



А.Г. Плотникова

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук*

ЛЕОНИД АНДРЕЕВ И «ВЕЛИКИЙ КИНЕМО»

В статье исследуются стратегии взаимодействия писателя Л.Н. Андреева с ранним кинематографом. Впервые подвергнуты комплексному анализу литературно-критические статьи Андреева «Письма о театре» и киносценарии «Анфиса» и «Король, закон и свобода» с точки зрения жанрового своеобразия. Охарактеризованы прижизненные экранизации его произведений с привлечением мемуарного материала, рецензий в специальной прессе и современных научных исследований. Привлечение широкого круга источников позволяет сделать вывод о системном интересе Л.Н. Андреева к кинематографу, что выразилось в применении большинства существующих стратегий взаимодействия литературы и киноискусства в творческой жизни писателя.

Л.Н. Андреев, киносценарий, немое кино, кинодраматургия, А.А. Ханжонков.

Творчество Леонида Николаевича Андреева пользуется устойчивым интересом со стороны литературоведческой науки. Необычный талант автора, его своеобразный стиль, предвосхитивший многие эстетические тенденции XX века, тематическое и жанровое разнообразие его произведений приводят к тому, что к изучению его художественного мира обращаются многие исследователи. Особенно очевидно это стало в юбилейный для Андреева 2021 год, когда отмечался 150-летний юбилей со дня рождения писателя (см. обзор научной конференции «Учитель и ученики», прошедшей в Санкт-Петербурге [6]). Исследовательскому интересу в значительной мере способствует работа над полным 23-томным академическим собранием сочинений писателя, которое издается в Институте мировой литературы имени А.М. Горького РАН. В 2022 г. вышел 7-й том издания (отв. ред. Р. Дэвис, М.В. Козьменко), в который, кроме рассказов, очерков, пьес 1908–1910 гг., вошло произведение, демонстрирующее ранний интерес Андреева к молодому в начале XX века искусству кинематографии – киносценарная разработка «Анфиса» [3, с. 549–552].

О разнообразных стратегиях взаимодействия Л.Н. Андреева с кинематографом известно давно, комплексно этот вопрос рассматривался в статье Ю.В. Бабичевой, А.О. Коваловой и М.В. Козьменко «Л.Н. Андреев и русский кинематограф 1900–1910-х годов» [5]. О проблеме транспозиции литературных текстов в кинообразы писали также М.В. Козьменко [11] и Д.С. Тихомиров [15]. Участие Андреева в кинематографическом процессе описывала в своей монографии «Кино Серебряного века» И.Н. Гращенкова [9]. Филологи Л.И. Хайрулина и И.В. Монисова отмечают необходимость исследования пьес этого автора в контексте связей модернистского театра и кинематографа [16, с. 142].

Леонид Андреев стал одним из первых литераторов, вошедших в кинематограф. Вероятно, его интерес к эстетике немое кино можно обнаружить уже в раннем рассказе «Молчание», который, по мнению

Р.Л. Красильникова, является ключевым в творчестве писателя и наиболее характерным в процессе формирования авторского стиля и проявления в нем модернистских тенденций [13, с. 18]. Гнетущую атмосферу в доме священника отца Игнатия после самоубийства его дочери Веры автор характеризует так: «Это не была тишина, потому что тишина – лишь отсутствие звуков, а это было молчание, когда те, кто молчит, казалось, могли бы говорить, но не хотят» [4, т. 1, с. 199]. Обратим внимание на противопоставление тишины и молчания как пассивного и активного процессов, впоследствии почти в тех же выражениях говорил о специфике дозвукового кинематографа близкий друг Андреева Александр Вознесенский, один из первых русских киносценаристов [7, с. 22].

Андреев сделал много для принятия нового искусства в литературной среде. В отличие от многих писателей, в том числе М. Горького, Андреев с энтузиазмом откликнулся на предложение кинематографиста А.О. Дранкова сняться на киноленту. Писателя запечатлели на его даче в Финляндии в окружении семьи, там же присутствовал гостивший у Андреева литератор, драматург, публицист Е.Н. Чириков. Короткий фильм «Жизнь Л. Андреева» имел большой успех, и писатель с супругой посмотрели его в сентябре 1909 г. в петербургском театре «Сатурн».

В том же 1909 г. газеты публиковали интересное размышление Андреева о новом искусстве в философском или, скорее, антропологическом ключе: «Я часто думал о цветной фотографии, <так> как сам любитель, и о кинематографе. Люди не хотят вдуматься, а между тем психологически, может быть, это завоевание даже значительнее победы воздуха. Кинематограф уничтожает единство личности. Сейчас человек сознает себя в каждое мгновение тем, что он есть в данное мгновение. Представьте, что со временем я буду иметь возможность благодаря кинематографу в любую минуту видеть себя таким, каким я был восьми лет, восемнадцати, двадцати пяти! <...> Как же я могу цельно представлять себя вот в эту ми-

нута, когда мне возможно сейчас же представить себя в разные моменты жизни!» [14, с. 10].

Первым опытом в кинодраматургии для Л. Андреева стал сценарий «Анфиса» 1911 г. по его одноименной пьесе, вышедшей на два года раньше. Драматург основательно переработал текст, сократив количество героев и превратив некоторые описательные фрагменты в динамические. Так, в пьесе героиня Ниночка произносит: «Что я такое? Девочка, девчонка, которую еще можно на колени сажать» [4, т. 3, с. 473–474]. В киносценарии эта реплика превращается в небольшую сцену: «Ниночка кокетничает, Костомаров подзывает ее к себе и сажает на колена. А<лександра> П<авловна> хмуро качает головой и, указывая глазами на бонну и детей, но Костомаров смеется, показывает руками, что Ниночка еще совсем маленькая» [3, с. 550]. Андреев прибегает и к изменению общей композиции. Так, упоминание Александрой Павловной «истории» Анфисы в кинотексте трансформируется в отдельный кадр (первая картина), изображающий покаянное письмо офицера. В пьесе в репликах нескольких персонажей говорится о романе героини с этим офицером, а в сценарии драматический финал их отношений превращается в отдельную «картину». В то же время Андреев сохраняет органическую связь двух текстов, делая пометы в сценарии «здесь сцена по пьесе» (Там же, с. 551) или в конце – «дальнейшие картины идут по пьесе» (Там же, с. 552).

Фильм, снятый режиссером Я.А. Протазановым для товарищества «Тиман и Рейнгардт», вышел на экраны 24 января 1912 г. Картина была поставлена под влиянием театральной постановки, что отдельно отмечала кинопресса. В главных ролях блистали звезды столичных театров Екатерина Рощина-Инсарова и Владимир Максимов. М. Алейников высоко оценивал значение фильма и отмечал, что благодаря ему писатели стали проявлять последовательный интерес к киноискусству [1, с. 32].

В 1912–1913 гг. вышел программный текст Л. Андреева «Письма о театре» в нескольких частях, где он анализировал состояние театра в 1910-х гг. и его соотношение с «Великим Кином» (этот поэтический термин тоже придумал Андреев). Критикуя театр, он видел перспективу в разделении функций театра и кино, когда «пансихизм» должен был стать основой новой драмы, а бессловесное действие – полностью уйти в кинематограф. Интересно, что он предвидел будущее нового искусства: «Могущественная техника уничтожила дрожание, увеличив чувствительность пленок, дала предметам их естественную окраску и восстановила подлинную перспективность. Что это будет? Это будет зеркало во всю пятисаженную стену <...> зеркало есть *вторая* отраженная жизнь» [4, т. 6, с. 518]. Можно предположить, что, по мнению Андреева, этот новый кинематограф не заставит себя долго ждать, поскольку даже за тот год, что прошел между первым и вторым «Письмами о театре», его изменения, усложнение были очевидны. Писатель иронично отзывается о театральных актерах, которые за несколько лет изменили свое отношение к кино от демонстративного презрения до «служения» (Там же, с. 521). Яркие образы неостановимой чумы, нашествия, скрытые шекспировские цитаты придают

публицистическому высказыванию Андреева художественную силу и выразительность. Многие утверждения, высказанные в «Письмах о театре», и сегодня звучат актуально, что обнаруживают современные исследователи, предполагая, что эти идеи – предтеча той ветви кинематографа, который в наши дни называют «лирическим» [5, с. 151]. Андреев высказывал важную мысль о способности кинематографа изменить литературу, придать ей больший динамизм, лаконичность, энергию.

Следующим этапом стало участие в съемках фильма «Король, закон и свобода» (1914), на истории которого остановимся подробнее. Сценарий был основан на одноименной пьесе Андреева, написанной по горячим следам событий Первой мировой войны. В августе 1914 г. Германия внезапно напала на Бельгию, проигнорировав договор о нейтралитете. Силы захватчиков многократно превосходили защищавшихся, и 25 октября было принято отчаянное решение затопить значительную часть северных территорий страны, открыв шлюзы плотин. Значительная часть Бельгии оказалась под водой или превратилась в болото, но это сдержало германскую армию и потрясло весь мир. Подвиг бельгийцев был увековечен в литературе и в живописи. Английские писатели и поэты издали сборник «Книга короля Альберта», посвященный королю и народу Бельгии, который был вскоре переведен и на русский язык. И.Е. Репин написал картину «Бельгийский король Альберт в момент взрыва плотины в 1914 году».

Потрясенный этими событиями Андреев опубликовал несколько публицистических статей: «Бельгийцам», «Бельгия», «О Бельгии». В этом ряду была написана драма «Король, закон и свобода». В основу сюжета положена история бельгийской семьи писателя Эмиля Грелье (его прототипом служил М. Метерлинк), которую разрушает война. В названии пьесы использована строчка, завершающая каждый куплет национального гимна Бельгии – «Король, свобода и закон», которая в тексте повторяется несколько раз, ее напевает Жанна, жена писателя. На протяжении действия произведения погибают герои – старший сын Грелье и старый слуга, но страстный монолог бельгийского писателя в финале звучит оптимистично: «Бельгия будет жива! Мне дано видеть, и я вижу: здесь зазвучат песни, Жанна. Здесь будет новая весна, и деревья покроются цветами <...> И матери будут ласкать своих детей, и солнце будет светить на их головы, на их золотые головки <...> Я вижу мой народ: вот с пальмовыми ветвями он встречает Бога, вновь сошедшего на землю» [4, т. 5, с. 176–177].

Пьеса была опубликована и поставлена на сцене, параллельно постановке шла работа над фильмом. Такое соединение литературного, театрального и кинематографического представления произведения было обусловлено требованиями момента, стремлением предложить читателям и зрителям остроактуальный сюжет.

По воспоминаниям А. Ханжонкова, Леонид Андреев сам написал сценарий, однако текст его пока не известен. В Российском государственном архиве литературы и искусства хранится оттиск страниц журнала «Экран и рампа» (1915, № 7), атрибутированный

как «сценарий Л. Андреева» (фонд 11, оп. 5, ед. хр. 5). Однако этот текст был опубликован в нескольких киножурналах в те же месяцы, и нигде он не подписан именем писателя, так что авторство его остается под вопросом. В жанровом отношении этот текст тяготеет к расширенному либретто, поскольку почти никаких формальных сценарных признаков в нем нет. Он не разделен на «картины» или «сцены» (как, например, «Анфиса» 1911 г.), в нем не помечены фразы для интертитров, описания декораций или внешнего вида актеров также не обозначены. Однако объем текста существенно, в три-четыре раза превышает обычные рекламные либретто, публиковавшиеся в кинематографических журналах. Содержание «сценария» полностью совпадает с текстом пьесы, некоторые фразы повторяются дословно. Текст изобилует многоточиями, особенно в моменты наивысшего эмоционального напряжения, а реплики персонажей переведены в косвенную речь. Однако в некоторых фрагментах особое внимание уделяется жестам, мимике, пластике героев (или актеров), что указывает на то, перед нами именно кинотекст (возможно, описание уже существующего фильма): «И безропотно склоняет Жанна свою голову – сын умер за родину... так случилось... так должно было случиться... И только судорожно стиснутые руки и нахмуренные брови выдают в Грелье сильнейшее волнение, когда он узнает о смерти сына от своего командира» [2, с. 15]. Можно предположить, что жанр текста «Король, закон и свобода», опубликованного в журнале «Экран и рампа», представляет собой промежуточный жанр между либретто и сценарием и, скорее всего, не принадлежит перу Леонида Андреева.

Фильм снимался на кинофабрике А. Ханжонкова режиссером П. Чардыниным. Кинопромышленник оставил интересные воспоминания о съемках. Поначалу он не хотел ставить «военную» картину, но спрос на них был огромен, и новая пьеса популярного писателя оказалась как нельзя более кстати. Мемуары Ханжонкова рассказывают и о технической стороне съемок, например, о решении масштабной кульминационной сцены затопления Бельгии, которую снимали в павильоне: «На полу декоративной мастерской, примыкающей непосредственно к ателье, был разостлан огромных размеров брезент; края его со всех сторон были приподняты вверх. Эту импровизированную цистерну наполнили водой. Рядом, в ателье, декорация изображала поле, на котором у костров отдыхали немецкие солдаты после нашествия на маленькую, беззащитную страну. Результаты взрыва шлюзов были показаны очень просто: был опущен край брезента между декоративной и ателье. Вода хлынула на солдат и на костры с таким напором и в таком количестве, что создалась полная иллюзия наводнения» [17, с. 84–85].

Фильм, вышедший на экраны 25 октября 1914 г., имел огромный успех. Публику тронул драматизм произведения, трагедия гордого народа, защищавшего родную землю. Рецензент журнала «Кинема» писал, что картина оказалась сдержанной, лишенной чрезмерного изображения батальных сцен и шаржированного показа врага, авторам удалось передать сильнейшее переживание, что обусловило мощный худо-

жественный эффект и эмоциональное воздействие на зрителей: «Здесь нет дешевых, обычных для кинематографа, эффектов. В строгих, благородных тонах, как нельзя более подходящих к сюжету, идет картина» [10, с. 10].

Театральная постановка «Король, закон и свобода» была, напротив, не очень хорошо принята критикой. Андреева упрекали в публицистичности, в чрезмерном пафосе, в отсутствии художественной дистанции. Ольга Форш, которая в те годы публиковала рецензии под псевдонимом «Шах-Эддин», написала подробный анализ пьесы, в котором также отмечала «торопливость» Андреева: «...одна затея кристаллизировать действие, находясь фактически еще в “истории”, лишает пьесу глубины и перспективы и вульгаризирует ее до кинематографичности» [18, с. 255]. Интересно, что Форш ставит знак равенства между «кинематографический» и «вульгарный», в то время как почти те же особенности пьесы ставили Андрееву в заслугу в кинематографической прессе. Так, в 1914 г. журнал «Кинема» писал, что как раз на сцене пьеса «много теряет», лишившись технических возможностей [12]. Те элементы действия, которые казались на сцене неестественными и даже неправдоподобными, стали основой успеха фильма, поскольку иным был не только способ представления сюжета, но и механизм восприятия зрителя: посетители театра и кинематографа желали разного от ожидаемого зрелища.

В 1914 г. вышел фильм В.Р. Гардина «Дни нашей жизни». Это была вторая киноадаптация пьесы Л. Андреева, первую, менее удачную, снял П. Чардынин в 1910 г. (фильм назывался «В студенческие годы»), но тогда писатель ограничился лишь формальным разрешением. Экранизация Гардина оказалась значительно более успешной, и негатив картины был приобретен фирмой братьев Пате у П. Тимана за значительную сумму денег.

Годом позже на экране появились два фильма по мотивам произведений Андреева – «Тот, кто получает пощечины» (реж. А. Иванов-Гай) и подлинный шедевр дозвукового кинематографа – «Мысль», снятая В.Р. Гардиным. Режиссер подробно рассказал о работе над этим фильмом в своей книге воспоминаний, а в дневнике он записал по окончании съемок, что фильм стал одним из его высших достижений [8, с. 129]. (Детальный анализ работы Андреева и Гардина над текстом приведен в статье Ю.В. Бабичевой, А.О. Коваловой и М.В. Козьменко [5].) Драматичная история развернулась вокруг пьесы «Анатэма», которая была запрещена Синодом. Несколько лет А.О. Дранков, которому было обещано право постановки, добивался отмены запрета, но не преуспел в этом.

К сожалению, Андреев не увидел ни кинематографического авангарда, ни экспрессионистского кино, ни появления звука в кино. Последней данью ему от «Великого Кинемо» стал фильм «Саботажники», снятый в 1918 г. Н.А. Салтыковым о последних годах жизни писателя.

В целом, можно сказать, что интерес Л.Н. Андреева к кинематографу был глубоким и последовательным, соответствовал новаторскому характеру его творчества. Творческий путь писателя демонстрирует большинство стратегий взаимодействия литературы и

киноискусства: от высказываний о кинематографе до системного сотрудничества с киностудиями, от участия в биографических фильмах до написания оригинальных сценариев.

Литература

1. Алейников, М. Н. Чувство нового / М. Н. Алейников // Яков Протазанов : сборник статей и материалов / составитель М. Н. Алейников. – Москва : Госкиноиздат, 1948. – С. 13–68.
2. Андреев, Л. Король, закон и свобода (Описание картины) / Л. Андреев // Экран и рампа. – 1915. – № 7. – С. 15–16.
3. Андреев, Л. Н. Полное собрание сочинений : в 23 томах / Л. Н. Андреев. – Москва : Наука, 2022. – Т. 7. – 750 с.
4. Андреев, Л. Н. Собрание сочинений : в 6 томах / Л. Н. Андреев. – Москва : Художественная литература, 1995–1996.
5. Бабичева, Ю. В. Л. Н. Андреев и русский кинематограф 1900–1910-х годов / Ю. В. Бабичева, А. О. Ковалова, М. В. Козьменко // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 15. – 2012. – Вып. 4. – С. 149–163.
6. Боева, Г. Н. «Учитель и ученики»: научная конференция в честь 150-летия со дня рождения Леонида Андреева и к 90-летию со дня рождения Л. А. Иезуитовой / Г. Н. Боева // Гуманитарная парадигма. – 2021. – № 3 (18). – С. 98–106.
7. Вознесенский, А. С. Искусство экрана / А. С. Вознесенский. – Киев, 1924. – 143 с.
8. Гардин, В. Р. Воспоминания. В 2 томах. Том 1. 1912–1921 / В. Р. Гардин. – Москва : Госкиноиздат, 1949. – 229 с.

9. Гращенкова, И. Н. Кино Серебряного века. Русский кинематограф 10-х годов и кинематограф Русского послеоктябрьского зарубежья 20-х годов / И. Н. Гращенкова. – Москва : Щербинская типография, 2005. – 432 с.

10. Златоцвет. Сухум (Театр Самуриди) // Кинема. – 1915. – № 8/9. – С. 10–11.

11. Козьменко, М. В. Кино Леонида Андреева: к проблеме транспозиции литературных текстов в кинообразы / М. В. Козьменко // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2012. – № 1(45). – С. 272–276.

12. «Король, закон и свобода» [рецензия] // Кинема. – 1914. – № 16-7. – С. 3.

13. Красильников, Р. Л. На пути к «подозрительному символу»: еще раз о «Молчании» Л. Н. Андреева / Р. Л. Красильников // Гуманитарная парадигма. – 2019. – № 3 (10). – С. 16–23.

14. Мысли современников. Л. Н. Андреев // Сине-Фоно. – 1909. – № 1. – 1 октября. – С. 10.

15. Тихомиров, Д. С. Проблема интерпретации прозы Л. Андреева средствами киноязыка на примере экранизации рассказа «Он. Записки неизвестного» / Д. С. Тихомиров // Гуманитарная парадигма. – 2021. – № 3 (18). – С. 67–77.

16. Хайрулина, Л. И. Драматургия Леонида Андреева в контексте европейского литературного процесса: анализ отечественных исследований / Л. И. Хайрулина, И. В. Монисова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2019. – Т. 11, вып. 1. – С. 140–147.

17. Ханжонков, А. А. Первые годы русской кинематографии / А. А. Ханжонков. – Москва ; Ленинград : Искусство, 1937. – 176 с.

18. Шах-Эддин [Форш, О. Д.] О новой пьесе Л. Андреева / Шах-Эддин [О. Д. Форш] // Современник. – 1914. – № 7. – С. 255–258.

A.G. Plotnikova

LEONID ANDREEV AND «GREAT CINEMO»

The article analyzes the interaction strategies of L.N. Andreev with early cinema. For the first time, Andreev's literary critical articles «Letters on the Theater» and the film scripts «Anfisa» and «The King, Law and Freedom» were subjected to a comprehensive analysis from the point of view of genre originality. The lifetime film adaptations of his works are characterized using memoirs, reviews in the specialized press and modern scientific research. Involving a wide range of sources allows us to draw a conclusion about the systemic interest of L.N. Andreev to cinema, which was expressed in the application of the majority of the existing strategies of interaction between literature and cinema in the writer's creative work.

L.N. Andreev, film script, silent cinema, film dramaturgy, A.A. Khanzhonkov.