

Кургузов А.В. кандидат культурологии, доцент

Тезисы.

Восприятие мировой литературы в советском кино.

В довоенный период зарубежную литературу экранизировали очень редко — в основном в детском кино: тот же «Гаврош», «Том Сойер» Лазаря Френкеля (1936), «Дети капитана Гранта» (1936) и «Остров сокровищ» (1937) Владимира Вайнштока; «Таинственный остров» Эдуарда Пенцилина (1941). Из современной литературы 1930-х гг. брались одни антифашистские сюжеты. Беженец из Германии Герберт Раппапорт, совместно с Адольфом Минкиным экранизировал пьесу Фридриха Вольфа «Профессор Мамлок», где передал ужас вообще любого тоталитарного общества. Но и это было исключением. Рошала в антифашистском романе Лиона Фейхтвангера «Семья Оппенгейм» (1938) привлекала возможность создания семейной саги.

Со второй половины 1930-х гг. экранизация классики для многих режиссеров становится отдушиной: здесь можно было позволить себе игру с формой (например, экранизация иронической мелодрамы Проспера Мериме «Небо и ад» и гротескная интерпретация «Свинопаса» Ганса Христиана Андерсена составили сборник «Цветные киноновеллы» Александра Мачерета, 1941), здесь можно было показывать страсти — то, чего не могло быть в фильмах на современную тематику («Маскарад» Сергея Герасимова, 1941).

В военные и первые послевоенные годы идеологические тиски временно ослабли. В это время вышло несколько экранизаций, заметно выбивающихся из привычных стандартов. Чрезвычайно жестко и сурово была показана средневековая Англия в «Принце и нищем» (1942) Гарина и Локшиной по роману Марка Твена. Конечно, порой режиссеры перегибали палку. В картине Всеволода Пудовкина и Гариша «Убийцы выходят на дорогу» (1942,

пьесе Бертольта Брехта «Страх и отчаянье Третьей Империи») аналогии с советским режимом были настолько видны, что картина была обречена. Однако же она была завершена — в предвоенные годы это было бы невозможно.

Понятно, что места для современной зарубежной литературы в послевоенном кинематографе не было. Единственным исключением являлись две картины Теодора Вульфовича и Никиты Курихина: «Последний дюйм» (1958, по повести Джеймса Олдриджа) и «Мост перейти нельзя» (1959, по пьесе Артура Миллера «Смерть коммивояжера»), в которых режиссеры, вместо того чтобы развенчивать буржуазную мораль, как это ранее делалось во всех картинах о Западе, поэтизировали героев-одиночек.

Несмотря на странноватый сценарий Евгения Шварца, вполне классической экранизацией был «Дон Кихот» (1957) Григория Козинцева. А вообще для Козинцева обращение к произведениям литературы диктовалось интересом к вечным философским вопросам человечества, разрешать которые на современном материале было опасно. Это же касается шекспировских экранизаций Козинцева, вышедших десятилетие спустя: «Гамлет» (1964) и «Король Лир» (1970).

В 70-е появляется так называемое развлекательное кино для умных — экранизации Дюрренматта, Пристли, Хейра. В то же время принципиально разделяются по качеству кино- и теле-экранизации — с сильным превалированием качества последних. Бессмысленные и беспощадные экранизации Вальтера Скотта, Стивенсона и Агаты Кристи сильно уступают (в первую очередь — по культурному уровню) теле-экранизациям КонанДойля, того же Стивенсона и Стендаля.

Советское кино готовилось к перерождению.