

ВETERАНЫ КИНО-ДЕЛА

Русская кинематография, несмотря на непродолжительное существование, имеет своих ветеранов, работа которых в кино измеряется десятилетиями лет. Они являются живыми свидетелями того, что было раньше у Патэ, Ермолевых и Ханжонковых и что существует сейчас. У нас хорошо знают режиссеров, актеров и директоров, но мало знают о лаборантах, рабочих, бутафорах и декораторах. Молодежи, она составляет большинство кадра наших кино-работников, есть чему поучиться у этих „старичков“. Они достойны быть отмеченными не только как свидетели зарождения русской кинематографии, но и как немногочисленные герои труда, всю жизнь преданные своему делу.

1. В подземельях ателье.

Вы найдете его в подвале первой Госкино-фабрики.

„А, Лёвова? дядю Володю? скажет вам любой рабочий и улыбнется—вон он внизу. „Дядя Володя“,— крикнет он в черную дыру.

Оттуда словно какой-то подземный житель, выйдет к вам старичок бутафор-реквизитор и неторопливо проведет в свое „отделение“

Присев среди греческих ваз, кувшинов с надписью „на память о Ялте“.

Апполонов Бельведерских, искусственных ног, старинных пистолетов и кузнечных принадлежностей—глуховатым голосом расскажет вам дядя Володя о своей жизни.

14 лет из нее он работает в кино-деле, а всего бутафором—30 лет.

Отец его крестьянин.

„Он еще и сейчас пашет в Рязанской губернии“.

Спрашиваю: „Сколько же ему сейчас?“

„Да уже лет за 70 будет“.

Лёвова потянуло к своей специальности с детских лет, когда он впервые увидел, как работает приехавший в их деревню, на дачу, скульптор

Самостоятельным бутафором Лёвова стал в 1903 году, когда перешел в Мариинский театр и изготовил бутафорию для „Жертвы амура“.

После гастролей театра в Москве Лёвова пригласил к себе на работу Пинягин, поставивший в то время бутафорию и костюмы в большинство театров, обслуживал он и „кино-фабрику Патэ“. Вся „фабрика“ заключалась тогда в одной огороженной забором площадке на Бахметьевской улице. Закрытого помещения не было и во время дождя „съемки не производились“.

Правда, были введены усовершенствования, т.е. сначала по краям площадки врыли столбы и протянули вверх холст, а позже отстроили барак, но картины были небольшими, главным образом, комическими.

Всего работало человек 16, актеров брали из театров, режиссерами были французы—Ганзен и Морри, из них второй совсем не говорил по-русски.

„Производство“ расширилось и было открыт павильон у Тверской заставы „с ртутным освещением“—туда перешел и Лёвова.

Зав. производственной частью Ермолев, „подработав“ на своей

риске, снял картинку „Стенька Разин“ и наладил съемку, перетянув к себе большинство служащих, „Патэ“.

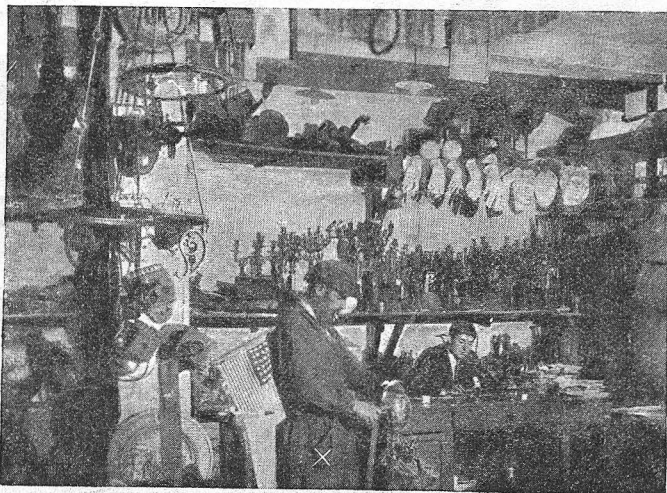
У него Лёвова работал до самой революции, а с 23 года на первой Госкино-фабрике.

„Как вы думаете, тов. Лёвова, разовьется наше советское кино-производство?“

„Как же не разовьется—улыбнулся он—ежели всего будет достаточно; сейчас уж мы театры убили, им и делать нечего“.

„Это вы с чужих слов“—возражаю я.

„Вот уж и нет, пойдите в оперу, пойдите в комедию—пусто, а в кино—переполнено.“



Реквизитор Первой Госкино-фабрики тов. Лёвова

НА КИНО-ФАБРИКАХ

Отрыв центра идеологического руководства от повседневной созидательной работы над советской фильмой отражался на качествах последней.

В самом деле, ни для кого не секрет: в области литературного творчества для кино мы достигли больших успехов, определяемых статистически (процент принимаемых сценариев достигал у нас 4—5, тогда как за границей он едва достигает цифры $1/2$ — $1/4$), мы имеем то, что может быть названо крепким идеологическим сценарием. Но всегда, или в большинстве случаев, мы не получали от производства хороших фильмов по этим поставленным сценариям.

Невольно возникал вопрос: в чем дело.

Наблюдения показали, что в процессе производства происходило какое-то искажение литературного произведения, положенного в основу экранной работы.

С одной стороны—виною была общественная неподготовленность режиссуры и прочей руководящей художественными мероприятиями головки.

С другой—во всем доминировали трафареты схематизма, весьма присущий при построении современной кино-пьесы работникам старого порядка (прекрасный пример—фильма для деревни, в коей установился драматургический штамп конструкции типов—„кулака“, „бедняка“, „попа“, „самогонщика“ и т. д.—и сцепки их в действии).

Наконец,—сама природа кино-зрелища превращала „неудачные“ попытки в карикатуру.

В процессе создания кино-вещи имело место и более существенное—искажение формой идеи (содержания).

В порядке административной структуры и идеологического руководства кинематографией—также наблюдались неточности функции этого сложного механизма.

Путь сценария определялся так: центр регулировал все дело, но этот центр был не непосредственно связан с производством, а через промежуточную инстанцию; промежуточная же инстанция еле успевала дого-



Кадр из картины „На трудовом фронте“. (Госкинопром Грузии)
(Инсценировка американского цирка)



Д. Эрдман в роли „Фильки“ в картине „Марийка“ (Вуффу)

вариваться со своей периферией и центром. Сценарий, попадавший в художественный совет кино-организации, совершал путь на фабрику и от нее в Г. П. П.; фабрика подчас не соглашалась со своим руководящим органом, а в свою очередь Г. П. П. не всегда придерживался мнения фабрики.

Отчего это получалось, легче всего устанавливается следующими данными:

1 Сценарии сплошь и рядом принимались не в режиссерской монтажной разработке.

2. Иногда сценарии брались, как материал или темы.

3. Неизбежно и в том и в другом разе происходили изменения в сценарии, одобренном художественным советом организации и т. д.

В данное время установлен иной порядок: фабрика принимает сценарий, прорабатывает его, согласовывает с Х. С. организации и лишь затем проводит его через Г. П. П.; при всем этом фабрика руководится намеченным ей заданием и исходит из производственных условий (наличие средств, работников).

МУЗЫКА В КИНО-ТЕАТРЕ

Постановщик музыки к картине должен различать всегда два момента: дает ли он только звуковой фон, на котором разворачивается действие экрана или же он передает самое действие.

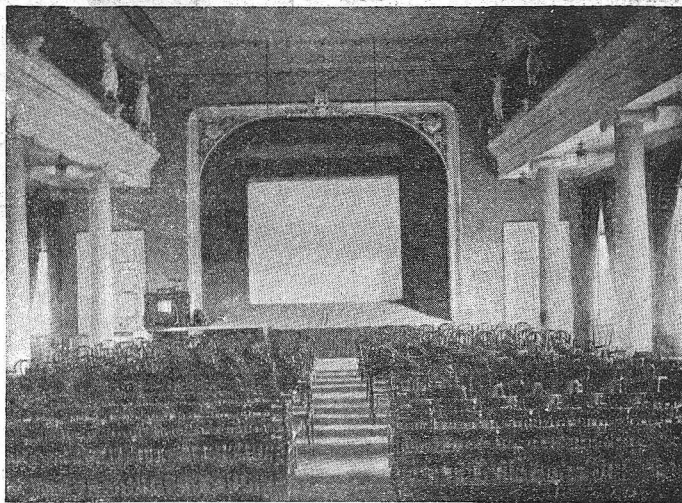
В первом случае музыкант как бы сливается с художником. Здесь на первом месте стиль картины, ее этнографические признаки, эпоха и т. д. Во втором случае чувство музыканта ассоциируется с чувством артиста и массы, действующей в данный момент на экране. Здесь ни этнография, ни эпоха никакой роли не играют.

Мы ведь не знаем, как чувствовал араб или монгол да еще тысячу лет тому назад. Может быть его тогдашняя песнь радости вызвала бы теперь у нас уныние и наоборот. В этом случае музыкант должен руководствоваться только одним требованием—найти музыкальное произведение, способное вызвать чувство зрителя, совпадающее с переживанием героя или массы на экране.

Для сравнения и примера возьмем музыкальную иллюстрацию к одной картине в трех разных театрах. Оценивая музыкальную постановку к „Багдадскому вору“, в I-м Госкино театре, в Москве, надо признать ее неудовлетворительной. В самом деле: Там, где картина требует музыку восточную, сказочного колорита—ее не было. Нельзя же признать за таковую „Египетский балет“ Лунджини и „Турецкий марш“—ведь в них, кроме названия, ничего восточного нет. Балет из всем известной „Лакме“ тоже мало гармонировал с картиной. Там же, где надо было передать самое действие, игралась восточная музыка, да и то характерная для Кавказа или Крыма, но никак не для сказочного Багдада. С технической стороны музыкальный материал проработан хорошо. Но техническая сторона терит смысл, когда самый музыкальный материал выбран неудачно. И, сравнительно с этим, талантливая иллюстрация пианиста Левина 8 и 9 части картины на много выиграла и му-



Кино-театр в Твери
Внешний вид



Кино-театр в Твери
Зрительный зал

зыкальностью и техническим мастерством передачи экрана. Другое дело в кино-театре „Ша Нуар“. Здесь наиболее тонко, наиболее художественно подошли к подбору музыкального материала. Для картины дано все, что она требует. Первые три части сделаны замечательно („Шехерезада“,

„Антар“ Дюпона и др.). Публика с затаенным дыханием смотрит картину и причиной этому является удачная аранжировка. Если бы не мелкие дефекты в технической обработке материала, то это было бы изумительным зрелищем кино-искусства.

Н. С.

ПРОВИНЦИАЛЬНЫЕ БОЛЕЗНИ

(Обзор печати)

Вопрос о ценах на билеты является едва ли не главным в жизни провинциальных кино-театров. Почесывание затылка перед табличкой цен у кассы, явление далеко не редкое.

Прежде всего, что такое „дешевые“ и „общедоступные“ цены и как реагируют наши провинциальные „кино-коммерсанты“ на снижение цен, на действительное приближение кино к массам?

Возьмем образцы: Уральск — „цены общедоступны“ — 15—30 коп.; Рыбинск — те же цены, но в то время, как в первом посещаемость 60%, во втором — только 35; Таганрог — два кино центрального рабочего клуба с хорошей посещаемостью при „довольно высоких ценах“ — от 45 до 85 коп., т.е. тех ценах, о которых в других местах не выражаются деликатно „довольно высокие“, а прямо вопят.

В Свердловском партклубе цены — 15—25 коп., т. к. местные организации оказывают ему полную поддержку — вот уже намечается один из путей в борьбе за снижение цен.

В Воронеже, с переходом кино-театров от Губполитпросвета в ведение Автономного Театрального Управления, работа кино улучшилась. Учитывая большую потребность рабочих в кино-зрелищах и желая дать всем возможность посмотреть хорошие фильмы, Управление выпустило месячные абонементные билеты на первые, вторые и третьи места по цене 3 р., 2 р. и 1 р. 20 к. Каждый, купивший абонементный билет на третье место, имеет право посмотреть 8 программ, причем каждая программа обойдется не более 15 коп.

АФКУ, идя навстречу нуждам бакинских рабочих, также выдает абонементные книжки рабочим по 3 р. за 12 билетов, т.е. один билет стоит уже 25 к.

В том же Воронеже намечен более жизненный путь — это организация объединения „Рабочего Кино“ ставящего себе целью дешевый прокат картин для клубов. В результате четырехмесячной работы каждый рабочий клуб получает за 16—17 руб. приличную картину, и цены на билеты снижены до 10 к.

Опыт в Харьковской, Екатеринославской и Полтавской губерниях показал, что снижение входной платы на 25% очень повысило посещаемость; исключением являются кино в Прилуках (Полтавск. губ.), находящиеся в ведении Компомдета, упорно не снижающей, а

даже повышающей цены, при чем зрительный зал, за редким исключением, пустует.

Киевское отделение Вуфку тоже не останавливается перед увеличением цен. Если цены „воскресных общедоступных“ сеансов для рабочих и членов профсоюза 35—45 коп., то можно предположить, какие же цены в „обычное“ время. К тому же даже в этот единственный день кино зачастую загружается непланской публикой.

Было бы вернее (не говоря уже об общем снижении цен, намеченном Всесоюзным Съездом Рабиса) перенести воскресники, когда обычно кино бывает полно, на понедельники, сделав их „общедоступными“ не для отчета или красного словца, а чтобы дать возможность рабочему, служащему и пролетарскому студенту увидеть лучшие картины. Необходимость посещения на льготных условиях кино пролетарским студенчеством особенно остро выявляется в провинциальных центрах и в особенности там, где существуют кино-фабрики, студии и мастерские.

В Москве этот вопрос обстоит до некоторой степени благополучно, ибо если сейчас нет, так зимой были пятнадцатикопеечные „понеделники“ Особенно же активная группа студентов-рабочих работает в кино-печати, состоит в А. Р. К. и, следовательно, близка к экрану.

Не то в провинции. Предложение студенчества сделать скидку или пропускать двух студентов по одному билету Вуфку отклонило, хотя свободные места в театрах всегда бывают.

Мало этого, администрация кино-театров в переговорах доходит до грубостей, очевидно исходя из тех же самых соображений, по каким до революции важный швейцар считал ниже своего „объясняться“ с „голодранцем“.

Интересно, что частные арендаторы скорее идут на уступки, безусловно исходя из коммерческих же соображений и получая „на грошах“ большие сборы.

В этом вопросе, к нашему стыду, некоторым госорганизациям не мешало бы иногда ориентироваться на частных арендаторов и проявить то умение и находчивость, которые не сломали бы коммерческую линию и удовлетворили бы и ту и другую стороны.

Кино-работники на местах

Режиссер Барский

(Госкинопром Грузии)



Большицов

Заведующий издательством Ювгоскинокомсомола

достоинства

НОЧНЫЕ СЪЕМКИ

Для подобных съемок требуется наличие большого количества всевозможных осветительных приборов; требуются усовершенствованные способы виражирования пленки. Всего этого у нас, к сожалению, нет. Выбирая места для ночной сцены, приходится выбирать не нужное для данной сцены место, а такое, где возможно сделать отвод для освещения. Поэтому ночные сцены снимаются где-нибудь вблизи фабрики.

За границей для этих целей употребляются передвижные электро-станции с линзовыми прожекторами, открывающими возможность давать свет любой концентрации. Эти передвижки могут легко переноситься с места на место. Такую станцию с прожекторами выписывает себе Пролеткино.

Освещение юпитеров и угольных ламп (фонарей) не всегда удовлетворяет нужным требованиям. Свет ламп всегда оставляет вокруг себя ореол, который ясно замечается на пленке. Во избежание этого приходится фонари обклеивать калькой, отчего свет получается бледный. Но и этот способ не всегда помогает. Устройство подобных фонарей, конечно, очень бутафорно.

Приходится прибегать к всевозможным хитростям: так например, режиссер Доронин, когда ему нужно было снять ночную сцену под освещенным фонарем, снял столб фонаря, срезав его сверху, так что фонаря на кадре видно не было, сверху же был установлен юпитер, дававший круговой свет вокруг столба. Впечатление было, что свет исходит действительно от фонаря.

Режиссер Доронин думает в дальнейших ночных съемках заменять дуговые лампы в фонарях сильными электрическими лампами до 2.000 свечей, так как они дают почти незаметный ореол.

Иногда для получения ночного эффекта прибегают к виражам. Но виражированная фильма очень недолговечна. После двух-трех



Ночная съемка к картине „В тяжелые годы“



Ночная съемка к картине „Когда оживает сталь“

проекции вираж сходит, и на экране получаются грязные пятна.

Из всего этого видно, что для получения хороших ночных кадров требуются большие технические оборудования. Но все же, не имея такового, наша кинематография добилась в этой области больших результатов.

Ю. Г-ейн

АРХИТЕКТУРА, ЖИЗНЬ

Культура декорации

Статья Эрне Мецнера

I.

В начале был актер. и воля к созданию фильма. И этого было вполне достаточно. В сущности было безразлично, где именно Глупышкин или Боба примут за подозрительную трубу наконечник пожарного рукава в тот именно момент, когда из него начинает бить вода.

Окружающий пейзаж был только фоном.

II.

Но вот однажды кто-то, обремененный некоторыми художественными намерениями, сделал открытие. Оказалось, что как-то не подходило веселенькую сценку заснять перед случайно на глаза попавшейся церковной оградой.

Вопреки свойственной человеческой природе косности он взял на себя труд подумать над этим и подыскать что-нибудь более подходящее.

Так появился „мотив“.

III.

Этот злополучный человек, который имел друга, был живописцем.

Каждый, конечно, хочет нечто совсем противоположное тому, чего жаждет другой. Так и живописец нашел, что выбор режиссера просто отвратителен. (Всех прочих он мог бы

в своей правоте убедить ссылкой на то, что пробыл пять лет в Академии Художеств).

Живописцу удалось доказать своему другу, что никакой природный „мотив“ никогда не даст достойного материала для воплощаемого в движении переживания (т. е. для фильма).

Так была создана—декорация.

IV.

Декорация в начале, естественно, отличалась большой скромностью.

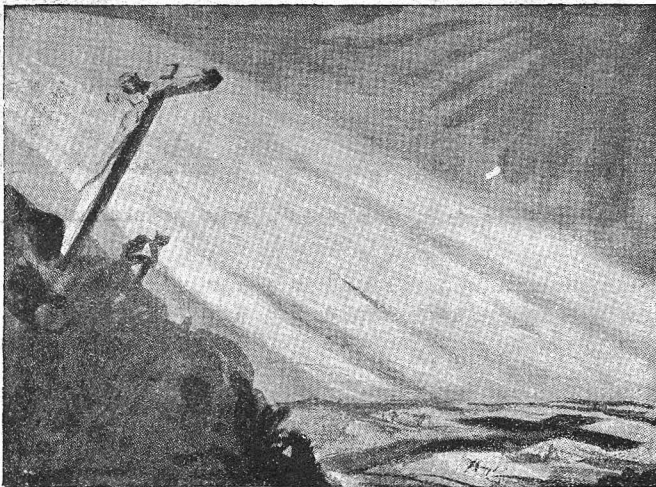
Она походила на свою бабушку, театральную декорацию, и щеголяла в ее платье.

Но недолго. Ребенок рос и в один прекрасный день пошел своей дорогой.

Его развитие началось с натуралистических форм. В кино есть такие темы, которые дают задание вызвать у зрителя иллюзию, словно он сквозь дверную щель наблюдает голую и ничем не прикрашенную действительность.

Таковы задачи большинства исторических фильмов, прежде всего стремящихся воспроизвести прошедшие времена с их людьми, нравами и воззрениями.

Так в третьей части картины „Fredericus rex“ я имел в виду воскресить перед зрителем Сансусси и Потсдам так, чтобы казалось, что с'емка сделана с подлинной действительности, (на самом же деле там по техническим



ВОПИСЬ, ДЕКОРАЦИЯ

причинам съемки были невозможны). Тот, кто помнит картину „Концерт на флейте“, может подтвердить, что настроение этой известной вещи художника Менцеля удалось точно воспроизвести. Конечно, при съемке этой сцены в самом дворце такое воспроизведение не могло бы удасться.

В середине картины висит огромное зеркало, в котором отразилась бы другая часть залы с прожекторами и юпитерами.

Я могу здесь раскрыть секрет. В павильоне, который был построен для этой сцены, не было настоящего зеркала, но таковое было нарисовано—чтобы воспроизвести в кинокартине действительность.

Целью было достижение наибольшей реальности.

V.

А вот и другой путь.

Он ведет к полному освобождению от реального, к воспроизведению мира, созданного фантазией художника.

Мне предстояло для большой картины „JNRJ“ (жизнь Христа), изображающей страсти Христовы, сделать эскизы декораций. Заранее было известно, что вряд ли поездка в Иерусалим для съемок на месте увеличила бы как силу воздействия фильма на публику, так и ее художественные качества. Совершенно очевидно, что результаты подобной дорго стоящей и длительной экспедиции не имели бы никакого отношения к требованиям этой темы. При трактовке подобного материала съемки на натуре неуместны.

Таким образом пейзажи для „JNRJ“ должны были быть искусственно созданы. Это

требовало особых приспособлений, как например, круглый горизонт поверхностью в 4000 кв. метров, ателье невиданных до сих пор размеров, электрическое оборудование с тысячами ламп и т. п., наконец, декорации самого грандиозного стиля.

Грандиозность задания и необъятность материала побудили меня намечать лишь самое главное и основное, оставляя в стороне все детали и орнаментировку.

Прилагаемые здесь наброски могут пояснить это наилучшим образом.

Сцена „Христос перед Пилатом“ происходит в необъятном сумраке, из которого выступает лишь гигантских размеров трон, который как бы подвывает фигуру обвиняемого Христа.

Идея сцены „Иуда вбегает во дворец первосвященника для предательства“ выражена в бесконечно длинной лестнице, которая воплощает своим подъемом путь к высшему судье. Все прочее намечает очертания восточного города.

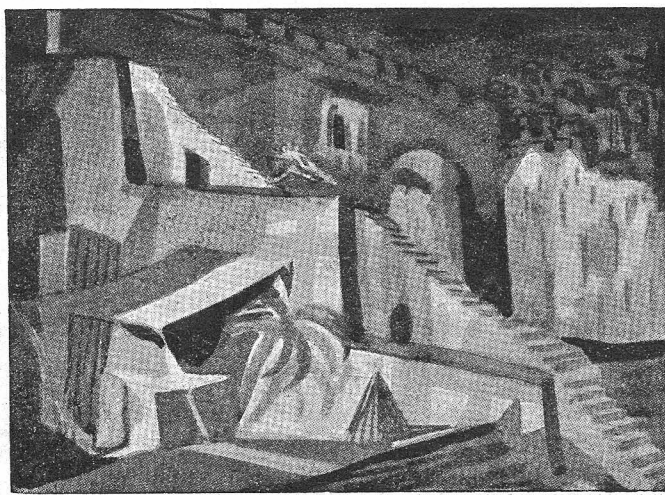
И наконец, „Христос на кресте и раскаивающийся Иуда“, заключительная сцена фильма, это апофеоз христианства.

Крест на Голгофе вырисовывается на фоне грозового неба, на котором местами пробиваются лучи солнца. Тень от креста все растет и заполняет собою всю равнину, которая уподоблена вселенной. Декорация—символ

VI.

Содержание фильма живописно пережить и воспроизвести, — это и есть по моему путь к культуре декорации.

Перев Л. Р



„КАМЕННЫЙ КРЫМ“

(Крымская Экспедиция 1-ой ф-ки Госкино)

Есть три Крыма — зеленый, степной и каменный. Первый — это южный берег, кипарисы, тополя, слащаво-красивые Гурзуфы и Алушка; второй — пустое место; третий в кинематографическом отношении совершенно неиспользованный — древний хаос скал и камней.

Окрестности Бахчисарая, пещерные города, крепости Чуфут и Мангуп, дикие пейзажи Керодага — вот фон, на котором разворачивается действие картины „Песнь на камне“ Камней в Крыму хватит и не на одну „песню“.

Объективом к деревне

Своеобразный быт крымских татар сохранился только в деревнях. Города (включая и Бахчисарай) насквозь руссифицированы. В по-



„Песнь на камне“
Эмине

тоне за бытом крымская экспедиция Госкино ориентируется на глухие татарские деревушки, целый ряд которых намечен, как места для съемок.

Без актеров

Ни одного исполнителя из Москвы — все на месте. И не из актеров. Построение картины без актера и тренированного натурщика — предприятие из рискованных.

Все исполнители ролей картины „Песнь на камне“ выхвачены непосредственно из жизни, подобраны по принципу „социально-биологического амплуа“. Роль героя исполняет „злодей“ — бахчисарайский глашатай (человек, выкрикивающий по улицам приказы и объявления, своего рода живая газета) и рабочий-кожевник,



„Песнь на камне“
Кофейня в Бахчисарае

большую роль старика ведет 80-тилетний землероб. Все остальные эпизодические роли исполняются татарами разных общественных положений и профессий.

Зеркальный метод режиссера

При работе с сырым материалом нужны, конечно, совершенно другие методы, чем с тренированными кино-натурщиками. Одним из таких методов является „зеркальный“ метод, при котором исполнитель роли в точности повторяет движения режиссера. Таким методом можно заставить играть даже глухих. При съемке режиссер становится вне кадра и молча продельывает все нужные по игре движения, которые в точности копирует исполнитель роли. Этот метод применим, конечно, только в крайних случаях, но является вовсе не таким „антихудожественным“, как это кажется на первый взгляд. Во всяком случае, при таком методе результаты получаются гораздо скорее, чем при методе „рассказывания“ роли татарам, не понимающим русского языка.

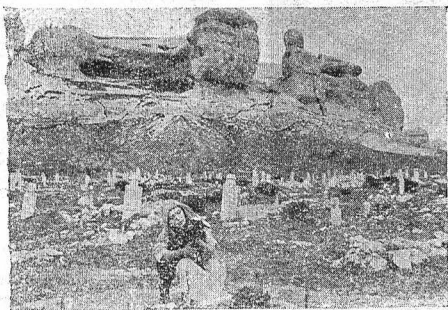
Лео Мур



„Песнь на камне“
Рабочий момент

БЕЗ АТЕЛЕЕ

(Крымская Экспедиция 1-ой ф-ки Госкино)



„Песнь на камне“
Татарское кладбище

Второй месяц с'юмок в глубине татарского Крыма, в стареньком сонном Бахчисарае, в глуши мертвых древних городов Чуфут Кале и Мангуп-Кале, в деревушках среди скал и ущелий и на пастбищах Яйлы.

Без павильона и декораций, без фабричной мастерской — под знойным солнцем, объективом в гущу самобытной татарской жизни.

Белый камень, белая пыль, беленькие сакли. Бахчисарай дремлет. Медленно течет жизнь по кривеньким узеньким улочкам, засыпает во двориках и саклях.

Старики-бабаи без конца сидят в кофейнях, играя в домино и пьют маленькими глотками черное кофе из турецких чашечек. Молчат. Долгие часы сидят молча и, наконец, седой мулла, почтенный хранитель традиций умного разговора, встает и, уходя, говорит:

— Ну, приятной беседе конца не будет. Слава Аллаху. К вечерней молитве муэдзин зовет с минарета.

— Ля-и-ля-хе-илья-Алла.

С нашим приездом Бахчисарай ожил. Зашевелился сонный омут восточного быта. Поезд севера привез магнит, всколыхнувший татар. Мы впервые снимаем их жизнь. Татары,



„Песнь на камне“
Рабочий момент

исполнители „Песни на камне“, выбранные из их массы, татары-советчики, помощники, режиссеры-контролеры, — народная толпа на с'юмках и голос народа.

Расколосились симпатии.

Мулла, делавший намаз (молитву) для с'юмки не хотел согрешить перед Аллахом и думал обмануть нас: молился неверно. Его разоблачили.

Татарский учитель, бывший ранее муллой, инсценировал для нас весь обряд похорон, — на кладбище собрались татарки и грозили побить нас камнями. Могильщики боялись хоронить живого человека: „Смерть разгневется“.

Туго было бы нам на с'юмках, если бы наши исполнители-татары (не актеры, а выбранные из массы по типичности) не увлеклись сами настолько, что горячи в работе от всего



„Песнь на камне“
Аби Булла и Эмине

„нутра“ и ревниво, настойчиво, с полным искренним чувством выполяют каждую сцену.

Насколько это исполнение лучше профактерской подделки, которая неизбежно была бы с актерами, взятыми из Москвы.

Нам не удалось только привлечь к с'юмке татарку, красивую девушку, 14 — 15 лет. Те, кого мы нашли, обследовав целый ряд деревень и городов Крыма, — не были отпущены на с'юмку своими родителями.

А комсомолки, пышущие здоровьем, весельем, со смеющимися глазами и жизнерадостным жадным ртом, с улыбкой амазонок, — не отвечали заданиям лирической и грустной роли Эмине.

Но для мужских ролей нам посчастливилось, после упорных поисков, подобрать нужные типы из среды татар разных профессий и общественных положений; от седого старика-землероба до пионера советской школы, талантливого мальчика Экуба. Ведущую роль „Песни“ исполняет очень одаренный народный танцор татарин, т. Хайри, артист-самоподок.
Хрис. Херсонский

ПРЕМЬЕРА В ЛОС-АНЖЕЛОСЕ

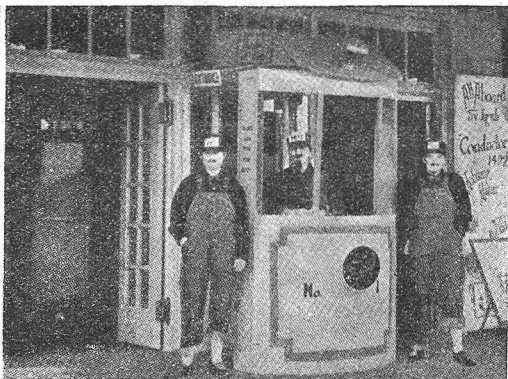
10.000 долларов обыкновенная сумма, затрачиваемая на приготовления к премьере. За неделю до первого „показа“ целый отряд специально нанятых людей ходит по городу, раздавая яркие бумажки с многообещающими анонсами; театр декорируется соответствующим духу фильма образом, служащие одеваются в костюмы, соответствующие стилю и эпохе фильма. Перед началом идет пролог, иногда в виде балета, иногда маленькая комедия и т. д. Например, к премьере „Железного коня“ специально для пролога были приглашены 10 человек индейцев племени Шошон и Арафо (см. рисунок 1).



Премьера в Лос-Анжелесе
Билетерши, переодетые в костюмы эпохи соответственно пьесе.



На заре кинематографии. Примитивные тьюки.



Премьера в Лос-Анжелесе
Настоящие индейцы, специально привезенные на премьеру фильма. Швейцары, переодетые в костюмы соответственно эпохе.

Премьеры крупных фильмов („10 заповедей“, „Крытая повозка“, „Багдадский вор“, „Железный конь“ и т. д.) происходят всегда в одном и том же театре, так называемом „Египетском“. Постоянная цена билета на премьеру 10 долларов (на наши деньги немного меньше 10 руб.). В день премьеры духовой оркестр гремит перед театром, вход ослепительно освещен. Обещанные владельцем театра „персональные появления“ звезд собирают огромное количество их поклонников. Несмотря на высокие цены, театр всегда полон: возможность сидеть рядом с Полли Негри или с самим Валентино привлекает жаждущих „сильных ощущений“. Те же, кто не в состоянии платить 5 долларов за билет, предпочитают даровой спектакль около театра, где к началу премьеры собирается порядочная толпа. Вокруг все залито светом... „Звезды“ должны быть видны во всем блеске молодости, красоты и успеха. Толпа ждет... Но вот начинают подезжать автомобили. Толпа замирает. Затем аплодисменты, приветствия и радостные возгласы несутся навстречу подезжающим „звездам“.

НОВОСТИ ЗАПАДА

Издательство Ульштейна и Уфа

Берлин 31 мая. Два крупнейших учреждения — самых богатых в Германии пользующихся поддержкой огромных банковских концернов издательство Ульштейна и кинообщество Уфа нашли общую почву своим интересам (это нетрудно, т. к. их деятельность направлена в одну сторону — пропаганды идеологии буржуазии). Два капиталистических колосса оказывают друг другу поддержку, главным образом, помощью в распространении своей продукции. И вот как: — если на страницах одного из многочисленных периодических изданий Ульштейна печатается какой-нибудь новый бульварный роман и издательство решает сделать его „сенсационным“, то на одном из первых экранов Уфы, как только он выходит книжкой, этот роман появляется инсценированным. Фильма должна помочь увеличению тиража книги, а книга да еще „сенсационная“ — увеличить посещаемость Уфы.

„Чистое искусство“ и фильма

В Лондоне основано новое filmовое общество, главой которого является Ивар Монтегю. Исходя из того, что лучшие действительно художественные фильмы часто не получают должного распространения и ценятся лишь среди узкого и замкнутого круга лиц, непосредственно связанных с продукцией, новое общество собирается ставить фильмы, не считаясь ни с прокатчиками, ни с цензурой, а руководясь лишь чисто художественными целями. Эти фильмы будут демонстрироваться только для членов общества.

Вместе с дебатами в парламенте о катастрофическом положении filmового дела в Великобритании это является одним из способов, которым англичане надеются спасти свою кино-промышленность и избавиться от полной зависимости от Америки.

Борьба Америки и Европы

Методы борьбы за кино-рынок между старым и новым светом различны. За последнее

время для возбуждения большего интереса к своим фильмам американцы шлют своих кино-звезд в Европу одну за другой. Еще недавно в Берлине были: Мери Пикфорд, Дуглас Фербенкс, Джеки Куган, Пола Негри, Том Микс, Май Муррей. Теперь ожидается Коллин Мур. Все они останавливались в Адлоне — лучшей гостинице Берлина, перед которой собиравлись толпы европейцев — поклонников и любопытных.

Европа же главным образом посылает в Америку опытных и бойких агентов, которых снабжает долларами в надежде расположить к себе американскую прессу.

„Парамунт“ в Бельгии

Одна из крупнейших американских кино-фирм „Парамунт“ в настоящее время „завоевывает“ Бельгию. В Брюсселе два лучших кино-театра куплено „Парамунт“, и там демонстрируются картины исключительно собственного производства. В фойе этих театров установлены громкоговорители, так что публика имеет возможность слушать последнюю кино-хронику Америки и слышать разговоры известнейших звезд. Кроме этого, в Брюсселе был устроен конкурс красоты, и получившая приз женщина будет сниматься в новой картине „Парамунт“ Бельгийская кино-пресса в связи с этим пишет, что подавляющее обилие американских картин является угрозой собственному производству.

Общество друзей кинематографа во Франции

Во Франции есть Общество друзей кино, имеющее филиалы почти во всех городах Франции. Правление находится в Париже. Целями общества является изучение искусства кино, а также поддержка и пропаганда французского производства. Интересно, что работа протекает гораздо активнее в провинции, чем в Париже. В отделениях общества устраиваются регулярные просмотры новых картин, доклады и пр.

Плохо окончившийся трюк

Артист фирмы „Универсаль“ Фред Томсон, известный, как

один из бесстрашных кино-ковбоев, пострадал при исполнении трюка. Он должен был прыгнуть с крыши дилижанса на лошадь, до этого выдержав на крыше ожесточенную драку с двумя бандитами. Прыжок был сделан удачно, но лошадь, не выдержав тяжести всадника, упала, и ехавший сзади дилижанс переехал через Томсона, сломав ему обе ноги. По этому поводу в прессе появилась статья, в которой, между прочим, пишется, что за последнее время количество несчастных случаев при исполнении трюков участилось.

Трюк цензора

Не так давно в Германии был запрещен плакат к картине „Помощники любви“, картине, на три четверти состоящей из туалетов, белья и проч. На плакате была изображена женщина в наин моднейшем платье, у ног которой лежал амур. Этот-то плакат и запретила цензура. Фирма „Делиг“, ставящая эту вещь, заинтересовалась причиной запрета. Ответ был следующий: Цензура опасается, что сильно выделенные под платьем на плакате первичные и вторичные половые признаки будут оказывать на публику нехорошее влияние.

Подарки

Реклама заставляет придумывать все новые и новые пути к ошарашиванию зрителя. За границей теперь в кино-театрах, при постановке какой-нибудь выдающейся картины, публике преподносится что-нибудь экстравагантное. Так, во время демонстрирования картины „Автомобиль № 13“ в фойе разыгрывались бесплатные билеты на полеты над Берлином; во время премьеры картины Эллен Рихтер „Вокруг земного шара“ то же имело место с воздушными шарами. А одна фирма поступила еще лучше. Представителям прессы были разосланы коробочки из черного дерева с портретом актрисы Варвары Ла-Мар в картине „Белая моль“ (название рекламируемой фильмы), а в коробке находилось 100 сигарет высшего качества. Внутри коробки вытиснено было название фирмы.

С М Е Ъ С Ъ

ВАЛЕНТИНО — КУМИР ЖЕНЩИН;

Головокружительная карьера Рудольфа Валентино необычайно даже для Америки. Став в короткий срок чуть ли не любимейшим актером Америки, он и в настоящее время сохраняет почетный титул „короля экрана“. Успех его, пожалуй, вызван не столько талантом, сколько красивым лицом. Вот почему Валентино именно „женский“ любимец.

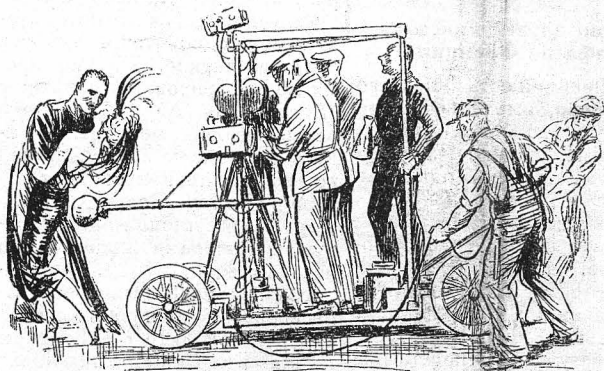


ПЕРЕДВИЖНОЙ ДОМ

В Америке при с'емках гопрос о средствах передвижения занимает весьма важное место, в особенности, когда с'емка происходит далеко от центра. Изображенный на снимке передвижной дом - автомобиль очень распространен, давая возможность перевозить все необходимые аппараты, а также и актеров, и являясь, кроме того, походным рестораном.



АМЕРИКАНСКИЕ ШАРЖИ



Из фильма „Веселая вдова“ Постановка Эрика Строейма. Специальное приспособление, дающее возможность держать танцующих (знаменитый вальс из „Веселой вдовы“ в данном случае) на почтительном расстоянии от аппарата.



Строейм учит отсталого болгарина „гусиному шагу“.