



КИНЕМАТОГРАФ В БИОГРАФИИ С.А. ЕСЕНИНА

© 2025 г. А.А. Николаева

Аннотация: Статья посвящена роли кинематографа в биографии С.А. Есенина. Известно, что поэт интересовался новым для начала XX в. видом искусства. Согласно свидетельствам современников, Есенин очень любил кино. Он не раз посещал кинотеатры — в пору юности в Рязани, за границей с А. Дункан, в путешествии по Востоку (в Батуме и Мардакянах) и в Москве с С.А. Толстой. Благодаря записям последней супруги поэта известно, что Есенин смотрел следующие фильмы: «Танцовщица из Бродвея», «Карин, Ингмарова дочь», «Ледяной карнавал», «Табачница из Севильи», «Сын Маэстро», «Михаэль», «Белая моль», «Крест и маузер», «Грозный час», видел известных для своей эпохи актеров на экране (Гарри Пилы, Джеки Кугана). В статье представлена информация о фильмах, которые смотрел поэт, с учетом историко-культурного контекста. Обозначена роль Есенина в создании коллективного киносценария «Зовущие зори» (1918). Отмечены мнения современников, сравнивавших поэта с киногероями, а его жизнь — с фильмом. Указаны факты киносъемок поэта, его общения с актерами, снимавшимися в фильмах эпохи немого кино, а также киносъемок и демонстрации в кинотеатрах похорон Есенина.

Ключевые слова: С.А. Есенин, биография, «Зовущие зори» (1918), искусство, кинематограф, кинохроника, немое кино.

Информация об авторе: Алла Александровна Николаева — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4323-5868>

E-mail: allanikolaeva27@mail.ru

Для цитирования: Николаева А.А. Кинематограф в биографии С.А. Есенина // Сергей Есенин в контексте русской и мировой культуры / науч. и отв. ред. Н.И. Шубникова-Гусева. М.: ИМЛИ РАН; Константиново: Государственный музей-заповедник С.А. Есенина, 2025. С. 532–560. — <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0824-0-532-560>

CINEMATOGRAPHY IN THE BIOGRAPHY OF S.A. ESENIN

© 2025. Alla A. Nikolaeva

Abstract: The article is devoted to the role of cinematography in the biography of S.A. Esenin. It is known that the poet was interested in this new for the early 20th century art form. According to the memoirs of his contemporaries, Esenin loved cinema very much. He often visited cinemas — during his youth in Ryazan, abroad with A. Duncan, during a trip to the East (in Batumi and Mardakian) and in Moscow with S.A. Tolstaya. Thanks to the recordings of the poet's last wife, it is known that Esenin watched the following films: “The Broadway Dancer” (“The Gilded Lily”), “Karin Daughter of Ingmar” (“Karin Ingmarsdotter”), “The Ice Carnival” (“Dangerous Paths”,

“Auf Gefährlichen Spuren”), “The Tobacco Girl from Seville” (“Gypsy Blood”, “Carmen”), “The Maestro’s Son” (“Daddy”), “Michael”, “The White Moth”, “The Cross and the Mauser”, “The Terrible Hour” (“Flowing Gold”), saw famous actors of his era on the screen (Harry Peel, Jackie Coogan). The article presents information about the films that the poet saw, taking into account the historical and cultural context. The researcher identifies Esenin’s role in the creation of the collective screenplay “Calling Dawns” (1918) and notes the opinions of contemporaries who compared the poet with movie heroes and his life with a film. In the article the facts of the poet’s filming, his communication with actors who starred in films of the silent cinema, as well as filming and showing Esenin’s funeral in cinemas are indicated.

Keywords: S.A. Esenin, biography, “Calling Dawns” (1918), art, cinematography, newsreel, silent cinema.

Information about the author: Alla A. Nikolaeva, PhD in Philology, Senior Researcher, Academic Secretary of the Esenin Group, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4323-5868>

E-mail: allanikolaeva27@mail.ru

For citation: Nikolaeva, A.A. “Cinematography in the Biography of S.A. Esenin.” *Sergey Esenin in the Context of Russian and World Culture*: Acad. and ex. ed. Natalia I. Shubnikova-Guseva. Moscow, IWL RAS Publ.; Konstantinovo, The State Museum Reserve of S.A. Esenin, Publ., 2025, pp. 532–560. (In Russian) <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0824-0-532-560>

Есенин жил в эпоху, когда кинематограф как новый вид искусства, появившийся на рубеже XIX и XX вв., приобрел огромную популярность и занял особое место в культуре. Однако тема «Есенин и кинематограф», находящаяся на стыке нескольких дисциплин: литературоведения, киноведения, истории, — изучена мало. При этом в последние годы в литературоведческой науке появился ряд исследований, посвященных вкладу советских писателей в киноискусство¹. Поэтому исследование роли кинематографа в творческой биографии поэта является одним из актуальных направлений современного есениноведения.

Уже в начале 1910-х гг. в периодике началось осмысление роли кино в современном мире, обозначены пути развития данного вида искусства, возникла дискуссия о взаимоотношении театра и кинематографа. Так, В.В. Маяковский утверждал: «Театр сам привел себя к гибели и должен передать свое

¹ См. Плотнокова А.Г. М. Горький и кинематограф. М.: ИМЛИ РАН, 2018. 336 с.; Клеметьев Р.Е. Кинодраматургия А.П. Платонова конца 1920-х – начала 1930-х гг.: творческая история в контекстах времени: дис. ... канд. филол. наук. М., 2020. 268 с.; Купченко Т.А. Кинематограф как душа искусства. Мифология кино в сценарии Маяковского «Сердце кино» (1927) и сериале Оливье Ассаяса «Ирма Веп» (2022) // Время Маяковского: Биография. Иконография. Поэтика. Эстетика. Политика. (Мат. научн. конф. к 130-летию со дня рождения поэта) / сост. и науч. ред. А.А. Россомахин. СПб.: Изд-во Центральной городской публичной б-ки им. В.В. Маяковского, 2023. С. 81–92.

наследие кинематографу»². Благодаря революционным событиям кинематограф стал восприниматься как средство агитации и пропаганды — вспомним знаменитое выражение В.И. Ленина: «...из всех искусств для нас важнейшим является кино»³. Неслучайно В.Г. Шершеневич отметил огромный успех кинематографа: «Вероятно, если подсчитать чисто статистически, то окажется, что число кинозрителей превышает число театральной публики раз в 15; число строк о кино превышает число строк о театре раз в 50. Это и неудивительно. Кино доступнее как развлечение»⁴. В связи с популярностью киноискусства в 1920-е гг. в кинотеатрах активно шли показы как отечественных, так и зарубежных фильмов, советские режиссеры — основоположники современного киноискусства С. Эйзенштейн, Л. Кулешов, В. Пудовкин — создавали экспериментальные картины, а поэты и писатели обратились к разработке литературного материала для фильмов и закладывали основы отечественной кинодраматургии.

Осмысления киноискусства с теоретической точки зрения в наследии Есенина нет, хотя в рекламном объявлении в журнале «Жизнь искусства» (1923. № 48) имя поэта значится среди авторов «Кино-Газеты»: «Кино-Газета. Еженедельное иллюстрированное издание. Статьи по всем вопросам кинематографии. Фотографии и либретто всех новинок кино. Программы кинотеатров. Русская кинохроника. Кино за границей. Фельетон. Участвуют: <...> Доброхотов В., Есенин С., Ерофеев В.»⁵. Сведений об участии Есенина в этом издании не обнаружено. А в творческом наследии поэта представлен коллективный киносценарий в 4-х частях «Зовущие зори» (1918)⁶. Как вспоминал друг детства поэта Н.А. Сардановский, «одно время Есенин носился с идеей написать сценарий для кино. Мне кажется, сценарий им был написан, но безрезультатно»⁷. Данное свидетельство современника показывает внимательное отношение поэта к киноискусству и желание проявить себя в новом интересном жанре.

² Маяковский В.В. Театр, кинематограф, футуризм // Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: ГИХЛ, 1955. Т. 1: [Стихотворения, трагедия, поэмы и статьи 1912–1917 годов] / подгот. текста и примеч. В.А. Катаняна. С. 277.

³ Владимир Ильич Ленин о кино / подгот. к печати В. Вишневского // Советское кино. 1933. № 1/2. С. 10.

⁴ Шершеневич В.Г. Кино как искусство // Шершеневич В.Г. Критические тексты: театр, кино, цирк, эстрада / сост., подгот. текстов, вступ. ст., примеч. А.А. Николаевой. М.: Водолей, 2023. С. 275.

⁵ Жизнь искусства. 1923. № 48. 2-я с. обл.

⁶ См. Николаева А.А. Коллективное: «Зовущие зори» (С.А. Есенин, С.А. Клычков, М.П. Герасимов, Н.А. Павлович), «Кантата» (М.П. Герасимов, С.А. Есенин, С.А. Клычков) (справочные статьи для «Есенинской энциклопедии») // Современное есениноведение. 2019. № 4 (51). С. 35–38.

⁷ Цит. по: Прокушев Ю.Л. Новое о Есенине: <3>. Есенин пишет киносценарий // День поэзии. М.: Сов. писатель, 1962. С. 281.

Сценарий был создан совместно с С.А. Клычковым и пролетарскими поэтами М.П. Герасимовым и Н.А. Павлович во время активного общения Есенина с пролетарскими поэтами (в это же время появилось еще одно коллективное произведение, «Кантата» (1918), авторы которой — Герасимов, Есенин и Клычков). В создании произведений несколькими авторами получила выражение революционная идея о коллективизме. Павлович вспоминала о волнующих авторов вопросах: «Мы считали, что обособленность человеческая кончается, индивидуализм преодолевается в коллективе. <...> Можно ли коллективно создавать литературные произведения? Можно ли писать втроем, вчетвером? Об этом мы не раз спорили и решили испытать себя на деле»⁸. Тематика произведения была выбрана неслучайно: важнейшие этапы Октябрьской революции и последующее преобразование России. Согласно академической «Летописи жизни и творчества С.А. Есенина» сценарий «Зовущие зори» был создан в октябре — середине ноября 1918 г.⁹, а значит, его авторы стремились осмыслить революцию в связи с годовщиной события. «Материалом <...> послужили <...> и наши действительные разговоры, <...> и прежде всего сама эпоха, когда бои в Кремле были вчерашним, совсем свежим воспоминанием»¹⁰. К данной значимой для страны дате был снят ряд фильмов. Это экранизация антирелигиозной басни Д. Бедного «О попе Панкрате, тетке Домне и явленной иконе в Коломне», документальная картина «Годовщина революции» Д. Вертова, где режиссер «первым в кинематографе попытался с помощью архивных киноматериалов воссоздать картину революционного преобразования царской России в Россию советскую, социалистическую»¹¹. Кроме того, вышло несколько агитфильмов: «Восстание» — о революционных событиях 1917 г. по сценарию В.Ф. Добровольского (Федоровича); «Подполье», посвященный «подпольной революционной борьбе большевиков в эпоху царизма»¹² по сценарию А.С. Серафимовича и И.А. Виньяра; один из первых советских игровых фильмов «Уплотнение» «о ломке старых общественных отношений под влиянием советской действительности»¹³, сценарий которого создали А.В. Луначарский и А.П. Пантелеев. Постановка фильма по сценарию

⁸ Павлович Н.А. Как создавался киносценарий «Зовущие зори» // Литературная Рязань. Литературно-художественный и публицистический альманах. Рязань: Изд. газ. «Приокская правда», 1957. Кн. 2. С. 301–302.

⁹ Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. М.: ИМЛИ РАН, 2005. Т. 2 / гл. ред. А.Н. Захаров; общ. ред. и предисл. А.Н. Захаров; сост. В.А. Дроздков, А.Н. Захаров, Т.К. Савченко. С. 172.

¹⁰ Павлович Н.А. Как создавался киносценарий «Зовущие зори» // Литературная Рязань. Литературно-художественный и публицистический альманах. Рязань: Изд. газ. «Приокская правда», 1957. Кн. 2. С. 302.

¹¹ История советского кино 1917–1967: в 4 т. М.: Искусство, 1969. Т. 1: 1917–1931. С. 55.

¹² Советские художественные фильмы. Аннотированный каталог. М.: Искусство, 1961. Т. 1: Немые фильмы (1918–1935). С. 5.

¹³ Там же. С. 6.

«Зовущие зори» не состоялась, главным образом, по причине «технической слабости нашей тогдашней кинематографии, невозможности качественных съемок массовых сцен на заводах, улицах, площадях, в московском Кремле, а также картин будущего “царства свободы” — в павильонах»¹⁴. Позже планировалась, но не была осуществлена публикация в журнале литературной студии московского Пролеткульта «Гудки».

Благодаря воспоминаниям Павлович можно установить авторство отдельных эпизодов сценария «Зовущие зори». Так, есть моменты, связанные исключительно с творчеством Есенина. Сцены в Кремле, арест и бегство Рыбинцева созданы в основном поэтом. Данные сцены являются началом второй части, которая озаглавлена «Преображение» — так же, как и одна из маленьких поэм Есенина, посвященных революционному преобразению страны: «Для Есенина был особенно дорог этот высокий, преобразующий строй чувств и образов. <...> было важно показать ритм и стремительность этого преобразования действительности»¹⁵. Также начало IV части создано в основном крестьянскими поэтами Есениным и Клычковым. Эти же авторы выступили прототипами одного из героев Сахого: по свидетельству Павлович, от Есенина ему передался «налет мягкого юмора»¹⁶. Сравнение Назарова с «вихревой птицей» придумано Есениным, что подчеркивает поэтическую манеру преподнесения реалистического материала. Особо подчеркнем, что из 18 листов белого автографа (ИМЛИ) первые 11, включая заглавный лист, написаны рукой поэта, что свидетельствует о его отношении к произведению: «Есенин не мог не видеть недостатков нашего незрелого детища, но он своей рукой переписывает большую часть чистового экземпляра сценария, не отрекаясь от него, желая довести до печати»¹⁷.

Интерес Есенина к кинематографу проявился не только в стремлении создать киносценарий — рассмотрим более подробно роль кинематографа в биографии поэта.

Как знаковое явление в искусстве кино становится характерной приметой городской жизни. Этот аспект отметил А.Б. Мариенгоф в статье «Имажинизм» (1919): «Усложненность психики современного человека и современного города, кинематографическая быстрота переживаний, явлений и движения предметов

¹⁴ Юсов Н.Г. [Комментарий] // Есенин С. Полн. собр. соч.: в 7 т. (9 кн.) / гл. ред. Ю.Л. Прокушев. М.: Наука; Голос, 1997. Т. 5 / сост. и коммент.: А.Н. Захаров, С.П. Кошечкин, Е.А. Самоделова, С.И. Субботин, Н.Г. Юсов. С. 557.

¹⁵ Павлович Н.А. Как создавался киносценарий «Зовущие зори» // Литературная Рязань. Литературно-художественный и публицистический альманах. Рязань: Изд. газ. «Приокская правда», 1957. Кн. 2. С. 302.

¹⁶ Там же. С. 302–303.

¹⁷ Там же. С. 304.

толкнула нас к многотемию (политематизму)»¹⁸. В первом известном критическом отклике о Есенине на чешском языке — статье Иржи Вейла “Selská revoluční poesie” («Крестьянская революционная поэзия»), автор утверждает: «В противовес воинственному Клюеву Есенин более идилличен; он мечтает о сельской идиллии, когда “из ненужных более мечей будут сделаны плуги”, ненавидит город с его автомобилями, кинематографом и лихорадочным движением»¹⁹. Такое мнение ошибочно: Есенин интересовался кинематографом, не раз посещал кинотеатры, и, как свидетельствуют современники, очень любил кино.

Конкретных сведений о том, в каких кинотеатрах поэт бывал и какие фильмы смотрел, немного (стоит обозначить, что поэт смотрел немое кино). Первые из них относятся к 1917 г. В начале XX в. киноискусство стало популярным не только в столице, но и в провинции. В Рязани в 1903 г. был открыт первый электротheater «Люмьера», в 1912–1913 гг. появились электротheatры «Дарьялы», «Дея» и «Олимпия»²⁰. В это же время кино появилось и в селе Спас-Клепиков, где «в здании библиотеки-читальни Рязанского уездного комитета попеч. о народной трезвости при земской школе г. завед. гимназией П.И. Процеровым, препод. Н.А. Никитиным и учителем земской школы Н.Ф. Кожевниковым с 1 января по 11 марта было устроено семь чтений для народа с световыми картинками»²¹, а на Базарной площади (ныне — ул. Просвещения) открылся первый электротheater «Уголек». Благодаря воспоминаниям учительницы Полины Сергеевны Гнилосыровой (Окорочковой) (работала в деревне Волхона (Волхонь), входившей в состав Константинова; с осени 1917 — в селе Заборье) известно, что поэт посещал в Рязани электротheater «Дарьялы» летом 1917 г.: «... со своей подругой Дмитриевской и ее братом я пошла в кинотеатр “Дарьялы” (находился на ул. Почтовой). В фойе кинотеатра Дмитрий, брат моей подруги, обратил наше внимание на молодого мужчину в пальто и шляпе, пристально разглядывавшего меня из толпы. Я осталась в недоумении, потому что не знала его. Вскоре я поехала в Волхону сдавать свои школьные дела и там случайно встретила с Есениным. Он был элегантно одет и необыкновенно обаятелен.

¹⁸ Мариенгоф А.Б. Имажинизм // Мариенгоф А.Б. Собр. соч.: в 3 т. М.: Книжный Клуб Книголек, 2013. Т. 1: Стихи; Драмь; Произведения для детей; Очерки; Статьи; Коллективное: манифесты и письма; Письма; Комментарии. С. 633.

¹⁹ Weil J. Selská revoluční poesie // Rudé právo. Париж. 1921. 27 апреля. Цит. по: Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. М.: ИМЛИ РАН, 2018. Т. 5. Кн. 2 / гл. ред. и сост. Н.И. Шубникова-Гусева; авт.: Т.К. Савченко, С.А. Сергина, М.В. Скороходов, Н.М. Солобай, С.И. Субботин, Н.И. Шубникова-Гусева; сост. указателей: Т.К. Савченко, С.А. Сергина, М.В. Скороходов, Н.М. Солобай, С.И. Субботин, Н.И. Шубникова-Гусева при участии Л.Г. Голубевой, Н.В. Михаленко, А.А. Николаевой. С. 136.

²⁰ См.: Блудов Ю.В. Из культурного контекста есенинской эпохи. Кино на все времена... // Современное есениноведение. 2019. № 3 (50). С. 94–104.

²¹ Приокская жизнь. 1912. 17 марта. Цит. по: Блудов Ю.В. Из культурного контекста есенинской эпохи. Кино на все времена... // Современное есениноведение. 2019. № 3 (50). С. 101.

Что-то помешало этой встрече, и она была короткой. Есенин лишь успел сказать, что видел меня в Рязани в кинотеатре «Дарьялы». Так вот кто смотрел на меня!»²² Что именно смотрел Есенин в Рязани, установить сложно; как правило, в связи с непродолжительностью фильмов за сеанс демонстрировалось две-три картины. Ю.В. Блудов приводит перечень фильмов, демонстрировавшихся в этот период в «Дарьялах», и высказывает предположение о желании поэта посмотреть фильмы с участием артиста Малого театра, с 1916 г. звезды немого кино Ивана Николаевича Худолеева, с которым Есенин встречался в Константинове в гостях у помещицы Л.И. Кашиной²³. Кинотеатр «Дарьялы» находился на ул. Почтовой в бывшем доме купца Алексея Москвина, реконструированном в 1909–1910 гг. купцом Михаилом Турбиным (ныне — ул. Почтовая, д. 63), поэтому в рекламных объявлениях указан как адрес «Дом Москвина». Его владельцем был А.М. Султанов, выходец из Тифлисской губернии. Он устанавливал самые низкие цены в городе на сеансы, следил за новинками киноиндустрии, а также первым в Рязани открыл в кинотеатре буфет. В кинотеатре фильмы показывали с часа (в праздничные дни) или с четырех часов дня (по будням) до полуночи. С 1954 г. здесь размещается Рязанская областная детская библиотека (РОДБ). 28 декабря 2005 г., в день 80-летия со дня трагической гибели Есенина, на здании открыта первая в Рязани памятная доска Есенину: «В этом здании с 1912 по 1917 гг. находился электрический театр «Дарьялы», который летом 1917 года посетил великий русский поэт Сергей Александрович Есенин». В декабре 2017 г. у здания был установлен арт-объект в виде камеры со своеобразной афишей с элементами художественнойковки, где приведены исторические факты, в том числе и о посещении кинотеатра Есениным.

С данным электротееатром связано имя другого известного поэта XX в. Спустя примерно 10 лет после того, как в «Дарьялах» был Есенин, здесь неоднократно смотрел фильмы К.С. Симонов, чье детство прошло в Рязани. Свои детские впечатления от вестерна поэт описал в стихотворении «Тринадцать лет. Кино в Рязани...» (1941, май):

Тринадцать лет. Кино в Рязани,
Тапер с жестокою душой,
И на заштопанном экране
Страданья женщины чужой;
Погоня в Западной пустыне,
Калифорнийская гроза,

²² Коновалов Д.А. Земляки вспоминают Есенина: из записных книжек краеведа // «И тебе я в песне отзовусь...»: сб. / сост. В.В. Шахов. Рязань: Моск. рабочий, 1986. С. 151.

²³ Блудов Ю.В. Есенин и первые шаги кино в Рязани // Современное есениноведение. 2006. № 4. С. 157–162.

И погибавшей героини
Невероятные глаза.
Но в детстве можно все на свете,
И за двугривенный в кино
Я мог, как могут только дети,
Из зала прыгнуть в полотно.
Убить врага из пистолета,
Догнать, спасти, прижать к груди.
И счастье было рядом где-то,
Там за экраном, впереди.
Когда теперь я в темном зале
Увижу вдруг твои глаза,
В которых тайные печали
Не выдаст женская слеза,
Как я хочу придумать средство,
Чтоб счастье было впереди,
Чтоб хоть на час вернуться в детство,
Догнать, спасти, прижать к груди...²⁴

В США во время зарубежной поездки Есенин также проявлял интерес к кинематографу: «Весь январь [1923] Есенин живет в Нью-Йорке, интересуется американской кинематографией, с удовольствием смотрит вестерн»²⁵. Поэт был свидетелем эпохи расцвета американского кинематографа²⁶. «Наиболее распространенными киножанрами в первой половине 1920-х годов были гангстерские фильмы, вестерны, исторические и военные фильмы, фильмы ужасов, мелодрамы. Фильмы с захватывающими сюжетами <...> собирали миллионные аудитории»²⁷. Скорее всего, на пароходе «Париж», доставившем Есенина с Дункан в Америку, были кинозалы: «В каждом из трех классов имеются не только рестораны, бар и кафе, плавательные бассейны и кинозалы, но и дансинги»²⁸ (выделено нами. — А.Н.). Посещал ли подобный кинотеатр Есенин, мы не знаем — также неизвестно и то, ходил ли поэт с ученицами школы Дункан в московские кинотеатры, о чем сохранились воспоминания И.И. Шнейдера, который «в последний раз <...> встретился с Есениным за полтора месяца до его смерти: со старшими

²⁴ Симонов К.М. «Тринадцать лет. Кино в Рязани...» // Симонов К.М. Собр. соч.: в 10 т. М.: Худож. лит., 1979. Т. 1: Стихотворения. Поэмы. Вольные переводы. С. 149.

²⁵ Юсов Н.Г. Известный и неизвестный Есенин. М.: Новый индекс, 2012. С. 62.

²⁶ См. Всемирная карта Есенинских мест. Американский вектор: альбом-путеводитель / под ред. О.Е. Вороновой. Рязань; Константиново: Изд-во Гос. музея-заповедника С.А. Есенина, 2020. С. 61–66.

²⁷ Там же. С. 64.

²⁸ Шнейдер И.И. Встречи с Есениным: Воспоминания. М.: Сов. Россия, 1965. С. 64.

“дунканятами” мы ехали вечером в трамвае, возвращаясь домой после сеанса в кинотеатре “Художественный”»²⁹.

Летом и осенью 1925 г. Есенин часто посещал кинотеатры в Москве, Батуме и Мардакянах, преимущественно вместе с С.А. Толстой. Об этом свидетельствуют воспоминания современников, письма и записки поэта и его супруги, а также календарные записи Толстой. Нам доподлинно неизвестно, как часто и какие кинокартины Есенин смотрел в Батуме и Мардакянах. В письме А.А. Берзинь из Батума (декабрь 1924 г. – начало 1925 г.) поэт лишь упоминает о кинематографе («Работаю, выпиваю, хожу в кинематограф...»³⁰), так же, как и Толстая в своих письмах из Мардакян летом 1925 г. («Изредка в кино ходим...»³¹ — своей матери О.К. Толстой, 13 августа 1925 г.; «Когда хотели вести светский образ жизни, то шли в кинематограф...»³² — В.Ф. Наседкину, 29 августа 1925 г.). Любопытно ее описание временного кинотеатра под открытым небом и восприятие фильмов местными жителями: «...серые каменные стены, песок, скамейки и небо открытое, и экран. <...> Публика местная, и мы умираем от хохота на реплики»³³.

Находясь в Москве, Есенин активно посещал киносеансы. Вот что вспоминал о встрече с поэтом осенью 1925 г. в Москве В.П. Козлов: «Есенин познакомил меня с Софьей Андреевной и ушел в спальную комнату одеваться. Оказалось, что они собирались в кино»³⁴. Сестра поэта А.А. Есенина также указала на то, что «вокруг Сергея всегда царил оживление. Все жили с ним одними интересами. Если это поход в театр или кино, то идут все, кто в этот момент присутствует...»³⁵ (выделено нами. — А.Н.). Это же подтверждают воспоминания Бениславской: «...по дороге в какой-либо ресторан он всегда мог отвлечься и попасть вместо ресторана в театр или кино <...> Ни в театр, ни в кино, ни на концерт один он никогда не ходил. Любил пойти компанией

²⁹ Там же. С. 94.

³⁰ Есенин С. Полн. собр. соч.: в 7 т. (9 кн.) / гл. ред. Ю.Л. Прокушев. М.: Наука; Голос, 1999. Т. 6 / сост. и общ. ред. С.И. Субботина; подгот. текстов и текстологич. комм.: Е.А. Самоделова, С.И. Субботин; реальный коммент.: А.Н. Захаров, С.П. Кошечкин, С.С. Куняев, Г. Маквей, Ю.А. Паркаев, Ю.Л. Прокушев, Т.К. Савченко, М.В. Скороходов, С.И. Субботин, Н.И. Шубникова-Гусева, Н.Г. Юсов. С. 197.

³¹ Сергей Есенин в стихах и жизни: Письма, документы / общ. ред. Н.И. Шубниковой-Гусевой; сост.: С.П. Митрофанова-Есенина и Т.П. Флор-Есенина; коммент.: С.П. Митрофанова-Есенина, С.И. Субботин и др.; подгот. текстов и ук. имен С.И. Субботин. М.: Республика, 1995. С. 356.

³² Там же. С. 361.

³³ Там же. С. 356.

³⁴ Вдовин В.А. Факты — вещь упрямая: Труды о С.А. Есенине. М.: [Новый индекс], 2007. С. 444–445.

³⁵ Есенина А.А. Родное и близкое // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: в 2 т. / вступ. ст., сост. и коммент. А.А. Козловского. М.: Худож. лит., 1986. Т. 1. С. 110.

в несколько человек. Платить приходилось за всех»³⁶. Подобную «компанию в несколько человек» могли составлять близкие поэту люди: «Приходила Екатерина <Е.А. Есенина>, позже из школы — Шура <А.А. Есенина>. Компаний в 4–5 человек отправлялись в кино»³⁷. Об интересе к кино говорят и документы Есенина: в записке В.И. Вольпину (14 октября 1925 г.) он указал в планах на вечер посещение кинотеатра: «Звоните. Чай и мед к Вашим услугам, а хозяйка — вплоть до кинематографа»³⁸; в письме А.А. Берзинь (16 октября 1925 г.) жаловался на нехватку денег: «...дело в том, что у меня ни монеточки, даже в кино нет на билет»³⁹.

Конкретные факты о посещении кинотеатров в Москве зафиксированы Толстой в календаре, где она отметила даты просмотров, названия фильмов и имена актеров, которые сыграли главные роли. Из этих записей видно, что Есенин смотрел фильмы часто (примерно раз в две недели), а порой и каждый день (16 июня, 4 и 18 июля, 21 и 22 сентября, 27 октября, 12 и 14 ноября). Данные события отражены в первой книге пятого тома «Летописи жизни и творчества С.А. Есенина»; многие факты выявлены Н.М. Солобай. Преимущественно это были популярные зарубежные картины немого кино. Интересна классификация фильмов, предложенная Шершеневичем и отражающая характер преподнесения материала в киноленте:

Ныне кино-работа пошла по трем путям. Первый путь — это американский сценарий. Здесь зритель подавлен трюками, акробатической ловкостью, красотой быстроты. Нет невозможного. <...> В сценарии полное отсутствие интриги, сюжета. Абсолютное отсутствие действия. Все отдано движению, самому беспорядочному. <...> Содержания нет. Идеи нет. Есть технические достижения.

Немецкие фильмы, наоборот, построены по принципу увлекательности сюжета. Фабула завязывается быстро и разворачивается с пинкертоновской быстротой. Картина аляповата по интриге, но поражает грандиозностью. Это монумент пышности. <...> Хорошо учитывается момент нарастания действия. Движение вводится лишь постольку, поскольку это совершенно необходимо.

³⁶ Бениславская Г.А. Воспоминания о Есенине // С.А. Есенин: Материалы к биографии / отв. ред. Н.Б. Волкова; сост., подгот. текстов, коммент.: Н.И. Гусева, С.И. Субботин, С.В. Шумихин. М.: Историческое наследие, 1992. С. 33.

³⁷ Наседкин В.Ф. Последний год Есенина // С.А. Есенин: Материалы к биографии / отв. ред. Н.Б. Волкова; сост., подгот. текстов, комм.: Н.И. Гусева, С.И. Субботин, С.В. Шумихин. М.: Историческое наследие, 1992. С. 229.

³⁸ Есенин С. Полн. собр. соч.: в 7 т. (9 кн.) / гл. ред. Ю.Л. Прокушев. М.: Наука; Голос, 1999. Т. 6 / сост. и общ. ред. С.И. Субботина; подгот. текстов и текстологич. коммент.: Е.А. Самодолова, С.И. Субботин; реальный коммент.: А.Н. Захаров, С.П. Кошечкин, С.С. Куняев, Г. Маквей, Ю.А. Паркаев, Ю.Л. Прокушев, Т.К. Савченко, М.В. Скороходов, С.И. Субботин, Н.И. Шубникова-Гусева, Н.Г. Юсов. С. 225.

³⁹ Там же. С. 225.

Играет больше неподвижная фигура и движения рук, ног. Немецкий фильм — это антипод американского.

Наконец, русская картина — это торжество психологии. Недаром один немецкий критик, характеризуя русское кино, сказал: «Для того чтоб восхищаться русским фильмом, а им восхищаться надо, надо уметь перевести на иностранный язык слова: тоска, печаль, грусть, скорбь и др. Этих слов — вернее, их градаций — нет ни на одном языке. Поэтому нам трудно понять всю прелесть русского фильма»⁴⁰.

16 июня 1925 г. Есенин, Толстая и А.М. Сахаров в «Кино-Колоссе» смотрели две картины. В календарной записи Толстой указано: «С<ергей> и Сахаров. Кино “Танцовщица из Бродвея”, “Карин, Ингмарова дочь”»⁴¹. Как отмечают составители «Летописи», сведений о первом фильме не выявлено. По сохранившимся афишам можно предположить, что кинокартина имела два названия — **«Танцовщица Бродвея»** и **«Танцовщица из Бродвея»** (США, 1921, режиссер Роберт З. Леонард). Драма в шести частях по рассказу К. Беранже повествует об истории любви молодого провинциала, приехавшего в большой город, и звезды Бродвея, танцовщицы Лилиан, которая ради него была готова отказаться от роскоши, оставить профессию и уехать жить в деревню. Однако это оказалось не нужно герою, ведь он полюбил не женщину, а блестящую танцовщицу, поэтому в итоге бросил ее. Вместе с тем, узнав, что у Лилиан появился поклонник, он стал ревновать бывшую возлюбленную и даже собрался убить соперника. Слоган фильма: «Ночью, сверкающая саламандра, она жила в огнях Бродвея. Смеясь, играла с огнем — сбежала. Днем она была простодушной, целомудренной девушкой, такой же милой, как и все, кто поднимал брови, услышав ее имя. И такой же доброй — всегда» (перевод наш. — А.Н.). Главная роль позволила Мэй Мюррей, известной актрисе, супруге режиссера, продемонстрировать как свои актерские способности, так и мастерство танцовщицы. Оригинальное название фильма *“The Gilded Lily”* (буквально: «Позолоченная Лили») связано не только с именем главной героини, но и с начальной сценой, своеобразным прологом, где Мюррей предстала в блестящем золотом костюме на темно-синем фоне. Сцена была снята с использованием системы цветной фотографии «Призма». Режиссер объяснял причину объединения данных цветных кадров с обычной киносъемкой: «“Позолоченная Лили” особенно подходит <...> для открытия картины и <...> с ее помощью основная тема истории может быть представлена более убе-

⁴⁰ Шершеневич В.Г. Кино как искусство // Шершеневич В.Г. Критические тексты: театр, кино, цирк, эстрада / сост., подгот. текстов, вступ. ст., примеч. А.А. Николаевой. М.: Водолей, 2023. С. 275–276.

⁴¹ Никифорова Т.Г. «...Горько видеть жизни край»: Сергей Есенин и Софья Толстая // Наше наследие. 1995. № 34. С. 61.

дительно и эффектно» (перевод наш. — А.Н.)⁴² (цветные кадры использованы только в начале фильма). Кинокартина «**Карин, Ингмарова дочь**» (оригинальное название „Karin Ingmarsdotter“) была снята в 1920 г. шведским режиссером Виктором Шёстрёмом и явилась второй частью экранизации романа лауреата Нобелевской премии по литературе С. Лагерлёф «Иерусалим» (первая, «Сыновья Ингмара», вышла в свет в 1919 г.) — семейной саги о шведских эмигрантах XIX в., решивших жить на Святой Земле. По сюжету девушка отвергает своего жениха за то, что он выпил лишнего и пьян, однако человек, за которого она в итоге выходит замуж, становится алкоголиком. Сам режиссер исполнял в этих фильмах главные роли сильных духом мужчин. Главную женскую роль сыграла Тора Теже. Шёстрём проявлял интерес к социальной проблематике, вывел на широкий экран в качестве героев простых людей с их проблемами и страстями. Он был убежден, что именно классическая литература должна являться основой кинематографического произведения. В его творческом наследии — фильмы по произведениям Г. Ибсена, С. Лагерлёф, Я. Бергмана, связанные с зарождением шведской классической киношколы, проникнутой национальным мироощущением⁴³. Еще одна особенность его работ — выразительные натурные съемки, изображение суровой красоты северной природы, подчеркивающее отличительную роль пейзажа в фильме. Французский кинорежиссер Луи Деллюк особо отметил, что ««Карин, Ингмарова дочь» — фильм, где главную роль исполняет река. Многоводная река заливая край — исполнено это с таким талантом, что он переполняет фильм»⁴⁴. Попутно отметим, что критики не дали фильму высокой оценки по сравнению с первой частью, указав, что темп картины был медленным, а последовательность событий недраматичной, поэтому Шёстрём решил не снимать продолжение. В итоге завершили начатую Шёстрёмом кинотетралогию два фильма другого шведского режиссера, Муландера Густава, «Наследство Ингмара» (1925) и «На Восток» (1926).

4 июля 1925 г. Толстая сделала календарную запись: «В кино Ша-Нуар. Гарри Пиль»⁴⁵. В этот день они с Есениным смотрели немецкий фильм с **Гарри Пилем** в главной роли в кинотеатре «Ша-Нуар». Данный «первоклассный» кинотеатр был открыт 30 декабря 1922 г. и располагался на углу Тверской улицы и Страстной площади (д. № 46); в рекламном объявлении отмечалось: «Новый

⁴² [Without Signature] Use Prizma Color in Paramount Feature: Process is Incorporated in Mae Murray Vehicle, "Gilded Lily" // *Exhibitors Herald (New York)*. 1921. January, 8. P. 59.

⁴³ См. Рязанова О. Шёстрём Виктор Давид // Режиссерская энциклопедия. Кино Европы / сост. М.М. Черненко; отв. ред. Г.Н. Компаниченко. М.: Материк, 2002. С. 85.

⁴⁴ Садуль Ж. Всеобщая история кино: в 6 т. М.: Искусство, 1961. Т. 3: Кино становится искусством. 1914–1920. С. 254.

⁴⁵ Никифорова Т.Г. «...Горько видеть жизни край»: Сергей Есенин и Софья Толстая // Наше наследие. 1995. № 34. С. 62.

двухсветный зрительный зал, комфортабельные ложи. Лучшая программа»⁴⁶. В газете «Вечерняя Москва» было помещено следующее объявление: «Московское отделение Совкино. С пятницы 3-го июля “Ледяной карнавал” с уч. Гарри Пиль»⁴⁷. Н.М. Солобай по данному рекламному объявлению установлено название картины — «**Ледяной карнавал**», однако в перечне оригинальных названий кинокартин с участием этого актера такое название отсутствует⁴⁸. Сейчас мы можем утверждать, что это фильм «Опасные пути» (“Dangerous Paths”), снятый в Германии, премьера которого состоялась в Берлине 10 июня 1924 г. Режиссером картины выступил Гарри Пиль, сценарий создали Хенрик Галеен и Адольф Ланц. Оригинальное название фильма — „Auf Gefährlichen Spuren“ (буквально: «По опасным тропам»). По сюжету плотник-подмастерье Гарри спасает от бандитов дочь богатого американца Фрэнсиса, девушку Дороти, в которую влюблен. Кроме того, банда также стремится украсть корону принца. Многие сцены разворачиваются на фоне живописной снежной природы и сняты в Альпах, также есть эпизод в Ледовом дворце, что дало возможность русскоязычным переводчикам изменить название картины. В восторженном отзыве неизвестного критика указано: «Великолепные высокогорные пейзажи в снегу и на солнце <...>, корона принца и коварная жена, банда контрабандистов и патруль на снегоступах, богатый старатель и его долларовая принцесса, восхитительный самодельный мотоцикл и любовь с препятствиями — вот составляющие всего этого, с помощью которых Гарри Пиль превратил свой первый крупный фильм этого года в игру, которую стоит посмотреть. <...> Особой похвалы заслуживает постановка: живописно прекрасны картины на свежем воздухе и совершенно чудесен эпизод в Ледовом дворце» (перевод наш. — А.Н.)⁴⁹.

Примечательно, что запись Толстой отразила не название фильма, а имя кинокумира своего времени, актера, режиссера, сценариста, продюсера Гарри Пилиа, который в 1912 г. в Берлине организовал свою кинокомпанию и начал снимать фильмы по авторским сценариям, а с 1915 г. стал сниматься в кино сам. Он работал преимущественно в жанрах боевиков и приключений, часто использовал пиротехнические трюки в фильмах. Скорее всего, у Есенина было стремление увидеть на экране известного актера и режиссера. Популярность фильмов с участием Гарри Пилиа отразили произведения художественной литературы.

⁴⁶ Известия. 1922. 30 декабря.

⁴⁷ Вечерняя Москва. 1925. 4 июля.

⁴⁸ См. Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. М.: ИМЛИ РАН, 2013. Т. 5. Кн. 1 / гл. ред. Н.И. Шубникова-Гусева; сост.: Н.И. Шубникова-Гусева при участии С.И. Субботина, Н.Г. Юсова; сост. разд.: А.Н. Захаров, Т.К. Савченко, М.В. Скороходов, Н.М. Солобай. С. 326–327.

⁴⁹ См. отзыв «гамбургского корреспондента» на сайте Münchner Stadtmuseum: URL: <https://www.muenchner-stadtmuseum.de/muenchner-stadtmuseum> (дата обращения: 06.07.2025).

Эстонский поэт Алексис Раннит в стихотворении «Ты и я» (перевод И. Северянина) в числе ярких деталей ночного городского пейзажа указывает: «Над кино обнаглевшие буквы // льдяно вспыхивают: “Гарри Пиль”»⁵⁰. В.П. Катаев отмечает, что фильм с участием актера смотрел Ю.К. Олеша: «Ключик пригласил ее <девочку> с подругой в упомянутое уже здесь кино “Волшебные грезы” на ленту с Гарри Пилем»⁵¹. Имя Гарри Пиля стоит рядом с именем Пушкина в комедии В.В. Маяковского «Клоп»: характеризуя главного героя пьесы Пьера Скрипкина, Парень отмечает его бакенбарды: «Мордой он уже и Пушкина превзошел. Висят баки, как хвост у собаки, даже не моет — растрепать боится»⁵²; на что Девушка также обращает внимание, смещая акцент на кумира новой эпохи: «У Гарри Пиля тоже эта культура по всей щеке пущена»⁵³. В качестве «гениального сыщика», обеспечивающего безопасность главному герою, Гарри Пиль появляется в юмористическом рассказе В.П. Катаева «Иван Степанч» (1923). Однако актер вызывал и «восторг публики и, одновременно, протест “организованного” комсомольского зрителя и безграмотных рабкоров»⁵⁴. Целый ряд публикаций и карикатур 1926–1928 гг. связан с отрицательными отзывами об известном актере и о негативном влиянии картин с его участием, прежде всего, на юных зрителей. Данный аспект отражен в стихотворении В.И. Лебедева-Кумача с характерным названием «Немой учитель» (1928):

И идут разговоры
В клубе «Красный Текстиль»:
— Молодцы эти воры!
Молодец Гарри Пиль.
И в киношном угаре
Вся горит молодежь:
— Ты бы мог бы, как Гарри?..
— Ну, конечно... А что ж?
— Завтра в шесть. На бульваре.
— Захвати только нож...
— Даешь!⁵⁵

⁵⁰ Раннит А. Ты и я // Раннит А. В оконном переплете / пер. с эстон. Игоря Северянина. Tallinn: Изд-во Акад. союза объединённых искусств, 1938. С. 46.

⁵¹ Катаев В.П. Алмазный мой венец // Новый мир. 1978. № 6. С. 99.

⁵² Маяковский В.В. Клоп // Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 11: Киносценарии и пьесы. 1926–1930 / подгот. текста и примеч. А.В. Фефральского. С. 229.

⁵³ Там же. С. 229.

⁵⁴ Юсупова Г.М. «С большим материальным и художественным успехом...»: Кассовые феномены популярного искусства 1920-х годов: Кино. Литература. Театр. М.: Изд-во Гос. ин-та искусствознания, 2016. С. 52.

⁵⁵ Лебедев-Кумач В.И. Немой учитель // Крокодил. 1928. № 35. С. 4.

В схожем ключе отрицательное влияние западных кинокартин (в том числе и с участием Гарри Пилей) на советских людей отмечает В.В. Маяковский в стихотворении «Маруся отравилась» (1927):

На улицах,
 под руководством
 Гарри Пилей,
расставило
 сети
 Совкино, —
от нашей
 сегодняшней
 трудной были
уносит
 к жизни к иной.
Там
 ни единого
 ни Ваньки,
 ни Пети,
одни
 Жанны,
 одни
 Кэти.
Толча комплименты,
 как воду в ступке,
люди
 совершают
 благородные поступки.
Всё
 бароны,
 графы — всё,
живут
 по разным
 роскошным городам,
ограбят
 и скажут:
 «Мерси, мусьё»,
изнасилуют
 и скажут:
 «Пардон, мадам».

На ленте
каждая —
графиня минимум.
Перо в шляпу
да серьги в уши.
Куда же
сравниться
с такими графинями
заводской
Феклуше да Марфуше?⁵⁶

В июне 1928 г. в Москве в кинотеатре «Антей» состоялся своеобразный общественный «Суд над Гарри Пилем»⁵⁷ — с допросом свидетелей и прениями сторон. Интересно, что в качестве «слова обвиняемого» и «последнего слова подсудимого» демонстрировались фильмы, где он исполнил главную роль: «Ночной экспресс» и 4 части из картины «Черный конверт». Приговор «требует снятия Г. Пили с советского экрана, давая право Совкино пропустить картины, уже закупленные»⁵⁸.

Еще один немецкий кинофильм — «**Табачница из Севильи**» — Есенин смотрел 18 июля 1925 г. вместе с Е.А. Есениной, В.И. Эрлихом и Толстой, отметившей в календаре: «В кино — С<ергей>, Катя, Эрл<их>». «Табачница из Севильи»⁵⁹. Оригинальное название фильма — «Кармен», он был создан в 1918 г. как драма в шести частях по одноименной новелле П. Мериме режиссером Эрнстом Любичем, чьи постановки отличались роскошными костюмами и декорациями, изысканностью и изяществом, а творческий принцип гласил: «Фильм должен давать радость не только уму и сердцу, но и глазу»⁶⁰. В 1946 г. режиссер получил специальную премию «Оскар» за вклад в развитие киноискусства. В основу сюжета фильма легла третья часть новеллы, повествующая о любви Хосе к красавице-цыганке, отвергнувшей ее. В отличие от первоисточника, Хосе изначально

⁵⁶ Маяковский В.В. Маруся отравилась // Маяковский В.В. Полн. собр. произведений: в 20 т. М.: Наука, 2014. Т. 3: Стихотворения, 1927 – первая половина 1928 / подгот. В.Н. Дядичев. С. 177–178.

⁵⁷ См. Юсупова Г.М. «С большим материальным и художественным успехом...»: Кассовые феномены популярного искусства 1920-х годов: Кино. Литература. Театр. М.: Изд-во Гос. ин-та искусствознания, 2016. С. 51–53.

⁵⁸ Камегулов В. Гарри Пиль под судом (Суд-инсценировка в кино У.М.Э.П. «Антей») // Известия. 1928. 7 июня. С. 7.

⁵⁹ Никифорова Т.Г. «...Горько видеть жизни край»: Сергей Есенин и Софья Толстая // Наше наследие. 1995. № 34. С. 63.

⁶⁰ См. Краснова Г. Любич Эрнст // Режиссерская энциклопедия. Кино Европы / сост. М.М. Черненко; отв. ред. Г.Н. Компаниченко. М.: Материк, 2002. С. 108.

но был не бандитом, а драгуном, которому было поручено охранять табачную фабрику, где он встретил привлекательную цыганку Ла Карменситу (возможно, этот факт отразился в русском названии картины). В итоге он отказался от карьеры в армии ради возлюбленной, по настоянию Карменситы убил начальника фабрики и присоединился к ее друзьям-контрабандистам. Однако любовь Кармен продлилась недолго. В картине помимо драматической любовной линии много ярких сцен: бои на мечах, танцы, перестрелки, массовые сцены шествия армии. Главные роли исполнили Пола Негри (Кармен), снявшаяся затем во многих фильмах Любича (это первая работа актрисы с режиссером), Гарри Лидтке (Хосе), Леопольд фон Ледебур (Гарсиа). Картина была перевыпущена в США под названием «Цыганская кровь» (*"Gypsy Blood"*).

Согласно календарной записи Толстой от 21 сентября («**Сын Маэстро**». Дж<еки> Кут<ан>»⁶¹) Есенин с супругой смотрели американский фильм с оригинальным названием «Daddy» (буквально: «Папочка»), снятый в 1923 г. Э. Мейсоном Хоппером. Фильм повествует о непростой судьбе юного музыканта Джеки, сыне бедного учителя-скрипача, которого мать разлучила с отцом. Ничего не зная о нем, Джеки самостоятельно учится играть на скрипке, после смерти матери едет в Нью-Йорк и знакомится с уличным музыкантом, который является бывшим учителем всемирно известного скрипача Пола, отца мальчика. Играя у театра, чтобы заработать денег на лечение друга, Джеки своим талантом привлекает внимание отца, и картина завершается их счастливым воссоединением. Слоган фильма: «Он покорит ваше сердце! Своей игрой на скрипке, своей улыбкой, своей домашней свинкой Милдред и тысячью и одним очаровательным трюком» (перевод наш. — А.Н.). Картина была признана одной из лучших работ режиссера, получила восторженные отзывы критиков, один из которых отметил: «Это история, похожая на старые сказки Горацио Эджера, она полна удобных совпадений, но это отличный материал для демонстрации таланта ребенка-звезды» (перевод наш. — А.Н.)⁶². И вновь запись Толстой отражает имя актера, сыгравшего главную роль в картине, девятилетнего мальчика **Джеки Кутана**. Это имя привлекало внимание на афишах не меньше, чем название фильма, сценарий которого написали родители Джеки специально для сына, ставшего самым популярным детским актером эпохи немого кино. Уже в пять лет он снялся вместе с Чарли Чаплиным в его первой полнометражной работе «Малыш» (премьера 1921); в восемь сыграл главную роль в фильме «Оливер Твист» (1922, режиссер Фрэнк Ллойд). Тематика большинства картин, в которых снимался Кутан, свя-

⁶¹ Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. М.: ИМЛИ РАН, 2013. Т. 5. Кн. 1 / гл. ред. Н.И. Шубникова-Гусева; сост.: Н.И. Шубникова-Гусева при участии С.И. Субботина, Н.Г. Юсова; сост. разд.: А.Н. Захаров, Т.К. Савченко, М.В. Скороходов, Н.М. Солобай. С. 430–431.

⁶² *Fred Daddy* // *Variety*. 1923. April, 19. P. 35.

зана со сложной жизнью ребенка, оставшегося без родителей и вынужденного бороться за счастливую жизнь, а образы, созданные им на экране, неизменно вызвали сострадание зрителей. Тема непростой судьбы детей, сирот и беспризорников, была интересна Есенину и отразилась в его стихотворениях «Папиросники» (1923) и «Русь бесприютная» (1924)⁶³. Популярность Джеки Кутана была столь велика, что в 1920-е гг. под брендом “Jackie Coogan” было выпущено более 60 различных товаров (игрушки, одежда и др.); в 1922 и 1924 гг. в рамках благотворительных кампаний он в связи с созданными им кинообразами привлекал внимание к проблемам голодающих детей Востока и детей, пострадавших в результате греко-турецкой войны 1922 г. Тем не менее дальнейшая судьба Кутана была сложной. Будучи одним из самых высокооплачиваемых актеров Голливуда, он в силу возраста не мог распоряжаться своими средствами, фактически все финансы принадлежали его родителям, не оставившим в конечном счете большого наследства своему сыну. Позже, в 1939 г., в связи с многочисленными судебными разбирательствами и общественным резонансом по делу Джеки появился закон, в названии которого отразилась фамилия юного актера — «Закон Кутана». Согласно данному закону капитал, заработанный ребенком, защищается и сохраняется. Постепенно интерес к выросшему Джеки снизился, в дальнейшем он снимался немного и не смог повторить своего успеха. Наиболее значительна его роль дяди Фестера в известном телесериале «Семейка Аддамс» (“The Addams Family”), выходявшем на экраны в США в 1964–1966 гг.

На следующий день, 22 сентября 1925 г., вместе с супругой и сестрой Екатериной Есенин смотрит немецкий фильм «**Михаэль**» (нем. „Michael“). О событии указано в записи Толстой («“Михаэль” с Катей. Казино»⁶⁴) и в воспоминаниях Н.Н. Захарова-Мэнского: «В последний раз я видел его <Есенина> за несколько дней до смерти, в кафе “Капулер”. Он шел в кино с С.А. Толстой и сестрой Катей. Если не ошибаюсь, они шли на “Михаэля” — превосходную инсценировку романа Банга»⁶⁵. Фильм был снят в 1924 г. режиссером Карлом Теодором Дрейером, считавшим картину поворотной в своем творчестве, по одноименному роману датского писателя Германа Банга (1904; русский перевод 1911), последователя Ибсена. Роман привлек внимание кинематографистов; в 1916 г. его впервые экранизировал Мориц Штиллер под названием «Крылья».

⁶³ См. Савченко Т.К. «Папиросники» и «Русь бесприютная» Есенина в контексте борьбы с беспризорностью в Советской России 1920-х гг. // Сергей Есенин, его современники и наследники: Коллективная монография к юбилею Н.И. Шубниковой-Гусевой / отв. ред. Н.В. Корниенко. М.: ИМЛИ РАН, 2023. С. 148–171.

⁶⁴ Никифорова Т.Г. «...Горько видеть жизни край»: Сергей Есенин и Софья Толстая // Наше наследие. 1995. № 34. С. 64.

⁶⁵ Захаров-Мэнский Н.Н. Только несколько слов... // Сергей Есенин в стихах и жизни: Воспоминания современников / сост. и общ. ред. Н.И. Шубниковой-Гусевой, подгот. текстов, коммент. С.П. Кошечкина и др. М.: Республика, 1995. С. 182.

Это история о выборе молодого человека Михаэля между своим учителем и возлюбленным, известным скульптором и живописцем Клодом Зоре, и светской дамой, обанкротившейся княгиней Цамиковой, в которую он влюбляется. Герой предаёт своего покровителя, под руководством княгини обкрадывает его, и в конце фильма старый художник умирает в одиночестве, произнося фразу: «Теперь я могу умереть спокойно, потому что я увидел настоящую любовь». Данные слова также являются прологом к картине Дрейера, благодаря чему композиция фильма кольцевая. Кинокритик, указав, что события картины могли быть основаны на жизни французского скульптора О. Родена, отметил: «Скучная работа, которую дополняют лишь некоторые художественные сцены и умелое изображение Бенджамина Кристенсена Клода Зоре, художника. Остальные актёры едва ли подходят для своих ролей. <...> Декорации весьма впечатляющие, а освещение порой необычайно хорошее, особенно на некоторых крупных планах» (перевод наш. — А.Н.)⁶⁶. Главные роли в фильме сыграли датский актёр Бенджамин Кристенсен и дебютанты Вальтер Шлезак, позже сделавший карьеру в Голливуде, и Нора Грегор.

Возможно, 27 октября 1925 г. Есенин смотрел с Толстой американскую драму в 7 частях **«Белая моль»** (1924; режиссер Морис Турнёр, в главных ролях — Барбара Ла Марр, Конвей Тирл, Шарль де Рош), снятую по мотивам журнального рассказа Изолы Форрестер. Календарная запись Толстой за этот день отражает несколько событий: «Исследов<ание>. “Белая моль”»⁶⁷. Мировая премьера фильма состоялась 3 мая 1924 г. в Лос-Анджелесе в Государственном театре Лоу. Слоган картины: «Париж — город романтики — волнения — где кипит жизнь — где царит приподнятое настроение — где любовь превыше всего! Приезжайте за границу, познакомьтесь с белым мотыльком — танцующим идолом веселого Парижа» (перевод наш. — А.Н.). Фильм посвящен судьбе девушке, которой пришлось пройти через множество любовных перипетий, чтобы обрести личное счастье. В начале фильма она хотела утопиться в Сене, но была спасена танцором Гонсало Монтрезом. Затем стала известной танцовщицей, выступала под псевдонимом «Белый мотылек». За ней начал ухаживать Дуглас Вантин, молодой человек из богатой семьи, у которого была невеста, поэтому его старший брат Роберт решил разрушить неперспективный роман и с этой целью покорил сердце Мотылька. Только после свадьбы он рассказал ей о своих истинных намерениях и бросил. Поняв, что все-таки по-настоящему любит танцовщицу, Роберт решил вернуться к супруге, однако у нее уже появился поклонник — ее спаситель Гонсало. Но и у него оказалась поклонница Нинон, которая из ревности вскоре убила танцора.

⁶⁶ *Mordaunt Hall*. Another German Contribution // *The New York Times*. 1926. December, 15.

⁶⁷ Никифорова Т.Г. «...Горько видеть жизни край»: Сергей Есенин и Софья Толстая // Наше наследие. 1995. № 34. С. 65.

Финал картины — это примирение Роберта и Мотылька, начало их счастливой совместной жизни.

12 ноября Есенин вместе с Толстой и В.Ф. Наседкиным смотрели отечественный фильм **«Крест и маузер»** (1925, режиссер В. Гардин, производство 1-ой фабрики «Госкино»): «С Наседкиным» <“Крест и маузер”>⁶⁸. Сценарий, написанный Л. Никулиным, изначально предназначался для Л. Кулешова и разоблачал реакционную роль католического духовенства: «Крайне важно, что впервые, в обстановке Советского Союза, в единственном месте земного шара, куда не проникает церковная цензура, показать лицо католической церкви. Советский Союз в своей революционной борьбе нащупал среди своих врагов и “святую, непогрешимую, апостольскую” церковь»⁶⁹. Картина о контрреволюционной деятельности и трагичной судьбе ксендза Иеронима Десницкого, содействующего иностранным шпионам, снятая в жанре боевика, имела «большой успех благодаря остроте в разработке темы, ряду актерских удач, искусному ведению действия»⁷⁰. Фильм был снят режиссером В. Гардиным; главные роли исполнили Н. Кутузов (ксендз Иероним Десницкий), Н. Рогожин (викарий Шур), Нина Ли (Марийка), А. Пиров (комиссар Галинский). Интересно проходили съемки сцен инквизиции: «На территории Сельскохозяйственной выставки <...> снимали сцену инквизиции — сбрасывание молодой римлянки в пропасть. <...> Несколько сот любопытных зрителей обступили забор, на котором велась съемка. Вечером во дворе 1-й фабрики производились ночные съемки для этой же картины. Первая из них представляла сцену, когда двух привязанных к забору людей сжигали на костре. Затем снимались сцены истязания на колесе, в котором закруживались жертвы католической церкви»⁷¹. Однако картина получила разные отзывы. Отметим положительные: «“Крест и Маузер” — это демонстрация качества, доведенного в некоторых отношениях до заграничного уровня-качества операторской работы, верности в подборе типажа, тщательности проработки некоторых сцен, актерского умения оформить действенное звено не ста двадцатью гримасами, а одним — двумя скупыми движениями. Ход на современность и качество — вот формула “Креста и Маузера”»⁷², «значительная фильма при весьма скромных технических возможностях»⁷³, «картина сильна не сюжетом, а деталями, не действием, а мотивировкой действий отдельных лиц и превосходными эпизодическими характерами»⁷⁴. Вместе с тем

⁶⁸ Там же. С. 65.

⁶⁹ Что говорят о «Кресте и маузере» // Советский экран. 1925. № 35. С. 7.

⁷⁰ История советского кино 1917–1967: в 4 т. М.: Искусство, 1969. Т. 1: 1917–1931. С. 442.

⁷¹ [Б. п.] Инквизиция на экране // Новый зритель. 1925. № 38. С. 19.

⁷² Что говорят о «Кресте и маузере» // Советский экран. 1925. № 35. С. 6.

⁷³ Там же. С. 6.

⁷⁴ Курс А.Л. Честная картина // Кино-газета. 1925. 17 ноября.

«отсутствие твердого сюжетного стержня, судорожное метание между “агиткой” и бульварным романом влекут за собой сумятицу в монтаже, ничем не мотивированные крупные планы <...> Отсюда же распыленность и внезапность отдельных эпизодов, начатых и брошенных <...> Играть в этой фильме нечего»⁷⁵. На ряд недостатков фильма указал В. Шкловский, отметивший при этом блестящую режиссерскую работу и редкий для того времени прием флешбэка — показа ретроспекции: «... вся лента сделана хорошей режиссерской рукой»⁷⁶, «режиссерская работа добросовестна, изобретательна <...> Любопытен прием В. Гардина: монтаж укороченных мелькающих воспоминаний, это новый подход к сложному вопросу. Но этот мелькающий монтаж использован два раза подряд и теряет свою остроту <...> Мы видим, что В. Гардин может поставить хорошую картину <...> Русская кинематография выросла и нуждается в работе, в критике»⁷⁷. В то же время критики писали и о неудачах фильма: «Сюжет развернут неблагополучно, — не убеждает... <...> Концы с концами сведены как-то случайно, содержание не укладывается поэтому в памяти зрителя просто и отчетливо. <...> местами нарушена какая-то мера необходимой непосредственности и простоты. <...> Далеко не безупречен и общий художественный замысел постановки. Действие ведется почти сплошь в приподнятом, патетическом тоне. <...> Динамичные сцены “Креста и маузера” (напр., сцены еврейского погрома) плохо увязываются с общим замедленным темпом постановки <...> В итоге — хорошей погоды на советском экране картина, конечно, не делает. Это — очередной “киновоздь” — не столь надежный по качеству, сколь широко рекламированный»⁷⁸.

14 ноября 1925 г. Есенин вместе с женой смотрел американский кинофильм «Грозный час» («Кино “Грозный Час”»⁷⁹). Захватывающая драма о любви, разворачивающейся на фоне пылающих после взрыва нефтяных скважин в Техасе, с оригинальным названием “Flowing Gold” (буквально: «Жидкое золото»), была снята в 1924 г. режиссером Джозефом Де Грассом с Анной К. Нильсон и Мильтоном Силлсом в главных ролях по мотивам одноименного романа Рекса Бича. Фильм посвящен нефтяной лихорадке начала XX в. — неслучайно в первых кадрах показана текущая по руслу ручья нефть, натурные съемки проводились на нефтяных месторождениях недалеко от Санта-Моники. Слоган картины: «Захватывающая история о пылающих сердцах и пылающих нефтяных скважинах посреди безумия техасского бума» (перевод наш. — А.Н.). По сюжету бывший

⁷⁵ [Б. п.] «Крест и маузер» (Новая картина Госкино) // Известия. 1925. 19 ноября. С. 6.

⁷⁶ Что говорят о «Кресте и маузере» // Советский экран. 1925. № 35. С. 6.

⁷⁷ Шкловский В. Без полюса // Кино-журнал АРК. 1926. № 1.

⁷⁸ Глад. А. «Крест и маузер» // Жизнь искусства. 1925. № 47. С. 20.

⁷⁹ Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. М.: ИМЛИ РАН, 2013. Т. 5. Кн. 1 / гл. ред. Н.И. Шубникова-Гусева; сост.: Н.И. Шубникова-Гусева при участии С.И. Субботина, Н.Г. Юсова; сост. разд.: А.Н. Захаров, Т.К. Савченко, М.В. Скороходов, Н.М. Солобай. С. 522.

солдат, ветеран Первой мировой войны Кэлвин Грей находит работу на нефтяных месторождениях Техаса. Он знакомится с недавно разбогатевшей семьей переселенцев Брискоу, обнаруживших на своей земле нефть. События развиваются стремительно: Кэлвин мстит человеку, который стал причиной его увольнения со службы, спасает Брискоу от краха бизнеса, его сына Бадди от глупого брака, женится на его дочери Аллегейни после того, как она спасла ему жизнь во время наводнения и пожара. В фильме много эффектных сцен, а «сцена наводнения — это образец реализма: нефть горит на воде, а фонтан вспыхивает, когда в него попадает молния. Спасение героя его преданной возлюбленной посреди этого хаоса разъяренной природы — поразительный эпизод мелодрамы, хорошо поставленный и создающий захватывающие моменты с большим эффектом. <...> Эту картину можно похвалить за то, что она дарит массу острых ощущений и романтическую любовную историю» (перевод наш. — А.Н.)⁸⁰. Важно подчеркнуть мнение отечественного критика, указавшего на спад популярности кинокартины в связи с выходом на экран советских фильмов, в том числе «Креста и маузера», который Есенин увидел несколько раньше: «Это <“В угаре нэпа”, “Наполеон Газ”, “Крест и маузер”> сильные картины. До того сильные, что они убили картину “Грозный час” <...> Хотя этот фильм и недурно, занимательно поставлен, прекрасно разыгран (Анна Нильсон и Мильтон Силлс) и еще лучше фотографирован — словом, обладает всеми достоинствами и недостатками хорошего американского фильма — но почти пустой зал “Сплендида” свидетельствует о том, что массы устремились в кино, где демонстрируют советский фильм!»⁸¹

Об интересе Есенина к кинематографу вспоминал литератор и издательский работник А.Ф. Кулемкин. 3 сентября 1924 г. поэт общался с его супругой, в тот момент студенткой института экранного искусства, первого высшего кинематографического учебного заведения, приехавшей из Ленинграда: «Валентина заинтересовала Есенина рассказами об актерской игре, о киноискусстве...»⁸². Поэт был знаком со «звездами» немого кинематографа. Он общался с И.Н. Худолеевым, чья фильмография насчитывает около 50 работ (с 1913 по 1931 гг.), — знакомым Л.И. Кашиной, неоднократно бывавшим в ее имении в Константиново. Здесь летом 1916 г. Худолеев поставил любительский спектакль, который видел С.А. Есенин⁸³. В 1923 г. в жизнь поэта вошла А.Л. Миклашевская, создавшая яр-

⁸⁰ [Without Signature] Hectic, Lurid Melodrama “Flowing Gold” Offers Strenuous Tale of Life in Oil Country // *Exhibitors Trade Review*. 1925. March, 8. P. 25.

⁸¹ Трауберг Ил. Обзор за неделю // *Рабочий и театр*. 1925. № 49. С. 17.

⁸² Кулемкин А.Ф. Есенин и студенты // *Воспоминания о Сергее Есенине*. М.: Моск. рабочий, 1975. С. 417.

⁸³ Архипова Л.А. «Тот образ во мне не угас...» (Л.И. Кашина в письмах, фотографиях, воспоминаниях). Челябинск: Автограф, 2001. С. 16.

кие образы в немых фильмах «Барышня-крестьянка» (1916), «Любовь монаха», «Плоды просвещения», «Психея», «Украденная юность» (все — 1917).

В США во время посещения Русского театра «Летучая мышь» Никиты Балиева⁸⁴ 10 или 12 октября 1922 г. Есенин и А. Дункан, скорее всего, встречались со звездами американского кинематографа, супругами Мэри Пикфорд и Дугласом Фэрбенксом, о чем сообщила газета «Новое русское слово»: «...в театре находились, кроме “Мери” и “Дуг” танцовщица Айседора Дункан, поэт Сергей Есенин...»⁸⁵. Позже, во время церемонии открытия киноцентра Граумана, 30 апреля 1927 г. актеры стали первыми деятелями киноискусства, оставившими отпечатки своих ладоней в мокром цементе на легендарной Аллее Славы в Голливуде.

В поезде «Баку–Москва» 25–26 мая 1925 г. Есенин познакомился с киноартистами, возвращавшимися со съемок из Средней Азии. Очевидно, во время встречи с Есениным в поезде группа работала над драмой в восьми частях «Мусульманка» о пробуждении самосознания в мусульманской женщине (1925, режиссер и сценарист Д. Бассальго). В фильме показаны первые годы Советской власти в Средней Азии. Его сюжет связан с социальной и любовной интригой: богатый, но старый мусульманин Ахмет-бай решает жениться на дочери бедного садовника Сагадат, за что отдает богатый калым. Однако накануне Сагадат присутствует на лекции заведующей женотделом и узнает, что Советская власть предоставляет женщинам Востока свободу. За сопротивление его воле отец запирает героиню в шкафу. Но Умар, возлюбленный девушки, помогает ей сбежать. В финале фильма Сагадат отправляется учиться в Москву. Фильм не сохранился до наших дней. Среди актеров, попутчиков поэта, была известная в то время актриса немого кино Ольга Третьякова, исполнившая в фильме «Мусульманка» главную роль. На момент знакомства с Есениным она создала целую галерею разноплановых образов в кино: поповна Олимпиада в комедии «Комбриг Иванов» (1923), комсомолка Таня в шпионском фильме «Борьба за “Ультиматум”» (1923), коммунистка-подпольщица Мария Гюнтер в приключенческом фильме «Красный тыл» (1924). Как свидетельствует В.И. Болдовкин, она «занимала нас интересными беседами. Так прошли сутки, дорога, масса впечатлений», а при прощании «в знак дружеского внимания Ольга Третьякова преподнесла нам несколько своих фото в различных ролях с искренними душевными надписями»⁸⁶. Данные фотографии с инскриптами Есенину неизвестны.

Неизвестно также, принимал ли поэт участие в диспутах «об искусстве, <...> о кино, о театре, о живописи, о танце Дункан», которые, по воспоминаниям

⁸⁴ См. Всемирная карта Есенинских мест. Американский вектор: альбом-путеводитель / под ред. О.Е. Вороновой. Рязань; Константиново: Изд-во Гос. музея-заповедника С.А. Есенина, 2020. С. 58–61.

⁸⁵ Всезнайка. Встречи и разговоры // Новое русское слово. 1922. 13 октября.

⁸⁶ Болдовкин В. Он всем нам родной // Слово (Москва). 2003. № 2. С. 90–91.

И.И. Старцева, «чередовались изо дня в день»⁸⁷ с вечерами поэзии в кафе имажинистов «Стойло Пегаса». Как указал М. Ройзман, в кафе «прибыль начинается после одиннадцати — половины двенадцатого, когда съезжаются серьезные гости после театра, цирка или кинематографа»⁸⁸.

События жизни Есенина порой воспринимались современниками как фильм. Дочь поэта Татьяна сравнивала: «Первые его появления запомнились совершенно без слов, как в немом кино»⁸⁹. Дневниковая запись А.Г. Назаровой, подруги Г.А. Бениславской, характеризует их жизнь — скорее всего, здесь имеются в виду романы и поклонники проживающих в квартире на Никитской подруг и их соседки С.С. Виноградской: «Папа любит маму, мама любит папу», дочка любит их обоих, а С<ергей> Е<сенин> любит только Мусеньку <Бениславскую>, и она его тоже любит... Здесь кончается жизнь, начинается “кино”, надо бы озаглавить написанный про это роман... Да! На Никитской кино, фарс, комедия и драма так перемешались, что отделить их бывает порой не только трудно, но и невозможно»⁹⁰. В отклике на «Москву кабацкую» неизвестный критик подчеркнул: «Поэт и хулиган — линии сходятся и образуют некий “романеск” в жанре “Кина <так!> — гений и беспутство”»⁹¹. Действительно, поведение Есенина и его продуманный внешний облик позволяют исследователям говорить о литературно-бытовых масках поэта, что традиционно связывается с театральной культурой Серебряного века. Однако стоит учесть мнения современников, воспринимающих Есенина как героя кино. Вот первое впечатление о поэте Бениславской: «Есенину цилиндр — именно как корове седло. Сам небольшого роста, на голове высокий цилиндр — комичная кинематографическая <фигура>»⁹². Обратим внимание на то, что сравнение с киногероем связано с главной деталью внешнего облика поэта — цилиндром. В есениноведении не раз высказывалась мысль о том, что поэт, нося цилиндр, с одной стороны, стремился привлечь к себе внимание (историю покупки цилиндров описал А.Б. Мариенгоф в «Романе без вранья»), с другой, — подражал А.С. Пушкину. Мнение Бениславской убедительно демонстрирует связь поэта со звездой мирового немого кино,

⁸⁷ Старцев И.И. Мои встречи с Есениным // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: в 2 т. / вступ. ст., сост. и коммент. А.А. Козловского. М.: Худож. лит., 1986. Т. 1. С. 409.

⁸⁸ Ройзман М. Все, что помню о Есенине. М.: Сов. Россия, 1973. С. 41.

⁸⁹ Есенина Т.С. Зинаида Николаевна Райх // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: в 2 т. / вступ. ст., сост. и коммент. А.А. Козловского. М.: Худож. лит., 1986. Т. 2. С. 269.

⁹⁰ Шубникова-Гусева Н.И. Сергей Есенин и Галина Бениславская. СПб.: Росток, 2008. С. 152.

⁹¹ [Б. п.] Москва кабацкая. — “Пусть спеет” — Благородство и правдивость // Звено. Париж. 1925. 16 февраля. Цит. по: Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. М.: ИМЛИ РАН, 2013. Т. 5, кн. 1 / гл. ред. Н.И. Шубникова-Гусева; сост.: Н.И. Шубникова-Гусева при участии С.И. Субботина, Н.Г. Юсова; сост. разд.: А.Н. Захаров, Т.К. Савченко, М.В. Скороходов, Н.М. Солобай. С. 72.

⁹² Бениславская Г.А. Воспоминания о Есенине. С. 18.

французским актером и кинорежиссером Максом Линдером и его знаменитым комическим образом Макса — героя-денди, который впервые в мировом кинематографе был главным действующим лицом в ряде фильмов. Он обладал рядом характерных деталей внешности: маленькими черными усиками, строгим модным костюмом, цилиндром и тростью. В 1913 г. знаменитый комик побывал в Санкт-Петербурге, Москве, Киеве и Одессе. Впечатление от встречи с кумиром зрителей описал Олеша, особо отметив его головной убор: «Это был маленький, изящный, вертлявый молодой человек, хорошенкий, черноглазый, с тоненькими усиками, которого мы всегда видели одетым с иголочки. Цилиндр Макса Линдера! Как много он занимал внимания тогда. Он был настолько невелик ростом, что, взобравшись на ограду кафе, я увидел его цилиндр сверху. Совершенно верно, он был совсем маленький, крошка, маленький франт в цилиндре, в черной крылатке, хорошенкий, с усиками»⁹³. Маленький рост актера и большой, привлекающий внимание головной убор — то, что роднит поэта с данным образом. Образ Макса оказал влияние на Чарли Чаплина, вскоре также представшего в роли Маленького Бродяги Чарли — доброго романтика и вечного скитальца. Правда, характерной деталью костюма Чарли стала уже шляпа-котелок. Американские журналисты, по воспоминаниям французского биографа А. Дункан Мориса Левера, увидели в облике Есенина сходство со «звездой» американского кинематографа Дугласом Фэрбенксом: «...жадные до сенсаций, американские газеты представляют Есенина как нового “первого любовника” Голливуда, соперника Дугласа Фэрбенкса»⁹⁴. Примечательно здесь указание на амплуа актера, за которым закрепился образ героя романтических комедий сразу после первого появления на экране и исполнения главной роли в фильме «Ягненок» (1915). Еще одно восприятие поэта как киногероя находим в заметке В.Ю. Офросимова: «... один был в цилиндре, в лакированных ботинках, в смокинге и в мантии — герой кинодрамы»⁹⁵. Любопытна параллель, которую провел Розанов между увиденным им в Риме в 1907 г. фильмом (очевидно, снятым за рубежом, так как «...одна подробность в этой истории из жизни русских революционеров с самого начала особенно бросалась в глаза и вызывала улыбку у русского зрителя: все революционеры одеты были совершенно одинаково — в русские кучерские костюмы, острижены все были в кружок, револьверы заткнуты за кушаки»⁹⁶), и выступлением поэта 21 января 1916 г. вместе с Н.А. Клюевым в собрании «Общества свободной эстетики» в Москве в народном костюме: «Сами же поэты, главным образом их наряды, особенно внешность Есенина, возбудили во мне отрица-

⁹³ Олеша Ю.К. Книга прощания. М.: Вагриус, 1999. С. 274.

⁹⁴ Левер М. Айседора Дункан: роман одной жизни. М.: Молодая гвардия, 2006. С. 236.

⁹⁵ Офросимов Ю.В. Смердяков с гитарой // Руль (Берлин). 1922. 18 июня.

⁹⁶ Розанов И.Н. Воспоминания о Сергее Есенине // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: в 2 т. / вступ. ст., сост. и коммент. А.А. Козловский. М.: Худож. лит., 1986. Т. 1. С. 429.

тельно ироническое отношение. Костюмы их мне показались маскарадными, и я определил их для себя словами: “опереточные пейзажи” и “прямые мужички”. Тогда-то и вспомнился мне римский кинематограф и русские революционеры в кучерских кафтанах, остриженные в кружок»⁹⁷.

Несколько мероприятий с участием Есенина снимается на киноплёнку, таким образом поэт становится объектом киносъёмки. Сохранились кадры его выступления на открытии памятника А.В. Кольцову у стены Китай-города с чтением стихотворения «О Русь, взмахни крылами...» 3 ноября 1918 г., о чем вспоминал И.А. Белоусов: «При открытии памятника Кольцову — Сергей Есенин — молодой, задорный, смело читает свое стихотворение, стоя у подножия памятника. И как сейчас вижу его фигуру с поднятой смело головой, слышу его голос, бросающий в толпу новые слова: “О Русь, взмахни крылами...”»⁹⁸. Воспроизведение кадров кинохроники с Есениным — в «Полном собрании сочинений С.А. Есенина» (т. VII (3), с. 221–222, илл. № 31, 32) и «Летописи жизни и творчества С.А. Есенина» (т. 2, с. 569)⁹⁹. Неизвестно, видел ли эту съёмку и себя на экране поэт. О впечатлении от другой съёмки — с А. Дункан на борту парохода “Paris” в Америке 1 октября 1922 г. — Есенин написал в «Железном Миргороде»: «Мы выходим на палубу. Сотни кинематографистов и журналистов бегают по палубе, щелкают аппаратами, чертят карандашами и всё спрашивают, спрашивают и спрашивают»¹⁰⁰. По свидетельству И.И. Маркова, в июне 1924 г. поэта снимали в Летнем саду в Ленинграде: «На следующий день после приезда я встретил Есенина в Летнем саду, где его снимали на киноплёнку в то время, как он шел по аллее и, наклоняясь, срывал с обочины редкие цветы»¹⁰¹. Других сведений об этой киносъёмке не выявлено.

После смерти Есенина кинокомпания «Советское кино» провела съёмку церемонии похорон. Данный факт стал предметом исследования Н.М. Солобай и отражен в последнем томе «Летописи жизни и творчества С.А. Есенина». Материал вызвал интерес современников: «Засъёмка частично включается в номер 1 (20) журнала Совкино. От ряда общественных учреждений поступили в Совкино предложения о покупке в собственность экземпляров засъёмки похорон»¹⁰². Схожую информацию дали газеты Харькова («Вечернее радио»,

⁹⁷ Там же. С. 432.

⁹⁸ Белоусов И. Цветок неповторимый // Памяти Есенина. М.: Изд-во ВСП, 1926. С. 139.

⁹⁹ Групповые снимки с документальной киноленты опубликованы также в статье Н. Толченовой «На экране Есенин» (Огонек (Москва) 1966. № 7. С. 28) и в публикации М. Литвинова «Неизвестная фотография С. Есенина» (Подъём (Воронеж). 1964. № 6. С. 155).

¹⁰⁰ Есенин С.А. Железный Миргород // Есенин С. Полн. собр. соч.: в 7 т. (9 кн.) / гл. ред. Ю.Л. Прокушев. М.: Наука; Голос, 1997. Т. 5 / сост. и коммент.: А.Н. Захаров, С.П. Кошечкин, Е.А. Самоделова, С.И. Субботин, Н.Г. Юсов. С. 164.

¹⁰¹ Марков И.И. О Сергее Есенине // Есенин и русская поэзия. Л.: Наука, 1967. С. 321.

¹⁰² [Б. п.] Похороны Есенина на экране // Вечерняя Москва. 1926. 8 января.

1926, № 11, 15 янв.), Ростова-на-Дону («Советский Юг», 1926, № 26, 2 февр.) и Нью-Йорка («Русский голос», 1926, № 3727, 29 янв.), ряд журналов («Новый зритель» (1926, № 2 (105), 12 янв., с. 17) и «Искусство трудящимся» (1926, № 2 (59), 12 янв., с. 12)). Кинохроника похорон демонстрировалась во всех кинотеатрах Москвы (газ. «Кино», 1926, № 2, 18 янв.). «Совкинокалендарь № 20» со съемкой похорон Есенина демонстрировался в Иваново-Вознесенске 19 и 20 января 1926 (газ. «Рабочий край», Иваново-Вознесенск, 1926, № 15 и 16, 19 и 20 янв.). На одном из вечеров памяти Есенина в Ленинграде, подготовленном ленинградскими отделениями всероссийских союзов писателей и поэтов, Б.М. Эйхенбаум в докладе заметил: «...современники решили смонтировать его похороны. В газетах появились “отзывы” разных писателей в виде анкеты — точно дело шло о новом “боевике”. Идеологи постарались подвести “фундамент”, чтобы сделать надлежащие нравоучительные и утешительные выводы. Наконец, в Москве труп Есенина поспешили объявить “телом великого национального поэта” — как будто умершие нуждаются в рекламе. Получилась какая-то полуагитационная, наспех смонтированная американско-московская фильма <...> Мы вступили в полосу быстрых ранних развитий и ранних трагических гибелей: умерший от отчаяния Блок, расстрелянный Гумилев, погибший от истощения Хлебников, удавившийся Есенин. Перед киночеловеком разворачивается не фильма, смонтированная искусным режиссером и пропущенная через Политпросвет и Репертком, а настоящая трагедия целого поколения, вздыбленного революцией и оседающего вместе с ней»¹⁰³. Попутно отметим, что в 1910 г. проводились съемки похорон Л.Н. Толстого. Согласно воспоминаниям А.А. Ханжонкова, были сняты любимые места писателя в Ясной Поляне, прибытие гроба, похороны и выступления на них ораторов. «Наша фирма выпустила картину “Похороны Толстого” ранее всех остальных. Заказов к нам поступало такое количество, что пришлось организовать бессменную работу в течение двух суток, и только когда удовлетворен был русский спрос, мы без всякой поспешности приступили к выполнению иностранных заказов. Предстояло направить за границу около трехсот экземпляров»¹⁰⁴.

29 декабря 1925 г. во время общественного просмотра знаменитого фильма «Броненосец “Потемкин”» в кинотеатре «Художественный» было объявлено о смерти Есенина:

Окруженные друзьями и знакомыми в центре фойе стояли молодые артисты из группы Эйзенштейна и вспоминали различные интересные случаи и эпизоды из жизни Одессы, где проводились съемки фильма.

¹⁰³ Эйхенбаум Б.М. Смерть Есенина // *Revue des Études slaves* (Paris). 1995. Т. LXVII, fasc. 1. P. 116–121 (публ. С.И. Субботина «Борис Эйхенбаум о Сергее Есенине в 1926–1927 годах»).

¹⁰⁴ Ханжонков А.А. Первые годы русской кинематографии: Воспоминания. М.; Л.: Искусство, 1937. С. 45.

Сверкая толстыми стеклами своих заграничных круглых очков, к нашей группе, в сопровождении незнакомого сторбленного старичка, подошел писатель Борис Пильняк и сообщил новость:

— Слыхали, Есенин повесился!

Весь зал обернулся на эти слова. <...>

— Да, да, — подтвердил спутник Пильняка, как оказалось, ленинградский художник-график, близко знавший Есенина. — В гостинице «Англетер». Я только что из Ленинграда.

Новость ошеломила всех»¹⁰⁵.

Изучение темы «Есенин и искусство кинематографа» является перспективным направлением, при этом необходимо рассмотрение многих ее аспектов в союзе с киноведами, что остается важной и актуальной проблемой для исследователей.

Список литературы

1. *Архипова Л.А.* «Тот образ во мне не угас...» (Л.И. Кашина в письмах, фотографиях, воспоминаниях). Челябинск: Автограф, 2001. 127 с.
2. *Вдовин В.А.* Факты — вещь упрямая: Труды о С.А. Есенине. М.: [Новый индекс], 2007. 598 с.
3. История советского кино 1917–1967: в 4 т. М.: Искусство, 1969. Т. 1: 1917–1931. 755 с.
4. *Блудов Ю.В.* Есенин и первые шаги кино в Рязани // Современное есениноведение. 2006. № 4. С. 157–162.
5. *Блудов Ю.В.* Из культурного контекста есенинской эпохи. Кино на все времена... // Современное есениноведение. 2019. № 3 (50). С. 94–104.
6. Всемирная карта Есенинских мест. Американский вектор: альбом-путеводитель / под ред. О.Е. Вороновой. Рязань; Константиново: Изд-во Гос. музея-заповедника С.А. Есенина, 2020. 144 с.
7. *Клементьев Р.Е.* Кинодраматургия А.П. Платонова конца 1920-х – начала 1930-х гг.: творческая история в контекстах времени: дис. ... канд. филол. наук. М., 2020. 268 с.
8. *Коновалов Д.А.* Земляки вспоминают Есенина: из записных книжек краеведа // «И тебе я в песне отзовусь...»: сб. / сост. В.В. Шахов. Рязань: Моск. рабочий, 1986. С. 142–182.
9. *Краснова Г.* Любич Эрнст // Режиссерская энциклопедия. Кино Европы / сост. М.М. Черненко; отв. ред. Г.Н. Компаниченко. М.: Материк, 2002. С. 107–108.
10. *Купченко Т.А.* Кинематограф как душа искусства. Мифология кино в сценарии Маяковского «Сердце кино» (1927) и сериале Оливье Ассаяс «Ирма Веп» (2022) // Время Маяковского: Биография. Иконография. Поэтика. Эстетика. Политика (Материалы научной конференции к 130-летию со дня рождения поэта) / сост. и науч. ред. А.А. Россоманин. СПб.: Изд-во Центральной городской публичной б-ки им. В.В. Маяковского, 2023. С. 81–92.
11. *Левер М.* Айседора Дункан: роман одной жизни. М.: Молодая гвардия, 2006. 290 с.

¹⁰⁵ *Рахилло И.С.* Московские встречи. М.: Моск. рабочий, 1962. С. 69–70.

III. Поэзия Есенина в диалоге искусств

12. Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. М.: ИМЛИ РАН, 2005. Т. 2 / гл. ред. А.Н. Захаров; общ. ред. и предисл.: А.Н. Захаров; сост. В.А. Дроздов, А.Н. Захаров, Т.К. Савченко. 760 с.
13. Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. М.: ИМЛИ РАН, 2013. Т. 5. Кн. 1 / гл. ред. Н.И. Шубникова-Гусева; сост.: Н.И. Шубникова-Гусева, при участии С.И. Субботина, Н.Г. Юсова; сост. разд.: А.Н. Захаров, Т.К. Савченко, М.В. Скороходов, Н.М. Солобай. 828 с.
14. Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. М.: ИМЛИ РАН, 2018. Т. 5. Кн. 2 / гл. ред. и сост. Н.И. Шубникова-Гусева; авт.: Т.К. Савченко, С.А. Серегина, М.В. Скороходов, Н.М. Солобай, С.И. Субботин, Н.И. Шубникова-Гусева; сост. указателей: Т.К. Савченко, С.А. Серегина, М.В. Скороходов, Н.М. Солобай, С.И. Субботин, Н.И. Шубникова-Гусева при участии Л.Г. Голубевой, Н.В. Михаленко, А.А. Николаевой. 1158 с.
15. Марков И.И. О Сергее Есенине // Есенин и русская поэзия. Л.: Наука, 1967. С. 320–325.
16. Никифорова Т.Г. «...Горько видеть жизни край»: Сергей Есенин и Софья Толстая // Наше наследие. 1995. № 34. С. 59–69.
17. Николаева А.А. Коллективное: «Зовущие зори» (С.А. Есенин, С.А. Клычков, М.П. Герасимов, Н.А. Павлович), «Кантата» (М.П. Герасимов, С.А. Есенин, С.А. Клычков) (справочные статьи для «Есенинской энциклопедии») // Современное есениноведение. 2019. № 4 (51). С. 35–38.
18. Плотнокова А.Г. М. Горький и кинематограф. М.: ИМЛИ РАН, 2018. 336 с.
19. Прокушев Ю.Л. Новое о Есенине: <3>. Есенин пишет киносценарий // День поэзии. М.: Сов. писатель, 1962. С. 280–281.
20. Рязанова О. Шёстрём Виктор Давид // Режиссерская энциклопедия. Кино Европы / сост. М.М. Черненко; отв. ред. Г.Н. Компаниченко. М.: Материк, 2002. С. 185.
21. Савченко Т.К. «Папиросники» и «Русь бесприютная» Есенина в контексте борьбы с беспризорностью в Советской России 1920-х гг. // Сергей Есенин, его современники и наследники: Коллективная монография к юбилею Н.И. Шубниковой-Гусевой / отв. ред. Н.В. Корниенко. М.: ИМЛИ РАН, 2023. С. 148–171.
22. Садуль Ж. Всеобщая история кино: в 6 т. М.: Искусство, 1961. Т. 3: Кино становится искусством. 1914–1920. 626 с.
23. Советские художественные фильмы. Аннотированный каталог. М.: Искусство, 1961. Т. 1: Немые фильмы (1918–1935). 527 с.
24. Шубникова-Гусева Н.И. Сергей Есенин и Галина Бениславская. СПб.: Росток, 2008. 479 с.
25. Юсов Н.Г. Известный и неизвестный Есенин. М.: Новый индекс, 2012. 638 с.
26. Юсов Н.Г. [Комментарий] // Есенин С. Полн. собр. соч.: в 7 т. (9 кн.) / гл. ред. Ю.Л. Прокушев. М.: Наука; Голос, 1997. Т. 5 / сост. и комм.: А.Н. Захаров, С.П. Кошечкин, Е.А. Самоделова, С.И. Субботин, Н.Г. Юсов. С. 553–557.
27. Юсупова Г.М. «С большим материальным и художественным успехом...»: Кассовые феномены популярного искусства 1920-х годов: Кино. Литература. Театр. М.: Изд-во Гос. ин-та искусствознания, 2016. 267 с.