

## КАК ЭТО БЫЛО

*Александр ТРОШИН*

## РОМАН С КИНОВЕДЕНИЕМ

(Фрагменты)

Этот текст написан в больнице зимой 2007–2008. Написан специально для журнала «Кинограф» по просьбе Тани Симачевой—бессменного его главного редактора, решившей поместить в очередном номере полную библиографию Трошина. И библиография, и «Роман с киноведением» появились в 20 номере «Кинографа» в 2009 году, когда Саши уже не было.

На писание мемуаров, жанра, как принято считать, элегического и «закатного», помимо просьбы Тани, Трошина, всегда отчаянно включенного в живую сиюминутность, подвигли, не в последнюю очередь, регулярные встречи с одноклассниками. Немолодые, достигшие степеней известных—в разных научных, производственных и просто человеческих сферах, они вдруг встретились накануне сорокалетия окончания школы и полюбили друг друга заново. Этот странный поворот стрелки часов, а не «подведение итогов», предложил сторонний взгляд на себя—во времени.

Так, кстати, появились и полубиографические «связки» в сборнике статей, названном именем одного из любимых фильмов—«Время останавливается».

Так возник и этот текст, последний из написанного Сашей.

Н.Д.

В последнее время я все чаще предаюсь воспоминаниям. И не то чтобы сам по себе, по какой-то внутренней потребности. Сам бы, наверное, не стал—нет на это времени. Просто просят (для тех или иных нужд), а я не отказываю. Но когда пускаю—по заказу!—в воспоминания, вижу, что получаю в этом удовольствие. И начинаю по-маниловски мечтать: сесть, зажмуриться, как кот на солнышке, и прокрутить эту пленку жизни, от начала и до сегодняшнего дня. На всю жизнь, может, и не хватило бы терпения и сил, довольно было бы и ее сердцевины—имею в виду жизнь в профессии. Это хоть кому-то может быть интересным, каким-то встречным воспоминанием отозваться, ну и послужить скромным частным вкладом в общую копилку—в коллективную реконструкцию уходящих, ушедших эпох.

Недавно меня спросили, как я пришел в эту профессию. Я задумался: с какой же «картинки в твоём букваре» начать? Первоимпульсы всё отыскивались и отыскивались, чуть ли не до детского сада, а то и вовсе до утреннего состояния, в котором, должно быть, смотрел кино: время было военное, враг только-только отступил от Москвы, и мама редко, но находила время на киношку в клубе. По семейному преданию знаю, например, что один из первых их с отцом походов в кино был связан с фильмом «Антон Иванович сердится». Я где-то потом написал, что до сих пор, мол, ловлю себя на том, когда смотрю его, что пытаюсь отыскать в этой наивной музыкальной комедии тайну моего зачатия.

Но это так, между прочим. Больше подобной фрейдятины не будет, обещаю.

И все-таки пару абзацев об истоках.

В детстве я учился музыке. Я ею занимался лет с восьми-девяти, пел в альтах на дирижерско-хоровом отделении ЦМШ при Консерватории, гонял по клавишам ненавистные гаммы и этюды Черни и Гедике, входил в час пик по утрам с виолончелью, которая была в рост с меня, в метро, и кто-то в утренней давке, боясь за мой инструмент, непременно кричал: «Пропустите мальчика!».

Конечно, при этом, как всякий мальчишка (во всяком случае, той поры) отдавал дань кино. Этому волшебнику, который так запросто, за рубль (по тому, еще сталинскому, курсу) распахивал передо мною какие-то недоступные миры—таинственные леса, где атлетического вида природный человек нежно оберегал цивилизованную блондинку, или сверкающий белизной аристократический салон (белые рояли, белые телефоны—мне-то и черный был в диковинку), где плели водевильные интриги отужоженные франты и ухоженные светские львицы (что они мне? и что я им?—просто высветленный сон, просто белый рояль, просто сытое бытие, не знающее мечты о мороженом).

Ну, так вот... Кино было, оно выполняло какую-то функцию витаминов, в которых нуждалось детство. И всё. А будущее называлось «музыка». Впрочем, туманное. И пугавшее слишком длинной, изнурительной дорогой к нему—через все эти гаммы и пески Майкапара, в которых надо было следить, чтобы плавно поднималась рука, будь она неладна. Роман



с виолончелью был не слишком долгим. Года два. Да и не роман, в общем, а, уж скорее, брак по обязанности: на дирижерско-хоровом отделении (в перспективе оркестрового дирижирования) я должен был освоить струнный смычковый инструмент; понятное дело, хотел скрипку—поромантичнее как-никак (тому, вероятно, послужил романтист Виноградов с «Паганини»), но

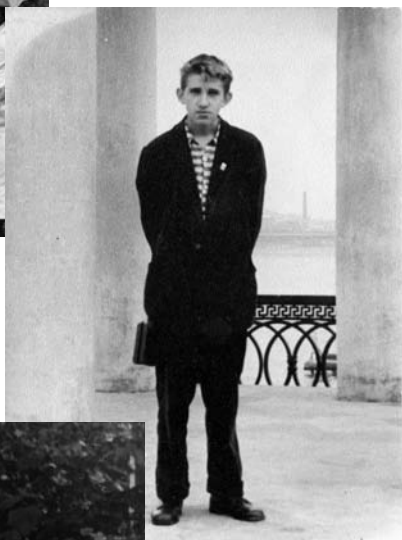
взрослые дяди посмотрели на мои пальцы и сказали: виолончель. Пришлось идти с мамой в ЦУМ, в музыкальный отдел, и на последнюю ее зарплату плюс еще какие-то добавки покупать инструмент. С кларнетом, позже, вышло так же: хотел флейту (тоже что-то романтичное, из книжек), но посмотрели на мои пальцы и сказали: кларнет. Я потом не жалел. Кларнет мне нравился. Я вскоре начал понимать Вагнера, говорившего: «мои нежные любимые кларнеты». С кларнетом я попал потом и в армию и в итоге при демобилизации получил в военном билете в графе «военная специальность» запись грамотея-военкоматчика: «клОрнет». В общем, если что со страной, так я тут как тут под ружье с клОрнетом.

Школа была на Арбате, за спиной у ГИТИСа, по соседству был кинотеатр «Художественный», там-то после занятий или в паузах между ними (между общеобразовательными предметами и профильными) я с одноклассниками пропадал.

Репертуара, честно говоря, не помню. Почему-то то, что смотрел в ту пору в других кинотеатрах, которые ближе к дому («Смена» на Большой Грузинской, «Москва» на Маяковке, клуб 2-го часового завода в начале Ленинградского проспекта и др.), помню, а с «Художественным» необъяснимая яма, хотя смотрел там много, но что именно—забыл. Помню только один фильм, который видел как раз там: ««Богатырь» идет в Марто». Убей меня бог, не знаю, чей. Конечно, легко заглянуть в Кинословарь и выяснить. Но, честно говоря, не хочется. Пусть это останется таким маревом. А почему я запомнил именно этот, как я понимаю, далеко не выдающийся фильм, объясню: очень хотел (читатель, извини!) в туалет и был мучительно раздражен между естественной человеческой потребностью и беззаветной любовью к кино. Финала (он был патетичен) едва дождался, пулей вылетев из кинозала.

Вот ведь... Обещал: фрейдятины не будет, а все равно сподобился.

Итак! Я любил кино, смотрел все что можно и даже то, что нельзя. Помню, в пионерском лагере (пионерские лагеря в отношении кино были для меня, как Венецианский кинофестиваль: кино через день) мы, группа товарищей, нам по двенадцать, вызнали, что исключительно для пио-





нервожатых и прочих взрослых будет устроен закрытый просмотр фильма, который по определению—по названию!—дразил подростковое воображение: «Возраст любви», и мы решили проникнуть в клуб, чего бы нам это ни стоило. Не помню, через трубу или через дымоход, или как-то иначе мы проникли-таки и оказались аккурат за экранным полотном. Вывернутые наизнанку тени на полотне, двигав-

шиеся в сопровождении слезно-зажигательного вокала Лолиты Торес, нас априори приводили в кайф, потому как мы «прорвались». Двумя-тремя годами позже нечто похожее испытывали мы, подростки второй половины 50-х, когда примерно так же прорвались в клуб на Новослободской на «Дайте мужа Анне Дзаккео», который под названием «Утраченные грезы» шел у нас, помнится, со сверхстрогим регламентом: вход запрещался чуть ли не «детям до 18 лет», а «до 16»—уж точно.

Вообще, какой странно пестрый, на искушенный киноведческий взгляд, складывался репертуар, который, хочешь не хочешь, формировал киносознание.

Скажем, в 1953-м или в 1954-м, не помню точно, после воскресной экскурсии в Музей революции на выставку подарков Сталину мы с нашей пионервожатой из музыкальной школы Кариной Лисициан отправились в ближайший кинотеатр «Центральный» на Пушкинской площади и смотрели картину «Алеша Птицын вырабатывает характер». При всей ее школьной дидактике, учившей нас, вместе с героем, быть гостеприимными москвичами, признаться, я до сих пор, если случается, смотрю ее с удовольствием: в ней, пусть открыточная, Москва того времени, в ней лица, каких уже нет, мороженое, такое уже не купишь... Одно слово: аура.

Итак, фильмы... «Два капитана», те, венгеровские, фильм-опера «Паяцы»... Почему-то много китайских фильмов в моем раннешкольном наборе. Не нынешнего европеизированного, кинематографически стильного Китая, а черно-белых революционных агиток, вроде «Маленького солдата» и «Девушки батальона № 5» (читатель, не напрямгай память, не вспомнишь). А еще раньше—через трофейных лент. Среди них, конечно, «Гарзан». Ну, это ладно—хрестоматия. А вот, скажем, я отлично помню из этого же фонда картину «Тигр Акбар». Чья, откуда, поди теперь узнай, ведь ее наверняка переименовали (а как в оригинале, кто знает?)\*. Но я отлично помню, как зрительный зал слезами обливался, когда цирковой тигр, заревновавший свою

---

\* На самом деле фильм купленный, немецкий (ФРГ). Название в оригинале то же самое. Фильм 1950 года, у нас вышел в 1951-м. (Прим. А. Сопина)

укротительницу, у которой появился ухажер, загрыз ее, бедняжку. Я так понимаю, что наша «оттепельная» «Укротительница тигров»—это наш ответ экзотическому послевоенному трофейному репертуару.

На «оттепельном» кино, собственно, и прорезался мой прицельный интерес к кинематографу. Музыка пришлось чуть отодвинуться. Разве что, приходя домой после кино, я быстро подбирал на пианино только что слышанную с экрана мелодию, вроде тех, что в «Карнавальная ночи».

Осенью 1955-го я перешел в другую общеобразовательную школу, и грянул XX съезд, а потом, осенью, венгерские события. Помню, нас в этот день сняли с уроков, чтобы сделать очередные прививки. И кто-то из ребят в очереди на прививки мне заговорщицким голосом шепнул: «Наши танки вошли в Венгрию». Не знаю, отчего он так тихо сказал. И отчего я понимающе принял этот уровень звука, тем же заговорщицким тоном выразив недоверие: врешь, мол.—«Клянусь, сам слышал по радио!» Вот и всё, ничего другого венгерского не было в круге моих школьных переживаний. А ведь как отозвалось!

Кино затягивало. Хотя были и другие альтернативы. Литература, например. Мне повезло со школьным преподавателем—Юрием Васильевичем Амбаровым. Он был тогда молод, и девочки были в него влюблены. А я был тоже влюблен—не в него, конечно, а в девочку из другого класса. Ну и, соответственно, писал какую-то поэтическую чушь, подыскивая незатейливые рифмы к ее имени. И, надо сказать, расписался. Эпистолярный (односторонний) роман вскоре завершился, а графоманский зуд остался. Стал сочинять что попало: публицистические поэмы с пацифистским пафосом, какие-то рассказы... В общем, книжный был мальчик, хотя книг в доме было мало, но потихоньку прибавлялось. Сам на сэкономленные от завтраков деньги покупал очередные сборники «День поэзии» (они тогда только начали выходить, в стране начинался поэтический бум).

Был еще театр. Начал в него ходить лет с 12, наверное. Просто покупал в очередные каникулы кучу билетов и ходил, тогда еще не очень понимая, на что хожу. Смотрел какие-то малостоящие спектакли в Театре Транспорта (так тогда назывался нынешний Театр Гоголя), в Театре-студии киноактера, в «Сатире», ну и, конечно, в МТЮЗе и Центральном детском. А чуть постарше втянулся в коллективные походы: помню «Гамлета» с Астанговым в Вахтанговском, других «Гамлетов» того же времени. И—Розова, которого начали интересно ставить. В девятом классе, помню, ходили мы в Центральный детский на розовскую пьесу, поставленную Анатолием Эфросом. Может быть, именно на этом спектакле я понял, что театр—это не только пьеса, но и режиссер. Закончив школу, я, естественно, подал предварительные творческие работы во ВГИК, работы прошли, а документы не приняли: тогда в течение нескольких лет действовало положение, согласно которому для поступления в ВУЗ нужно было иметь за плечами два года трудовой практики. Пошел на «производство»: в Центральный детский, «к Эфросу». Не к нему самому, конечно, а в реквизиторы, а чуть позже подменил в тамошнем оркестре заболешшего кларнетиста. Вот так с театром.

Изобразительное искусство... Тоже увлекло в какой-то момент и, неровен час, могло перетянуть. И я даже однажды, сравнительно недавно,





испытал тоску по неслучившемуся. Это когда в первый раз попал в парижский Музей д'Орсе и «объедался» импрессионистами. Думал: ну, почему, почему я выбрал кино, а не это чудное, благородное искусство, которое меня так манит?

В нашем классе через год оказался парень, который, узнав, что я равнодушен к кино, сказал мне: «Хочешь, приходи к нам в студию!» Я пришел. Юношеская любительская киносту-

дия помещалась поначалу в одном из строений на территории ЦПКиО им. Горького. Потом она переехала на Новослободскую улицу в так называемый «Дом комсомольцев-школьников» Октябрьского (тогда) района. Он располагался в старом особняке напротив «Союзмультифильма». Таких в Москве было немного—в качестве альтернативы повсеместным Домам пионеров. «Маленьким ВГИКом» называл нашу киностудию «Юность» Григорий Рошаль, патронировавший от Союза кинематографистов кинолюбительское движение. Жалко, что с последующими реформами и переездами Дома комсомольцев и, соответственно, студии пропали паратройка коротких киноновелл, в которых я попробовал себя в режиссуре.

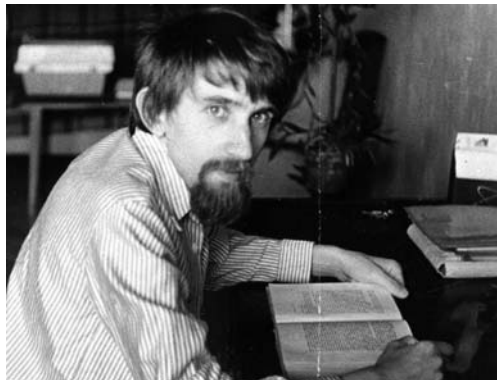
Так кино заняло основное место в моих интересах и будущих планах.

Потом была армия: вначале полгода в учебно-танковой роте, а затем в дивизионном оркестре—опять оказалась нужда в кларнетисте. Из армии снова подал документы во ВГИК, на телевизионную режиссуру, но общеобразовательной подготовки за время армии никакой, и я срезался на втором собеседовании, обнаружив, что не читал к тому времени лермонтовского «Вадима». Забрал документы и отнес их на филфак Пединститута.

Вот тут и началось. Институтские друзья меня затащили в кинотеатр «Художественный», где энергичная женщина-администратор решила создать кино клуб. Шестидесятые годы. Это был бум кино клубного движения в нашей стране. Создали. Назвали: «Арбат». О нем до сих пор



вспоминают в разных публикациях пионеры движения. Руководил нашим клубом ветеран отечественной кинокритики Хрисанф Николаевич Херсонский. Живая история. Это он в свое время попал впросак, разойдясь со Сталиным в оценке фильма «Чапаев», за что потом пришлось ему извиняться на страницах «Известий», где он до этого напечатал кислотную статью. Кинематографистов, перебивавших в нашем киноклубе на содержательных и обстоятельнейших обсуждениях своих фильмов, было множество. Помню Михаила Ильича Ромма на затянувшемся чуть не до полуночи обсуждении «Обыкновенного фашизма». Я потом к нему ходил домой со стенограммой.



Среди прочих гостей киноклуба были и преподаватели ВГИКа и, в частности, Елизавета Михайловна Смирнова, которой тогда предстояло набрать курс. Познакомившись, она предложила подать документы. А я уже тогда переориентировался на исследовательскую стезю. Еще в пединституте интересовался древнерусским зодчеством и иконописью, пробовал с друзьями писать на эти темы. К тому же начал выходить шеститомник Сергея Михайловича Эйзенштейна, я на него быстренько подписался. И практически еще до поступления во ВГИК, а на первых курсах тем более, прочитал его от корки до корки. Великая школа! Я понимаю Юрия Норштейна, который ВГИКа не заканчивал и который говорит, что его университетом был этот шеститомник. В моем доме еще до ВГИКа появились и другие выходившие книжки о кино: конечно, однотомник Садуля, конечно, «Размышления о киноискусстве» Рене Клера. Мне самому сейчас смешно становится, когда я нахожу на полях Клера свои наивно-самонадеянные записи карандашом: «Правильно», «Точно», «Ну, это не совсем так!..»

Еще учась во ВГИКе, я попал на работу в газету «Литературная Россия». Не в нынешнюю, определенно ориентированную и в общем скучную, а в ту, которой руководил фронтовик и большой любитель поэзии Константин Иванович Поздняев (просто мы учились в пединституте с его сыном Андреем, и я бывал у них в доме). Но тут был не блат. Я написал по собственной инициативе рецензию на сборник стихов нравившегося мне поэта Арсения Тарковского «Земле—земное» и послал в редакцию самотекстом. Рецензия в редакции приглянулась, к тому же укладывалась в размеры рубрики «10 критических миниатюр». Ее поставили в номер, а мне предложили занять освободившееся место в отделе критики.

Вообще-то пописывать начал раньше: еще в армии. В газету Московского военного округа «Красный воин» и даже схлопотал по случаю Дня





печати благодарность Командующего округом среди других активных военкоров. Писал в основном об армейских буднях и праздниках. О кино тоже. О том, как нас строем водили в офицерский клуб на просмотр фильма немецких документалистов Аннели и Андре Торндайков «Русское чудо», пропагандировавшего успехи хрущевских реформ. Ну а уж участь во ВГИКе—тем более расписался. Одним из полноценно-кинокритических дебютов стала рецензия на фильм «Я родом из детства» режиссера В.Турина по сценарию Г.Шпаликова. Нам его показали на вступительном письменном экзамене. На экраны он еще не вышел, и я был в выгодном положении—принес в редакцию «Учительской газеты», где работали мои друзья по пединституту, нечто свеженькое.

Вскоре в редакции из отдела литературной критики перешел в отдел искусств, непосредственно—на кино. Тут уж и сам писал много, и хороших авторов заманивал. Так мы познакомились, например, с Александром Вениаминовичем Мачеретом. С Виктором Петровичем Деминым, с бывшим госфильмофондовцем Александром Ивановичем Александровым, замечательным человеком, с Николаем Николаевичем Кладо. С Александром Ивановичем Медведкиным, с Елизаветой Михайловной Свиловой, с Еленой Кузьминой. Перечислять всех—не хватит места. Но Наума Ихиельевича Клеймана не могу не назвать. Я пришел к нему в 1967 году, в преддверии празднования 50-летия Октября, с просьбой о какой-нибудь публикации. Публикация состоялась. Это был мемуарный очерк Эйзенштейна «Визиты к миллионерам», и с тех пор я бывал более-менее регулярно на легендарной Смоленской.

Любопытно, как менялось мое отношение к двум составляющим киноведение: к кинокритике и к собственно киноведению как научной работе. Пища какую-никакую газетно-журнальную критику, я вместе с моим однокурсником Димой Островским, который работал тогда в «Литературке» в аналогичном отделе на том же этаже, смотрел все-таки в сторону сектора кино в Козицком переулке. Мы захлеб читали очередные выпуски издаваемого сектором сборника «Вопросы киноискусства». В частности, статьи Ю.Ханютина, Н.Зоркой, В.Михалковича, ну и, конечно, знаменитую, ставшую хрестоматийной статью Наума Клеймана «Кадр как ячейка

монтажа», очень многое уложившей в наших тогда еще сырых киноведческих мозгах. И поэтому, когда заведующая отделом искусств, замечательная, оригинальнейшая женщина (ее епархией было изобразительное искусство) Александра Михайловна Пистунова представляла меня кому-то из именитых посетителей нашей комнаты: «Юрка (Нагибину), знакомьтесь, это будущий *киновед* Александр Трошин»,—мне это льстило, хотя ни одной собственно киноведческой статьи я к тому времени не написал (кроме наивных курсовых, разумеется).

Закончен ВГИК. Я поступил в аспирантуру. (Теперь там же преподаю кинокритику.) Продолжал работать в газете. Прошел слух, что создается новый специальный научно-исследовательский институт киноискусства. Было тайное желание пойти туда. И ровно совпало: Борис Ефимович Галанов, заведующий отделом искусств в «Литературке» предложил мне заменить у него Диму Островского, который подал к тому времени документы на выезд из страны, и другое предложение: позвонить Евгению Сергеевичу Громову, уже назначенному заместителем директора нового Киноинститута, Ему, дескать, рекомендовали меня. Институт переселил. Так я попал в киноведение, в замечательный отдел (он назывался по тем временам «Отделом марксистской эстетики и теории кино»), где работали те, кого я лишь читал, а то и вовсе смотрел: Сергей Иосифович Юткевич, Юрий Ханютин, Майя Туровская, Семен Сергеевич Гинзбург, Леонид Козлов, чуть позже появился Владимир Семенович Соколов. В общем, это был мой второй киноуниверситет. Они ввели меня в академическое киноведение (в той мере, в какой оно могло быть тогда, опутанное идеологическими рамками).

Институт постепенно развертывался. Года два спустя в нем был создан сектор кино социалистических стран и его возглавил Юрий Миронович Ханютин. К тому времени мы подружились, и он предложил мне выбрать какую-нибудь соответствующую страну. Польским кино уже занимались, выходили книги. Кино ГДР—тоже, это была территория Майи Туровской. Я вспомнил, что в пору киноклуба мне нравились венгерские фильмы: Янчо, Сабо, Гаала, Фабри и др. Тогда приличное кино Восточной Европы еще появлялось на наших экранах. И решил остановиться на нем. Учил язык, собирал материал, пересматривал фильмы—словом, втягивался. И довольно результативно. Хотя, надо сказать, дирекция Института не очень одобряла мой выбор. Говорили: «ревизионистское кино». И побаивались юного фрондера, каким я, наверное, уже себя к тому времени обозначил, пускать в этот огород. Так я и не перешел в Сектор кино





социалистических стран. Хотя плановые статьи о венгерском кинематографа все равно мне позволялись.

Наступила перестройка. Начальство демократизировалось, создало после V съезда кинематографистов Ученый совет и предложило нам придумать что-то новое—новые научные темы, может быть, новые издания. Виталий Трояновский (он тогда работал в Институте) предложил выпустить ежегодник—сборник статей и прочей полезной информации, а я—историко-теоретический журнал.

Ежегодник так никто делать и не стал, а идею выпуска журнала мы серьезно обсудили в отделе теории кино. В состав первой редакции вошли Леонид Константинович Козлов, Нина Дымшиц, Михаил Ямпольский и я, затем к нам присоединились Ирина Михайловна Шилова, Виктор Листов. Чуть позже Нина Цыркун и Наталья Нусинова. Заведующей редакцией стала Лиля Шмарина.

Мы устали от официозной истории и теории кино, от постоянных ограничений (достаточно вспомнить, с каким огромным трудом в начале 80-х пробивалась во ВНИИКи конференция по языку кино) и главную задачу будущего журнала видели в выводе отечественной кинонауки на уровень мировой научной мысли. Передо мной были образцы: во-первых, сборники «Вопросы киноискусства», во-вторых, журнал «Вопросы литературы», который я выписывал еще с середины 60-х годов. Ну и многое другое. В итоге родился историко-теоретический журнал «Киноведческие записки», который в этом году отмечает свое двадцатилетие. Выжил, выживает—несмо-

тря на все очевидные трудности: некоммерческий, научно-гуманитарный, не всякий практикующий критик в него заглядывает. Тем не менее, очень нужный, очень ценный, по мнению киноведов-специалистов как в нашей стране, так и за рубежом. Издание журнала, естественно, мешающее мне осуществить какие-то собственные творческие планы и амбиции, считаю для себя не менее важным и судьбоносным делом, чем изучение истории и современных процессов венгерского кино.

Наряду с этим увлекло и издательское дело, и тоже—теории и истории кино. Мы начали с издания книги Михаила Ямпольского «Видимый мир» (о ранней киномысли) и перевода книги Трюффо о Хичкоке, затем вышло пять книг неизданного, а порой до обидного не полностью изданного, усеченного чуть ли не наполовину Эйзенштейна, начиная с книги «Монтаж», затем—«Метод» в двух книгах, который до этого вообще никогда не издавался (я всю свою киноведческую жизнь только и слышал: «Надо, наконец, издать “Метод”»), и «Неравнодушная природа», полностью, в двух книгах. Естественно, издавалось это совместно с Музеем кино, главный составитель—Наум Клейман. Сейчас готовится двухтомник «Несделанное». Название придумал в свое время сам Сергей Михайлович—он хотел составить книгу своих неосуществленных сценариев и замыслов.

Что еще? Вышел первый том Вертова, сдан в типографию второй. Выпустили отдельные книги таких авторитетных историков и теоретиков кино, как Леонид Козлов, Наум Клейман, Владимир Забродин, критик Лев Аннинский. В общем, из наших изданий уже можно подобрать неплохую библиотечку!

Сейчас готовим, на мой взгляд, интересное и полезнейшее издание: 4-томную «Антологию отечественной кинокритики». Не знаю, хватит ли сил у меня и занятых в этом проекте сотрудников, но подготовкой 1-го тома, посвященной ранней (1896–1918 гг.) кинокритике, мы увлечены. Работы, правда, оказалось больше, чем предполагалось: следовало переворочить, перефотографировать или скопировать столько дореволюционных изданий, чтобы не пропустить что-то ценное (а этого было немало, и историками-специалистами тронут лишь верхний край). Но надеемся, получится.

Таким образом, у меня—благодаря этой работе и вообще архивным публикациям в журнале—обострился вкус еще и к истории отечественного кино. Сил и времени, конечно, маловато, но что-то из грандиозных планов, надеюсь, осуществить успею.

Так постепенно складывался, уточнялся, менял очертания, обогащался мой роман с киноведением.