

УДК: 778.5с/р(092)1

DOI: 10.24412/2618-9313-2023-324-21-25

«Но больше всех букв я люблю “О”!». Из архива Маргариты Барской*КРАСНОВА Г. В.***Для цитирования**

Краснова Г. В. «Но больше всех букв я люблю “О”!». Из архива Маргариты Барской // Телекинет. 2023. №3(24). С. 21-25.

Сведения об авторе

Гарена Викторвна Краснова, кандидат искусствоведения, Государственный центральный музей кино, Москва, Россия.

vkrasnov121@gmail.com<https://orcid.org/0000-0001-5747-4520>**Аффилиация**

ФГБУК «Государственный центральный музей кино», 129223, Москва, Проспект мира, д. 119, стр. 36.

Аннотация

Публикуются тексты Маргариты Барской, советского режиссера, одного из основоположников советского детского кино, из архива Музея кино. Тексты вводятся в научный оборот впервые и позволяют выявить особенности художественного мировоззрения уникального мастера кино, энтузиаста детской кинематографии. Первый текст посвящен эстетическим возможностям отдельных букв русского алфавита, второй — особенностям восприятия цвета. Тексты были написаны режиссером в годы, когда кино только начинало осваивать цвет и звук. Третий текст — полная версия письма Барской о ее учителе и муже, пионере российского игрового кино Петре Чардынине

Ключевые слова

советское кино, детское кино, Маргарита Барская, Петр Чардынин

Статья поступила в редакцию 10.08.2023.



Данное издание соблюдает принципы лицензирования контента с помощью лицензии Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

“But I Love the Letter O the Most of All Letters!” From Margarita Barskaya’s Archive*KRASNOVA, G. V.***For Citation**Krasnova, G. V. “But I Love the Letter O the Most of All Letters!” From Margarita Barskaya’s Archive, *Telekinet*, 2023, no. 3(24), p. 21-25.**About the Contributor**

Garena Krasnova, Candidate of Science, the State Central Film Museum, Moscow, Russia.

vkrasnov121@gmail.com<https://orcid.org/0000-0001-5747-4520>**Affiliation**

State Central Film Museum, 119 (housing 36) Prospekt mira St., Moscow, Russia, 129223.

Abstract

The article presents texts by Margarita Barskaya, a Soviet film director and one of the founders of the Soviet children’s cinema, from the archive of the Film Museum. The texts are for the first time introduced into scientific discourse; they help reveal the features of the artistic worldview of the unique filmmaker, an enthusiast of children’s cinema. The first text deals with the aesthetic possibilities of individual letters of the Russian alphabet, and the second one dwells on the peculiarities of color perception. The texts were written by the film director at the time when cinema was just beginning to master color and sound. The third text is the full version of Barskaya’s letter about her teacher and husband Pyotr Chardynin, who was a pioneer of Russian feature film.

Keywords

Soviet film, children's cinema, Margarita Barskaya, Pyotr Chardynin.

The Article was submitted to *The Telekinet* in 10th August 2023.

О режиссере Маргарите Барской, ушедшей из жизни в 36 лет, но успевшей поставить две полнометражные картины и ярко заявить о себе на поприще детской кинематографии, до недавнего времени публикаций было сравнительно немного. Ее творческое наследие достаточно разнообразно, и даже сегодня, когда вышли беллетризованные материалы архива [Милосердова, 2019 (II)], творческий метод режиссера и неординарный взгляд на окружавший ее водоворот молодой советской культуры не могут не вызывать живой интерес. Барскую называли амазонкой советского кино, уникальным мастером и жертвой тоталитарной мужской культуры [Романчук; Дябина]. В 2006 г. вышел фильм «Возвращение Маргариты Барской», в котором центральное место занимала личная жизнь режиссера, рассмотренная сквозь призму амплуа кинодивы. Между тем, как показывают разыскания киноведов и историков [Милосердова, 2010; Милосердова, 2019; Милосердова, 2019 (II) и др.], творческая судьба Барской содержит множество лагун и нуждается в дальнейшем серьезном изучении.

Выпускница Первой Азербайджанской Государственной драматической студии, она начала свою артистическую деятельность в труппе Гастрольного экспериментального театра-студии «Красный факел» В. Татищева. Начав свой путь в кино как актриса (она была замужем за режиссером П. Чардыниным), она стала крупным деятелем детской кинематографии, инициировала выпуск адаптированных для детей версий фильмов: в частности, ей принадлежит идея выпуска фильма «Маленький Тарас» по фильму Чардынина «Тараса Шевченко» (1923), кинокартина крупного мастера русского дореволюционного кино, сделанная им после эмиграции. «Фильм потрясает великолепием панорам и грандиозностью массовых сцен в новелле о войне на Кавказе, тончайшей нюансировкой чувств на лицах персонажей — скажем, в сцене расставания Тараса с княжной Крапивинной (операторская работа Б. Завелева опережает свое время), изысканностью и дерзостью в показе обнаженных натурщиц. Рецензенты отмечают постановочный размах и историческую достоверность аксессуаров эпохи» [Милосердова, 2019]. Обратим внимание, что на этой картине щемящий образ матери создала Н. Ужвий, будущая Олена из «Радуги» М. Донского». Азы киномонтажа, работы с актером Барская тоже постигала, работая на фильмах мужа. В этот период она написала несколько сценариев, в которых проявился ее интерес к ребенку, достоверному показу детства на экране, работе с юными исполнителями в жанре социальной драмы.

Историк кино Н. Милосердова, работая над монографией о Барской [Милосердова, 2019 (II)], собрав письма и архивные документы о ее жизни и творчестве, воссоздала историю семейного архива Барских, который был предложен к публикации еще в 1970-х гг. [Милосердова, 2010]. Однако в советский период монография на этом материале не увидела свет. Между тем, тогда же имя режиссера начинает входить в оборот историков кино [Двадцать]. В книге Милосердовой «Барская». Документальные свидетельства, письма рассеяны по различным архивам, и исследователи продолжают собирать захватывающую мозаику «Барская». Например, отдельной темой стала роль Барской в формировании особой педагогической методики [Спутницкая; Чельшева], в частности, мало изучена тема ее взаимоотношений с А. Макаренко [Хиллиг].

К 120-летию со дня рождения Барской публикуются три ее текста из архива Музея кино, которые позволяют приоткрыть завесу в ее творческую мастерскую и оценить художественное видение уникального мастера кино, энтузиаста детской кинематографии. Первый текст [Алфавит] посвящен выразительным возможностям отдельных букв русского алфавита, второй [Цвет] — возможностям цвета, автор размышляет, отчего современная цивилизация столь пренебрежительно относится к цвету, предпочитая многообразие сочетаний и чистых цветов серость мегаполисов. Третий текст [Из записей] — полная версия письма (записки) Барской о ее учителе и муже, пионере российского игрового кино П. Чардынине, которое ранее публиковалась в виде фрагментов [Милосердова, 2010; Милосердова, 2019].

Публикация материала, текст — Г. В. Краснова

Источники

Алфавит — Алфавит. Ф.179. Оп.1. № 151

Цвет — Цвет. Ф.179. Оп.1. № 512

Из записей — Из записей. Ф.179. Оп.1. № 504

О Петре Чардынине — О Петре Чардынине. Ф.179. Оп.1. № 516

Литература

Милосердова, 2010 — Милосердова Н. Возвращение Маргариты Барской // Киноведческие записки. 2010. №94/95. С. 234–241.

Милосердова, 2019 — Милосердова Н. Барская. Петр Чардынин — первый учитель // Сеанс. 06.11.2019. URL: <https://seance.ru/articles/barskaya-chardynin/#note-11>

Милосердова, 2019 (II) — Милосердова Н. Ф. Барская. СПб.: МАСТЕРСКАЯ СЕАНС, 2019. 486 с.

Страницы — Страницы истории кино. М.: Материк, 2006. 284 с.

Двадцать — Двадцать режиссерских биографий. М.: Искусство, 1971. 391 с.

Романчук, Дябина — Романчук Л. А., Дябина В. Н. Способы, принципы и механизмы создания киномифа // Universum: филология и искусствоведение. 2023. №9(111). URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_54614210_44550301.pdf

Спутницкая — Спутницкая Н. Ю. Американский беби-бум и советский пионерский лагерь: враги и «скрытая угроза» в детском кино СССР и США 1930–1960-х // Художественная культура. 2021. №3. С. 422–451.

Хиллиг — Хиллиг Г. Антон Макаренко — Маргарита Барская: по следам необыкновенной дружбы // Regla. 2013. № 16 [272]. URL: <http://www.regla.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?level1=main&level2=articles&textid=3723>

Чельшева — Чельшева И. В. Герменевтический анализ советских игровых фильмов немого периода (1919–1930) на школьную тему // Медиаобразование. 2017. №3. С. 193–206.

Sources

Alfavit — Gosudarstvennyj central'nyj muzej kino. Alfavit. Fond 179. Opis' 1. № 151

Tsvet — Gosudarstvennyj central'nyj muzej kino. Tsvet. Fond 179. Opis' 1. № 512

Iz zapisej — Gosudarstvennyj central'nyj muzej kino. Iz zapisej. Fond 179. Opis' 1. № 504

References

Miloserdova, 2010 — Miloserdova, N. Vozvrashchenie Margarity Barskoj [The Return of Margarita Barskaya]. *Kinovedcheskie zapiski*, 2010, no. 94/95, p. 234–241. (In Russian)

Miloserdova, 2019 — Miloserdova, N. Barskaya. Petr Chardynin — pervyj uchitel' [Peter Chardynin — the first teacher]. *Seans*, 06.11.2019, URL: <https://seance.ru/articles/barskaya-chardynin/#note-11> (In Russian)

Miloserdova, 2019 (II) — Miloserdova N. F. *Barskaya* [Barskaya]. St. Petersburg, MASTERSKAYA SEANS, 2019, 486 p. (In Russian)

Stranicy — *Stranicy istorii kino* [Pages of the history of cinema]. Moscow, Materik, 2006, 284 p. (In Russian)

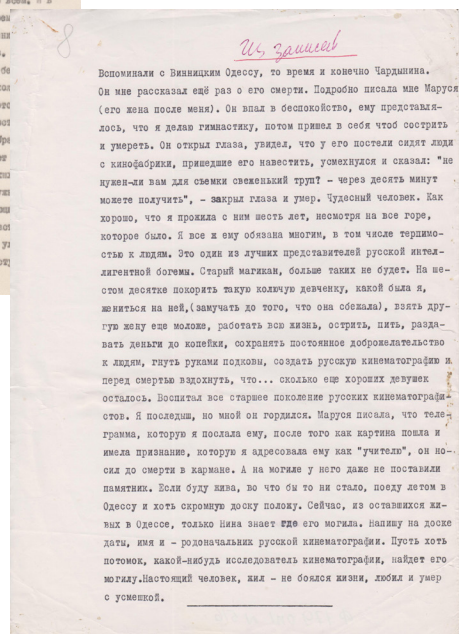
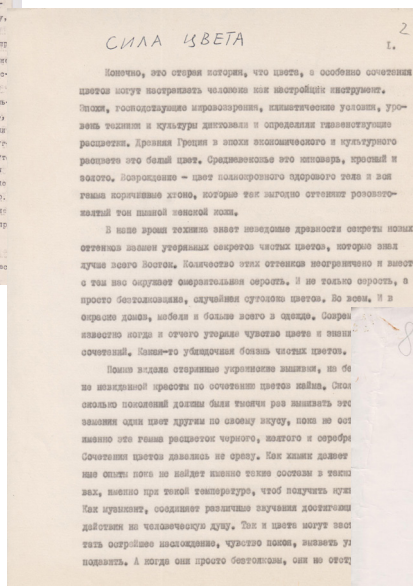
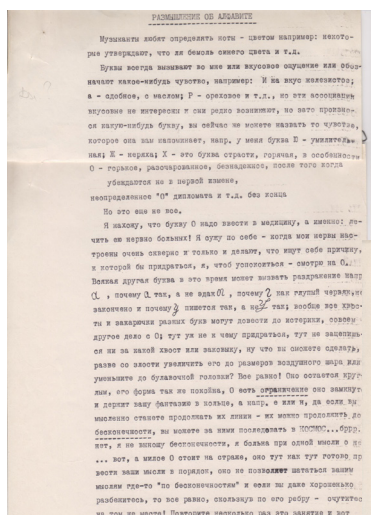
Dvadcat' — *Dvadcat' rezhisserskih biografij* [Twenty director's biographies]. Moscow, Iskustvo, 1971, 391 p. (In Russian)

Romanchuk, Dyabina — Romanchuk, L. A., Dyabina, V. N. Sposoby, principy i mekhanizmy sozdaniya kinomifa [Methods, principles and mechanisms of creating a cinema myth]. *Universum: filologiya i iskusstvovedenie*, 2023, no. 9(111). URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_54614210_44550301.pdf (In Russian)

Sputnickaya — Sputnickaya, N. Y. Amerikanskij bebi-bum i sovetskij pionerskij lager': vrugi i "skrytaya ugroza" v detskom kino SSSR i SSHA 1930–1960-h [The American Baby Boom and the Soviet Pioneer Camp: enemies and the "hidden threat" in children's cinema of the USSR and the USA of the 1930s and 1960s]. *Hudozhestvennaya kul'tura*, 2021, no. 3, p. 422–451. (In Russian)

Hillig — Hillig, G. Anton Makarenko — Margarita Barskaya: po sledam neobyknovennoj družby [Anton Makarenko — Margarita Barskaya: In the footsteps of an extraordinary friendship]. *Regla*, 2013, no. 16 [272]. URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?level1=main&level2=articles&textid=3723> (In Russian)

Chelysheva — Chelysheva, I. V. Germenevticheskij analiz sovetskikh igrovyh fil'mov nemogo perioda (1919–1930) na shkol'nyu temu [Hermeneutical analysis of Soviet feature films of the silent period (1919–1930) on a school theme]. *Mediaobrazovanie*, 2017 no. 3, p. 193–206. (In Russian)



Размышления об алфавите

Музыканты любят определять ноты — цветом, например: некоторые утверждают, что ля-бемоль синего цвета и т. д. Буквы всегда вызывают во мне или вкусовое ощущение или обозначают какое-нибудь чувство, например: «И» на вкус железистое; «а» — сладкое, с маслом; «Р» — ореховое и т. д. Но эти ассоциации вкусовые не интересны, и они редко возникают, но зато произнося какую-нибудь букву, вы сейчас же можете назвать то чувство, которое она вам напоминает, например у меня буква «Ю» — умильная, «Ж» — неряха; «Х» — это буква страсти, горячая, в особенности «О» — горькое, разочарованное, безнадежное, после того когда убеждаются не в первой измене, неопределенное «О» дипломата и т. д. без конца.

Но это еще не все.

Я нахожу, что букву «О» надо ввести в медицину, а именно: лечить ею нервно больных! Я сужу по себе — когда мои нервы настроены очень скверно и только и делают, что ищут себе причину, к которой бы придраться, я, чтоб успокоиться, смотрю на «О». Всякая другая буква в это время может вызвать раздражение, например *а* почему *а* так, а не эдак *и*, почему *и* как глупый червяк, не закончено, и почему буква *у* пишется так, а не *у* так; вообще все хвосты и закорючки разных букв могут довести до истерики, совсем другое дело с «О»; тут уж не к чему придраться, тут не зацепишься ни за какой хвост или заковыку, ну что вы сможете сделать, разве со злости увеличить его до размеров воздушного шара или уменьшить до булавоочной головки? Все равно! Оно остается круглым, его форма также покойна, «О» есть *ограничение*, оно замкнуто и держит вашу фантазию в кольце, а например «Е» или «Н», да если вы мысленно станете продолжать их линии — их можно продолжать до *бесконечности*, вы можете за ними последовать в КОСМОС... Бррр... нет, я не выношу бесконечности, я больна при одной мысли о ней... вот, а милое «О» стоит на страже, оно тут как тут готово привести ваши мысли в порядок, оно не позволяет шататься вашим мыслям где-то «по бесконечностям», и если вы даже хорошенько разбежитесь, то все равно, скользнув по его ребру, — очутитесь на том же месте! Повторите несколько раз это занятие и вот

<конец листа>

если ее произносить по-кавказски — с придыханием. «Е» — ханжа; «Ш» — преступная и пр. пр.

Но больше всех букв я люблю «О»!

1) «О» удлиненное, прежде всего, изящно своей простотой, аристократично, я бы сказала! Его нельзя отнести ни к какому архитектурному стилю т.к. кроме того, что оно кругло-удлинено, оно обязательно должно уклоняться (падать) направо, так в нем еще есть экспрессия, кроме изящества. Оно кладется в основу многих букв всего алфавита, например: *а, б, в, д, ф, ю*. Правда оно смешивается с другими стилями, например: «Ю», так ...вставить символ... романское, — связующая линия и «О», но все же буква «Ю» красива в целом только благодаря своему концу. А что такое «е», как не раздавленное «о» или «с» — распявшееся «о».

Но я люблю «О» не за это. Я его люблю за то, что никакой другой буквой нельзя не только обозначить, а главным образом *выразить* столько разнообразных чувств, сколько можно передать при помощи «О».

«О» — грозное, могучее в устах толпы,

«О» — нежное, ласковое, когда к нему прибавлено «милый»,

«О» — робкое, шелестящее с губ стыдливое,

«О» — с уст разгневанной красавицы, когда она узнает, что ей предпочли другую,

«О» — мелодичное, печальное из груди обиженного человека,

«О» — оскорбленного достоинства,

«О» — сухое, чопорное в устах ханжи,

«О» — звук горя матери над трупом ребенка,

«О» — короткое, веселое — удивившейся девочки,

«О» — (наконец-то) облегченно-радостный вздох, когда приходит запоздавший возлюбленный,

«О» — подозрительное ревнивое, которое иногда так приятно слышать от мужчины,

«О» — ненависти, тяжелое как камень, которым можно убить,

<следующие листы отсутствуют>

Сила цвета

Конечно, это старая история, что цвета, а особенно сочетания цветов могут настраивать человека как настройщик инструмент. Эпохи, господствующие мировоззрения, климатические условия, уровень техники и культуры диктовали и определяли главенствующие расцветки. Древняя Греция в эпохи экономического и культурного расцвета — это белый цвет. Средневековье — это киноварь, красный и золото. Возрождение — цвет полнокровного здорового тела и вся гамма коричневых тонов, которые так выгодно оттеняют розовато-желтый тон пышной женской кожи.

В наше время техника знает неведомые древности секреты новых оттенков взамен утерянных секретов чистых цветов, которые знал лучше всего Восток. Количество этих оттенков не ограничено и вместе с тем нас окружает омерзительная серость. И не только серость, а просто бестолковщина, случайная сутолока цветов. Во всем. И в окраске домов, мебели и больше всего в одежде. Современности неизвестно, когда и отчего утерьяла чувство цвета и знание секретов сочетаний. Какая-то убудочная боязнь чистых цветов.

Помню, видела старинные украинские вышивки, на белом полотне невиданной красоты по сочетанию цветов кайма. Сколько женщин, сколько поколений должны были тысячи раз вышивать этот узор, заменяя один цвет другим по своему вкусу, пока не остоялась именно эта гамма расцветок черного, желтого и серебра. Сочетания цветов давались не сразу. Как химик делает бесчисленные опыты, пока не найдет именно такие составы в таких количествах, именно при такой температуре, чтоб получить нужную реакцию. Как музыкант, соединяет различные звучания достигающие могучего действие на человеческую душу. Так и цвета могут заставить испытать острейшее наслаждение, чувство покоя, вызвать улыбку или подавить. А когда

они просто бестолковы, они не отсутствуют.

Они как невидимые занозы, набиваются вам под черепную коробку, засоряют ощущения, залезая через глаза. Хоть вы их не видите, стараетесь не видеть. Редко кто умеет сочетать цвет, чтоб вы остановились глазами и восхитились чувством.

Когда мне удавалось найти сочетания, это было для меня праздником. Помню, как я нашла сочетание сиреневого, розового, кремового и черного — в шелке, шерсти, бумаге и бархате. Это было как радость от музыки или литературного произведения. Помню синее, изумрудное и золото. Помню, как узнала, что важна не только дозировка цветов и как они графически ограничены, но и фактура их при сочетании.

Это было так: осень в Останкине, в парке Шереметьевых. Она состояла из нежнейшего зеленовато-голубоватого неба, освещенного холодным солнцем, и по краям это небо было до того <полно> тонких оттенков, что переходило в никакой цвет, а какое-то бледное свечение. Это было наверху. Осень внизу состояла из желтых-желтых опавших листьев, лежавших на жирной черной земле — земле, впитавшей в себя все осенние остатки. Силы солнца хватило на то, чтоб сделать ее поверхность не блестящей, но не просушить, а как известно — всякий мокрый цвет всегда темнее. И сверх этого черного и желтого лежали пушистые клочки первого раннего снега. Это было так пленительно, что не было сил перестать смотреть на это, такую это доставляло прохладную радость. Все можно было простить и оправдать, посмотрев на такие цвета. Чистой, сильной, красивой женщиной веяло от этих цветов. Жизнь показалась прохладной освежающей чашей, которую хочется пить и не осушить до дна. Воздух был вкусен, чувства бились ритмично. Я увезла это воспоминание о цветах вместе с возникшим желанием хорошо работать.

Зимой, когда небо было безнадежно серо, комнатные вещи били по глазам своей случайной противоречивостью, разобщенной окраской — голове не думалось, рукам не писалось, раздражение начало вонзать свое жало в жилы. Я вспомнила цвета возбуждающей и успокаивающей осени в Останкине и захотела восстановить их, привязать их к себе, чтоб иметь под рукой это противоядие в тот момент, когда устаешь обороняться от серятины.

Так как невозможно было так расцветить комнату (и я сожалела об этом тогда), то я решила сделать платье. У меня была юбка из черного жирного с шершавой, как у тогдашней земли поверхность, материала. Я пошла в магазин искать желтого, цвета осенних листьев шелка на блузку. Я несла в пакетике не полтора метра креп-де-шина, а несла составную часть эликсира, который будучи соединен с другими, должен был зарядить меня для творческого рывка. У меня было немного лебяжьего пуха, вытканного так, как только умеют делать во Франции, изошрившейся в обдиании природы для бабьих тряпок. Этот пух был совсем как тот первый снег. Все это надо было соединить. И когда я положила рядом эти три фабриката, созданные высокой промышленной техникой, я увидела, что не получается то, что я видела тогда в Останкине, хотя цвета те же и фактура интерпретирует фактуру природы насколько возможно близко. Я так и не одолела этого платья, но глядя на эти разноцветные тряпки и восстанавливая в памяти наизусть все виденные и прочувствованные оттенки, я ощутила прилив бодрости, как от хорошего стихотворения, прочтенного «про себя».

То, что цвета, встреченное в жизни сочетание цветов можно запомнить как стихотворение, как музыкальный ласкающий отрывок, как произведение искусства, я узнала еще раз. Это было так: уютный старый Губонан, 40 лет колдующий над прививкой роз, подарил мне букет. Это тоже была осень, но в начале. Розы рано отцвели от беспрерывных дождей, но зато всю развернулись георгины. Я никогда не любила эти цветы за жестковатую форму, определенную и однообразную окраску, какую-то искусственную, может быть потому что слишком плотные листья не пропускают света и цвет не играет и неподвижен благодаря этому. Но у Губонана были георгины не только всех цветов, но и невиданных оттенков. Кроме того, они были так велики, как подсолнухи, и эти большие оборчатые юбки на упругих стеблях обнаружили игру цветов, так как свету было где разгуляться на такой большой поверхности. Но все же я восхищалась больше из вежливости и не предвкушая букет из георгин не столе в комнате, заранее решила, что он будет в ней занимать много места и раздражать взаимоисключающими цветами. На кустах они хоть порознь и то громадные сиреневые рядом с желтыми были просто невыносимы.

Из записей

Вспоминали с Винницким Одессу, то время и конечно Чардынина. Он мне рассказал еще раз о его смерти. Подробно писала мне Маруся (его жена после меня). Он впал в беспокойство, ему представлялось, что я делаю гимнастику, потом пришел в себя, чтоб состричь и умереть. Он открыл глаза, увидел, что у его постели сидят люди с кинофабрики, пришедшие его навестить, усмехнулся и сказал: «Не нужен ли вам для съемки свеженький труп? — через десять минут можете получить», — закрыл глаза и умер. Чудесный человек. Как хорошо, что я прожила с ним шесть лет, несмотря на все горе, которое было. Я все ж ему обязана многим, в том числе терпимостью к людям. Это один из лучших представителей русской интеллигентной богемы. Старый могикан, больше таких не будет. На шестом десятке покорить такую колючую девченку, какой была я, жениться на ней (замучать до того, что она сбежала), взять другую жену еще моложе, работать всю жизнь, острить, пить, раздавать деньги до копейки, сохранять постоянное доброжелательство к людям, гнуть руками подковы, создать русскую кинематографию и перед смертью вздохнуть, что... сколько еще хороших девушек осталось. Воспитал все старшее поколение русских кинематографистов. Я последыш, но мной он гордился. Маруся писала, что телеграмма, которую я послала ему, после того как картина пошла и имела признание, которую я адресовала ему как «учителю», он носил до смерти в кармане. А на могиле у него даже не поставили памятник. Если буду жива, во что бы то ни стало, поеду летом в Одессу и хоть скромную доску положу. Сейчас, из оставшихся живых в Одессе, только Нина знает где его могила. Напишу на доске даты, имя и — родоначальник русской кинематографии. Пусть хоть потомок, какой-нибудь исследователь кинематографии, найдет его могилу. Настоящий человек, жил — не боялся жизни, любил и умер с усмешкой.