

«Отец Сергей»

Источник: Соболев, Р. П. Люди и фильмы русского дореволюционного кино / Р. Соболев. - Москва, 1961. - С. 161-167.

Фильм «Отец Сергей» - наиболее известное и в художественном отношении лучшее произведение дореволюционной кинематографии - вышел на экраны уже после революции, в мае 1918 года. Однако мысль об экранизации повести Л. Толстого возникла у Протазанова еще в 1915 году - выпуск картины был анонсирован одновременно с «Пиковой дамой». Но анонс, скорее всего, был просто творческой заявкой, так как в то время из-за запрещения цензурой показывать на экране духовных лиц и церковную службу подобная постановка была невозможна.

Фильм создавался в бурное время двух революций. Как и «Пиковая дама», он отразил в меру сил и кругозора авторов многие черты современности.

Выбор для постановки своеобразного и глубокого по мысли произведения А. Толстого обязывал авторов ко многому, но и давал возможность наполнить фильм серьезным и жизненным содержанием. Мы знаем, что наивная история поисков правды князем Касатским вряд ли чем могла помочь людям, стоявшим на распутье в грозном 1918 году. Но стоит только вспомнить время, когда Протазанов со своими помощниками решил пересказать ее с экрана, понять людей, которые это делали, и для которых это делалось, чтобы поверить в честность, в правдивость помысла художника. И если фильм опять, как «Пиковая дама», не отвечал на вопрос «куда идти», то он с большой художественной силой показывал гадость и мерзость всего, что осталось позади.

История блестящего князя Касатского, увидевшего разложение мира, в котором он жил, сменившего в поисках правды придворный мундир сначала на монашескую рясу, а затем на рубище преследуемого законом бродяги, была созвучна эпохе, косвенно отражала ломку жизненных устоев и те искания, на которые толкнула интеллигенцию революция.

Съемки фильма протекали в совершенно необычных условиях. Яков Протазанов, впервые получив творческую свободу, мог работать без оглядки на хозяина и на ту публику, которая ранее «создавала общественное мнение», - и тот и другая ходили растерянные, утратив апломб и уверенность в своей непогрешимости. Старый зритель в это время потерял свою власть над художником, новый, занятый борьбой за власть Советов, еще не появился - фильм создавался без адреса.

Съемочная группа, состоявшая из людей плохо разбиравшихся в происходящих событиях, но в большинстве честных, находила душевное удовлетворение в творческой работе без цензурных давлений и верила, что их труд будет нужен.

Сценарий А. Волкова показывал драму князя Касатского на широком социальном фоне и вслед за А. Толстым трактовал ее не как любопытный случай из жизни высшего света, а как историю человека, разочаровавшегося во всем, что составляло его жизнь, ушедшего от мира зла и обмана и нашедшего если не истину, то успокоение среди простого народа. Толстовская или, точнее сказать, подчеркнутая сценаристом народническая идея фильма была его наиболее слабым местом. И, к сожалению, ни Протазанов, ни тем более Мозжухин этот недостаток сценария преодолеть не смогли. Однако критическая сторона - разоблачение мира власть и деньги имущих, показ ничтожества придворной черни во главе с самим Николаем I - в сценарии занимала большое место, получив дальнейшее развитие в фильме.

Фильм оказался также вершиной в творческой биографии И. Мозжухина, исполнявшего главную роль. Мозжухин показал своего героя на протяжении почти всей жизни: от мальчишки-кадета, обожающего своего государя, до оборванного бродяги, бросившего вызов царю и богу и идущего с каторжниками по этапу в Сибирь. А между этими крайними образами был еще и гвардейский офицер, скупаемый честолюбивыми замыслами, и обманутый жених царской любовницы, и искушаемый соблазнами жизни монах.

Задача, стоявшая перед актером, была очень трудной, круг чувств, которые он должен был передать, — чрезвычайно обширен. Каждому новому облику, который приобретал Касатский в своих хождениях по мукам, соответствовало свое душевное состояние. Актер должен был выражать то юношескую чистоту и восторженность, то обманутое чувство, гнев и боль, то разочарование и недоумение, а главное, все это порой он должен был показать сразу, в сложных психологических связях.

Мозжухин блестяще справился со своей задачей. Отдельные эпизоды фильма, например «пострижения», «искушения», «прозрения после истории с купеческой дочкой», и сейчас производят

сильное впечатление. И сейчас мастерство актера, его умение взглядом, поворотом головы, точным движением нервных рук передать внутреннее состояние героя потрясают и изумляют.

Не отставали от премьера и остальные актеры - В. Дженеева, В. Орлова, В. Гайдаров, Н. Лисенко и другие. Каждый образ в этом фильме может быть предметом разговора для отдельной статьи, как отдельной статьи требует анализ работы режиссера, операторов и художников.

Роль Николая I исполнял В. Гайдаров, известный драматический артист. Его задача затруднялась относительной бездейственностью персонажа, скудостью материала для игры. Между тем и актер и режиссер понимали, что никакой недоговоренности в обрисовке этого образа быть не должно. Крупные планы, детали, фон, игра света и другие приемы, использованные режиссером и оператором, облегчили работу актера, и он смог создать очень убедительный и впечатляющий образ человека внешне чрезвычайно внушительного, но внутренне ничтожного, циничного и бессмысленно жестокого.

Блестящей была игра Н. Лисенко, постоянной партнерши Мозжухина, в роли вдовы Маковкиной. Это не «вамп», искушающая мужчину, а женщина из реального, полного радости и любви мира, не знающего мучений Касатского, чуждого его фанатизму и самоунижению.

И именно веселая вдовушка вскрывает силу духа Касатского, благодаря ей мы узнаем, что Касатский мог бы не только поститься, молиться, нищенствовать, безропотно сносить насилия, но и бороться. Мы видим это в сцене в келье, когда Касатский оказался с этой прекрасной по мирским понятиям женщиной один-на-один, и, чувствуя, что поддается ее чарам, вдруг распрямляет согбенные плечи, выпрямляет неожиданно гибкий стан и взмахивает топором как воин (опускается, правда, топор не на головы врагов, а только на собственную руку Касатского). Эта вспышка мужества, силы, гордости заставляет женщину признать в чуде человека, с раскаянием просить у него прощения.

Большое испытание выдержала в фильме В. Орлова. Роль придурковатой купеческой дочки, казалось бы, никак не подходила к данным весьма популярной актрисы: ни внешность, ни опыт работы в МХТ и кино не давали никаких оснований отдать ей эту роль. Но Протазанов, как полшутливо отмечают актеры, знал их способности и возможности лучше, чем они сами. Буквально насильно он заставил Орлову «попробовать», а в результате русское кино одержало еще одну творческую победу.

Этот образ сложен и противоречив. Очень возможно, что отдай Протазанов эту роль какой-нибудь характерной актрисе - и было бы непонятно, чем эта «дурочка» могла искушить «святого» человека. Орлова наделила свою героиню женственностью, мягкостью, своеобразным обаянием. Она не менее Маковкиной привлекательна, но из-за слабоумия совершенно незащитна, неспособна даже жаловаться. Подлинным испытанием для Касатского была встреча с нею, а не с Маковкиной. Маковкина разбудила в нем человеческие чувства, и он смог с гордостью отказаться от нее. А при встрече с девушкой у Касатского всколыхнулось то темное, подленькое, далеко обычно запрятанное, что якобы носит в душе каждый человек.

Парная сцена Мозжухина с Орловой, несмотря на то, что ее идейно-философская концепция не может не вызывать возражения, является, на наш взгляд, одной из наиболее интересных по передаче психологических особенностей литературного произведения. Глубина подтекста, тонкость и сложность эмоций актеров и ее значение для движения сюжета - все это делает сцену лучшей не только в фильме, но и во всей истории ранних экранизаций Л. Толстого.

Для самого Протазанова этот фильм явился новым этапом на его пути к реализму. Все найденное им за десять лет работы в кино получило здесь отражение и дальнейшее развитие.

В «Отце Сергии», более чем в «Пиковой даме», Протазанов уделяет внимание воссозданию реальности обстановки действия. Художники В. Баллюзек, А. Лошаков и художник по костюмам Н. Воробьев немало потрудились, чтобы создать декорации и костюмы, правдиво воспроизводящие эпоху. Там, где павильоном ограничиться было нельзя, для съемки отыскивались уголки, залы, здания, сохраняющие черты стиля николаевской эпохи. Никаких натяжек Протазанов не разрешал.

В «Отце Сергии» Протазанов, этот самый «актерский» режиссер, демонстрирует необычайное богатство чисто кинематографических режиссерских приемов и выразительных средств. В частности, мы можем обнаружить здесь все виды или хотя бы элементы современного монтажа — ритмического, ассоциативного, параллельного, метафорического, по аналогии и т. д. Интересным новшеством было использование панорам для монтажных переходов от одного эпизода к другому. И все богатство специфических средств кино направлено в помощь актерам, служит раскрытию сюжета и образов фильма.

Характерной чертой этого фильма является большая подвижность камеры, съемка различными планами, ракурсами, панорамами. Это в свою очередь потребовало большого искусства в освещении актеров и декораций. Если считать, что смена точек съемки влекла за собой и перестановку

осветительных приборов, то панорамирование, движение аппарата среди танцующих пар и съемка во время движения многочисленных и разнообразных эпизодов, сценок, деталей требовали от членов постановочной группы сложнейшей работы по освещению всех объектов. Съемка с точки зрения героя для показа и оценки обстановки - прием, как мы знаем, впервые использованный Протазановым в «Пиковой даме», - применяется в «Отце Сергии» очень широко и более тонко. В этом фильме аппарат по необходимости становится «глазом» каждого активно действующего героя. И удивительно, что все это богатство приемов было продемонстрировано новичком: оператор Бургасов снимал свой первый фильм.

«Отец Сергий» не сходил с экрана до конца 20-х годов. Для советских кинематографистов, начинавших в эти годы свой творческий путь, он был наравне с русской литературой, театром, живописью школой реализма. Для зрителей он являлся любимой, доставляющей высокое эстетическое удовольствие картиной. Вывезенный Ермольевым во Францию, фильм и там пользовался большим успехом. Более того, несколько лет назад «Отец Сергий» был вновь тиражирован и даже сейчас с успехом идет в так называемом коммерческом прокате.

Линия традиционного обращения к реалистическому театру, литературе, живописи, линия «актерская» утверждалась фильмом Протазанова и была в дальнейшем продолжена как самим Протазановым, так и «протазановцами» - Ивановским, Разумным, Пантелеевым и многими другими. Уже вскоре после «Отца Сергия» А. Санин и Ю. Желябужский, следуя испытанными путями, создают «Поликушку» - фильм, принесший первую славу советской кинематографии за рубежом, признанный в Америке даже в 1924 году одним из десяти лучших фильмов года.