

## Явление прошлогоднего снега

*Источник: Жданова В. Явление прошлогоднего снега / Варвара Жданова // Московский литератор. – 2007. - № 10.*

### **О первой экранизации «Ночи перед Рождеством» Н.В. Гоголя (1913, режиссер В. Старевич)**

«За 1911-1912 годы фирма наша расцвела и окрепла. Огромные доходы от иностранного отдела позволяли строить фабрики, открывать новые отделения, но для работы в них требовались люди, кинокадры, а их тогда было очень мало...

Для художественных постановок людей не хватало. Приходилось доверять постановки случайным некультурным людям, так сказать, режиссерам «милостью божьей».

Так пишет знаменитый кинопредприниматель А. Ханжонков в своих мемуарах, опубликованных уже в советские годы.

Ханжонков внимательно и терпеливо выстраивал свое кинодело. Режиссеры театров брезговали работой в кино, Ханжонков стремился найти талантливую молодежь, проявившую себя в области изящных искусств, «подающую какие-либо надежды».

И вот деятельный кинопредприниматель узнал из газет, что в городе Вильно «некий Старевич три года подряд на рождественских маскарадных балах берет первые премии» за костюм.

Ханжонков заинтересовался сообщением.

В результате сбора сведений, переписки и личных переговоров молодой провинциальный чиновник казенной палаты Владислав Александрович Старевич переселился вместе с семейством в Москву и стал работать в кино, на фабрике Ханжонкова (у Ханжонкова снят и фильм «Ночь перед Рождеством»). Старевич выучился фотографии и операторскому искусству. Выказал замечательные способности художника по костюмам и гримера. Он собирал коллекции насекомых и рисовал карикатуры.

Он нарисовал автошарж с ироническим названием «Страшная месть Гоголя». Мрачная тень великого писателя, пугая длинным носом и хищным взглядом кошачьих глаз, появляется за спиной тщедушной фигурки Старевича, крутящего ручку кинокамеры. Гоголь, по всей видимости, намеревается надрать уши нахальному интерпретатору своих произведений (Старевич - режиссер несохранившегося фильма «Страшная месть» по Гоголю).

Старевич - создатель объемной мультипликации. Он начал снимать миниатюрные правдоподобные «модели» насекомых. Разумеется, искусственных жуков и бабочек делал он сам. Для каждого кадра - особый «жест», «выражение» фигурки.

«Прекрасная Люканида или война рогачей с усачами», «Месь кинематографического оператора», «Авиационная неделя насекомых», пятиминутный, но особенно популярный у взрослых и детей фильм «Стрекоза и муравей» - постановки Старевича пользовались огромным успехом у зрителя.

«Наилучшим доказательством успеха является продажа «Муравья» и «Прекрасной Люканиды» не только на европейский, но даже и на американский рынок», - пишет Ханжонков.

Все это наиболее известные фильмы Старевича, который после революции продолжал эксперименты в области мультипликации за границей. «Белоэмигрант» - лаконически поясняет о Старевиче комментатор мемуаров Ханжонкова (вышли малым тиражом в Ленинграде в 1937 году).

«Ночь перед Рождеством» (сценарист, режиссер, оператор, художник - В. Старевич) - фильм, оказавшийся в тени, вполне заслуживает отдельных, несколько запоздавших, слов восхищения художественным вкусом, трепетным чувством и волевым мастерством создателя.

Старевич на редкость бережно воспроизводит литературный первоисточник. Динамичен сценарий фильма. Старевич предстает как создатель поразительных для того времени «киночудес»: черт уменьшается в размере и ползает в карман к Вакуле, герои путешествуют по воздуху (черт смешно «плавает», поводя лапами). Вареники, порхая, как белые бабочки, влетают в рот Пузатому Пацюку. Этим фильм интересен. Но есть в нем и нечто большее, о чем нам представляется нужным заметить.

Тургенев в «Записках охотника» пишет, что собаки умеют улыбаться и «даже очень мило улыбаться». Тургенев описывает «принужденно улыбающуюся собаку». Гоголевский черт в исполнении Ивана Мозжухина тоже улыбается по-звериному, радостно осклабя клыкастую морду.

Грим и костюм черта удивительно органичны.

Гоголь упоминает о «собачьем рыльце» своего черта. Черт Мозжухина больше похож на кота.

Худой, нескладный котенок-подросток. Черная клочковатая шкурка. Костистые длинные лапы с большой «пятерней». Шкодливей затаеиник, «изобретатель», баловень и любимец.

Вакула напоследок хочет перекрестить черта. Хватает его за хвост. Черт опасно оборачивает сморщенную морду, «подгребают» худыми лапами, выгибает спину. После нескольких шлепков с облегчением удирает на четвереньках, радостно «взбрыкивая» задними копытами. Мозжухин создал портрет конкретного животного. Где-то видел и запомнил такой «звериный» характер? Сам был счастливым обладателем такого кота?

У Гоголя:

«Черт между тем не на шутку разнежился у Солохи: целовал ее руку с такими ужимками, как заседатель у поповны, брался за сердце, охал...».

Здесь можно было бы заговорить о вариации на тему Бегемота, но булгаковский роман еще не был написан. Черт Мозжухина - это проекция гоголевской традиции в будущее.

У Гоголя юркий черт похож на «губернского стряпчего». Черты провинциального чиновника - плута и хвата, но, одновременно, жалкого «маленького человека» показывает в своем персонаже Мозжухин.

Эту роль следует по праву назвать среди самых прекрасных актерских работ Мозжухина. Мозжухин, конечно, не просто - «король экрана».

Он едва ли не гениальный актер.

Имена остальных актеров, снимавшихся в фильме, ничего или почти ничего не говорят современному зрителю.

Но актерский ансамбль вовсе не плох и отлично сбалансирован.

Запоминается дородная ведьма Солоха (Лидия Тридентская) - разбитная и привлекательная «святочным» и «декадентским» обаянием.

Перечитывая гоголевскую повесть, все яснее вспоминаешь плотную фигуру печального статичного Вакулы (П. Лопухин) с темными глазами (по обычаю героев немомого кино).

Практическая, лукавая и робкая Оксана, «обстоятельный» старик Чуб, смелый екатерининский вельможа Потемкин...

Но, конечно, черт приковывает внимание и «перевешивает». И то, что чертовщина «перевешивает» - возможно, часть режиссерской концепции.

Фильм снимался в павильоне. Красиво падающий снег - искусственный, «театральный», и его очень мало. В гоголевской повести мир покоится в снегу, скован снегами, безопасен и радостен. В фильме Старевича - мир обнажен, хрупок, незащищен.

Бедность изобразительных приемов, скудость декораций, отсутствие «нарядной этнографии» создают ощущение трепетное и трагическое: счастье не вечно, вот-вот «прежняя земля и прежнее небо» скроются. Еще блестит ускользнувший из лап черта месяц, светятся окошки низеньких хат, напоминая о близости дома, но что-то зыбкое и неуверенное есть в этом веселье.

Ощущение надвигающегося крушения устоявшегося мира, мирка маленьких насекомых, святочных историй, «шоколадных книг».

Подобное ощущение поражает в признанном шедевре русского немомого кино - «Пиковой даме» Я. Протазанова (1916).

«Постфактум» это крушение описал Булгаков в «Белой гвардии» (это он замечает о «шоколадных книгах»).

В повести Гоголя:

«Все осветилось. Метели как не бывало. Снег загорелся широким серебряным полем и весь обсыпался хрустальными звездами».

Русскому дореволюционному кинематографу было отпущено всего десяток лет.

Эта школа со своими художественными законами, стремлениями, нравственными принципами, деловой распорядительностью, штампами, наивностью, вульгарностью и трагизмом канула в Лету, ушла из глаз как град Китеж.

«Казалось, всю ночь напролет готовы были повеселиться. И ночь, как нарочно, так роскошно теплилась! и еще белее казался свет месяца от блеска снега».

Смешение комизма и трагедии, быстрая смена картин, белое и черное.

У Гоголя:

« - Что? - произнес кум и поднял свою голову также вверх.

- Как что? месяца нет!..

Право, как будто насмех... Нарочно, сидевши в хате, глядел в окно: ночь - чудо! Светло, снег блещет при месяце. Все было видно, как днем. Не успел выйти за дверь - и вот, хоть глаз выколи!»

В фильме Старевича, как в капле воды отразились лучшие, привлекательные, даже чудесные, привораживающие свойства русского дореволюционного кино.

Ориентация на отечественную классическую литературу, ее идеи и образы.

Влияние русской живописной школы. Пейзажная лирика вечных «московских дворишков», аскетизм Саврасова, сказочность Васнецова или полный любви и боли «критический реализм» передвижников.

Кажется, этот патриотизм раннего кино настолько наивен, чист и прямо от сердца, что даже «святая» русская литература проигрывает в сравнении.

Противопоставим этому живому чувству казенный, насаждаемый патриотизм советских времен.

Патриотизм русских писателей едва заметно окрашен тщеславием. Это, конечно, тщеславие в высоком, героическом смысле: вроде как, вспомним, Андрей Болконский мечтал перед Аустерлицем о личном подвиге.

«Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий о судьбах моей родины», - Я раздумываю, Я сомневаюсь. А что, если просто Россия, а я в стороне, меня не видно, я как бы за камерой, фиксирующей события?

В дореволюционной кинематографии, которая пребывала на положении полуискусства, чувствуется такой самоотреченный патриотизм. Когда-то Маяковский обмолвился:

*Я хочу быть понят моей страной,*

*А не буду понят - что ж.*

*По родной стране пройду стороной,*

*Как проходит косой дождь.*

Для кого-то подобное рассуждение стало линией поведения.

Много раз дожди сменялись снегами, черт крал месяц, было утро в сосновом бору и золотая осень, прилетали грачи...

И вот теперь мы в изумлении останавливаемся перед нецененным ранее.