

Н. Иезуитов

Горький и кино

Интерес Алексея Максимовича Горького к кинематографу возник с появлением первых же фильмов Луи Люмьера, продемонстрированных на Нижегородской ярмарке летом 1896 года. Фильмы Люмьера произвели на молодого Горького огромное впечатление. Он был поражен оригинальностью нового изобретения. Но его расстроила и удручила «эта беззвучная серая жизнь», «жизнь без красок и без звуков», «жизнь привидений или людей, проклятых проклятием вечно-го молчания».

Впрочем, субъективные впечатления, полученные Горьким от демонстрации этих первых фильмов, не помешали писателю рассмотреть положительные стороны кинематографа. «Я не представляю научного значения изобретения Люмьера», — писал М. Горький в «Нижегородском листке», — но оно, несомненно, есть, и его наверно возможно применить к общей задаче науки, к усовершенствованию жизни человека, к развитию его ума». «Этому изобретению, — развивал он ту же мысль на страницах «Одесских новостей», — ввиду его поражающей оригинальности можно безошибочно предсказать широкое распространение».

С тех пор в разные периоды жизни М. Горький, на глазах которого протекала сорокалетняя история киноискусства, неоднократно обращался к кинематографу, раздумывал о его судьбах, принимал участие в его работе, давал критические отзывы о картинах.

Какое же распространение ожидает кинематограф, кто использует силу его воздействия, кому он будет служить, чьи интересы блюсти? На это у Горького был не оставляющий сом-

нений ответ. Кинематограф «раньше, чем послужить науке и помочь совершенствованию людей, послужит Нижегородской ярмарке и поможет популяризации разврата». Насколько Горький оказался прав в своем прогнозе, показали два последующих десятилетия в развитии русского кинематографа. Дельцы «Десятой музы», смотревшие на кино с точки зрения коммерческой выгоды, много лет подряд кормили зрителей фильмами, сделанными по скабрешным сюжетам Вербицкой, Нагродской, Арцыбашева, Анны Мар, Зои Баранцевич. Смотря такие фильмы, можно было окончательно потерять веру в кино.

Но с Горьким не случилось этого. Он продолжал смотреть на кинематограф не с точки зрения того, что в нем совершалось, а с точки зрения его замечательных возможностей. «Я одобряю кинематограф будущего, — писал он незадолго до Великой пролетарской революции, — кинематограф будущего, который безусловно займет исключительное место в нашей жизни. Он явится распространителем широких знаний и популяризатором художественных произведений. И когда кинематограф проникнет в демократическую среду, считаясь с требованиями и вкусами народа, тогда он станет сеять «разумное, доброе, вечное», там, где это будет необходимо, тогда его роль будет чрезвычайно высока».

И как только началась Великая пролетарская революция, Горький не замедлил принять участие в строительстве новой кинематографической культуры. В 1919 году он выдвинул на заседании Большого художественного совета отдела театров и зрелищ Петросовета грандиозный проект репертуара для театра и кино, репертуара, построенного исключительно на темах, взятых из истории культуры. Проект этот известен ныне по документу под названием «История культуры в инсценировках для театра и картинах для кинематографа»,



опубликованному в «Литературном архиве» Академии наук СССР. Проект охватывает несколько исторических эпох, начиная с первобытного общества и кончая эпохой Возрождения.

Горький предлагал показать процесс систематизации наблюдений у первобытного человека — работу «практической мысли, которая впоследствии становится научной». Своё предложение он подтверждал примером изобретения колеса: «дети бросают камни, круглый камень катится быстрее и дальше, взрослые уже раньше наблюдали, что все круглые предметы более способны к движению, чем предметы иных форм». Дальше он полагал уместным «дать несколько картин из истории Прометеевой — исследующей мысли». Из картин исторического жанра Горький считал весьма необходимым такие сюжеты, как триумф Цезаря, пир у Нерона, возникновение монашества и разрушение монахов языческих храмов. Он рекомендовал поставить несколько картин из быта славян, англосаксов, франков, арабов, норманнов, германцев, гуннов. Его художественное воображение рисовало картины на темы о крестовых походах, о нравах рыцарств, о цеховой жизни, жизни студенчества.

Проект Алексея Максимовича встретил одобрение художественного совета и в том числе А. Луначарского. К составлению программы исторических картин были привлечены А. Блок, Н. Гумилев, А. Тихонов и др.

В то время советская кинематография лишь только начинала свою работу. Она не располагала достаточ-

ными материальными средствами и кадрами творческих работников, чтобы реализовать план Горького. Позже, когда советское кино встало на ноги, оно неоднократно обращалось к этому плану, пополняя его новыми историческими темами. Достаточно напомнить о таких фильмах, как «Новый Вавилон», «Зори Парижа», «Крылья холопа», «Колывщина», «Спартак», «Золотой клюв» и др. В последнее время интерес к исторической тематике сильно возрос, о чем свидетельствует хотя бы постановка в наших студиях «Петра I», «Пугачева» и «Степана Разина». Однако кинематографам и по сие время не хватает той смелости и широты взглядов, которую обнаружил А. М. Горький двадцать лет назад, составляя свой грандиозный план.

Тогда же, в годы гражданской войны, были предприняты попытки экранизировать некоторые из произведений Горького, в том числе «Жизнь нужного человека», «Трое», «Каин и Артем» и «Мать». Создание фильмов по произведениям Горького имело место и в дореволюционном русском кинематографе («Фома Гордеев», «На дне» под названием «Жизнь барона»), но эта экранизация была не чем иным, как спекуляцией на имени писателя, заслуженно пользующегося широкой популярностью в народе.

Первая попытка перенести на экран «Мать» была предпринята режиссером А. Разумным еще в годы граждан-



данской войны. Фильм Разумного, к сожалению, не сохранился; мы можем судить о нем лишь по сценарию, написанному М. Ступиной. Сценарий этот сделан весьма добросовестно. Он излагает в порядке хронологической последовательности все основные эпизоды повести, знакомит почти со всеми главными героями произведения. При таком отношении драматурга к экранизации «Матери» фильм превратился, повидимому, в более или менее полный подбор кинематографических иллюстраций. Между тем при постановке картины требовалось прежде всего, говоря словами Горького о драматургической форме, «умение создавать столкновения желаний, намерений, умение разрешать их быстро, с неотражимой логикой, причем этой логикой руководит... сила самих фактов, характеров, чувств». Одним словом, требовалось умение превратить повествовательную форму романа в драматическую форму фильма. Этого именно и добились через семь лет Н. Зархи и В. Пудовкин в своей картине «Мать» по той же повести Горького.

Эта картина — одно из замечательнейших явлений в истории советского киноискусства. За исключением «Чапаева» нет другого произведения, которое оказало бы на развитие советской кинематографии такое огромное и исключительное влияние. И в первую очередь оно обязано гению великого писателя-реалиста, сумевше-

го необыкновенно правдиво, живо и убедительно воспроизвести образы людей, борющихся за социализм в мрачные годы самодержавия. Пудовкин утверждает, что он и его товарищи стремились взять из повести главное: ее идею, характеры людей, атмосферу дореволюционной эпохи и «те замечательные краски, которыми писал Горький, то настоящее знание жизни, знание реалиста, человека, который прошел через эту жизнь не только видя ее, но и ощущая на своих плечах и всем телом ее тяжесть». Именно такой внимательный и бережный подход Зархи и Пудовкина к содержанию повести и смелый — к драматическому построению картины определили идейно-художественные качества фильма, который смотрится ныне, в условиях более совершенной кинотехники, с неменьшим интересом и волнением, чем десять лет назад.

Из двух других фильмов, поставленных в советское время по произведениям М. Горького («Дело о застывших камнях» А. Хохловой, 1928 г. и «Каин и Артем» П. Петрова-Бытова, 1929 г.), нельзя обойти молчанием «Каина и Артема». Этот фильм не сыграл в развитии советского кино роли, подобной «Матери». Однако при всей скромности своей он принадлежит к прекрасным образцам советской кинематографической школы и своей идейно-художественной значимостью обязан опять-таки Горькому. В настоящее время студия Ленфильм ставит картину по пьесе «Враги» (реж. А. Ивановский), начав тем самым большую и полезную работу по экранизации горьковских драматических произведений. Однако влияние творчества М. Горького на советское кино не ограничивается экранизацией его

произведений. Достаточно сказать о Г. Козинцове и Л. Трауберге, которые, по их собственному утверждению, многому учились у Горького, ставя фильмы «Юность Максима» и «Возвращение Максима».

В последние годы жизни М. Горький вопросами кинематографии занимался весьма пристально. 10 апреля 1935 года Горький выступал с речью на совещании писателей, композиторов, художников и кинорежиссеров, посвященном подготовке к 20-летию юбилею Великой пролетарской революции. Дав высокую оценку фильмам «Чапаев», «Граница», «Пышка», «Летчики», он сказал: «Я думаю, что к 20-летию нам следовало бы выдвинуть несколько таких картин, которые бы звучали, как «Чапаев»».

За два с половиной года до юбилея Горький выражал беспокойство по поводу того, сумеет ли искусство и в том числе кино подготовиться достойно к великому юбилею.

Тревожное сердце Горького предвидело, что не все пойдет в этой работе гладко и последовательно. И разве ошиблось оно в своей тревоге, по крайней мере в отношении кинематографии?

В одну из последних встреч с кинематографами, состоявшуюся в присутствии Романа Роллана (16 июля 1935 г.), Горький говорил о роли актерского мастерства в кинематографе и о необходимости использовать в киноискусстве фольклор.

Горький связан неразрывно с историей советского кинематографа не только как писатель, вдохнувший в киноискусство большие благородные идеи. Горький писал также сценарии, раздумывал над вопросами кинодраматургии, давал советы кинематографам, ободрял одних, справедливо ругал других, помогал третьим. У него не было равнодушного отношения ни к одному из вопросов кинематографической культуры. Вот почему советская кинематография многим обязана Горькому.