

Содержание

ISSN 2587-8190

Алексей Попович. Жертва «живая» и «мертвая». <i>Топос и разноречие контекста в книжности Древней Руси XI–XIV веков.</i>	115
Михаил Люстров. Гренландская тема в русской литературе XVII–XVIII веков	136
Олег Ларионов. К источникам «Разговора о счастье» Н. М. Карамзина	147
Андрей Люстров. Повесть Н. В. Гоголя «Тарас Бульба». <i>Судьба двух редакций в школьном каноне</i>	160
Екатерина Колеватова. Финансовые махинации и драматический конфликт. <i>Сюжетные схемы и функции персонажей в русской драматургии второй половины 1870-х годов</i>	174
Алина Соломонова. Особенности изображения ощущений и создания заболевшего персонажа (<i>на примере произведений А. П. Чехова</i>)	187
Оксана Толстоноженко. К вопросу о конструировании профессиональной идентичности писателей-самоучек в начале XX века	207
Катерина Брылева. Воспоминания зятя. <i>Об одном источнике сведений Николая Гумилева о Т. Готье.</i>	221
Илья Веницкий. «Завещание Сергея Есенина». <i>История одной мистификации.</i>	234
Анастасия Трушина. Функция библейских подтекстов в очерке М. А. Булгакова «Часы жизни и смерти»	276
Екатерина Тарасова. Из чего сделана «Пиковая дама» Евгения Замятина?	282
Александр Кобринский. Хармс – кинозритель. <i>Из реального комментария к записным книжкам</i>	299
Александр Жолковский. Разбор трех разборов. <i>Автоэвристические заметки.</i>	312

Тираж 500 экз.

Редакция:

А. Ю. Балакин, Е. А. Глуховская,
А. А. Кобринский (главный редактор),
О. В. Макаревич, А. С. Пахомова, А. А. Чабан

Адрес редакции:

191036, Санкт-Петербург, 1-я Советская ул., д. 10, лит. К.
Тел. (812) 449-52-50. E-mail: summerschool@list.ru

2019 XV (2–3)

Летняя школа по русской литературе

ЛЕТНЯЯ ШКОЛА ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ



2019 (2-3)



международная летняя школа
по русской литературе

Выходит 4 раза в год
Редакционный совет:

Проф. А. А. Кобринский (Санкт-Петербург, Россия), председатель
К. ф. н. А. Ю. Балакин (Санкт-Петербург, Россия)
Проф. И. Ю. Виницкий (Принстон, США)
Проф. А. А. Долинин (Мэдисон, США)
Проф. А. К. Жолковский (Лос-Анджелес, США)
Проф. О. А. Лекманов (Москва, Россия)
Проф. М. Ю. Люстров (Москва, Россия)
Г. В. Обатнин, PhD (Санкт-Петербург, Россия / Хельсинки, Фин-
ляндия)

<http://schoolsummer.jimdo.com>

Свидетельство о регистрации средства массовой информации

ПИ № ФС 77 – 63198 от 1 октября 2015 года

Индекс по каталогу подписки «Урал-пресс»: ВН017186

ISSN 2587-8190 = Letnââ škola

С 30 ноября 2017 года журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий ВАК, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук.

© Авторы статей, 2019

© «Летняя школа по русской литературе», 2019

Contents

Alexey Popovich. Victim “Living” and “Dead”. <i>A Topos and the Contradiction of Context in the Books of Ancient Russia of 11th–14th Centuries</i>	115
Mikhail Ljustrov. Greenland Theme in the 17–18th Centuries Russian Literature.	136
Oleg Larionov. Towards the Sources of Nikolay Karamzin’s “Conversation on Happiness”.	147
Andrey Lyustrov. N. V. Gogol’s “Taras Bulba”. <i>Two versions in the Russian school canon</i>	160
Ekaterina Kolevatova. Financial fraud and dramatic conflict. <i>Plot schemes and character functions in Russian drama in the second half of the 1870s</i>	174
Alina Solomonova. Artistic Peculiarities of Representation an Ill Character’s Esthesia and Consciousness (<i>by the Example of the Works of Anton Chekhov</i>)	187
Oxana Tolstonozhenko. Towards the Invention of Professional Identity of Early 20th Century Autodidact Writers	207
Katerina Bryleva. The memoirs of the son-in-law. <i>One of Nikolai Gumilev’s sources of knowledge about T. Gautier</i>	221
Ilya Vinitsky. “Sergei Esenin’s Last Will and Testament”. <i>The Origins of a Mystification.</i>	234
Anastasia Trushina. The function of biblical subtext in The Story “Hours of Life and Death” by Mikhail Bulgakov	276
Ekaterina Tarasova. What is Evgenij Zamjatin’s “The Queen of Spades” made of?	282
Alexander Kobrinsky. Daniil Kharms as a moviegoer. <i>Preliminary notes</i>	299
Alexander Zholkovsky. Analyzing three analyses. <i>Autoheuristic Notes</i>	312

Editorial Board:

Alexey Balakin, Elena Glukhovskaja,

Aleksander Kobrinskij (Chief Editor),

Olga Makarevich, Aleksandra Pakhomova, Aleksandra Chaban

Editorial address:

191036, St.-Petersburg, 1st Sovetskaya ul., 10, lit. K.

Phone number: (812) 449-52-50. E-mail: summerschool@list.ru

АЛЕКСАНДР КОБРИНСКИЙ
(Санкт-Петербург)

ХАРМС — КИНОЗРИТЕЛЬ

Из реального комментария к записным книжкам¹

В статье комментируются записи Даниила Хармса в его записных книжках 1925–1927 годов, относящиеся к кинематографу. Комментарий позволяет уточнить интересы поэта в области кино, а также некоторые детали его биографии.

Ключевые слова: Даниил Хармс, ОБЭРИУ, записные книжки, кино

Информация об авторе: Александр Аркадьевич Кобринский, доктор филологических наук, профессор Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. Санкт-Петербург, Россия.

E-mail: 444-44-4@list.ru

Daniil Kharms as a moviegoer

Preliminary notes

The article investigates on some texts in Daniel Kharms's notebooks of the 1925–1927, relating to cinema. The commentary allows to clarify the poet's interests in the field of cinema, and some details of his biography as well.

Key words: Daniel Kharms, OBERIU, notebooks, cinema

About the author: Alexander Kobrinsky, Doctor of Philological Sciences, Professor at Herzen State Pedagogical University. St. Petersburg, Russia.

E-mail: 444-44-4@list.ru

DOI 10.26172/2587-8190-2019-15-2-3-299-311

В сентябре 1926 года Хармс поступил на высшие курсы искусствоведения при Институте истории искусств («Зубовский институт»). Он выбрал театральное-кинематографическое отделение со специализацией в области кинематографа. Хотя

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-00479.

Хармс проучился на этом отделении всего несколько месяцев, интерес поэта к кино, особенно к современному, сопровождал его всю жизнь. В конце концов, это привело к тому, что он приложил немало усилий к созданию кино-секции ОБЭРИУ и демонстрации обэриутского фильма «Мясорубка» на вечере «Три левых часа» 24 января 1928 года в Доме печати.

Разумеется, в записных книжках Хармса мы находим немало фрагментов, так или иначе относящихся к кинематографу. Задачей комментатора, как представляется, должно быть как наиболее полное раскрытие информации об упоминаемых фильмах, актерах, режиссерах и т. п., так и — по возможности — установление их связи с фактами биографии Хармса и его литературными текстами.

Однако, к сожалению, на сегодняшний день эта задача решена далеко не полностью.

Работ, в которых предпринимается даже самый незначительный анализ материалов записных книжек и дневников Хармса, до сих пор немного. Поэтому каждая такая попытка привлекает к себе особое внимание.

1. Обратимся к статье С. С. Соковикова «Даниил Хармс: Жизнь как произведение», в которой автор цитирует отрывок из хармсовской записной книжки № 2 (№ 2. Л. 7. Кн. 1. С. 18):¹ «Баба-Яга. Сломанная лилия...» — до слов «...орнаментно вдруг» и пытается интерпретировать, называя его «письмом к Эстер Русаковой».² Ссылка в статье ведет на некий электронный ресурс, где перед этим фрагментом прямо в тексте, в ломаных скобках (спасибо и на этом), указано: «Письмо к Эстер Русаковой».³ Откуда вообще взя-

¹ Ссылки на тома записных книжек и дневника (*Хармс Д.* Полн. собр. соч. Записные книжки. Дневник: В 2 кн. / Подгот. текста В. Н. Сажина и Ж.-Ф. Жаккара. Вступ. ст., примеч. В. Н. Сажина. СПб, 2002) даются в тексте в круглых скобках с указанием номера книжки, листа, номера книги и страницы.

² Соковиков С. С. Даниил Хармс: Жизнь как произведение // Художественное произведение в современной культуре: Творчество — исполнительство — гуманитарное знание: VI Международная научно-практическая конференция. Челябинск, 2018. С. 174.

³ Хармс Д. Дневниковые записи. // http://thebib.ru/books/harms_daniil/дневниковие_записи-read.html (дата обращения 20.10.2019).

лось «письмо»? Оказывается, Хармс так мимоходом именуется в записной книжке свой текст, который действительно был обращен к Эстер, а затем сразу же перерос в заушь, сильно напоминающую упражнения в автоматическом письме: «... мне пришлось убивать время за этим идиотским письмом» (№ 2. Л. 7об. Кн. 1. С. 18).

Известно, что зачастую, сидя рядом с Эстер в местах, где было затруднительно разговаривать, Хармс обменивался с ней прямо в своей записной книжке краткими фразами, носившими диалогический характер. Но, во-первых, в этом случае нет диалога, а во-вторых, текст явно представляет собой моделируемое обращение, вовсе не предназначенное для отправки и прочтения адресатом. Называть этот фрагмент «письмом» — означает включать его в контекст других писем, предполагающих написание, завершение и отправку по почте или иным способом, что, конечно, совершенно неправильно. Тем более, весьма вероятно, что в данном случае Хармс употребляет слово «письмо» в процессуальном значении «писание».

Хармсовский текст начинается так:

Сегодня 18 марта 1925 г.

Баба — Яга.

Сломанная лилия.

Д р р я н ь!

Ни слова о «Багдадском Воре».

Ша.

Но по дороге я (не знаю, как ты), все время думал о нем и мне было смешно...

По мнению автора статьи, «Баба-Яга», «Сломанная лилия» и «Багдадский вор» — это «вымышленные герои», благодаря которым у Хармса «личные послания обретают свойства беллетристики, иногда — проявленные весьма резко».¹

Надо сказать, что издание записных книжек Хармса, осуществленное В. Н. Сажиним, никак не помогло бы в данном случае С. Соковикову, поскольку в нем эта запись

¹ Соковиков С. С. Даниил Хармс: Жизнь как произведение. С. 176.

практически не комментируется. В комментариях мы находим только информацию о «Багдадском воре», но и то — достаточно специфическую: «Так назывался фильм режиссера Р. Уолша (1924); в 1925 г. на этот фильм была поставлена пародийная комедия под тем же названием по сценарию Н. Агнивцева» (Кн. 2. С. 239).

Немой фильм «Багдадский вор» («The Thief of Bagdad») был снят в 1924 году режиссером Раулем Уолшем (Raoul Walsh, 1887–1980); мировая премьера состоялась 18 марта 1924 года. В фильме снялся Дуглас Фэрбенкс (Douglas Fairbanks, 1883–1939) — звезда эпохи немого кино. Действительно, в 1925 году была снята пародия на этот фильм (другое название — «2-я серия Багдадского вора»), но Хармс видеть ее не мог, поскольку эта пародия была признана халтурой и в прокат не вышла.¹

Но этот комментарий не отвечает на вопрос, почему Хармс вдруг упоминает фильм «Багдадский вор» 18 марта 1925 года? Дело в том, что в Ленинграде его прокат начался накануне — с 17 марта 1925 года — одновременно в кинотеатрах «Гранд-Палас», «Пикадилли» и «Паризиана», причем ему предшествовала широкая и весьма агрессивная реклама фильма в газетах и журналах.

Реклама называла фильм не иначе, как «лучшей в мире картиной», «беспримерным в истории киноискусства достижением», а Дугласа Фэрбенкса — «лучшим в мире актером». Рецензенты захлебывались от восторга, причем не только журналисты-рекламщики, но и вполне квалифицированные критики: так, например, Владимир Недоброво, заведовавший отделом кино в журнале «Жизнь искусства» и публиковавший в нем свои рецензии на фильмы, писал о «Багдадском воре» так:

В «Багдадском воре» мы впервые встречаемся с Дугласом Фербенксом, показавшим в роли Ахмета всю силу своей игры, плавность и легкость движений и поразительное по мимике лицо, держащее в гипнотическом подчинении зрительный зал: — хохочет Ахмет — и хочется смеяться

¹ Рябчикова Н. Съёмочная площадка: «Пролеткино» // Киноведческие записки. 2009. № 92. См.: С. 399, 403. (дата обращения 20.10.2019).

так же радостно и легко, он серьезен — и в молчаливой настроенности притаившийся зал.¹

Разумеется, заслуживало внимание и упоминание «Сломанной лилии». Увы, в комментариях к «Полному собранию сочинений» Хармса о ней не сказано ни слова. Между тем, «Сломанная лилия» — это название, которое получил в советском прокате фильм «Сломанные побеги» («Broken Blossoms»; другой прокатный вариант названия — «Broken Blossoms, or Yellow Man and the Girl»), снятый в 1919 году режиссером Дэвидом Гриффитом (David Griffith, 1875–1948), повествующий о жизни китайских эмигрантов в Лондоне. Фильм считается одной из вершин немого кино, одну из главных ролей исполнила Лилиан Гиш (Lillian Gish, 1893–1993) (имя которой вообще не упоминается в комментариях к записным книжкам). Премьера «Сломанной лилии» в Ленинграде состоялась 24 февраля 1925 года в «Колизее»,² после чего демонстрация фильма продолжилась и в других кинотеатрах.

С чем было связано такое крайне негативное отношение Хармса к фильму, отразившееся в кратком: «Дррянь!»? Прежде всего, представляется, что подчеркнута социальная тематика (тяжелая судьба угнетаемых китайцев в буржуазной Англии) воспринималась им на фоне официозной советской пропаганды, с которой в значительной мере совпадала. Кроме того, нарочитая сентиментальность сюжета, связанного с судьбой бедной китайской девочки, видимо, ассоциировалась у Хармса с резко отвергаемым им и его друзьями «старым искусством», принципы которого они позже предложат «подорвать до корней» в Декларации ОБЭРИУ 1928 года.³



¹ Недоброво В. [Рец. на:] «Багдадский вор» // Жизнь искусства. 1925. № 12. 24 мар. С. 17.

² См.: «Сломанная лилия» [анонс] // Жизнь искусства. 1925. № 8. 24 февр. С. 1.

³ ОБЭРИУ // Афиши Дома печати. 1928. № 2. С. 11–13.



Лилиан Гиш в «Сломанных побегах»

Надо сказать, что на эти особенности фильма указывали и рецензенты — причем самые разные: «Прекрасная артистка — Лилиан Гиш. Но и ее игра специфически мелодраматична. Очевидно, американского зрителя „прошибешь“ лишь грубым и назойливым подчеркиванием преувеличенных и совершенно неестественных жестов».¹ Анонимному рецензенту вторит «рабкор Леепинг»: отметив «смазанность» социальных факторов («нищету пролетариата в Англии», «издевательства „цивилизованных“ белолицых над китайцами»), он пишет об излишней сентиментальности фильма.² О «преувеличенной чувствительности сюжета» писал впоследствии и Жорж Садуль.³ На «непомерные длинноты» и «растянутости сценария» указывал в своей рецензии и Владимир Недоброво, отдавая, впрочем, должное актерской игре Лилиан Гиш.⁴

Теперь следует постараться прокомментировать загадочные строки Хармса о «Багдадском воре»: с одной стороны, — «ни слова» о нем, а с другой — «все время думал о нем и мне было смешно». Последнее явно указывает на то, что Хармс этот фильм видел, а это значит, что он присутствовал накануне на его премьере в Ленинграде в одном из названных выше кинотеатров. «Ни слова» — видимо, связано с надоевшей ему рекламой и всеобщими разговорами о «лучшем фильме». Судя по всему, Хармс так или иначе мысленно проводил параллели между мелодраматичностью «Сломанных побегов» и сказочно-наивной мелодраматичностью «Багдадского вора», учитывая при этом «восточный

¹ Л. Р. [Рец. на:] «Сломанная лилия» // Кино-газета. 1925. № 9 (77). 24 февр. С. 2.

² Рабкор Леепинг. [Рец. на:] «Сломанная лилия» // Кино-неделя. 1925. № 11. С. 15.

³ Садуль Ж. История киноискусства: От его зарождения до наших дней / Пер. с франц. издания М. К. Левиной. Ред., предисл. и прим. Г. А. Авенариуса. М., 1957. С. 131–132.

⁴ Недоброво В. [Рец. на:] «Сломанная лилия» // Жизнь искусства. 1925. № 9. 3 мар. С. 19.

колорит», характерный для обоих фильмов. Похоже, что это сопоставление и вызывало у него смех.

А что же означает загадочная «Баба Яга»? Это вовсе не «вымышленный герой», равно как и не название какого-то другого фильма. Так назывался не самый известный кинотеатр Ленинграда, к сожалению, просуществовавший очень недолго. Располагался он в доме 18 по Троицкой улице (в настоящее время — улица Рубинштейна, сейчас там находится Малый драматический театр — Театр Европы). 30 ноября 1911 года там на месте бывшего магазина открылся Троицкий театр, а 9 ноября 1922 года в этом помещении начал свою деятельность кинотеатр «Кино-Троицкий». Практически в каждой рекламной публикации указывалось, что этот кинотеатр — «лучший по уюту».¹ Функционировал он меньше года. Уже в октябре 1923 года рекламная заметка извещала: «В помещении бывшего „Кино-Троицкого“ открылся новый кино (так! — *А. К.*) „Баба Яга“. Особенное внимание обращено здесь на программу дивертиссента. В этом отношении театр является серьезным конкурентом не только кинотеатрам „Кино-Колосс“ и „Солейль“, но и „Свободному театру“».²

Кинотеатр «Баба-Яга» наследовал своему предшественнику, акцентируя внимание на особом уровне уюта в кинотеатре. Для Хармса и его молодых друзей этот уют имел особый смысл еще и потому, что в тогдашних кинотеатрах было принято после демонстрации фильма устраивать концерты (иногда с танцами) — именно это и называлось «дивертиссментом»: «Главным номером, — пишет об этом Т. Горина, — в программе кинематографа была сама „фильма“ (как тогда говорили), а затем шел „дивертисмент“, в котором исполнялись модные в те годы эксцентрические танцы, дуэты из оперетт, мелодекламации и романсы».³

«Баба Яга», таким образом, представляла собой не столько кинотеатр, сколько клуб, в котором кино было далеко не самым главным элементом.

¹ См., например: Кино-Троицкий // Жизнь искусства. 1922. № 51 (874). 26 дек. С. 8.

² [«Баба-Яга»] // Арт-Экран. 1923. № 4. Октябрь. С. 17.

³ Горина Т. Рубинштейна 18 // Петербургский театральный журнал. 1992. № 0. С. 5.

Иногда эти «дивертисменты» сильно диссонировали с «серьезными» фильмами, которые должны были демонстрироваться в кинотеатрах с научно-просветительскими целями. Об одном таком случае в «Бабе-Яге» писал с возмущением критик в «Кино-газете»: оказывается, после сеанса «научно-агитационного» фильма «Аборт» (снят в 1924 году, режиссеры Г. Лемберг и Н. Баклин), «услужливые хозяйчики впихивают на эстраду дурашливого конферансье, мещански ноющих певи<ц>, дикие, даже эротические танцы <и> поразительно бессодержательные куплеты никуда не годных халтурщиков».¹

Между тем, можно не без основания предположить, что именно эти «дикие, даже эротические танцы» весьма привлекали Хармса, Эстер Русакову и их друзей. Во всяком случае, не подлежит сомнению, что его процитированная запись была сделана именно в кинотеатре «Баба-Яга» 18 марта 1925 года, после просмотра фильма «Сломанная лилия» и танцевально-концертной программы — когда пора было одеваться и уходить.

Проверка по кинопрограммам, публиковавшихся в газетах, это предположение подтверждает: с 17 по 22 марта в «Бабе-Яге» как раз шла «Сломанная лилия».²

Закрылся кинотеатр «Баба Яга» в 1926 году.

2. Запись на листе 38 записной книжки № 9 выглядит следующим образом:

[Лиокара] (она) Лиа Пари
 «Живой пропеллер»
 «Мадонна Джаванни»
 «Дочь Равке» (№ 9. Л. 38. Кн. 1. С. 182).

Сама запись сделана в начале августа 1927 года. Очевидно, что Хармс что-то вспоминал: во всяком случае, подсказка присутствует в подчеркнутом имени «Лиа Пари».

Действительно, именно эта актриса Ли Парри (Lee Parry, 1901–1977) играла во всех трех фильмах, названия которых

¹ А. Г. Безобразия кино-хозяйчиков // Кино-газета. 1925. № 8 (76). 17 февр. С. 1.

² [Киноафиша на неделю] // Кино-газета. Ленинградское приложение. 1925. № 12 (17 мар.). С. 1.

(с определенными искажениями, о которых речь пойдет далее) приведены в этой записи. Это ее имя Хармс записал как Ли́а Пари (принятая тогда форма транслитерации ее имени выглядела так: «Ли́а Парри»).

Ни имя актрисы, ни названия фильмов никак не комментируются в издании записных книжек Хармса.

Первый из упомянутых Хармсом фильмов очень мало известен в России. Премьера немого драматического фильма известного немецкого кинорежиссера Рихарда Айхберга (Richard Eichberg, 1888–1953), «Der lebende Propeller» («Живой пропеллер») состоялась 11 сентября 1921 года. Роль Габи, внучки лорда Роберта Лайонеля, в фильме играла Ли Парри.

Фильм упоминал в своей статье Ю. Г. Цивьян: «В 1921 году в России прокатывалась немецкая картина Рихарда Айхберга „Живой пропеллер“ („Der lebende Propeller“, 1921), но, как выясняется из опубликованного либретто (как и фильм „Zerred“, этот фильм не сохранился), это была не комедия и даже не приключенческая картина, а мелодрама со „смертельным“ цирковым трюком в сюжете, с чем связан и ее заголовок».¹

У Ю. Г. Цивьяна присутствует неточность: в 1921 году фильм в Советской России не прокатывался и не мог прокатываться, так как с момента его премьеры до конца года оставалось всего два месяца. До его появления в СССР прошло довольно длительное время. В Москве демонстрация фильма проходила в начале марта 1923 года, а в Ленинграде его премьера состоялась в кинотеатре «Сплendid-Палас» с 18 по 23 сентября 1923 года.² Дальше этот фильм стал демонстрироваться и в других городах, к примеру, в Пскове его показывали в декабре 1923 года.³

¹ Цивьян Ю. Г. О Чаплине в русском авангарде и о законах случайного в искусстве // Новое литературное обозрение. 2006. № 5 (81). С. 137–138. См. также об этом фильме: Grange W. Cultural Chronicle of the Weimar Republic. Lanham, MD: Scarecrow Press, 2008. P. 98.

² «Монопольная фильма», «кино-драма из цирковой жизни с участием Ли́а Парри», — так сообщалось о премьере в журнале «Жизнь искусства» (1923. № 37 (970). оборот обложки (без паг.).

³ Никандрова И. Е. Становление кино на Псковщине (1920-е годы) // Псков. 1999. № 11. С. 140.

Это действительно была мелодрама. Следует отметить, что «смертельный» цирковой трюк, с которым было связано название фильма, был хорошо известен в цирковой практике — как в довоенное, так и в послевоенное время, поэтому это название вовсе не казалось столь необычным, каким оно представляется сейчас. Так, практически параллельно с показом этого фильма в городах СССР (и, в том числе, в Ленинграде) с успехом проходили гастрольные выступления сестер Бескоровых, представительниц знаменитой цирковой династии, которые как раз и демонстрировали этот номер, о чем оповещали многочисленные афиши и рекламные публикации в газетах. В уже послевоенные годы описание трюка «живой пропеллер» дал Б. Ю. Кох в журнале «Советский цирк»:

На перекладине строго параллельно друг другу укрепляются стержни (из стальных труб), имеющие на месте крепления к перекладине тормозное устройство. Длина каждой трубы 4 м 80 см. Каждое плечо стержня оканчивается металлическим кольцом, диаметр которого — 1 м 60 см. Стержни располагаются на перекладине в полуметре друг от друга и жестко между собой связаны близ штаберта. Один стержень снабжен небольшими ступеньками. На аппарате работают четыре артиста, по одному в каждом кольце.¹

Примерно такой трюк и выполнялся в фильме «Живой пропеллер».

Название фильма «Дочь Равке», очевидно, было записано со слуха или по памяти. Хармс имел в виду фильм «Fräulein Raffke», который шел в советском прокате под названием «Дочь Раффке» (варианты — «Дочь Рафке», «Дочь Рафкэ») с подзаголовком «Спекулянт Бартель».

Этот фильм был гораздо более известен, чем «Живой пропеллер». Он был снят в 1923 году тем же Рихардом Айхбергом также в его собственной кинокомпании «Eichberg-Film GmbH» (Берлин). Дата премьеры — 23 сентября 1923 года. В нем также играла Ли Парри — в роли Лилли Раффке, дочери дельца и спекулянта Эмиля Раффке. Сюжет фильма прост: быстро разбогатевший за счет кризиса Эмиль Раффке

¹ Кох Б. Замыслы // Советский цирк. 1958. № 11 [14]. Ноябрь. С. 22–23.

наслаждается жизнью, устраивая шикарные костюмированные приемы и флиртуя. Но его главная мечта — выдать любимую дочь Лилли за барона — внезапно рушится, так как она вопреки его желанию выходит замуж за простого конторщика.

Прокат этого фильма в Москве начался с мая 1924 года, в Ленинграде премьера состоялась 8 июня 1924 года в кинотеатре «Пикадилли» (ежедневно проходили по три сеанса), затем демонстрация фильма (рекламируемого как «грандиозный мировой боевик» и картина, побившая в 1924 году рекорды по сборам за границей) продолжилась.

Третий упоминаемый Хармсом фильм также отсылает к фильмографии режиссера Рихарда Айхберга и актрисы Ли Парри: «Мадонна Джованни» (у Хармса — «Джаванни») (*Madonna Giovanna*) — имя главной героини, сокращенно называемой гораздо более известным именем — Монна Ванна, которую играла Ли Парри. Немой исторический фильм «Монна Ванна» (*Monna Vanna*) был снят в 1922 году по одноименной пьесе М. Метерлинка (которая, в свою очередь, восходит к сюжету Николо Макиавелли). Премьера фильма состоялась в Лейпциге 20 декабря 1922 года, на следующий день он был показан в Берлине. Прокат в Москве начался весной 1923 года; в Ленинграде — с июля 1923 года в кинотеатрах «Пикадилли», «Художественный», «Спартак» и др.

Интересно, что критики, сравнивая игру Ли Парри в этих фильмах, как правило, отдавали предпочтение именно ее роли в «Монне Ванне». Так, анонимный рецензент в «Киногазете» писал: «Столь популярная у нас после «Монны Ванны» Лиа Парри — здесь (в фильме «Дочь Раффке». — *А. К.*) значительно слабее».¹

Таким образом, комментарий дает нам возможность сделать вывод: в начале августа 1927 года Хармс вспоминал известные ему фильмы, в которых играла Ли Парри. Смотрел ли



¹ В. [Рец. на:] «Дочь Раффке» // Кино-газета. 1924. № 21 (37). 20 мая. С. 2.

он какие-то из этих фильмов — или же эти записи были результатом его более ранних занятий в Зубовском институте — мы не знаем. Однако с учетом более ранней записи 1925 года мы можем видеть, в каком направлении развивались его интересы в области кино и как собственные эстетические взгляды Хармса оказывали воздействие на формирование его оценок и предпочтений в сфере кинематографа в 1920-е годы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Горина Т. Рубинштейна 18 // Петербургский театральный журнал. 1992. № 0. С. 5.
2. Никандрова И. Е. Становление кино на Псковщине (1920-е годы) // Псков. 1999. № 11. С. 138–143.
3. Рябчикова Н. Съёмочная площадка: «Пролеткино» // Киноведческие записки. 2009. № 92.
4. Соковиков С. С. Даниил Хармс: Жизнь как произведение // Художественное произведение в современной культуре: Творчество — исполнительство — гуманитарное знание: VI Международная научно-практическая конференция. Челябинск, 2018. С. 174–178.
5. Хармс Д. Полн. собр. соч. Записные книжки. Дневник: В 2 кн. / Подгот. текста В. Н. Сажина и Ж.-Ф. Жаккара; Вступ. ст., примеч. В. Н. Сажина. СПб, 2002.
6. Цивьян Ю. Г. О Чаплине в русском авангарде и о законах случайного в искусстве // Новое литературное обозрение. 2006. № 5 (81). С. 99–142.
7. Grange W. Cultural Chronicle of the Weimar Republic. Lanham, MD: Scarecrow Press, 2008.

REFERENCES

1. Civ'yan Yu. G. O Chapline v russkom avangarde i o zakonah sluchajno v iskusstve // Novoe literaturnoe obozrenie. 2006. № 5 (81). S. 99–142. (In Russ.)
2. Gorina T. Rubinshtejna 18 // Peterburgskij teatral'nyj zhurnal. 1992. № 0. S. 5.
3. Grange W. Cultural Chronicle of the Weimar Republic. Lanham, MD: Scarecrow Press, 2008.
4. Harms D. Poln. sobr. soch. Zapisnye knizhki. Dnevnik: V 2 kn. / Podgot. teksta V. N. Sazhina i Zh.-F. Zhakkara. Vstup. st., primech. V. N. Sazhina. SPb, 2002. (In Russ.)

-
5. *Nikandrova I. E.* Stanovlenie kino na Pskovshchine (1920-e gody) // Pskov. 1999. № 11. S. 138–143. (In Russ.)
 6. *Ryabchikova N.* S'emochnaya ploshchadka: «Proletkino» // Kinovedcheskie zapiski. 2009. № 92.
 7. *Sokovikov S. S.* Daniil Harms: Zhizn' kak proizvedenie // Hudozhestvennoe proizvedenie v sovremennoj kul'ture: Tvorchestvo — ispolnitel'stvo — gumanitarnoe znanie: VI Mezhdunarodnaya nauchno-prakticheskaya konferenciya. Chelyabinsk, 2018. S. 174–178. (In Russ.)