

Даты и факты из истории русской кинематографии за рубежом: 1919-1924

Данная работа представляет собой фрагмент раздела коллективной работы – первого тома «Летописи отечественного кинематографа», подготовленной к печати в Москве. В какой-то мере ее можно считать промежуточным итогом многолетних разысканий в российских и зарубежных архивохранилищах и библиотеках, отчасти уже нашедших отражение в наших публикациях последнего времени¹. Разумеется, опыты хронологизации и систематизации этого материала предпринимались и раньше², но нашей задачей была принципиально иная установка- «панорамирование» исследуемого феномена в масштабах всей диаспоры, что позволяет уяснить себе его масштаба и узловые точки эволюции. Понятно, что выстроенная нами картина не претендует на исчерпывающую полноту и в ней возможны пробелы и искажения.

Общая история русской кинематографии за рубежом до сих пор не написана, хотя давний интерес к этой теме претворился в десятках, если не сотнях, работ монографического, тематического и фильмографического характера³. Переводу этого ценного материала в новое

¹ Янгиров Р. Киностатист как зеркало русской революции // Минувшее: Исторический альманах. 16. М., СПб, 1994; Он же. Одиссея рыжего «арапа» или Опыт жизнеописания Александра Дранкова // Искусство кино. 1995. № 1; Он же. «Экран жизни»: версия Дон Аминадо // Новое литературное обозрение. 1995. № 12; Он же. Неизвестный Мозжухин // Искусство кино Там же, 1996. № 6; Он же. Театр и кинематограф: старые споры о главном. Русская зарубежная художественная мысль об искусстве сцены и экрана // Киноведческие записки. 1999. № 39; Он же. О кинематографическом наследии Андрея Левинсона // Там же, 1999. № 43; Он же. Голливудские хроники Ивана Мозжухина // Там же, 1999. № 44; Он же. Старевич в воспоминаниях // Искусство кино. 1999. № 12; *Rashid Yangirov*. Man of Fortune: A Sketch of Alexander Drankov's Life After Russia // Film History. An International Journal. Vol.11. 1999, № 2; Янгиров Р. «Первый фильм из жизни русского Парижа»: Забытая киношутка Дон Аминадо // Евреи в культуре русского Парижа. Париж-Иерусалим-М., 2000; Он же (совм. с О.Коростелевым) Г.Адамович - кинокритик. Из творческого наследия // Киноведческие записки. 2000. № 48; *Rachid Ianguirov*. Autour de Napoleon: L'emprunt russe // 1895. Revue de l'association de recherche sur l'histoire du cinema. Paris, 2000. # 31; Янгиров Р. «Рыцарь удачи» на чужбине. Новые материалы к биографии Александра Дранкова // Киноведческие записки. 2001, № 50; Он же. В кадре и за кадром: Российские кинематографисты во Франции. 1925-1930 (часть первая) // Диаспора. Новые материалы. II. СПб, 2001; Он же. Материалы к истории русской кинематографии в Германии. Первые годы // Киноведческие записки. 2001, № 58; Он же. «Мелодия русской души» и роль русской эмиграции в диалоге кинокультур России и Германии // Там же; Он же. В кадре и за кадром: Русские кинематографисты во Франции. 1925-1930 (часть вторая) // Диаспора. Новые материалы. IV. СПб, 2002; Он же. В кадре и за кадром: Русские кинематографисты во Франции. 1925-1930 (часть третья) // Диаспора. Новые материалы. V. СПб, 2003 (в печати) и др.

² *La Vie Culturelle L'Emigration Russe en France. Chronique (1920-1930)*. Etablie par *Michelle Beyssac*. Paris, 1971; Хронология русского кинематографа во Франции. Сост. *Ленни Боргер* // *L'Emigration Russe. Chronique de la Vie Scientifique, Culturelle et Sociale 1920-1940 / Русское Зарубежье*. Хроника научной, культурной и общественной жизни. 1920-1940. Франция. Том 4. Под общей ред. Л.Мнухина. М., 1997; *Chronik Russischen Lebens in Deutschland 1918-1941*. Herausgegeben von *Karl Schloegel, Katharina Kucher, Bernhard Suchy und Gregor Thum*. Berlin, 1999.

³ Укажем лишь некоторые из них: *Arroy J*. Ivan Mosjoukine. <Paris>. 1927; *Leyda J*. Kino. A history of the Russian and Soviet Film. London -Boston-Sydney. 1983; *Анненков Ю*. Русские в мировой кинематографии // Возрождение. Независимый литературно-политический журнал. Париж, 1968, № 200-204; *Mitry J*. Ivan Mosjoukine. 1889-1939. Paris. 1969; *O'Leary L*. J.Mosjoukine: The Russian Years, the Years of Exile // *The Silent Picture*. 1969. No.3; 1969-1970. Nr. 5; *Хренов Н*. Судьба Ивана Мозжухина // Из истории кино. Вып.10. М.1977; *Horak J-C*. Russi bianchi a Hollywood // *Cinemazero*. Numero speciale. Pordenone. 1989, N 8 (Ottobre); *Borger L*. From Moscow to Montreuil: the Russian Emigres in Paris 1920-1929 // *Griffithiana*. Pordenone. 1989, nr. 35/36; *Martinelli V*. The Russian Emigres in Italy // *Ibid*; *Thompson K*. The Ermolieff Group in Paris: Exile, Impressionism, Internationalism // *Ibid*; *Merhaut V*. Visits of Russian Actors in Czechoslovakia // *Ibid*, nr. 37; *Beatrice L., Martin F*. Ladislav Starewitch. Filmographie illustree et commente. Annecy'91. 1991; *Bulgakowa O*. Russische Film-Emigration in Deutschland: Schicksale und Filme // *Die ungewohnlichen Abenteuer des Dr.Mabuse im Lande der Bolschewiki*. Berlin, 1995; *Albera F*. Albatros des Russes a Paris 1919-1929. Paris, 1995;

качество мешает целый ряд обстоятельств, из которых самые очевидные - хронологическая и географическая размытость темы и труднодоступность источников, рассеянных по библиотекам, архивохранилищам и частным собраниям разных стран, при том, что немалая их часть была вовсе утрачена после исторических катаклизмов или общего небрежения.

Набор этих объективных обстоятельств усугубляется еще одним, на наш взгляд, не менее серьезным препятствием – отсутствием у исследователей адекватного методологического инструментария. Сегодняшние подходы к наследию российских кинематографистов в Зарубежье отмечены изрядной терминологической путаницей. Практически все, кто пишут на эту тему, с разной степенью полноты и достоверности описывая «русские» сегменты германского, французского или голливудского производства в пределах межвоенных десятилетий (1920-1940), определяют их то «русской зарубежной кинематографией», то «кинематографом изгнанников», то «эмигрантским кино» и т.п., экстраполируя на них избыточные характеристики, некорректно заимствованные из дискурса русской зарубежной литературы.

На наш взгляд, вопрос о существовании русской зарубежной кинематографии как историко-художественного феномена правомерен лишь в пределах весьма непродолжительного отрезка времени, ограниченного к тому же географическим «локусом» - Германией и Францией в 1920-1924 гг.

Именно там сконцентрировались значительные силы кинематографистов, сумевшие в первые же годы жизни на чужбине возобновить творческий и структурный потенциал предшествовавшей эпохи и сориентировать его на рецептивные «готовности» отечественного зрителя. Об этом наглядно свидетельствует существование многочисленных предприятий по производству и прокату «русских» кинокартин и кинотеатров, демонстрировавших «национальную» продукцию, печатные издания, посвященные пропаганде достижений отечественного экрана за границей и, наконец, общественные инициативы – организация Союза русских сценических деятелей в Германии (1920), Союза деятелей русской кинематографии в Германии (1922) и Союза артистов и сотрудников русской кинематографии во Франции (1924).

Едва ли не важнейшим фактором, стимулировавшим воспроизводство русской кинематографии за рубежом, был отечественный рынок, на который ориентировались все зарубежные производители. В первые годы НЭПа хозяйствующие субъекты советской кинематографии активно занялись прокатом зарубежной продукции для восстановления финансовой базы собственного кинопроизводства. Особое место в этом фильмовом потоке заняли фильмы эмигрантских кинокомпаний, пользовавшиеся повышенным интересом массового зрителя, благодаря участию звезд раннего русского экрана (Александр Волков, Вячеслав Туржанский, Иван Мозжухин, Осип Рунич, Николай Римский, Наталья Лисенко, Наталья Кованько, Зоя Карабанова и мн. др.). Официальная критика игнорировала этот сегмент репертуара и весьма неохотно комментировала его присутствие на экранах, зато печать Зарубежья регулярно отмечала зрительский успех этих картин в СССР⁴. Довольно скоро столь широкое присутствие «идеологически-чуждой» продукции насторожило контрольные инстанции, заставив их обратиться к внеэкономическим формам противодействия. Летом 1924 г. было решено волевым порядком прекратить эту практику: «<...> считать необходимым закрыть доступ фильм белогвардейских организаций и <...> составить проект <...> о недопущении их на территорию Союзных республик <...>»⁵. Через некоторое время дело дошло до конкретных названий («Вешние воды», «Тарас Бульба» и др.) и еще раз было признано «нежелательным, как общее правило, покупку фильм,

Васильев А. А. Красавица Бакланова // Киноведческие записки. 1996, № 29; *Мамич О.* Русские в Голливуде / Голливуд о России // Новое Литературное обозрение. М., 2002, № 54; *Journeys of Desire. European Emigres in Hollywood.* London. British Film Institute (in the press) и др.

⁴ См., напр., описание небывалого успеха картины «Пылающий костер» (1923, реж., сцен. и исполн. гл. роли Иван Мозжухин) в Ростове-на-Дону и на Кавказе. – Кинотворчество и Театр. Париж. 1924, № 3 (февраль), без пагинации.

⁵ Протокол заседания Кинокомиссии ЦК ВКП (б) № 3 от 25 июля 1924. – РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 112. Ед.хр. 769.

изготовленных за границей белоэмигрантскими киноорганизациями»⁶. Тем не менее, эта кассовая продукция эпизодически попадала на советские экраны⁷ и появлялась на них вплоть до 1928 г. благодаря автономной репертуарной политике киноорганизаций Закавказья, поставивших эти картины на экраны других республик СССР.

Для кинематографистов-эмигрантов, начавших было отстраивать разнообразные комбинации по полноценному возвращению на отечественный рынок, эти решения означали одно: полную переориентацию на иностранного зрителя со всеми вытекающими из этого коммерческими и эстетическими последствиями. С середины 1920-х годов термин «русская зарубежная кинематография» лишился первоначального смысла: утерев неформальную принадлежность к метрополии, ее участники вне зависимости от индивидуальной национальной идентификации пополнили ряды международной армии кинематографистов⁸.

В конце десятилетия невозможность регенерации российского кинотворчества за границей была признана открыто: «Жизнь последних лет научила нас многому, выработала в нас большой диапазон чуткости, многогранности переживаний, смелости и решительности в делах. А это все качества, наиболее необходимые кино. Результат наших мытарств и скитаний из страны в страну пригодился. По всему миру признали русских кинорежиссеров и артистов, во всех странах пользуются уважением русские кинохудожники и директора. Но я не могу себе представить объединение русской зарубежной кинематографии, выявление ею своего национального лица. Мы - дрожжи в тесте, но не материал, из которых оно делается. К тому же, благодаря своей легкой приспособляемости к окружающим нас условиям, нашему умению быстро ориентироваться и умело браться за дело, мы, впитывая в себя чужие черты быта и нравов, сами не замечая этого, теряем свои особые национальные качества, вкусы, потребности, взгляды и самую манеру работать. Национальное искусство может жить только на родной земле»⁹.

⁶ Протокол заседания Кинокомиссии ЦК ВКП (б) № 5 от 6 ноября 1924). - ГА РФ, Ф. 406. Оп. 12. Ед.хр. 952. Тогда же эмигрантская печать сообщила о запрете фильмов «Кин» и «Проходящие тени». – Последние Новости. Париж. 1924, 11 сентября, с. 4.

⁷ См., напр.: «Кинотеатр “Гладиатор” <...> Последняя новинка Парижа. Грандиозный художественный фильм выпуска 1925 г. “Шехерезада. 1001 ночь”. Увлекательная картина в 8 частях. Оригинальная постановка режисс[ера] Туржанского. В главных ролях любимцы экрана: Натали Кованько и Н.Римский». - Красная газета (веч. вып.). Л. 1925, 26 мая, с. 2; «Кинотеатр “Пикадилли” <...> “Болотные огни”. Грандиозная драма в 10 частях из жизни русских эмигрантов». - Там же, 1925, 23 июня, с. 2.

⁸ Подробнее об этом см. в *Янгиров Р.* Эмигрантский контекст в российско-германских кино связах первой половины 1920-х годов (в печати).

⁹ *Морской А.* Наши интервью. С.С.Шифрин // Иллюстрированная Россия. Париж. 1929, № 17 (20 апреля), с. 12.