

Варвара Жданова

О фильме «Уход великого старца» (Режиссер Я.А. Протазанов, 1912) в контексте восприятия наследия русской классической литературы.

«Войдя в переднюю квартиры Петра Александровича, я столкнулся с человеком среднего роста, который, уже надев шинель и шляпу и прощаясь с хозяином, звучным голосом воскликнул: «Да! да! хороши наши министры! нечего сказать!» - засмеялся и вышел. Я успел только разглядеть его белые зубы и живые, быстрые глаза. Каково же было мое горе, когда я узнал потом, что этот человек был Пушкин, с которым мне до сих пор не удавалось встретиться; и как я досадовал на свою мешкотность!».

Так, кажется, несколькими кадрами И.С. Тургенев рисует эпизод своей юности: мимолетную встречу с Пушкиным на литературном вечере у Плетнева. Речь идет о начале 1837 года, и горе от несбывшегося знакомства – это предчувствие скорой подлинной потери. С того времени и до наших дней, вместе с горечью утраты, остается ощущение постоянного присутствия Пушкина, вот только вышедшего ненадолго («Ах, какая жалость, не застал!»).

Пушкин был любимым писателем Якова Александровича Протазанова. Пушкинскую прозу он помнил наизусть, как стихи, собирал редкие издания Пушкина.

Не сохранились первые «пушкинские» фильмы Протазанова 1909 и 1911 годов: «Бахчисарайский фонтан» (по его сценарию) и «Песнь о вещем Олеге» (где режиссер исполнял еще роль Кудесника).

Мы еще не осознали, что утрата большей части дореволюционных фильмов – огромная, невозполнимая потеря для отечественной культуры. Мы никогда не увидим экранизацию «Войны и мира» Протазанова и Гардина или фильм «Портрет Дориана Грея» Мейерхольда.

Из семидесяти трех дореволюционных фильмов Протазанова сохранилось не более десятка.

В 1907 году Протазанов начал служить помощником при кинооператоре в фирме «Глория» - московском предприятии по производству кинокартин. «Художественным руководителем», режиссером, сценаристом в «Глории» был В.М. Гончаров.

Известный уничижительный отзыв Протазанова о Гончарове: «Человек совершенно невежественный», - объясняется, по нашему мнению, скорее несходством характеров.

По воспоминаниям А.А. Ханжонкова, Гончаров – натура темпераментная, неуживчивый, строящий фантастические творческие проекты, яростно защищая их от критических замечаний.

Вероятно, были ссоры и столкновения, во время которых Протазанов – скромный, молчаливый и выдержанный, был-таки выведен из терпения, но, как мелкий служащий, вынужден был подчиниться. Протазанов, тонко чувствующий комическое, умевший шутить в трудной ситуации, мог слегка презирать слишком яркую фигуру «первого русского режиссера» (как Гончаров называл себя).

Между тем, при сравнении фильмов «Жизнь и смерть Пушкина» и «Уход великого старца», обнаруживается близость художественно-эстетических платформ В.М. Гончарова и Я.А. Протазанова.

«Жизнь и смерть Пушкина» - картина Гончарова 1910 года, «Уход великого старца» - фильм, снятый Протазановым два года спустя, в 1912 году. За эти два года повествовательный язык русского кино обогатился новыми выразительными средствами. Сюжет фильма стал более связным и распространенным, усовершенствовалась техническая сторона съемки. Временная дистанция обусловила различия в построении фильмов Гончарова и Протазанова. В чем же выражается отмеченная нами близость художественно-эстетических устремлений?

Фильмы рисуют поворотные события биографии и смерть Пушкина и Толстого – равновеликих фигур классической русской литературы. М.С. Арлазоров в своей монографии о Протазанове (М., 1972), подытоживая мемуарные свидетельства, заключает, что реакция на смерть Толстого в русском обществе сопоставима с давним массовым откликом на гибель Пушкина.

«Жизнь и смерть Пушкина» и «Уход великого старца» - фильмы трагические, но с обаятельно жизнеутверждающей интонацией. Кроме того, это явственно патриотические фильмы.

О фильме «Жизнь и смерть Пушкина». Возможно эмоциональное влияние (скорбь и экспрессия сцен дуэли и смерти), композиционное влияние (статичная композиция – несколько дней жизни Пушкина и смерть) на фильм В.Р. Гардина «Поэт и царь» (1927). В картине Гончарова Пушкин предан идее монархии, в фильме Гардина поэт страдает за свободолюбие, едва ли не революционность. Может быть, из-за явственно монархической трактовки биографии поэта Гончаровым, Гардин не упоминает о влиянии фильма «Жизнь и смерть Пушкина» в мемуарах, написанных в советские годы.

Предельно простая строгая композиция фильма Гончарова не помешала проявлению сильного живого чувства, которым проникнут фильм.

Оператор фильма А. Винклер.

Зимняя сцена дуэли явилась эмоциональным центром картины. Соотношение черного и белого, как жизни и смерти. Брошенные шинели, как пятна крови на снегу. Надвинувшийся возок, навсегда уносящий Пушкина от нас... Запрокинувшееся лицо поэта... Горькое и страстное чувство постановщика передается зрителю.

Первая сцена фильма – Пушкин и няня. Маленький мальчик, лет четырех, и няня - в большой комнате барского дома. Мальчик приподнимается с кресел...

Лицеисты играют в снежки. Зритель может ощутить трагическую рифмовку с зимней сценой дуэли. В то же время, две первые сцены – отражение надежд

постановщика – так играют в снежки и гимназисты 1910 года. И, может быть, подрастает, пестуемый няней, новый маленький поэт.

Экзамен в Лицее. Старик Державин.

Пушкин в кругу литераторов читает свои произведения.

«Пушкин у государя императора» (Пушкин читает свою рукопись Николаю I). В этой сцене, как и в завершающей, когда умирающий Пушкин получает ободряющее послание царя, проявилась монархическая направленность фильма.

Сцене дуэли предшествует эпизод «Пушкин, жена его и Дантес».

При уяснении облика Пушкина, Гончаров явно вспоминает известные портреты поэта работы Кипренского и Тропинина, другие известные полотна, изображающие Пушкина. На картине И.К. Айвазовского «К морю» (1887, написана при участии И.Е. Репина) запечатлены одиночество и страстная мечтательность поэта.

Известно живописное изображение группы писателей: И.А. Крылов, А.С. Пушкин, В.А. Жуковский, Н.И. Гнедич – эскиз к картине Г.Г. Чернецова «Парад на Царицыном лугу» (1832). Думается, это полотно повлияло на четвертый эпизод фильма Гончарова, где Пушкин декламирует стихи в кругу друзей-литераторов, среди которых Жуковский и Крылов.

Картина «Пушин в гостях у Пушкина в Михайловском» Н.Н. Ге, 1875.

Очевидно влияние на первую сцену фильма – образ няни, интерьер комнаты; и на четвертую сцену – друг, внимающий поэту.

Уже в первых опытах русские кинематографисты ориентировались на отечественную литературную классику и изобразительное искусство.

«Песнь про купца Калашникова» (1908) – экранизация В.М. Гончаровым поэмы М.Ю. Лермонтова – одна из первых удачных русских лент (фильм снят на кинофабрике Ханжонкова; оператор В.Ф. Сиверсен; музыка специально к фильму написана М.М. Ипполитовым-Ивановым; среди актеров - П.И. Чардынин, И.И. Мозжухин).

В своих мемуарах удачным фильмом 1909 года А.А. Ханжонков называет и «Власть тьмы» - экранизацию П.И. Чардыниным пьесы Л.Н. Толстого. Обе ранние экранизации, Лермонтова и Толстого, не сохранились, как и большинство дореволюционных экранизаций классики. Можно только осторожно предположить, что чуткий режиссер Чардынин (видимо, игравший в постановке старого крестьянина Акима), ощущал первобытность страстей в толстовской пьесе, а первобытность чувств персонажей фильма могла интересно сочетаться с первобытностью тогдашней техники кино.

В 1916 году, совершая экскурс в историю русского кинематографа, журнал «Пегас», издаваемый фирмой А.А. Ханжонкова, отмечает «отсутствие ... и хорошей фотографии» в самых первых отечественных фильмах, по сравнению с иностранными картинками, в частности.

В редакционной статье одного из номеров журнала «Вестник кинематографии» за 1914 год (журнал также принадлежал фирме А.А. Ханжонкова) находим сведения о В.М. Гончарове:

«Василий Михайлович Гончаров начал работать в области кинематографии около десяти лет тому назад; ему принадлежит инициатива применения к экрану музыки, пения и декламации.

В.М. специализировался на постановке русских исторических бытовых картин и в этой области он работал почти со всеми фирмами, занимающимися кинематографическими постановками в России.

Свою кинематографическую карьеру В.М. начал с поступления на службу в Т.Д. «А. Ханжонков и К°» ... [...]

За этот период своей деятельности В.М. удостоился получить несколько Высочайших наград...».

Более всего Гончаров был известен как режиссер масштабного исторического фильма «Оборона Севастополя» (1911), за который Гончаров и Ханжонков получили награды лично от Николая II (фильм не сохранился).

Среди дореволюционных экранизаций Протазановым русской литературной классики отметим фильмы по одноименным повестям Л.Н. Толстого: «Дьявол»

(1914), «Семейное счастье» (1916). В 1913 г. Протазановым снят фильм по Тургеневу «Как хороши, как свежи были розы». Фильмы не сохранились.

В.Р. Гардин был товарищем Протазанова. Параллельно развивался их творческий поиск в области экранизации классического литературного наследия. Взаимобогащалась творческая манера, совершенствовались приемы работы с актерами. В 1914 году Гардиным поставлены фильмы «Крейцера соната», «Анна Каренина», «Дворянское гнездо».

В.А. Старевич в классических экранизациях тяготел к сказочным сюжетам. Он экранизирует Гоголя и Пушкина: «Ночь перед Рождеством», «Страшная месть» (1913); «Сказка о рыбаке и рыбке» (1913), «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях» (1914), «Руслан и Людмила» (1915). В журнале «Вестник кинематографии» анонсировался фильм Старевича «Сказка о царе Салтане».

П.И. Чардынин в 1915 году ставит фильмы по Толстому: «Катюша Маслова», «Наташа Ростова». В 1913 году Чардынин экранизирует «Домик в Коломне» Пушкина.

Е.Ф. Бауэр в предреволюционные годы экранизирует поздние мистические рассказы Тургенева. Фильм «Песнь торжествующей любви» отмечает в своих воспоминаниях А.Н. Вертинский, по словам мемуариста, в нем Вера Холодная сыграла свою лучшую роль. Через год, в 1916 году, Бауэр вновь обращается к Тургеневу, ставит фильм «После смерти» (по рассказу «Клара Милич»).

Из перечисленных фильмов, очевидно, отозвавшихся в творчестве Протазанова, сохранилось всего несколько: «Крейцера соната» Гардина, «Домик в Коломне» Чардынина, «Ночь перед Рождеством» Старевича.

Поэтому рассмотреть с исчерпывающей полнотой комплекс влияний дореволюционных отечественных фильмов на кинематограф Протазанова теперь едва ли возможно.

Замысел фильма «Уход великого старца» (1912), как говорит Протазанов, был «самым увлекательным и волнующим» из его ранних режиссерских работ (оператор – Ж. Мейер и А. Левицкий; художник – И. Кавалеридзе; сценарист – И. Тенеромо).

В фильме шла речь о последних днях жизни Л.Н. Толстого, о его уходе из Ясной Поляны и смерти в чужом доме на станции Астапово (здесь в фильмах Протазанова впервые появился поезд как символ судьбы).

Действующими лицами стали тогда еще жившие: Софья Андреевна, друг Толстого - писатель Чертков, дочь – Александра Львовна.

Актер В. Шатерников с замечательным талантом сыграл Толстого – великого художника, живущего в своем поэтичном и одухотворенном мире. Несчастливого старика, измученного черствой властной женой и самоуверенным Сальери – Чертковым.

Толстому чудится (а потом он наяву разговаривает с ней) – монахиня. Она – как черный человек, предвестник смерти Моцарта в «Маленькой трагедии». Она – воплощение тайны ухода Толстого, которую Протазанов не берется до конца разгадать.

Эпизод фильма, когда трое крестьян приходят к барину-Толстому просить о какой-то имущественной уступке, видимо, сюжетно и эмоционально соотносится со сценой толстовской пьесы «Плоды просвещения». Толстой в реальной ситуации оказывается столь же беспомощным в социальном самоопределении, как и сатирически очерченный им барин – отец семейства из «Плодов просвещения».

Фильм, снятый Протазановым, не был сенсационной выкладкой скандальных фактов, он переполнялся самой преданной любовью и жалостью к Толстому, верой в вечную жизнь его нетленного наследия.

Вокруг фильма поднялся страшный шум, доставивший его создателям много волнений и огорчений. В конце концов, по настоянию Софьи Андреевны, Черткова и других лиц из окружения Толстого, фильм не был выпущен на экраны России. Но в заграничном прокате он показывался. Там копия фильма сохранилась, и, таким образом, он счастливо дошел до наших дней.

Думается, настроение некоторых поздних произведений Толстого, особенно, повести «Смерть Ивана Ильича», сказалось в фильме в обрисовке мрачного состояния духа писателя.

Толстой в исполнении В. Шатерникова – величественный и простой, у него старческие медленные движения. Старик Толстой – весь в радости узнавания родной земли и простых людей.

«Уход великого старца» - вполне зрелый фильм и уже несет в себе нечто характерное для кинематографа Протазанова в целом.

