

03.07.98

ИМЯ этого гениального кинодельца до сих пор стыдливо замалчивается отечественными энциклопедическими изданиями. Однако летопись русского синематографа и фотографии немыслима без этого малограмотного «Поставщика Двора Его Императорского Величества» и парламентского корреспондента, аккредитованного в том числе французским журналом «Иллюстрация» и английской «Таймс». А.О. Дранков был удивительно масштабен не только в этих увлечениях...

Даты рождения и смерти Александра Осиповича Дранкова неизвестны. Достоверно можно сказать только о его происхождении — выходец из провинциальной мещанской еврейской семьи. В воспоминаниях его племянник А.Лемберг пишет, что в начале века молодой Дранков содержал в Севастополе танцкласс, где всюду эксплуатировал свой абсолютный музыкальный слух. Тогда его увлекли новые европейские танцы — танго, фокстрот, тустеп... и плясуньи. Имея наполеоновский рост и угловатую фигуру, Дранков слыл прекрасным учителем хореографии и местным франтом. Предпочитал всегда носить цилиндр и ослепительно свежие, накрахмаленные воротнички и манжеты. Вскоре, став петербуржцем, он заведет в своем гардеробе сотни костюмов, фраков, пар обуви и прочее. В крымский период проявилась и вторая на-

становщиком был сам Дранков. В роли Стеньки выступил трагик Е.Петров-Краевский. Оригинальная увертюра к фильму была написана профессором и директором Московской консерватории Ипполитовым-Ивановым.

Возможно, в истории экранных средств массовой информации «Понизовая вольница» — первый видеоклип. Натурные съемки происходили не на Волге, где тонула персидская княжна, а на озере Разлив, где позже скрылся В.И. Ленин. Артистов Петербургского народного дома одели в оперные костюмы, взятые напрокат. Разбойники осушают взятые напрокат же из театрального реквизита бутылочные кубки, поют, кричат «ура», размахивают кинжалами, княжна танцует «национальный танец»... И общие планы, и каждая сцена наполнены движением, поэтому трудно найти главных героев — АТАМАНА И ПЕРСИДСКУЮ КНЯЖНУ. Впервые камера вынужденно сделала наезд после титра «ревность заговорила».

Робкий, детский шаг в отечественном киноискусстве состоялся. Началось собственное русское кинопроизводство. Занимательна в этом плане заметка в газете «Земщина» (орган Союза русского народа): «Федор Иванович Шалапин, увлекшись синематографом, занял разработкой плана постановки Стеньки Разина. Стенька Разин в синематографе! Смеем надеяться, что если артист Шалапин, увлекаясь художественностью картины, не понимает со-

Романовых» и пустил слух о приобретении в собственность хроники коронации Императора (1896 год).

Педантичный Николай II не почтил Дранкова даже в дневниковой записи, а Ханжонков после премьеры его «Обороны Севастополя» в Ливадии был удостоен бриллиантового перстня с руки Государя.

Дранков первым рискнул снимать комедии. «Усердный денщик», выпущенный на экраны через две недели после «Стеньки Разина», провалился. Бледный, неинтересный Н. Филиппов не сумел понравиться публике. Зато Дранков ввел новый вид рекламы, этой «лиры XX века». Кроме плаката, что уже было привычно, он стал выставлять фото отдельных моментов фильма. За граница кинофототекла в то время еще не знала.

В последних комедиях в заглавной роли — дяди Пуда — Дранков снимал известного борца В.Авдеева. Но fortuna и здесь не улыбнулась ему.

Справедливости ради следует сказать, что Россия оказалась единственной страной, где и Чарли Чаплин не имел никакого зрительского успеха. Для отечественной публики он был слишком груб, слишком примитивен, слишком мало изыщен. Ввиду коммерческого провала Ч.Чаплина, российские прокатчики отказывались закупать картины не только с его участием, но и другие американские «комические».

После Февральской революции А.О. Дранков сразу же воспользовался отменой цензурных ограничений на показ в художественном кино царской семьи, ее окружения и деятелей революционного движения. Поскольку он всегда все делал быстрее других, то на этот раз пришлось воспользоваться уже сделанным фильмом «Коновалов» (по рассказу М.Горького). Спекулируя на интересе публики к материалам деятельности Чрезвычайной следственной комиссии, которая занималась незаконными Романовых, Дранков срочно переклеил фильм и назвал его «Драма из жизни Григория Распутина». Афериста разоблачили, но заработал он на этот раз чрезвычайно много.

Но была Земля Обетованная, где Дранков властвовал безраздельно — он был королем сенсаций. Предтеча современных паппарацци, Дранков, в определенном смысле, и поныне непревзойден. В 1908 году методом «скрытой камеры» (по-видимому, впервые в истории экранной хроники) он начал кинолетопись Л.Н. Толстого. Сегодня это мировая фильмотека: великий старец идет на камеру и уходит. Благодаря воспоминаниям А. Лемберга известна закадровая интрига сюжета.

Но к началу 1916 года кинорынок оказался всецело захваченным А.А. Ханжонковым и И.Н. Ермольевым, с невероятным упорством оспаривавших друг у друга первенство. Их картины психологического жанра стали входить в моду и на Западе. Скобелевский журнал «Экран России» уже говорит о Дранкове как о деятеле прошлого.

Дранков чувствовал, что его серьезно оттесняют. Он даже временно вообще прекращает заниматься художественной синематографией. Однако оригинальность натур берет свое, и Дранков организует первый в России конкурс сценаристов. Он предпринял шумную рекламную кампанию и объявил, что за сенсационные сценарии будет платить премии по 500, 300, 200 и 100 рублей.

И действительно, он набрал огромное количество сценариев, которые к нему посыпались со всех сторон, и на их основе поставил 16 фильмов: «Золотой герб», «Тайна ложи литер «А», «Рука, которая хватает» (с участием знаменитого тенора того времени Дмитрия Смирнова), «Клуб эфироманов», «Тайна светского романа» и другие (названия говорят сами за себя).

Позже Дранков ставит картину «Позор 20-го века». Один из кинокритиков назвал ее «Позором Дранкова». Что это за фильм, о чем он? — ничего сказать нельзя, так как никаких следов от него не осталось.

Не унывая, Александр Осипович перестраивает свой ателье и фабрику. Пытается организовать первую в России синематографическую выставку. И главное — сосредоточивает всю свою энергию на производстве кинохроники. Он традиционно остается первым специалистом по синематографическим сценариям.

Дранков организует первую в России школу кинооператоров. Проявляет инициативу в создании революционных фильмов, первым проводит в Сибири натурные съемки для художественного фильма «Сибирская каторга». Уже советские режиссеры снимут богатый урожай на этой ниве.

После октябрьского переворота в жизни Дранкова начинается то, что Булгаков обозначил сильным и емким словом «бег».

По свидетельству автора книги «Люди и фильмы русского дореволюционного кино» Р.П. Соболева, Дранков эмигрировал из Ялты, где занимался производством порнографических картин для стамбульских притонов. Несмотря на то, что страна была брошена в пучину гражданской войны, русские кинопромышленники действительно продолжали строить в Крыму новые ателье, лаборатории, создавать отечественные картины. Во врангелевскую Ялту съехались звезды России. Шалапин организует образцовый курорт в имении Форос, Ермольев приобретает участок на Николаевской улице, на Аутской Ханжонков строит второй Голливуд. Из его воспоминаний известно, что Дранков снимал художественную картину «Карьера Гаррисона», где главную роль исполняла Брайловская, необыкновенно красивая и богатая женщина. Она же финансировала постановку. Ее партнером и режиссером картины был Марк Галицкий.

Достоверно неизвестно, когда он эмигрировал. Последний раз Дранков разгулялся на весь свет в Константинополе, куда только за пять ноябрьских дней 1920 года прибыло около 150 000 русских беженцев, белогвардейских офицеров и солдат.

Бег Дранкова закончился в Америке. Осознавал ли он себя эмигрантом? Неизвестно.

Он купил фургон и устроил что-то вроде передвижного кинематографа. Но есть легенда и о том, что Дранков изобрел моментальную фотографию. Известно, что свою деятельность в старой России он понимал как удачную карьеру кинопродюсера. И попытался привлечь к себе исключительное внимание в США. О нем пишут и называют «героем фильмов, имя которой — Жизнь».

Волей-неволей он становится миллионером и... исчезает в Сан-Франциско.

Валентин РОГОВ

Лит. Россия. 1998. — 3 июля. — с. 14

ИСТОРИЧЕСКИЙ ЧЕЛОВЕК РУССКОГО КИНЕМАТОГРАФА

тура Дранкова — исключительная щедрость. Бескорыстно, на доходы от танцпредприятия, он обеспечивал бедную жизнь родителям, многочисленным братьям, сестрам и их семьям.

Увлечшись фотографией, маэстро в поразительно короткое время становится столичным репортером, мастером фотосенсаций. За великолепные снимки царской семьи Дранкова и удостаивают звания «Поставщик Двора Его Императорского Величества». «В начале 908-го года я посетил Дранкова, — вспоминал А.А. Ханжонков. — Дранков похвастал снимком царя, произведенным с очень близкого расстояния. Тогда не было объективов, и это было трудно, принимая во внимание охрану, свиту и так далее». Очевидно, понадобилось много находчивости, чтобы сделать эти съемки «скрытой камерой», обманув придворную полицию. Надо учесть еще и то, что у императорской семьи с 1890 года был личный фотограф и кинохроникер — А.К. фон Ган-Ягельский, который вел царскую фотолетопись.

Не менее известен Дранков кутежами (опять-таки на славу!) в ресторанах, игорных домах и на островах с цыганами, коих восхищал своим пением. Шумная компания купалась в шампанском, а Дранков, который не пил и не курил, волочился за женщинами. Но «парадоксов друг» и в увеселениях оставался верен самому себе. Отчаянный ловелас даже в часы беспросветного загула не забывал поделить яствами со своими слугами. Уникальная деталь: в периоды разорения только слуги и сотрудники не бросали Дранкова, помогали стечь ногам, кормили, подерживали. Родственникам же его лихие взлеты и падения были не по плечу.

В 1907 году Дранкова посетила мысль стать, ни много ни мало, первым кинопатриотом России. Не гнушаясь никакими приемами саморекламы и сенсаций, он решил перехватить инициативу у французских фирм «Братья Пате» и «Гомон», господствовавших на русском кинорынке. Против засилья заграничных боевиков и мелодрам решено было бороться русским художественным фильмом. Так началась историческая слава А.О. Дранкова и открылась первая страница отечественной игровой синематографии.

Выбор пал на пушкинского «Бориса Годунова»...

Немногие тогда разглядели в люмьеровском синематографе Десятую музу. Федор Шалапин относился к нему как к театру для бедных, Владимир Маяковский — как к типографскому станку, Максим Горький — как к популяризации разврата. Театральный критик Александр Кугель видел в синематографе «варвара», «последнее и потому пошлейшее выражение действительности», Корней Чуковский — «сборное творчество кафров и готтентотов». Педагоги утверждали, что электрические театры портят вкус учащихся, юристы свидетельствовали, что кино содействует росту преступности.

Официальную точку зрения выразил Император Николай II в одной из своих резолюций: «Я считаю, что синематография — пустое, никому не нужное и даже вредное развлечение. Только ненормальный человек может ставить этот балаганный промысел в уровень с искусством. Все это вздор, и никакого значения таким пустякам придавать не следует».

Не смущаясь интеллигентским пессимизмом, Александр Осипович отправляется в Гамбург на Первую международную синематографическую выставку, незадолго до этого объявив себя ПЕРВЫМ РУССКИМ КИНОФАБРИКАНТОМ и первым русским кинооператором. Отныне он будет считать себя высшим авторитетом в вопросах синематографического искусства.

15 октября 1908 года, когда обещанный шедевр Дранкова был показан широкой публике, стало официальной датой рождения игрового кино в России. Шесть не очень внятных сцен-кадров и семь не очень грамотных надписей на тему Стеньки Разина имели большой успех. Кстати, они совсем не уступали мелодрамам фирмы «Братья Пате».

Этот кинолубок, иллюстрирующий русскую народную песню «Из-за острова на стрежень», поставил артист петербургских театров В.Ромашков по сценарию Василия Михайловича Гончарова. Продюсером и оператором по-



Александр ДРАНКОВ

вращающего значения инсценировки Стеньки Разина, то вся администрация отнесется к подобной затее с должным вниманием. И не найдется ни одного города, где будет допущен подобный опыт разжигания зверских инстинктов толпы». Надежды «Земщины» не оправдались: хотя Шалапину сыграть роль Стеньки Разина в кино так и не удалось, Григорий Либкен выпустил свой фильм «Стенька Разин» и удачно распродал его в провинции.

Такова была эпоха, таковы были нравы русской киновольницы. Следует отдать должное Дранкову: он чутко уловил патристические настроения публики.

Но спекулятивный характер деятельности помешал Дранкову занять в отечественном кинопроизводстве место лидера, на которое он постоянно претендовал. Ему были чужды как эмоциональное бескорыстие А.А. Ханжонкова, так и холодная расчетливость И.Н. Ермольева. Погоня за барышом пожирнее очень часто сводила на нет его талантливые начинания.

Дранков быстрее всех отреагировал на модную французскую новинку — приключенческие сериалы. Безумный кассовый успех имел его шестисерийный боевик «Сонька — Золотая Ручка» (1914), посвященный легендарной авантюристке конца XIX века (Софью Блювштейн великолепно сыграла Нина Гофман). Пожалуй, это был единственный случай, когда А.О. Дранков одержал неоспоримую победу над своим исконным конкурентом — А.А. Ханжонковым, открыто эксплуатировавшим интерес публики к детективному жанру. Критики называли эти «разбойничьи» кинофильмы возвращением романтизма.

Усилия Дранкова, чтобы взять верх и «переплюнуть» (по его собственному выражению) Ханжонкова, которого он особенно «любил» (возможно, за то, что в среде русских кинопредпринимателей Александр Алексеевич выгодно отличался подлинной культурой), могли бы стать содержанием сборника исторических анекдотов. В его характере было много от гоголевского Ноздрева — Александра Осипович постоянно оказывался в центре разных неприглядных историй.

Так, когда Ханжонков, под предводительством ряда ученых обществ и Высочайший особ, приступил к съемкам грандиозной картины «Воцарение Дома Романовых», Дранков тут же добился покровительства самого Николая II для создания многосерийной «Истории царствования Дома

Дранков Александр Осипович