

Э К Р А Н

СОВЕТСКИЙ



Н
С

НАТЭЛЛА

Н А Т Э Л Л А



Режиссер А. Роом — постановщик фильма „Бухта смерти“

ЕПИШКИНА ПСИХОЛОГИЯ



В „ЖИЗНИ ИСКУССТВА“ объявился новый вид кино-спеца, не бывший до сих пор у нас в употреблении. Специальность, вообще говоря, не новая. Но в советскую печать он проник в своем неприкрытом обличьи, кажется, в первый раз. Специальность его — кино-сплетня. Последняя, конечно, родная дочка той театральной сплетне, которая жила в пыльном мраке кулис и отдельных кабинетов. Той, что отслаивалась, как жирная перхоть на длинноволосых „жителях искусства“, не признанных редакциями и театрами.

Всю силу своей желчной озлобленности, все безработное внимание своей „свободной профессии“ эти искусствоведы сосредоточивали на уборных артистов, на спальнях режиссеров, на ходячих анекдотах редакций. Ловили пересохшими губами каждый „пикантный“ слух, прижимали ухо ко всем дверным щелям.

И если материала все-таки оказывалось мало—„сопоставляли“ факты, делали выводы, прищуривали многозначительно глаз; одним словом, фабриковали ту хронику „жизни искусства“, от которой зачастую попахивало шантажем и клеветой и уж всегда мстительной издевкой неудачника, тайком плюющего на полу опередивших его.

До сих пор, повторяем, в нашей печати этого не было. Неужто и здесь мы должны достичь „довоенного уровня“?

Думается, что тенденции к этому, обнаруженные в приводимой ниже заметке, не являются принципиальными для редакции „Жизни Искусства“. В противном случае этот вопрос следует вынести на более конкретное рассмотрение.

В „Ж.И.“ бесфамильный корреспондент оказывает внимание читателей на том, что мной похвалена картина „Тяжелые годы“ производства Госкино-фабрики. Он „сопоставляет“ этот факт с тем, что в „Кино-газете“ вскоре появляется заметка о приглашении меня на работу той же 1-ой Госкино-фабрикой. Он многозначительно подмигивает на это... Вот, мол, Асеев похвалил учреждение, ему за это и профит.

Кино-сплетник не представляет себе иных взаимоотношений в работе, как только основанных на шантаже или клевете... Хвалит—значит, взял взятку; ругает—значит, хочет

взять. Типично епишкинская психология. И даже не самого Епишкина, а епишкинского прихвостня, прикармливаемого в меру его подобострастия.

Кино-сплетник не представляет себе, что можно работать в том учреждении и в том деле, которое тебе нравится. Он привык работать из-под палки или из-за подачки. Он и работу всю представляет себе, как озлобленный визг и укусы в первом случае, и лизанье рук и помахивание хвостом—во втором.

Он забыл совсем, что радоваться и отмечать успехи нашей кино-продукции вовсе не равноценно рекламированию епишкинского предприятия.

Он передергивает, говоря, что картина „Тяжелые годы“ была отрицательно оценена в нашей печати. В „нашей“ печати она была оценена положительно. В „нашей“ печати, где привыкли отвечать за свои слова и подписывать высказанное своими именами.

Что касается „молодого человека с прической бобриком“ (так подслеповато характеризует мою внешность кино-сплетник), то он не доставит вам славы прикосновением к вашей прическе. На этом, пока, покончим наши личные любезности. Но вопрос о кино-сплетне, о протаскиваемых в нашу печать нравах и обычаях епишкинского оттенка—с этого только начинается.

Очевидно, что епишкински-ханжонковские приемы у нас не изжиты. Очевидно, что клевета, сплетня и шантаж, притаившись где-то на задворках литературно-театрального быта, живут еще, питаются плесенью „преемственности“. Об этом нужно говорить громко.

Нельзя позволять епишкинским прихвостням пролезать с задворков на передний план нашей работы. И не товарищеские суды (потому что какой же мне товарищ епишкинский прихвостень) и не судебная кара (ведь он же достаточно скользок и увертлив)—самая примитивная привычка к чистоплотности должна охранять редакции от трусливого рукоблудства „пытливых“ согладатаев, вникающих носом в хронику жизни искусства совсем не с той стороны, где находится ее подлинное лицо.

Ник. Асеев



И. Бабель
Шарж Марии Синяковой



Режиссер Гардин приступил сейчас к постановке фильма „Блуждающие звезды“ по сценарию И. Бабеля. Режиссер пробует актеров, разрабатывает некоторые этюды. Мы даем здесь четыре этюда: профессор Рети, цыганка (наверху). Кухарха и юродивый (5 стр. внизу).

АБРЕК ЗАУР И ПРОЧЕЕ

КАФФРСКИЕ женщины, — рассказывает Гончаров во „Фрегате-Палладе“ — поражают своим сходством с рязанскими бабами. Даже сарафаны у них такие же. На туземных безделушках, вывезенных из Африки, находишь потом лондонское клеймо.

„Клеймо“ увидел режиссер Михин и на Кавказе, когда приехал снимать „Абрека“.

На диких скалах очень художественно нарисованы сердца, пронзенные стрелами, всюду мушиные следы побывавших обывателей и велосипедные рекламы: через ущелье — подвесная дорога; в Дарьяле саженный портрет Ноя Жордания; в аулах — по вечерам — гармошка и „Кирпичики“ и электрические фонари.

По улицам городов бродят молодые люди в чуваках, носках, аккуратно приколотых английскими булавочками поверх галифе и традиционных кавказских папах. Это — горцы, решившие променять привычный кинжал на ланцет хирурга или заступ инженера.

Горцу трудно поступить в ВУЗ, но уже сейчас есть такие села, из которых 60, а то

и 80 человек ушли в города учиться и теперь студенты. Это — сегодня. А еще недавно, до революции, не было в горных аулах ни одного грамотного человека, кроме муллы, умевшего читать Коран.

Нужно было найти такой глухой уголок на Кавказе, где „культура“ не покрыла еще почву банками от консервов, разбитыми бутылками и окурками — следами веселых пикников.

Поехали в Осетию, пробирались козьими тропинками. Лошадь с аппаратом упала в пропасть, лезли все выше и нашли аул, где не только никто не слышал о кино, но и по-русски говорить не умеют.

Студенты, Жордания — все это внизу. Тут сакли, окутанные облаками, ползущими по земле, туманы стекают в ущелья, и озноб ледниковых ветров.

До революции горцы жили голодной, нищенской жизнью. Зажатые горами, лишенные земли и пастбищ, они усердно обирались чиновниками, руссифицировавшими Кавказ. Незнание обычаев и законов, священных для

горца, хамство и издевательство, „колониальные“ приемы царского правительства толкали наиболее сильных и мужественных на путь абречества и бандитизма.

Вот эти-то условия создавали таких героев-одиночек, как Абрек Заур. Кровно оскорбленный офицером, он убил его и этим закрыл себе все пути в жизни, кроме горной тропинки Абрека. Заур — бандит, но все наши симпатии на его стороне. И не потому, что он кинематографический герой. Его обида нам близка, мы ее чувствуем, и нам понятен и близок этот загнанный в горы абрек.

Этой симпатии еще много способствует игра артиста Бестаева. Джигит, лихой танцор и стрелок, он наивно проделывает все трюки по-настоящему. Он их даже не репетировал, чтобы не сломать себе шеи до с'емки. Это не всегда на пользу. Часто настоящий трюк на экране бледнее кинематографического, но деталь эта характерна для игры Бестаева. Тут легко можно было бы сбиться на театральщину, если бы не режиссерская узда Михина.

Кто знает, не пошел ли бы и сам удалой джигит Бестаев в абреки, если бы раньше родился. Но революция искрошила старый горский быт, и Абрек-Заур теперь студент агроном.

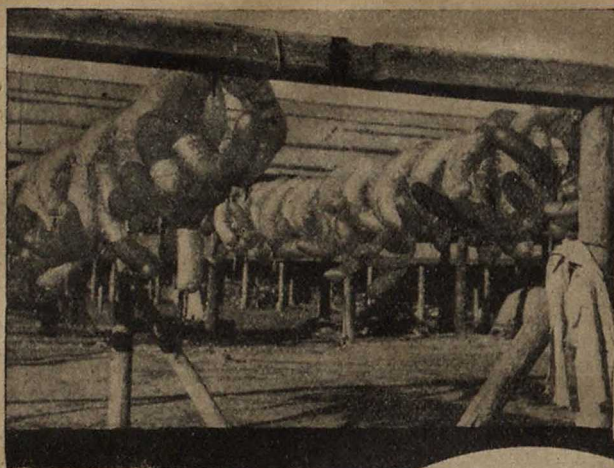
Хороша игра всех артистов. Впрочем, их немного, и дело даже не в них, а типаже. Типаж подобран великолепно. Не мало трудов стоило режиссеру Михину и переводчику объяснить старикам-осетинам, как им себя вести перед аппаратом. В ленте есть старик 120 лет. Старик долго отказывался, прежде, чем согласился сниматься, а потом, войдя в азарт, спорил с Михиным, что артисты не то играют, противоречат аdata.

Специально для с'емки строили в ауле мечеть. И вот, когда она была построена — к Михину явилась делегация благодарить за то, что у них теперь будет своя мечеть.

Натура — замечательна. Зритель видит подлинный Кавказ, со всей его мрачной и неуютной красотой. Это — заслуга режиссера.

В. Дворецкий





На снимках — действительность, заснятая кино-экспедицией Госторга. Руководитель — Дзига Вертов. Вверху — кишечное производство, внизу — сортируют оленины рога. В овале — кочевник восточных степей.



ФАКТЫ НА ЭКРАНЕ

„Кино-Глаз“ стремится использовать кино-аппарат не для целей отражения на экране актерской игры (т.е. не для целей продолжения существования театра путем его механизации), а для фиксации на кино-пленке действительно происходящих фактов. „Кино-Глаз“ ставит себе целью организовывать заснятые моменты в жизни в органическое целое.

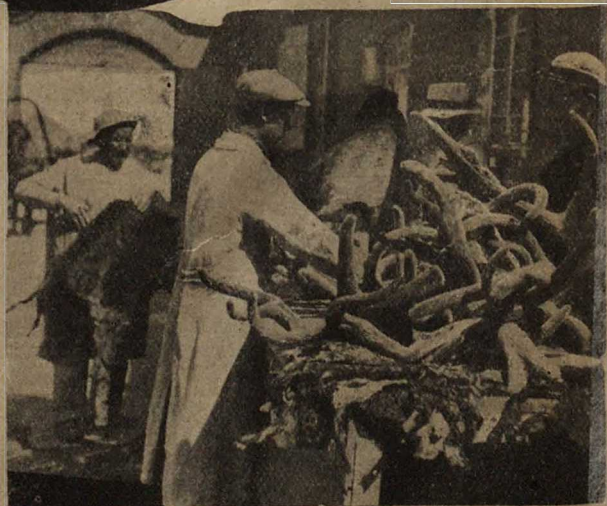
Отправным пунктом для своей практической работы „Кино-Глаз“ берет кино-хронику и научную съемку. Смычка кино-хроники с научной съемкой противопоставляется так называемой художественной кинематографии.

В периоде борьбы за „Кино-Глаз“ кинокам пришлось столкнуться с колоссальным сопротивлением сторонников т.н. художественной кинематографии, которые, пользуясь своим техническим преимуществом и

традицией, отстаивали заполнение программ кино-театров одной художественной фильмой. В результате упорной борьбы, путем статей (помещаемых, главным образом, в „Правде“) устных выступлений и практических работ, им удалось склонить на свою сторону общественное мнение.

Борьба киноков за лозунги оккупации зала сильнейшее влияние на работников художественной кинематографии и на работников кино-хроники. Между двумя полюсами, из которых на одном был „Кино-Глаз“, на другом — художественная кинематография, образовался целый ряд промежуточных течений, которые, используя положение, стали пытаться делать вещи соглашательского порядка. Иногда перемешивались в известной пропорции методы „Кино-Глаза“ с методами художественной кинематографии. От кино-театра брались актеры и снимались в жизненной обстановке (не в ателье).

Кинокам приходилось одновременно бороться и с этими промежуточными течениями, которые они считают для



существования „Кино-Глаза“ более вредными, чем самые совершенные работы художественной кинематографии.

В. Ф.



Л. Никулин. Несмотря на свою молодость, это один из самых старых сценаристов. За последнее время написал следующие сценарии: „Крест и Маузер“, „Предатель“ и „Кольцо А“.

МОИ КИНО



Турецкий режиссер Мухсим-бей. Ныне работает в Москве на 1-ой Госкино фабрике. Ставит картину „Пять минут“. Либретто—С. Третьякова.



Артист С. Минин. Играет главную роль в картине „Черное сердце“. Снимается в „Ленском золоте“.

Оператор Левицкий. Один из лучших наших операторов. Сейчас снимает „Кафе Фанкони“ (Коровины дети).



Артистка Ольга Третьякова. Играет главную роль в картине „Мусульманка“.





„Абрек Заур“. Наверху — Заур
ест варенье во время нападения
на лавку. Ниже: Сювер —
невеста Абрек-Заура (арт. Агам-
бекова).



„Бухта Смерти“. Начальник
контр-разведки преследует
джигита Салима.



„Крылья холопа“. Никишка-выдумщик (И. Клюквин)
заковывается опричниками. Опричник (Савицкий)
детина ростом в 1 саж. и 6 вершков.



„Потомок араба“. В кармане — пусто, а любовь
к лошадям огромная. Бесплатные зрители
заглядывают в щель. За забором бега и
скачки.

„ТЕАТРАЛЬЩИКИ“ В КИНО

ВСПОМИНАЮТСЯ далекие, начальные времена кинематографии, когда она кормилась исключительно „театральщиками“. Первые производственники не были, конечно, теоретиками искусства. Для кино понадобились актеры. Актеры были уже готовые — в театре. Значит, из театра и выволокли их в кино-ателье.

Неудивительно, что бесграмотные практики начального нашего производства за рупь-целковый „нанимали“ актеров из театра. С удивлением вспоминаешь ту безраздунную смелость, с которой шли „театральщики“ играть перед аппаратом.

Существует старый и не очень смешной анекдот о человеке, которого спросили:

— Вы умеете играть на рояли?

— Не знаю, не пробовал, — простодушно отвечал вопрошаемый.

Гораздо комичнее, или, вернее, трагикомичнее, была уверенность любого театрального актера, что для участия в с'емках ничего ни „знать, ни „пробовать“ и не нужно.

— Что нужно для кино? — презрительно говорил покойный трагик М. В. Дальский. Держать паузу. Но, ведь, на сцене это каждый выходной актер умеет.

Один из величайших сценических актеров, Ф. И. Шалапин, уговоренный предпринимателями, выступил однажды в качестве кино-актера, но как большой и подлинный художник — конечно, закаялся. Образ Шалапина в роли Грозного (в „Псковитянке“, инсценированной для кино) несомненно на экране был глубже и интересней многих образов Полонского, Максимова, Рунича и прочих кино-светил. Но Шалапин убежал с просмотра своей картины, потому что не мог видеть себя с разинутым ртом, нелепо движущимся для произведения монолога. Даже аксиомам экранной игры не надоемилась научить великого артиста.

Когда выступил на экране покойный Варламов, кино-журнал того времени писал: „В кинематографе Варламов играет в сотую долю своего дарования. Те, кто увидят его, получат о нем преуменьшенное представление“.

Хотя о Мейерхольде и писали в свое время, что он „нашел себя“ на экране в образе изысканного лорда Генри, что он был „превосходен“ в этой роли и тому подобное, но чутье артиста подсказало ему цену этих похвал, и он отошел от дальнейших соблазнов экрана.

Такой прекрасный сценический актер, как Орленев, порой на экране бывал нестерпим. Обладая высоким искусством речи на подмостках, Орленев не хотел пожертвовать им, играл и перед аппаратом. Этот процесс говорения на экране выходил чудовищно-безвкусным. Когда Орленев вздумал ставить для экрана Ибсеновского Брандта и поехал сниматься „на натуру“, в Норвегию, один из участников этой с'емки писал в журнале „Кинематограф“ (№ 3 за 1916 год):

„Вскоре и я и многие уверовавшие поняли, что на этот раз мы принимаем участие не в творческой эволюции Орленева, а в его падении“.

Так однозвучна была судьба почти всех

больших театральных актеров при легкомысленном подходе к совсем иному и совсем новому искусству экрана.

Но, конечно, бывали и случайные совпадения сценической и кинематографической удачи актеров театра.

Впрочем, знакомясь ближе с деятельностью этих актеров, убеждаешься, что случайным бывал лишь приход каждого из них в кино, удача же исходила уже от внимательности, изучения, углубления работы.

„Генералы“ сцены, приученные к своей мастиности, переучивались для кино не хотели и, естественно, проваливались один за другим. Более же молодые и пытливые из талантливых театральных актеров, прежде, чем приступить к с'емкам, кропотливо изучали свои роли, работали дома перед зеркалом, пробоваали грим, знакомились с литературным материалом, присматривались к аппарату, технике освещения и аппаратуры. Из них и выделилось несколько человек.

Гзовская, к примеру, создала для экрана прекрасный образ Иолы, Юреневу многие помнят до сих пор в „Женщине завтрашнего дня“ и в „Обрыве“, а Хмара останется незабвенным в истории русской кинематографии хотя бы уже из-за одного творения своего на экране: образа Керженцева в инсценировке андреевской „Мысли“.

Помнится, в те времена попробовал сниматься для кино (в какой-то пасторали у П. Г. Тимана) и начинавший свою сценическую карьеру М. А. Чехов. Но уже тогда во время с'емок он нервничал, чувствовал себя, словно „в гостях“ в малознакомом доме и, действительно, больше в кино-ателье не появлялся.

Наоборот, И. И. Мозжухин, придя со сцены, почти сразу почувствовал себя на с'емках, как рыба в воде. Но известно, что он был плохим театральным актером. Впрочем, Полонский был еще худшим, а Холодная и Рунич совершенно никуда не годились на подмостках.

Подлинные гиганты сцены и сделали из этого обстоятельства правильный вывод, и либо только на всякий случай „попробовали“, либо совсем не снимались для экрана. Ермоловой, Качалова, Станиславского мы в кинематографе не видим. К. С. Станиславский много думал о кино и тянется к нему своей творческой интуицией великого режиссера и артиста. Но на все соблазны отвечает:

— Помилуйте, ведь этот же надо „заняться“. А где взять столько времени, сколько для этого нужно?

Мудрый ответ для артиста театра.

Покойная М. Г. Савина чуть было не стала жертвой кино-аппарата. Но на этот раз вездесущий Дранков опоздал. Он приехал специально из Москвы, чтобы заснять Марию Гавриловну хоть в небольшой фильме. И попал на порохоны Савиной.

— Вот и контракт у меня тут — горестно шептал он спутником своим по печальной процессии.

Процессия эта была, кажется, заснята Дранковым.

Илья Ренн



Билли Дав — играет главную роль в картине „Черный Пират“.

W45



Рис. М. Гетманского

Спокойно подвожу итоги

„Morfiq mouriatique“—прочла я на ярлыке, белой, прочно закупоренной баночки, попавшей мне на глаза в дядином шкапчике (дядя — провизор): Выход! Выход!

Что-то теплое, радостное обожгло всю меня.

Вот выход, который я ищу в течение многих бессонных ночей.

Выход — прост и ясен.

Конеч — бесконечным стоянкам в коридорах Посредрабиса, конец унижениям, выключиванию работы: концертов, с'емок и т. д., конец всем мытарствам изголодавшегося человека.

За этот прекрасный выход нужно ухватиться и немедленно использовать.

Сжимая в руке баночку, я, крадучись, оставила квартиру дяди. Ничто не заставит меня расстаться с возможностью в любую минуту избавиться от тягостного существования.

Настроение приподнятое: я подвожу итоги. Мысли летят, воскрешая вновь все пережитое: 17 лет сознательного служения искусству — большой прекрасный мучительный путь.

Борьба с антрепренерством, самовластием режиссуры, мелкой завистью, интригами кулис... 19, 20, 21 годы — актер вырос, занял место в строительстве жизни, и... — где искать причины, где путь к разгадке? Сотни, тысячи безработных актеров...

И вот у меня, как у многих других, мелькнула мысль: спасение есть, спасение в кино. Это дни, когда рождается советское кино. Много работников-артистов нашло себе в нем применение. Многие спаслись, быть может, от голодной смерти, да и сейчас сотням голодных дают „передышку“ массовые с'емки.

Когда смотришь на экран, начинает тянуть к манящей яркой рампе, к героям и за героями. Это — как эпидемия: сколько восторженно стремящихся в кино!..

Рынок запружен хорошенькими мордочками; блестящие туалеты... — и наряду — „мы“, „я“, артистки...

Но где взять „свежесть“, когда больше голодных дней, чем сытых? Где взять туалеты, когда голодные дни взяли все в обмен на сомнительную сытость.

Наконец, резерв иссяк, и началась агония: безумные мытарства с одной кино-фабрики на



Посыпались искры из глаз...



„Энергичнее!“ — кричит режиссер.

другую, выискивание зацепки, борьба за существование, выжидание заказа на „народ“ в Посредрабисе. Но и здесь нужна удача. Надо еще попасть в группу избранных, может случиться, что, прождав несколько дней,— вы все же не попадаете на с'емки.

С почерневшим от усталости лицом, ваяясь с ног, (вершители“ судеб Посредрабиса и не подумали о покупке простых деревянных скамеек, на которые не имеющий приюта актер мог бы присесть отдохнуть) в отчаянии бредете вы в свой угол, почти бессознательно...

В этом жизненном водовороте вертится почти вся безработная актерская братия.

Сегодня я счастливее ее, сегодня жизнь подарила мне возможность спокойно подводить итоги.

Мое „боевое крещение“

С'емка только что начата. Актеры еще не сжились с режиссером. Режиссер говорит все время повышенным тоном, повидимому, оттого, что он глух, но на нас это производит тяжелое впечатление, и нервы все время напряжены.

Только актер войдет в роль, как окрик: — „Не наигрывайте“ — с высот вдохновения сбрасывает его на землю. Режиссер — человек темпераментный и никаких препятствий его „драву“ не терпит.

— Что? Нужно остричь волосы? Стригите!

— Итти голой по снегу? — идите!

Каковы будут последствия — его мало интересует. Лишь бы цель была достигнута. Правда, у него все ярко, все естественно. Вчера, например, снимали драку в воровском пригоне. Пока ренетировали, — все шло более или менее гладко. Но вот началась с'емка. — „Главное — жизненно“, — кричит режиссер. Молодые, рослые актеры, играющие бандитов, народ еще мало дисциплинированный сценически, „разошлись“, как говорится „во-всю“.

— „Бейте“, — кричит режиссер, — не миндальничайте!“

Настроение повышается. Кто-то задел довольно основательно соседа, тот не на шутку обиделся. Режиссер выражает одобрение, кажется, готов сам броситься на расправу.

— „Энергичнее! энергичнее!“



„Бейте, не миндальничайте!“

Маленькое пространство, попадающее в кадр, не позволяет раздвинуться, и здесь смешались все: руки, головы, бутылки...

Конец получился печальный: голова моя попала под удары кулачищ, работающих „на совесть“ — посыпались искры из глаз, почти замертво я свалилась. Это требовалось и по ходу действия; окружающие находят, что вышло замечательно естественно, но я два дня пролежала с компрессами, только счастливый случай спас меня от более серьезного конца, т. к. удар пришелся очень близко к виску.

Типично было отношение режиссера к моему ранению — он и этот момент постарался использовать:

— Положите ее на скамью, снимайте скорее, — кричал он, когда меня, всю в слезах, с безумной болью в голове подымали товарищи.

Позже, несколько смущенный своим режиссерским эгоизмом, он пожал мне руку и сказал:

— Ну, вот мы с вами и познакомились. — Так получила я боевое крещение.

Е. Пилецкая

Примеч. ред.: Этот скромно написанный очерк — не литературный вымысел, а подлинный человеческий документ.

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК

ОБРАТИТЕ внимание на этого молодого человека: он — серьезная социальная проблема.

Это — средний, обыкновенный молодой человек из большого города. Средний, — ужасно средний, до жути средний. Обыкновенный — до того обыкновенный, что... Он — миллионный, и все миллионы особей, как две капли воды, похожи одна на другую, — вот что жутко!... У этого молодого человека — плоская душа... Но, — постойте, — прежде, чем мы перейдем к душе, остановимся на его экономическом статусе.

— Скажите, пожалуйста, — я хочу понять, я все пытаюсь понять: вот этот молодой человек, который по вечерам по Тверскому бульвару гуляет. Шапку носит набекрень, папироска во рту у него торчит лихо, а la чорт меня побери, из-под шапки выбиваются зали-

хватские кудри, — а как заломлена набекременная шапка. И весь он какой-то заломленно-набекренный. Он ходит по Тверскому бульвару стадами... Вот-вот, смотрите, как сплевывает он сквозь зубы презрительно-величественно. Разговор у него по преимуществу матерной. А тема разговора, предмет разговора — Любка Танька, Манька — о женщине разговор небрежно деловой, — к женщине отношение мерзкое, — это меня больше всего возмущает!.. Так вот, я говорю, этот молодой человек, который стадами ходит по Тверскому бульвару, — кто он — по социальному своему положению, по экономическому своему статусу?

Грани между классами не резко очерчены, — правда, ведь? Туманны, расплывчаты немного грани. Так вот, от туманности этой, от расплывчатости этой междуклассовой, гранной — этот молодой человек. Это уже не рабочий, еще

не буржуа,—где-то он там, где от пролетария к буржуазному полунинтеллигенту переход, — так, что ли?

Переходный он, внеклассовый... Но тем не менее — миллионный...

Мир разделен на две половины, между которыми — непримиримая вражда: СССР и прочий мир. А молодой этот человек — он универсальный, он вездесущий, он и тут и там, — и тут и там — один и тот же, с легкой только вариацией.... Надо, впрочем, сказать, за границей он гораздо, гораздо более заметен, чем у нас. Там его больше. — Потому что там гуще гораздо междуклассовая туманность. За границей — в Нью-Йорке, в Берлине, в Париже, в Лондоне — во всех, всех больших городах Европы и Америки — он разноможился до того, что по ночам, по вечерам буквально затопляет главную улицу.

Он — франт, одет по последней моде, — или, вернее, с претензиями на последнюю моду. Ботинки шимми, и шляпа Стетсон тщательно перед зеркалом на гладко причесанную голову надет. Вдумчиво, со знанием дела повязан галстук. Одним словом, внешность сделанная, обдуманная, не случайная, не такая, как на самом деле есть... Ходит молодой человек по главной улице, с уличными женщинами перемигивается.

Стоит ли говорить об этом пустом молодом человеке? Не стоило бы, если бы он не представлял собой большого (хотя бы количественно большого) социального явления. И ведь, отрицательное явление — определенно! Ведь, проблема! И надо же ее разрешить... У нас есть, например, проблема хулиганства. Но хулиган — одна из разновидностей этого молодого человека... Нет, вы подумайте об этом, об этом, право, стоит подумать...

Гарольд Ллойд, молодой американский комик, — олицетворяет вот этого самого молодого человека, — в этом, по моему мнению, заключается смысл Гарольда Ллойда. И именно поэтому, — потому, что он олицетворяет определенный социальный тип, — именно поэтому интересен Гарольд Ллойд... Полукопторщик-полукурьер, — тот, что на почту ходит сдавать заказные письма, и слегка за машинисткой ухаживает, и полускрывает-полуфашизирует свой первый триппер, — вот ведь Гарольд Ллойд.

Есть и другие стороны, и другие грани в таланте Гарольда Ллойда, — на них остановлюсь в следующий раз. Но то, что я отметил, по моему, самое важное, основное.

А. Меньшой

КИТАЙСКИЙ КИНЕМАТОГРАФ

КИНО-ТЕАТРЫ в Китае появились не так давно, производство еще переживает младенческие годы. Число кино-театров растет с каждым месяцем. В крупных городах: в Пекине, Тянь-Цзине, Шанхае, Кантоне их уже несколько, например, в Шанхае 7 кинематографов европейского и не менее 10-ти китайских. Как европейские, так и китайские кино-театры весьма своеобразны. В европейских, во время действия, разносят мороженое, лимонад, сладости. В китайских: чай, печеные каштаны и соленые арбузные семечки. Курить разрешается. Свет в зале полностью не выключается, остаются синие контрольные лампы, создающие полумрак, не мешающий экрану.

Сеансы обычно в вечер два. Первый начинается в 7^{1/2}, другой — в десять. Программа огромная: хроника, видовая, одна или две комических и драма частей на 10. Делается перерыв на 15 минут. В европейских кино — оркестр, в китайских человек объясняет монотонным голосом происходящее на экране.

Китайские кино-театры напоминают наши средние кино. Европейские — роскошные, в специально отстроенных зданиях. Музыканты и билетеры в большинстве европейских театров русские белоохранительницы (это наиболее дешево оплачиваемая европейская прислуга).

Добрых 90% всех демонстрируемых на экранах Китая картин ввозятся из Америки.

Нередко попадают и картины „из русской“ жизни, благо, в настоящее время эта тема в Китае модная. К примеру картина одна с участием известного актера Рудольфо Валентино: Я видел ее в Шанхае, в Карлтон-Театре.

Картина забавная. Содержание таково. В Сибири, далеко на севере, живет некий князь с своей воспитанницей княжной (кажется,

„великой“). Живут они в большой горнице, с большой печью и большими горшками на ней. (Почти точная копия известной картины „Меньшиков в изгнании“). Городом, в котором они живут, правят белые, — советская власть Сибири еще не захватила. Белые все — злые, очень мрачного типа, с погонами и орденами. (Типаж белых дан точно по картине Репина „Запорожцы пишут письмо турецкому султану“). Главный генерал ходит с аршинной плетью, курит большую трубку и на лысом черепе, под грозной папахой, имеет солидный запорожский чуб. Один из белых офицеров пытается обидеть бедную княжну. Храбрый американский офицер из храбр — американского же оккупационного отряда спасает бедную княжну. Конечно, появляется князь, любовь, все же прерываемая уходом оккупантов. Белые нагнетают, но приходят красные. Красные (иначе „Болшевики“) в числе человек восьми лихо подкатывают на легковом автомобиле к самому штабу белых и предлагают им сдать власть, что по ледням с крайним неудовольствием проделывают. Красные даны так: шесть лихих краскомов в шлемах, они весьма дисциплинированы, и резко отличаются от развинченных белых. Краскомом безгранично повелевают два субъекта типа шадхенов из „Еврейского счастья“, оба в котиках (продавленных), лапсердаках и с пейсами. Ликвидировав белых, эти двое, именуемые комиссарами, начинают выпивать и организуют что-то вроде торговли. Тем временем... белый офицер пытается насильничать княжну, а когда это ему не удается, собирается выдать ее комиссарам.

А между тем храбрый американец, испросив у своей мамы разрешение на брак, спешит обратно в далекую Сибирь за бедной княжной.

2015596177

