

Э С О В Е Т С К И Й Ж Е Р А Л

31



МЭРИ
ПИКФОРД



СОВЕТСКИЙ ЭКРАН

№ 31
3 августа

Зам. редактора — В. П. Успенский
Секретарь редакции — И. А. Уразов

№ 31
1926 г.

Редакция и контора: Москва, Страстная пл. 2/42. Телеф. 1-78-31.



„Пламенеющий полюс“. (Постановка режиссера Ивановского). Момент съемки на ленинградской кино-фабрике.



„Пламенеющий полосу“. Сцена восстания Черниговского полка.

Юг на севере

Утро. На фабрике „Ленинградкино“ приподнятое настроение. Режиссер А. В. Ивановский приступил к новой картине из эпохи декабристов (южное общество) по сценарию А. Лавренева „Пламенеющий полосу“.

Сейчас только 7 ч. утра. Но помощники и весь технический персонал уже на местах. Все бегают, волнуются, суетятся больше обыкновенного. В коридорах слышится украинская речь: это группа специально приглашенных для с'емки артистов украинского государственного театра. Бродяг зашпанные актеры с немым вопросом на лице: „где и что будут снимать“. Помощник режиссера, которого рвут на части, отвечает, сохраняя полное спокойствие на лице, на тысячу задаваемых ему вопросов: „Что надевать? Какие усы приклеивать? Скоро ли отправят и продолжительная ли будет с'емка?“. Наконец, в первом часу дня приготовления окончены, и все, получив „любезное“ предложение администратора занять свои места, размещаются по автомобилям и отбывают к месту с'емки. Режиссер с оператором уже на месте и определяют точку, откуда будут снимать.

Базарная площадь города Василькова, созданная стараниями художника Арапова и его ближайшего сотрудника художника Дубровского, дает полное впечатление украинского быта. Слева, немного в глубине, и в центре сделаны базарные ряды и лавки с соответствующими украинскими надписями. Глиняные горшки, мешки с мукой, сбура, хомуты, дуги и т. п. и толпящийся вокруг всего этого удачно подобранный типаж радуют глаз своей художественной правдой. Лошади и коровы, размещенные в разных частях площади, чувствуют себя, как дома, и с аппетитом едят свой корм. Только свиньи не желают оставаться в кадре и „подкладывают свинью“ оператору. Прямо на аппарат движется повозка, запряженная двумя, удивительно фотогеничными, „настоящими“ украинскими волами. Одним словом, все создает настолько живую картину, что незвольно забываешь, что это только Шпалерная улица.

Свисток режиссера. Внимание. Все слушают объяснения А. В. Ивановского. Еще свисток... и все зашевелилось, зажило. Началась с'емка...



„Пламенеющий полосу“. Площадь в городе Василькове, построенная на ленинградской кино-фабрике.

НАТЭЛЛА

Нате Вачнадзе

Сердце, что ли, весной задетое,
В эти строчках поет соловьем.
Ты пришла в голубое одетая,
Ты пришла и сказала:
— Идем!

Были горы по-вешнему ласковы,
На дорогах дымок голубой...
Словно путник, собравшийся наскоро,
Я на вывоз пошел за тобой.

Строго ль, что лицо твое южное
Отгенила пушистая бровь —
Закипела отвага ненужная,
Закипела горячая кровь.

Были дни — словно горы огромные.
Эти дни — далеко, далеко...
Заглянул я в глаза твои темные —
И на сердце светло и легко.

Ты живешь, ты совсем не иллюзия,
Ты живым и насущным полна...
Ах, на небе задумчивой Грузии
Слишком ярко сияет луна,

И в горах напевая нестерово —
Слишком резки бывают ветра...
На тебя я, смуглянка лучистая,
Заглядываться готов до утра.

Ты красива и дьявольски смелая,
Но и я не из робких слышу.
Ты — Натэлла?
Ну, значит, Натэллою
Я сегодня тебя назову.

Растопись, голова моя, льдинкою!
Словно не было раненых лет.
Ты не даром родилась грузинкою,
Я не даром горячий поэт.

Нам обним и жутко и весело.
Каруселью пошла голова...
Над долинами солнце развесило
Золотые свои рукава.

Из-за гор выплывала и шурилась
В лиловатом тумане луна.
Наше небо ни разу не хмурилось,
Не звенела печалью зурна.

Звезды над чащами
Синие, синие.
Реки журчащие,
Горные линии.

Много исхожено
Троп неуказанных,
Много встревожено
Слов недосказанных

Яблонька стройная
Белая, белая...
Девушку знойную
Звал я Натэллою.

Знали восходы мы,
Знали закаты мы.
Песни свободы мы
Пели за хатами.

Койка ли, бурка ли —
Сну не помехою...
Голуби гуркали
Нам под застрехою.

Солнце развесило
Рыжую бороду...
Знойно и весело
Шли мы по городу.

Я сегодня опять за работою.
Жизнь легка, и работа легка.
И с какой небывалой охотою
Посещаю занятия кружка.

Наши дни —
Стопудовые мамонги,
Но в работе их груз — чепуха!
Я на бойкий урок политграмоты
Променяю певучесть стиха.

Ты прости мне, братва моя бурная,
Мы с тобою по-иному поем:
Это сердце под бурей лазурною
Нынче пело
Чужим соловьем.

Стройка строк у меня не сменялась:
Я попрежнему в вашем огне...
.....
Эта песня мне только приснилась
Поздним вечером...
На полотне!

Иван Молчанов



Пустыня в фильме «Натэлла»



Ната Вачнадзе в «Натэлле»

Механика го- ЛОВНОГО МОЗГА

(БЕСЕДА С РЕЖИССЕРОМ В. ПУ-
ДОВКИНЫМ)

До сих пор у нас к научной фильме относились, как к какой-то вынужденной, необходимой дани. Нужно же что-нибудь сделать и „для души“, не все же для денег.

С едн кинематографистов существовало даже явное или чаще скрытое пренебрежение к работам над картинами такого рода. Поручая с'емку почти всегда молодому и неопытному режиссеру, говорили: „Художественную ленту ему еще рано ставить, пусть-ка поучится на научной, пусть пока попробует...“

Научные фильмы и являлись такими пробами пера. На них бегло расписывались. Результатом являлась замаскированная халтура.

Кино обладает своим методом изложения. Нужно уметь владеть кинематографическим языком. Обработать же научную ленту особенно трудно.

Постановка „Механика головного мозга“ была чрезвычайно сложна. Работа не только кинематографическая, но и научная. Некоторые из заснятых экспериментов не были даже опубликованы в литературе. К обобщениям сам академик Павлов в своих научных работах всегда подходил очень осторожно.

Нужно было всю работу изложить в особой кинематографической последовательности. Синтезировать, объединить частные выводы в некое целое. Организовать научный материал.

Само собой разумеется, что прежде всего я столкнулся с необходимостью возможно детального изучения этого вопроса.

В каждом опыте существует его методика. Если вы механически зафиксируете на пленке весь процесс производства опыта и предоставите затем самому зрителю разобраться в полученном, он сможет понять столько же, сколько случайный свидетель.

При с'емке научного опыта надо кинематографический язык. Произвести анализ и затем синтезировать полученное.

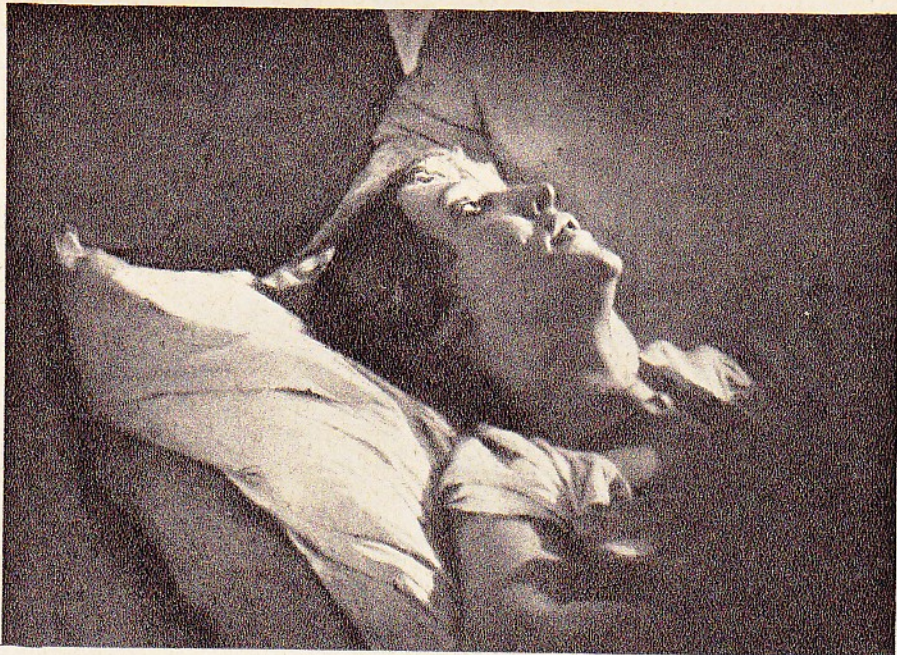
В научном труде никогда не проводится только один случайный эксперимент. Научный работник производит ряд опытов и затем уже, опираясь на них, делает вывод.

Точно также должно поступать и при с'емке научной фильму. Нам приходится вмешиваться в события, происходящие перед объективом.

С'емка методом подстережения, методом „Кино-Глаза“ была нами отвергнута. Следя за разворачивающимися помимо вашей воли событиями и затем показывая их на экране — вы дадите зрителю сырой материал.

Чтобы сгущенно показать происходящий процесс, — в него необходимо вмешаться режиссерской волей. С'емку произвести с середины, остановить ее, повторить несколько раз и т. п. В жизни обычно из нескольких опытов удается один. Таким образом иногда один эксперимент в картине оказывался соединенным из нескольких фрагментов.

Чтобы хорошо подать даже такой, казалось бы, простой материал, как моменты поведения белого медведя, слона или морского льва — приходилось проделывать ряд подготовительных упражнений. Требовалось, напр., заманить мор-



Из картины „Механика головного мозга“. Сверху вниз:

- 1) Женщина в родовых схватках.
- 2) Коровы на водопое.
- 3) Одна из пациенток психиатрической колонии в „Бурашево“.



Вид на голливудские ателье (Америка. Калифорния)

ского льва на нужное место, заставить его, как актера сделать нужный поворот. Забегать, прыгать, привлекать его внимание звуком, пищей или при помощи иных раздражителей. Управлять им режиссерски. Если бы оказалось так, что сам морской лев управлял бы нами — то не получилось бы нужных показательных результатов, лев прыгал бы из кадра в кадр, ясной картины движения не получилось бы.

Другой пример необходимости организации материала: чтобы связать переход с общего плана на крупный в движении — мы должны были заставить ребенка сделать нужное движение, именно то, которое было в общем плане.

Естественность от этого не терется, так как применялись естественные раздражители.

В „Механике головного мозга“ — мы были очень сдержанны и строги.

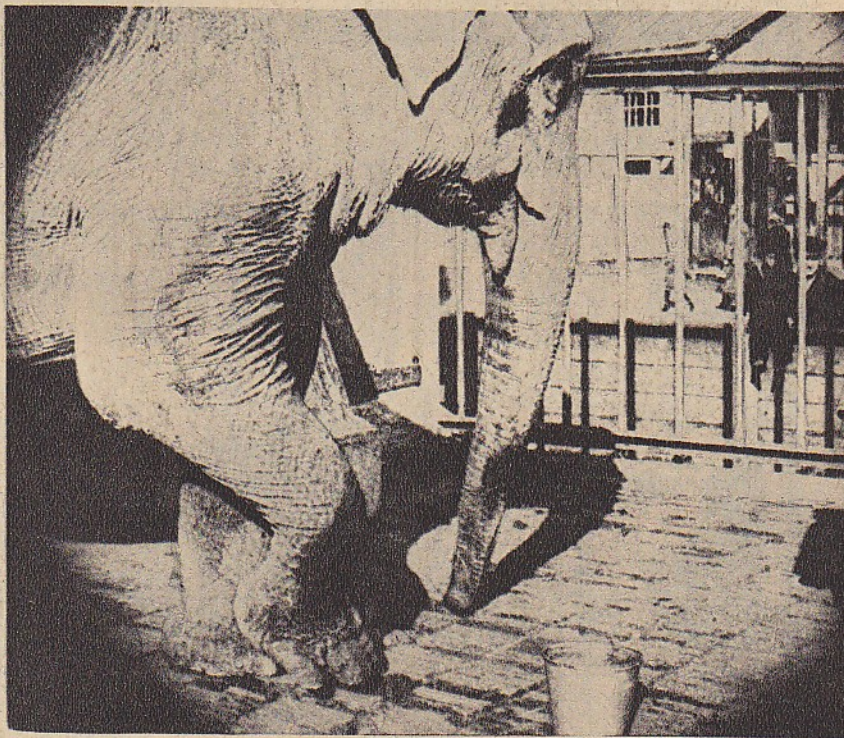
Профессорами — учениками Павлова — Фурсиковым, Воскресенским и Красногорским было произведено тщательное редактирование научного материала, всякая вульгаризация была устранена, все проверено и проконтролировано.

„Механика головного мозга“ будет выпущена в прокат в двух редакциях (кажется, это первый случай в нашей кинематографии.)

В 1-ой, менее популярной, будет больше чисто-научного материала. В надписях терминология, введенная и фиксированная Павловым в его научных трудах.

2-я редакция, рассчитанная на широкие массы — будет более простой, сложная терминология будет заменена. Надписи будут увеличены и изложены простым языком.

В. Ф.

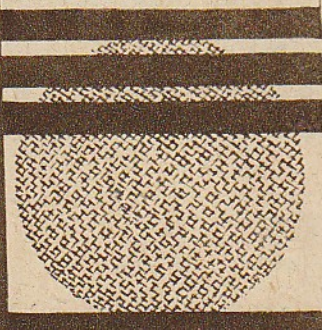


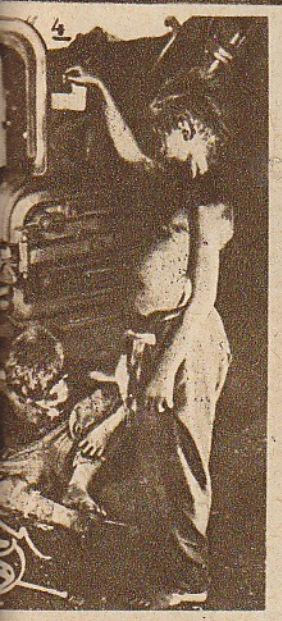
„Механика головного мозга“. Слон ленинградского зоосада.

Ч Т П О



НАМ





ГОТОВЯТ...

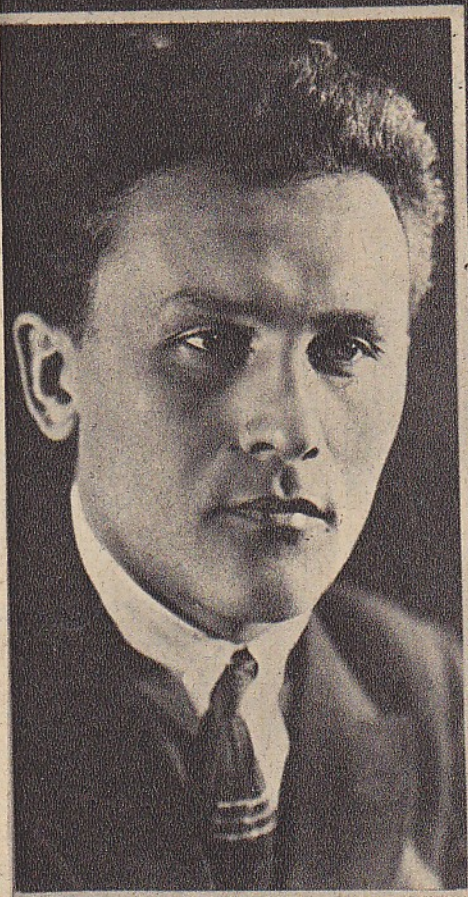
1 и 2. Из заканчиваемой режиссером Кулешовым картины „По закону“ по сценарию Виктора Шкловского.

3. Из фильма „Господа Скотинины“.

4 и 5. „Кафе Фанкони“ („Коровины дети“).

6. Из вскоре выпускаемой в прокат фильма „Предатель“ (Сценарий Льва Никулина, режиссер Роом).

7. „Крылья холопа“. Режиссер Тарич.



1



2



3

1—А. В. ТУЗОВ—
зав кино-лаборато-
рией 1-й Госкино-
фабрики.

2—БОГДАНОВ—
один из трех режис-
серов коллективной
постановки — „Бес-
призорный спорт-
смен“.



4

3 — БОЛКВАД-
ЗЕ—артистка Гос-
кинпрома, снимает
ся в первой грузин-
ской комедии „Ха-
нум“ в роли Сони.

4 — С. ЮТКЕ-
ВИЧ — делал деко-
рации для выпускае-
мой вскоре в прокат
картины „Преда-
тель“.



ЛЕВ КУЛЕШОВ,

Адольф Мэнжу

(Герой „Парижанки“)

Очки Гарольда Ллойда — патентованы также, как резиновые подтяжки, цирковые, необъятные башмаки Чарли Чаплина — патентованы, нарочито-неуклюжее клетчатое детское платье Мери патентовано, канатые Китона — патентовано, кэпи Джекки Кугана... В этой коммерческой стране все изобретено давным-давно, чуть ли не в те времена, когда Колумб собирал безработных матросов для совершения своего рискованного путешествия. Все зафиксировано и на все мельчайшие детали взят патент.

Даже на детали, ибо ничего более крупного уже никто не изобретет.

И вдруг Мэнжу изобретает не деталь, и даже не новый трюк, а новый, совсем новый тип в кино, новое амплуа — кино-циника.

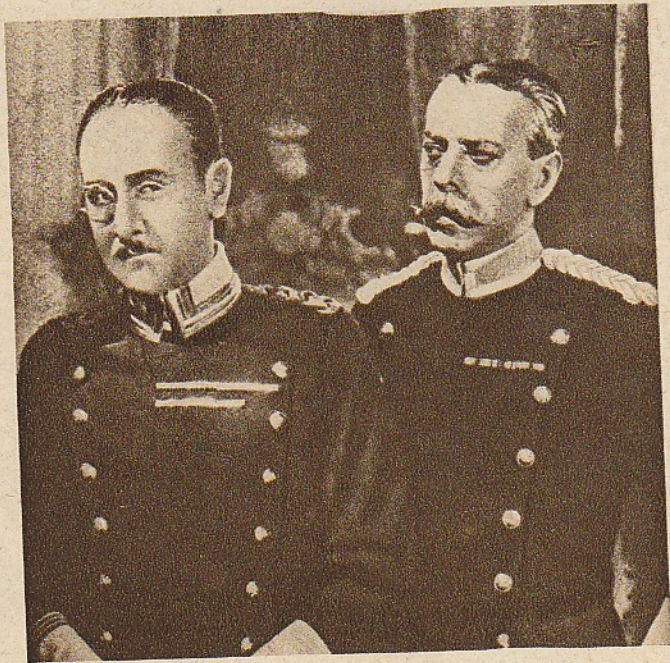
Америка не любит скандала. Она прощает его только „звездам“.

Мэнжу — не звезда: он некрасив, у него не американский и даже не европейский, у него монгольский тип лица. Он не богат — у него „даже“ нет своей виллы в Голливуде, нет яхты в гавани.

Мэнжу не американец, он француз — он не имеет права изобретать ничего нового, ничего большого.

Но — победителей не судят.

Мэнжу избрал нового человека в кино, его человек победил тысячи тысяч пар женских глаз, еще недавно признавших Валентино самым обаятельным человеком Америки.



Адольф Мэнжу в картине „Его высочество влюбляется“

А главное — его признал Чарли Чаплин, а следовательно признала и вся Америка.

Из года в год Мэнжу играл маленькие роли в бесчисленных картинах, но имя его было почти неизвестным в Америке, пока Чаплин не „открыл“ его в „Парижанке“.

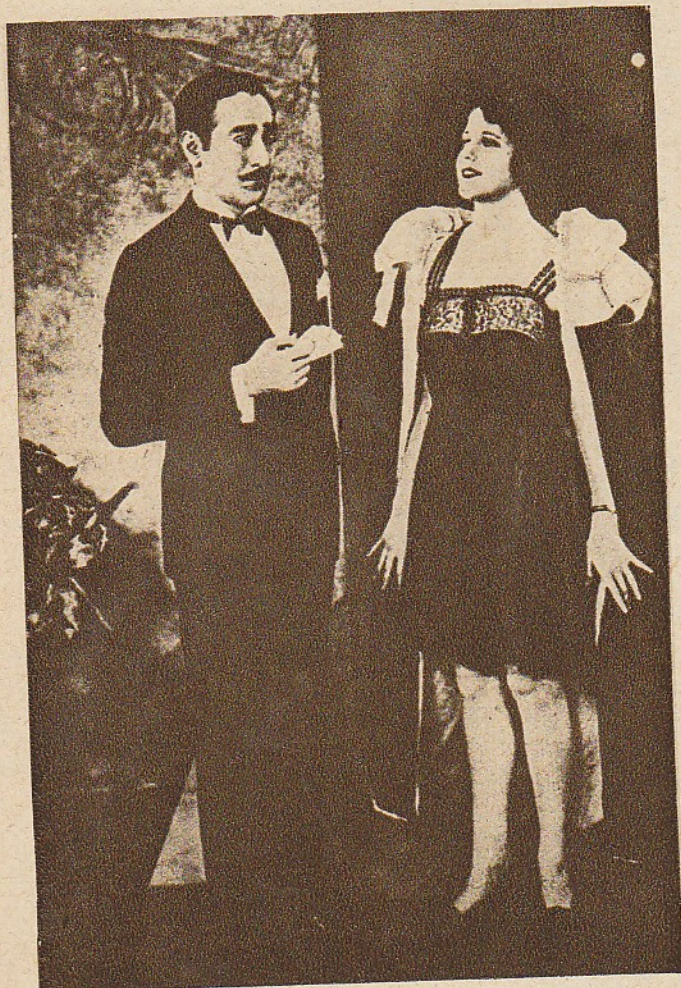
У Америки нет своих глаз, и теперь глазами Чаплина она наново пересматривает прежние картины Мэнжу.

Еще недавно они назывались или картинами Любича („Царица“, „Несчастный брак“), или картинами какого-нибудь другого режиссера („Его величество влюбляется“, „Лебедь“, „Игрок“, „Три амазонки“, „Шейх“, „Три мушкетера“ и т. д.) И только теперь Америка увидела, что в каждой из этих картин у актера с умным некрасивым лицом, со смеющимися острыми глазами, с французскими усами, под которыми еле заметна всегда ироническая улыбка, что у этого актера, у Мэнжу, во всех картинах роль сделана лучше, чем у любого из его партнеров. Мэнжу „делает“ роли, каждую из своих ролей — будь она главной, или занимая она четверть странички в сценарии, он прорабатывает лабораторно, продумывает ее и изучает всю сначала до конца.

Сегодня „стоцентные“ еще не произносят рядом с именем Мэнжу слова „звезда“, но сегодня уже это имя ставится наряду с „великими“. И было бы очень печально, если бы актер с такой громадной индивидуальностью, рядом с которой можно поставить разве только дарование Лона Чаней, выработал бы в угоду моде раз навсегда заштампованную маску „звезды“.

Мэнжу актер ансамбля, и он сам это сознает:

„Теперь, говорит он, я приложу все усилия к тому, чтобы пореже играть. Популярность приносит много неприятностей. Придумать что-нибудь оригинальное очень трудно, а в том, что мною придумано, мне придется еще много специализироваться и совершенствоваться. Мне всего 35 лет, и я должен подумать о своем будущем. А пока я знаю одну только истину: чтобы быть актером, надо хорошо знать жизнь. Вот я и стараюсь ее узнать: я посещаю казармы, кафе, бары. Боже мой, ведь там бывают все эти замкнутые, кляушечные, вырождающиеся, усталые дипломаты, князья, миллионеры, которых мне приходится изображать на экране“.



Адольф Мэнжу в картине „Сад греха“

Пат и Паташон

(„Излечима ли любовь“)

Летом у киноадминистраторов много работы — им приходится ворошить залежи проката, накопившиеся за последние 5—6 лет, чтоб добыть какой-нибудь старенький истертый „боевик“ для украшения летнего „бесприбыльного“ сезона. Выгаскивают, главным образом, „сильно комические“ залежи — по обычаю: летом публику нужно смешить, — какую-нибудь допотопную комедию Ллойда или замызганный шедевр первоначальной Мери. Престарелые, затертые аппаратами Москвы и провинции, фильмы рвутся, мигают и мелькают.

Новая фильма Пат-Паташона „Излечима ли любовь“ („Все видно, все знаем“) идущая пятью первыми экранами, прежде всего, привлекает тем, что она действительно новая, — и экземпляры свежие, да и снимали ее недавно. Это тысяча первая вариация обычной пат-паташоновской темы: девица с локонами (на этот раз — курсистка) и молодой человек с пробором (на этот раз — профессор ботаники) любят друг друга и погибают от застарелых предрассудков и самодовольной пошлости мещанской Дании.

В их жизнь

врываються два озорных взрослых безпризорника — Пат и Паташон и все перевертывают вверх дном, — в результате мещане посрамлены. а дробедель торжествует. Это все та же наивная теорема, которую Пат и Паташон в n-й раз разрешают на нашем экране. Появляются эти двое, не окруженные блестящими аксессуарами трех эпох, не подогретые трюками американской рекламы, даже не вооруженные настоящей артистической техникой, — они работают на экране очень недавно — и где бы они не появлялись — в фешенебельных первоэкранных театрах или окраинных рабочих клубах — всегда хвосты у кассы и несмолкающий смех.

Рафинированный мастер пародии Бестер Китон имеет успех газетный, подогретый прессой, хвалить Пат и Паташона — „дурной тон“, их необъяснимый несомненный успех, это исключительно успех „касс“, публики. Причина их успеха кроется больше всего в их свежем для нас искусстве европейского комика. До сих пор нам подавали исключительно механическое искусство американской кино-комедии. Это определенные системы движения, системы улыбок — Мери или Ллойда, раз навсегда, усовершенство-

ванные аппараты для вызывания смеха. Фабрика механических кукол с навсегда заведенной веселой марионеткой. Предел мечтаний этого механического совершенства — наши мультипликационные киноигрушки работы Дени.

У Пат и Паташона нет твердой системы, их техника часто груба, трюки вульгарны и неумелы, но они вместо мажорского показываю живое человеческое лицо. В человеческом лице есть то, забытое американцами, достоинство, что оно может одновременно не только смешить, но и трогать.

Пат и Паташон смешны всегда: когда они наивно шулерничают, играя в карты, когда Пат ворует колбасу, чтоб накормить голодного Паташона, когда Паташон, пытаясь и спотыкаясь, спасает девицу от самоубийства. Но они всегда не только смешны, но и трогательны, они всегда „верные друзья“ всех обиженных. В этом кроется немалая толика симпатии к ним.

Необходимость раздвоения комического образа предчувствовал еще Гоголь, у которого даже „э“ Бобчинский не мог сказать отдельно от Добчинского.

В цирке комический дуэт — традиция, и кислотоватую лирику Бима всегда сопровождает едкий весельчак Бом. Пат и Паташон перенесли цирковую традицию на экран, работая на основе двух принципов — повторность и контраст. Они дополняют один другого, повторяя одно и то же действие, но делают это всегда столь же различно, как различны их ошибки: вытянутая в нитку узкая данинная усатая тень Пата (Карл Шенстром) и вся выпуклая, изогнутая бритая фигурка Паташона (Гаральд Мансен).

Пат делает все честно и всерьез с самопожертвованием, Паташон с улыбкой и хитрецей дефективного ребенка.

В первых картинах они шли только от принципа „смех для смеха“, продолжали дело, начатое Линдером, но постепенно, либо мало заметно, даже для себя, они перешли на искусство сатиры нравов, еще мелкой и излишне сентиментальной. Их картины не нуждаются в поддельных надписях — настолько ярко в своей простоте выявлена здесь мелко-мещанская пошлость европейского быта.

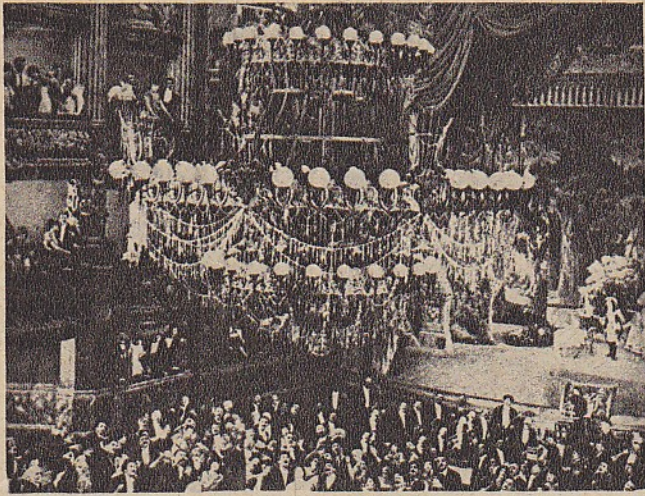
Серия их картин это — серия скитаний современного Дон-Кихота с его наивным сентиментальным ликом (Пат) и его плаута-оруженосца Санчо Панса (Паташон), едущих по современной буржуазной Европе и борющихся с мещанской несправедливостью.

Смотреть Пат и Паташона нужно не в первоэкранных театрах, где публика тихо и осторожно хихикает в кулак, считая громкий смех дурным тоном, их нужно смотреть в районных клубах, где люди не боятся смеха.

Там Пат и Паташон превращают зрительный зал в какое-то „массовое действие“, там они не одиноки в тишине желаний рассмешить не желающих смеяться зрителей, там вся публика помогает им играть своими репликами, возгласами, громким хохотом, поощряя их поступки и давая веселые созеты, „подкачивая“ во всех их продолгах и злоключениях.

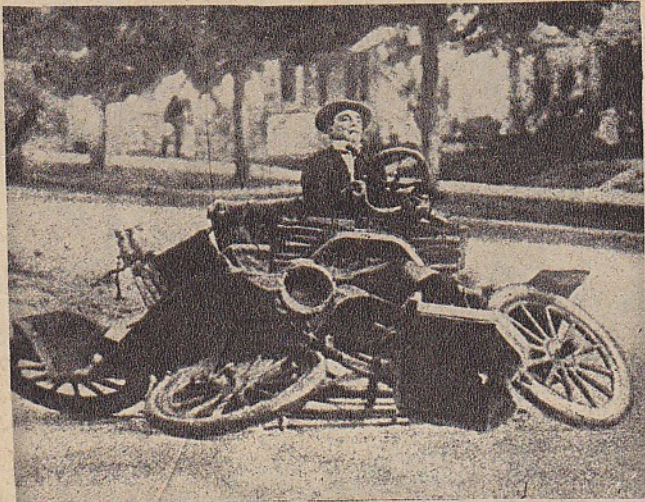
Влад. Королевич.





ТЯЖЕЛАЯ БУТАФОРΙΑ

16000-фунтовая люстра, которая должна сорваться с потолка театра и обрушиться на зрителей в картине „Фантом оперы“ с участием Лон Чанняя. Конечно, люстра эта бутафорская.



КИТОН — БЕН-АКИБА

За последнее время Бестер Китон стал одним из наших любимцев, благодаря постоянно невозмутимой своей маске. На снимке артист в новой своей картине играет Бен-Акибу. Даже катастрофа с автомобилем не может нарушить его спокойствия.



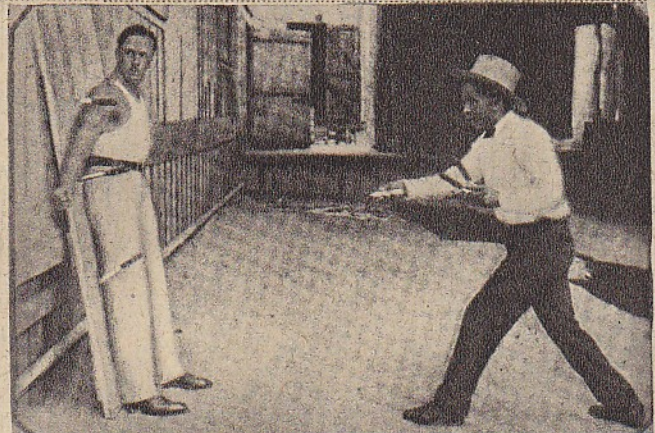
КТО ЭТО?

Есть актеры настолько известные и характерные, что совсем не надо рисовать их лицо, чтобы узнать кто это. Здесь мы помещаем такую карикатуру из немецкого журнала, данную без всякой подписи.



ЧТОБЫ КАЗАТЬСЯ МАЛЕНЬКОЙ

Чтобы актер, играющий детей, казался маленьким, для него подбирают рослых актеров, и вся мебель строится громадных размеров. На нашей фотографии Мери Пикфорд в роли девочки засматривает в съемочный аппарат. Чтобы достать до громадного аппарата, ей приходится стать на стул.



В ПОГОНЕ ЗА СЕНСАЦИЕЙ

Американский зритель требует, чтобы картина была сенсационной и раздражала нервы. На снимке — новый трюк из американской картины: в доску, к которой привязан актер (Джордж о Бриен) мечут ножи, так, чтобы, вонзившись, они обрисовали бы силуэт человека.

ЛЕВ КУЛЕШОВ,

портрет которого помещен в этом номере в „Галлерее кино-артистов“ — режиссер, ставивший картины: „Приключения мистера Веста в стране большевиков“, „Луч смерти“. В настоящее время он заканчивает съемку „По закону“ по сценарию Виктора Шкловского.

Зам. редактора — В. Успенский, Издатель „Кинопечат“ Журнал выдан и сверстан в школе ФЗУ 1-й Образ. тип. Госиздата, Москва, Пятницкая, 71.

Отпечатано способом меццо-тинто. Главлит 64.598. Тираж 45.000



ВЫШЕЛ И ПОСТУПИЛ В ПРОДАЖУ № 3 ЕЖЕМЕСЯЧНОГО ЖУРНАЛА ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВА И ФОТОРЕПОРТАЖА „СОВЕТСКОЕ ФОТО“

ПРОГРАММА ЖУРНАЛА: Задачи советской фотографии. — Вопросы фототехники — Практика. — Как фотографировать для журналов и газет. — Фоторепортаж у нас и за границей. — Заграничные новинки фотографии. — Шаг за шагом (беседы с начинающими). — Фото-кружки при рабочих клубах. — Голоса читателей. — Вопросы и ответы. — Справочник фотографа-любителя. — Полезные советы и рецептура. — Профессиональная хроника. — Фото-критика. — Корреспонденция. — Фельетоны. — Фото-анкеты. — Конкурсы с премиями. — **ВСЕ ОТДЕЛЫ БОГАТО ИЛЛЮСТРИРУЮТСЯ.**

ПОДПИСНАЯ ПЛАТА: С 1 мая до конца 1926 г. — ДВА рубля 70 коп.
МОСКВА, Тверской бульвар, 26. Акц. 0-во „ОГОНЕК“

Отд. № — 35 коп.
ТРЕБУЙТЕ ВЕЗДЕ

3 p- M
14-7

15 К.



Джекки Куган
в картине
„Фламандский мальчик“