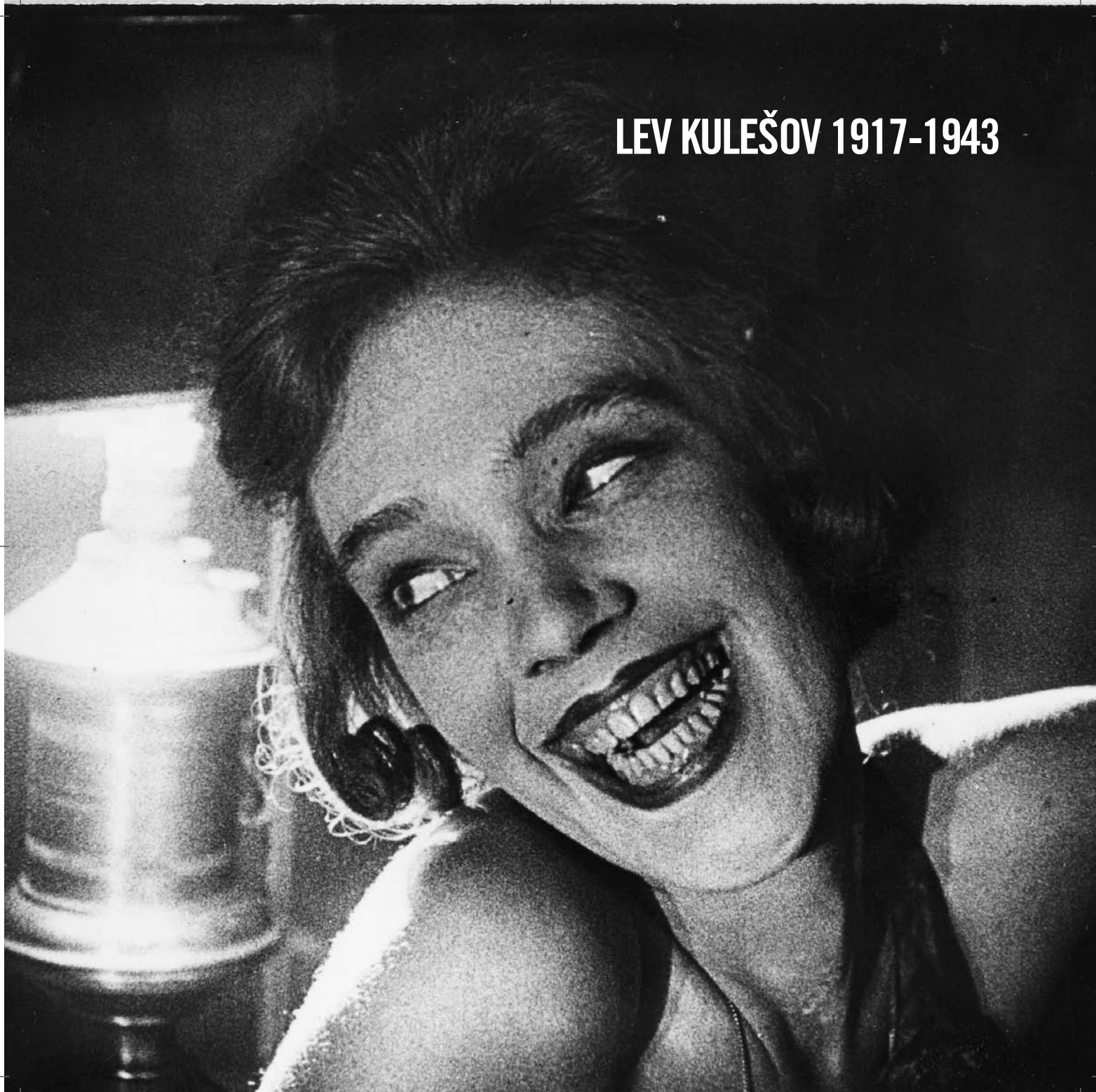


# LEV KULEŠOV 1917-1943



## “FACEVAMO DEI FILM. LUI HA FATTO IL CINEMA.” LEV KULEŠOV 1917-1943

## “WE MADE FILMS. HE MADE CINEMA.” LEV KULESHOV 1917-1943

A cura di Ekaterina Hohlova, Yuri Tsivian e Nikolaj Izvolov, con la collaborazione di Ana Olenina, Eugenia Gaglianone e Dunja Dogo. Rassegna organizzata in occasione del sessantesimo anniversario del Gosfilmofond

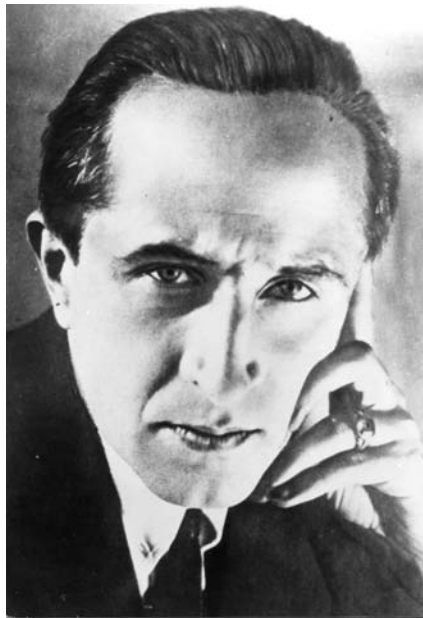
*Curated by Ekaterina Hohlova, Yuri Tsivian and Nikolaj Izvolov, with the collaboration of Ana Olenina, Eugenia Gaglianone and Dunja Dogo. Programme organized for the sixtieth anniversary of Gosfilmofond*

L'eredità artistica di Lev Kulešov (1899-1970) contribuisce alla fama duratura di questo regista e teorico, considerato una delle figure più legendarie del cinema mondiale. La sua principale scoperta, nota come “effetto Kulešov”, è stata oggetto di numerosi studi ma di questo celebre esperimento di montaggio, di cui nei film non rimane traccia, quasi tutti gli esperti sembrano proporre interpretazioni diverse. Numerosi film di Kulešov risultano del tutto perduti (come *Il furto della vista*, del 1934), mentre altri sono sopravvissuti solo in parte (*Sul fronte rosso*, *Una vostra conoscente*, *L'allegro canarino*) o in versioni modificate (*Due Buldi Due*). Molti dei suoi progetti non sono mai stati realizzati o sono rimasti incompiuti (come *Dohunda*). Grazie a un vasto archivio, creato soprattutto attraverso gli sforzi di Aleksandra Hohlova, moglie di Kulešov e sua devota allieva, oggi siamo in grado di ricostruire alcuni anelli mancanti nella produzione di questo cineasta. E questo lavoro è destinato a creare ulteriori “miti” - poiché enigmi e quesiti costituiscono una parte importante del “discorso Kulešov”.

La retrospettiva che presentiamo offre una rara opportunità di vedere e valutare l'opera di Lev Kulešov, dal suo primo film come regista indipendente, *Il progetto dell'ingegnere Pright* (1918), all'ultimo, *Noi siamo degli Urali*, realizzato nel 1943, mostrandoci molti più aspetti del suo lavoro di quanti solitamente se ne prendano in considerazione. *Il re di Parigi* (1917) ci aiuterà a capire come mai un artista esordiente, all'età di 18 anni, venne

*The artistic legacy of Lev Kuleshov (1899-1970) contributes to the lasting reputation of this film director and theoretician as one of the most legendary figures of world cinema. His main discovery, known as “the Kuleshov effect,” has been the subject of many studies; nearly all scholars offer different versions of this famous editing experiment, because there is no film evidence of it left. A number of films by Kuleshov have perished altogether (*The Theft of Sight*, 1934), while others have survived only in part (*At the Red Front*; *Your Acquaintance*; *A Merry Canary*) or in an altered version (*Two-Buldi-Two*). Many of Kuleshov projects were never realized or were left unfinished (*Dohunda*). Thanks to a large archive collected mainly through the efforts of Aleksandra Hohlova, Kuleshov's wife and dedicated follower, we are nowadays able to reconstruct some missing links in this filmmaker's heritage. And this work is bound to generate more “myths” – puzzles and questions being an important part of the “Kuleshov discourse.”*

*The present retrospective provides a rare opportunity to see and evaluate the art of Lev Kuleshov from his first independent work as a director, *The Project of Engineer Pright* (1918), to his last film *We Are from the Urals*, made in 1943. It shows Kuleshov in more aspects than we are used to think about him. *The King of Paris* (1917) will help to understand how it happened that a beginner artist, at the age of 18, was hired*



assunto come direttore artistico dal più grande studio cinematografico russo, meritando l'onore di lavorare con uno dei registi più importanti dell'epoca, Evgenij Bauer. *Sul fronte rosso* e *Quaranta cuori* illustreranno l'attività di Kulešov nella produzione di film di finzione su temi bellissimi legati al secondo conflitto mondiale e nei *kulturfilm* educativi. *Incidente sul vulcano*, *I Siberiani*, *Il giuramento di Timur*, *Giovani partigiani* e *Noi siamo degli Urali* ci faranno conoscere un periodo poco noto della carriera del cineasta, quando, dopo vari anni di inattività seguiti alla sua condanna pubblica come "formalista", si vide costretto ad accettare progetti commissionati dallo Stato. Infine la possibilità di vedere tutti insieme i film più importanti di Kulešov – *Le straordinarie avventure di Mr. West nel paese dei bolscevichi*, *Dura Lex* e *Il grande consolatore* – accanto a quelli meno conosciuti ci aiuterà a capire come venivano messi in pratica i suoi famosi principi teorici sul "linguaggio cinematografico" e come la vita, la politica e la storia si opposero ai suoi grandiosi progetti e al suo straordinario talento.

Visti tutti insieme, uno dopo l'altro, i film di Lev Kulešov ci fanno ripensare alla celebre dichiarazione scritta nel 1929 dai suoi ex allievi Vsevolod Pudovkin, Leonid Obolenskij e Vladimir Fogel': "Prima non avevamo il cinema, mentre adesso esiste. L'avvento del cinema è iniziato con Kulešov. Era indispensabile affrontare le questioni legate alla forma cinematografica affinché esso si sviluppasse e Kulešov si è assunto questo compito. Ha dovuto sopportare un attacco su tutti i fronti solo perché era un pioniere, perché tutti i suoi sforzi si concentravano verso un obiettivo concreto, perché non poteva abbandonare il cammino che aveva tracciato. Portava avanti il suo lavoro in un'atmosfera di incredibile incertezza. Per farsi strada in quella difficoltosa e interminabile palude di erbe infestanti ci voleva una lama ben affilata. Questo spiega l'ascetica e austera risolutezza di tutte le sue imprese. Kulešov è stato il primo cineasta a sollevare il problema di un alfabeto, così come per primo ha organizzato una materia ancora inarticolata iniziando a lavorare sulle sillabe, piuttosto che sulle parole. E questo costituisce il suo errore agli occhi di tutti i pensatori che amano l'indeterminatezza. Alcuni di noi, che un tempo hanno fatto parte del suo gruppo, ora vengono acclamati per aver "superato" il maestro. Si tratta di un'affermazione offensiva e superficiale. È sulle sue spalle che abbiamo attraversato la palude per arrivare in mare aperto. Noi facciamo i film, Kulešov ha fatto il cinema."

Ekaterina Hohlova

Avvertenza: nella traslitterazione delle parole russe è stata utilizzata la trascrizione internazionale. Rispetto alla cosiddetta traslitterazione scientifica d'uso in Italia vi è una sola differenza: ch diventa h. Nella pronuncia c' equivale al suono 'tz' di *zuccherò*, h' al suono aspirato simile al tedesco *ich* (nella trasl. ingl. 'kh'), č' alla 'c' nella parola *cena* (nella trasl. ingl. 'ch'), š' alla 'sc' in *scena* (nella trasl. ingl. 'sh'), šč' alla 'sc' come in *sciare* (nella trasl. ingl. 'shch'), z' alla 's' sonora di *rosa*, ž' alla 'j' francese di *jardin* (nella trasl. ingl. 'zh').

*as chief production designer at Russia's largest film studio earning the honor to work with one of the most prominent directors of the time, Evgenij Bauer. At the Red Front and Forty Hearts show Kuleshov's work in fictionalized war documentaries and educational kulturfilm. An Incident in the Volcano, The Siberians, Timur's Oath, Young Partisans, and We Are from the Urals reveal the little known period of the filmmaker's career, when after several years of unemployment that followed his public condemnation as a "formalist," he was forced to take up state-commissioned projects. Finally, viewing Kuleshov's most important films – The Extraordinary Adventures of Mr. West in the Land of the Bolsheviks, By the Law, and The Great Consoler – close to each other and side by side with the less-known ones will help to see what form this director's famous theoretical "film language" tenets took in practice and how life, politics and history worked against his grand plans and his extraordinary talent.*

*Seen all at once, one after another, the films of Lev Kuleshov bring to mind these famous lines, written in 1929 by his former students Vsevolod Pudovkin, Leonid Obolenskij, and Vladimir Fogel': "We had no cinema before – and now it exists. The rise of cinema began with Kuleshov. Dealing with the questions of cinematic form was what was needed to start it off, and Kuleshov took up this task. He had to bear an all-out attack just because he was a pioneer, because all of his efforts were directed toward a concrete goal, because he could not step off the path he had set. His work was conducted in the atmosphere of incredible vagueness. To work one's way through that sticky, endless entanglement of Sargasso weeds, one needed a sharp blade. This need explains the ascetic, austere purposefulness of all Kuleshov's undertakings. Kuleshov was the first filmmaker to raise the issue of the alphabet, as he first organized the inarticulate material and began working on syllables, rather than on words. This constitutes his fault in the eyes of all vagueness-loving thinkers. Some of us, who were once members of Kuleshov's team, are now hailed for having "outdone" our teacher. This is an outrageously shallow statement. It was on his shoulders that we passed through the Sargasso weeds onward to the open sea. We make films, Kuleshov made cinema."*

Ekaterina Hohlova

*Film credits source: Ekaterina Hohlova and Mačeret. et al., Sovetskie hudožestvennyye fil'my: annotirovannyj katalog. Vol. 1, Vol. 2., Vol. 3. Moskva, Iskusstvo, 1961. Translated to English by Ana Olenina.*

## HYPERKINO

Il metodo HYPERKINO introduce un nuovo metodo formativo per le pubblicazioni cinematografiche con commento ipertestuale in formato digitale. L'idea di fornire un testo di indici, di trasformarlo in una rete di interrelazioni e di collegarlo ad altri testi risale alla tradizione filologica della cultura redazionale, ma può ugualmente essere applicata ad altri tipi di testo. Le note a piè di pagina fungevano già da prototipo di collegamento in ambiente ipertestuale. Il metodo HYPERKINO si basa sull'interazione tra critica testuale e tecnologie multimediali, unendo ai principi tradizionali di annotazione le tecnologie digitali e il loro linguaggio e applicando i principi del commento multimediale al mezzo lineare del film. Nikolaj Izvolov

*The HYPERKINO method introduces a new scholarly standard for film editions with hypermedial commentaries on digital formats. The idea of indexing a text, turning it into a network of interrelations and linking it with other texts, goes back to the philological tradition of editing scholarship but can be transposed to other types of texts as well. The footnote already served as a prototype of linking in hypertextual environments. The HYPERKINO method is based on this intertwining of textual criticism and hypermedia technologies. It connects the traditional principles of annotation with digital technologies and their mark up languages, applying hypermedia principles of commentary to the linear medium of film. Nikolaj Izvolov*

## KOROL' PARIŽA

RUSSIA, 1917 REGIA: EVGENIJ BAUER, OL'GA RAHMANOVA

■ T. ING.: THE KING OF PARIS; SOG., SCEN.: E. BAUER, O. RAHMANOVA DALL'OMONIMO ROMANZO DI GEORGES OHNET'S; F.: B. ZAVELEV; SCGF.: L. KULEŠOV; INT.: V. SVOBODA (ROGER, IL "RE DI PARIGI"), N. RADIN (RASCOL VENKOV), EMMA BAUER (DUCHESSA DE DIERSTEIN), M. STAL'SKIJ (LO SCULTORE JEAN HIÉNARD, SUO FIGLIO), L. KORENEVA (LUCIENNE MARÉCHAL), M. BOLDYREVA (JULIETTE), E. JUŽNAJA, M. KULIKOVA; PROD.: A. HANŽONKOV JOINT-STOCK COMPANY; PRI. PRO.: 6 DICEMBRE 1917 ■ DVD. D.: 85'. BN. DIDASCALIE RUSSE / RUSSIAN INTERTITLES ■ DA: HYPERKINO IN COLLABORAZIONE CON GOSFILMOFOND

È l'ultimo film di Evgenij Bauer, terminato dai membri della sua équipe creativa dopo la sua morte. Questo film costituisce una pietra miliare negli inizi della carriera artistica di Kulešov. Collaborando con uno dei più importanti registi dell'epoca, Kulešov acquisisce capacità professionali nel campo della direzione artistica, compare in una piccola parte all'inizio del film e soprattutto impara a conoscere il montaggio. (N.I.)

*This is the last film of Evgenij Bauer, finished by the members of his creative team after his death. The film is an important milestone in Kuleshov's early artistic career. Collaborating with one of the most prominent directors of the epoch, Kuleshov gained professional skills in production design, appeared in a minor part in the beginning of the film, and – most significantly – became familiar with film editing. (N.I.)*

## PROEKT INŽENERA PRAJTA

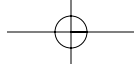
RUSSIA, 1918 REGIA: LEV KULEŠOV

■ T. IT: IL PROGETTO DELL'INGEGNER PRIGHT; T. ING.: THE PROJECT OF ENGINEER PRIGHT; SCEN.: B. KULEŠOV; F.: M. NALETNYJ; SCGF.: L. KULEŠOV; INT.: B. KULEŠOV, L. POLEVOJ, N. GARDI, E. KOMAROVA, E. KUL'GANEK; PROD.: A. HANŽONKOV JOINT-STOCK COMPANY ■ DVD. D.: 35'. BN. DIDASCALIE RUSSE / RUSSIAN INTERTITLES ■ DA: HYPERKINO E ABSOLUT MEDIEN (BERLIN)

È un film importante perché si tratta della prima esperienza di regia di Lev Kulešov – che sarebbe poi divenuto un maestro riconosciuto del cinema sovietico, un importante educatore e un instancabile sperimentatore. In questo film tutto appare insolito: la struttura narrativa, la brevità delle scene nel montaggio, l'ambiente in cui agiscono i personaggi, le scenografie minimaliste... Ma l'elemento più sorprendente di tutti è il ritmo



*This film is important because it is the first directing experience of Lev Kuleshov – the man who would be known as a classic master of the Soviet cinema, an eminent educator, and a tireless experimenter. Everything appears unusual in this film: the structure of the narrative, the briefness of shots used to edit it, the environment in which the characters dwell, the minimalist sets... But the most striking element of all is the tempo of action,*



dell'azione, incredibilmente veloce per l'epoca. Questo film apparentemente senza pretese si rivela in realtà un precursore di tutto il cinema sovietico di avanguardia degli anni '20. Le didascalie sono state ricostruite in base a un documento ritrovato nel 1979. (N.I.)

*which is incredibly fast for its epoch. This apparently unassuming picture was in fact a forerunner of all Soviet cinema avant-garde of the 1920's. Intertitles have been reconstructed on the basis of a libretto found in 1979. (N.I.)*

## NA KRASNOM FRONTE

RUSSIA, 1920 REGIA: LEV KULEŠOV

■ T. IT.: SUL FRONTE ROSSO; T. ING.: AT THE RED FRONT; SCEN.: L. KULEŠOV; F.: P. ERMOLOV; INT.: L. OBOLENSKIJ (IL SOLDATO DELL'ARMATA ROSSA), A. REJH (LA SPIA POLACCA), A. HOHLOVA, L. KULEŠOV (CONTADINI POLACCHI); PROD.: FOTOKINO SEKCIJA; PRI. PRO.: AGOSTO 1920 ■ DVD. D.: 10'. BN. DIDASCALIE RUSSE / RUSSIAN INTERTITLES ■ DA: HYPERKINO

Miscela di propaganda, finzione e documentario, il film venne girato in piena Guerra Civile, durante la campagna di Polonia, nell'estate del 1920. Si tratta del primo progetto del futuro "gruppo Kulešov", guidato da Leonid Obolenskij e Aleksandra Hohlova. Come al solito Kulešov vi compie esperimenti di montaggio: il film, che si componeva di due rulli per una lunghezza totale di 700 metri, conteneva 331 inquadrature. Purtroppo è andato perduto. La sua ricostruzione è avvenuta a partire da alcuni frammenti tuttora esistenti. (N.I.)

*A mixture of agit-propaganda, fiction, and documentary, this film was shot in the real conditions of the Civil War, during the Polish campaign in the summer of 1920. It was the first project of the future "Kuleshov team," with Leonid Obolenskij and Aleksandra Hohlova playing the lead roles. As usual, Kuleshov was experimenting with montage – the film consisting of two reels with the total length of 700 m had 331 shots in it. Unfortunately, the work no longer exists. The reconstruction was accomplished on the basis of surviving frame enlargements. (N.I.)*

## DOHUNDA

URSS, 1935 REGIA: LEV KULEŠOV

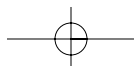
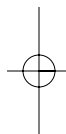
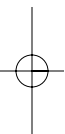
■ ASS. R.: S. SKVORCOV; SOG.: TRATTO DALL'OMONIMO ROMANZO DI SADRIDDIN AINI; SCEN.: O. BRIK; F.: K. KUZNECOV; ASS. F.: I. BARAMYKOV; SCGF.: P. GALADŽEV; INT.: K. JARMATOV (EDGOR), T. RAHMANOVA (GIUL'NOR), S. SVAŠENKO (SABIR), S. KOMAROV (AZIM-SHAKH), R. PETROV (IL CAPO MAGGIORE O 'AQSAQUAL'); PROD.: G. HARLAMOV PER TADJIKKINO E MEŽRABPOMFIL'M; PRI. PRO.: IL FILM NON FU MAI MONTATO NÉ DISTRIBUITO / THE FILM WAS NEITHER EDITED NOR RELEASED ■ DVD. D.: 63'. BN. DIDASCALIE RUSSE / RUSSIAN INTERTITLES ■ DA: HYPERKINO

Progetto di ricostruzione realizzato nel 2006 da Nikolaj Izvolov a partire da materiali dall'archivio privato di Ekaterina Hohlova e dell'Archivio Statale Russo di Letteratura e Arte (RGALI). Musicato da Arsenij Troickij con melodie tradizionali dall'Iran, Tajikistan e Uzbekistan e prodotto da Arnol'd Giskin per la Federal Agency for Culture and Cinematography e Netski Film Studio.

Adattamento del romanzo dello scrittore tagiko Sadridin Aini, *Dohunda* avrebbe dovuto essere distribuito nel 1936 e diventare il primo lungometraggio sonoro realizzato in Asia Centrale. Il film, tuttavia, non venne mai terminato. La sua versione ricostruita si basa sulla sceneggiatura di Lev Kulešov, contenente accurate descrizioni che egli stesso immaginava. I suoi schizzi realizzati a partire da fotografie sono unici e originali. (N.I.)

*Reconstruction project carried out in 2006 by Nikolaj Izvolov from materials held by Ekaterina Hohlova's private archive and from the Russian State Archive of Literature and Art (RGALI). Sound edition by Arsenij Troickij with folk melodies of Iran, Tajikistan, and Uzbekistan. Produced by Arnol'd Giskin for Federal Agency for Culture and Cinematography and Netski Film Studio.*

*An adaptation of a novel by the Tajik writer Sadridin Aini, Kuleshov's Dohunda was meant to be released in 1936 and become the first feature-length sound film made in Central Asia. However, the film was never finished. The reconstructed version is based on the continuity script by Lev Kuleshov – an elaborate draft for the film he envisaged. His drawings made after photographs are original and unique. (N.I.)*



## ESPERIMENTI DI MONTAGGIO / KULESHOV'S EXPERIMENTS IN EDITING

“Oggi gli esperimenti sono decisivi per il cinema. Ne costituiscono la parte più sostanziale e preziosa. Per un vero cineasta, l'esperimento è più importante del pane”, scriveva Kulešov in un suo articolo nel 1922. Un anno prima, nel marzo 1921, egli era riuscito a procurarsi soltanto 90 metri di pellicola vergine (di cui all'epoca c'era grande richiesta) e, insieme agli studenti del suo gruppo di lavoro, ne aveva ricavato quattro esperimenti di montaggio: *Danza composita*, *Uomo composito*, *Superficie terrestre composita* e *Il movimento dell'occhio del giocatore*. Quest'ultimo, al contrario dei primi tre, è giunto integro fino a noi e verrà mostrato in questa retrospettiva. (E.H.)

*“Experiments are crucial for cinema today. They are its most substantial and valuable part. For a true filmmaker, an experiment is more important than bread,” wrote Kuleshov in one of his articles in 1922. One year before this, in March 1921, Kuleshov obtained only 90 meters of unexposed film (raw stock was in great demand at the time) and – together with students of his workshop – recorded four editing experiments: Composite Dance, Composite Man, Composite Land Surface, The Player's Eye Movement. The latter experiment, unlike the first three, has survived in full and will be shown in the retrospective. (E.H.)*

## PROEKT INŽENERA PRAJTA

RUSSIA, 1918 REGIA: LEV KULEŠOV

■ T. IT.: IL PROGETTO DELL'INGEGNER PRIGHT; T. ING.: THE PROJECT OF ENGINEER PRIGHT; SCEN.: B. KULEŠOV; F.: M. NALETNYJ; SCGF.: L. KULEŠOV; INT.: B. KULEŠOV, L. POLEVOJ, N. GARDI, E. KOMAROVA, E. KUL'GANEK; PROD.: A. HANŽONKOV JOINT-STOCK COMPANY ■ 35MM. L.: 454 M. D.: 24' A 16 F/S. BN. DIDASCALIE RUSSE / RUSSIAN INTERTITLES ■ DA: ÖSTERREICHISCHES FILMUSEUM

## NEOBYČAJNYE PRIKLUČENIJA MISTERA VESTA V STRANE BOL'ŠEVIKOV

URSS, 1924 REGIA: LEV KULEŠOV

■ T. IT.: LE STRAORDINARIE AVVENTURE DI MR. WEST NEL PAESE DEI BOLSCEVICHI; T. ING.: THE EXTRAORDINARY ADVENTURES OF MR. WEST IN THE LAND OF THE BOLSHEVIKS; ASS. R.: LEO MUR; SCEN.: N. ASEEV; F.: A. LEVICKIJ; SCGF.: V. PUDOVKIN; INT.: P. PODOBED (SIG. WEST), B. BARNET (JEDDY, IL COWBOY), A. HOHLOVA (LA “CONTESSA”), V. PUDOVKIN (ŽBAN, IL TRUFFATORE), S. KOMAROV (IL MALVIVENTE CON L'OCCHIO BENDATO), L. OBOLENSKIJ, V. LOPATINA (ELLY, LA DONNA AMERICANA), G. HARLAMPIEV (SEN'KA SVIŠČ), P. GALADŽEV, S. SLETOV, V. LATYŠEVSKIJ (MALVIVENTI), A. GORČILIN (UN POLIZIOTTO), V. FOGEL'; PROD.: GOSKINO; PRI. PRO.: 27 APRILE 1924 ■ 35MM. L.: 1572 M. D.: 77' A 18 F/S. BN. DIDASCALIE RUSSE / RUSSIAN INTERTITLES ■ DA: ÖSTERREICHISCHES FILMUSEUM

Gli scopi del primo film realizzato dal “gruppo di lavoro Kulešov” secondo il regista erano i seguenti: “a) capire che aspetto avevano le nostre teorie sullo schermo; b) mettere alla prova le nostre capacità tecniche di produzione; c) realizzare un film che avesse successo commerciale”. E in effetti *Mr. West* è la dimostrazione del principio essenziale di Kulešov per quanto riguarda la regia: l'organizzazione precisa di tutti gli elementi del film. Tale principio risulta evidente soprattutto nella meticolosa orchestrazione dell'insieme degli attori, ognuno dei quali possiede un proprio stile inimitabile. (E.H.)

*The tasks of the first film made by the “Kuleshov workshop” were defined by the director as follows: “a) to find out how our theories look on screen; b) to test our technical productive capabilities; c) to create a successful box-office movie.” Mr. West effectively demonstrates Kuleshov's main principle in directing – a precise organization of all elements of the film. This principle is especially obvious in the meticulously orchestrated ensemble acting based on each of the players' inimitable individual manner. (E.H.)*



## LUČ SMERTI

URSS, 1925 REGIA: LEV KULEŠOV

■ T. IT.: IL RAGGIO DELLA MORTE; T. ING.: THE RAY OF DEATH; ASS. R.: A. HOHLOVA, V. PUDOVKIN, S. KOMAROV, L. OBOLENSKIJ; SOG., SCEN.: V. PUDOVKIN; F.: A. LEVICKIJ; SCGF.: V. PUDOVKIN, V. RAHAL'S; INT.: P. PODOBED (PODOBED, UN INGEGNERE E INVENTORE), V. PUDOVKIN (PADRE REVO, FASCISTA), S. KOMAROV (TOMAS LANN, OPERAIO E LEADER DELLA RIVOLTA), V. FOGEL' (FOG, IL FASCISTA), A. HOHLOVA (LA DONNA CECCHINO; SORELLA EDITH), S. HOHLOV (FREDDY, FIGLIO DI EDITH), N. STRAVINSKAJA, A. GORČILIN (RAPP, L'INGEGNERE ELETTROTECNICO), A. ČEKULAEVA (SUA MOGLIE), L. STRAVINSKAJA (ŠURA, ASSISTENTE DELL'INGEGNERE PODOBED), P. GALADŽEV (RULLER, PROPRIETARIO DELLA FABBRICA / DIRETTORE DEL CIRCO), V. PIL'ŠČIKOV (NIPOTE DI RULLER / CAPOFABBRICA), L. OBOLENSKIJ (MAGGIORE HARD, UN LEADER FASCISTA), F. IVANOV, A. GROMOV, M. DOLLER, S. SLETOV, A. KONSTANTINOV, L. KULEŠOV; PROD.: GOSKINO; PRI. PRO.: 16 APRILE 1925 ■ 35MM. L.: 2189 M. D.: 119' A 16 F/S. BN. DIDASCALIE RUSSE / RUSSIAN INTERTITLES ■ DA: ÖSTERREICHISCHES FILMmuseum

Anche se per la debolezza della sua sceneggiatura questo film non si può certo definire riuscito, il suo interesse risiede nello stile dell'interpretazione, nei trucchi e soprattutto nelle scene di massa che, con l'eccezione di quelle di *Sciopero* di Ejzenštejn, erano rare nel cinema sovietico dell'epoca. I funzionari responsabili del cinema sovietico, che si aspettavano un film di propaganda politica, accusarono Kulešov di formalismo e di "distacco dalla realtà sovietica". (E.H.)

*Though due to the weakness of the script, this film can hardly be called a success, its interest lies in the style of performances, tricks, and especially crowd scenes, which, apart from famous crowd scenes in Ejzenštejn's Strike, was a rare thing to find in Soviet films of the time. The officials in charge of Soviet cinema, who had expected The Ray of Death to be more of a political propaganda movie, accused Kuleshov of formalism and "detachment from the Soviet reality." (E.H.)*



KULEŠOV

## PO ZAKONU

URSS, 1926 REGIA: LEV KULEŠOV

■ T. ALT.: TROE; T. IT.: IN NOME DELLA LEGGE - DURA LEX; T. ING.: BY THE LAW - DURA LEX; ASS. R.: B. SVEŠNIKOV; SOG.: DAL RACCONTO "THE UNEXPECTED" DI JACK LONDON; SCEN.: V. ŠKLOVSKIJ; F.: K. KUZNECOV; SCGF.: I. MAHLIS; INT.: A. HOHLOVA (EDITH), S. KOMAROV (HANS NELSON, SUO MARITO), V. FOGEL' (MICHAEL DENNIN, L'OMICIDA), P. PODOBED (DUTCHY), P. GALADŽEV (HARKEY); PROD.: GOSKINO; PRI. PRO.: 3 DICEMBRE 1926 ■ 35MM. L.: 1644 M. D.: 90' A 16 F/S. BN. DIDASCALIE RUSSE / RUSSIAN INTERTITLES ■ DA: ÖSTERREICHISCHES FILMmuseum

L'idea di questo film nacque in risposta alle campagne sovietiche per "l'economia delle risorse". Per ridurre i costi di produzione la sceneggiatura, tratta da un racconto di Jack London, prevedeva un numero ristretto di personaggi e riduceva l'azione a pochi esterni e a un unico set. Nonostante il suo risoluto minimalismo e la rappresentazione poco convincente dello Yukon (ricreato nei dintorni di Mosca all'inizio della primavera), la tragica grandezza di questo film parla da sé. Ed è proprio questo senso di sobrietà ciò che Kulešov desiderava trasmettere con il suo film. Alla sua uscita il film provocò discussioni e critiche che ebbero ripercussioni sulla sua carriera creativa durante gli anni '30. (E.H.)

*The idea for this film was born in response to the all-Soviet campaign for "economizing resources." To cut production costs, the scenario based on Jack London's story envisaged a small number of characters and reduced the action to a few locations and a single set. Despite this purposeful minimalism and a somewhat unconvincing representation of Yukon (filmed in the early spring near Moscow) the tragic magnitude of this film speaks for itself, and it was precisely this sense of soberness that Kuleshov wanted his film to convey. Upon its release, the film caused controversy and criticism which would have repercussions in Kuleshov's creative career in the 1930s. (E.H.)*



## VAŠA ZNAKOMAJA URSS, 1927 REGIA: LEV KULEŠOV [FRAMMENTO]

- T. ALT.: ŽURNALISTKA; T. IT.: UNA VOSTRA CONOSCENTE - LA GIORNALISTA ; T. ING.: YOUR ACQUAINTANCE; SCEN.: A. KURS; F.: K. KUZNECOV; SCGF.: V. RAHAL'S, A. RODČENKO; INT.: A. HOHLOVA (HOHLOVA, LA GIORNALISTA), P. GALADŽEV (IL SEGRETARIO), IJ. VASIL'ČIKOV (VASIL'ČIKOV, EDITORE E CAPO DEL DIPARTIMENTO DI "INVENZIONE DEI LABORATORI"), B. FERDINANDOV (PETROVSKIJ, CAPO DEL DIPARTIMENTO DI PRODUZIONE ALLA CAST IRON PLANT), A. ČEKULAEVA (SUA MOGLIE), A. GROMOV (IL TIPOGRAFO); PROD.: SOVKINO, MOSCA; PRI. PRO.: 25 OTTOBRE 1927 ■ 35MM. L.: 358 M. D.: 17'. BN. DIDASCALIE RUSSE / RUSSIAN INTERTITLES
- DA: ÖSTERREICHISCHES FILMmuseum

A giudicare dal frammento rimasto e dalla sceneggiatura, questo film doveva essere interessante e importante almeno quanto *Dura Lex*. È l'unico film di fiction di Kulešov degli anni '20 che affronta la realtà sovietica e il solo in cui Aleksandra Hohlova interpreta una personaggio moderno. Ad Aleksandr Rodčenko, uno dei principali artisti dell'avanguardia, venne affidata la direzione artistica ed è proprio il suo contributo che conferisce al film il vivace senso dell'epoca. (E.H.)

*Judging by the surviving excerpt and the continuity script, this film was no less interesting and important than By the Law. This is the only Kuleshov fictional film of the 1920's that deals with the Soviet reality and Aleksandra Hohlova's only part as a modern woman. Aleksandr Rodčenko, a major avant-garde artist, was in charge of production design, and it is his work that gives this film its vibrant sense of the epoch. (E.H.)*

## VESELAJA KANAREJKA URSS, 1929 REGIA: LEV KULEŠOV

- T. IT.: L'ALLEGRA CANARINA; T. ING.: A MERRY CANARY; ASS. R.: IJ. VASIL'ČIKOV; SCEN.: B. GUSMAN, A. MARIENGOFF; F.: B. FRANCISSON, P. ERMOLOV; SCGF.: S. KOZLOVSKIJ; INT.: G. KRAVČENKO (BRIO), A. FAJT (LUGOVEC), A. VOJCIK (SUA MOGLIE), S. KOMAROV (BRJANSKIJ, BOLSCEVICO CLANDESTINO), IJ. VASIL'ČIKOV (ASSISTENTE DEL CAPO DEL CONTROSPIONAGGIO), M. DORONIN (CAPO DEL CONTROSPIONAGGIO), V. KOČETOV (SOLDATO FRANCESE COMUNISTA), V. PUDOVKIN (L'ILLUSIONISTA), A. ŐSTJAKOV, N. KOPYSOV, A. ŽITAEV (OPERAIO); PROD.: MEŽRABPOMFIL'M; PRI. PRO.: 5 MARZO 1929 ■ 35MM. L.: 1075 M. D.: 52' a 18 f/s. VERSIONE RUSSA CON DIDASCALIE UCRAINE / RUSSIAN VERSION WITH UKRAINIAN INTERTITLES ■ DA: ÖSTERREICHISCHES FILMmuseum

Uscito nell'anno della "grande svolta" politica ed economica della Russia sovietica – per usare l'espressione autocelebrativa di Stalin –, *L'allegro canarino* è uno di quei film che in seguito faranno affermare a Kulešov: "Non posso e non voglio lavorare su qualsiasi cosa mi capiti". Tuttavia persino questo film, per Kulešov così atipico nella scelta del soggetto – una storia d'amore tra un bolscevico clandestino e un'avvenente artista di café-chantant –, conferma la sua grande professionalità di regista. Il magistrale montaggio del film e l'uso ingegnoso del materiale di scena lo rendono un saggio perfetto per gli studenti di cinema, anche se non si può definire una vera opera d'arte. (E.H.)



*Released in the year of "The Great Breakthrough" in Soviet politics and economy – to use Stalin's self-congratulatory term – A Merry Canary is one of those films which made Kuleshov later on in his life say to himself: "I cannot and I do not want to work on just whatever comes around." However, even this film, which looks so un-Kuleshov in the choice of subject – a love story involving an underground bolshevik and a pretty café-chantant singer – shows Kuleshov as a true professional. The film's masterful editing and resourceful use of props makes it a perfect study aid for filmmaking students, even if it falls short of being a true work of art. (E.H.)*

## DVA-BUL'DI-DVA URSS, 1929 REGIA: LEV KULEŠOV, CON LA PARTECIPAZIONE DI N. AGADŽANOVA

- T. IT.: DUE BULDI DUE; T. ING.: TWO-BULDI-TWO; ASS. R.: V. KOČETOV, B. SVEŠNIKOV; SCEN.: O. BRIK; F.: P. ERMOLOV, A. ŠELENKOV; SCGF.: V. BALLJUZEK, S. KOZLOVSKIJ; INT.: S. KOMAROV (BULDI, IL PADRE), V. KOČETOV (BULDI, IL FIGLIO), A. SUDAKEVIČ (MAYA, UNA CAVALLERIZZA), A. FAJT (IL COLONNELLO), S. SLETOV (UN AIUTANTE DI CAMPO), V. COPPI (DIRETTORE DEL CIRCO), V. TRUCCI (UN ADDESTRATORE DI ANIMALI DEL CIRCO), M. ŽAROV (LEADER DELLA GIUNTA RIVOLUZIONARIA), V. MARECKAJA (SEGRETARIA), K. JAROČKIN (CAPO DEL SINDACATO DI UN CIRCO LOCALE), A. ŐSTJAKOV (OPERAIO SPECIALIZZATO), S. POLJAKOV (VAŠ'KA), M. KOL'COV (FILIPPENKO), V. URAL'SKIJ, A. GROMOV; PROD.: MEŽRABPOMFIL'M; PRI. PRO.: 27 DICEMBRE 1930 ■ 35MM. L.: 1863 M. D.: 90' a 18 f/s. DIDASCALIE RUSSE / RUSSIAN INTERTITLES ■ DA: ÖSTERREICHISCHES FILMmuseum

Ripensando a questo film, Kulešov ricordava con affetto gli artisti del circo che vi avevano partecipato. E certamente gli amanti di quest'arte vi troveranno molti momenti spettacolari. Ma c'è ben altro, oltre al circo. Egli parte da una coinvolgente storia circense ambientata ai tempi della Guerra Civile e la trasforma nella tragedia di un artista costretto a occuparsi di politica contro la propria volontà. Qui la visione di Kulešov trova una brillante espressione nel protagonista del film, l'attore Sergej Komarov. (E.H.)

*Recalling this work, Kuleshov warmly remembered the circus artists involved in the film. There is no doubt that circus aficionados will discover many spectacular moments here. There is more that the circus to it, however. Kuleshov took an engaging circus story set in the times of the Civil War and turned it into a tragedy of an artist forced into politics against his will. Kuleshov's vision found a brilliant embodiment in the lead actor Sergej Komarov. (E.H.)*

## SOROK SERDEC

URSS, 1930 REGIA: LEV KULEŠOV

■ T. IT.: QUARANTA CUORI; T. ING.: FORTY HEARTS; SCEN.: A. ANDRIEVSKIJ; F.: K. KUZNECOV; SCGF.: V. NIKITČENKO, I. NIKITČENKO; ANIMAZIONE: I. IVANOV-VANO; PROD.: MEŽRABPOMFIL'M; PRI. PRO.: 1930 ■ 35MM. D.: 49' A 20 F/S. DIDASCALIE RUSSE / RUSSIAN INTERTITLES ■ DA: GOSFILMOFOND

Sorprendente, ingegnoso e inventivo, *Quaranta cuori* non è un tipico film di Kulešov. Non vi sono avventure straordinarie, non c'è nessun dramma e nessuno muore. *Quaranta cuori* è un cosiddetto film *politprosvet* (politico-educativo). Genere effimero, il *politprosvet* regnò sovrano dal dicembre 1929, quando il governo sovietico decretò che l'istruzione doveva essere la missione principale del cinema, all'aprile 1932, quando si decise di porre il cinema al servizio dello svago e del divertimento. L'argomento del film affidato a Kulešov è l'uso degli strumenti per produrre energia da parte dell'uomo – dai cavalli e dai mulini a vento fino al motore e all'elettricità, il tutto descritto in una prospettiva storico-materialista. Il film termina con la visione singolarmente emblematica del futuro trionfo del Comunismo. I sovietici stavano alla larga dai film *politprosvet*, ma voi pensateci due volte prima di fare altrettanto, o vi perderete un'ora di cinema di qualità, di ottima fotografia e i raffinati inserti animati di Ivanov-Vano. (Y.T.)

*Astonishing, clever and inventive, Forty Hearts is not your typical Kuleshov movie – it offers no extraordinary adventures, there is no drama and nobody is hung. Forty Hearts is what was called a politprosvet (political-educational) picture. King for a day, the politprosvet genre reigned supreme between December 1929 when the Soviet Government decreed education to be Soviet cinema's principal mission till April 1932 when it was decided to put cinema in the service of recreation and entertainment. The picture Kuleshov was entrusted with was on the human use of tools – from horses and windmills to engines and electricity, all this viewed in the historical-materialist perspective. The film ends with strikingly emblematic visions of the future triumph of Communism. Soviet people used to stay away from politprosvet films – think twice before you follow suit or you'll miss an hour of Kuleshov-quality filmmaking, excellent camera work and Ivanov-Vano's exquisite animation inserts. (Y.T.)*

## SAŠA

URSS, 1930 REGIA: ALEKSANDRA HOHLOVA

■ ASS. R.: A. FAJT; SCEN.: O. LEONIDOV, L. KULEŠOV, A. HOHLOVA; F.: N. NAUMOV-STRAŽ; SCGF.: V. POKROVSKIJ; INT.: M. SAPOŽNIKOVA (SAŠA), P. IL'IN (DIMITRII KOTOV, SUO MARITO), A. FAJT (PEPEL'NJAK, POLIZIOTTO), P. GALADŽEV (IVAN SEMENOVICH), D. VVEDENSKIJ (SMIRENIN, IL CONTADINO RICCO), L. SEMENOVA (ARTISTA DEL LOCALE NOTTURNO); PROD.: BELGOSKINO; PRI. PRO.: 2 GIUGNO 1930 ■ 35MM. D.: 40' A 24 F/S. VERSIONE RUSSA / RUSSIAN VERSION ■ DA: GOSFILMOFOND

Il titolo del film, *Saša*, è il diminutivo russo di "Aleksandra" e viene da chiedersi se è proprio un caso che Aleksandra Hohlova, che diresse il film, abbia chiamato la protagonista col proprio nome. Allieva e moglie di Kulešov, oltre che interprete di alcuni dei suoi migliori film, la Hohlova era tanto apprezzata da critici e cineasti (Ejzenštejn e Šklovskij avevano perfino pubblicato un opuscolo intitolato *Hohlova*), quanto maltrattata da produttori e dirigenti degli studi, il cui istinto maschi-

*This film's title, Saša, is a Russian pet name for "Aleksandra," and one wonders if it was entirely by chance that Aleksandra Hohlova who directed the film named its heroine after herself. Kuleshov's student and wife, also the star of some of his best films, Hohlova was as admired among critics and filmmakers (Ejzenštejn and Šklovskij even published a booklet called Hohlova) as she was mistreated by producers and studio bosses whose male instincts prompted them*

le suggeriva loro che bellezze più convenzionali e talenti meno eccentrici avrebbero assicurato maggiori incassi. L'unico lungometraggio da lei diretto – la triste storia di una ragazza di campagna che deve duramente farsi strada in una città dominata dagli uomini – ce la mostra come uno di quei proverbiali allievi che tentano di superare il loro venerato maestro. È una semplice, appassionata e realistica storia criminale, con numerose scene in perfetto stile Kulešov, che rappresenta certamente una scoperta per gli amanti del cinema al femminile. Un'avvertenza per chi ama risolvere gli enigmi e per chi non può fare a meno del lieto fine: l'ultimo rullo del film (il sesto) è mancante. (Y.T.)

*that more conventional beauties and less eccentric talents might attract more money to the box office. The only feature Hohlova directed – a sad story about a peasant girl's hard way up in the male town – shows her as one of those proverbial students who had it in them to outdo their revered teacher. A simple, compassionate, realist crime story with a number of Kuleshov perfect shot compositions, and a sure discovery for those interested in women in film. Crime solvers and happy ending lovers, beware: the film's last reel (reel six) is missing. (Y.T.)*

## GORIZONT URSS, 1932 REGIA: LEV KULEŠOV

■ ASS. R.: A. HOHLOVA; SCEN.: G. MUNBLIT, V. ŠKLOVSKIJ, L. KULEŠOV; F.: K. KUZNECOV; MO.: K. SKOMOROVSKAJA, K. BLINOVA; SCGF.: S. KOZLOVSKIJ, D. ČEREKS, P. PORTONE; MU.: D. BLOK; SU.: L. OBOLENSKIJ, V. GLADKIJ, N. OZORNOV; LABO.: K. BURMISTROV, N. KOMAROV; INT.: N. BATALOV (GORIZONT), E. KUZ'MINA (ROSIE), M. DORONIN (ZIO DI GORIZONT), M. DOLLER (SMITH), D. KARADMITRIEV (L'OROLOGIAIO), P. PODOBED (DAN), I. BOBROV (IL SOVRINTENDENTE), K. HOHLOV (IL PRODUTTORE), A. GORČILIN (MONJA), D. ZOL'C (CLARK), P. GALADŽEV (IL RABBINO), E. ŠEREMET'eva (LA RAGAZZA), N. GLADKOV (IL MONELLO), D. DMITRIADI (GIUSEPPE), N. AKIMOV (PARTIGIANO), S. KOMAROV (SOTTUFFICIALE); PROD.: F. AKIMOV, N. ALEKSEEV, S. SKVORCOV, A. KAPUSTJANSKIJ, A. TORRE PER MEŽRABPOMFIL'M; PRI. PRO.: 30 GENNAIO 1933 ■ 35MM. L.: 2782 M. D.: 102' A 24 F/S. VERSIONE RUSSA / RUSSIAN VERSION ■ DA: ÖSTERREICHISCHES FILMMUSEUM



*Gorizont* è il primo film sonoro di Kulešov. Fra l'altro è anche il primo film in cui i ruoli dei protagonisti sono interpretati da attori esterni (Nikolaj Batalov ed Elena Kuz'mina) e non dagli studenti della sua scuola. Nonostante i dialoghi brillanti scritti da Viktor Šklovskij, la trama del film è troppo dispersiva e non riesce a conservare un senso di unità. Si tratta di un altro film sulla Guerra Civile in Russia, in cui l'azione si sposta negli Stati Uniti per seguire le vicende di un emigrato ebreo. Kulešov sembra più interessato a sperimentare le possibilità espressive del cinema sonoro che a portare a termine l'incarico affidatogli dal Mežrabpomfil'm Studio, cioè quello di realizzare un film politico su un "problema internazionale" di attualità. (E.H.)

*Gorizont is Kuleshov first sound film. Incidentally, this is also the first film, in which the leading roles were played by invited actors (Nikolaj Batalov and Elena Kuz'mina), rather than the students of Kuleshov's school. Despite the brilliant dialogues written by Viktor Šklovskij, the film's story tries to cover too much for it to have a sense of unity. Now it is yet another Kuleshov's film about the Civil War in Russia – then its action shifts to the United States and is about Jewish émigrés from Russia. Kuleshov appears to have been more interested in exploring expressive possibilities of sound in cinema, than in pursuing the Mežrabpomfil'm Studio commission to make a political film on a topical "international issue." (E.H.)*

## VELIKIJ UTEŠITEL' URSS, 1933 REGIA: LEV KULEŠOV

■ T. ING.: THE GREAT CONSOLER; ASS. R.: A. HOHLOVA; SOG.: TRATTO DALLA BIOGRAFIA E DUE ROMANZI DA O. HENRY (BILL PORTER); SCEN.: A. KURS, L. KULEŠOV; F.: K. KUZNECOV; ASS. F.: A. KAPUSTJANSKIJ; SCGF.: L. KULEŠOV; ASS. SCGF.: G. ROŽALIN; SU.: L. OBOLENSKIJ; ASS. SU.: N. OZOMOV, I. MILLER; MU.: Z. FEL'DMAN; INT.: K. HOHLOV (BILL PORTER), I. NOVOSEL'CEV (JIM VALENTINE), V. KOVRIGIN (DIRETTORE DELLA PRIGIONE), A. FAJT (BEN PRICE, INVESTIGATORE), D. VVEDENSKIJ (PRIMO CARCERIERE), V. RODD (IL PRIGIONERO NERO), O. RAEVSKAJA (MADRE DI VALENTINE), S. SLETOV (SECONDO CARCERIERE), A. HOHLOVA (DULCIE), G. KRAVČENKO (ANNABEL), P. GALADŽEV (IL BANCHIERE ADAMS; UN GIORNALISTA), V. LOPATINA (SADIE), M. DORONIN (IL LOCANDIERE), A. GORČILIN (UN PRIGIONERO); PROD.: I. GORČILIN, S. SKVORCOV, MARTYNOVA, N. JAKOVLEV PER MEŽRABPOMFIL'M; PRI. PRO.: 17 NOVEMBRE 1933 ■ 35MM. L.: 2612 M. D.: 95' A 24 F/S. VERSIONE RUSSA / RUSSIAN VERSION ■ DA: ÖSTERREICHISCHES FILMMUSEUM

*Il grande consolatore* è il film più complesso e significativo di tutta la carriera di Kulešov, poiché fa riferimento agli avvenimenti della sua vita e riflette sul problema della creatività individuale nella società contemporanea. Ambientato negli Stati Uniti e vagamente ispirato a due racconti brevi di O. Henry, oltre che ad aneddoti e leggende riguardanti la vita dello scrittore, *Il grande consolatore* è l'unico film del cinema sovietico dell'epoca che ha il coraggio di accennare alla questione della missione sociale dell'artista e della sua libertà creativa. Composto da sequenze mute e sonore, il film è un complesso mosaico i cui elementi – testo, recitazione, effetti sonori e visivi, movimenti di macchina – contribuiscono a creare un imponente e intenso ritratto del mondo contemporaneo. (E.H.)



*The Great Consoler is the most complex and significant film in Kuleshov career: it relates to the facts of Kuleshov life and reflects on the issue of a creative individual's place in contemporary society. Set in the United States and loosely based on two short stories by O. Henry plus facts and legends concerning this writer's life, The Great Consoler is the only film in Soviet cinema of the period that dared to touch upon the question of the artist's social mission and creative freedom. A combination of silent and sound sequences, The Great Consoler is a complex mosaic, all components of which – text, acting, sound and lighting effects, camera movement – join together to create an impressive and poignant picture of the contemporary world. (E.H.)*

## SLUČAJ V VULKANE URSS, 1940 REGIA: EVGENIJ ŠNEJDER, LEV KULEŠOV, ALEKSANDRA HOHLOVA

■ T. IT.: INCIDENTE SUL VULCANO; T. ING.: AN INCIDENT IN THE VOLCANO; ASS. R.: M. PUGAČEVSKAJA – ŠEHTER, I. GRADOV; SCEN.: M. ROZENFEL'D, O. BRIK; F.: L. FORESTIER, M. KIRILLOV; ASS. F.: A. SPIRIDONOV, A. GOLYČEV, G. ZAGAR'JAN; SCGF.: F. BOGUSLAVSKIJ; SU.: N. POLIVANOV; MU.: D. BLOK; EFF. SPEC.: K. ALEKSEEV, P. ADAMOV, N. LEVIN; INT.: V. ŠŠKIN (ANDREJ LATONIN), L. SMIRNOVA (NATAŠA), P. ALEJNIKOV (ŠATALOV), A. FAJT (IL CAPITANO), M. TROJANOVSKIJ (IL PROFESSORE), I. BOBROV (IL MARINAIO SAENKO), A. BARANOV (PILOTA), A. GREČANYJ, A. LISOVSKIJ, L. MACULEVIČ, M. ŠVEICER (SCIENZIATI), M. POVOLOTSKIJ, N. GORLOV, A. GRANIK, Č. SUŠKEVIČ (GIORNALISTI); PROD. E.: G. KUNDRAT PER SOJUZDETFIL'M; PRI. PRO.: 22 MARZO 1941 ■ 35MM. L.: 1790 M. D.: 65' A 24 F/S. VERSIONE RUSSA / RUSSIAN VERSION ■ DA: ÖSTERREICHISCHES FILMMUSEUM

Se i funzionari degli Studi preferirono tenere a bada Kulešov dal 1935 al 1940, non era perché dubitavano delle sue capacità professionali. Al contrario, quando l'allora direttore dello studio Sojuzdetfil'm vide i disperanti giornalieri girati da Evgenij Šnejder per *Incidente sul vulcano*, decise che soltanto due professionisti del calibro di Kulešov e Hohlova potevano salvare il film. E così fecero. Anche se alcune delle riprese all'interno del vulcano risultano poco riuscite, le acrobazie aeree sono perfette e l'ineccepibile finale a bordo della nave è davvero piacevole. Non credo ci sia bisogno di dire che la Sojuzdetfil'm – lo studio per cui fu realizzato il film – era specializzata in film per ragazzi. (Y.T.)

*That studio officials preferred to keep Kuleshov at bay from 1935 to 1940 was not because they mistrusted his professional skills. On the contrary, when the then Sojuzdetfil'm studio director saw Evgenij Šnejder's hopeless rushes for An Incident in the Volcano he decided that only such high-class professionals as Kuleshov and Hohlova could salvage this film. They did salvage it – even though some of the inside-the-volcano shots may look pretty awful, flying stunts in the sky look OK, and the bravura ending on board the ship is truly enjoyable. I don't think I need to explain that Sojuzdetfil'm – the studio at which this film was made – specialized in films for the young. (Y.T.)*

## SIBIRJAKI

URSS, 1940 REGIA: LEV KULEŠOV

■ T. IT.: I SIBERIANI; T. ING.: THE SIBERIANS; ASS. R.: A. HOHLOVA, I. GRADOV, M. PUGAČEVSKAJA-ŠEHTER; SCEN.: A. VITENZON; F.: M. KIRILLOV; ASS. F.: A. SPIRIDONOV; MO.: K. RUTŠTEJN; SCGF.: L. OBOLENSKIJ; SU.: N. OZOMOV; MU.: Z. FEL'DMAN; EFF. SPEC.: K. ALEKSEEV; INT.: A. HARITONOVA (VALJA), A. KUZNECOV (SEREŽA), A. PUPKO (PETJA), M. VINOGRADOVA (GALKA), D. SAGAL (IL CACCIATORE ALEKSEJ, ZIO DI VALJA), T. AL'CEVA (ANNA FEDOROVNA, L'INSEGNANTE), G. MILLJAR (NONNO JAKOV), A. HOHLOVA (PELAGEJA, MAMMA DI SEREŽA), A. FAJT (VASILIJ VASIL'EVič, DOTTORE), A. GORČILIN (IL RESPONSABILE DEL KOLCHOZ), S. KOMAROV (TERENTIJ), D. ORLOV (DOŠINDON), M. GELOVANI (STALIN); PROD. E.: O. KOLODNYJ; AMM. PROD.: M. AL'PEROVIČ, G. KUNDRAT PER SOJUZDETFIL'M; PRI. PRO.: 13 DICEMBRE 1940 ■ 35MM. D.: 81' A 24 F/S. VERSIONE RUSSA / RUSSIAN VERSION ■ DA: GOSFIL'MOFOND



Si tratta del primo film realizzato da Kulešov dopo un periodo di inattività di cinque anni durante il quale non gli fu permesso di lavorare. Il regista accettò di dedicarsi a questo progetto perché vi fu costretto e – come aveva sempre fatto in questi casi – si concentrò sulla risoluzione dei problemi formali e professionali piuttosto che lasciarsi coinvolgere dal messaggio ideologico del film. Di conseguenza le immagini più interessanti e indimenticabili sono quelle della natura e non quelle di Stalin. Il film non fu un successo per Kulešov, ma dimostrò ancora una volta che il cineasta aveva sempre agito in conformità al proprio sistema di valori e non a quello controllato dai gusti dominanti. (E.H.)

*This film was the first one made after a five year period, during which Kuleshov was not allowed to make films. He accepted to work on this project under pressure, and – as Kuleshov usually did in such cases – concentrated on solving formal, professional tasks rather than getting involved with the film's ideological message. Because of this emphasis, the most interesting and memorable images are those of nature, not of Stalin. The film did not bring glory to Kuleshov, but it once again proved that this artist always lived in accordance with his own system of coordinates, and not the one regulated by the dominant tastes. (E.H.)*

## KLJATVA TIMURA

URSS, 1942 REGIA: LEV KULEŠOV

■ T. IT.: IL GIURAMENTO DI TIMUR; T. ING.: TIMUR'S OATH; SCEN.: A. GAJDAR; F.: M. KIRILLOV; SCGF.: P. GALADŽEV; SU.: N. OZOMOV; MU.: Z. FEL'DMAN; TRUCCO: A. IVANOV; ASS. R.: A. HOHLOVA; ASS. F.: G. LEVČIKOVA; ASS. MO.: K. BLINOVA; INT.: LIVIJ ŠČIPAČEV (TIMUR), SAŠA PUPKO (GENKA), V. PIMENOV (FIGURA), K. DEREVŠČIKOVA (ŽENJA), B. JASEN' (KVAKIN), M. KOVALEVA (OLGA), IURA SOL'NCEV (SIMAKOV), N. ANNENKOV (IL COLONNELLO ALEKSANDROV); PROD. E.: S. RABINOV; PROD.: SOJUZDETFIL'M E STALINABAD FILM STUDIO; PRI. PRO.: OTTOBRE 1942 ■ 35MM. L.: 1508 M. D.: 55' A 24 F/S. VERSIONE RUSSA / RUSSIAN VERSION ■ DA: ÖSTERREICHISCHES FILMMUSEUM

Questo film girato durante la guerra è il seguito di *Timur e la sua banda*, del 1940 (grande successo prebellico per adolescenti in cui una banda di giovani di buona volontà aiuta anziani e malati). Questa volta i rivali in tempo di pace – maschi e femmine, bravi ragazzi e ragazzi non tanto bravi – uniscono le loro forze per sconfiggere gli invasori nazisti. Non si tratta soltanto di un film di propaganda per ragazzi e sui ragazzi, ma contiene anche dissimulate istruzioni su come spegnere una bomba incendiaria con un secchio d'acqua e su cosa fare se si vede una casa in fiamme. (Y.T.)

*This war-time sequel to the 1940 Timur and his Crew (the pre-war teenager hit featuring a good-deed gang of youngsters helping the old and the ill) showing how peace-time rivals – boys and girls, good kids and not so good ones – join their forces to defeat the invading Nazis. This is not simply a propaganda film for kids about kids; the film contains fiction-coated instructions of how to drown an incendiary bomb in a bucket of water and what to do when you see a house aflame. (Y.T.)*

## MY S URALA URSS, 1943 REGIA: LEV KULEŠOV, A. HOHLOVA

■ T. IT.: NOI SIAMO DEGLI URALI; T. ING.: WE ARE FROM THE URALS; SCEN.: E. POMEŠČIKOV, N. ROŽKOV; F.: I. GORČILIN; SCGF.: L. BLATOVA; SU.: N. OZOMOV; MU.: JU. GERMAN, S. POTOCKIJ; INT.: A. KONSOVSKIJ (KUZJA ZAVARIN), JA. ŽEJMO (VERA, SUA SORELLA), G. FLORINSKIJ (IGNAT'EV, RAPPRESENTANTE MILITARE), A. MIHAJLOV (VANJA TOMAKUROV), S. FILIPPOV (OPERAIO SPECIALIZZATO), G. MILLJAR, M. VINOGRADOVA, P. GALADŽEV, S. KOMAROV, N. GRABBE, S. MARTINSON, A. KRIVICKIJ, M. BARABANOVA, E. MEL'NIK, L. SUHAREVSKAJA, A. SMIRNOV, N. NIKITINA; PROD.: SOJUZDETFIL'M E STALINABAD FILM STUDIO; PRI. PRO.: 1944 ■ 35MM. L.: 2038 M. D.: 74' A 24 F/S. VERSIONE RUSSA / RUSSIAN VERSION ■ DA: ÖSTERREICHISCHES FILMUSEUM



KULEŠOV

Guardando i titoli roboanti e l'anno di produzione, ci si potrebbe aspettare un'opera di propaganda per l'arruolamento nelle forze armate. Ma non è così. Il film invita i giovani a reprimere il loro naturale istinto patriottico e, invece di spingerli a morire per il loro Paese, suggerisce loro di fare qualcosa di utile: studiare ingegneria e andare nell'Est, non nell'Ovest (gli Urali, naturalmente, sono la frontiera orientale dell'Europa), per dedicarsi alla fabbricazione di bombe e mine. C'è anche un capovolgimento della situazione che coinvolge l'altro sesso: mentre il ragazzo fabbrica mine nell'Est, la ragazza di cui è innamorato (la meravigliosa Janina Žejmo) si arruola volontaria, viene mandata al fronte e diventa eroe di guerra. La battuta finale recita: in una guerra come questa, non c'è differenza tra uomini e donne, tra fronte e retrovie. (Y.T.)

*Looking at this breast-banging title and the production year one might expect a join-the-armed-forces propaganda movie. Wrong guess. The film invites teenagers to suppress their natural patriotic instinct and, rather than dying for their Country, do something useful instead: study engineering, go East, not West (the Ural Mountains, of course, are the eastern frontier of Europe) and dedicate their time to making bombs and mines. There is also a side-motif picturing a gender type reversal: while the boy is making mines in the East the girl he is in love with (played by the wonderful Janina Žejmo) volunteers, is sent to the front and becomes a war hero. The bottom line: in a war like this, there is no such thing as boys or girls and front or rear. (Y.T.)*

## JUNYE PARTIZANY URSS, 1943 REGIA: LEV KULEŠOV

■ MEDIOMETRAGGIO COMPRESO IN "BOEVOJ KINOSBORNİK N° 13" ("THE BATTLEFIELD FILM COLLECTION # 13"); T. ALT.: UČITEL'NICA KARTAŠOVA; T. ING.: YOUNG PARTISANS, THE TEACHER KARTAŠOVA; ASS. R.: A. HOHLOVA; SCEN.: L. KASSIL'; F.: M. KIRILLOV; SCGF.: P. GALADŽEV; INT.: G. STEPANOVA (LA PROFESSORESSA KARTAŠOVA), A. FAJT (IL RESPONSABILE DEL KOLCHOZ), A. PUPKO, A. KUZNECOV (BAMBINI), P. GALADŽEV, S. MARTINSON (TEDESCHI); PROD.: SOJUZDETFIL'M E STALINABAD FILM STUDIO; PRI. PRO.: NON USCITO ■ 35MM. D.: 55' A 24 F/S. VERSIONE RUSSA / RUSSIAN VERSION ■ DA: GOSFILMFOND

Realizzato insieme a Igor Savčenko (che nel 1942 aveva diretto l'intimista *Levko*), questa fiaba eroica per bambini e sui bambini ci racconta come si diventa eroi non al fronte, non nelle retrovie, ma dietro le linee nemiche, nei territori occupati dai nazisti. Le persone comuni che crediamo conoscere bene – il proprio medico, l'insegnante, il compagno di classe – fanno cose che non ci si aspetterebbe mai: eseguono interventi chirurgici sotto i bombardamenti, danno la propria vita per salvare quella dei loro alunni, o si fanno saltare in aria per uccidere il nemico. Ricordiamo l'aureola disegnata con il gesso sul capo dell'insegnante, in piedi contro la lavagna, pronta al martirio. Petr Galadžev, che vent'anni prima era stato studente di Kulešov e che ricordiamo in molti dei film di questa retrospettiva, è autore delle scenografie di questo film, oltre a interpretarvi la parte del più piccolo dei due tedeschi. Il film non venne mai distribuito, probabilmente perché nel 1943 l'esercito sovietico passò dalla ritirata all'offensiva. (Y.T.)

*Made on a par with Igor' Savčenko (who directed the inner novella Levko) this heroic tale for children about children tells how to be a hero not on the front, nor in the rear, but behind the enemy lines – on the territories occupied by the Nazis. Ordinary people you think you know so well – your doctor, your teacher, your class mate – do things you'd never expect them to do: perform surgery under falling bombs, offer their life for the life of their pupils or blow themselves up to kill enemy soldiers. Note the chalk-drawn halo drawn to match the teacher's head as she stands up against the blackboard prepared for martyrdom. Petr Galadžev, Kuleshov's student of 20 years before, who plays the smaller of the two Germans in this film and whom you remember playing in many Kuleshov's films shown in Bologna this week, designed the set for this film. The film was never released – possibly because in 1943 the Soviet army went from retreat to offensive. (Y.T.)*

