

ПЕСНЬ ТОРЖЕСТВУЮЩЕЙ ЛЮБВИ

Отрывок из исследования «ТУРГЕНЕВСКАЯ «ПЕСНЬ» РУССКОГО НЕМОГО КИНО»

Характерной чертой русского кинематографа начала XX века стала его литературоцентричность. «Ориентация на литературу в русском кино не имела аналогов в мировой практике. Нигде больше экран так активно не пользовался писательским словом»¹⁶. Действительно, этот стремительно развивающийся вид искусства в поисках материала для создания новых работ непрестанно обращался к литературным произведениям и, конечно, в первую очередь, к классике. И.С. Тургенев наряду с другими корифеями русской литературы (А.С. Пушкиным, Л.Н. Толстым, Н.В. Гоголем, Ф.М. Достоевским и др.) пользовался большой популярностью у кинематографистов. В 10-е годы XX века русское игровое кино не обошло вниманием и «таинственную» прозу писателя. За относительно небольшой временной промежуток с 1910 г. по 1919 г. было создано шесть экранизаций по мотивам его «таинственных повестей», из которых на сегодняшний день можно увидеть лишь три картины (включая ту, что так и не вышла на экраны в свое время), остальные не сохранились.

Любопытно, что на заре русского кинематографа режиссеры с одинаковым интересом и энтузиазмом обращались к разным сторонам творчества И.С. Тургенева. К слову, из одиннадцати дореволюционных фильмов, в основу которых были положены тексты этого автора, целых пять было снято по мотивам «таинственных» произведений.

Но если романное творчество, пьесы, а также повести и рассказы, не входящие в условно выделяемый и имеющий довольно гибкие границы корпус «таинственных» текстов, продолжали привлекать внимание режиссеров на протяжении всего XX века, то для рассматриваемых в настоящей работе текстов, 1910-е годы явились своего

¹⁶ Зайцева Л.А. Становление выразительности в российском дозвуковом кинематографе. М. : ВГИК, 2013. С. 39.

рода бумом кинематографического интереса к ним. Что вполне объяснимо: на заре русского экранного искусства наблюдалась склонность «к сюжетам пессимистическим, «роковым» и декадентским»¹⁷. Позднее творчество Тургенева, пронизанное мотивами любви и смерти, сна и столкновения с загадками бытия, удовлетворяло зрительским запросам того времени.

Одним из ярчайших обращений к таинственной прозе И.С. Тургенева стала лента замечательного русского режиссёра Евгения Францевича Бауэра (чья артистическая натура совмещала в себе также талантливого художника-декоратора, фотографа и оператора) «Песнь торжествующей любви» 1915 года.

Несмотря на то, что картина не сохранилась, она навсегда вошла в летопись отечественного кинематографа. За данной экранизацией одноименного текста Тургенева 1881 года, являющейся к тому же первой из трех существующих киноверсий этого произведения, стоит интересная история.

Фильм Бауэра, действительно, был признан ярким кинособытием 1915 года, в целом положительно оцененным большинством критиков. «Драму на сюжет рассказа И.С. Тургенева «Песнь торжествующей любви» <...> выделил Б. Лихачёв <...> наряду с картинами «Потоп», «Катюша Маслова» (обе П. Чардынин) и «Кумирны» (работа Е. Бауэра — А. Х.) как «наиболее интересные» фильмы года. То же отметил и Н. Иезуитов, он пишет: «Песнь», искажённая Бауэром, выглядел[а] лучше каждого среднего фильма. В [ней] чувствовался хотя бы вкус к искусству»¹⁸. Бесспорным лидером киноиндустрии России начала века являлось «Акционерное Общество А. Ханжонков и Ко» (с 1906 по 1911 гг. — «Торговый дом А. Ханжонкова»). Эта компания по производству и прокату фильмов сотрудничала с главными деятелями как русского так и зарубежного кинемо, открывала имена будущих звезд. Киноателее Александра Алексеевича Ханжонкова, продюсера и режиссера, стоявшего у истоков кинопроизводства в нашей

¹⁷ Садуль Ж. *История киноискусства от его зарождения до наших дней*. М. : Изд-во иностранной литературы, 1957. С. 170.

¹⁸ Короткий В.М. *Цит. соч.* С. 41.

стране, занимало первое место по объему производства не только игровых, но и документальных лент.

Талантливый предприниматель и организатор кинопроцесса знал, кому предлагать сотрудничество. Привлекая в свои «кадры» новые лица, он делал блестящий выбор. В 15 номере журнала «Театр в карикатурах» за 1913 год появилось сообщение: «Акционерное О-во А. Ханжонков и Ко предложило г. Бауэру работать исключительно для него. На днях был подписан контракт, по которому г. Бауэр, кроме довольно высоких процентов с прибыли, получает 15 000 рублей годового оклада»¹⁹. Таким образом, с 1 января 1914 года Евгений Бауэр становится штатным сотрудником всемирно известного киноателя на Саввинском подворье. Отныне и до конца жизни режиссера почти все его работы будут выходить под фирмой Ханжонкова. «Песнь торжествующей любви» не стала исключением.

Премьера картины состоялась 22 августа 1915 года в Москве на Триумфальной площади, в знаменитом электротеатре Ханжонкова «Пегас». Этот показ сделал звездой актрису Веру Холодную, тогда только начинавшую свой недолгий, но навсегда вписанный в историю кинематографа, путь. Александр Вертинский в своих мемуарах называет работу Холодной в этом кинофильме вершиной ее успеха. И отмечает, что из всех картин-однодневок, создававшихся в ту пору, «из всего этого мусора» ему «запомнилась только одна серьезно поставленная тургеневская «Песнь торжествующей любви» с Полонским и Верой Холодной»²⁰. Известный русский киновед Вениамин Вишневский также признавал роль Елены (главной героини экранизации «Песни») лучшей в копилке актрисы. Бауэр увидел в Холодной тургеневскую героиню, «хрупкую, как игрушка саксонская», и распознал в ней уникальную способность не реагировать на кинокамеру, то есть естественного поведения перед объективом киноаппарата. «Я нашёл сокровище», — сказал он друзьям»²¹. В одном интервью

¹⁹ Цит. по : Короткий В.М. Цит. соч. С. 37.

²⁰ Вертинский А.Н. Цит. соч. С. 108.

²¹ Рогова В.И. Цит. соч. С. 65.

актриса сказала: «Чувствую, что нашла себя, свое место в жизни»²².

Рогова В.И. в своей работе «Тургенев сквозь серебряный экран» пишет: «Довольно смело романтическую легенду времен итальянского средневековья перенесли в реалии начала XX века, Валерию, Фабия и Муция переименовали в Елену, Евгения и Георгия. Однако тургеневскую поэзию и философию всепобеждающей любви воспроизвели на экране конгениально». «Что само по себе уже выделило картину. Ибо для русского кино были типичны несчастливые финалы (в отличие от голливудских хэппи эндов), а в тургеневской инсценировке любовь не только побеждала смерть, но и порождала новую жизнь!»²³.

Стоит более подробно прокомментировать эти утверждения исследовательницы. Для начала нужно разобраться с таким понятием, бытующим в кинематографе начала века, как «русский стиль», о котором, собственно, идет речь чуть выше. И с которым отчасти «поспорила» картина Евгения Бауэра. Представление об особом «русском стиле» в кино сложилось за рубежом. Характерными «индикаторами» этого стиля (помимо обращенности к литературной классике, акцента на национальный колорит и внимания к художественным деталям) стали трагические финалы, мхатовские паузы, своеобразная статичность визуальных образов на экране. Паузы, снижение темпа действия — все это как нельзя гармоничнее коррелировало с термином «киноповесть», пришедшим взамен «кинодраме» и прижившимся на русской почве. Приверженность русских режиссеров к печальным концовкам превратилась в настолько сильную тенденцию, что некоторые фильмы стали создаваться с двумя вариантами финала: пресловутый «хэппи энд» снимался для проката картины за границей, ну, а для «домашнего просмотра» оставляли трагическую развязку. По большому счету, элементам сложившегося на заре эпохи кино «русского стиля» было, есть и, вероятно, всегда будет место в отечественном искусстве. Это не надуманное определение, а вполне органичная черта, ставшая своего рода

²² Цит. по : Рогова В.И. Цит. соч. С. 66.

²³ Рогова В.И. Цит. соч. С. 65.

маркой, брендом.

В данном контексте невольно возникают ассоциации с актуализацией в начале века вопроса о роли фабулы в литературе. В связи с этим стоит вспомнить две небольшие статьи, обе написанные в 1922 году: «Конец романа» Осипа Мандельштама и «На Запад!» Льва Лунца.

Один из самых ярких представителей «Серапионовых братьев» в своей речи на собрании этого общества (2 декабря 1922 г.) говорил о том, что литературу приключений и авантюр, столь востребованную на Западе и представленную такими мастерами как А. Дюма, Р. Стивенсон, А. Конан-Дойл, и др., в России «терпят» разве что ради детей. А фабулу, как просто необходимую и неотъемлемую составляющую художественных текстов, презирают.

Лунц в своей статье затем также довольно смело заявляет, что и русского театра не существует, хотя он на первых порах имел все шансы развиться в настоящую сильную школу. Его нет, и не было, а все по той же причине отсутствия главного для сцены — драматической фабулы, невозможной без интриги и действия.

Тогда, когда Лев Лунц горячо призывал своих «собратьев» обратиться к опыту Запада, а именно к умению «связать фабулу», в отношении которого «мы безграмотны», Мандельштам в «Конце романа» высказывал схожую мысль: «современный роман сразу лишился и фабулы, то есть действующей в принадлежащем ей времени личности, и психологии, так как она не обосновывает уже никаких действий»²⁴.

Очевидна некая параллель между особенностями развития экранного действия и построения событийной оси в произведениях литературы. Учитывая приверженность русских режиссеров к отечественной классике, которая человеческие переживания и духовные искания ставила на первое место, и в которой критика видела, что угодно, но не увлекательный сюжет (критерий занимательности в оценке произведения не становился ведущим), вполне оправдан и «русский стиль» кинематографа, с ведущим

²⁴ Мандельштам О.Э. Слово и культура: Статьи. М.: Советский писатель, 1987. С. 75.

жанром «киноповести», а не «кинодрамы», где можно было бы встретить множество интриг и перипетий.

Итак, «тургеневская поэзия и философия всепобеждающей любви», конгениально воспроизведенная в фильме, по утверждению В.И. Роговой, представляет собой один из удачных случаев «нарушения» сложившихся канонов русского кинемо.

Не сохранившаяся, но на шумевшая картина «Песнь торжествующей любви» 1915 года, несмотря на то, что навсегда исчезла для зрителя, все же сохранила за собой богатую историю, в которой переплелись творческие судьбы ярчайших деятелей российского дореволюционного кинематографа. Она стала первой экранизацией одноименного произведения И.С. Тургенева, которое на протяжении XX века еще не раз привлечет внимание режиссеров и не только в России. Одна из киноверсий данной истории войдет также в эпоху звукового кино. Что вполне заслуженно для «Песни», исполненной когда-то на языке немого искусства.