



IRSTI19.41.09

<https://doi.org/10.32523/2616-7174-2024-148-3-51-58>

Научная статья

## Роль Дзиги Вертова в становлении советского звукового документального кино

А.В.Смирнов<sup>1</sup>, А.А.Пронин\*<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения, Санкт-Петербург, Россия

<sup>2</sup>L.W. Groups S.L., Жирона, Испания

\*Автор для корреспонденции: [prozin1959@gmail.com](mailto:prozin1959@gmail.com)

**Аннотация.** В статье анализируется специфика перехода советского кинематографа на звуковую технологию на рубеже 1920-1930 гг. На материале истории создания фильма «Энтузиазм. Симфония Донбасса» (1930), характера взаимодействия режиссера Дзиги Вертова с инженером А.Ф. Шориным, а также дальнейшей судьбы картины делается вывод о роли Д. Вертова и неигрового кино в целом в процессе перехода советского кинематографа на звук, определяются основные аспекты уникальности отечественного опыта становления звукового кинематографа.

**Ключевые слова:** авангард, Дзига Вертов, документальный фильм, «Энтузиазм. Симфония Донбасса», звук, Шорин, режиссура, монтаж

### Введение

Дзига Вертов был одним из тех, кто стоял у истоков советского звукового кинематографа. Для Вертова, с юных лет занимавшегося экспериментами со звуком (о его «Лаборатории слуха» и опытах по звукозаписи во время учебы в Петроградском психоневрологическом институте писали О. Булгакова [1], Д. Маккей [9], В. Познер [10] и др.), возможность включения в арсенал выразительных средств кинематографа «подлинного» звучания жизни представлялась осуществлением профессиональной мечты. В конце 1920-х годов, когда звуковое кино стало активно внедряться в практику производства во всем мире, он упорно стремился ее осуществить, и хотя планы по озвучанию немой картины «Одиннадцать» в Москве не реализовались, зато ВУФКУ<sup>1</sup> одобрило его заявку на производство «Симфонии Донбасса». В сентябре 1929 года в подборке ответов кинематографистов для журнала «Рабис» на тему «Звуковое кино у

<sup>1</sup> ВУФКУ – Всеукраинское фотокино управление, государственная кинематографическая организация, работавшая в Киеве с 1922 по 1930 год.

нас» Вертов утверждал, что говорил о передаче «звуковых фактов» по радио «задолго до того, как технически нашли способ записывать звуки на пленке», и поэтому «группа Кино-Глаза названа теперь Радио-Глазом», а найденная техническая «возможность подавать организованные факты того, что мы слышим, укрепит позицию бывшего Кино-Глаза, а теперь Радио-Глаза, во много раз» [2, с. 186]. В целом, в своих статьях и выступлениях рубежа 1929-30 гг., предвещающих и особенно сопровождающих непосредственную работу над его первым звуковым документальным фильмом «Энтузиазм. Симфония Донбасса» (1930), Д. Вертов полемизировал со своим постоянным творческим соперником С. Эйзенштейном и его сторонниками по поводу принципов использования звука<sup>2</sup> не столько как принципиальный противник, сколько как более осведомленный союзник и грамотный оппонент. Тем не менее, тон и смысл его высказываний по данному поводу остается по-авангардистски жестким, категоричным. Так, в статье «Март «Радио-Глаза», опубликованной в 20 номере журнала «Кино и жизнь» за 1930 год, он, во-первых, с полной уверенностью заявляет, что у «работников неигровой кинематографии, вопреки карканиям, нет никаких оснований для растерянности перед техническими трудностями переходного периода от Киноглаза к Радиоглазу, т.е. от немого неигрового кино к звуковому неигровому кино» [2, с. 198], а во-вторых, в очередной раз подтверждает свою принципиальную позицию: «Ни для документальных, ни для игровых фильмов вовсе не обязательны ни совпадение, ни несовпадение видимого со слышимым. Звуковые кадры, так же, как и немые кадры, монтируются на равных основаниях. Совершенно следует также отбросить нелепую путаницу с делением фильмов на разговорные, шумовые или звуковые» [2, с. 198].

## Обсуждение

Что же давало Вертову такую уверенность – в то время как другие знаменитые деятели немого кино сомневались и рефлексировали по поводу неизбежного «испытания звуком», которое их ожидало в будущей практической деятельности? Ответ на этот вопрос нужно искать, прежде всего, в своеобразии личности знаменитого кинока. Мы уже упоминали об экспериментах Вертова с записью звуков и «опытах над собой» в период обучения в Петроградском психоневрологическом институте (1914-1917). По мнению многих авторитетных исследователей, именно в этот период сложился его особый тип мышления: «Вертов, в духе Бехтерева, мыслит в кинэстетических терминах», опираясь на «принцип совпадения смысловых сцеплений со зрительными» [8, с. 276-277]. Звук в его понимании также находится в этой «сцепке», поэтому для него синхронность или асинхронность звука и изображения важны не сами по себе, а только в смысловом контексте, в логике монтажа – для «коммунистической расшифровки мира». Очевидно, эта особенность мышления и позволила Вертову воспринимать «трудности перехода от Кино-Глаза к Радио-Глазу» как естественный процесс, который обязан завершиться успехом.

---

<sup>2</sup> Речь идет о полемике с положениями манифеста «Будущее звуковой фильмы», вошедшего в историю отечественного кинематографа как «Заявка» (по подзаголовку), который опубликовали в 1928 году С. Эйзенштейн, В. Пудовкин, Г. Александров [7, с. 317].

Другой причиной, отчасти связанной с вышесказанным, явилось его удачное творческое взаимодействие с изобретателем системы звукозаписи А.Ф. Шориным в процессе работы над «Энтузиазмом». Здесь следует отметить, что в сфере инженерной технологии развивался свой драматический сюжет, основанный на соперничестве двух изобретателей. Как известно, экспериментальные разработки аппаратуры для звукового кино начались в СССР в 1926 году под руководством П.Г. Тагера в Москве и в 1927 годах под руководством А.Ф. Шорина в Ленинграде. Созданные в результате две разные системы звукозаписи к концу 1929 года были готовы для использования в опытном режиме, и 5 октября 1929 года в Ленинграде в кинотеатре «Совкино» состоялся показ озвученных с применением звуковой системы Шорина отрывков из фильма О. Преображенской и И. Правова «Бабы рязанские», а позднее, 5 марта 1930 года, в Москве заработал первый в СССР звуковой кинотеатр «Художественный», где была показана «Звуковая сборная программа № 1», состоявшаяся из нескольких коротких фильмов (выступление А. В. Луначарского о значении кино, марш С. С. Прокофьева из оперы «Любовь к трем апельсинам», мультфильм «Тип-Топ – звуковой изобретатель») и документальной картины А. М. Роома «Пятилетка. План великих дел». Последняя работа, как известно, вызвала гневную реакцию Вертова, который усмотрел в ней явный плагиат из своих картин: «В своеобразном соревновании по «усвоению» «Одиннадцатого» победил игровой режиссер РООМ. О не только отобрал себе лучшие куски предназначенной для авторского озвучания неигровой фильма «Одиннадцатый», но, прибавив к ним несколько «анонимных цитат» из «Ленинской киноправды» и «Шестой части мира», стал озвучать отобранный материал сам. Гремящую громаду «11-го» втиснул в тюремную камеру заглушенного ателье, резал фильму на части и татуировал искусственными игрушечными звуками» [2, с. 197].

Любопытно, что несмотря на то, что «План великих работ» был создан в Центральной лаборатории проводной связи А.Ф. Шорина в Ленинграде, лично на него Вертовской гнев не распространял. Дело в том, что в 1929-30 годах новой техники катастрофически не хватало, и «киностудии и отдельные режиссеры боролись за доступ к звуковому киноаппарату (желательно Шорина, потому что киноаппарат Тагера – «гроб», как его ласково называли, – часто ломался, хотя его использовали для съемок фильма Н. Экка «Путевка в жизнь») и за очередность этого доступа» [3, с. 16]. Вероятно, желание получить для начатой осенью 1929 года работы над «Энтузиазмом. Симфонией Донбасса» именно аппарат системы Шорина превалировало, и зимой-весной 1930 года Вертов зачастил в город своей студенческой юности. И хотя вместо декабря 1929 года, обозначенного в календарном плане работы, съемочная группа получила «звукозаписывающий аппарат только в марте месяце», результат совместного с инженерами творческого эксперимента оказался впечатляющим. Календарь работы над фильмом, в том числе и «ударный» ленинградский ее отрезок, тщательно восстановлен по архивам Вертова, поэтому, не останавливаясь на подробностях, отметим лишь самые важные моменты, демонстрирующие характер взаимодействия группы Вертова и сотрудников Шорина. Прежде всего стоит отметить, что вначале члены съемочной группы во главе с жаждающим и умеющим учиться Вертовым прошли в лаборатории краткий курс знакомства с основами

звукозаписи, и лишь затем приступили к апробации специально сконструированной Шориным передвижной аппаратуры для натурной съемки. Запись велась на немую камеру без изображения, без проводов и по проводам, и цель этого длительного процесса (апрель-май) заключалась, по сути, в том, чтобы убедиться в «документальности» записанных техниками Чибисовым и Тимарцевым звуков. Сирены, гудки, работа машин, уличные шумы, звуки первомайской демонстрации, церковная служба, голоса пьяных, бой часов, детский смех – на сотнях метров пленки, израсходованной в целях совершенствования акустической аппаратуры. Для Вертова, собиравшегося записывать «музыку Донбасса» даже под землей, в шахтах, были важны мобильность устройств и, разумеется, качество записи, поэтому такое внимание уделялось совершенствованию «сцепки» радиомикрофона и кинокамеры, фиксирующей звук на оптическом носителе (пленке). Оператор Вертова Б. Б. Цейтлин писал в журнале «Кино и жизнь» в мае 1930 года: «Работа группы в Ленинграде близится к концу. В мае группа переносит свои съемки в Донбасс, где съемка будет производиться исключительно синхронная, на специально подготовляемом в лаборатории т. Шорина передвижном звуко съемочном аппарате «Микст». Аппарат этот, конструируемый работником лаборатории т. Шорина, т. Тимарцевым, по своей комплектации будет настолько удобен и негрузен, что съемку на нем возможно будет производить в самых трудных и неудобных местах» [6, с. 19]. Справедливости ради отметим, что «негрузность» аппарата оказалась весьма относительной – сам Вертов на предварительном показе фильма в Киеве в ноябре 1930 года уточнил, что он весил 78 пудов (1248 кг).

Проверка результатов совместной работы состоялась в мае в ленинградском Доме кино и была успешной, о чем свидетельствует, в частности, оценка присутствовавшего на демонстрации корреспондента «Красной газеты» Д. Рафаловича: «До последнего времени предполагалась, что звуковая съемка на натуре в естественных условиях невозможна, или, во всяком случае, трудна. Работа Вертова начисто опровергает такого рода теории. Несмотря на отсутствие изображения мы почти безошибочно узнавали источник звука и «место действия». <...> не направленческая борьба, а практическое осуществление практических задач, стоящих перед документальным тонфильмом – вот то, что мы вправе требовать от группы Дзиги Вертова, удачно разрешившей сложную техническую проблему» [2, с. 197-198]. Документальным свидетельством успеха совместной работы стало подписание 5 апреля А.Ф. Шориным и представителями ВУФКУ заключительного акта, в котором подтверждалось, что «конечные результаты произведенных опытов (съемка индустрии, съемка быта, съемка вокзала, съемка отдельных моментов текущей хроники) — не только теоретически (радиоглаз), но и практически до конца и полностью разрешают положительно спорный вопрос о звуковой документальной съемке». Со своей стороны, А.Ф. Шорин в публикации журнала «Кино и жизнь» отмечал заслуги своих сотрудников в работе над усовершенствованием аппаратуры (о своей роли скромно умалчивая), и особенно подчеркивал роль Вертова, чьи работы «открыли глаза на то, что студийные шумы сухи, безжизненны, и так подделывать натуральные шумы и звуки, как они записываются на натуре, совершенно невозможно» [2, с. 198].

Несомненно, будущая звуковая документальная картина должна была, в понимании Вертова, стать и подтверждением его правоты как художника-новатора по поводу синхронности/асинхронности (в комплексе с другими проблемами звукового кино), и «укреплением позиций Радио-глаза» как творческого объединения, в чем он нуждался для продолжения дальнейшей работы (отношения с руководством ВУФКУ были не самыми лучшими, и Вертов надеялся вернуться со своей группой из Киева в Москву). И хотя безоговорочного и немедленного триумфа в «шестой части мира» не получилось (из-за несовершенства аппаратуры воспроизведения сложная звуковая партитура фильма воспринималась присутствовавшими на премьере критиками как «какафония», «хаос звуков»), в Европе, где оборудование звуковых кинотеатров было гораздо лучше, «Энтузиазм» был услышан и, как известно, признан настоящим шедевром (особенно значимым было признание Ч. Чаплиным, который, как известно, был в то время принципиальным противником звукового кино).

Что же в вертовском фильме следует считать ответом на критику его концепции «документального звука»? Прежде всего, то, что в «Энтузиазме» на монтаже использованы сразу три варианта записи звука и изображения: полностью синхронный (изображение и звук записаны на одной пленке одновременно), условно синхронный (запись велась одновременно на разных пленках разными камерами), асинхронный (запись велась в разное время на разных пленках разными камерами). Причины использования того или иного метода были разнообразны: от сознательно использования контрапункта (например, звуки с церковной службы на кадрах с пьяными) до физической невозможности осуществить синхронную съемку (в частности, осенью 1929 в Донбассе и зимой 1930 в Ленинграде съемки производились «немой» камерой) или брака пленки. Вариативность применения синхронного/асинхронного монтажа звука и изображения в «Энтузиазме» доказывала правоту Вертова-режиссера и, соответственно, Вертова-теоретика, творческое мышление которого определяло выбор метода в контексте общей задачи создания, задуманной им звукозрительной киносимфонии, посвященной задачам первой «безбожной» пятилетки. История кино также подтвердила его выводы, отведя асинхронности место одного из многих элементов монтажной структуры фильма, который был актуален именно в переходный от немого к звуковому кино период.

«Энтузиазм» опередил свое время. И хотя в образно-содержательном плане фильм следовал отражению четырех главных лозунгов политического момента: «Долой религию!», «Даешь уголь!», «Даешь сталь!», «Даешь коллективизацию!», реализовано это отражение смыслов новаторски – не иллюстративно-сюжетными средствами, а за счет музыкально-ритмического взаимодействия звука и изображения. О.Л. Булгакова в своей книге «Советский слухоглаз: Кино и его органы чувств» охарактеризовала структуру фильма так: «Фильм напоминает в своей композиции программную музыку с возвращением лейтмотивов и рефренов и следует в этом смысле не литературной, а музыкальной нарративности.

1-я часть. Allegro. Демонтаж церкви. Увертюра в сонатной форме, построенная на развитии двух тем, главной и побочной; на уровне шумов это колокол и сирена, на уровне мелодии — марш и литургия.

2-я часть. Moderate. Добыча угля.

3-я часть. Рондо. Allegro vivace. Плавка металла.

4-я часть. Andante cantabile. Пастораль. Сбор урожая. [1, с. 54].

Толкование, разумеется, небесспорное, однако вполне соответствующее сложившемуся пониманию своеобразия творческого мышления Вертова, образно-музыкального по своей природе. Можно сказать, что экспериментальный фильм «Энтузиазм. Симфония Донбасса» Дзиги Вертова был логическим завершением непрерывной работы его «Лаборатории слуха», направленной на создание образа мира в виртуальной звукозрительной форме документального/неигрового кино. Получив, благодаря сотрудничеству с А.Ф. Шориным, техническую возможность осуществить свою мечту, Вертов своей работой, несомненно, способствовал и общему развитию звукового кино. В целом, история создания «Энтузиазма» подтверждает слова другого пионера звукового кино, мультипликационного, Михаила Цехановского: «звуковое кино – искусство будущего не только оттого, что будущее принесет новые, облегчающие нам работу технические достижения, а главным образом оттого, что только путем длительной борьбы мы научимся преодолевать сопротивление нового звукозрительного материала» [7, с. 19].

## Выводы

Обобщая сказанное, обозначим наиболее существенные для рассматриваемой темы положения: работа Д. Вертова над фильмом «Энтузиазм. Симфония Донбасса» способствовала преодолению сомнений в художественных возможностях звукового кино и технической отсталости кинопроизводства в СССР; благодаря работе Д. Вертова и его взаимодействию с группой инженера А.Ф. Шорина советский кинематограф оказался в общепризнанных мировых лидерах экспериментов со звуком. Также следует отметить, что вопреки опыту других стран в СССР переход к звуковому кино осуществлялся прежде всего в неигровом кино, а не в художественном (не случайно в передовой статье «За советскую тонфильму», открывающей упомянутый уже 14 номер журнала «Кино и жизнь» и содержащей весьма тщательный анализ ситуации с «тонфильмой», автор прямо утверждает: «уже в 1930-31 году кинопроизводство должно взять упор на звуковую политпросветфильму и хронику» [6, с. 1]). В истории кинематографа советские звуковые неигровые фильмы того периода – прежде всего, «Энтузиазм. Симфония Донбасса» – занимают особое место, поскольку отражают не только своеобразие исторического времени (первые сталинские пятилетки, переход от авангарда к соцреализму в искусстве), но и творческо-технологические сложности самой трансформации кинематографа от немого к звуковому.

## Список литературы:

1. Булгакова О.Л. Советский слухоглаз: Кино и его органы чувств. – М.: Новое Литературное Обозрение, - 2010.
2. Вертов Д. Из наследия. Т. 2. Статьи и выступления. – М.: Эйзенштейн-центр, –2008. – 648 с.
3. Кагановская Л. Голос техники. Переход советского кино к звуку. 1928-1935. пер. с англ. Рябчиова Н. – М.: Библиороссика, ISBN: 978-5-6046148-5-3. – 2021. – 367 с.

4. Цейтлин Б.Б. Симфония Донбасса // Кино и жизнь. – 1930. – № 14.
5. Цехановский М. Специфика тонфильма. // Пролетарское кино: журнал. – 1931, – № 12.
6. Эйзенштейн С.М. Избранные произведения: в 6 т. Т. 2. – М.: Искусство, – 1964.
7. Ямпольский М. «Сквозь тусклое стекло»: 20 глав о неопределенности. – М.: Новое литературное обозрение, 2010 – 688 с.
8. MacKay J. Film Energy: Process and Metanarrative in Dziga Vertovs The Eleventh Year (1928) // October. 2007. № 121. Summer. P. 47-78.
9. Pozner V. Vertov for Vertov Psychoneurologie in Petrograd // Dziga Vertov: Die Vertov-Sammlung in Osterreichische Filmmuseum/ Vien, 2006.

**А.В. Смирнов<sup>1</sup>, А.А. Пронин<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>*Санкт-Петербург мемлекеттік кино және телевидение институты, Санкт-Петербург, Ресей*

<sup>2</sup>*L.W. Groups S.L., Жирона, Испания*

### **Дзига Вертовтың кеңестік дыбыстық деректі фильмнің қалыптасуындағы рөлі**

**Аңдатпа.** Мақалада 1920-1930 жылдар аралығында кеңестік кинематографияның дыбыстық технологияға көшу ерекшелігі қарастырылады. 1930 жылы түсірілген “Энтузиазм. Донбасс симфониясы” фильмінің түсірілу тарихының материалдары негізінде. Режиссер Дзиги Вертов пен инженер А.Ф. Шориннің туындысын қолдану әдісі, туындының көрерменге жол тартуы, Д. Вертовтың рөлі және жалпы кеңестік кинематографияның дыбыстық жүйеге ауысу процесіндегі деректі фильмнің маңызы туралы қорытынды жасалады, дыбыстық кинематографтың қалыптасуындағы ресейлік тәжірибедегі ерекшеліктердің негізгі аспектілері анықталады.

**Түйін сөздер:** авангард, Дзига Вертов, деректі фильм, «Энтузиазм. Донбасс симфониясы», дыбыс, Шорин, режиссура, монтаж

**A.V. Smirnov<sup>1</sup>, A.A. Pronin<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>*Saint-Petersburg State Institute of Cinema and Television, Saint Petersburg*

<sup>2</sup>*L.W. Groups S.L., Girona, Spain*

### **Dziga Vertov's role in the formation of Soviet sound documentary cinema**

**Abstract.** The article examines Dziga Vertov's correspondence polemic with the provisions of the manifesto «The Future of sound films. The application», analyzes both theoretical and practical arguments for challenging the director's priority of asynchrony as a method of sound and image editing. Based on the material of the history of the creation of the film «Enthusiasm. The Symphony of Donbass», the interaction of Vertov with engineer A.F. Shorin, the further fate of the picture, the conclusion is made about the role of D.Vertov. In the process of transition of Soviet cinema to sound, the main aspects of the uniqueness of the domestic experience of the formation of sound cinema are determined.

**Keywords:** Dziga Vertov, non-fiction cinema, documentary, sound, asynchrony, directing, editing, «Enthusiasm. Symphony of Donbass», Shorin, avangard

## References

1. Bulgakova O.L. Sovetskij sluhoglaz: Kino i ego organy chuvstv. [Soviet Hearing Eye: Cinema and its Senses]. – М, Novoe literaturnoe obozrenie. – 2010. – P. 320. [in Russian]
2. Vertov D. Iz nasledija: v 2 t.[From the heritage: in 2 volumes]. – М, Jeizenshtejn-centr, 2008. – P. 243-248. [in Russian]
3. Kaganovskaja L. Golos tehniki. Perehod sovetskogo kino k zvuku 1928-1935. [The Voice of Technology. Transition of Soviet Cinema to Sound 1928-1935]. – М, Academic Studies Press. – 2021. – P. 367. [in Russian]
4. Cejtlin B. B. «Simfoniya Donbassa» // Kino i zhizn'. [Symphony of Donbass // Cinema and Life]. – 1930. – № 14. [in Russian]
5. Cehanovskij M. Specifika tonfil'ma. // Proletarskoe kino. [Specificity of tonfilm. // Proletarian Cinema]. – 1931. – № 12. [in Russian]
6. Jeizenshtejn S.M. Izbrannye proizvedeniya: v 6 tomah. [Selected works: in 6 volumes]. – М, Iskusstvo. – 1964. – P. 25-28. [in Russian]
7. Jampol'skij M.V. «Skvoz' tuskloe steklo»: 20 glav o neopredelennosti. – М, Novoe literaturnoe obozrenie. [“Through a dim glass”: 20 chapters on uncertainty]. – 2010. – P. 35-37. [in Russian]
8. MacKay J. Film Energy: Process and Metanarrative in Dziga Vertov's The Eleventh Year (1928) // October. – 2007. – № 121. – P. 47-78.
9. Pozner V. Vertov for Vertov Psichoneurologie in Petrograd // Dziga Vertov: Die Vertov-Sammlung in Osterreichische Filmmuseum/ Vien. – 2006.

## Сведения об авторах:

**Смирнов А.В.** – заведующий кафедрой звукорежиссуры, профессор Санкт-Петербургского государственного института кино и телевидения, член Союза кинематографистов России, Гильдии неигрового кино и телевидения, Санкт-Петербург, Россия

**Пронин А.А.** – доктор филологических наук, доцент, независимый исследователь, профессор L.W. Groups S.L., Жирона, Испания. Приглашенный профессор Евразийского национального университета им. Л.Н. Гумилева,

## Information about the authors:

**Smirnov A.V.** – Head of the Department of Sound Engineering, Professor at the St. Petersburg State Institute of Film and Television, member of the Union of Cinematographers of Russia, Saint Petersburg, Russia.

**Pronin A.A.** – Doctor of Philology, Associate Professor, independent researcher, Professor L.W. Groups S.L. Girona, Spain, Visiting Professor of the L.N. Gumilyov Eurasian National University.