отсутствии широкой сети проекционных установок в провинции) недела музыкальная синхронизация (озвучивание) немых фильмов, т. к. синхронизированная картина всегда будет хуже немой в сопровождении настоящего оркестра «А-го Союзкино-театра» или «Болосса». На рентабельный экспорт эти озвученные фильмы также рассчитывать не могут, т. к. на Западе эти картины повсеместно вытеснены фильмами, снятыми синхронно.

Мы говорили до сих пор об основной линии звукового кино-производства, взятой бывшими руководителями Союзкино. Но и эта линия «подражательства», линия наименьшего сопротивления — на практике не получила своего развития. Перейдем к фактам:

Первое звуковое ателье в Ленинграде существует полтора года и за все это время им выпущена... одна короткометражная мультипликация «Почта». Звуковая фабрика в Москве за полгода своего существования не выпустила ни одной картины (халтурно оформленная «Речь тов. Киселева» — не в счет). О причинах бездействия звуковых фабрик написаны горы бумаги, но факты остаются фактами.

Спасителями положения явились передвижные аппараты. За пять месяцев одной звуковой группой было снято на передвижном аппарате «Микст» четыре документальных фильма — «Олимпиада Искусств» (мой опыт сэмки вне ателье), «Процесс Промпартия» (руководство Посельского), «Октябрьские торжества» и «Деревня» (режиссер Коналин). На другой передвижке Вертов добыл основной материал для «Энтузиазма». Слабее работал «Микст» ленинградской фабрики, на котором снято только «первое мая» и «Стальной шеренгой».

Эти результаты работы передвижных аппаратов были неожиданными для старого руководства Союзкино, ибо оно не верило в возможности звуковой сэмки вне ателье и ничего не делало, чтобы помочь этой работе, попрежнему отдавая все внимание, симпатии и средства ателье (ведь в Америке снимают в ателье). Как же мы можем ориентироваться на какие-то передвижки!

Можно спорить о достоинствах и недостатках передвижных аппаратов, о преимуществах и минусах ателье, но ничем нельзя опровергнуть голые факты:

продукция двух ателье — одна мультипликация,
продукция трех передвижек — четыре полнометражных и три короткометражных фильма (за более короткий срок).

Теперь по существу выпущенной продукции. Если мой опыт с «Олимпиадой Искусств» окончательно не утвердил еще документальной звуковой, не доказав всем не только возможность, но и преимущества сэмки вне ателье, то это сделал «Процесс Промпартия». Эта единственная в мире стопроцентная говорящая картина, которая снимается с неослабевающим напряжением и интересом до конца.

После провала десятков говорящих театральные фильмы на Западе, успех «Промпартия» особенно показателен. А в чем причина этого успеха, — да, конечно, только в документальности и актуальности материала.

Нужно отметить, что и по своим техническим качествам эти сэмки, произведенные в труднейших условиях, превосходят идущую в одной программе, снятую в ателье, речь т. Киселева.

Развивая опыт «Олимпиады», режиссер Коналин снял картину «Деревня». Мы воздержимся от оценки картины — до ее вынесения на экран, но одно несомненно, — опыт удался, Деревенский мате-

риал оказался не менее разнообразным и «звукотеничным», чем городской.

Вертов работал комбинированным методом документальной сэмки — на передвижном аппарате и путем трансляции документального звука (сэмка на расстоянии). Этот опыт опять-таки блестяще удался и его «Энтузиазм» показывает невиданные еще в мире формы записи и монтажа. Тут, кстати, можно провести параллель с вышеказанным о Западе. Каких трудов и средств стоит искусственное акустическое «декорирование» звукового ателье под церковь и как просто и дешево разрешить эту задачу Вертов... простой звуко-сэмкой настоящей церкви. Результаты у Вертова получились замечательные.

В нашу задачу сейчас не входит подробная оценка отдельных работ. Нам хочется только подчеркнуть достигнутые на сей день очевидные успехи неигровой звуковой картины, достигнутые несмотря на полное невнимание к этому делу со стороны руководства кино-организаций.

Ясно, что и эти успехи не могут окончательно переубедить «скептиков» из лагеря игровой картины, ибо скептицизм их основан часто на прямой защите профессии, которые становятся лишними при развитии документального метода. Но руководители кино-производства, но хозяйственники должны сделать из опыта истекшего года соответствующие выводы. Ибо документальная картина не направление, но художественное течение, а техническое новаторство. В звуковой кинематографии еще очевиднее, чем в немой, выступают технические и экономические выгоды этого метода работы, что особенно важно в современных условиях.

С точки зрения политической документальная звуковая картина имеет преимущества, ввиду большей своей содержательности, убедительности (факты) и актуальности (возможность короткого срока производства). В области экспорта нейтральная картина (за исключением разговорных, типа «Промпартия») также может рассчитывать на успех в силу интернациональности документального материала.

Препятствием к экспорту здесь могут служить только технические недостатки наших фильмов, но они обусловлены не столько устраняемыми ныне дефектами аппаратуры, сколько совершенно невозможными условиями сэмки без оборудованной авто-машины.

Очередной и неотложной задачей нашего звукового кино является оборудование не менее десятка авто-звуко-передвижек типа «Fox'a» для документальных фильмов и хроники (эти передвижки будут, конечно, использоваться и в игровой картине). Без этого мероприятия производство хроникальных фильмов не может развиваться ни количественно, ни качественно.

Развитие производства звуковых инструкторных и школьных фильмов, — по существу тоже документальных, по озвученным речевым сопровождением, — будет упираться на ближайшее время в незначительность существующей и предполагаемой на этот год сети установок. Ибо весь смысл создания этих фильмов заключается в возможности их широкого применения — на заводах, в колхозах, в школах. По этой же причине уже совершенно бессмысленно в настоящее время озвучивание немых фильмов и производство игровых фильмов «распространительского» порядка.

Учитывая опыт Америки и наш собственный за истекший год, мы должны немедленно перестроить систему производства звуковых фильмов и целесообразно перераспределить наши силы, внимание и средства по секторам нейтральной, игровой и мультипликационной картины.

Вл. Ерофеев.

Р. С. В этой статье я рассматриваю пути звукового кино главным образом с точки зрения кино-экономики и организационной.

Вопросы методологии звукового кино здесь затронуты лишь вскользь.

Я вернусь к ним в следующей статье, на основе детальной оценки выпущенной продукции.

Вл. Е.

ОТ РЕДАКЦИИ: считая отдельные положения и выводы Вл. Ерофеева спорными, редакция приглашает работников кино высказаться по существу затронутых в статье вопросов.