

Aos kinocs do sul, Dziga Viértov

Luis Felipe Labaki

Resumo: O texto traduzido a seguir é uma carta escrita pelo cineasta Dziga Viértov em março de 1925, quando ele já completara quase sete anos de trabalho na “frente do cinema não atuado” da Rússia soviética.

Palavras-chave: Tradução, cinema russo, Dziga Viérton, Vertov

Nota introdutória

O texto traduzido a seguir é uma carta escrita em março de 1925 pelo cineasta Dziga Viértov, pseudônimo de David Ábelevitch Kaufman (1896-1954). Quando a escreveu, Viértov já completava cerca de sete anos de trabalho na “frente do cinema não atuado” da Rússia soviética, sendo responsável por alguns dos mais importantes cinejornais então em produção – como o *Goskinokalendár* (produzido entre abril de 1923 e maio de 1925) e, principalmente, o *Kino-Prarda*, que teve 23 edições lançadas entre junho de 1922 e março de 1925 –, além de ter realizado importantes filmes que compilavam materiais documentais filmados nos primeiros anos do governo soviético, como os longas-metragens *O Aniversário da Revolução* (*Godorschína revoliútsii*, 1918) e *História da Guerra Civil* (*Istórija grajdánskoi voiny*, 1921). No final de 1924, Viértov havia lançado também seu longa-metragem *Cine-olho: A vida tomada desprevenida* (*Kino-Glaz: Jížn vrasplókh*, 1924), resultado de suas mais recentes investigações formais.

Era ainda intensa sua participação no debate público sobre o cinema do país, tanto por meio de intervenções em mesas-redondas quanto por meio de textos programáticos publicados ora em revistas cinematográficas, ora em periódicos de

ampla circulação, como o jornal *Pravda*. Artigos como “Nós. Variação do manifesto” (publicado em 1922 na edição N° 1 de *Kino-Fot*), “Kinoks. Revolução” (incluído na revista LEF N° 3, junho de 1923) e “Nosso ponto de vista” (publicado em 15 de julho de 1923 no *Pravda*) expunham as bases teóricas da prática cinematográfica que Viértov denominava “Kino-Glaz”, ou “Cine-Olho”. A expressão servia também de nome para o próprio grupo de profissionais reunidos a seu redor, chamados individualmente de *kinoks*, neologismo criado a partir das palavras *kinó* (cinema) e ôko (uma antiga palavra russa para olho, *glas*).

Em linhas gerais, Viértov defendia que o novo governo soviético deveria alterar a correlação de forças existente na indústria cinematográfica: ao invés de seguir importando produções ficcionais estrangeiras – que, diga-se, seguiriam dominando o mercado exibidor do país por boa parte da década de 1920 – e investindo na produção de ficções que até certo ponto reproduziam a estética dos dramas burgueses, o cineasta entendia que seria mais adequado centrar esforços na criação de uma cinematografia “verdadeiramente revolucionária”. Neste momento, para Viértov isto significava reconhecer que filmes de ficção seriam apenas uma “potencialidade secundária” do meio, e que o mais importante seria partir para a observação da realidade do país e refletir sobre “a vida como ela é” através de diferentes tipos de ensaios cinematográficos “não atuados”.

Nesse sentido, para além de todo o riquíssimo e intenso debate estético que se desenvolveu entre os intelectuais a respeito da polêmica “cinema atuado x cinema não atuado” – e que envolveu figuras como Serguei Eisenstein, Viktor Chklóvski, Óssip Brik e até Kazimír Maliévitch –, havia nas propostas defendidas por Viértov também uma preocupação em democratizar as próprias imagens cinematográficas: de um lado, tornando o proletário e o camponês e seus problemas cotidianos concretos o centro de suas atenções; de outro lado, ensaiando também estratégias para permitir que os próprios cidadãos começassem a refletir sobre o mundo à sua volta e a traduzi-lo em imagens. Alguns de seus textos deste período possuem uma clara intenção didática, sugerindo ainda a criação de “células locais de Cine-Olho” que deveriam começar a trabalhar, seguindo os princípios do grupo, com os meios que estivessem à disposição, fossem estes câmeras cinematográficas ou simples jornais fotográficos afixados em murais.

Essa atividade de formação de novos “cine-observadores” é ainda um aspecto relativamente pouco explorado nos estudos sobre Viértov, talvez devido à escassez de materiais que documentem como se deu na prática a interação entre esses diferentes grupos. Nos arquivos do cineasta preservados no RGALI, em Moscou, sobreviveram algumas atas de reuniões de “círculos de Cine-Olho” formados por jovens amadores – ligados sobretudo ao movimento dos jovens

pioneiros —, mas o próprio Viérтов deixou poucas notas a respeito da extensão concreta dessa atividade. De todo modo, vale notar que Iliá Kopálín, que se tornaria um dos mais famosos documentaristas da URSS nas décadas de 1940 e 1950, iniciou sua carreira vindo de um desses grupos organizados por Viérтов nas cercanias de Moscou.

Nesse contexto de relativa escassez de documentos sobre este tema, a “Carta aos kinocs do sul” se torna especialmente interessante. Nos dias 16 e 17 de janeiro de 1925, aconteceu em Moscou a Primeira Conferência Moscovita da Frente Esquerda das Artes, uma reunião convocada pelo grupo Iúgo-Lef (Lef-Sul), formado por artistas de Odessa, “para a elaboração de um programa comum para a Frente Esquerda Das Artes, para a centralização do comando das células da LEF e a revisão dos próprios quadros pelos vanguardistas”¹. Os resultados da conferência, porém, parecem não ter sido nada satisfatórios: Vladímir Maiakóvski, por exemplo, editor da revista *Lef*, abandonou a reunião deixando uma nota em que declarava “não ter e não querer ter qualquer relação com as decisões e conclusões da presente reunião [...] Se eu pudesse supor [...] que essa conferência histérica, reunida sob o auspicioso slogan de ‘unificação’ [...] iria se esforçar para substituir na surdina a combatente teoria e prática da Lef [...], eu não teria perdido nem um minuto sentado nessas reuniões”².

Tendo participado dos dois dias do encontro como representante do movimento Cine-Olho, Viérтов fez eco às críticas de Maiakóvski, reconhecendo, porém, as boas intenções dos artistas vindos do Sul: “Nós consideramos que aqui não estamos diante de algo sério, mas, no final das contas, de uma pequena aventura. O camarada Tchuják, vindo do sul, um homem honesto, e muitos outros camaradas [...] estão sendo enganados. Todo o objetivo dessa associação, sob os slogans solenes de uma associação, é apenas a tomada da revista *Lef* e a expulsão dos escritores que trabalham lá.”³

Independentemente dos embates ocorridos durante a conferência, os “camaradas do Sul” parecem ter buscado preservar uma ligação com Viérтов a fim de firmar uma parceria com os *kinocs* moscovitas. O presente texto é a resposta enviada pelo cineasta aos pedidos feitos pelo grupo de Odessa.

1 Cf. nota introdutória ao texto da carta de Viérтов em *Dziga Viérton. Ič Nasliédia. Tom 2: Stati i vystupleniya*. Moscou: Eisenstein-Tsentr, 2008, p. 499.

2 MAIAKÓVSKI, Vladímir. “Ustroíteliam ‘Soveschánia Liévogo Fronta Iskússtv’” in: *Pôlnoe sobránie sotchinénií v trinádtsati tomákh. Tom trinádtsati. Písma i drugié materialy*. Moscou: GIKhL, 1961, p. 275.

3 VIÉRTOV, Dziga. “[‘Osnovnôe Kino-Gláza’, ili ‘Verniéchei pút k kino-oktiabriú’]” in: *Dziga Viérton. Ič Nasliédia. Tom 2: Stati i vystupleniya*, p. 87.

A carta foi publicada pela primeira vez apenas postumamente, na coletânea *Dziga Viértov. Statí. Dnervníkí. Zámyshly*⁴ [Dziga Viértov. Artigos. Diários. Projetos], porém de forma extremamente condensada. Grande parte dos documentos incluídos nesse volume de 1966 – o único dedicado aos escritos de Viértov a sair na Rússia soviética e fonte comum de todas as principais traduções de textos do cineasta lançadas nos últimos 50 anos – sofreu algum tipo de corte e alteração em decorrência da censura política do momento e de considerações subjetivas do editor, Sergei Drobachenko⁵, mas esta carta está entre os documentos mais prejudicados por esse processo. Sua própria “razão de ser” e seu sentido geral foram consideravelmente alterados em decorrência das interferências editoriais.

A versão publicada em 1966 e em suas subsequentes traduções comprehende apenas alguns parágrafos retirados das diferentes seções nas quais a carta estava originalmente dividida, e resulta em uma série de conselhos breves dados por Viértov àqueles que desejavam trabalhar segundo seu método – uma carta cordial e atenciosa, mas que não ofereceria mais do que instruções gerais um pouco desconexas. Como podemos ver na carta original – que foi traduzida aqui a partir da mais recente edição dos escritos de Viértov, *Dziga Viértov. Iz Naslièdia. Tom 2. Statí i vystuplìenia* –, o cineasta respondera aos “kinocs do Sul” fornecendo uma quantidade considerável de detalhes sobre como agir para efetivamente trabalhar com o grupo, inclusive indicando os passos já tomados nessa direção, como as negociações com um estúdio para o envio de materiais filmados. Ao final, Viértov ainda faz breves comentários sobre relação dos *kinocs* com diferentes associações da época. Sua explicação sobre os “cine-construtivistas” – aos quais o cineasta hoje costuma ser frequentemente associado – é reveladora das “brigas internas” existentes neste campo da arte de vanguarda que, visto hoje, pode às vezes nos parecer relativamente homogêneo.

Ao longo da tradução, mantive as notas da edição original e acrescentei algumas outras para esclarecer o significado de certos termos e siglas mencionadas por Viértov, além de justificar certas decisões da própria tradução.

4 VIÉRTOV, Dziga; DROBACHENKO, Sergei [org.]. *Dziga Viértov. Statí. Dnervníkí. Zámyshly*. Moscou: Iskússtvo, 1966, p. 82-83.

5 Discuti os problemas existentes nesta coletânea na Parte I de minha dissertação de mestrado, *Viértov no papel: um estudo sobre os escritos de Dziga Viértov*, defendida em outubro de 2016 no Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da ECA-USP. Ver sobretudo o Capítulo 2: “Analizando *Statí. Dnervníkí. Zámyshly*”, pp. 63-128. Para a relação completa de passagens alteradas e/ou excluídas, em comparação com os originais de Viértov tal como preservados no RGALI e publicados na mais recente edição de seus escritos, *Dziga Viértov. Iz Naslièdia*, ver a Parte IV: “Cotejo entre as edições *Statí. Dnervníkí. Zámyshly* e *Iz Naslièdia*, volumes 1 e 2”, pp. 460-564.

AOS KINOCs DO SUL

CARTA AOS KINOCS DO SUL⁶

Queridos camaradas, eu os saúdo em nome da reunião de comandantes de círculos de “Cine-Olho”.

A carta que vocês enviaram, a primeira depois que nos conhecemos em Moscou, é um passo firme para o estabelecimento de uma sólida ligação conosco⁷.

Vocês poderão encontrar a maior parte das respostas sobre os temas que lhes interessam na coletânea do Proletkult que sairá neste mês, em que está incluído nosso longo artigo “Cine-Olho” (eu enviarei a coletânea ou o artigo para vocês). Um pouco depois deve sair um livro ou brochura chamado “Cine-Olho”, que servirá como um apoio importante para cada kinoc. No livro, além do artigo, estarão incluídos o programa e o estatuto da organização.

Agora, dentro dos limites de uma carta, vou tentar responder às suas questões de maneira mais breve, de forma mais ou menos sistematizada.

História do surgimento do movimento “Cine-Olho”

Ano de 1918: observação dos espectadores operários e camponeses. 1919: protesto contra os dramas cinematográficos burgueses⁸ que corrompem o espectador. Primeira versão do manifesto⁹. Trabalho de dominação da técnica cinematográfica. Primeiras atualidades cinematográficas. 1919-1921: trabalho com cinemas móveis, trabalho na frente (filmagem e exibição). Série de experimentos em atualidades. Filmes: *O aniversário da revolução* – 12 partes, *História da Guerra Civil*, 13 p., *Batalha nas cercanias de Tsaritsin*; *Cazaque vermelho*, *Estrela vermelha*, *Cáucaso Soviético*, *Trens de agitação* do VTsIK e outros.¹⁰ Primeiros pronunciamentos, advertências e apelos esparsos.

6 Nota do tradutor (N.T): Título original: “Kinókam iúga. Pismó kinókam iúga.” Fonte utilizada para a tradução: *Dziga Viértov. Iz Následia. Tom 2: Statí i vystuplénia*. Moscou: Eisenstein-Tsentr, 2008, p. 89-95. Carta datada de março de 1925.

7 Nota da Edição Original (N.E.): Antes da revisão [feita por Viértov]: *mostra que vocês não perderam tempo. Respondo às suas mais importantes perguntas.*

8 N.E.: Adianta, cortada a inserção: *e soviéticos*.

9 N.T.: Viértov se refere ao manifesto “Nós.” (‘My’). Como o próprio cineasta afirmaria em diferentes artigos retrospectivos, apesar de haver sido publicado apenas em 1922 com o título de “Nós. Variação do manifesto” (‘My. Variant manifiésta’) no número inaugural da revista *Kino-Fot*, o texto original dataava de 1919.

10 N.T.: Títulos originais dos filmes citados: *Godorschina revoliútsii; Istória Grajdánskoi voiny; Boj pod Tsaritsinom; Krásni kazák; Krásnaia zviedzâ; Soviétski Karkáz; Agitpoezdá VTsIK*.

Prática

de 1921 a 1924: Filmes¹¹: *Cinco anos de luta e vitórias* em 2 partes, *Exposição agropecuária de toda a União* em 5 partes, *Judeus na Rússia Soviética*, *Sericultura*, *Ut-Arba*¹² e outros. 50 *Goskinó-kalendár*, 22 *Kino-Pravda*, dos quais, a partir do Nº 13, cada um consiste em um cine-objeto¹³ independente:

Kino-Pravda Outubrista em 3 partes (Nº 13)

Dois Mundos (*Kino-Pravda* Nº 14)

Hoje (*Kino-Pravda* Nº 15)

Kino-Pravda Primaveril (Nº 16) em 3 partes

Exposição agropecuária. 17ª Kino-Pravda

1ª corrida da câmera cinematográfica (*Kino-Pravda* Nº 18)

2ª corrida da câmera cinematográfica (*Kino-Pravda* Nº 19)

(Moscou – Oceano Ártico – Moscou)

Kino-Pravda Pioneira (Nº 20)

Kino-Pravda Leninista (Nº 21) em 3 partes.

*No coração do camponês, Lénin está vivo*¹⁴ (Nº 22) em 2 partes

Cine-Olho em sua primeira expedição

(1º episódio do cine-objeto em 6 episódios *A VIDA TOMADA DESPREVENIDA*¹⁵)

11 N. E.: Adiante, cortado: *Processo dos S-R em 4 partes* [Protsess SR v 4 tchastiákh].

12 N. T.: títulos originais dos filmes citados neste parágrafo: *Piat let borbi i pobiéd;* *Vsesoiúznaia selskokhozjáistvennaia výstavka;* *Erriëi v Soviëtskoi Rossii;* *Chelkovódstvo;* *Ut-Arba.*

13 N.T. No original, “kino-viêsch”. Era assim que o cineasta se referia às suas obras, de modo a diferenciá-las dos tradicionais “filmes” (film) ou ainda ‘filma’ – até o início dos anos 1930 a palavra existia tanto na forma masculina quanto feminina na Rússia). O emprego da palavra *viêsch* por Viértov está ligado sobretudo à utilização do termo pelos construtivistas, produtivistas e outros agrupamentos de artistas que exerciam considerável influência sobre seu léxico no início de sua carreira. Em 1922, o artista El Lissitski (1890-1941) – que se tornaria amigo de Viértov – editou em Berlim três edições de uma revista de nome trilíngue: *Viêsch/Objet/Gegenstand*. Partirei dessa aproximação via francês (‘objet’), feita no próprio contexto construtivista, para traduzir “kino-viêsch” por “cine-objeto” e não “cine-coisa” – ainda que esta última possibilidade seja também interessante por vir carregada, em português, de uma certa “dessacralização” do objeto filmico que também estava na mira de Viértov.

14 N.T.: Títulos originais dos filmes citados nessa lista: *Oktiábrskaia Kino-Pravda;* *Dvá míra* (*Kino-Pravda* Nº 14); *Segódnia* (*Kino-Pravda* Nº 15); *Vesenniaia Kino-Pravda* (*Kino-Pravda* Nº 16); *S-Kh. výstavka – Kino-Pravda* 17ª; 1-ii probiég kinoapparáta (*Kino-Pravda* Nº 18); 2-oi probiég kinoapparáta (*Kino-Pravda* Nº 19); *Pioniérskaia Kino-Pravda* (Nº 20); *Liéninskaia Kino-Pravda* (Nº 21); *V siérdtse krestiánina Liénin jív* (Nº 22).

15 N.T.: Título original: *Jížn vrásplókh.*

Animações: *Hoje, Tchervônets*¹⁶, *Trejeitos de Paris, Brinquedos soviéticos*¹⁷ e outros diagramas, animações-reclames, tabelas luminosas, quadros vivos etc.

prepara-se a *Rádio-Kino-Pravda*¹⁸

O *Cinecalendário leninista* termina. *Rejuvenescimento na Rússia*

Série de pronunciamentos orais e na imprensa, artigos, debates.
Organização de círculos de “Cine-Olho”.
Instruções para os círculos de “Cine-Olho”.

Elaboração do estatuto e do programa:

Plataforma política do “Cine-Olho”

– programa do RKP (bolcheviques)

Plataforma cinematográfica do “Cine-Olho”

ver anexo “O fundamental do Cine-Olho”.

Próximas tarefas de organização

– aprovação do regulamento e programa do “Cine-Olho”, acordo com o Goskinó¹⁹ quanto à incorporação, no trabalho de produção, de todas as células constituídas de cine-observadores e cine-produtores.

16 N.T.: “Tchervônets” é o nome dado à nota de dinheiro equivalente a dez rublos.

17 N.T.: Títulos originais dos filmes listados aqui: *Segodnia; Tchervônets; Grimási Parija; Soviêtskie igrúchki*.

18 N.T.: A *Rádio-Kino-Pravda* então em preparação seria a vigésima terceira e última edição do cinejornal *Kino-Pravda*, e seria lançada em março de 1925 – ou seja, no mesmo mês em que Viértov redigiu a carta.

19 N.E.: Na versão datilografada, na p.6, corrigido: *Kultkinó*. Nota da tradução: O Goskinó, criado em dezembro de 1922, foi um órgão estatal central responsável pela administração do setor cinematográfico. Apesar de seu caráter oficial, ele não era a única empresa cinematográfica a operar no país, competindo na produção, distribuição e exibição com outros órgãos locais e com empresas privadas ou de capital misto. Em dezembro de 1924, o Goskinó foi reorganizado e deu lugar a outro órgão denominado Sovkinó. Escrivendo a carta poucos meses após a mudança de nome, não é de se espantar que Viértov se confunda e empregue a denominação antiga.

Particularmente em relação à organização de kinocs de Odessa, antes da regulamentação da questão como um todo, obtive uma anuênciam inicial do Kultkinó²⁰ para receber cine-correspondências de vocês, a partir de acordos a serem feitos com pessoas específicas.

Para isso, é indispensável uma declaração pessoal daqueles que desejarem se tornar cine-correspondentes. O Kultkinó concordou em devolver aos cine-correspondentes a quantidade de película consumida nas filmagens e, além disso, pagar 50 copeques por metro de negativo recebido.

A questão da credencial para a Lef-Sul²¹ como um todo para a obtenção do direito de filmagens na Ucrânia só pode ser resolvida através de um acordo especial da Lef-Sul com a direção do Goskinó ou Sovkinó²².

Sobre o trabalho dos círculos de “Cine-Olho”

Ver a instrução provisória “Aos círculos de Cine-Olho”²³.

Eu a passei para o camarada Nedólia. Se for necessário, imprimo e envio no dia 24.²⁴

Cada célula de produção do “Cine-Olho” é uma base para toda uma série de círculos de cine-observadores.

Dos trabalhos práticos dos círculos de cine-observadores realizados até este momento, destacamos: 1) publicação dos jornais de mural “Kinó” ou “Foto-Glaz”, nos quais são incluídas montagens de observações sobre diferentes temas; 2) foto-observações, observações fixadas com câmera fotográfica; 3) observações registradas com câmera cinematográfica e incluídas em *Kino-Pravda* e, parcialmente, no primeiro episódio de *Cine-Olho*.

20 N.T.: O *Kultkinó*, por sua vez, era o estúdio associado ao Sovkinó responsável pela produção de atualidades.

21 Nota do tradutor: Lef-Sul (no original, *Lúgo-Lef*) era o braço da Lef (*Liévi Front Iskússiv*, ou Frente Esquerda das Artes) com base na cidade de Odessa.

22 N.E.: Adiante, cortado: *e, claro, exige conversas pessoais*.

23 N.T.: Trata-se de um dos segmentos do longo artigo *Kino-Glaz* (“Cine-Olho”) mencionado por Viértov no início da carta.

24 N.E.: Na versão datilografada, na p. 6: *imprimo e envio uma segunda* [cópia].

Além disso, destaco:

1) trabalho com lanternas mágicas e slogans em diapositivos 2) troca de cartas com outras cidades²⁵, troca de opiniões a respeito do “Cine-Olho” 3) pronunciamentos públicos contra os dramas cinematográficos e a favor do Cine-Olho em debates, em reuniões, passeatas etc.

Lênin e o cinema

Nós e toda uma série de importantes camaradas consideramos nossa linha como a linha leninista na cinematografia.

Lênin exigiu que se estabelecesse para os programas de exibição cinematográfica uma determinada proporção entre filmes “recreativos”, “especificamente para reclames e lucros” e atualidades de propaganda “Da vida dos povos de todos os países”.²⁶

A base do nosso programa não é a produção cinematográfica recreativa-lucrativa (que nós deixamos para o drama cinematográfico), mas a cine-ligaçāo entre os povos da URSS e de todo o mundo na plataforma da decodificação comunista do que realmente existe.

Essa instrução de Lênin é de janeiro de 1922, e agora já é março de 1925, e até agora nem um por cento dela foi cumprida.

Nossa luta pelo Cine-Olho é a luta pela linha leninista na cinematografia.

Aqueles que lutam contra nós e defendem a tomada de 100% das salas de exibição por dramas cinematográficos de 1 ou 10 atos lutam contra o leninismo na cinematografia.

É preciso lutar persistentemente sem se deixar abater pelos revezes, é preciso criar cine-objetos a partir do material das atualidades cinematográficas e conseguir que eles sejam exibidos em todas as salas de cinema.

25 N.E.: Antes da revisão, era: *com o pessoal de...*

26 N.E.: Viértov cita as palavras de Lênin a partir do livro de G.M. Boltiánski *Lénin i kinó* [‘Lênin e cinema’], M., 1925, p. 13.

É preciso lutar contra a tomada da produção cinematográfica pelos cinessacerdotes-diretores, contra a ocupação do mercado cinematográfico por cine-tranqueiras soviéticas.

É preciso realizar uma ampla agitação na imprensa e entre os trabalhadores do partido, é preciso não deixar que se distraiam com nossos sucessos de imitação das tranqueiras estrangeiras, é preciso apoiar *Kino-Pravda*, *Cine-Olho* e todos os outros trabalhos dos kinocs.

É indispensável desmascarar todas as tendências intermediárias e conciliatórias na cinematografia e diferenciar os cine-objetos verdadeiros, ainda que precários, de suas mais brilhantes imitações.

O cinema de ficção, sendo mais forte, possuindo o capital e os meios de produção, engole, realiza e faz passar por suas todas as nossas conquistas, grandes e pequenas, nossas invenções, nossos métodos, nossas ideias, e às vezes são justamente as nossas conquistas, quando utilizadas pelo cinema de ficção, que são objeto dos mais efusivos elogios²⁷.

Tal situação das coisas, em que nosso trabalho cerebral e experimental serve não a nós mesmos, mas à prosperidade da cinematografia de ficção, se faz possível pelo silenciamento de nossos pronunciamentos, pelo boicote aos nossos cine-objetos (nem que seja pelo simples fato de as sessões serem preenchidas por dramas de sete atos), pelo silêncio maldoso da imprensa cinematográfica que vive às custas da cinematografia recreativa e lucrativa.

Por isso, nosso trabalho prático não conseguirá se desenvolver, viver e respirar desimpeditidamente se não conquistar para si um lugar sólido e significativo na “proporção leninista”.

Cada conquista está ligada à luta. E como aqui se trata da luta do fraco contra o forte, a luta deve ser longa, inteligente e cautelosa.

Vocês perguntam,

27 Ainda que não o afirme explicitamente na carta, Viértov está aqui se referindo sobretudo ao filme *A Greve (Stáčhka)*, de Serguei Eisenstein, que acabara de ser lançado. No mesmo mês de março de 1925, no dia 24, Viértov publicaria no jornal *Kinó* o artigo “Cine-Olho sobre A Greve” (“Kino-Glaz’ o ‘Stáčhke”) em que, se por um lado indicava que o filme seria um positivo “passo da cinematografia ficcional em nossa direção”, advertia que o filme não se afastaria o suficiente da “cine-igreja” do drama de ficção, sendo “uma tentativa de inoculação de *alguns* métodos de construção de *Kino-Pravda* e *Kino-Glaz* na cinematografia ficcional” (Cf. VIÉRTOV, Dziga. *Iz Nasliédia. Tom 2*, p. 96-97). Nos meses seguintes, Viértov e Eisenstein intensificariam os ataques mútuos, em uma polêmica que se estenderia por boa parte da década de 1920.

o que pode alterar a correlação de forças desta luta a nosso favor?

Eu respondo:

- 1) o fortalecimento da organização (exclusão dos oscilantes, a firme decisão dos restantes de dedicar sua vida a essa luta, a ligação com o centro, o convite de importantes camaradas do partido à luta).
- 2) as seções de cinema de jornais e revistas devem cair nas mãos de membros da organização ou de simpatizantes.
- 3) publicação de convocatórias, brochuras, folhetos, artigos (mediante um exame cuidadoso de cada palavra).
- 4) organização de círculos de “Cine-Olho” de membros da Juventude Comunista, pioneiros e operários. Atração de apartidários.
- 5) os departamentos de atualidades em todas as organizações cinematográficas devem estar nas mãos dos kinocs e servir de base de produção para os círculos de “Cine-Olho”.
- 6) é preciso cair em cima dos programas das salas de cinema e lançar o slogan dos “programas mistos”, digamos, que em todos os cinemas uma vez por semana, uma vez a cada duas semanas (considerando que uma “vez” corresponde a 3 dias) aconteceriam “noites de miniaturas”. Exemplo de um programa²⁸:
 - a) atualidade cinematográfica em 3 partes (digamos, *Kino-Pravda Leninista*)
 - b) animação em 1 parte
 - c) filme científico em 1 ou 2 partes (ou filme de vistas)
 - d) filme cômico em 2 partes.

Tais programas mistos, aos quais é preciso acostumar progressivamente os cinemas e o público, são uma porta de entrada para as salas de exibição comerciais e servirão como um início em direção à autossuficiência e rentabilidade de cine-objetos feitos de atualidades e filmes científicos, mesmo nos casos em que neles forem gastos montantes significativos.

É claro que a proporção indicada pode se modificar de uma maneira ou outra.

28 N.E.: Originalmente, o primeiro ponto era: a) *filme cômico em 2 partes*.

No que tange aos clubes operários, cinemas móveis rurais, izbás-de-leitura²⁹ etc., aí a ofensiva é conduzida ao máximo, particularmente onde o cinema é exibido pela primeira vez.

O camponês possui uma desconfiança natural em relação a tudo o que é artificial, incluindo os homenzinhos “fajutos” na tela.

O estudo de espectadores camponeses durante sessões de cinema em aldeias intocadas mostraram que a diferença que o espectador-camponês estabelece entre um drama cinematográfico “convencional” mostrado a ele e uma atualidade exibida é extremamente profunda.

Ela pode ser comparada à diferença entre uma boneca de pano e uma criança viva, entre o desenho de um cavalo e o cavalo de verdade.

Esta desconfiança natural e justa dos camponeses em relação à cinematografia de ficção, “de brinquedo”, deve ser utilizada por nós para a exibição de cine-objetos com pessoas e fatos verdadeiros para o campesinato, cine-objetos “sem os artistas”³⁰, cenários e semelhantes.

O espectador operário e camponês, tendo educado sua visão para cine-objetos verdadeiros e úteis (sem lua, amor e detetives) irá ditar sua vontade sobre a produção cinematográfica, que até agora continua orientada para o espectador comercial: o *nepman*, o casalzinho flirtando e a mulher do presidente do Truste das Paixões.³¹

Nossa posição em relação aos “especialistas da ficção” e ao “drama de ficção” decorre de nossa posição em relação à cinematografia de ficção como um todo.

“Dramas de ficção”, no plano da proporção leninista, são lançados especificamente para a obtenção de lucros.

29 N.T.: Uma izbá é uma típica construção camponesa russa feita de toras de madeira. A construção de izbás-de-leitura (*izbá-tchitálňia*), que funcionavam como bibliotecas e centros de ensino, foi incentivada principalmente ao longo dos anos 1920 como parte do programa do governo soviético de erradicação do analfabetismo (conhecido por *likbez*, acrônimo de *likridátsia bezgrámotnosti*).

30 N.T.: No original, Viértov reproduz o sotaque dos espectadores camponeses: ao invés de “aktiôri” [‘atores’], ele utiliza “akhtiôri”, entre aspas.

31 N.T.: No original, *Serdišetrest*, literalmente “truste do coração”. Viértov ironiza aqui não apenas a preferência do público pelos “dramas de ficção”, mas provoca também os próprios *nepmen*, homens de negócios do período da Nova Política Econômica, e os trustes, conglomerados econômicos característicos desse período, visto com desdém pelo cineasta neste e em outros textos da década.

É indispensável também ter em mente que as empresas cinematográficas subsistem com base em recursos advindos da exibição de “dramas de ficção” estrangeiros. “Dramas de ficção” russos ainda não são lucrativos.

Faria mais sentido construir, a partir dos recursos advindos da exploração de tranqueiras estrangeiras, não as suas próprias tranqueiras ficcionais, mas fazer cine-objetos do tipo “Cine-Olho”, fitas científicas e propagandear, afinal, as atualidades cinematográficas de toda a União.

Nossa posição em relação à filmagem científica ficará clara para vocês a partir da seguinte fórmula:

Cine-Olho é a aliança da ciência com as atualidades para uma luta conjunta contra os cine-obscurantistas³², em prol da decodificação comunista do mundo, em prol da emancipação da visão do proletariado³³

Aconselho vocês a aplicarem todos os seus esforços para que já em seus primeiros trabalhos nas atualidades seja sentida essa inclinação para o lado científico, e, para isso, vocês devem atrair para seu lado os cientistas menos conservadores.

Familiarizem-se com a filmagem de animações. Aprofundem com dados científicos as observações dos cine-observadores.

Guardem para si todas as suas conquistas, invenções e criações práticas até terem a oportunidade de realizá-las da melhor maneira possível. Publiquem cautelosamente, apenas o essencial, o fundamental, o que for de agitação. Tentem não dar de bandeja para a cinematografia de ficção o melhor daquilo que vocês já fizeram e que ainda farão.

No caso de se apoderarem de algum departamento de atualidades, dirijam-no com base na seguinte conta de acumulação de material:

- 1) atualidades cotidianas – 50%
- 2) -----//----- científicas – 20%
- 3) puramente políticas – 10%
- 4) fisiculturismo – 10%

32 N.E.: Antes da revisão: *cine-sacerdócio*.

33 N.E.: Adiante foi cortada um parágrafo-frase: *A própria abordagem do trabalho cinematográfico (acumulação de material e organização do cine-objeto) é uma abordagem mais científica que “artística”*.

5) episódicas e ocasionais – 10%

Resultado 100%

Excluem temporariamente a filmagem de paradas e funerais (enfadonhas e aborrecidas), e de reuniões com oradores falando interminavelmente (intransmissíveis pela tela)³⁴.

Organizem o material em pequenos cine-objetos, lancem, digamos, uma *Kino-Pravda de Odessa* ou algo desse tipo.

Tendo se exercitado, passem a realizar também trabalhos maiores, como *Cine-Olho*.

<u>Contra a tabela:</u>	1) cinema de ficção	– 95%
	2) atualidades científicas e de vistas	– 5%
		100%

estabeleciam a tabela:

- 1) Cine-Olho – 75% (cotidiano – 45%; científico-educativo – 30%)
- 2) “drama de ficção” – 25%³⁵

Vocês perguntam ainda sobre nossas relações com a ARK, VAPP³⁶ e com os construtivistas.

A ARK é um conglomerado de trabalhadores do cinema de ficção de diferentes tipos: diretores novos e velhos, críticos de arte, atores etc. Não possui uma

34 N.E.: Adiante, cortado de uma nova linha: *Ajam assim também quando do envio para os cinemas.*

35 N.E.: Antes da correção:

- 1) *Cine-Olho* ----- 75%
- 2) *puremente científicos* ----- 20%
- 3) *“drama ficcional”* ----- 25%

36 N.T.: ARK: *Assotsiátsia Revoliúsiónnnoi Kinematográfií*, ou *Associação da Cinematografia Revolucionária*, criada em meados de 1924. VAPP: *Vsierossískaya assotsiátsia proletárskikh piissáteléi*, ou *Associação Pan-russa dos escritores proletários*, criada em 1920.

cine-cara programática. Ocupam-se por enquanto com falações e com a proteção do drama de ficção.³⁷

Eles têm medo de nós e por isso não gostam de nós. ¾ da imprensa cinematográfica moscovita estão em suas mãos.

A seção de cinema da VAPP foi criada há pouco tempo e briga com a ARK. Ela parte do princípio de que os escritores proletários irão criar o repertório cinematográfico.³⁸ Apoia-se no beletrismo renovado e protegido por círculos de críticos-colaboradores. O que não tem nada em comum com os círculos de “Cine-Olho” (nos quais os cine-correspondentes-observadores são os próprios criadores dos cine-objetos).

No entanto, conversas com eles e tentativas de os fazer aceitar a plataforma do “Cine-Olho” são possíveis. Conciliações táticas temporárias para pronunciamentos conjuntos, no caso de serem indispensáveis, não estão excluídas.

Sobre os cine-construtivistas eu ouvi falar pela primeira vez a partir do camarada Gan³⁹, na conferência em Moscou que é do conhecimento de vocês. Antes desta conferência e depois dela não me aconteceu de ouvir nada a respeito desse grupo. Nós temos muitos grupos dispersos de construtivistas (não apenas na área da cinematografia)⁴⁰, dos quais cada um se considera o único correto. A cinematografia dos construtivistas interessou ao camarada Gan, que até muito recentemente

37 N.E.: Adiante, cortado de uma nova linha: *Há também aqueles que se enfiam ali por acaso.* A *Assotsiátsiia revolutsionnoi kinematografii* [Associação da Cinematografia Revolucionária] foi criada em Moscou em 1924 (seguiu existindo até 1935), integraram a direção em diferentes momentos A. D. Anóshchenko, M. E. Koltsov, N. A. Liébedev, A. M. Room, S. M. Eisenstein e outros. Em 1926, Viértov também foi eleito membro da direção da organização.

38 N.E.: A seção de cinema da VAPP foi organizada no dia 12 janeiro de 1925; foi escolhido como seu presidente D. I. Fúrmánov, e depois V. Kirchon a encabeçou.

39 Trata-se de Aleksiëi Gan, autor do livro *Construtivismo* (*Konstruktivizm*, 1922), editor da revista *Kino-Fot* (1922-1923) e figura próxima de artistas como Viértov, El Lissitski, Aleksandr Rôdchenko e Varvára Stepánova. Foi casado com a documentarista Esfir Chub.

40 N.E.: Nos anos 1920, o construtivismo, como estilo, foi introduzido em todos os tipos de arte, e não apenas na Rússia. O construtivismo pregava a obra como uma construção em que cada elemento seria saturado de significação ao máximo. Dentro deste estilo trabalharam os pintores e arquitetos A. Rôdchenko, V. Stepánova, A. Lavínski, V. Tátlin, El Lissitski e outros. Ingressaram no grupo literário dos construtivistas, surgido em Moscou em 1922 (mais tarde, chamado de LTsK) A. N. Tchitchiérin, K. L. Zelínski, V. Inber e outros. No teatro, o estilo construtivista foi encarnado pelos espetáculos de Vsiévolod Meierkhöld.

considerava que a única linha correta do cinema era a linha dos kinocs, a linha de *Kino-Pravda* e *Cine-Olho*.

Seu pronunciamento com o comunicado sobre os cine-construtivistas foi evidentemente motivado pelo fato de os kinocs não terem recebido bem seu primeiro trabalho prático, *Os jovens pioneiros*⁴¹, visto como um trabalho conciliatório feito a partir de um slogan cine-menchevique (“tipagem-natural”⁴²).

Claro, o fracasso⁴³ do camarada Gan não é obrigatório para outros construtivistas⁴⁴.

Cada construtivista que reconheça e apoie a ideia do “Cine-Olho” pode, ao passar para o trabalho na produção cinematográfica, ser arrolado dentre os kinocs, com a condição da completa sinceridade de sua transição e completa dedicação ao movimento “Cine-Olho”.

Eu deixei passar uma pergunta sobre quem nos apoia em nossa luta.

Mais do que qualquer outra coisa, nos ajuda o público operário-camponês nas regiões ainda não contaminadas pela cine-sífilis “artística”⁴⁵.

* * *

41 N.E.: Refere-se ao filme de Aleksií Gan *Óstror iinikhi pioniérów* [A ilha dos jovens pioneiros] (1924). Nota da tradução: Até então consideravelmente próximo a Gan, que publicara diferentes artigos exaltando sua prática cinematográfica, Viértov se irritou com o fato de o construtivista ter utilizado jovens atores em seu filme, pretensamente um documentário. Para Viértov, essa contradição poderia prejudicar a luta geral pelo “cinema não atuado”, motivo pelo qual se pronunciou publicamente mais de uma vez criticando duramente o trabalho de Gan.

42 N.E.: Não fica totalmente claro a que se refere Viértov. Julgando a partir de textos posteriores, o assunto aqui é o método de escolha de atores nos filmes de Abram Room e Sergei Eisenstein. No entanto, tal definição não é encontrada em artigos de nenhum dos dois diretores.

43 N.E.: Antes da revisão, havia as seguintes variantes: *esta abordagem*; *tal abordagem pessoal*.

44 N.E.: Adiante, cortado: (*ainda mais que nenhum programa seu foi até agora posto em marcha no cinema* [antes da revisão: ... não foi posto em marcha por nenhum construtivista].

45 No original russo, o termo que está entre aspas é “khudójestvenni”, que literalmente significa “artístico”. No entanto, este é o termo utilizado no país para se referir ao cinema *ficcional* [‘khudójestvennaia kinematografia’], chamado, ao pé da letra, de “cinema artístico”. O estabelecimento dessa expressão foi alvo de inúmeras polêmicas desde as origens do cinema russo, uma vez que tal definição pareceria indicar que *apenas* o cinema ficcional poderia ser considerado “artístico”. Nesse sentido, Viértov aqui emprega as aspas justamente para indicar seu descontentamento com a produção ficcional do país, “indigna” de ser considerada “arte”.

КИНОКАМ ЮГА

ПИСЬМО К КИНОКАМ ЮГА

Дорогие товарищи, приветствую Вас по поручению советования руководителей кружков «Кино-Глаз».

Присланное Вами письмо, первое после нашего знакомства в Москве, — верный шаг к установлению прочной связи с нами!

Большинство ответов по интересующим вас темам вы найдете в выходящем в этом месяце сборнике Пролеткульта, где помещена наша большая статья «Кино-Глаз» (я сборник или статью вам выплю). Несколько позже должна выйти книга или брошюра «Кино-Глаз», которая послужит серьезной опорой каждому киноку. В книге кроме статей будут помещены программа и устав организации.

Сейчас же я постараюсь в рамках письма покороче ответить на Ваши вопросы в несколько систематизированном порядке.

1918 — год — наблюдение за рабочим и крестьянским зрителем. 1919 г. — протест против буржуазных² кинодрам, развратающих зрителя. 1-ый вариант манифеста. Работа по овладению кинотехникой. 1-ая кинохроники. 1919—1921 — работа с кинопередвижками, работа на фронте (съемка и демонстрация). Ряд этюдов по хронике. Картины: «Годовщина революции» — 12 частей, «История Гражданской] войны»

13 ч., «Бой под Царицыном», «Красный казак», «Красная звезда», «Советск[ий] Кавказ», «Агитпоезда ВЦИК» и др. Первые разрозненные выступления, предупреждения и воззвания.

Практика

с 1921 по 1924: Картины З: «Пять лет борьбы и побед» в 2- частях, «Всесоюзная с.-х. выставка» в 5 частях, «Евреи в Советской] России», «Шелководство», «Ут- Арба» и др.

50 «Госкино-календарей», 22 «Кино-Правды», из которых, начиная с № 13го, каждая представляет из себя отдельную кино-вещь:

«Октябрьская Кино-Правда» в 3- частях (№ 13)

«Два мира» («Кино-Правда» № 14)

«Сегодня» («Кино-Правда» № 15)

«Весенняя Кино-Правда» (№ 16) в 3- частях «С-Х. выставка — Кино-Правда 17-»

«1- пробег киноаппарата» («Кино-Правда» № 18)

«2- пробег киноаппарата» («Кино-Правда» № 19)

(Москва — Ледовитый океан — Москва)

«Пионерская Кино-Правда» (№ 20)

«Ленинская Кино-Правда» (№ 21) в 3- част[ях].

«В сердце крестьянина Ленин жив» (№ 22) в 2- частях

«Кино-Глаз на первой разведке»

(1ая серия из кино-вепци в 6 сериях «ЖИЗНЬ ВРАСПЛОХ»)

Шаржи: «Сегодня», «Червонец», «Гримасы Парижа», «Советские игрушки»

и др. диаграммы, рекламы-шаржи, свет[овые] таблицы, живые карты и т.д.

готится «Радио-Кино-Правда»

«Кинок[алендарь] Ленинский» заканчивается. «Омоложение в России»

Ряд печатных и устных выступлений, статей, диспутов. Организация кружков «Кино-Глаз».

Инструкция кружкам «Кино-Глаз».

Выработка устава и программы:

— программа РКП (большевиков)

см. приложение «Основное Кино-Глаза»

Ближайшие организационные задачи

— утверждение устава и программы «Кино-Глаз», соглашение с Госкино4 на предмет вовлечения в производственную] работу всех образовавшихся ячеек кинонаблюдателей и ячеек кинопроизводственников.

В частности, по отношению к одесской организации киноков мной получено впредь до урегулирования всего вопроса в целом — принципиальное согласие Культкино на прием от Вас кинокорреспонденций в порядке соглашения с отдельными] лицами.

Для этого необходимы персональные заявления от лиц, желающих стать кинокорреспондентами. Культкино согласно возвращать корреспондентам затраченную на съемки пленку и сверх того оплачивать по 50 к. за принятый метр негатива.

Вопрос о мандате Юго-Лефу в целом на право съемок на Украине может быть решен только путем специальн[ого] соглашения Юго-Лефа с правлением Госкино или Совкино5.

О работе кружков «Кино-Глаз»

См. вр[еменную] инструкцию «Кружкам Кино-Глаза»6.

Я передал ее т. Недоле. Если требуется, отпечатала и выплю 24го7.

Каждая производственная] ячейка «Кино-Глаз» является базой для целого ряда кружков кинонаблюдателей.

Из практических работ кружков кинонаблюдателей, проделанных до сих пор, отмечаем: 1) выпуск стенных газет «Кино-» или «Фото-Глаз», где помещены смонтированные наблюдения на разные темы; 2) фотонаблюдения, наблюдения, зафиксированные фотоаппаратом; 3) наблюдения, зафиксированные киноаппаратом и вошедшие в «Кино-Правду», отчасти в ІІ2 серию «Кино-Глаза».

Кроме того назовем:

1) работу с волшебным фонарем и диапозитивами-лозунгами 2) переписку с другими городами⁸, обмен мнений по поводу «Кино-Глаза» в) общественные выступления против худ-драм за Кино-Глаз на диспутах, на собраниях, демонстрациях и т.д.

Ленин и кино

Нашу линию мы и целый ряд ответствен[ных] товарищей рассматривает[е] как ленинскую линию в кинематографии.

Ленин требовал установления для программы кинопредставления определенной пропорции между «веселительными» картинами, «специально для реклам и для дохода» и пропагандистской хроникой «Из жизни народов всех стран»⁹.

Основой нашей программы является не веселительно-доходное кинопроизводство (которое мы оставляем худ-драме), а киносвязь между народами СССР и все- мира на платформе коммунистической расшифровки действительно существующего.

Это указание Ленина относится к янв[арю] 1922 года, а сейчас уже март 1925 года и оно не выполнено в жизнь ни в одном проценте.

Наша борьба за Кино-Глаз есть борьба за ленинскую линию в кинематографии. Те, кто борется против нас и защищает 100% — захват кинотеатров 1 -10-актной худ-драмой, — тот борется против ленинизма в кинематографии! Надо упорно бороться, не смущаясь неудачами, надо создавать кино-вепци из материала кинохроники и добиваться их демонстрации во всех кинотеатрах. Надо бороться против захвата кинопроизводства киножрецами-режиссерами, против заполнения кинорынка советским кинобарахлом.

Надо ввести широкую агитацию в прессе и среди партийных работников, надо — не давать увлекаться нашими успехами в плане подражания заграничному барахлу, надо поддерживать «Кино-Правду», «Кино-Глаз» и все другие работы киноков.

Необходимо разоблачать все промежуточные соглашательские течения в кинематографии и отличать от настоящих, хотя бы и убогих, кино-вепей самые блестящие суррогаты.

Художеств[енная] кинематография, как более сильная, как владеющая капиталом и орудиями производства, все наши достижения, большие и маленькие, наши изобретения, наши приемы, наши мысли — поглощает, выполняет, выдает за свои и подчас именно наши достижения при применении их в художеств[енной] кинематографии и являются объектом наиболее неумеренных похвал.

Такое положение вепей, где наша мозговая, наша экспериментальная работа идет на пользу не нам, а на процветание художеств[енной] кинематографии, возможно при замалчивании наших выступлений, при бойкоте наших

кино-вешней (в силу хотя бы того, что сеанс заполняется 7-актн[ой] драмой), при злорадном молчании кинопрессы, живущей за счет увесел[ительной] доходной кинематографии.

Поэтому наша производств[енная] работа не может беспрепятственно развиваться, жить и дышать, если не завоюет себе прочное и значительное место в «ленинской пропорции».

Каждое завоевание связано с борьбой. А так как здесь идет речь о борьбе слабого с сильным, то, значит, борьба должна быть долгая, умная и осторожная.

Вы спрашиваете,

Я отвечаю:

- 1) укрепление организации (очистка колеблющихся, твердое решение у оставшихся посвятить всю жизнь этой борьбе, связь с центром, привлечение к борьбе ответств[енных] парт[ийных] товарищей).
- 2) киноотделы в газетах и журналах должны попасть в руки членам организации или сочувствующим.
- 3) выпуск возваний, брошюр, листовок, статей (при тщательной проверке каждого слова).
- 4) организация комсомольских, пионерских и рабочих кружков «Кино-Глаз». Привлечение беспартийных.
- 5) отделы кинохроники во всех киноорганизациях должны быть в руках киноков и являться производственной опорой кружков «Кино-Глаз».
- 6) надо обрушиться на программы кинотеатров и выдвинуть лозунг «смешанных программ», скажем, во всех театрах раз в неделю, раз в 2 недели (считая «раз» за 3 дня) идут «вечера миниатор». Примерная программа10:
 - а) кинохроника в 3- частях (скажем, «Ленинская Кино-Правда»)
 - б) шарж в 1ой части
 - в) научная в 1й или 2- частях (или видовая)
 - г) комическая в 2x - частях.

Такие смешанные программы, к которым следует постепенно приучить и театры и публику, явятся дверью в коммерческие кинотеатры и послужат началом к самоокупаемости и прибыльности кино-вешней из кинохроники и научных картин, даже в том случае, если на них и затрачены значительные суммы.

Конечно, указанная пропорция может изменяться в ту или другую сторону. Что касается рабочих клубов, деревенских] кинопередвижек, изб-читален и т.д. — там наступление ведется вовсю, в особенности где кино демонстрируется впервые.

У крестьянина есть естественное недоверие ко всему искусственно-навязываемому, в частности, к «липовым» мужичкам на экране.

Наблюдения над крестьянским зрителем во время киносеансов в нетронутых деревнях показали, что разница, которую крестьянин-зритель делает между показываемой ему «условной» худ-драмой и демонстрируемой кинохроникой, весьма глубока.

Она может быть приравнена к разнице восприятий от тряпичной куклы — и от живого ребенка, от картинки с нарисованной лошадью и от самой лошади. Это естественное и справедливое недоверие крестьян к «кукольной» художеств[енной] кинематографии должно быть нами использовано для демонстрации крестьянину кино-вещей с настоящими людьми и фактами, кино-вещей «без актеров», декораций и прочего.

Рабочий и крестьянский кинозритель, воспитав свое зрение на настоящих и полезных кино-вещах (без луны, любви и детективов) продолжает свою волю кинопроизводству, которое пока все еще ориентируется на коммерческого зрителя: на нэпмана, на флиртующую парочку и на жену председателя Сердцетреста.

Наше отношение к «худ-спецам» и к «худ-драмам» вытекает из нашего отношения к художественной кинематографии в целом.

«Худ-драмы» в плане ленинской пропорции запускаются специально для извлечения дохода.

Необходимо все же иметь ввиду, что кинематографические предприятия существуют на средства от проката заграничных «худ-драм». Русские «худ-драмы» пока все убыточны.

Было бы больше смысла на средства, получаемые от эксплуатации заграничного барахла, строить не свое худож[ественное] барахло, а делать кино-вещи

типа «Кино-Глаз», научные ленты и пропагандировать, наконец, всесоюзную хронику.

Наше отношение к научной съемке будет Вам ясно из следующей формулы: Кино-Глаз — это смычка науки с хроникой для совместной борьбы против кинопоповщины¹¹ за коммунистическую расшифровку мира. за раскрепощение зрения пролетариата¹².

Советую Вам приложить все старания, чтоб уже в Ваших первых работах по хро- нике ощущался этот уклон в научную сторону, для чего склоните на Вашу точку зрения наименее окаменелых научных работников.

Познакомьтесь с мультипликаторной съемкой. Углубляйте наблюдения кинона- блюдателей научными данными.

Все Ваши достижения, изобретения, практические соображения оставляйте при себе, добиваясь возможности осуществить их на деле. Публикуйте осторожно, толь-

ко основное, принципиальное, агитационное. Страйтесь не отдать лучшего, что у

Вас есть и будет, в руки художеств[енной] кинематографии.

В случае захвата Вами какого-либо отдела кинохроники руководствуйтесь при накоплении материала следующим расчетом:

- | | | |
|--------------------------------|---|-----|
| 1) бытовой кинохроники | — | 50% |
| 2) научной // | — | 20% |
| 3) чисто политической | — | 10% |
| 4) физкультура | — | 10% |
| 5) эпизодический] и случайной] | — | 10% |

Итого 100%

Временно исключайте съемку парадов и похорон (как надоевшую и скучную и хронику заседаний с бесконечно выступающими ораторами (как непередаваемую через экран)13.

Организуйте материал в небольшие кино-вещи, выпускайте, скажем, «Одессскую Кино-Правду» или что-нибудь вроде.

Поупражнявшись, приступите и к большим работам типа «Кино-Глаз».

Против таблицы: 1) художественная] кинематография — 95%

2) научн[ая] хроника и видов[ая] — 5 %
100%

выставите таблицу:

- | | |
|----------------|----------------------------------------------|
| 1) Кино-Глаз | — 75 % (быт — 45%, научн[о]-учебн[ая] — 30%) |
| 2) «хуа-драма» | — 25%14 |

Вы еще спрашиваете о наших взаимоотношениях с АРК, ВАПП и с конструктивистами.

94

АРК — это конгломерат работников художественной кинематографии разных типов: режиссеров старых и новых, худ-критиков, актеров и т.д. Программного кинолица не имеет. Занимаются пока болтологией и опеканием худ-драмы15.

Нас боятся и потому не любят. Кинопресса московская на 3/4 в их руках.

Киносекция ВАПП недавно образовалась, ругается с АРК. Исходит из того, что пролетарские писатели создадут кинорепертуар16. Упирается в литературщину, подновляемую и опекаемую рабкоро-рецензентскими кружками. Что с кружками «Кино- Глаз» (где кинорабкоры-наблюдатели являются самими создателями кино-вещей) ничего общего не имеет.

Тем не менее, переговоры с ними и попытки заставить их принять платформу «Кино-Глаза» возможны. Временные тактические соглашения для совместных выступлений в случае необходимости не исключаются.

О киноконструктивистах я впервые услышал на известном Вам совещании в Москве от тов. Гана. До этого совещания и после этого совещания мне о такой группе слышать не приходилось. У нас есть много разрозненных групп

конструктивистов (не только в области кинематографии)¹⁷, из которых каждая считает себя единственно правой. Кинематографией из конструктивистов заинтересовался тов. Ган, который до самого последнего времени считал единственно правильной линией в кино — линию киноков, — линию «Кино-Правды» и «Кино-Глаза».

Его выступление с сообщением о киноконструктивистах очевидно вызвано было тем, что киноки не приняли его первой практической работы «Юные пионеры»¹⁸, как работы соглашательского порядка по киноменьшевистскому лозунгу («типаж-натю-рель»¹⁹).

Конечно, промах²⁰ тов. Гана не обязателен для других конструктивистов²¹. Каждый конструктивист, признающий и поддерживающий идею «Кино-Глаз», может, переходя на работу в киноиздательство, быть зачисленным в киноки, при условии полной искренности перехода и полной преданности движению «Кино-Глаз».

Я пропустил один ваш вопрос о том, кто поддерживает нас в нашей борьбе. Больше всего нам помогает рабоче-крестьянская аудитория в незараженных еще «художественным» киносифилисом местностях.

Referências

- DROBACHENKO, Serguei (Org); VIÉRTOV, Dziga. *Dziga Viértov. Stati. Dnevniky. Zámyšly*. Moscou: Iskússtvo, 1966.
- VIÉRTOV, Dziga. Kinókam iúga. Pismó kinókam iúga. In: *Dziga Viértov. Iz Nasliédia*. Tom 2. Stati i vystuplénia (Org.: Dária Krujkôva). Moscou: Eizenchtein-Tsentr, 2008, pp. 89-95.