

бота над большими художественными фильмами, такими как «Призрак гробницы». Калверт был лучшей из возможных кандидатур на роль постановщика этой картины: страстный путешественник, он был покорен обаянием и колоритом восточного мира. С девятыми лет Калверт выступал на провинциальных подиумах, был представителем знаменитого семейства Калвертов, неразрывно связанного с английской театральной сценой; в своей дальнейшей кинокарьере режиссер всегда отдавал предпочтение экранизациям.

Сценарий к фильму написал Уильям Дж. Эллиот – бывший моряк, солдат, журналист, актер и ковбой, прошедший через три революции в Южной Америке. Он утверждал, что на работу над историей о профессоре, проклятом египетским призраком, его вдохновили реальные события, приключившиеся с его приятелем за 12 лет до съемок фильма: знаменитый египтолог загадочно погиб в своей комнате при невыясненных обстоятельствах после работы над раскопками гробницы с мумией неизвестной принцессы. Мистическая составляющая почти полностью концентрировалась в первых двух частях фильма, найденных в Госфильмофонде; после смерти профессора сюжет поворачивал в сторону традиционной мелодрамы с любовным треугольником.

В основе большинства фильмов этого жанра лежат мотивы готической литературы, а одна из самых частых сюжетных коллизий строится вокруг не успокоенного или потревоженного духа или призрака, возвращающегося в мир живых. Помимо христианской традиции активным источником мистического вдохновения был именно Восток с его экзотической вариацией Другого, пришедшей из загробной культуры Древнего Египта и сконцентрировавшейся в образе мумии. Литературных предшественников «Призрака гробницы» можно обнаружить и в «Ножке мумии» Теофиля Готье, и в «Сокровище семи звезд» Брэма Стокера.

Вместо мумии в фильме Калверта в качестве Другого выступает эмблематичный для 1910-х образ femme fatale – женщины, несущей проклятье и смерть. Тема декадентства в изобразительном решении «Призрака гробницы» отсутствует – женщина здесь сведена до чистой функции. Историю призрака Чарльз Калверт выстраивает как историю взаимоотношения черного и белого. Он максимально сближает белого призрака и одетого в белое профессора, оставляя между ними – сюжетно и изобразительно – лишь черную руку мумии. Собственно, профессор все экранное

время стоит на пороге смерти – его участь была предрешена еще в первые минуты фильма, когда рука оторвалась от тела мумии; дальнейшая рифма светлого костюма сафари и белого савана вполне закономерна.

За окном был 1915 год – призраки перестали быть явлением из прошлого. Первая мировая сделала их частью настоящего.

Алиса Насртдинова

АЙНА («Песчаная учительница»)

СССР, «Союзкино» (М.), 1930 г., ч/б, немой, 1970 м (копия ГФФ – 596,7 м, 20 к/с, 26 мин.), английские титры, ВЭ 30.IV.1930. Сохранились 2-я и 3-я части американской прокатной версии «Revolt in the Desert» («Восстание в пустыне»).

Автор сценария: Мария Смирнова

Автор либретто: Андрей Платонов

Режиссер: Николай Тихонов

Оператор: Николай Франциссон

Художник: Арнольд Вайсфельд

В ролях: Зана Занони (Айна), Евграф Жаховский (Мамед), Ирина Иванова (роженица), Иван Кученков (мулла), Алексей Обертюхин (умирающий), Николай Виганд (могильщик).

По мотивам рассказа Андрея Платонова «Песчаная учительница».

Айна, окончив университет, возвращается в родные края, чтобы работать учительницей. Жители пустыни, привычные к средневековым нравам, не принимают всерьез идеи Айны. Только после многих испытаний ей удается кардинально изменить ситуацию.



В историю кино этот фильм вошел как единственная киноработа Андрея Платонова – единственная, которая состоялась (не считая диалогов к «Джульбарсу», 1935, Владимира Шнейдерова). Платонов – автор нескольких киносценариев, но реализован был только один – «Песчаная учительница», написанный по мотивам одноименного рассказа. Впрочем, фильм «Айна» весьма отдаленно напоминает первоначальный замысел: между «Песчаной учительницей» (1926) и ее экранным воплощением (1930) – множество сценарных вариантов и пять судьбоносных для страны лет. Философская притча о человеке и стихии постепенно превращалась в агитку о колLECTIVизации.

«Песчаная учительница» – рассказ о молодой женщине, для которой «пустыня была <...> родиной, а география поэзией». Мария Нарышкина мечтала преподавать в школе, но в селе Хошутово, куда она была направлена, ученики умирали от голода и жажды, и героиня поняла, что ее уроки здесь не нужны. Школа стала центром новой сельскохозяйственной работы, которую начала Нарышкина, и через три года Хошутово превратилось в оазис среди мертввой пустыни. Но вот с трудом благоустроенную территорию разоряют кочевники, чья жизнь была нарушена приходом советской власти. К Нарышкиной обращается «умный вождь» кочевников: «Мы не злы, и вы не злы, но мало травы. Кто-нибудь умирает и ругается. <...> Степь наша, барышня. Зачем пришли русские? Кто голоден и ест траву родины, тот не преступник».

В 1927 г. Платонов написал «Примечания к рассказу «Песчаная учительница» для развития его сюжетной стороны», затем – первый вариант либретто. Работал с увлечением и в одном из писем к жене с удовольствием отметил, чтоставить фильм будет «лучший режиссер – наверно, Пудовкин». Фамилии Пудовкина в документах по фильму, однако, обнаружить не удалось.

По-видимому, Платонов вовсе не стремился идеологически упростить свой диалогический рассказ: все сценарные варианты сохраняют процитированную выше декларацию вождя кочевников, на которую нечего возразить героине. Перевод «Песчаной учительницы» на киноязык сопровождается не упрощением, а усложнением, укрупнением конфликта: между Марией Никифоровной и вождем Мемедом возникает любовь. И оба жертвуют собой и друг другом ради долга перед своим племенем.

Не удивительно, что в платоновских либретто прекрасно сохранились его языковые приемы и присущие

«большой» прозе Платонова неологизмы, казалось бы, не применимые к немому кино: «Стоячие, любопытные и внимательные глаза», «Нарышкина сторожит ее слова и возбуждается», «Чуть пополнела и еще больше разневестилась лицом». Платоновскую руку можно узнать уже в списке «главных действующих лиц»:

1. Песок.
2. Советская власть.
3. Шелюга.
4. Кочевники.
5. Скот.
6. Песчаная учительница – Мария Никифоровна Нарышкина.
7. Кобозев – предсельсовета села Хошутово.
8. Мемед.
9. Голизар.
10. Пастух.

Несколько адаптировать странный платоновский сценарий к требованиям советской кинематографии, по-видимому, пытался весьма опытный в этом деле Виктор Шкловский, но усилия его оказались тщетны. В Наркомпросе сценарием были резко недовольны: «Намерение автора дать картину из жизни кочевых народностей, населяющих СССР, с начала до конца сплошное искажение. <...> В настоящий момент, на 11-м году существования Советской власти, нет таких уголков СССР, где кочевало бы целое кочевое племя и грабило русские деревни. Настоящих кочевников от кочевников или от дикого племени эпохи гуннов, разделяют целые века <...> Где же национальная политика нашей партии, отражающая интересы мелких национальностей и усмиряющая национальный антагонизм?»

Сценарий взялся переделывать Ал. Попов, а после него – Мария Смирнова, она и заменила Нарышкину Айной – восточной девушкой, которая, окончив университет, учительницей возвращается в родные края. Мемед из романтического вождя кочевников превращается в кулака, из возлюбленного геройни – в ее отца. Противостояние, таким образом, оборачивается борьбой отцов и детей – с неизбежной правотой и победой последних.

Несмотря на все эти корректизы, картина не вызвала у критики ни малейшего энтузиазма. «Красная газета» писала: «“Айна” – фильма с крупными недостатками. Прежде всего в ней “недостает” идеи. Идея в фильме подменена агитационным примитивом, поверхностно и неглубоко продуманным». Зато зрители встретили фильм очень тепло – и не только в Союзе, но и за рубежом. «Айна» попала даже на страницы американской прессы. Собственно, благодаря зарубежному прокату картина и сохранилась, хотя

и не полностью: все, что у нас есть, – фрагменты из версии Amkino, с английскими титрами.

Долгое время фильм считался утраченным. В 2001 г. на фестивале «Белые Столбы» показали только что найденную третью часть «Айны». Совсем недавно в Госфильмфонде обнаружили вторую. В них – отсутствующие в первоисточнике аульные сцены, издевательства кочевников над Айной, истязания беременной женщины. Можно ли в этом увидеть хотя бы слабую тень Андрея Платонова? Безусловно – но не в сценарии, а в живописи кадра. Оператор Николай Франциссон будто намеренно воссоздал главного героя платоновского либретто: Песок куда мощнее и убедительнее разумницы Айны. «В экране песчаный вихрь – острый, напряженный и сплошной, переходящий в тьму» – это одно и уцелело из сценария Андрея Платонова. Но ведь это – самое главное.

Анна Ковалова

СОКРОВИЩНИЦА КУЛЬТУРЫ «125 лет Публичной библиотеке»)

СССР, Ленинградская студия кинохроники, 1939 г., ч/б, 1 ч., 325 м (копия РГАКФД – 320,5 м, 11 мин.), ВЭ неизвестен.



Сценарий при участии: Евгения Тарле, Юрия Тынянова

Режиссер: Мария Клигман

Консультант: Владимир Люблинский

Оператор: Глеб Трофимов

Звукооператор: Ростислав Соловьев

Муз. оформление: Дмитрий Астраданцев

Фильм посвящен 125-летию Государственной Публичной библиотеки имени М.Е. Салтыкова-Щедрина. Демонстрируются уникальные издания и рукописи из собрания библиотеки, новейшие издания на языках народов СССР. Ученые работают с редкими материалами.

Фильм предоставлен РГАКФД

Порой самая малообещающая картина таит в себе сенсационную находку. Таков случай «Сокровищницы культуры».

Мария Марковна Клигман (1908–1994), одна из ведущих ленинградских режиссеров научно-популярного кино. Ветеран «Лентехфильма»/«Леннаучфильма», она проработала там более шестидесяти лет, поставила почти сотню картин, первую – в 1930 году, последнюю – в 1992. Наверное, она единственная, кроме Александра Згуриди, кому довелось снимать фильмы и в немом кино, и в постсоветскую эпоху. Как и всем техфильмовцам, ей приходилось обращаться к самым разнообразным темам, но сама она старалась сосредоточиться на картинах об искусстве и литературе. И в этой области Клигман достигла некоторых успехов. Классикой научно-популярного кино считаются ее ленты «Русские кружевницы» (1947); «Записные книжки Чехова» (1954); «Театр зовет» (1959); «Художник Кибрик» (1979). Впрочем, настоящим событием – и на официозном (Государственная премия РСФСР), и на общественном уровне стала все же картина на естественнонаучную тематику «В глубины живого» (1966) – фильм о классической генетике, задуманный еще в годы лысенковщины.

«Сокровищница культуры» (1939) – фильм о Государственной Публичной библиотеке (ныне – РНБ), первое обращение Марии Клигман к гуманитарной тематике. Картина долгие годы считалась утраченной, пока в 1990-е копия не была обнаружена в немецком «Бундесархиве» и – в числе других неигровых фильмов 1930–1940-х гг. – не была передана в РГАКФД. Как очутилась она в Германии,