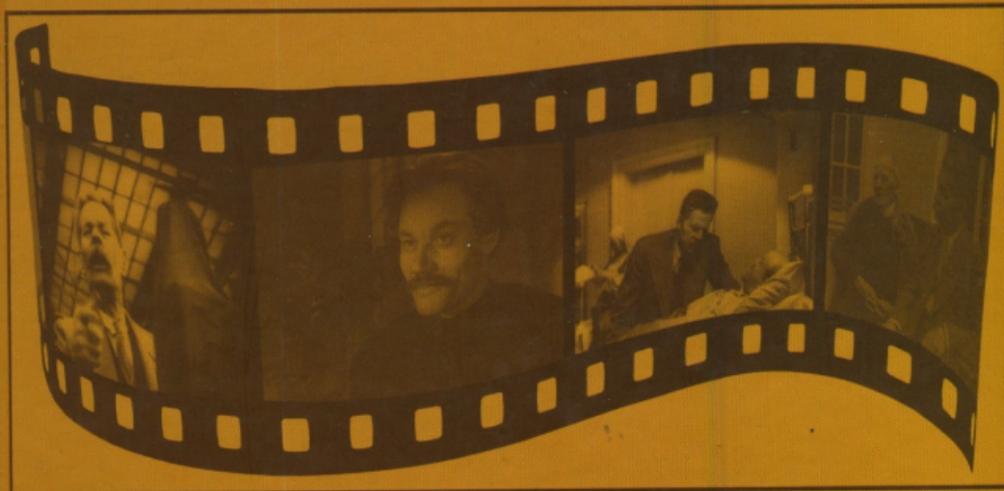


83.3(2=411.2)6-8

П39

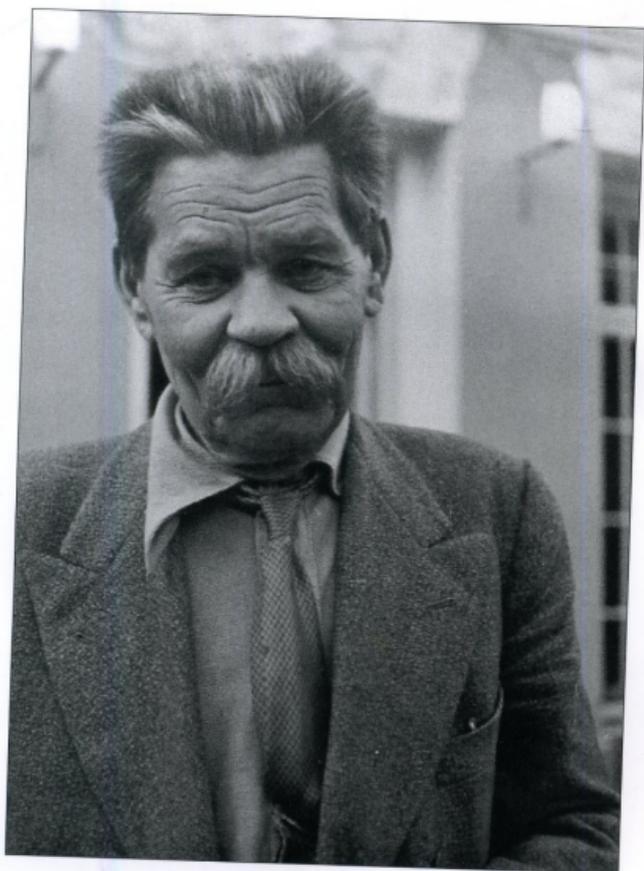
СА-372745

НАСЛЕДИЕ МАКСИМА ГОРЬКОГО
В РУССКОЙ И МИРОВОЙ КУЛЬТУРЕ



А.Г. ПЛОТНИКОВА

М. ГОРЬКИЙ И КИНЕМАТОГРАФ



СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
Глава 1. КИНЕМАТОГРАФ В БИОГРАФИИ М. ГОРЬКОГО	7
Глава 2. СЦЕНАРИИ М. ГОРЬКОГО	32
Глава 3. М. ГОРЬКИЙ, КИНО И ОГПУ: СЦЕНАРИЙ «ПРЕСТУПНИКИ».	62
Глава 4. ОБРАЗ М. ГОРЬКОГО В КИНОХРОНИКЕ И ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ФИЛЬМАХ	104
Глава 5. ОБРАЗ М. ГОРЬКОГО В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМАХ	149
Глава 6. ЭКРАНИЗАЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ М. ГОРЬКОГО	164
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	241
ПРИЛОЖЕНИЕ	
Ю.А. ЖЕЛЯБУЖСКИЙ. ВОСПОМИНАНИЯ ОБ ОТНОШЕНИИ А.М. ГОРЬКОГО К КИНО.	216
В.Р. ГАРДИН. ВОСПОМИНАНИЯ О ВСТРЕЧАХ С А.М. ГОРЬКИМ.	230
ДОКЛАД О ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СЕКЦИИ ИСТОРИЧЕСКИХ КАРТИН ПРИ ПЕТРОГРАДСКОМ ТЕАТРАЛЬНОМ ОТДЕЛЕНИИ.	249
ДОКУМЕНТЫ А.М. РООМА.	288

СТЕНОГРАММА ОБСУЖДЕНИЯ СЦЕНАРИЯ М. ГОРЬКОГО «ПРЕСТУПНИКИ» ВОСПИТАННИКАМИ ТРУДОВЫХ КОММУН ОГПУ.	259
А.А. БЕГИЧЕВА. ЖИВОЙ ГОЛОС ГОРЬКОГО	271
ФОТОПРИЛОЖЕНИЕ	286
ФИЛЬМОГРАФИЯ	300
БИБЛИОГРАФИЯ	309
СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ СТАТЕЙ ПО ТЕМЕ МОНОГРАФИИ.	324
УКАЗАТЕЛИ	325

КИНЕМАТОГРАФ В БИОГРАФИИ М. ГОРЬКОГО

АТТРАКЦИОН «СИНЕМАТОГРАФ ЛЮМЬЕРА»

Имя М. Горького тесно связано с развитием кино в России XX века. Говоря об истории российского и советского кинематографа, исследователи часто упоминают публикации М. Горького в газетах «Нижегородский листок»¹ и «Одесские новости»². И хотя первый отзыв на «французское чудо» появился в январе 1896 года в петербургской газете «Новое время»³, именно Горький особенно тонко охарактеризовал новое явление, которое ещё не стало искусством, увидел его потенциал.

1896 год по праву считается годом появления и мгновенного триумфа кинематографа в России. Первый показ состоялся 4 (16) мая в петербургском саду «Аквариум», а 14 (26) мая были отсняты первые кинокадры в России: директор «Синематографа Люмьеров» Камилл Серф снял церемонию коронации Николая II в Кремле. Интересно, что разрешение на съёмку было выдано также русскому инженеру Василию Ивановичу Ребикову, но стечение обстоятельств привело к тому, что впервые в России снимали на плёнку именно представители французской фирмы⁴. Историк кино Р. Янгиров предполагает, что кинематограф Российской Империи мог пойти по совершенно иному пути, если бы в самом начале оказался в руках увлечённого техникой энтузиаста, а не заинтересованного исключительно в коммерческом успехе предприимчивого иностранца.

В течение того же 1896 года двое русских изобретателей, А.Д. Самарский и И.А. Акимов, получили авторские свидетельства на аппараты, аналогичные люмьеровским. «Витаграф», «стробогграф», «хрономотограф» — всё это названия русских кинематографических аппаратов. В документах зафиксированы имена А.К. Федецкого, Б. Матушевского, В.И. Ребикова — первых операторов-экспериментаторов. Однако для того периода кинематографа оказаться быстрее часто значило больше, чем оказаться лучше. Поэтому и в

¹ *Racatus*. Беглые заметки // Нижегородский листок. 1896. № 182. 4 июля.

² А. П-в. С Всероссийской выставки // Одесские новости. 1896. № 3681. 6 июля.

³ Яковлев И. Сон наяву // Новое время. 1896. № 7516. 29 янв.

⁴ Янгиров Р. Начало «царской» хроники // Искусство кино. 1995. № 3. С. 56–61.

СЦЕНАРИИ М. ГОРЬКОГО

Среди всех родов художественной литературы драматургия находится в особом положении. Пьеса, либретто, сценарий всегда воспринимаются через призму другой области искусства: театра, оперы, кинематографа. В значительной степени это связано с проблемой рецепции искусства. Роману, рассказу, стихотворению достаточно быть написанным и представленным читателю, судьба драматургического произведения всегда открыта, не закончена, создаётся вновь и вновь вместе с каждой постановкой или экранизацией. Можно даже сказать, что если художественная литература предназначена для читателя, то сценарии — для режиссёра.

Киносценарий среди драматургических жанров занимает особое положение. Это обусловлено и относительной молодостью кинематографа, и собственно спецификой жанра, предполагающего непосредственное участие в его рецепции нескольких человек: писателя, работающего над текстом сценария, режиссёра, который ставит фильм, зрителя, который смотрит кинокартину.

Специфика жанра породила многочисленные споры о сценарии. Начавшись в период становления кинематографического искусства, они не утихают и по сей день. На заре развития кинематографа потребности в сценарии как таковом не было, точнее, жанр находился в зачаточном состоянии. У А.А. Ханжонкова, например, было принято понятие «двигопись»¹. В своей книге «Первые годы русской кинопромышленности» он так описывал сценарии 1910-х годов: «Это были лишь списки сцен, подлежащих съёмке в их хронологической последовательности. Всё остальное “знал” режиссёр, который и показывал актёрам перед съёмкой, что и как надо делать»². И.В. Вайсфельд отмечал, что сценарий в те годы «ничем не отличался от сценария циркового представления или списка “явлений”»³.

Ситуация изменилась в начале 1920-х годов по нескольким причинам. Во-первых, после нескольких десятков лет существования кинематографа назрела потребность в теоретическом осмыслении его законов. Во-вторых, новая советская власть видела в кино мощнейший инструмент пропаганды, подходя-

¹ Ханжонков А. Первые годы русской кинопромышленности. М.; Л., 1937. С. 168.

² Там же. С. 34.

³ Вайсфельд И. Мастерство кинодраматурга. М.: Советский писатель, 1961. С. 131.

**М. ГОРЬКИЙ, КИНО И ОГПУ:
СЦЕНАРИЙ «ПРЕСТУПНИКИ»**

13 сентября 1932 года в газете «Известия ЦИК СССР и ВЦИК» появилось сообщение: «Максим Горький написал сценарий художественного звукового фильма “Преступники”. В сценарии на материале трудкоммуны ОГПУ Горький по-новому освещает проблемы ликвидации беспризорности. Фильм будет ставить А. Роом»¹. Похожее сообщение появилось в эти дни ещё в нескольких периодических изданиях, в частности, в газете «Кино»². Можно с уверенностью сказать, что фильм этот ждали зрители, в нём были заинтересованы и ОГПУ, и кинематограф, и сам М. Горький.

ПРОБЛЕМА ДЕТСКОЙ ПРЕСТУПНОСТИ

Тема исправления юных преступников была чрезвычайно популярна. В первые послереволюционные годы страну захлестнула волна детской беспризорности. В 1921 году в России насчитывалось, по разным данным, от 4,5 до 7 млн беспризорных детей³. Первоначально этой проблемой занимался Наркомат просвещения, но довольно скоро стало понятно, что он не располагает необходимыми финансовыми и человеческими ресурсами. А.В. Луначарский вспоминал, что вопросы детства и народного просвещения называли в Совнаркоме «третьим» фронтом для обозначения его третьёочередности⁴.

В 1921 году Ф.Э. Дзержинский предложил В.И. Ленину использовать организационные ресурсы ВЧК для решения этой проблемы. Вот как позднее воспроизводит слова Дзержинского Луначарский: «Нужно создать при ВЦИК широкую комиссию, куда бы вошли все ведомства и все организации, могущие быть полезными в этом деле <...> Я хотел бы сам встать во главе

¹ Хроника // Известия ЦИК СССР и ВЦИК. 1932. № 254. 13 сент.

² Кино. 1932. № 42. (513). 12 сент.

³ Цифры приводятся по источнику: *Кривоносов А.Н.* Исторический опыт борьбы с беспризорностью // Государство и право. 2003. № 7. С. 92–98.

⁴ *Луначарский А.В.* Дзержинский в Наркомпросе // Рыцарь революции. Воспоминания современников о Ф.Э. Дзержинском. М., 1967. С. 278.

ОБРАЗ М. ГОРЬКОГО В КИНОХРОНИКЕ И ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ФИЛЬМАХ

С появлением переносных кинокамер мир захватил бум хроникальных съёмок. Собственно, знаменитые кадры приближающегося поезда, снятые братьями Люмьер, были ничем иным, как первой кинохроникой. Кинематографисты снимали важные события, видовые картины, бытовые сцены, жизнь малоизвестных народов. Даже самые обычные вещи на экране синематографа казались особенными, иноземными, загадочными. Особой популярностью среди простого народа, каковой и был основным клиентом нового искусства, пользовались ленты, запечатлевшие известных людей: венчальных особ, глав церкви, писателей, художников, артистов театра и балета.

В России начала XX века остро конкурировали между собой два кинематографиста: А.А. Ханжонков и А.О. Дранков. Александр Ханжонков, предприниматель, пионер российского кино, был очень быстро потеснён Александром Осиповичем (при рождении — Абрамом Иосифовичем) Дранковым, о котором следует сказать несколько слов. Подробная биография его до сих пор не написана, сведения имеют фрагментарный характер¹. Он был фотографом в Севастополе (до этого держал танцкласс). Когда его карьера пошла в гору, переехал в Санкт-Петербург и добился известности благодаря удачным съёмкам царской семьи, и даже был удостоен звания «Поставщик Двора Его Императорского Величества». В 1907 году, увлечённый кинематографом, он поехал во Францию учиться «у самых лучших» — в фирме братьев Пате. Осенью 1907 года было основано акционерное общество «Дранков и К^о», и с этого момента началась история кинопромышленника Дранкова, полная ярких событий, взлётов и сокрушительных поражений². Именно Дранков впервые снял на камеру Л.Н. Толстого в 1909 г. (этот сюжет подробно рассказан Л. Аннинским в книге «Лев Толстой и кинематограф», глава «Гонка с преследованием»³). В 1913 г., обойдя А. Ханжонкова, получил разрешение

¹ Точные даты рождения и смерти Дранкова были установлены только в 2001 г. См.: Поздняков А. Вечное пристанище Александра Дранкова // Киноведческие записки. 2001. № 50. С. 304–309.

² Янгиров Р. Дранков Александр Осипович // Великий кино: 1908–1919: Каталог сохранившихся игровых фильмов России. М.: НЛЮ, 2002. С. 505–508.

³ Аннинский Л. Лев Толстой и кинематограф. М.: Искусство, 1980. С. 20–40.

ОБРАЗ М. ГОРЬКОГО В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМАХ

М. Горький стал для России особой знаковой фигурой, зеркалом, которое отражает состояние общества. Эта личность настолько многогранна, что каждое поколение находит в ней нечто для утверждения своих, часто противоположных, идей. Жизнь и деятельность таких людей с течением времени обрастает огромным количеством представлений, стереотипов и легенд, «... идёт процесс утраты историческим персонажем собственной жизни и приобретения вымышленной»¹. Рассматривая трансформацию его образа в кинематографе разных эпох, мы не ставим цели оценить кинокартины с точки зрения их художественного совершенства или соответствия исторической правде, а предлагаем сосредоточиться на том, какие эпизоды жизни писателя кажутся ключевыми и каким видит его каждая эпоха.

Образ Горького стал частью советского мифа. Ещё при жизни писателя о нём и его биографии рассказывали легенды и анекдоты², писали стихи, рассказы, пьесы. За сто лет в кинематографе сформировались две основные образные структуры, которые демонстрируют и отношение официальной культуры к писателю, и собственно изменения зрительского запроса.

«ЖИЗНЬ И ПРИКЛЮЧЕНИЯ»: БИОГРАФИЯ М. ГОРЬКОГО

Яркая, разноплановая, богатая событиями биография писателя давала широкие возможности для её изображения в кино. В создании автобиографического мифа Горький и сам активно принимал участие. Биографическая трилогия «Детство», «В людях», «Мои университеты» для самого писателя имела особое значение, хотя и в остальном его творчестве автобиографические мотивы часто носят первостепенный характер. История взросления человека, рассказанная от первого лица, сопровождаемая обилием ярких деталей, воспринималась как документальный рассказ, а не как художественная литература с известной степенью условности и обобщения. Споры «было —

¹ Мильдон В. Монолог для хора: двойник-призрак. Образы Ленина и Сталина в советском кино 30–40-х гг. // Киноведческие записки. 1999. № 43. С. 338.

² Максим Горький в карикатурах и анекдотах. СПб., 1903. (Репринт 1995).

ЭКРАНИЗАЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ М. ГОРЬКОГО

История экранизации произведений М. Горького (к настоящему моменту насчитывает около 70 фильмов) развивалась в соответствии с основными культурными тенденциями в России XX века. Фильмы по произведениям Горького снимали всегда, и они обнаруживали свою неугасающую актуальность. С определённой долей условности можно выделить несколько периодов в истории кино постановок горьковских произведений: от появления кинематографа до 1917 года, 1920–1940-е годы, 1950–1970-е годы, период после 1985 года. Проследим, как трансформации культурной парадигмы в России влияли на изменение подхода к экранизации творчества М. Горького. Разумеется, задача проанализировать абсолютно все фильмы по произведениям Горького в рамках этой книги — невыполнима, поэтому остановимся на тех фильмах, в которых эти трансформации выразились наиболее ярко. Полный перечень экранизаций находится в приложении. Кроме того, это исследование рассматривает художественные фильмы не с искусствоведческой, а, скорее, с историографической точки зрения с привлечением обширного архивного материала, а также воспоминаний актёров и режиссёров, рецензий в периодической печати, публикаций в киноведческих трудах.

ЭКРАНИЗАЦИИ ДО 1917 ГОДА

Русский кинематограф обращался к экранизации произведений классической отечественной литературы уже на первом этапе своего существования. В начале XX века появились фильмы по произведениям А.С. Пушкина («Мазепа», 1909, «Пиковая дама», 1910), Л.Н. Толстого («Анна Каренина», 1911), Н.В. Гоголя («Мёртвые души», «Тарас Бульба», 1909), Ф.М. Достоевского («Идиот», 1910). Кинематографисты того времени мало интересовались художественной ценностью этих произведений, в известном и увлекательном сюжете они видели способ привлечения публики. Появлялись многочисленные «продолжения» и альтернативные варианты классических произведений, например, «Конец Крейцеровой сонаты» (1915), «Дочь Анны Карениной» (1916) и др. Анализируя этот период, режиссёр Г.Л. Рошаль писал: «Наряду



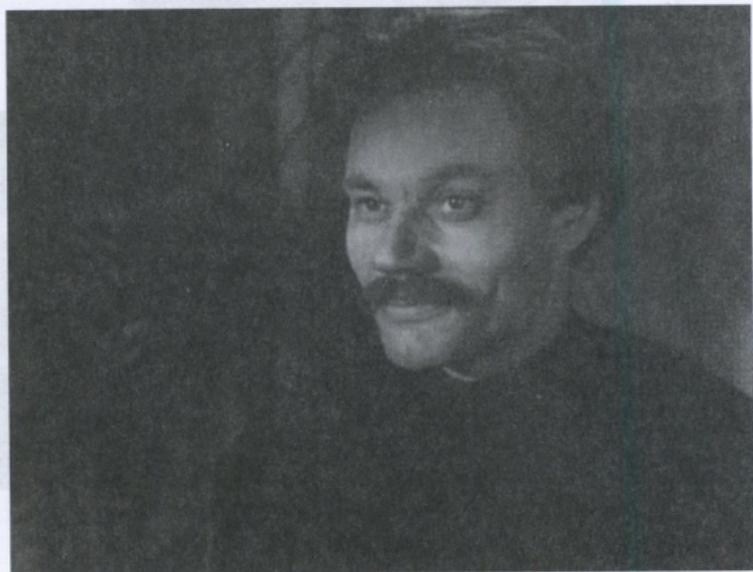
Кадр из художественного фильма «Детство Горького», 1938, реж. М.С. Донской.
В ролях: В.О. Массалитинова, А.П. Лярский



Афиша художественного фильма «Невероятный Иегудимил Хламида», 1969,
реж. Н.И. Лебедев. В роли М. Горького — А.И. Кочетков



Кадр из художественного фильма «По Руси», 1968,
реж. Ф.И. Филиппов. В роли М. Горького — А.В. Локтев



Кадр из художественного фильма «Сквозь ледяную мглу», 1965,
реж. А.Н. Кольцатый. В роли М. Горького — А.И. Кочетков



Кадр из художественного фильма «Ленин в 1918 году»,
1939, реж. М.И. Ромм. В роли Горького — Н.К. Черкасов,
в роли В.И. Ленина — Б.В. Щукин



Кадр из художественного фильма «Семья Коцюбинских», 1970,
реж. Т.В. Левчук. В роли Горького — А.И. Кочетков,
в роли В.И. Ленина — А.Ф. Трощановский,
в роли А.В. Луначарского — Р.А. Александров,
в роли М.М. Коцюбинского — А.Д. Гай

Конец ознакомленного фрагмента

Уважаемый читатель!

Размещение полного текста данного издания невозможно в связи

с ограничениями

по IV части ГК РФ.

Эту книгу Вы можете почитать в Оренбургской областной

универсальной научной библиотеке им. Н. К. Крупской по адресу: г.

Оренбург, ул. Советская, 20; тел.: для справок (3532) 61-60-30