



Георгий Бородин

ХІХ фестиваль архивного кино

Белые Столбы

Белые Столбы, Россия, 23-28 февраля 2015 года

Keywords: Владислав Твардовский; Александр Зархи; Александр Роу; Валентина и Зинаида Брумберг; Птушко; Пырьев; Медведкин; Елизавета Свилова; Отто Рипперт; Иван и Владимир Никитченко; Марианна Таврог; фестиваль; архив; кино; Госфильмофонд



Фестиваль стал заметно лучше и по организации, и по формату. Очень положительную роль сыграло увеличение количества сопроводительного текста в каталоге. Теперь фестиваль каталог стал полноценным киноведческим изданием, которое можно читать даже вне связи с конкретными сеансами, просто для удовольствия, как хорошую специальную литературу. Лишь некоторые тексты молодых участников нуждаются в дополнительной научной редакции.



Fig. 1: Обложка каталога фестиваля *Белые Столбы* – 2015. Публикуется с разрешения Госфильмофонда.

Столь же благоприятно сказался отказ от жёсткого регламентирования выступлений перед просмотрами. Если раньше автора находки прерывали на полуслове, втискивая его преамбулу в прокрустово ложе трёх-пятиминутного формата, и важнейшие сведения излагались скомкано и торопливо, то теперь не только представления фильмов превратились в добросовестные научные сообщения, но и сами фестивальские сеансы стали пространством для циркуляции киноведческой информации. Теперь, например, присутствующий среди гостей Валерий Фомин может вне регламента рассказать о представляемом киноматериале вдвое больше, чем опубликовано в каталоге, т.к. его осведомлённость в вопросе выяснилась уже «на месте». А после представ-

ления Евгением Марголитом первой редакции фильма *В 6 часов вечера после войны* (Иван Пырьев, 1944, Советский Союз) Николай Изволов ставит его в тупик каверзным вопросом с места о происхождении названия картины и, заинтриговав публику, тут же берёт в руки микрофон и раскрывает секрет. Выступления некоторых гостей (Леонида Лазарева) вообще превращаются в красочные и поэтические устные новеллы об ушедших кинематографистах, сопровождаемые показом уникальных собственноручных фотографий. По окончании выступления Лазарев тут же, при всех, передаёт фото в дар Музею кино, и их принимает из его рук научный сотрудник Алексей Тремасов (поскольку руководство Музея более высокого ранга архивный фестиваль не посетило).

Очень насыщенным и ёмким получился Круглый стол, посвящённый проблеме аутентичности кинопроизведений и проблемам их восстановления. Ведущий Кирилл Разлогов на сей раз тоже был либеральнее в отношении регламента, и выступления были чрезвычайно информативны. За короткий срок удалось прояснить и проговорить множество нюансов и ознакомиться с опытом зарубежных коллег. Украсили обсуждение наглядные видеоматериалы, представленные Николаем Майоровым, Петром Багровым и Артёмом Сопиным. Краткое резюме Круглого стола можно было бы выразить так: ни нитропозитив, ни исходные материалы, ни наличие сведений об изначальных намерениях и целях авторов не являются исчерпывающими и эталонными для восстановления картины. Параметры каждой из операций по реставрации фильма должны подбираться исходя из конкретной задачи этой реставрации. Можно лишь выделить некую не слишком чёткую «зону аутентичности», за пределами которой уже нельзя говорить о соответствии оригиналу.

Что касается программы, то она примерно наполовину являлась отчётом художественного руководителя фестиваля и старшего куратора Госфильмофонда Петра Багрова о проделанной ра-

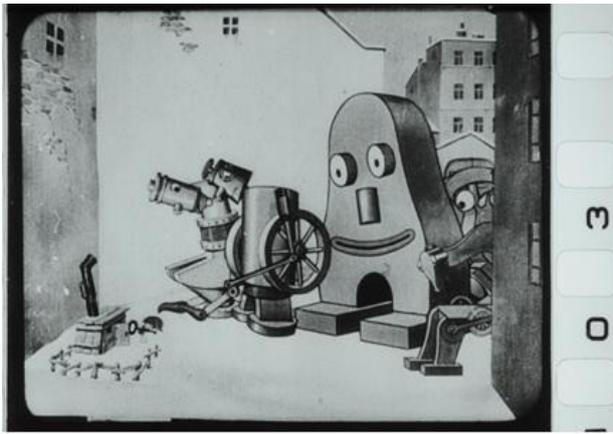


Fig. 2: Кадр из фильма *Винтик-шпинтик* (Владислав Твардовский, 1927, Советский Союз). Любезно предоставлен Госфильмофондом.

боте по поиску фильмов, их реконструкции, восстановлению, а также о киноведческих находках. Отчёт масштабный. Несмотря на то что большинство сеансов я был вынужден пропустить, отмечу самое яркое из увиденного.

Отлично смотрелась реконструкция мультипликационного фильма *Винтик-шпинтик* (Рис. 2), до сих пор известного только в неполной версии из Нидерландского музея кино, к тому же лишённой титров. На фестивале впервые была показана редакция, дополненная фрагментами из двух копий, сохранившихся в Национальном киноархиве Чехии, и с восстановлением недостающих надписей – в соответствии с монтажным листом. Восстановление титров и первоначальной монтажной структуры действительно сильно преобразило представление о картине.

Очень познавательной была программа *Театр в кино*. Три сеанса предоставленных Государственным архивом кинофотодокументов в Красногорске (РГАКФД) фрагментов спектаклей по советской драматургии, отснятых документалистами в 1930-е гг.: Малый театр, Театр имени Вахтангова, Большой Драматический театр (Ленинград), МХАТ, ГОСЕТ (Государственный Еврейский камерный театр), постановки Николая Охлопкова, Наталии Сац, репетиция Соломона Михоэлса, фрагменты ролей Марии Блюменталь-Тамариной, Бориса Щукина, Веры Пашенной, Николая Монахова, Екатерины

Корчагиной-Александровской, Андрея Абрикосова, Петра Аржанова, молодого Алексея Грибова, Николая Черкасова, Михаила Жарова, Клавдии Кореневой... И – что важно – широчайший спектр драматургии 1920-30-х гг.: от ранней советской классики до проходных постановок (например, по пьесе Николая Вирты *Заговор* о разоблачении шпионов) – смешных до идиотизма, лишённых мало-мальски выразительной драматургии и потому очень ярко характеризующих эпоху. Красочность постановочной части *Золотого ключика* в Центральном детском театре, сценические приёмы Николая Охлопкова, импровизация Бориса Щукина в *Принцессе Турандот*, блистательный скетч Михаила Жарова и Ольги Полянской – всё это и ещё очень многое было в трёх сеансах киноматериалов из Красногорска, откомментированных Петром Багровым. Дополнил сеанс представленный Артёмом Сопиным киноматериал для спектакля Театра имени Моссовета *Лиззи Мак-Кей* (1955) по пьесе Жан-Поля Сартра *Почтительная потаскушка* и запечатлевший Любовь Орлову в образе главной героини пьесы.

Ещё одна сенсационная презентация – актёрские пробы к *Анне Карениной* (Александр Зархи, 1967, Советский Союз). Мало того, что в них Татьяна Самойлова играла значительно лучше (Рис. 4), чем в фильме (что было особенно очевидно благодаря сопоставлению фрагментов с окончательным материалом из картины). Но совершенно поражают трактовки роли Алексея Каренина (Рис. 3), в особенности Андреем Поповым. По практически всеобщему мнению гостей фестиваля, Каренин Попова – единственный, делающий убедительным сам факт брака с Анной. Интересна также трактовка роли Николаем Черкасовым (последняя киносъёмка артиста), а пробу Иннокентия Смоктуновского в кулуарах называли «Гомункулусом» (по названию немого многосерийного фильма 1916-17 гг., восстановленного Мюнхенским музеем кино и демонстрируемого на фестивале в течение трёх дней).

Можно было сравнить две версии *Майской ночи* Гоголя, восстановленные в один год: двух-



Fig. 3: Пробы к кинофильму *Анна Каренина*. Андрей Попов в роли Каренина. Кадр любезно предоставлен Госфильмофондом.



Fig. 4: Пробы к кинофильму *Анна Каренина*. Николай Черкасов и Татьяна Самойлова. Кадр любезно предоставлен Госфильмофондом.

цветную *Майскую ночь* (Николай Садкович, 1940, Советский Союз) и стереоскопическую *Майскую ночь, или Утопленницу* (Александр Роу, 1952, Советский Союз). Фильм Садковича (Рис. 5), по моему мнению, выигрышнее, ибо в версию Роу, говоря словами Гоголя, «было чересчур передано сахару», что, впрочем, характеризует почти все его фильмы. А вот при сравнении двухцветки *Майской ночи*, восстановленной Николаем Майоровым с цветоделённых негативов, и одной части старого, выцветшего и не вполне аутентичного нитропозитива более убедительным выглядел именно последний. Такое часто случается со старыми «бракованными» копиями, добавляющими колдовства и тайны в картины, которые после восстановления, став контрастными и материальными, страшно разочаровывают...



Fig. 5: Кадр из фильма *Майская ночь*. Любезно предоставлен Госфильмофондом.

Ещё одной архивной находкой, представленной на фестивале, стал рисованный фильм *Гляди в оба* (Даниил Черкес, 1934, Советский Союз), считавшийся утраченным в течение шестидесяти лет (Рис. 6). Эта последняя режиссёрская работа художника, снятая на распространённый в тридцатые годы сюжет о разоблачении пионером вредителя, является интереснейшим памятником мультипликации своего времени. Гостем фестиваля был фотохудожник Леонид Лазарев, сохранивший негатив этой уникальной плёнки, переданный ему самим Черкесом. Переговоры о закупке плёнки Госфильмофондом длились несколько лет, в них участвовали в качестве

посредников я, Пётр Багров, Наум Клейман и другие киноведы, но только в прошлом году этот раритет пополнил коллекцию киноархива. К сожалению, демонстрация фильма была несколько подпорчена некачественной проекцией (что относилось и к показу ещё некоторых как немых, так и звуковых фильмов).

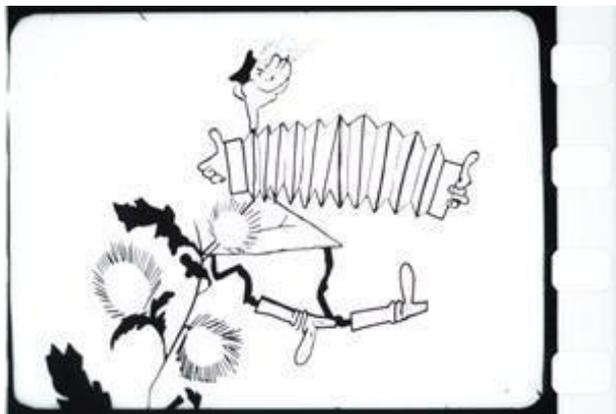


Fig. 6: Кадр из фильма *Гляди в оба*. Любезно предоставлен Госфильмофондом.

Ещё два любопытных события фестиваля, которые мне удалось наблюдать: «вторая премьера» цветной версии легендарного музыкального мультипликационного фильма *Кот в сапогах* (Валентина и Зинаида Брумберг, 1938, Советский Союз), снятой по трёхцветному методу и восстановленной Николаем Майоровым по цветоделённым негативам, отсканированным Владимиром Котовским (до сих пор картину можно было увидеть только в чёрно-белом варианте), и показ игровой картины *Три встречи* (1948, Советский Союз), начатой Александром Птушко и переработанной коллективными усилиями режиссёров Мосфильма под руководством Сергея Юткевича и при участии Всеволода Пудовкина. Этот фильм демонстрировался с новой копии, напечатанной Госфильмофондом специально к фестивалю (Рис. 7).

Надо сказать, что документальная программа впечатлила гораздо сильнее «художественной». Завораживающий материал *Квартиры немца* (Моисей Беров, Александр Медведкин, 1945, Советский Союз), просмотренный в полной тишине *Освенцим* (Елизавета Свилова, 1945, Со-



Fig. 7: Кадр из фильма *Три встречи*. Любезно предоставлен Госфильмофондом.

ветский Союз) – после этого зрелища *Гомункулус / Homunculus* (Otto Rippert, 1916-1917, Германия) смотрелся как легкомысленная детская игра (хотя и с пророческим содержанием). Но самое сильное кино – это, пожалуй, *Опыты по оживлению организма* (Давид Яшин, 1940, Советский Союз), научно-популярная картина, выжимающая такой мощный «саспенс», который заглушал впечатление и от обеих *Майских ночей*, и от *Гомункулуса*. Не зря составители расписания показов поставили эту ленту в программу последнего дня фестиваля, предупредив, что слабонервным лучше сразу удалиться. После неё можно было смотреть разве что мультипликацию, что и произошло. Дальше в программе стояла ретроспектива Вячеслава Левандовского...

Собрать почти всё сохранившееся наследие этого великого мастера анимации 1920-40-х годов (кроме нескольких картин 1950-х гг., в которых он участвовал в качестве мультипликатора) тоже было инициативой научного руководства Госфильмофонда. Левандовский – одна из главных легенд довоенной советской мультипликации, сравнимая с Михаилом Цехановским и Борисом Антоновским. Его считали «королём шарнирной марионетки», добивавшимся непревзойдённого для своего времени качества движения персонажей и, судя по сохранившимся (опубликованным в периодике и литературе) кадрам, применявшего совершенно исключительные по художественному уровню изобразительные

решения. Именно эта грань его способностей сегодня абсолютно неизвестна, поскольку от украинского периода его биографии не осталось ни одного крупного фильма. Поэтому первая часть ретроспективы была целиком отдана единственному из обнаруженных на сегодня украинских фильмов с участием Левандовского – научно-популярной ленте (культурфильму) *Народження людини / Рождение человека* (Александр Уманский, 1931, Советский Союз), для которой он делал мультипликационные вставки. Авторство Левандовского было установлено в процессе подготовки к фестивалю (в каталогах и справочниках художников мультвставок традиционно не указывают), так что это ещё одно открытие уходящего года. Даже эта прикладная работа позволяет составить представление об уровне Левандовского-художника и его отличии от современников. Во второй части программы были собраны режиссёрские постановки московского периода, когда Левандовский перешёл к работе с объёмной куклой: *Лиса и виноград* (1936, Советский Союз), сохранившаяся, к сожалению, без фонограммы (Рис. 8), *Серебряный дождь* (1937, Советский Союз) и комбинированная лента *В кукольной стране* (1940, Советский Союз), снятая совместно с Георгием Елизаровым, в которой мастерство Левандовского-мультипликатора достигло вершин, не превзойдённых советскими аниматорами-кукольниками даже в 1950-60-е гг. Завершали ретроспективу два фильма, в которых Левандовский участвовал как мультипликатор: экспериментальный ролик *Оптические перекладки (Яблочко)* (Иван и Владимир Никитченко, 1946, Советский Союз) и документальный фильм *Русская народная игрушка* (Марианна Таврог, 1959, Советский Союз).

Просмотр *Рождения человека* организаторы фестиваля превратили в шоу, посадив к микрофону Евгения Марголита, который переводил украинский текст с откровенно пародийными интонациями и снабжал собственными комментариями. Кроме того, поскольку лента предназначалась для сельских киноустановок, где тапёров



Fig. 8: Кадр из фильма *Лиса и виноград*. Любезно предоставлен Госфильмофондом.

быть не могло, на этом сеансе в порядке курса на аутентичность было решено отказаться от услуг музыканта, озвучивавшего немые картины, но зато разрешить присутствующим в зале зрителям свободно комментировать увиденное, как это, очевидно, и происходило в 1930-е. По окончании фильма кое-кто жалел, что у зрителей не было микрофонов. Многие реплики были чрезвычайно остроумные.

И уже по окончании этого «познавательного аттракциона» была вброшена «бомба» – три режиссёрские работы Левандовского московского периода, знаменитые *Оптические перекладки*, и в довершение всего – симпатичный документальный фильм Марианны Таврог с комментарием, прочтённым Николаем Литвиновым. Я впервые после долгого перерыва посмотрел *Лису и виноград* и *В кукольной стране*, честь «открытия» которого во вступительном слове была приписана мне. На самом деле фильм никогда не был ни неизвестным, ни скрытым от исследователей, просто мне одному из первых среди киноведов довелось его посмотреть и поделиться впечатлением с коллегами. Теперь то, что когда-то восхищало меня, увидели все. Впечатление, кажется, разделили тоже. Профессиональная киноведческая публика живо реагировала на реплики фильма 75-летней давности и оценила как техническую сторону картины, так и её драматургию. После сеанса в кулуарах в отношении Левандовского употреблялся эпитет «гений»...

Помимо руководства и оргкомитета кинофестиваля в этом году значительный вклад в его проведение внесли сотрудники Госфильмофонда Евгений Марголит и Наталия Яковлева, курировавшие программу *Возвращение с победой*, а также известный киновед Наталья Нусинова (куратор программы *Искусственный человек*).

В анкетировании по поводу призов этого года я участие принял, но уехал, не дожидаясь результатов. Присуждение наград, судя по разговорам с коллегами, вновь диктовалось в основном либо корпоративными, либо политическими критериями. Тем не менее их получили достойные: лучшим киноведом был назван Сергей Тримбач, лучшим киножурналистом – Светлана Хохрякова, лучшей телепрограммой о кино – документальный цикл *Запечатлённое время*, приз «за вклад в развитие кинотекстологии» получил Артём Сопин. Заполняя анкету, я не думал ни о политической конъюнктуре, ни об официальном «весе» награждённых, а попытался честно ответить на поставленный вопрос о том, какого кинокритика/журналиста (либо киноведа/историка кино) можно считать заслуживающим звания лауреата фестиваля *Белые Столбы – 2015*. Выбирая из пишущих о мультипликации, в которой я компетентен, и не учитывая уже награждённых ранее, я был заранее уверен, что мои кандидаты не только не будут награждены на фестивале, но и окажутся мало кому известными. А поскольку появления сопоставимых фигур на горизонте не предвидится, мне теперь, видимо, придётся год от года повторять эти две фамилии в анкете. Конечно, если фестиваль продолжит свою жизнь...

Георгий Бородин
НИИ киноискусства, Москва

Редакция журнала Apparatus благодарит Госфильмофонд РФ и в частности художественного руководителя фестиваля «Белые Столбы» Петра Багрова за предоставленные фотоматериалы.

Filmography

- Беров, Моисей и Медведкин, Александр 1945. *Квартиры немца*. ЦСДФ.
- Брумберг, Валентина и Брумберг, Зинаида 1938. *Кот в сапогах*. Союзмультфильм.
- Левандовский, Вячеслав 1936. *Лиса и виноград*. Мосфильм.
- Левандовский, Вячеслав 1937. *Серебряный дождь*. Мосфильм.
- Левандовский, Вячеслав 1940. *В кукольной стране*. Мосфильм.
- Никитченко, Иван и Никитченко, Владимир 1946. *Оптические перекладки (Яблочко)*. Союздетфильм.
- Птушко, Александр, Юткевич, Сергей и Пудовкин, Всеволод 1948. *Три встречи*. Мосфильм.
- Пырьев, Иван 1944. *В 6 часов вечера после войны*. Мосфильм.
- Rippert, Otto 1916-1917. *Homunculus / Гомункулус*. Deutsche Bioscop.
- Роу, Александр 1952. *Майская ночь, или Утопленница*. Киностудия имени М. Горького.
- Садкович, Николай 1940. *Майская ночь*. Киевская киностудия.
- Свилова, Елизавета 1945. *Освенцим*. ЦСДФ.
- Таврог, Марианна 1959. *Русская народная игрушка*. Моснаучфильм.
- Твардовский, Владислав 1927. *Винтик-шпинтик*. Совкино.
- Уманский, Александр 1931. *Народження людини / Рождение человека*. Украинфильм.
- Черкес, Даниил 1934. *Гляди в оба*. Москинокомбинат.
- Зархи, Александр 1967. *Анна Каренина*. Мосфильм.

Яшин, Давид 1940. *Опыты по оживлению организма*. Мостехфильм.

Website Film Festival “Белые Столбы”: www.beliestolbi-festival.com

Suggested Citation

Бородин, Георгий 2015. Рецензия: “XIX фестиваль архивного кино *Белые Столбы*.” *Apparatus. Film, Media and Digital Cultures in Central and Eastern Europe* 1. DOI: <http://dx.doi.org/10.17892/app.2015.0001.8>

Borodin, Georgij 2015. Recenziia: “XIX festival’ archivnogo kino *Belye Stolby*.” *Apparatus. Film, Media and Digital Cultures in Central and Eastern Europe* 1. DOI: <http://dx.doi.org/10.17892/app.2015.0001.8>

URL: <http://www.apparatusjournal.net/>

Copyright: The text of this article has been published under <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> This license does not apply to the media referenced in the article, which are subject to the individual rights owner’s terms.