

ПРЕДИСЛОВИЕ

Это предисловие должен был писать не я, а составитель этой книги, который долго работал над ней, — Рашит Марванович Янгиров (1954–2008), замечательный знаток русского дореволюционного и эмигрантского кино. Много лет он собирал материал для антологии киномысли русского зарубежья, копируя статьи из многочисленных газет и журналов, причем не только в России, но и в ряде других стран, так как многие номера этих изданий отсутствуют в отечественных книгохранилищах. Он одним из первых начал републикацию эмигрантских статей о кино и поместил в журналах статьи ряда ведущих кинокритиков¹. Когда мы в начале 2000-х встречались в библиотеке ГАРФ (возможно, самом полном в России собрании эмигрантской периодики), он рассказывал о замысле этого трудоемкого издания, а позднее прислал для просмотра собранные материалы, предлагая опубликовать эту подборку в редактируемой мной серии «Кинотексты» издательства «НЛО». Я ответил согласием, но из-за преждевременной смерти подготовить книгу к изданию Рашиту не удалось². Позднее его вдова, Зоя Матвеевна Зевина, доверила мне завершить работу Рашита, но работа шла медленно, поскольку оказалась весьма трудоемкой, кроме того, необходимо было разыскать наследников десятков авторов, в результате окончить работу удалось только сейчас.

Сразу же обозначу свою роль в этой книге. Рашит собрал и набрал на компьютере сотни текстов, отражающих немой

¹ См.: Забытый кинокритик Сергей Волконский / Вступ. ст., републ. и примеч. // Литературное обозрение. 1992. № 5/6. С. 99–112; Советское кино глазами Дмитрия Мирского / Вступ. ст., публ. и примеч. // Там же. 1993. № 5. С. 87–100; Левинсон А. Чудеса экрана / Публ. и коммент. // Киноведческие записки. 1999. № 42. С. 251–254; Он же. Статьи 1920-х годов / Публ. и коммент. // Там же. 1999. № 43. С. 105–173; Сазонова Ю. О кинематографе мечтаний и надежд / Публ. и предисл. // Там же. 2000. № 45. С. 245–254; Зноско-Боровский Евгений. Три актера / Вступ. ст., публ. и коммент. // Там же. 2000. № 47. С. 216–224; Георгий Адамович — кинокритик: Из творческого наследия / Публ., вступ. ст. и коммент. // Там же. 1999. № 43. С. 94–166 (совм. с О. Коростелевым); Сазонова Ю. Статьи 1930-х годов / Публ. // Там же. 2001. № 51. С. 258–283, и др.

² К счастью, он успел написать и выпустить чрезвычайно ценную книгу «“Рабы Немого”: Очерки исторического быта русских кинематографистов за рубежом. 1920–1930-е годы» (М.: Русский путь, 2008).

период развития кинематографа. Публикации более позднего периода в эту подборку не были включены, поскольку звуковое кино — это, по сути, новый вид искусства, имеющий свою специфику и в эстетическом, и в социокультурном плане, со своими плюсами и минусами в сравнении с немым кино. Я не знал, какие тексты из этой подборки он собирался включать в книгу. Для публикации всех собранных текстов потребовался бы не один том, а несколько. Но главное не это; среди собранного материала было немало проходных рецензий, информационных заметок и т. д. Возможно, Рашит собирался использовать часть материала в комментариях, а часть не включать в книгу вовсе. Я отобрал наиболее содержательные (на мой взгляд) тексты, ограничившись одним томом. Замечу, что тексты нескольких авторов включены в книгу не были, поскольку не удалось решить вопрос с авторскими правами на них.

Помимо отбора текстов необходимо было как-то структурировать материал, поскольку набранные Рашитом материалы располагались в папке в алфавите авторов. Я разделил тексты на пять частей по следующим темам: теория кино, зарубежный (в смысле не связанный с Россией) кинематограф, творчество Чаплина (поскольку оно активно обсуждалось), советский кинематограф, кинематограф русского зарубежья. В рамках каждого блока я расположил тексты по хронологии, иногда делая небольшие отступления, чтобы поместить рядом публикации, содержащие полемику, или чтобы не разбивать подборку текстов одного автора; кроме того, я не стал разрывать по разным блокам большой цикл Андрея Левинсона «Волшебство экрана» и поместил его в разделе теории, хотя входящие в него статьи затрагивают разную проблематику. Дело в том, что, даже рецензируя конкретные фильмы, Левинсон нередко затрагивал проблемы теории киноискусства.

Часть текстов Рашит откомментировал, часть нет, и это пришлось делать мне. Разумеется, Рашит сделал бы это намного лучше и интереснее, но я надеюсь, что избежал ошибок и пояснил основные «темные» места.

В набросках предисловия Янгиров писал о задачах книги следующее:

Целью настоящего издания является возвращение в контекст современной гуманитарной науки одного из наименее изученных фрагментов

культурного наследия Русского Зарубежья, который, несмотря на публикации последних лет, остается ввиду малодоступности многих печатных изданий 1920-х годов малоизвестным и оттого должным образом не осмысленным.

Киномысль эмиграции с особым размахом и глубиной активизировалась в последнее десятилетие истории “немого” кинематографа и развивалась в разных, подчас не пересекающихся измерениях — от общей эстетики и теории искусства до актуальной политики. Характерной особенностью этой печатной рефлексии было смысловое продолжение дискуссий предыдущего десятилетия, тематика которых вновь актуализировалась в условиях эмиграции.

В осмыслении особенностей искусства экрана активно участвовали многие представители художественного мира эмиграции, рассеянные во всех концах российской диаспоры — от Парижа до Харбина и от Берлина до Нью-Йорка.

Большая историко-культурная ценность этих текстов и их общая проблематика обнаруживаются только при перекрестном чтении этого комплекса под одной обложкой.

Написать это предисловие Рашит не успел. Я думаю, что в нем были бы проанализированы взгляды русской эмиграции на кино.

Общий свой взгляд на отношение эмиграции к кинематографу Янгиров изложил в статье «“Чувство фильма”. Заметки о кинематографическом контексте в литературе русского зарубежья 1920–1930-х годов»¹:

Поначалу отношение эмигрантов к кинематографу развивалось в позиции притяжения или неприятия его как эстетического фактора, воздействующего на те или иные стороны русской жизни за рубежом. Одним из самых принципиальных оппонентов экрана и его избыточной социальной функции был классицист Павел Муратов. Отказывая фильму в праве называться искусством, Муратов определил причины его притягательности для европейского обывателя: «Кинематограф сделался необходимостью для современного индивидуального человека. Ему отданы часы досуга, отдыха, рекреации, те часы, когда человек живет более всего именно как индивидуальный человек, а не как социальный человек. Вечерняя жизнь городов, особенно больших

¹ Янгиров Р. Другое кино: Статьи по истории отечественного кино первой трети XX века. М., 2011. С. 232–235.

городов, это в значительной степени жизнь под знаком кинематографа. Притяжение его так велико, так наглядно, как никогда не было притяжение театра, картины или книги. И это показывает, к стати сказать, что эмоциональный фонд современного человека вообще не оскудел. Энергия чувствований, очевидно, не уменьшилась. Им дано только совершенно иное направление. Волнения современного человека направлены не в сторону искусств, но в сторону антиискусства. <...> Привычка к кинематографу убивает привычку к театру, картине и книге. Воспитание в антиискусстве делает людей чужими искусству. Борьба с антиискусством возможно, лишь противопоставляя ему искусство. <...> Борьба против кинематографа была бы возможна, если была бы возможна борьба против целой эпохи. Едва ли, однако, это задача, которую можно поставить поколению, уже отплывшему от священных берегов старой Европы к неведомым горизонтам¹.

Последовательным оппонентом «антисинемистов» выступил Андрей Левинсон: «Будирование против кинематографа — безнадежная и безжизненная форма снобизма. Высокомерная брезгливость, умственное чванство его зоилов лишь играет на руку сегодняшним хозяевам немого искусства, хищническим эксплуататорам его творческой стихии, невежественным диктаторам рынка. Кинематографом завладел купец; но в этом не наша вина; он, а не мы первый угадал будущность этого великого изобретения»².

Левинсон положительно отнесся и к проникновению «магии кинематографа» в литературное творчество. Разбирая повесть-«ленту» Жюлья Ромена «Доногоо-Тонка», он отметил, что в ней «не поэт обогащает кино. Напротив, он черпает в своеобразном языке экрана приемы преувеличенной пародии и даже пытается чуть-чуть раздвинуть заповедные пределы литературы. <...> Лишь экранное мышление позволяет ему немедля вызывать на холсте всякий образ, возникший в воображении его героев, внедряя в одну картину элементы другой». Положительно оценивая такие эксперименты, критик все же не был уверен в их новизне, равно как и в глубине воздействия кино на литературу. «Волшебство экрана» он видел прежде всего в его имманентной визуальной сущности и на протяжении ряда лет регулярно анализировал его достижения в эмигрантской и французской печати³.

¹ Муратов П. Кинематограф // Современные записки (Париж). 1925. Кн. 26. С. 289, 311, 312.

² Левинсон А. Кинематограф как «антиискусство» // Дни (Париж). 1921. 22 янв.

³ Подробнее об этом см. в: Янгиров Р. О кинематографическом наследии Андрея Левинсона // Киноведческие записки. 1999. № 43. С. 94–104.



Пример Левинсона побудил и других художественных обозревателей Зарубежья взглянуть в презираемые прежде «картинки балагана». Одним из самых вдумчивых кинозрителей был Сергей Волконский, посвятивший экрану сотни статей, рецензий и обзоров. Питая к нему давнюю симпатию¹, он тоже считал необходимым развести художественную специфику литературы и кино, хотя и не отвергал возможности их периодического соединения: «Кинематограф всегда пользовался и долго еще, к сожалению, будет пользоваться литературными сюжетами <...>, но прибегать для кинематографа к таким романам, где все действие сосредоточено в душевных движениях и переворотах, совершенная бессмыслица, ибо бессмысленно поручать “немому искусству” монологи. <...> Нет, экран не есть страница книги, и то, что, будучи выражено буквами, вызывает в нас душевную картину, решительно ничего в нас не вызывает, когда вместо букв видим человека. Ибо особенное свойство буквы в том, что, недвижимая, она говорит, а человек недвижимый — молчит»².

В этом с Волконским соглашался другой почитатель кинематографа — Константин Мочульский, и ему не были близки эксперименты по имплантации кинообразов в ткань литературных произведений, которыми увлеклась одно время молодая французская литература. Рецензируя «роман-сценарий» Рене Клера «Адамс», посвященный Чаплину, он отметил, что «материалом книги стали не слова, а движения. Вы читаете нотную тетрадь; кружки, палочки и крючки — сами по себе не литература: нужно уметь расшифровать знаки — перевести их на язык движущихся форм. Станный и сомнительный жанр, обращенный не к душе читателя, а к его внешним чувствам. Художественная выразительность ее [книги] всецело зависит от силы нашего зрительного воображения. Если для воспринимающего слова не превратятся в фигурки и не запрыгают на “мысленном полотне” — от “Адамса” останется груда пыльного хлама. <...> Но — когда кинематографические сценарии могут быть литературой? Не тогда ли, когда их внутренняя словесная напряженность и законченность делают их самодовлеющими, т. е. не нуждающимися в помощи режиссера, монтажера и артистов? Когда в слове воплощены уже все возможности художественной выразительности? Пока же сценарий только средство, только леса для постройки, их нельзя ни издавать отдельными книгами, ни именовать “романами”. Рене Клер делает отчаянные попытки растормошить слова,

¹ См.: Волконский С. Немая опасность // Речь (СПб.) 1914. 2 апр. С изменениями и под названием «Хулителям кинематографа» автор перепечатал статью в: Звено (Париж). 1926. 9 мая.

² Подробнее об этом см. в: Забытый кинокритик Сергей Волконский / Вступ. ст., републ. и примеч. Р. Янгирова // Литературное обозрение. 1992. № 5/6. С. 99–112.

захоронит синтаксис, закружит в пляске периоды. Чтобы одна сплошная динамика! И, действительно, страницы его мелькают как торпеды на автодроме; треск, грохот, суматоха, пыль, двести километров в час. Фразы обгоняют друг друга, толкаются, суетятся; мимо летят, скашиваясь и расплываясь, дома. Ломаются перспективы, кричат линии, предметы рассыпаются точками. Динамика! Ново ли это? Нисколько. Присмотритесь: растрепанный, всклокоченный стиль — короткие фразы, повторения, точки, многоточия, разрывы, скачки — ведь это под новым ярлыком старое снадобье: импрессионизм под эгидой кинематографа»¹.

Совершенно игнорировать все эти трансформации культурного ландшафта эмигранты-«антисинемисты» не могли, но приятие тех или иных новаций сдерживалось их внутренней установкой на консервацию национальной идентичности: «Многое мы в ней (европейской культуре. — Р. Я.) осудим из того, чем восхищались издали, но многое воспримем основательнее, чем кто-либо, и с этой последней вернемся в отечество — без культуры мы теперь жить уже не сможем <...>. Культура представляет много соблазна и обаяния. В нее втягиваются, она становится воздухом, новым отечеством — и последняя начинает заслонять то старое далекое отечество. <...> Превосходная, вековая, но чуждая цивилизация только механически заменит нам наше русское дедовское наследие, мы потеряем не только свой облик, свой национальный гений и характер, но вообще реальную почву для деятельности»².

В ряде статей Рашит охарактеризовал наиболее видных эмигрантских кинокритиков. Они републикуются в приложении к книге.

На мой взгляд, хотя киномысль Советской России 1920-х годов намного интереснее эмигрантской киномысли (это было связано и с бурным развитием самого советского кино, и с тем, что в России были созданы специальные научные учреждения для изучения кинематографа), тем не менее в русском зарубежье появилось немало содержательных публикаций, затрагивающих как общие проблемы киноэстетики, так и частные вопросы (роль музыки в кино, визуальные аспекты кино и т. д.).

Я надеюсь, что подготовленная Рашитом Янгировым книга успешно решит задачу панорамного введения в киномысль русского зарубежья.

А. И. Рейтблат

¹ Мочульский К. Новое во французской литературе // Звено. 1926. № 200.

² Езерский Н. В центре культуры // Русская газета (Париж). 1925. 4 янв.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	5
------------------------------	----------

ТЕОРИЯ

<i>Николай Дризен</i> . О кинематографе (наблюдение)	11
<i>Николай Дризен</i> . В кинематографе	15
<i>Николай Дризен</i> . Кинематограф	16
<i>Николай Барсов</i> . Кино	23
<i>Георгий Тарасов</i> . О мгновенном творчестве	25
<i>Константин Терешкович</i> . Живопись и кинематограф	29
<i>Александр Аркатов</i> . Современное кино (опыт анализа)	32
<i>Александр Аркатов</i> . Кто победит?	35
<i>Александр Аркатов</i> . О театральных режиссерах в кинематографе	38
<i>Дмитрий Арбенин</i> . Синтетический театр	45
<i>Александр Бахши</i> . Кинематограф и искусство	47
<i>Андрей Левинсон</i> . Эстетика медленности	53
<i>Петр Пильский</i> . Кинематограф	56
<i>Петр Пильский</i> . Кинематограф и его актер	61
<i>Алексей Архангельский</i> . Задачи музыки в кинематографии	67
<i>Юрий Офросимов</i> . Катюша Нехлюдова	70
<i>Алексей Петров</i> . Искусство без музыки	73
<i>Соломон Поляков</i> . Кинематограф для слуха	74
<i>Борис Билинский</i> . Синема — живопись	78
<i>Александр Лагорио</i> . Реализм кинематографа	82
<i>Павел Муратов</i> . Кинематограф	84
<i>Сергей Рафальский</i> . «Великий немой»	108
<i>Михаил Кантор</i> . Безличное искусство (кризис кинематографа)	114
<i>Михаил Кантор</i> . В защиту кинематографа	118
<i>Андрей Левинсон</i> . Волшебство экрана	
I. «Призрак Мулен Ружа»	121
II. О некоторых чертах русской кинематографии	125
III. «Счастливая смерть» — путь Мозжухина	130
IV. Превращения Шарло («Пилигрим»)	135
V. Стил «Парамаунта»	141
VI. Л'Эрбье и Пиранделло	145
VII. «Золотая лихорадка»	150

VIII. Эпопея	155
IX. Скифы. — Механическая феерия	160
X. «Крупный план»	166
XI. Кинематограф как «антиискусство». — Картина и клише. — Художник ли фотограф? — Книга и экран	170
XII. Соперники Шарло	176
XIII. Принц крови (Рудольфо Валентино)	181
XIV. Дуглас Фэрбенкс и «морской» роман	184
<i>Александр Амфитеатров. Любовь к привидениям</i>	189
<i>Зигфрид Ашкинази. Тридцать лет кинематографа</i>	194
<i>Всеволод Базанов. Versus & prorsus</i> (к проблеме плоскости экрана и кинематографического ритма)	200
<i>Сергей Волконский. Хулителям кинематографа</i>	207
<i>Сергей Волконский. Экран и музыка</i>	209
<i>Александр Кизеветтер. Кинематограф</i>	212
<i>Петр Пильский. Глухонемой выскочка</i>	216
<i>Владислав Ходасевич. О кинематографе</i>	220
<i>Сергей Яблоновский. Мысли о театре</i>	224
<i>Зинаида Гиппиус. Синема</i>	228
<i>Николай Бахтин. Апология поневоле</i>	231
<i>Зинаида Гиппиус. Отвод</i>	234
<i>Юлий Айхенвальд. Вместо литературы</i>	234
<i>Юлий Айхенвальд. Смысл пустоты</i>	239
<i>Евгений Зноско-Боровский. Искусство кинематографа</i>	241
<i>Владимир Поль. Кино и музыка</i>	251
<i>Борис Шлецер. Музыка и кинематограф (по поводу одной фильма)</i>	255
<i>Сергей Щербатов. Изображение Христа на экране</i>	258
<i>Сергей Яблоновский. Приговор великому немому</i>	261
<i>Александр Бундигов. Союз «немого» и «слепого». Радио и фильма</i>	264
<i>Александр Бундигов. Заговорит ли немой</i>	267
<i>Александр Бундигов. Фильм и музыка</i>	271
<i>Сергей Волконский. Экран и скромность</i>	275
<i>Сергей Волконский. О русском экране</i>	278
<i>Михаил Кантор. Об «игре» в синема</i>	282
<i>Лев Максим. Язык фильм</i>	284
<i>Соломон Поляков. Витафон</i>	289
<i>Борис Глаголин. Творческий путь русского кино</i>	292
<i>Юлия Сазонова. Мечты побежденных</i>	295

<i>Дмитрий Святополк-Мирский.</i> Литература и кино	301
<i>Савелий Шерман.</i> Бунт художника (искусство, техника и рынок кинематографа)	304
<i>Александр Волков.</i> Киноискусство на распутье	310
<i>А. А. Кизветтер.</i> Угрожает ли кинематограф гибелью театру? Еретические мысли	311
<i>Молодой.</i> Сцена или экран?	317
<i>Сергей Эфрон.</i> Долой вымысел. О вымысле и монтаже	320
<i>Юлия Сазонова.</i> Немой и говорящий	323

ЗАРУБЕЖНОЕ КИНО

<i>С. Храмов.</i> О театре и кинематографе. Гриффит и Станиславский	326
<i>Юрий Офросимов.</i> [«Рабы страстей»]	330
<i>Андрей Левинсон.</i> Гриффит — художник ритма	332
<i>Андрей Левинсон.</i> Гриффит — поэт экрана	335
<i>Соломон Поляков.</i> Доктор Мабузе	339
<i>Константин Терешкович.</i> Неделя Фатти	341
<i>Сергей Волконский.</i> Живое кружево	343
<i>Сергей Волконский.</i> «Черное путешествие»	346
<i>Юлия Сазонова.</i> «La croisière noire»	350
<i>Сергей Волконский.</i> Фильма без содержания	352
<i>Сергей Волконский.</i> Синема на ул. Урсулинок. «Ванина»	355
<i>Сергей Волконский.</i> «Маноа»	358
<i>Сергей Волконский.</i> Война на американском экране	361
<i>Сергей Волконский.</i> «Mare nostrum»	365
<i>Сергей Волконский.</i> «Наполеон»	368
<i>Диана Карен.</i> «Наполеон» Абея Ганса	371
<i>Сергей Волконский.</i> Встреча на экране	374
<i>Сергей Волконский.</i> «Бэн-Хур»	376
<i>Михаил Кантор.</i> «Сверхпродукция»	379
<i>Сергей Волконский.</i> «Воскресение»	381
<i>Сергей Волконский.</i> «Ради славы»	384
<i>Сергей Волконский.</i> «Царь царей»	387
<i>Дмитрий Философов.</i> Большевицкий фильм в Варшаве	389
<i>Сергей Волконский.</i> «Иоанна д'Арк»	392
<i>Диана Карен.</i> «Жанна д'Арк» Карла Дрейера	394
<i>Борис Глаголин.</i> Об «Иоанне д'Арк»	397

<i>Сергей Волконский.</i> «Пленники горы»	401
<i>Константин Мочульский.</i> Фильма л'Эрбье	404
<i>Константин Мочульский.</i> Исторические фильмы	405
<i>Константин Мочульский.</i> Фильмы Строгейма	407
<i>Константин Мочульский.</i> «Фауст» на экране	409
<i>Константин Мочульский.</i> «Variété»	411
<i>Диана Карен.</i> «Конец» Дугласа Фэрбенкса	413
<i>Диана Карен.</i> Европейские киноартисты в Америке. Яннингс и Мурнау	417
<i>Диана Карен.</i> Адольф Менжу	422
<i>Борис Глаголин.</i> «Красное и черное»	426
<i>Борис Глаголин.</i> «Латинский квартал»	427

ЧАРЛИ ЧАПЛИН

<i>Валентин Парнах.</i> Чарль Чаплэн	429
<i>Валентин Парнах.</i> Чаплин	432
<i>Константин Терешкович.</i> Новое в фильмах Чаплина	433
<i>Евгений Зноско-Боровский.</i> Три актера (Морис Шевалье, Шарло, Макс Дэрли)	439
<i>Соломон Поляков.</i> Бунт баранов	446
<i>Всеволод Базанов.</i> Плоскости экрана (К проблеме искусства кино — «La Ruée vers l'Or» Чаплина)	450
<i>Сергей Волконский.</i> Чарли Чаплин [I]	455
<i>Сергей Волконский.</i> Чарли Чаплин [II]	459
<i>Диана Карен.</i> О Чаплине	462
<i>Валентин Парнах.</i> Новая победа Чаплина	467
<i>Лев Максим.</i> Чарли Чаплин	469

СОВЕТСКОЕ КИНО

<i>Александр Аркатов.</i> О возрождении русской кинематографии	475
<i>М. Курдюмов.</i> Киногнуности. Советские фильмы	482
<i>Екатерина Кускова.</i> «Броненосец "Потемкин"»	486
<i>Сергей Волконский.</i> «Иоанн Грозный»	489
<i>Сергей Волконский.</i> Москвин на экране	494
<i>Сергей Волконский.</i> Русский экран	495
<i>Е. Жарновский.</i> «Любовь втроем»	498
<i>Константин Мочульский.</i> «Деревня греха»	501
<i>Константин Мочульский.</i> «Дом на Трубной»	503

<i>Сергей Волконский.</i> «Буря над Азией»	504
<i>Дмитрий Святополк-Мирский.</i> «Потомок Чингисхана» («La tempete sur l'Asie»)	505
<i>А. А. Морской.</i> «Буря над Азией»	508
<i>Дмитрий Философов.</i> «Буря над Азией»	510
<i>Константин Мочульский.</i> «Буря над Азией»	512
<i>Екатерина Кускова.</i> В кино	514
<i>Екатерина Кускова.</i> Советский фильм и эмигрантские генералы	519
<i>Сергей Волконский.</i> «Живой труп»	523
<i>Сергей Волконский.</i> «Земля»	525
<i>Диана Карен.</i> Заметки	527

ЭМИГРАНТСКОЕ КИНО

<i>Андрей Гримм.</i> Кинопропаганда	531
<i>Дмитрий Буховецкий.</i> Русская кинематография в эмиграции	535
<i>Юрий Сатовский-Ржевский.</i> Париж в Харбине	538
<i>Соломон Поляков.</i> Русская кинематография во Франции	540
<i>Сергей Волконский.</i> «Казанова»	544
<i>Алексей Петров.</i> Отблески великих гроз	547
<i>Сергей Волконский.</i> Два фильма	550
<i>Сергей Волконский.</i> Выставка Билинского	552

ПРИЛОЖЕНИЕ

<i>Рашид Янгиров.</i> История с «синема»	555
<i>Рашид Янгиров.</i> «Текученье неосознанных мыслей...»: Художественная критика русского зарубежья о европейском киноавангарде 1920–1930-х годов	559
<i>Рашид Янгиров.</i> О кинематографическом наследии Андрея Левинсона	569
<i>Рашид Янгиров.</i> Забытый кинокритик Сергей Волконский	579
<i>Рашид Янгиров.</i> Советское кино глазами Дмитрия Мирского	585
Справки об авторах	589
Указатель фильмов	597
Аннотированный указатель имен	606