

УДК 778.5.01.041+778.5.04.071

Зрелость мастера и отражение заката системы в фильме С. Бондарчука «Красные колокола»*КАПТЕРЕВ С. К.***Аннотация**

В статье излагаются некоторые мысли по поводу во многом забытой дилогии С. Ф. Бондарчука «Красные колокола» (1982), поставленной по произведениям американского журналиста Дж. Рида в начале последнего десятилетия существования СССР. Затрагиваются исторические и эстетические особенности данной постановки; ограничения, вызванные международным характером производства фильма и т. д.

Ключевые слова

С. Бондарчук, публицистика, революция, Д. Рид, совместная постановка

UDC 778.5.01.041+778.5.04.071

Sergei Bondarchuk's *Red Bells*: Artistic Wisdom and the Decline of a System*КАПТЕРЕВ С. К.***Abstract**

The essay looks at the largely forgotten diology *Red Bells*, a 1982 screen adaptation of John Reed's reports on the revolutions in Mexico and in Russia directed by Sergei Bondarchuk. It touches upon historical and aesthetic aspects of the production; limitations caused by its international nature; etc.

Key words

Bondarchuk (Sergei), co-production, journalism, Reed (John), revolution

Дилогия С. Бондарчука «Красные колокола» (1982, фильм первый — «Мексика в огне»; фильм второй — «Я видел рождение нового мира») была создана в 1981–1982 гг. Ее основой стали произведения американского журналиста Д. Рида (1887–1920), свидетеля и участника двух важнейших событий начала XX столетия: мексиканской революции 1910–1917 гг. и установления советской власти в России в октябре 1917 г. Книги искренне левого по политическим взглядам, захороненного советской властью у кремлевской стены Рида «Восставшая Мексика» и «Десять дней, которые потрясли мир» остались в истории примерами глубоко личной, общественно важной и политически зрелой публицистики.

«Красные колокола» были совместной постановкой трех стран: Советского Союза, Мексики и Италии. Как и в случае других фильмов, поставленных в советскую эпоху с участием иностранных кинематографий (особенно представлявших «капиталистический мир»), такое сотрудничество должно было неизбежно вести к производственным и культурным компромиссам и зачастую и к контрпродуктивным уступкам. У Бондарчука уже был режиссерский опыт работы с иностранными партнерами в фильме «Ватерлоо» (1970), и в «Колоколах» ему снова пришлось решать проблемы, связанные с разницей в экономических системах и культурных традициях [1–10]. По воспоминаниям главного оператора дилогии В. Юсова, во время съемок первой ее части в Мексике «Сергей Федорович страдал, хотел даже от картины отказаться... В сценарии были эпизоды, правду которых мексиканцы никак не принимали, многое приходилось переделывать» [12, с. 365–366].

Замысел «Красных колоколов» вынашивался Бондарчуком примерно в течение десятилетия. Постоянно экспериментируя с форматами кинематографических адаптаций литературных произведений (превратив, например, короткий рассказ Шолохова в полнометражный фильм в «Судьбе человека» (1959), а грандиозный роман Толстого — в предназначенный для большого экрана сериал), Бондарчук, вероятно, заинтересовался публицистикой Рида не только потому, что она рассказывала о революциях (по марксистской формулировке, «локомотивах истории») с точки зрения их сторонника. Его могла заинтересовать и концептуальная разница между двумя экранизируемыми произведениями — разница, которая должна была определить противоречивый характер двух частей кинодилогии. Для показа «стихийной» мексиканской революции Рид выбрал форму романтического, эмоционального репортажа; а для показа руководимой большевиками русской революции — объективно-прочувствованной хроники³. Бондарчук принял эту эволюцию Рида и приложил усилия для воплощения ее результатов на экране.

Первый фильм дилогии, «Мексика в огне» по стилю стремился воссоздать тональность ранних ридовских репортажей — по крайней мере, в непосредственно мексиканских эпизодах, где Бондарчук использовал свой опыт эпической постановки «Войны и мира» (1965–1967) для синтеза масштабных массовых сцен военных действий и образов действующих лиц мексиканской революции. Однако, в отличие от антинаполеоновских кампаний в «Войне и мире» революционные кампании в «Красных колоколах» показаны не столько как осознанный патриотизм народа, а в первую очередь как стихия; это готовило

3 С 1957 года книга «Десять дней, которые потрясли мир» после продолжительного политического забвения снова была включена «оттепельным» советским руководством в разряд революционной классики; а в 1959 году была санкционирована русскоязычная публикация «Восставшей Мексики».

зрителей к контрасту между вспышками революционных чувств в Мексике и в России и прагматической организованностью большевистского переворота. Среди упомянутых Юсовым проблем могли быть и проблемы идеологического толка; но, в конце концов, в масштабе всей диалогии складывается марксистский образ необходимости перевода революционной стихии в русло сознательного руководства общественным прогрессом.

Внутри первого фильма диалогии мы видим еще один контраст: между желанием героя погрузиться в революцию не только в качестве репортера-наблюдателя и напоминающей светскую петербургскую жизнь в «Войне и мире» жизнью североамериканского высшего общества, для которого «левые» — объекты романтизированного любопытства. В данном случае это любопытство олицетворяется романом богемной львицы и патронессы искусств М. Додж и рвущимся к действию Д. Ридом. В «Красных колоколах» роль Рида сыграл актер Ф. Неро, чья актерская игра, сочетавшая опыт работы в динамичных фильмах действия и приключений и эффектную романтическую внешность, возможно, подходила для эмоционального показа мексиканской революции, но несколько обедняла образ не столь эффектного по внешности, но эмоционально и интеллектуально прогрессирующего Рида. Исполнявшая роль Додж актриса У. Андресс, получившая международную известность в основном благодаря настойчивой демонстрации своей сексуальности, еще больше шла по пути схематического контраста — в данном случае направленного на сатирический показ далеких от революционной борьбы слоев американского общества. Как представляется, режиссер в данном случае пожертвовал свою концепцию глубины контраста между великосветским миром и народной войной «звездности» исполнителей главных ролей (международные «звезды» были нужны дорогостоящему фильму для того, чтобы успешно продать его и его 6-серийную телевизионную версию на мировом рынке).

Искусственная безмятежность североамериканского «мира» подчеркивается в фильме, в общем также схематично, (и как бы оправдывая участие в фильме итальянских кинематографистов), — воспоминаниями об идиллическом сосуществовании Додж и Рида на ее вилле в итальянской Тоскане, допуская в фильм о приходе к осознанию революции излишнюю мелодраматичность, смешивая тональности и жанровые условности.

Использование в первом фильме диалогии закадрового монолога от лица Рида и тонированной хроники начала XX в. можно рассматривать не только как прием исторической стилизации, но и как попытку реконструкции репортажного характера «Восставшей Мексики». Однако этого вряд ли достаточно для придания первой части диалогии той публицистической остроты, которая характеризовала литературный оригинал. В конце концов, «Мексика в огне» производит впечатление, по крайней мере на автора данного текста, ожидаемой от Бондарчука-режиссера динамичной, складывающейся в образ потока народной истории массовостью революционных эпизодов и яркостью народных персонажей мексиканской истории.

Второй фильм диалогии, «Я видел рождение нового мира», — представляет собой хронику событий большевистской революции в России, увиденных — или додуманных, как в случае показа закрытого заседания ЦК РСДРП, поставившего на повестку дня вооруженное восстание — прибывшими в Россию героем фильма и его новой пассией и женой, журналисткой Луизой Брайант.

Показ событий русской революции глазами горячо принявшей ее американской пары уже стал сюжетом двух кинематографических учреждений: вышедшей в 1958 г. советской картины С. Васильева «В дни октября» (Рида в этом фильме сыграл дебютировавший в кино театральный актер А. Федоринов) и американского фильма 1981 г. «Красные» в постановке У. Битти, сыгравшего в фильме роль Рида⁴. Тщательно сделанный фильм Васильева вывел на советский «оттепельный» экран (хотя и эпизодически) таких опальных революционеров как Троцкий, Зиновьев и Каменев, но Рид в этом фильме был не более чем связующим звеном между чередой судьбоносных событий. В «Красных» (1981) Битти внес в образ Рида несомненный шарм (одним из компонентов которого была безусловная и столь важная для исторического контекста «американскость» актера), который — вкупе с тонким показом пытавшейся усвоить левые идеи американской интеллектуально-артистической среды, определил успех фильма в США и других странах.

К сожалению, образ Д. Рида, созданный Неро во второй части диалогии, уступал образу, созданному Битти. Он как бы возвращался к осторожным условностям приуроченного к 40-летию Октябрьской революции фильма Васильева. Образ главной любви Рида Луизы Брайант, сыгранной в «Красных колоколах» американско-итальянской актрисой (не первого актерского эшелона) С. Ром, также упрощен, значительно уступая образу, сыгранному в «Красных» находившейся на пике заслуженной актерской славы Д. Китон.

Однако несмотря на эти недостатки, (очевидно, связанные не с выбором режиссера, а с требованиями и возможностями зарубежных партнеров-продюсеров), второй фильм «Я видел рождение нового мира» не только в силу близости Бондарчуку исторического материала и его способности глубокого погружения в выбранный им материал, стал важным вкладом в изображение российской и советской истории; он позволяет более взвешенно оценить первую часть и всю структуру «Красных колоколов» и убедиться в том, что к началу 1980-х гг. Бондарчук не растерял своего кинематографического таланта, направив его на новые темы.

Эпичность второй части «Красных колоколов» отлична от размаха первой части своей детализацией революционного процесса. Например, в фильме Васильева «В дни октября» процесс этот был излишне гуманизирован — или сентиментализирован — образом Ленина, а в «Красных» он во многом был фоном для динамики личных отношений героев между собою и с взраставшим и не понявшим их американским обществом. В картине Бондарчука он показан почти что хроникально — по крайней мере, в лучших ее эпизодах. Такой подход передавал писательскую методологию, выбранную Ридом для его хроники русской революции, и одновременно предвкусил первый этап ревизии советской истории, который начался через несколько лет после выхода фильма — этап, на котором позднесоветские читатели, слушатели и зрители прежде всего хотели узнать то, что от них скрывали раньше, не переходя еще к тотальному развенчанию тех, кто это скрывал.

Наверное, в отношении второй части кинодиалогии можно использовать слова литературоведа И. Анисимова из его анализа «Десяти дней» в предисловии к русскоязычному изданию «Восставшей Мексики». Он считал, что «русская» книга Рида «совершенно утратила мексиканскую цветистость и приобрела взамен безукоризненную точность» [11, с. 28]. Безукоризненность при воспроизведении истории вряд ли возможна; сам Рид писал: «В борьбе мои симпатии не были нейтральны. Но, рассказывая

⁴ Согласно Битти, во время его поездки в СССР в 1969 году Сергей Бондарчук, — который уже тогда собирался ставить фильм о Дажне Рида, — предложил ему сыграть главную роль, но он отклонил это предложение из-за несогласия со сценарной идеей [13].

историю тех великих дней, я старался рассматривать события оком добросовестного летописца, заинтересованного в том, чтобы запечатлеть истину» [11, с. 17].

Следующий за Ридом хроникальный подход Бондарчука особенно четко проявляется в том, как он показывает Ленина. Хотя в титрах фильма в соответствии с советской историко-политической иерархией Ленин поставлен на первое место, на протяжении фильма он являет собой не главенствующую мифологическую фигуру, а лидирующего деятеля революционного движения. Для него революция — дело, работа и (немного) театр, требующий знания и применения риторических законов общения с аудиторией.

Глубинные уроки Толстого не прошли для Бондарчука даром: для режиссера в «Красных колоколах» главное — это не погружение в психологию исторических личностей, а аналитический показ их поступков по направлению «поступательного движение масс» в нужное для задуманного общественного будущего русло. Объективность Бондарчука во второй части «Красных колоколов» — это взгляд со стороны и вперед, к тем временам, когда желание объективности расшатывает основы столь много давшего ему и другим кинематографистам советского строя. О работе Бондарчука над фильмом — его соратник по «Красным колоколам» Юсов сказал следующее: «Мыслитель, историк, он в своем кинематографическом изображении тех противоречивых событий не допустил никакой фальши. Он остался честен перед своим искусством. Он остался честен перед своим историческим прошлым» [12, с. 367].

Литература

1. РГАЛИ Ф. 3160 Оп. 2 Ед. хр. 3848 «Красные колокола». Дело фильма. Производство: к/с «Мосфильм» (СССР), Генеральная дирекция Радио, Телевидения и кинематографии Мексики. Т. 1. 13 ноября... гг. 109 л.
2. РГАЛИ Ф. 3160 Оп. 2 Ед. хр. 3848 «Красные колокола». Дело фильма. Производство: к/с «Мосфильм» (СССР), Генеральная дирекция Радио, Телевидения и кинематографии Мексики. Т. 2. 02–14 октября... гг. 134 л.
3. РГАЛИ Ф. 3160 Оп. 2 Ед. хр. 3848 «Красные колокола». Дело фильма. Производство: к/с «Мосфильм» (СССР), Генеральная дирекция Радио, Телевидения и кинематографии Мексики. Т. 3. 27 октября... гг. 66 л.
4. РГАЛИ Ф. 3160 Оп. 2 Ед. хр. 3848 «Красные колокола». Дело фильма. Производство: к/с «Мосфильм» (СССР), Генеральная дирекция Радио, Телевидения и кинематографии Мексики. Т. 4. 08 декабря... гг. 55 л.
5. РГАЛИ Ф. 3160 Оп. 2 Ед. хр. 3848 «Красные колокола». Дело фильма. Производство: к/с «Мосфильм» (СССР), Генеральная дирекция Радио, Телевидения и кинематографии Мексики. Т. 5. 02 февраля... гг. 84 л.
6. РГАЛИ Ф. 3160 Оп. 2 Ед. хр. 3848 «Красные колокола». Дело фильма. Производство: к/с «Мосфильм» (СССР), Генеральная дирекция Радио, Телевидения и кинематографии Мексики. Т. 6. 12 марта... гг. 78 л.
7. РГАЛИ Ф. 3160 Оп. 2 Ед. хр. 3848 «Красные колокола». Дело фильма. Производство: к/с «Мосфильм» (СССР), Генеральная дирекция Радио, Телевидения и кинематографии Мексики. Т. 7. 08–29 мая... гг. 35 л.
8. РГАЛИ Ф. 3160 Оп. 2 Ед. хр. 3848 «Красные колокола». Дело фильма. Производство: к/с «Мосфильм» (СССР), Генеральная дирекция Радио, Телевидения и кинематографии Мексики. Т. 8. 01 июня... гг. 95 л.
9. РГАЛИ Ф. 3160 Оп. 2 Ед. хр. 3848 «Красные колокола». Дело фильма. Производство: к/с «Мосфильм» (СССР), Генеральная дирекция Радио, Телевидения и кинематографии Мексики. Т. 9. 01 октября... гг. 96 л.
10. РГАЛИ Ф. 3160 Оп. 2 Ед. хр. 3848 «Красные колокола». Дело фильма. Производство: к/с «Мосфильм» (СССР), Генеральная дирекция Радио, Телевидения и кинематографии Мексики. Т. 10. 07 января... гг. 99 л.
11. Рид Д. Избранное. М.: Политиздат, 1987. Кн. 1. 542 с.
12. Сергей Бондарчук в воспоминаниях современников. М.: Эксмо: Яуза, 2003. 559 с.
13. Biskind P. Thunder on the Left: The Making of Reds // Variety, January 22, 2007.

References

1. RGALI 3160 / 2 / 3848 «Krasnye kolokola». Delo fil'ma [“Red bells”. The file of the film]. Proizvodstvo: k/s «Mosfil'm» (SSSR), General'naya direkciya Radio, Televideniya i kinematografii Meksiki. Tom 1. 13 noyabrya... gg. 109 l.
2. RGALI 3160 / 2 / 3848 «Krasnye kolokola». Delo fil'ma [“Red bells”. The file of the film]. Proizvodstvo: k/s «Mosfil'm» (SSSR), General'naya direkciya Radio, Televideniya i kinematografii Meksiki. Tom 2. 02–14 oktyabrya... gg. 134 l.
3. RGALI 3160 / 2 / 3848 «Krasnye kolokola». Delo fil'ma [“Red bells”. The file of the film]. Proizvodstvo: k/s «Mosfil'm» (SSSR), General'naya direkciya Radio, Televideniya i kinematografii Meksiki. Tom 3. 27 oktyabrya... gg. 66 l.
4. RGALI 3160 / 2 / 3848 «Krasnye kolokola». Delo fil'ma [“Red bells”. The file of the film]. Proizvodstvo: k/s «Mosfil'm» (SSSR), General'naya direkciya Radio, Televideniya i kinematografii Meksiki. Tom 4. 08 dekabrya... gg. 55 l.
5. RGALI 3160 / 2 / 3848 «Krasnye kolokola». Delo fil'ma [“Red bells”. The file of the film]. Proizvodstvo: k/s «Mosfil'm» (SSSR), General'naya direkciya Radio, Televideniya i kinematografii Meksiki. Tom 5. 02 fevralya... gg. 84 l.
6. RGALI 3160 / 2 / 3848 «Krasnye kolokola». Delo fil'ma [“Red bells”. The file of the film]. Proizvodstvo: k/s «Mosfil'm» (SSSR), General'naya direkciya Radio, Televideniya i kinematografii Meksiki. Tom 6. 12 marta... gg. 78 l.
7. RGALI 3160 / 2 / 3848 «Krasnye kolokola». Delo fil'ma [“Red bells”. The file of the film]. Proizvodstvo: k/s «Mosfil'm» (SSSR), General'naya direkciya Radio, Televideniya i kinematografii Meksiki. Tom 7. 08–29 maya... gg. 35 l.
8. RGALI 3160 / 2 / 3848 «Krasnye kolokola». Delo fil'ma [“Red bells”. The file of the film]. Proizvodstvo: k/s «Mosfil'm» (SSSR), General'naya direkciya Radio, Televideniya i kinematografii Meksiki. Tom 8. 01 iyunya... gg. 95 l.
9. RGALI 3160 / 2 / 3848 «Krasnye kolokola». Delo fil'ma [“Red bells”. The file of the film]. Proizvodstvo: k/s «Mosfil'm» (SSSR), General'naya direkciya Radio, Televideniya i kinematografii Meksiki. Tom 9. 01 oktyabrya... gg. 96 l.
10. RGALI 3160 / 2 / 3848 «Krasnye kolokola». Delo fil'ma [“Red bells”. The file of the film]. Proizvodstvo: k/s «Mosfil'm» (SSSR), General'naya direkciya Radio, Televideniya i kinematografii Meksiki. Tom 10. 07 yanvarya... gg. 99 l.
11. Rid Dzh. Izbrannoe [Selected works]. M.: Politizdat, 1987. Kn. 1. 542 p.

12. Sergej Bondarchuk v vospominaniyah sovremennikov [Sergey Bondarchuk in the memoirs of contemporaries]. M.: Eksmo: Yauza, 2003. 559 p.
13. Biskind P. Thunder on the Left: The Making of Reds // Variety, January 22, 2007.