

Нея Зоркая

КРАСОТА И ПРАВДА

Короткий «серебряный век» режиссера Евгения Бауэра

Синема

В РАЗДЕЛЕ «Театр и музыка» газеты «Московские ведомости» от 26 мая 1896 года (№ 143) был помещен следующий анонс:

«Театр и сад «Эрмитаж»... С воскресенья, 26 мая, в закрытом театре ежедневно после спектакля будет показываться публике новейшее изобретение — живая движущаяся фотография «Синематограф Люмьера». А 31 мая в тех же «Московских ведомостях» появилась и первая рецензия.

Так, в компании со звукоподражателями и феноменами ярмарочных паноптикумов, вошел в жизнь кинематограф, который сразу был окрещен «чудом XIX века». В начале мая первые сеансы состоялись в Санкт-Петербурге (тоже в увеселительном саду), а далее все лето «Синематограф Люмьера» демонстрировался на Всероссийской выставке в Нижнем Новгороде.

Собственное русское кинопроизводство датируется 1908-м — выходом на экран первого игрового фильма «Понизовая вольница/Стенька Разин» — и 1919-м, когда Лениным был 26 августа подписан декрет о национализации кинодела. За всего лишь десять лет своего существования русское кино создало более 2000 игровых картин, отсняло бесчисленное количество метров хроники, заложило мощную техническую и прокатную базу, вырастило талантливых киноартистов — «королей» и «королев» экрана, дало миру режиссеров высокого класса. Один из них — Евгений Бауэр.

Имя Евгения Францевича Бауэра (1865—1917) и его обширное кинематографическое наследие долгие годы были неизвестны ни широким кругам интеллигенции, ни даже синефилам и профессионалам. Слава к Бауэру приходит в наши дни и, увы, как это часто бывает, с Запада. Показанные на нескольких фестивалях и неделях



Евгений Бауэр.

немного кино фильмы русского режиссера (всего он снял их около 80, и более 30, к счастью, сохранилось) произвели сенсацию.

Следовали одна за другой персональные ретроспективы в Швеции, США, Франции. Лишь на родине режиссера таковая пока не состоялась. В университетах (даже в Голулу, на далеких Гавайских островах) пишутся о нем диссертации.

Бауэр умер внезапно и рано, между Февралем и Октябрем. Однако советская молодежь 1920-х, все эти девушки в красных платочках, «комсомольские богини», да и парни с наганами, пришедшие с детства замирать от восторга, лужгая семечки в темных залах «иллюзионов», по-прежнему обожали. Веру Холодную, «звезду» Бауэра, рыдали над страданиями ее героинь и бежали в кинотеатры, пока старые ленты не отработались, не стерлись и не исчезли.

Обаятельная, хотя во многом и загадочная, фигура Евгения Бауэра рисуется на фоне суматошной и уютной, хлебосольной и процветающей Москвы 1900—1910-х с ее триумфами Московского Художественного театра, выставка-

ми «Бубнового Валета» и рассыпавшимися по всему городу тесными залами, всякими «Люксами», «Сфинксами», «Монплезирами».

Но Евгений Бауэр долго был далек от кино. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, легко менял профессии, нигде подолгу не задерживаясь, служил в театре актером и гримером-художником, увлекался фотографией, но известность приобрел как блестящий сценарист, мастер пышных зрелищ в оперетте и в московских увеселительных садах. Потом им овладела идея устроить самому народный сад и в нем театр, для чего и откупил он пустырь близ Божедомки по названию «Антроповы ямы». Как сообщалось в газетах, «новый Театр-буфф и сад Бауэра» был открыт в мае 1903 года (билеты там стоили 50 копеек, по тем временам очень дешево) и уже в августе прогорел и был продан. В промежутках между увлечениями и в антрактах между заказами он вел жизнь рассеянную и богемную. Фотографии и несколько кадров хроники запечатлели обаятельную физиономию, прямой пробор в волнистых волосах, уски, которые в России считались «французскими», блестящие и веселые черные глаза...

И вот этот-то бонвиван и дилетант превращается в истинного подвизника, искателя и чернорабочего киноискусства, наконец обретя себя. Шутили, что однажды войдя в кинопавильон, он оттуда выходил только для того, чтобы отправиться на натуру или в экспедицию. У влюбленного неопита обнаружился врожденный кинематографический талант. Удивляя коллег, он строил и выверял композицию кадра всегда «сквозь стекалышко», то есть через глазок киноаппарата — залог специфического «киновидения». В первых лентах Бауэра, среди которых приметным был уже режиссерский дебют в «Сумерках женской души» (1913), обращала

на себя внимание особая, чисто экранная пластика. В ленте «Дитя большого города» судьба девушки из низов, белошейки, Маньки-Мэри, превратившейся в кокетку, была органично вписана в живую, пульсирующую среду утарного военного 1915 года с его роскошью и нищетой, злаными местами, новомодным, завезенным из Парижа танцем «танго».

«Сначала — Красота, потом — Правда» — этот девиз Бауэра послужил для обвинения его в «эстетизме», в «формализме». Глубоко несправедливо! Эти фильмы скрыто моралистичны и всегда истинно человечны. Наиболее чуткие современники это понимали. Вот слова из статьи Валентина Туркина, лучшего кинокритика той поры, впоследствии профессора ВГИКа: «Божественная меланхолия владыка душой Бауэра, и лучшие его картины были созданы в сумеречном свете этого тоскливого чувства... Тихо скользящие или сидящие задумчивые фигуры, медлительно-страстное первое объятие влюбленных, тихо проходящая жизнь, в которую неожиданно вторгаются крик, порыв, смерть» (Кино-газета, 1918, № 31, с. 3—4).

Сочувствие к людям, чуткость к современности сделали Бауэра хронистом последнего десятилетия эпохи царизма. В лучших его картинах «Дитя большого города», «Дети века», «Жизнь за жизнь», «За счастьем» ощущались тревога, предчувствие социальных катаклизмов. Редкостно скромный, он не давал интервью, не писал статей. Его художественные взгляды и эстетика прочтываются в фильмах, в кинопрессе и мемуарах кинематографистов, рисующих образ истинного художника и благородного человека.

Одно из таких свидетельств, принадлежащее Александру Алексеевичу Ханжонкову (1877—1945), на чьей кинофирме работал Бауэр, мы публикуем на этой странице.