

Киностатьи Веры Инбер

Более сорока лет мы с отцом, Борисом Амчиславским, занимаемся изучением жизни и творчества Леонида Утесова.

Был в биографии Леонида Осиповича и небольшой период кинематографической карьеры. Я говорю не о кинофильме «Веселые ребята», а о более раннем периоде.

Началось все для молодого артиста в 1917 году короткой, практически проходной ролью адвоката Зарудного в кинокартине «Жизнь и смерть лейтенанта Шмидта».

Позже в книге «Спасибо, сердце!» Л. Утесов напишет: «Веселые ребята» не были моим кинематографическим дебютом, до этого я уже снимался в немом кино. Самый-самый первый раз, от которого не осталось у меня ни снимка, ни кусочка пленки, ни даже сюжета в памяти, я играл адвоката, защитника лейтенанта Шмидта Зарудного в картине «Лейтенант Шмидт». А через несколько лет – в двух больших фильмах, не ставших шедеврами кинематографии и не соблаздивших меня на переход в великое немое искусство. Вы же понимаете, что превратить меня в немого трудно – легче в покойника».

К сожалению, в этом отрывке Утесов допустил несколько неточностей: фильм о лейтенанте Шмидте назвал сокращенно. А вот в середине двадцатых годов почти подряд он снялся не в двух, а в трех кинофильмах: «Торговый дом «Антанта и К°», «Чужие» (вместе с дочерью Эдит) и «Карьера Спирыки Шпандыря».

Чтобы собрать более полную информацию об этих фильмах, я решил посмотреть, что писали об этих работах на страницах газеты «Кино»,

выходившей в те годы. Мне повезло, удалось пролистать подшивку за вторую половину 1925-го и за 1926-й годы.

Довольно неожиданным оказалось то, что среди материалов, опубликованных на страницах газеты «Кино», в этот период оказались статьи, написанные одесситами, ставшими к тому времени уже москвичами. Среди авторов: Вера Инбер и Семен Кирсанов, Эдуард Багрицкий и Семен Гехт, Исаак Бабель и Лев Славин.

А еще материалы о съемках на Одесской кинофабрике ВУФКУ, реклама фильмов, снятых в Одессе...

Когда я решил проверить, перепечатывались ли эти материалы впоследствии в сборниках авторов, то оказалось, что основная часть публикаций так и осталась только на страницах старых газет.

Первой на страницах «Кино» начала публиковаться Вера Инбер. Более того, она открыла рубрику «Когда гаснет свет». Позже в этой рубрике будут напечатаны стихи Семена Кирсанова, Эдуарда Багрицкого. Но сама Вера Инбер начала с прозы. И причина написания ее материала подсказала название публики. В середине 1920-х годов появилась идея проводить киносеансы при включенном в зале свете. Вера Михайловна выступила категорически против.

Эдуард Амчиславский

Свет и тьма

Всякое изменение быта усваивается с трудом. Когда исчезла буква ять, многие были несчастными, пока не привыкли. Теперь нам предстоит еще одно новшество. Совсем недавно мы прочли в газете, что открыт способ показывать фильмы в освещенном зале, что опыты были удачны, и что, таким образом, нам грозят ярко освещенные кино.

Подобно тому, как пропеллеру свойственно жужжать во время полета, кино должно быть темным во время сеанса. В темноте можно снять шляпу и даже туфлю, если она тесна, можно грызть яблоко, можно положить голову на плечо спутника и, наконец, можно потихоньку плакать над злоключениями героя, с тем чтобы при свете отречься от слез.

Я представляю себе, что идеальный аэроплан будущего будет бесшумен, как стрекоза, смазанная маслом. Я представляю себе, что будущие кинематографы будут залиты светом. Но я хочу, чтобы это будущее как можно дольше не наступило.

Я знаю все: что ученье – свет, а неученье – тьма, и что, следовательно, свет лучше тьмы. Еще говорят: чужая душа – потемки. И думают, что это очень плохо. А я, наоборот, уверена, что хорошо. И что если бы в чужой душе внезапно зажегся свет, это было бы еще хуже, чем в кино. Кто знает, какие там неожиданности?

Есть выражение: ни зги не видно. Я понимаю, что есть случаи, когда такое положение неуместно, например во время автопробега. Но в кино, во-первых, вы сидите неподвижно и вам не грозят ухабы. Во-вторых, там всегда есть маленькая зга в виде синей лампочки у дверей. В Париже у билетереш заведены фонарики, как у детективов. Этого вполне достаточно.

Лично для меня отмена темноты неприятна вот еще почему. Я решила объединить все, что я буду писать о кино, одним общим заглавием: «Когда гаснет свет». Мне казалось, что это удачно. Неужели теперь это будет называться: «Когда свет не гаснет?».

Вера Инбер

Газета «Кино» № 26 (106), 15 сентября 1925 года, с. 4

Как я стала уважать ослов

В кинематографе кроме гор, утонувших в снегу, и океана, трепещущего от бури, кроме взрослых людей в слезах и улыбках нам показывают еще рожицы детей. Вслед за детьми идут звери.

Разница между ними та, что зверей не портят их папы и мамы, и режиссеры, а детей – наоборот.

Достаточно взглянуть на Джекки Кугана в «Сыне маэстро». Он ломает руки, он взывает к небу, он ужасен. Всему этому научили его взрослые.

Кроме этого, он растет и с каждым днем утрачивает свое очарование. Кто знает, что будет с ним дальше? Ведь не из

всякого Джекки выходит Чарли Чаплин. Но не это еще самое печальное.

Глядя на такого джеккиобразного ребенка на экране, нельзя отделаться от мысли, что ему надо учиться и что, конечно, он не хочет.

Между прочим, с Джекки Куганом так оно и есть. В прошлом году он приезжал в Париж, и парижские репортеры дознались, что он еле подписывает свое имя и не знает, сколько трижды шесть. А ведь ему не так уж мало лет.

Совершенно другое дело – кинозвери. Во-первых, они растут без ущерба для зрителя. Затем, у вас нет сознания, что перед вами невежественный ребенок, из которого, несомненно, выйдет оболтус. Но, самое главное, они безупречно естественны.

Я не знаю, есть ли у них чувство экрана. Вероятно, они и не подозревают, что их снимают. То есть нет, собаки догадываются. Очень уж они финтят иногда и хвостом, и головой. И так уши, и эдак.

Но кошки, которые так заняты собой, что ни на кого не обращают внимания, те очаровательны. Или, например, ослы.

Лучшее, что я видела в кино, это был небольшой и, очевидно, не слишком молодой осел. Это был первоклассный актер, типа Янингса.

Осел этот по ходу действия сопровождает своего хозяина и поджидает его у ворот дома. Сначала он спокоен. Он щиплет траву, он развлекается, он смотрит на небо.

Вон пролетела ласточка. Вот прошла лошадь. Удивительно глупый вид у лошади. Она похожа на выродившегося осла.

Но вот ему надоедает ждать. Тут он показывает целую гамму нетерпенья, от раздраженья через бешенство к тупому равнодушию, когда ему уже все равно.

И вот, придя в это состояние, осел небрежно прислоняется к стене, скрестив ноги. Он ждет.

Этот жест был настолько великолепен, что весь зал разразился аплодисментами. Не каждый ребенок и не каждый взрослый могут добиться этого.

С тех пор я стала уважать ослов.

Вера Инбер

Газета «Кино» № 28 (108), 29 сентября 1925 года, с. 4.

Комсомол и Саломея

Из медицины известно, что человеческий организм, переболев какой-нибудь болезнью, вырабатывает на будущее противоядие – иначе говоря, иммунитет.

Мы все в свое время болели эстетизмом, мы с замиранием сердца читали Оскара Уайльда, упиваясь приключениями души, отделенной от тела ножом молодой колдуньи.

Но ведь есть молодые сердца, которые, к счастью, ничего этого не знают.

Так зачем же им прививать не вполне еще выдохшийся яд, который может не подействовать, а может и подействовать.

Я подразумеваю «Саломею» с Назимовой.

Воскресенье. Кино у Никитских ворот полно. В фойе ничего не играют, и потому ожиданье сгущено, как молоко в банке. Вот, вот.

* * *

За окном осень, осенние звезды, крепкие и хрусткие, как яблоки.

Комсомолочки в красных платочках, на щеке прядь, гуляют очень чинно, но видно, что им все смешно.

Их спутники, черные, еще не отгорели после Крыма, ступают рядом, как взрослые, только скулы движутся: очень уж интересно жить.

Наконец всех впускают. Оркестр играет нечто неопределенное, но явно эротическое.

На экране появляется надпись: «Какой странный вид у луны сегодня».

После чего оформляется сама луна с очертаниями черепа.

Женственные юноши в гиацинтовых локонах, темница Иоканана, похожая на вход в недорогие меблированные комнаты, негритята дошкольного возраста, ужасная Иродиада, непричесанная после мытья головы, и еще всякое, разное.

И на фоне всего этого – Саломея-Назимова, иудейская энженюкокетт, полуголая, последовательно в двух париках, извивающаяся, как глист, перед пророком.

И надпись:

«– Твои волосы черны, как ночи, не освещенные луной».
– А-ах, – проносится вздох с той стороны, где сидят платочки и куртки.

И я ясно представляю себе, как некий юноша в куртке, отравленный цитатами из Уайльда, говорит красному платочку:

– Волосы твои черны, как ночи, не освещенные луной.

Как это все-таки ужасно.

Вера Инбер

Газета «Кино» № 29 (109), 6 октября 1925 года, с. 2

Эскимос

Эскимосом называют в Париже лакомство, которое продают преимущественно в кино. Оно стоит франк и состоит из куска замороженных сливок в шоколадном чехле.

Все это сидит на деревянной палочке и почему-то не тает. Вы можете есть его, не пачкая рук, и это так вкусно, что невозможно оторваться.

В маленьком и очень дорогом кино на Елисейских Полях, тесном и мягком, как муфта, шла картина «Проходящие тени» с участием Мозжухина и Лисенко.

Лисенко, как говорят, с эмалированным лицом, утопала в одеждах почти непостижимых, как теория относительности.

На ней были бархат, кружева, мех и голое тело в таком сочетании, что по женщинам в зале проходила волна, – уж на что они привычны.

Мозжухин демонстрировал слезу, тающую в злобной улыбке, как жемчужина в уксусе, мускулы и купальный халат нечеловеческой красоты.

Была там еще одна актриса, француженка, не помню ее имени. Она кормила кроликов, воспитывала престарелого отца и любила Мозжухина.

По штату ей полагались локоны, передник с карманом и старая преданная прислуга.

За нами сидели русские. Приятно услышать на чужой стороне родной язык.

– Гога, – сказал жемчужный женский голосок, – вот это картина! И потом, подумай, как приятно, что это наши, русские. Пусть французы видят, как мы умеем носить фрак и сорти-де-баль. Но зато что ставят «там»! Говорят, что из лохмотьев не выходят. Мне писала Тата, что в Москве никто не ходит на русские картины. Гога, позови эту женщину и купи мне эскимос.

– Ты испачкаешь перчатки, – мрачно ответил Гога. – Воздержись лучше.

Но я слышала, что эскимос все-таки там купили.

Должна признаться, что картина и мне нравилась. Все было так трогательно и нарядно. Ее было так же приятно смотреть, как эскимос приятно было есть.

– Гога, – сказал женский голос за мной, – ох, как меня вдруг стошнило.

Вкусно, вкусно, а потом вдруг сразу...

И, странное дело, глядя на картину, я почувствовала, что со мной произошло то же самое.

Вера Инбер

Газета «Кино» № 30 (110), 13 октября 1925 года, с. 2

Крупным планом

Наплыв. Плывут светлей пера
Преувеличенные пряди.
Глаза, и под глазами мрак
Таинственнее лунных впадин.

Зрачок зернистей янтаря
Ресницы велики и четки,
Как стрельчатые острия
Микроскопической решетки.

Они чернеют от грозы.
И, вырастая из печали,
Две перламутровых слезы
Отяжелели и упали.

Все ближе, больше голова,
Крупнее лицевые ткани.
И каждый волос, как трава,
Окутан дождевым сияньем.

Но обретают прежний вид
Слезой искривленные вещи
И, хоть слеза еще дрожит,
Но ямочка уже трепещет.

И, наконец, замкнулся круг,
И перед киноаппаратом
В малиновом футляре губ
Улыбка в тридцать два карата.

Вера Инбер

Газета «Кино» № 39 (119), 15 декабря 1925 года, с. 4.

Ни одна из публикаций В.М. Инбер не была включена в ее Собрание сочинений в 4 томах. – М.: Художественная литература, 1966 – 535 с. 35000 экз.

