

ЖИЗНЬ®  
ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ  
ЛЮДЕЙ

*Серия биографий*

Основана в 1890 году  
Ф. Павленковым  
и продолжена в 1933 году  
М. Горьким



**ВЫПУСК**

**2071**

---

**(1871)**

Марк Кушниров

**ЗВЕЗДЫ НЕМОГО КИНО**  
**ХАНЖОНКОВ И ДРУГИЕ**



МОСКВА  
МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ  
2021

---

---

---

## ОТ АВТОРА

Эта книга посвящается рассказу о рождении и развитии русского кинематографа на протяжении первых двух десятилетий XX века. Это не научно-фундаментальная работа, подобная работам моих уважаемых учителей — Н. М. Иезуитова, С. М. Гинзбурга, Н. А. Лебедева и многих других. Я бы скромно назвал ее «историческими фрагментами». Заранее хочу извиниться и предупредить, что моя повесть, конечно, не обойдется без личного взгляда — без трактовки многих самоличных впечатлений.

Я родился в 1937 году и в этом же году вселился в новенький девятиэтажный дом в известном (пожалуй, даже знаменитом) Лаврушинском переулке — напротив Третьяковской галереи. Мой отец был скромным еврейским поэтом и драматургом, трижды воевал и был награжден двумя Георгиевскими крестами и двумя медалями, которыми я играл и до сих пор детски-наивно горжусь. Вверху над нами жил Владимир Ермилов, некогда знаменитый редактор журналов, всем известный недруг Маяковского. Под нами — известнейший в те времена писатель Николай Вирта, четырежды (!) лауреат Сталинской премии, и когда мы с братом, разрезвившись, подымали изрядный гвалт, он прибежал и умоляюще говорил, что его «плафоны буквально ходят ходуном».

Это было для меня веселое время. Моим лучшим товарищем был Володя Кирсанов, сын известного поэта. Но водился я и с другими писательскими детьми — дружил с девочками-близнецами Олей и Сашей, детьми Льва Никулина, и еще с внучкой Константина Тренева Лизой. Это были настоящие дружбы. После, в том же Лаврушинском, у меня появилось много взрослых друзей — с их рассказами, воспоминаниями, журналами и книгами. Многие из этих

рассказов и книг навсегда «вселились» в мою память — читатель найдет их и в этой книге.

Среди моих близких и дружелюбных знакомых было немало известных и даже очень известных лиц: всех перечислять не стану. Особенно я был дружен с Юрием Карловичем Олешей и его женой Ольгой Густавовной. Но особая память и особый рассказ будет о Вере Дмитриевне Поповой-Ханжонковой, которая не жила в моем доме и с которой я познакомился, уже работая в известном кинотеатре «Иллюзион», где мы с ней дважды устраивали ретроспективные показы раннего русского кинематографа. Вера Дмитриевна иначе как «раннее кино» этот период не называла. Но об этом уже ниже.

---

---

## НАШЕ РАННЕЕ КИНО

Начну издалека. Мне вдруг захотелось кратко и все же не без подробностей рассказать, как наша российская публика — простая и мало-мальски культурная — отреагировала на пришествие кинематографа. Да, примерно так же, как и зарубежная, а все же не совсем так — чуть-чуть особо!

...Восхищайтесь сюжетом,  
Любуйтесь игрою,  
Улыбайтесь и плачьте, но лишь —  
Лишь не вешайте карточек киногероев  
На стенах своих жилищ!

Такие стихи прочитали однажды — а точнее, в июле 1927 года — наши предки в популярном «Советском экране», одном из первых советских киножурналов. А написал их молодой, но уже известный поэт Семен Кирсанов. Написал не случайно: эти самые карточки считались не самой достойной приметой тогдашнего быта. «Там, где у других теплится лампадка или висят портреты вождей революции, у Клавдии (героини рассказа. — М. К.) красовались прославленные инородные — а порой и русские — кинозвезды, разубранные цветами, разукрашенные голубыми лентами и кружевной канителью... Многочисленные открытки и фотографии этих звезд были зацелованы до дыр... На оборотной стороне этих фото Клавдия писала стихи с посвящением своим божествам...» Это из сатирического рассказа Семена Гехта — в том же «Советском экране», только на год раньше. Рассказ называется многозначительно — «Стандарт».

Но разве другие — французы, немцы, американцы — не болели той же слабостью? Болели. Но далеко не так сильно

и не так вызывающе. А вот у нас с этим была проблема, хотя возникла она не сразу. Лишь незадолго до революции, а особенно с наступлением нэпа — со всем его разгулом дурновкусия и всеядности... Затертый пример: эпохальный, знаменитейший фильм «Броненосец “Потемкин”» уступил первое место по популярности у зрителей «Медвежьей свадьбе» Эггерта.

Память, однако, спохватывается. Ведь эти пресловутые карточки возникли всего лишь полтора десятка лет назад — всего лишь! Будучи, как повелось искони, завезенными из-за границы — с появлением Макса Линдера, Асты Нильсен, Мэри Пикфорд и десятков других звезд. Да и российских звезд в эти годы хватало. Нечто похожее на проблему уже и тогда беспокоило передовые умы, однако до громогласных, ядовито-насмешливых голосов по первопутку доходило не часто. Тем более что голоса эти — как правило, столично-интеллигентные — адресовались в основном тем же столичным интеллигентам. Так называемая широкая публика про них практически не ведала.

Другое дело — революция и ее радикальные последствия, духовные и физические. Нэп — одно из таких последствий. Оно оказалось своеобразно и колоритно. В числе прочих своеобразий тут выразительно обозначился стихийный и неумеренный культ киногероев, нечто вроде идолопоклонства. Притом большую часть поклонников этого культа составляла городская молодежь.

В убогой комнатенке рабфаковского общежития, где и мебели всей-то — пара табуреток, стол да энное количество коек да лампочка без абажура под потолком... В роскошной спальне преуспевающей нэпманши — с тахтой, покрытой ковром и заваленной множеством разноцветных подушек, с кружевными занавесками, цветастыми половичками, эффектным японским зонтиком на пестром стенном коврике и непременно гитарой... В тесной и полутемной обители одинокой совбарышни (где-нибудь в самом конце коммунального коридора) — машинистки, секретарши или корректорши какого-нибудь недолговечного издательства... В приемной оборотистого частника — обувщика, портного, дамского куафера... Даже в конторе не слишком официального учреждения, угнездившегося в сыроватых комнатах какого-нибудь бывшего купеческого особняка... И еще в десятках и сотнях укромных (непременно укромных, интимных, отнюдь не парадных) мест можно было узреть эти самые карточки. Располагали их, как прави-

ло, такими веерами, волнообразными узорами, наряжали искусственными цветами, а порой для них и впрямь сотворялось нечто вроде иконостаса. В одиночестве ту или иную карточку оставляли редко — благо звезд немного кино появлялось все больше и больше.

Частенько, что греха таить, карточкой закрывали щель в стене, дыру от гвоздя, пятно, след старых обоев и прочие неприятные пометы. И все же украшали они по большому счету не стены — они украшали быт. И не столько даже украшали, сколько скрашивали. Кино с их помощью становилось и повседневным, и повсеместным, внятно вещающим о волшебной стране «Киноландии» и твоей причастности к ней. Ее героини позируют перед тобой и для тебя: томно закатывают глаза, судорожно хватаясь правой рукой за горло (Грета Гарбо), кокетливо расправляют складки пышного платья (Мэри Пикфорд), весело подмигивают сквозь огромные роговые очки (Гарольд Ллойд), озорно кривляются и дурачатся (Макс Линдер), победно попирают землю, широко по-мужски расставив руки в бока (Гарри Пиль, Родольфо Валентино), терпеливо выслушивают тебя, наблюдают за тобой, подбадривают, успокаивают, поощряют, советуют. Они — твоя личная, частная жизнь, неподсудная никакому суду, никакому казенному окрику...

Впрочем, последнее не совсем верно. С увлечением, кажется, следует блюсти осторожность. Иначе откуда бы взялся тот зазывный стих, с которого я начал, и тот ядовитый рассказ? Откуда бы взялся Петя Присыпкин (помните Маяковского?), заранее давший своим еще не родившимся дочкам киношные имена Дороти и Лилиан? Легко догадаться, что над койкой его в «молодняцком общежитии» висели знаменитые сестры Гиш — Дороти и Лилиан. (Собравшись «отрываться от класса» и уходить в «изячную жизнь», Присыпкин берет с собой лишь два милых сердцу атрибута: открытки тех же кинозвезд и гитару.)

Или вот это:

В каждом театре, в каждом фойе  
«Кинопечати» киоск.  
Перед витриной открыток везде  
Девушки тают, как воск.  
Но сердцу моему милей  
Из всех героев кино  
Изящной внешностью своей  
Родольфо Валентино...

Это отрывок из давно забытого водевиля «Киногерой», расхожего репертуара ТРАМа — Театра рабочей молодежи. Незатейливая эта вещица высмеивает молодого рабочего, мечтающего о кинокарьере. Можно понять тогдашних сатириков и педагогов, обеспокоенных подобными увлечениями — как же, отвлекают молодежь от классовой борьбы, уведут в сторону от великих целей, от самого насущного! И что за кумиры такие? Типичные продукты буржуазного кинематографа — что зарубежного, что нашего!

Да, многие мировые кинокумиры в это время сделались своими, российскими — и тоже попадали в открыточные веры. Правда, из тех, что блистали до революции, в советское время осталось немного. Но «свято место» не оказалось пустым. Появились новые и не менее «завлекательные»: Юлия Солнцева, Вера Малиновская, Анель Судакевич, Анна Стэн, Игорь Ильинский, Владимир Фогель, Ольга Жизнева, Анатолий Кторов, Ольга Гзовская, Константин Эггерт, Николай Прозоровский и многие, многие другие. Они тоже, как и западные их собратья, щедро улыбались с открыток, загадочно косились в сторону, иногда чуть подмигивали, а изредка с легкой грустью смотрели куда-то вдаль...

По правде говоря, у наших звезд было осязаемое, хотя и небольшое на первый взгляд отличие от зарубежных. Наши казались советскому обывателю чуть-чуть... поплотнее. Поскромнее. Будничнее. И на экране, и на открытках. Что там ни говори, а существует некое обаяние чужеземного лица, осанки, позы — так же как и обаяние чужеземной речи. Наши казались более свойскими. Официально это считалось преимуществом, иногда даже пропагандировалось как более здоровое, менее вызывающее. Те же из наших звезд, кто более всего походил на западных, больше всего и получали от ядовитых критиков «на орехи»:

Спокойна, как ялтинский пляж,  
Тиха, как июньское лето,  
Что это? «Натура»? «Пейзаж»?  
Ах, нет! Малиновская это...  
В серьгах, драгоценных колье,  
Блестя прекрасной фигурой,  
Удел ее — быть в ателье  
Живою, но мертвой натурой

(«ателье» в те времена — киностудия).



А вот и про Кторова:

Костюм от лучшего портного,  
Жилета небывалый крой,  
Все чисто, выглажено, ново.  
Для немцев вы вполне герой,  
Но не для нас...

Популярности Малиновской, Эггерта, Кторова подобные шпильки, естественно, не мешали. Больше того, это была та критика, которая в глазах «безыдейной» публики оборачивалась добавочной рекламой. Что же касается вклада в эту рекламу открыточной индустрии, то переоценить его — как и недооценить — невозможно. Это был сущий потоп, поглощаемый на корню зрительской массой. Спрос превышал предложение.

Печатались открытки во многих городах. Печатались государственными типографиями, а заодно и полулегальными частниками, кустарями-одиночками. Частные открытки отличались пестротой форм и цвета — от крохотных прямоугольников (по примеру немцев многие любители наклеивали их на спичечные коробки) до солидных квадратов, часто раскрашенных от руки. Наиболее совершенными были открытки, выпускаемые фабрикой «Гознак». Они были крупные, веские. Лицевая сторона всегда с полями, хорошая ретушь. Под самим портретом — имя актера (иногда и режиссера). Цвет их по преимуществу был коричневым, тем, что в полиграфии называется «сепия».

Занятно, что любителям кино 1920-х годов было с чем сравнивать нашу открытку. Правдами или неправдами, но при сильном желании зритель большого города мог приобрести зарубежную карточку киногероя — польскую, прибалтийскую, финскую, немецкую. Их привозили иностранные «спецы», матросы торговых и грузовых судов, их присылали по почте из-за границы (в конверте), их даже продавали в киосках «Межрабпома» (эта просоветская организация «Международная рабочая помощь», руководимая немецким коммунистом Мюнценбергом, была в течение десяти лет совладельцем московской студии «Межрабпом-Русь»). Многие наши открытки были просто-напросто пересняты (или даже перерисованы) с иностранных. Вообще стиль нашей открытки, как правило, подражал зарубежной — технически более совершенной.

Был еще один образец для сравнения с нашей совет-

ской открыткой, который нельзя не упомянуть: русская до-революционная открытка. Она сохранилась, тем более что фильмы с участием ранних звезд — Веры Холодной, Максимова, Мозжухина, Полонского, Каралли, Рунича, Чардынина, Худолеева и других — по-прежнему, хотя и не часто, попадали на советский экран: главным образом, старанием все того же российско-немецкого «Межрабпома» или какой-нибудь негласной конторы. В моей коллекции старых киноафиш и открыток есть несколько колоритных примеров подобных редкостей. Одна из них восхваляет «только что прибывшую из Берлина нашумевшую кинокартину русской золотой серии — СКАЗКА ЛЮБВИ ДОРОГОЙ — с участием корифеев экрана». Текст этот, как и прочих негласных «добыч», уже без «ятей» и «твердых знаков».

А, собственно, для чего покупались такие открытки? Конечно, для украшения, для душевного уюта, для подарка любимой — об этом уже говорилось. Но ведь есть открытка и открытка. Есть кумиры экрана, идолы, звезды — идеалы грез и пристрастий массовой публики. Но для кого предназначались вот эти: Лев Кулешов, Сергей Эйзенштейн, Дзига Вертов, Всеволод Пудовкин? Или заграничные режиссеры: Фриц Ланг, Эрнст Любич, Дэвид Гриффит и т. д.? Или пусть даже актеры, но мало похожие на стандартных героев экрана: Иван Москвин, Эмиль Яннингс, Леонид Леонидов, Иван Чувилов, Александра Хохлова, Елена Егорова, Мария Дюсимитьер?

Сверхпопулярностью эти имена не отмечены, а иные становились известны «широкому зрителю» лишь ненадолго, благодаря одному-двум фильмам. Резонно предположить, что сама причастность их к миру экрана — хотя бы и не очень броская — действовала магически на завсегдаев кинотеатров. Брали обожаемых и любимых, а заодно уж и «этих». Но часто и тех и других брали не только для украшения — брали для коллекции. А коллекция — это уже нечто другое. Это желание, пусть не всегда четко осмысленное, сохранить для себя и для вечности приметы эпохального явления. Это зримое прикосновение к самой истории, к ее движению, к ее сложному смыслу. Разве не намекает на этот смысл само соседство в альбоме и «тех», и «этих»? Разве не об этой сложности вещают нам сегодня портреты забытых или полузабытых актеров мирового экрана? И разве лишний раз, перебирая свою коллекцию, вы не задумаетесь мимоходом об актерской и житейской судьбе Розы Свердловой, Нины Ли, Елены Егоровой, Ге-

оргия Бобынина, Натальи Шатерниковой? Над брэнностью актерской славы?

Не забудем и еще одно немаловажное назначение кинопортретной мании. Открытка подобного рода была своеобразным глашатаем моды, то есть последнего ее крика. Одежда, прически, шляпки, галстуки, украшения — да что там, позы, манеры улыбки, жесты — все зазывнейше представало на этих бумажных прямоугольниках и воздействовало не менее убедительно, чем на экране. Фотопортрет был как бы «цитатой», вырванной из контекста. Здесь, в твоём доме, он гляделся наиболее простым и доступным примером для подражания.

Тут следует оговориться: были открытки попросту цитатные — без всякого «как бы». То есть реальные кадры из популярных фильмов. Они тоже имели спрос, но этот спрос был куда слабее. Естественно, актер на этих снимках был занят работой. Он был отрешен от владельца открытки, не заглядывал зазывно ему в глаза. При всем воображении последнего, интимная связь не срабатывала...

...Итак, открытка покупалась для себя. Она была коллекционной — и раритетной — ценностью. Не только питающей чье-то полудетское любопытство и воображение, но еще и развивающей последнее. Далеко не каждый из нас бывает «жданным» адресатом этих открыток, но те, в ком гнездится здоровое любопытство к любой мелочи, бросающей свет на давнее и недавнее, те, в ком бьется хоть самая малая жилка историка, архивиста, мемуариста, — те по праву трепетно разглядывают эти открытки. Всматриваются в лица, в улыбки, в грустные, порой хладнокровные, а порой и веселые взгляды, пытаясь постичь, ощутить их зазывное, неземное, всегда чуть странное обаяние. Ну а в смысле обожествления этих открыток у нас остается разумный совет: «Восхищайтесь сюжетом, любуйтесь игрою, улыбайтесь и плачьте, но лишь...» и т. д.

Однако нельзя оставить вышесказанное без краткого примечания. Ведь, казалось бы, о чем речь: театральные карточки (те же фотокартинки) преспокойно существовали уже больше столетия и тоже имели спрос, но к ним не было никакого повального интереса ни со стороны театральной молодежи, ни со стороны коллекционеров, ни со стороны литераторов-юмористов... Кино есть кино! Но это к слову.

А слово было немаловажное, и притом во всех смыслах. Кино есть Кино. Однако и ему долго не удавалось пе-

режить самый коварный вопрос, сознательно и подсознательно висевший в воздухе: как же быть и дружить с этим глухим СЛОВОМ? Все же, как ни верти, он — кинематограф — оставался «Великим Немым», по выражению Леонида Андреева: «Все он одолеет, все он победит, все даст. Только одного не даст — Слова, и тут конец его власти, предел его власти, предел могуществу!»

Предел? Если и предел (то есть конец), то очень нескорый. Мы не имеем в виду пресловутого кинетофона — одной из первых, топорных проб звукового экрана. Но и без кинетофонов коварный приговор Андреева как бы работал в пользу кино. Ибо в нем, в этом беззвучном, бессловесном «недостатке» долго — и очень наглядно — выражались его сила, его успех, его суть. Многие авторитетные мнения разделяли эту точку зрения:

«Перед цветным кинематографом и кинематографом говорящим в качестве препятствия стоит не техника, а отсутствие необходимости. Говорящее кино почти так же мало нужно, как поющая книга». Так еще в 1927 году сказал Виктор Шкловский — далеко не глупый товарищ. Еще резче на этот счет выразился Юрий Тынянов — вроде бы также весьма искушенный в проницаниях: «Кинетофоны — ублюдок театра и кино, жалкий компромисс».

Мнение популярного практика, каковым был популярный режиссер Абрам Роом, было также решительным и однозначным: «Если судить о том, что я видел и слышал о говорящем кино в Москве и Берлине, то это совершенная нелепость и чепуха. И ничего нового такое говорящее безобразие дать не может... Когда пропадает экранная тишина, пропадает 99 процентов кинематографа».

Свое кулуарное, но по-своему великое суждение о кино выразил в журнале московских символистов «Весы» Андрей Белый: «Синематограф — сколько целомудренной грусти, надежды, сколько воспоминаний при этом слове! Синематограф — чистое, невинное развлечение на сон грядущий после трудового дня. Синематограф — уют, трогательное поучение! Синематограф — предвестие. Он возвращает нам простые истины, захватанные грязными руками; возвращает человеческое милосердие, незлобивость без всякой теоретики — просто, улыбочиво. Синематограф — клуб: здесь соединяются для того, чтобы вывести нравоучение, попутешествовать в Америку, познакомиться с производством табаку на Филиппинских островах, посмеяться над глупостью полицейского, повздыхать над продающей

себя модисткой, собираются, чтобы встретить знакомых — все, все: аристократы и демократы, солдаты, студенты, рабочие, курсистки, поэты и проститутки... Приходят усталые, одинокие — и синематограф возвращает им любовь к жизни. Синематограф — демократический театр будущего, балаган в благородном и высоком смысле этого слова».

Допустим, Андрей Белый (как и многие классики, склонные к экзальтации) был готов без раздумий воспеть победу этого детища, но вот ведь и сам Лев Толстой! Со своей душевной прямоотой! Его секретарь Гусев вспоминал, что «Лев Николаевич был увлечен общедоступностью кинематографа» и говорил: «Ведь это понятно огромным массам, притом всех народов».

Еще более решительным сторонником экрана заявлял себя тот же Леонид Андреев. «Чудесный Кино! — писал он в «Письме о театре». — Если высшая и святая цель искусства — создать общение между людьми и их одинокими душами, то какую огромную, невообразимую, социально-психологическую задачу суждено осуществить этому т.н. апашу современности! Что рядом с ним воздухоплавание, телеграф, телефон, сама печать!.. За какие-нибудь 8 — 10 лет существования он пожрал всех авторов, которые до него писали, объел всю литературу — Данте, Шекспира, Гоголя, Достоевского, даже Анатолия Каменского. Ни одна дымовая печь не пожирает столько дров, сколько хватает, лопают кинематограф. Это бездонная яма, в которую проваливается всё». (Насчет Шекспира и Данте Андреев немного преувеличил, но в целом верно.)

Однако многие авторитеты в то время придерживались обратной точки зрения — например тот же дерзостный Мейерхольд. Он писал: «Кинематографу, этому кумиру современных городов, придается защитниками его слишком большое значение. Кинематограф имеет несомненное значение для науки, служа подспорьем при наглядных демонстрациях, кинематограф — иллюстрированная газета (“события дня”), для некоторых... он служит заменой путешествий. Кинематографу, однако, нет места в плане искусства даже там, где он хочет занять лишь служебную роль». (Надо сказать, что со временем Мейерхольд круто изменил точку зрения — как и многие другие корифеи.)

Конечно, в ходу были и другие мнения, тоже как будто здравые, трезвые и наглядные. Одно из них принадлежало знаменитому в то время Максиму Горькому, побывавшему в синематографе на знаменитой Нижегородской ярмарке и

---

---

## КРАТКОЕ ПОСЛЕСЛОВИЕ

Память, будто нарочно, рисует в самом конце моего рассказа фигуры и лица людей — даровитейших критиков, историков, писателей и публицистов, — которые никак не желали признать кинематограф искусством. Их не так уж мало. Упорно и красноречиво они требовали признать кино всего лишь развлечением, игрушкой — пусть не только для толпы, но и для пресыщенных знатоков, и нуждающихся в отдыхе, в дозе безумного кайфа высокоумных интеллигентов.

Париж, декабрь 1925 года. Публикация в «Современных записках» статьи Павла Муратова «Кинематограф» из цикла «Искусство и народ», открывшая жесткую полемику «антисинемистов» с поклонниками экрана:

«Кинематограф является в настоящее время наиболее выраженным видом антиискусства... Менее всего можно усомниться в том, что кинематограф играет в современной жизни роль куда более заметную, чем очень многие виды искусств... За короткий период своего существования кинематограф успел врасти в социальную жизнь и распространился в ней так широко, как это не удавалось никакому театру в европейский период истории... Кинематограф сделался необходимостью для современного индивидуального человека... Притяжение его так велико, так наглядно, как никогда не было притяжение театра, картины или книги... Одно из правил кинематографической индустрии — не касаться никаких серьезных тем. Но когда кинематограф все же случайно касается их, то положительно диву даешься, на кого может быть рассчитан подобный вздор...»

Едва ли не то же самое говорится в большой статье Андрея Левинсона «Кинематограф как антиискусство»:

«Кинематограф только механика. Ничего больше. Его

зритель может быть удивлен (трюками), поражен (обстановкой), но он никогда не может испытать настоящего душевного потрясения. Кинозритель холоден — и неудивительно: ему неоткуда получить согретости... Немой актер на мертвом экране, этот призрак, эта движущаяся фотография, никогда не волнует. Отсюда ничего не идет. Живые токи прерваны. Живая связь между актером и зрителем — это не сравнимое ни с чем могущество театра — не существует в кинематографе. Ее просто нет».

Вторит этому взгляду и статья Владислава Ходасевича «Кинематограф»:

«Каждый человек современной толпы... ищет отдыха и развлечения — и обретает их в кинематографе именно потому, что кинематограф не есть искусство... Восприятие искусства есть труд, а не отдых. Самая компетентная, ходкая и сознательная кинематография, американская, это прекрасно знает и прямо требует: не допускать в фильме ни одной острой темы, ни оригинальной мысли, ни формальной новизны, ни трагизма (обязательны “благополучные концы”), — то есть как раз ничего такого, что бы заставило зрителя “уствовать” и что составляет сущность искусства. Именно для того, чтобы развлекать, а не утомлять, кинематограф живет банальнейшими, затасканнейшими темами и приемами...»

А что же наш главный авторитет? Классик современной русской литературы Максим Горький? Он до конца все так же непримирим к кинематографу. Николай Лебедев, будучи у него в Сорренто в 1926 году, попытался спросить его про кино и нарвался, не ожидая, на резкий ответ: «Вашему кинематографу скоро будет крышка. Уж больно все глупо. Видел как-то американскую драму. Хорошая артистка. Прекрасно играет. Зачем она в кинематографе? Не пойму. Ей в театре быть нужно...» И далее: «...Вот бактерии там или кровь под микроскопом — это кинематограф умеет делать хорошо. А драма это чепуха, это умрет. Скоро вернутся к книжке...»

Как же все это верно и... наивно. А может, просто глупо?

Но так же решительно отрекался от кино Мандельштам. Даже когда писал (в 1935 году) ядовито-похвальную оду кинофильму «Чапаев» («От сырой простыни говорящая, знать, нашелся на рыб звукопас, надвигалась картина звучащая, на меня и на всех, и на вас...»). Да и сам Маяковский многожды пытался сердечно освоить кино, искренне полюбить, и то и дело злобно отбивался от него — то есть

от себя. И Саша Черный (о нем я уже писал), и Владимир Набоков, решительно проклинавший кинематограф как искусство, вынося ему «насмешливый приговор», не находя в нем ни правды, ни гармонии, ни фантазии, ни ума («О, Муза, где же ты?» — «Кинематограф», 1928 год).

И еще многие... Как всегда, свято место пусто не было и не бывает. Но тут же возникают в памяти другие места — и имя им легион. Иронически — и тем не менее всерьез — обожал кинематограф Иван Бунин. Он стыдливо прятал (и не мог спрятать) свою влюбленность в него, объясняя и оправдывая «страстью к обозрению мира» любовь и к «откровенной (т. е. глупой) мелодраме», и к «хорошим “полицейским” фильмам», и к «телесной ловкости» и т. д. Он, в сущности, как бы даже оправдывается...

А сколько великих и знакомых имен судят о раннем кинематографе восторженно, дружелюбно, едва ли не страстно! И куда как заземленнее и трогательнее вступился за него наш архипопулярный Александр Аверченко: «Как я смотрю кинематограф? О, Боже мой... Да как смотрю... С наслаждением смотрю, с восторгом... С таким же восторгом, как хорошие книги читаю. И вовсе не следует избегать кинематографа... только потому, что можно наткнуться на плохое произведение... Крыловский петух в навозной куче нашел единственное жемчужное зерно — да и то огорчился. Но мы с Крыловым одного мнения. Петух был глуп. А царю природы — человеку — поистине положено произвести необходимые раскопки, чтобы отыскать в куче сора десяток подлинных жемчужин... Единственный недостаток кинематографа — это кратковременная жизнь как хорошей картины, так одинаково и плохой... Это несправедливо. Ведь хорошую книгу мы тщательно храним всю жизнь и перечитываем порой пять-шесть раз...»

А теперь финал:

Когда безделье временами  
Свою показывает пруть,  
Как важно детскими глазами  
Всё осмотреть и оценить!

Вот чья-то кровь и чьи-то раны,  
А вот смешливый балаган.  
Вот кто-то саблей машет рьяно,  
А вот зловредный истукан.



И кто-то курит... Кто-то плачет...  
И кто-то кулаком грозит.  
И кто-то страх невольный прячет  
И смехом жалобным корит.

Я вижу всё — и чуть смущаясь,  
Обязан снова мир любить.  
И потихоньку забываясь,  
Готов я жить и... снова ЖИТЬ.

## КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

*Алейников М. Н.* Записки кинематографиста // Искусство кино. 1996. № 7. С. 104—115.

*Алейников М. Н.* Яков Протазанов. М., 1961.

*Бек-Назаров А.* Записки актера и режиссера. М., 1965.

Великий Кинемато. Каталог сохранившихся игровых фильмов России. 1908—1919. М., 2002.

*Вишневский В., Михайлов П. и др.* Летопись российского кино: 1863—1929. М., 2004.

*Гардин В. Р.* Воспоминания. Т. 1—2. М., 1949—1952.

*Гардин В. Р.* Жизнь и труд артиста. М., 1960.

*Гинзбург С.* Кинематография дореволюционной России. М., 1963 (2-е изд.: М., 2007).

*Гращенкова И. Н.* Кино Серебряного века. Русский кинематограф 10-х годов и кинематограф Русского послеоктябрьского зарубежья 20-х годов. М., 2005.

Е. Ф. Бауэр: pro et contra. Евгений Францевич Бауэр в оценках современников, коллег, исследователей, киноведов. Антология / Сост., коммент. Н. С. Скороход, О. А. Ковалова, С. А. Семенчук. СПб., 2016.

*Зоркая Н. М.* История советского кино. СПб., 2005.

История отечественного кино. Документы. Мемуары. Письма. М., 1996.

История отечественного кино: Хрестоматия. М., 2011.

*Короткий В. М.* Операторы и режиссеры русского игрового кино. 1897—1921. М., 2009.

*Лебедев Н. А.* Очерки истории кино СССР. Немое кино: 1918—1934 годы. М., 1965.

Мигающий синема. Ранние годы русской кинематографии. М., 1995.

*Михайлов В.* Рассказы о кинематографе старой Москвы. М., 1998.

*Орлова И. А.* Жизнь посвящаю кинематографу. Документальная повесть об основателе отечественного кинематографа А. Ханжонкове. Донецк, 2007.

*Поздняков А.* Вечное пристанище Александра Дранкова // Киноведческие записки. 2001. № 50.

*Семенюк О. А.* Искусство, затерявшееся во времени: таперы немого кино // Музыкальная академия. 2018. № 2. С. 210—218.

*Соболев Р.* Люди и фильмы русского дореволюционного кино. М., 1961.

*Ханжонков А. А.* Первые годы русской кинематографии. Воспоминания. М., 2016.

*Ханжонков А. А.* Первый русский кинорежиссер // Кино и время. Вып. I. М., 1960.

*Хапланов Н. В.* Романтик экрана: художественно-документальная повесть об основателе отечественного кинематографа Александре Ханжонкове. Донецк, 2007.

*Янгиров Р.* К биографии А. А. Ханжонкова: новый ракурс // Киноведческие записки. 2001. № 55. С. 305—308.

*Янгиров Р.* Одиссея рыжего «арапа», или Опыт жизнеописания Александра Дранкова // Искусство кино. 1995. № 1.

## СОДЕРЖАНИЕ

От автора .....	5
Наше раннее кино .....	7
Миражное и настоящее .....	16
Ханжонков — великий и несчастный .....	23
Правда о Дранкове .....	39
Гончаров и Гончарова .....	45
Первая знаменитость .....	50
Не до смеха... но смешно .....	58
О забвенном и незабвенном .....	65
Полуслучайные спутники .....	75
В поисках сценария .....	80
И вновь о Ханжонкове .....	89
Эти старые журналы .....	91
Корифеи начальной поры .....	95
А теперь Бауэр .....	99
Самый стойчайший — Протазанов .....	108
Лукавый Гардин .....	120
Иные незабвенные голоса .....	130
Еще об одном незабвенном .....	137
На войне как на войне .....	141
О самых «немых» актрисах .....	146
А теперь мужчины .....	182
Невеликий перелом .....	195
Финал «ханжонковщины» .....	199
Революция — что же дальше? .....	202
Хожение по мукам .....	211
Последыши .....	214
Русское кино за границей .....	228
Еще раз о самом главном .....	232
Краткое послесловие .....	246
Краткая библиография .....	250