

Волошкова Е. А.

РУССКИЙ КИНЕМАТОГРАФ ВРЕМЁН ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

8 июля 1914 г. произошло полное солнечное затмение. Это природное явление в народе исстари считали предзнаменованием большой беды. Через три недели началась Первая мировая война. И уже 1 августа 1914 г. журнал «Вестник кинематографии» писал: «Этот ужасающий кинематографизм войны ещё более подчёркивается её всемирностью в полном соответствии тому всемирному языку, на котором говорит кинематограф».

Первые месяцы войны дали образцы новых форм общественной, творческой, научной жизни, объединяющих страну идеями защиты Отечества, Европы, славянского мира. Это может показаться странным, но российское правительство проявляло повышенный интерес к кинематографу. В это время в Европе, в частности во Франции, такие гиганты как «Пате» и «Гомон» прекращают кинопроизводство и продают фабрику киноплёнки американской фирме «Кодак», тем самым демонстрируя своё культурное поражение. И Голливуд, пользуясь ситуацией, становится крупнейшим экспортёром фильмов. А в России, кинопроизводство, связанное с отсутствием технологической базы, собственной киноплёнки, вопреки всему, буквально расцветает в эти годы. В 1914–1916 гг. производство фильмов удвоилось. Количество кинотеатров вырастает в полтора раза и достигает 4000. Для сравнения — в современной России число кинозалов на сегодня составляет около 3500. Посещаемость в тот период достигла фантастической цифры — 40 миллионов посещений ежемесячно. В условиях резкого ограничения ввоза, отечественные фильмы обеспечили репертуар стремительно растущей киносети. В 1915 г. вокруг кино разворачивается настоя-

щая ведомственная борьба. А началось всё с выхода 19 июля 1914 г. «Высочайшего повеления о прекращении казённой продажи вина» в связи с началом войны. Именно тогда Министерство финансов выступило за государственную монополию в кинопрокате, подобно винной, иначе говоря: «Кино вместо водки». Производство фильмов в это время превратилось в «государственную регалию». Часто можно было слышать такое высказывание: «Война способствовала невольно созданию более разумного репертуара». Драматург Юрий Волин писал в то время: «Для того чтобы понять войну, приблизиться к ней, нужно зрительное впечатление. И не фотография, не моментальный снимок, а именно фильма, увековечившая момент в его движении, во всех трепетаниях»¹.

И на «карауле» военной действительности становятся хроника и документальное кино. В этой войне кинохроника обретает силу и значение боевого оружия, поражающего массовое сознание. Германия должна была уничтожить «дредноуты, броненосцы, дальнобойную артиллерию и военную хронику». Что само по себе — чистое варварство. Хроника это — часть культуры человечества.

Творцы кинофильмов и художники стремятся на фронт не только для того, чтобы выполнить свой гражданский долг, но и в поисках материала и стимула к творчеству.

В 1914 г. на экранах был показан сюжет о первом рейсе плавучего госпиталя Красного креста «Славянин» для воинов, пострадавших от удушливых газов. Газ был новым видом мас-

¹ Цит по: Гращенкова И. Н. Кино серебряного века: Русский кинематограф 10-х годов и Кинематограф русского послеоктябрьского зарубежья 20-х годов. М., 2005. С. 118.

сового оружия, которое первыми использовали в военных условиях немцы, вселял ужас в противника. В 1916 г. был снят сюжет «Удушливые газы проф. Шилова на русском фронте», подтверждающий, что и в русской армии в качестве ответной меры пришлось разрабатывать этот вид оружия. Оборонные предприятия, новые типы вооружения (в пределах, допустимых сохранением военной тайны) также демонстрировались на экране. И это была демонстрация силы, вселяющая уверенность в победе. Сохранились хроникальные кадры, вызывающие сложные чувства, не только горечи и стыда за неподготовленность страны к войне, но и великого уважения к русскому солдату, готовому сражаться голыми руками, одной винтовкой на троих.

Непосредственно в боевых условиях и снимали на фронтах 1914–1917 г. Пётр Новицкий и Пётр Ермолов. Позднее они работали на фронтах гражданской войны и, наконец, стали выдающимися кинооператорами советского кино.

В России для съёмок в условиях боя сконструировали броневой кинокамеру. Киноаппарат был защищён, а снимающий им человек — нет.

В германской армии боевые эпизоды оператор снимал на безопасной дистанции, находясь вне боя. Он издали управлял двумя поочерёдно работающими кинокамерами, установленными в броневых башнях передовых линий.

Мобилизованными в этот период себя считают не только операторы неигрового кино, хроники, но и кино игрового. Леонид Андреев спешит переписать свою пьесу «Король, закон и свобода» в киносценарий. Это манифест Андреева был обращён к интеллигенции и являлся призывом объединиться, чтобы защитить Россию, Европу, мир.

Стремление донести патриотические идеи до самого широкого зрителя заставило обратиться к жанру кинолубка. Подвиги русских и зверства немцев — вот их сюжеты, нередко выхваченные прямо с газетной полосы и пересказанные на языке народного примитивного искусства.

В октябре 1914 г. режиссёр Владимир Гардин, узнав из сводки военного командования о победной схватке одного казака с одиннадцатью немецкими уланами, за один день снял фильм, имевший ошеломляющий успех — «Под-

виг казака Козьмы Крючкова» («Донской казак Крючков или Не перевелись богатыри на святой Руси»). Фильм не сохранился, зато сохранился плакат к нему, на котором сказочный богатырь-красавец держит на громадной пике тела поверженных врагов. Действительно, казак хутора Нижне-Калмыков в бою 1 августа поразил насмерть 11 уланов и сам получил 16 ранений пикой. Он был награждён первым Георгиевским крестом в начавшейся войне. Характерные черты массовой кинопродукции того времени — мгновенность отклика на события, о которых все говорят, простой, легко прочитываемый сюжет. Названия говорят за себя: «Зверства германских варваров в Ченстохове», «В чаду удушливых газов», «Ужасы Калиша», «Антихрист» («Кровавый безумец современной войны») — фантастическая история о германском императоре Вильгельме I, по народной легенде вампире, пьющем человеческую кровь. «Как бабы немца одолели» — своеобразная сказка о бесстрашных русских девах-воительницах, в основе которой подлинное событие захвата крестьянками германского самолёта.

Лётчик Нестеров, совершивший первый воздушный таран, стал героем фильма «Бой в воздухе — подвиг русского авиатора». Над военно-патриотическими лубками не стыдились работать уважаемые режиссёры, актёры, операторы: В. Гардин, Е. Бауэр, А. Левицкий, В. Старевич, И. Мозжухин, Н. Салтыков, В. Шатерников, прославившийся как исполнитель роли Льва Толстого, призванный на фронт и погибший в первом бою.

В это время в кинорепертуаре появились фильмы новых жанров. Ненависть к врагу вызвала к жизни сатирическую сказку для взрослых. Владислав Старевич написал, поставил, снял, оформил как художник несколько таких фильмов: «Пасынок Марса», «Сказка про немецкого грозного вояку Гогель-Могель и про чёрта Балбеску». Анекдотические сюжеты, шаржированная манера актёрской игры соседствовали с портретными гримами германского кайзера, австрийского императора. Так в одном из фильмов Вильгельм скакал верхом на палочке, как расшалившийся ребёнок, кромсал ножницами карту Европы. Эта эклектика давала дополнительный эффект комического снижения и разоблачения образа врага, смеясь над которым, снималось чувство страха и тревоги.



Владимир Гардин



Евгений Бауэр

Патриотическая драма, вбирая материал реальной жизни становилась всё более разнообразной. В 1915 г. фирма Ханжонкова экранизировала рассказ В. И. Немировича-Данченко «Махмудкины дети», который по выходе в печать (1884 г.) высоко оценит Л. Н. Толстой. Эпизод русско-турецкой войны 1877–1878 гг. своим пафосом, конечно, был обращён к войне современной. Это была история о том, как русский офицер, увидев во сне своих детей на празднике Рождества, отпустил пленного турка.

Режиссёр П. Чардынин ставит фильм «Сестра милосердия», действие которого разворачивается в Германии, в первые недели войны. Сюжет фактически списан с реальных событий. Героиня — молодая мужественная русская женщина, вырвавшись из плена, уходит на фронт сестрой милосердия. А когда на поле боя она видит раненым немецкого офицера, глумившегося над ней и её родными, позвав санитаров, спасает его. Она выше мести и израненный враг вызывает не ненависть, а сострадание. Ольга Гзовская и Иван Можухин талантливо отобразили гуманистическую тему фильма.

Ситуация на фронтах (а Россия постепенно втянулась в войну на четырёх фронтах!) менялась быстро, а вместе с нею и господствующие в обществе настроения, и зрительские ожидания, и сам репертуар. Подъём объединяющих патриотических чувств лета и осени 1914 г. сменили настроения разочарования, пессимизма и разобщённости.

Войне, казалось, не будет конца. Мастера кинорепертуара чутко реагировали на смену массовых настроений, соответственно строя свою творческую программу. Ведущий режис-

сёр фирмы Ханжонкова Е. Ф. Бауэр работает напряжённо, быстро, разнообразно. Один из первых он пытается взглянуть в человеческие переживания, вызванные войной в обычных людях, тех, кого большинство. В центре фильма, поставленного осенью 1914 г. «Слава — нам, смерть — врагам» русский офицер и его невеста, уходящая с ним на фронт сестрой милосердия. Иван Можухин и Дора Читорина искренне, эмоционально раскрывают мир чувств молодых, любящих, благородных героев, создавая прелюдию к их военному подвигу. Оператор Борис Завелев снимает осеннюю натуру, интерьеры помещицкой усадьбы, наполненными поэзией и красоты. Так их видят герои, для которых, может быть, последняя осень, последние дни в родном доме. Так их видят зрители фильма, уходящие на фронт или провожающие близких. В декабре того же первого года войны Бауэр ставит рождественскую историю из жизни семьи, глава которой ушёл на фронт, «Когда вернётся папа».

Режиссёр В. Р. Гардин после серии патриотических лубков обратился к семейной патриотической драме. «Слава сильным... гибель слабым» (1916 г.) — история двух Кремлевых, героя и антитегероя времени. Сила старшего в том, что он живёт по нравственным законам. Он трудится, ведя дела фирмы, благороден и верен в любви, готов жертвовать собой, когда к тому призовет Родина. Слабость младшего в его безнравственности: кутит, играет; пускает по ветру капитал семьи; подделывает векселя; домогается невесты брата. Сильному, как награда, любовь той, кто последует с ним на фронт, а затем — за раненым — в госпиталь. Слабому, утратившему смысл жизни, как наказание — самоубийство.



Иван Мозжухин



Фотографы 10-й Стрелковой дивизии 1915-1916 гг.

Именно в этом патриотическом пафосе фильма либеральная часть общества видела путь к спасению в наступившую эпоху катастроф, как и в утверждении патриотического сознания народа. «Умер бедняга в больнице военной» — народную песню, сложенную на стихи великого князя Константина Романова пела в 1916 г. вся Россия. Ф. И. Шаляпин, исполняя её на гастрольных концертах, подарил песню миру. Одноимённый фильм (второе название «Солдатская жизнь») посмотрели несколько миллионов. Кинематографисты ещё дважды возвращались к этому сюжету. Вот только в Ставке Верховного главнокомандующего, куда фильм привезли на «высочайший просмотр», его «не одобрили» за «показанные ужасы мобилизации». Умиравший в госпитале солдат, в бреду, как бы заново проживает всю свою простую, честную жизнь хлебопашца и воина. Патриотическая интонация фильма, выполненного в эстетике народного лубка, окрашена печалью и лиризмом. Поч-

ти половину фильма составляет военная хроника. Это стало особенностью игровых военно-патриотических фильмов. Введение в ткань фильма фрагментов хроники придавало достоверность, значительность игровому сюжету, вызывало у зрителя особое эмоциональное состояние. В 1915 г. в игровом кино затихает волна военно-патриотических фильмов, уступив место другим темам, иным жанрам, дистанцирующим от реальности, уводящим от неё зрителя. Эстетически подготовленный, искушённый зритель предпочитает мир салонно-психологической драмы. Наивного, не подготовленного эстетически зрителя, кинематограф уводит в мир криминального жанра.

Литература

1. Гращенкова И. Н. Кино серебряного века: русский кинематограф 10-х годов и кинематограф русского послеоктябрьского зарубежья 20-х годов. М., 2005.