

Д. Л. Караваев

Отечественная война 1812 года: пути и тупики экранной интерпретации

Аннотация: в статье рассматривается опыт создания кино- и телефильмов, посвященных Отечественной войне 1812 года — от немых фильмов, созданных в Европе и России («Гренадер Ролан» Л. Маджи, «1812 год» В. Гончарова) до современных экранизаций «Войны и мира» Л. Н. Толстого и российских коммерческих постановок, приуроченных к 200-летию Отечественной войны. Анализируется роль экранных искусств в феномене ее мемориализации.

Ключевые слова: искусствоведение, Отечественная война 1812 года, исторический фильм, «Гренадер Ролан» Л. Маджи, экранизация, мемориализация, «Война и мир», исторический персонаж, Александр I, Наполеон I.

В ряду памятных событий российской истории Отечественная война 1812 г. занимает подобающее ей место. По степени мемориализации она уступает только Великой Отечественной войне 1941–1945 гг. и Октябрьской революции 1917 г., причем последняя, в силу понятных причин, за два истекших десятилетия безоговорочно потеряла в этом своем статусе.

Не стоит объяснять, что в практике мемориализации и шире — в формировании национальной культурной памяти очень важное, если не первостепенное, значение имеют визуальные формы. Применительно к Отечественной войне 1812 г. это нашло подтверждение еще в XIX в. Безусловно, великим вербальным памятником Отечественной войне стал роман Л.Н. Толстого, но наряду с ним еще живые участники сражений с Наполеоном I смогли увидеть свыше 200 портретов героев войны 1812 года в Военной галерее Зимнего дворца, выдающиеся архитектурные и скульптурные памятники в Москве и Петербурге (в том числе Храм Христа Спасителя), грандиозный парад 1839 г. на Бородинском поле.

Век двадцатый в широкий культурный обиход такое уникальное средство визуальной мемориализации, как кинематограф. Вполне понятно, что, в отличие от Первой мировой войны, получившей аутентичное экранное отображение в виде огромного архива фронтовой кинохроники, эпоха наполеоновских войн своих кино- и фотохроникеров не имела. Однако благодаря кинематографу мировая цивилизация получила способность визуального воссоздания и интерпретации исто-

рических событий любой эпохи, в том числе и легендарных войн первой четверти XIX в.

В рамках статьи будет предпринята попытка проследить или, по крайней мере, пунктирно обозначить, какие же главные цели ставил и какие средства избирал мировой и отечественный кинематограф, проецируя события Отечественной войны 1812 г. в культурную память позднейших эпох. Как представляется автору, это будет актуально прежде всего в связи с празднованием 200-летия Отечественной войны и заграничных походов русской армии, которое стало заметной вехой в нашей культурной и научной жизни.

В нашем киноведческом, да и общекультурном обиходе принято считать, что самый ранний фильм об Отечественной войне — это «1812 ГОД» Гончарова, картина, специально созданная к 100-летию юбилею войны с Наполеоном. Как известно, это был плод спонтанной копродукции двух конкурирующих фирм — киноателье Александра Ханжонкова и российского отделения французской фирмы «Братья Пате». Об этом фильме и весьма важной тенденции, начало которой он положил, я еще буду говорить, но пока ограничусь тем, что откажу ему в праве быть первопродцом темы Отечественной войны на экране.

Известно, что еще за два года до этого тот же Гончаров поставил для Ханжонкова короткометражную ленту «НАПОЛЕОН В РОССИИ». В том же 1910 г. ленту под названием «1812» снимают во Франции Де Морлон и Зекка. Есть основания утверждать, что в частично или полностью утраченных на сегодня фильмах первого десятилетия XX века («ЖИЗНЬ НАПОЛЕОНА» С. Блэктона, «НА-

Экранная культура и экранные искусства

ПОЛЕОНОВСКАЯ ЭПОПЕЯ» Л.Нонге) были эпизоды, так или иначе относящиеся к «русской кампании». Другое дело, что во всех упомянутых выше случаях зрителю, скорее всего, предлагали «живые картины», примитивно «растянутые во времени» сюжеты живописных полотен. Первый фильм Гончарова, по-видимому, был из разряда «кинодекламаций», когда монолог снятого на пленку Наполеона озвучивал актер в кинозале.

Но всё же были и исключения. В 1911 г. в Италии была снята, по-видимому, первая в истории кино романтико-приключенческая драма на тему Отечественной войны 1812 г. – 15-минутный постановочный фильм «ГРЕНАДЕР РОЛАН» Луиджи Маджи. Герой фильма, офицер наполеоновской гвардии, потерпев любовное фиаско у себя на родине, уходил с Великой Армией в русский поход, там участвовал в «штурме Москвы», встречал свою бывшую возлюбленную и ее мужа, а затем погибал вместе с ними на мосту через Березину. Примечательно, что в военной массовке участвовало до 800 (!) человек, в том числе 200 кавалеристов¹. В фильме был драматический образ Наполеона (актер Амиго Фруста). Правда, столь же примечательно, что съемки «сражения под Москвой» («штурма Москвы») проходили в заснеженных горах Тироля – и поэтому не выдерживали экзамен на историческую достоверность.

Важно, однако, другое. Такой фильм, как «ГРЕНАДЕР РОЛАН», открывал целое направление для фильмов об Отечественной войне – фильмов с вымышленными, но исторически-достоверными героями, батальными сценами и реальными историческими персонажами на периферии романтико-приключенческого сюжета. И тем более парадоксально (чтобы не сказать – необъяснимо!), что более чем за сто лет истории мирового кино с этой плодотворнейшей нивы собран мизерный урожай. Если не считать второстепенных и фрагментарных «русских» эпизодов в некоторых экранизациях приключений конандойлевского бригадира Жерара и французского мини-сериала «ТРУБАЧ БЕРЕЗИНЫ» (1966), то мировое развлекательно-приключенческое кино к историческому антуражу войны 1812 г. осталось совершенно равнодушным. Памятуя о поражении Наполеона в русском походе, это, впрочем, объяснимо

для Европы и, тем более, Франции, но почему в нашей стране первый фильм такого рода («ГУСАРСКАЯ БАЛЛАДА» Эльдара Рязанова) появился лишь в 1962 году, а последний (и... по счету второй – «ЭСКАДРОН ГУСАР ЛЕТУЧИХ» Хубова и Росточкого) – в 1980-м? Советское приключенческое кино предпочитало по несколько раз экранизировать «чужеземный» «ТАИНСТВЕННЫЙ ОСТРОВ», основательно эксплуатировать антураж гражданской войны («НЕУЛОВИМЫЕ МСТИТЕЛИ») и дворцовых переворотов («ВИВАТ, ГАРДЕМАРИНЫ!»), но эпоха Отечественной войны особого вдохновения у деятелей нашей кинематографии не вызывала. Почему?

Причин, по-видимому, несколько. Первая, хотя, возможно, и не главная из них – в непоказном дружелюбии по отношению к Франции (франкофильской традиции), которая, надо признать, проявлялась во все времена – и в дореволюционной Российской Империи, и в сталинско-хрущевско-брежневском СССР, и в постперестроечной России. Забегая вперед, скажу, что прорывом в этом занавесе политкорректности стали два сюжета в «БОЕВЫХ КИНОСБОРНИКАХ» (1941) и «КУТУЗОВ» В.Петрова (1943), когда параллели между двумя Отечественными войнами оказались настолько актуальными для военной пропаганды, что принципами политкорректности и франкофилии пришлось пожертвовать. Но, замечу, что даже в этом случае к фигуре Наполеона был проявлен некий пиетет.

Причина вторая – вероятно, в отсутствии ярких и популярных произведений массовой беллетристики, «бестселлеров», которые можно было бы положить в основу сценария фильма или телесериала. Тут, впрочем, возникает встречный вопрос: почему богатейшее наследие мемуаров о войне 1812 г., как русских, так и иностранных, не привело к созданию таких книг? Но, так или иначе, таких книг не было.

С другой стороны – одна такая книга всё же была, и в этом – третья, и едва ли не главная, причина пресловутого «малокартинья» об эпохе 1812 г.. Имя этой книги – «ВОЙНА И МИР» Льва Николаевича Толстого. Сказать, что гениальное творение Толстого «раз и навсегда» закрыло тему Отечественной войны для мировой культуры – опрометчиво и вульгарно, но применительно к массовой культуре это во многом справедливо. Перефразируя бородатый советский анекдот («Брежнев – это второстепенный политик эпохи Аллы

¹ Сайт The Holloway Pages: Napoleon Filmography – <http://napoleon.hollowaypages.com/roland.htm>

Пугачевой»), допустимо пошутить, что в сознании мирового обывателя Отечественная война – это всего лишь второстепенная тема романа «Война и мир». Гениальность Толстого состояла в том (или еще и в том), что в его многотомном и многослойном философско-историческом романе органично присутствовала «вечная» рецептура коммерчески успешного костюмно-исторического блокбастера или телесериала: интригующее хитросплетение характеров и судеб на фоне колоритного и драматического катаклизма истории. Для любого продюсера, живи он в царской России или послевоенной Италии, было ясно, что, экранизируя «Войну и мир», он может в равной степени успешно сработать и на однодневные пристрастия толпы, и на культурную память человечества.

Мы знаем, что первые попытки экранизации «Войны и мира» (целых три) имели место в России в 1915 г.², что ни одна из них они не сохранилась, что в них могли быть и, наверное, были художественные открытия (тот же Гардин в роли Наполеона), но почти также наверняка знаем, что для мемориализации Отечественной войны эти фильмы, с уклоном в «салонную драму» и более чем скромными батальными сценами, значили очень мало, они были мало тиражированы для проката (фильм А.Каменского вообще не вышел в прокат), возможно, поэтому и не сохранились. Но, как бы то ни было, тему Отечественной войны в русском дореволюционном кино они закрыли. Причин, по которым роман Толстого не экранизировали в СССР и за рубежом в течение почти сорока лет после этого, слишком много, чтобы перечислять их в этом докладе, но вывод напрашивается тот же самый: в данном случае уже отсутствие возможности экранизировать «Войну и мир» делало тему Отечественной войны «немотивированной» для большинства кинематографистов («если уж снимать о Двенадцатом годе – то по Толстому»). Исключение составил всё тот же военный «Кутузов», где во главу угла встали мотивации государственной военно-патриотической пропаганды. Во время войны были, впрочем, планы экранизации «Войны и мира» и в СССР (в форме киноверсии одноименной оперы С.Прокофьева, которую композитор предлагал осуществить С.Эйзенштейну),

и в США (режиссером Александром Корда по сценарию В.Пудовкина и С.Эйзенштейна), но они так и остались на уровне замыслов³.

Аксиому «каков Толстой, такова и война Двенадцатого года» во всем блеске и нищете подтвердил фильм Видора и Лаурентиса. Его бесспорным достоинством надо признать то, что впервые в истории мирового кино тема Отечественной войны получила должный удельный вес в экранном произведении (по значению в сюжете, набору персонажей, масштабности экранного зрелища). Его столь же бесспорным недостатком стало то, что аудиовизуальная «физиономия» этого исторического события оказалась варварским образом искажена в силу нигилистически-бесцеремонного отношения к антуражу эпохи, национальному колориту, военной униформе, оружию, боевой тактике. Если бы культурная память об Отечественной войне формировалась исключительно на основе фильма Кинга Видора, это было бы катастрофой. Но именно этот фильм, со всеми его недостатками, мотивировал другие кинематографии на интерес к Толстому и теме Отечественной войны. Я берусь утверждать, что уже в «Гусарской балладе» Рязанова была реализована потребность в исторически более адекватном воплощении реалий Отечественной войны, пусть даже и в романтическо-водевильном преломлении. На новую ступень реализма в изображении наполеоновских войн поднялся Вайда со своей экранизацией «Пепла» Жеромского. Еще более мощную мотивацию получил Сергей Бондарчук, которому доверили постановку советской версии «Войны и мира». В итоге события войны русских с Наполеоном были показаны с невиданной доселе степенью исторической достоверности, масштабом батальных эпизодов, психологизмом исторических характеров, визуальной экспрессией. Не удивительно, что спустя почти полвека после создания этого фильма его кадрами и фрагментами иллюстрируется практически любой документальный телесюжет об эпохе Отечественной войны.

Однако и на солнце есть пятна. Следуя Толстому, Бондарчук в большей или меньшей степени следовал его личностным aberrациям во взгляде на события и героев 1812 г. В силу этого тенденциозно обрисованной или

² «Война и мир» В.Гардина и Я.Протазанова, «Война и мир» А.Каменского, «Наташа Ростова» («Война и мир») П.Чардынина. См.: *Вишневецкий В.* Художественные фильмы дореволюционной России. М.: Госкиноиздат, 1945.

³ Об этом см.: *В. Пудовкин.* Собр. соч. В 3-х т. М.: «Искусство», т.2, сс. 363-364, 452-453. Кино на войне. Авт.-сост. В.Фомин. – М.: «Материк», 2005, с. 561.

Экранная культура и экранные искусства

вообще обезличенной оказалась большая группа русских и французских военачальников, сыгравших объективно значимую роль в этой великой эпопее. Безусловно, свое влияние оказали и постулаты советской идеологии, серьезно обеднявшие философский подтекст толстовского романа и акцентировавшие его национально-патриотический пафос. Так, серьезному упрощению подверглась столь важная для Толстого фигура императора Александра, вообще выпала из сюжета фигура московского генерал-губернатора Ростопчина и эпизод расправы с Верещагиным, Тарутинское сражение, «лишним» для фильма оказался весь важный по подтексту эпилог романа.

По-видимому, именно с учетом этого в 1972 г. на британском телевидении был создан 20-серийный телефильм «Война и мир» (реж. Д.Дэвис). Надо отдать должное создателям этого сериала, они включили в сюжет многие не экранизированные ранее эпизоды, значительно развили (даже в сравнении с первоисточником) образы Наполеона, Александра, Кутузова, Барклая, Даву, Мюрата и других исторических персон, не пренебрегли философским подтекстом в сюжетной линии Пьера Безухова, которого сыграл Энтони Хопкинс. К сожалению, фильм неизбежно потерял в мощи и масштабе батальных эпизодов, приобрел черты «саги в гостиных». Стало ясно, что дальнейшее продвижение по этому пути (в формате телесериала) обернется тупиком. Тем не менее, в 2007 г. реальностью стала новая копродукционная телеверсия «Войны и мира» (режиссер Р.Дорнхельм), потерпевшая полное фиаско и по части следования толстовскому тексту, и по части воссоздания реалий Отечественной войны. В итоге мы увидели хилого и глупого Наполеона, фиглярствующего Кутузова и пожилого Александра, а вымышленные персонажи романа имели столь же права именоваться русскими людьми эпохи 1812 г., сколь и героями сказок Андерсена⁴.

Безусловно, роман Толстого и сегодня не исчерпан для экранизаций. Вместе с тем, оче-

видно, что он не исчерпывает исторической парадигмы Отечественной войны, а, во многих смыслах, и ограничивает возможности для ее интерпретации. К примеру, даже самая подробная и глубокая экранизация толстовского романа в очередной раз оставит вне поля зрения такие важнейшие коллизии Отечественной войны, как военные действия на северном фланге войны (отражение атаки на Ригу и Петербург), борьбу партий «мира» и «войны» в Зимнем дворце, кошмарные подробности вступления обезумевшей от голода наполеоновской армии Вильно и Ковно.

Когда создатели упомянутой выше «российско-польско-французско...» (и чьей там ещё?) телеэкранизации «Войны и мира» говорили, что их фильм сделан с расчетом на массовое восприятие современной домохозяйки, воспитанной на мексиканских «мыльных операх», в их словах была известная логика. В искусстве постмодернизма воспоминание о «великом» прошлом, как правило, оттеняется иронией, а порой и откровенно пародируется. Если у режиссера есть вкус и талант, пародия воспроизведет «физиономию эпохи» не хуже, чем сам объект пародии. В контексте нашей темы лучший пример того – «Любовь и смерть» Вуди Аллена, остро и умно переосмыслившего мир героев Толстого и войну русских с Наполеоном. К сожалению (или к счастью) пародийное осмеяние тоже имеет свой исчерпываемый ресурс. В этом можно убедиться, посмотрев новую русско-украинскую пастиш-комедию на тему Отечественной войны «Ржевский против Наполеона». Этот «недополнометражный» (всего 75 минут) фильм был попыткой повторить успех антинацистского пастиша «ГИТЛЕР, КАПУТ!», но хотя снимал его тот же режиссер (Марюс Вайсберг), а в главной роли был тот же самый актер (Сергей Деревянко), фильм не достиг желаемого комического эффекта ни репликами, ни ситуациями, ни пародируемыми персонажами. Для рассуждений о том, почему фигура Гитлера сегодня в России дает повод к смеховым ассоциациям, а фигура Наполеона – не дает, возможно, требуется отдельное исследование, но резюме напрашивается однозначное: смешить зрителя тем, как похотливый Наполеон жаждет секса с переодетым в женщину русским гусаром – затея бессмысленная даже для корпоративного капустника.

Какие творческие пути и решения представляются более перспективными? Чтобы

⁴ Уточним: любые попытки «чужеземной» и «ненормативной» интерпретации национального культурного достояния имеют право на существование. Но совсем другое дело, когда такого рода эрзац-интерпретация по воле распорядителей медиаресурсами (в данном случае руководства российского федерального телеканала) маркируется как национальный культурный продукт и подменяет собой исконную культурную реликвию.

ответить на этот вопрос, придется снова сделать флешбэк в эпоху раннего кинематографа. Уже упоминавшийся мной ранее «1812 ГОД» Василия Гончарова был весьма любопытной попыткой воспроизвести событийную канву Отечественной войны без опоры на какой-либо литературный источник, в виде набора самостоятельных эпизодов-иллюстраций, имеющих естественную хронологическую последовательность, но не объединенных вымышленными героями и сюжетной интригой. Тем самым Гончаров хотел повторить успешный опыт своей же «Обороны Севастополя». К сожалению, те художественные условности, которые не резали глаз на временной дистанции в 60 лет (при показе событий Крымской войны), дезавуировали историческую достоверность «экранной реконструкции» эпохи нашествия Бонапарта. Казаки в современной униформе с винтовками-мосинками, лубочные «партизаны», пленяющие столь же смехотворных мародеров, вдова генерала Тучкова, бродящая по Бородинскому полю в сопровождении французского солдата, не исчерпывают перечень исторических ляпов. Зрительское «не верю!» возникает даже при показе «живых свидетелей» войны с Наполеоном, в свои сто десять лет бодро стоящих перед киноаппаратом.

Художественные и технические возможности дореволюционного кино оказались явно неадекватными для того, чтобы создать эпопею о войне с Наполеоном. Однако, сама идея воспроизводить историческое событие в форме «инсценированной хроники» опередила время. Сегодня мы имеем вполне продуктивную традицию создания таких историко-познавательных телефильмов о наполеоновских войнах, начало которым было положено еще в 1960-е годы (французский телесериал «Жан-Рош Куанье», 1969), и которые достигли пика популярности в начале 2000-х («Военные кампании Наполеона», «Потерянная армия Наполеона» и т.д.). К сожалению, как и 100 лет назад, эти малобюджетные фильмы страдают от примитивной постановочной базы и непрофессионализма самодеятельных актеров, но их уровень неуклонно растет, а степень аутентичного воспроизведения исторической атрибутики (униформы, оружия, бытовой утвари) энтузиастами военно-реконструкторского движения, как правило, даже превосходит аналоги в постановках крупных киностудий.

Еще более перспективен жанр «байопика», историко-биографического фильма, который, отвечая главным требованиям «умного кино», имеет и немалый коммерческий потенциал. Эпоха войны 1812 г. на редкость изобильна яркими и драматическими биографиями – и столь же обделена вниманием кинематографистов. В советское время главными героями полнометражного кино стали лишь Кутузов, Багратион и Денис Давыдов, однако, в первом и во втором случае поле художественно-исторического обзора этих легендарных судеб было сильно заужено пропагандой и исторической предвзятостью, а в третьем – условностями романтико-приключенческого жанра.

Ни разу не удостоились чести стать героями фильмов личности с такой уникальной судьбой, как 28-летний генерал Александр Кутайсов – начальник всей русской артиллерии под Бородином и без вести сгинувший на поле битвы, подполковник Владимир Левенштерн, адъютант Барклая и Кутузова, действовавший как разведчик в тылу французов, блестящий кавалергард Александр Чернышев, в равной степени успешно выполнявший и дипломатические миссии и партизанские рейды, адмирал Чичагов, отнюдь не заслуженно обвиненный в неудаче при Березине и умерший лишенным почестей и слепым в изгнании. В единый остро-драматический сюжет можно было бы сплести судьбы трех братьев Тучковых – Николая и Александра, геройских погибших на Бородинском поле, и Павла, плененного в сражении при Валутиной Горе и проведшего почти два года во Франции. Во Франции, в опале провел несколько последних лет жизни и отъявленный «франконенавистник» Федор Ростопчин, также не ставший главным героем ни в одном фильме.

Поистине легендарной личностью был ефрейтор Финляндского полка Леонтий Коренной: в 1812 г. он геройски сражался при Бородине, годом позже, под Лейпцигом, спас нескольких раненых офицеров, получил при этом 18 штыковых ран, попал в плен, но был отпущен по распоряжению самого Наполеона. Имена этих и многих других удивительных русских людей эпохи 1812 г. в титрах ни одного фильма не значатся. Впрочем, экранная участь таких корифеев войны с Наполеоном, как Ермолов, Платов, Милорадович, Раевский, Дохтуров не многим лучше: в обширной отечественной

Экранная культура и экранные искусства

фильмографии они остались героями эпизодов или исторических картин, с эпохой 1812 г. никак не связанных.

Надо признать, что «экранный склероз» в отношении героев 1812 г., который мы наблюдаем у себя в России – болезнь, в общем-то, интернациональная. Разве менее досадно для французов, что во Франции до сих пор нет полнометражного фильма о маршале Нее? И не только о нем! За исключением Мюрата, ни один наполеоновский маршал до сих пор не стал главным героем полнометражного фильма. В лучшем случае, они, как Лефевр и Бернадот, стали героями ...фильмов об их женах⁵. Да что говорить о маршалах, если сам Наполеон до сих пор присутствовал в фильмах о той войне только как фигура периферическая, второстепенная, иллюстративная.

Как можно было понять из коротких репортажей и рекламных трейлеров в Интернете, на причастность к жанру «историко-приключенческого байопика» мог претендовать наш новый фильм о Василисе Кожинной – легендарной русской партизанке эпохи 1812 г. Но, знакомясь с подробностями сюжета, мы с удивлением узнали, что Василиса была роковой красавицей, этакой «русской Кармен», и имела жгучий роман с французским офицером⁶. Конечно, современное кино не должно быть чуждым идей политкорректности и мультикультурности. Но, во-первых, когда в фильмах, претендующем на пересказ реальной биографии, политкорректность кромсает правду истории, она не менее вредна, чем ложь в угоду шовинизму. А, во-вторых, сама реальность Отечественной войны дает такие примеры «мультикультурности», перед которым увядают самые смелые фантазии сценаристов. Например: герой Отечественной войны Александр Бенкендорф, будущий шеф корпуса жандармов, был страстно влюблен во французскую актрису Дювивье, оставшуюся ради него в сожженной и разграбленной Москве.

А вот случай, описанный в мемуарах. После боя под Чернишней русские казаки, празднуя победу, пригласили в свой круг пленных французских артиллеристов. После совместных танцев и веселья, к которому пленные вначале присоединились поневоле, а потом разохотились, казаки, растроганные искренним участием неприятелей в их торжестве, выдали французам полную форму, оружие

⁵ О супруге Лефевра – несколько версий фильма «Мадам Сан-Жен» по пьесе В.Сарду и Э.Моро, о мадам Бернадот – «Жена короля» (1938), «Дезире» (1954) и др.

⁶ Как сообщается, по ходу съемок герой-француз был заменен на русского офицера.

и после «самых сердечных рукопожатий, объятий и поцелуев... отпустили домой»⁷.

Классика мирового кино уже не раз доказывала, что подлинно великие персонажи национальной истории останутся таковыми и в общемировом культурном контексте, без всяких «политкорректировок» и эротических фантазий. Не лишне еще и еще раз повторить, что в истории Отечественной войны был великий персонаж, в равной мере вызывающий нашу патриотическую гордость и общечеловеческое уважение. Царь Александр I, с лёгкой руки Пушкина ославленный как «властитель слабый и лукавый», который «в двенадцатом году дрожал», на самом деле был одной из главных фигур в эпопее 1812 г., безо всяких придумок воплотившей в себе драму этой великой войны. Не обладая полководческим гением Наполеона, он, однако, проявил мужество противостоять ему в качестве монарха великой державы, не сбросил в истерике корону, когда враг занял Москву, не поддался на уговоры своего ближайшего окружения (в том числе матери и брата) заключить скорый и несправедливый мир с захватчиком. А затем, когда неприятель был изгнан, этот же «слабый властитель» без мести во взоре и декларативной «жажды отмщения» прошел с войсками через пол-Европы и принял парад союзных армий в Париже. С точки зрения нашей и мировой культуры важно, однако, не только то, что в России (ни до, ни после этого) не было царя, принимавшего парад в завоеванной европейской столице, но и то, что этот национальный триумф не сделал Александра врагом рода человеческого в глазах жителей этой столицы, их соотечественников и потомков.

Есть мнение, и вполне обоснованное, что сегодня масштабный историко-биографический фильм не оправдывает затрат на постановку – а посему нет смысла его и снимать. Безусловно, коммерческая составляющая должна приниматься в расчет даже при разработке юбилейных кинопроектов, в том числе фильмов историко-патриотического тематики. Но, давайте будем откровенными, такие юбилеи, как 200-летие Отечественной войны 1812 г. – это события, уникальные в масштабах жизни даже не одного человека, а целой страны. Если подобный юбилей ознаменуется выпуском на экран масштабной исторической киноэ

⁷ А.И. Ульянов. Бой на реке Чернишне. – От Тарутино до Малоярославца. Сост. Н.Котлярова, Е.Назарян. – Калуга, «Золотая аллея», 2002. С.62.

попеи, материализующей память о великой ушедшей эпохе и способной пронести эту память на несколько поколений в будущее, это будет намного ценнее, чем кассовые сборы в рамках одного киносезона. Тем более, что, как показывает упрямая прокатная статистика, «патентованные кандидаты в кинохиты», наподобие «РЖЕВСКОГО ПРОТИВ НАПОЛЕОНА» и «УЛАНСКОЙ БАЛЛАДЫ», оттянувшие на себя столь дефицитные миллионы из государственного бюджета, тоже проваливаются в прокате! Не разумнее ли было поступиться иллюзорной сиюминутной выгодой и вложить бюджетные деньги в кино, историческое во всех смыслах этого слова? Понятно,

что любое сравнение хромает, но представим, как бы выглядел Храм Христа Спасителя, если бы его строили с требованием «дать прибыль» за первый год его эксплуатации!

Размышления о юбилейных проектах нашего кино негоже заканчивать на минорной ноте, но приходится признать, что «кампанию двенадцатого года» российский кинематограф проиграл. Остается надеяться на новые «кампании» и новые фильмы, которые выйдут на экран уже после юбилейных торжеств. Тем более, что однажды наше кино уже доказало, что самый великий фильм о «грозе двенадцатого года» может появиться и после празднования ее юбилея.

Список литературы:

1. В. Вишневский. Художественные фильмы дореволюционной России. М.: Госкиноиздат, 1945.
2. Кино на войне. Авт.-сост. В.Фомин. – М.: «Материк», 2005.
3. От Тарутино до Малоярославца. Сб. статей. Сост. Н. Котлярова, Е. Назарян. – Калуга, «Золотая аллея», 2002.
4. В. Пудовкин. Собр. соч. В 3-х т. М.: «Искусство», 1975.

References (transliteration):

1. V. Vishnevskiy. Khudozhestvennye fil'my dorevol'yutsionnoy Rossii. M.: Goskinoizdat, 1945.
2. Kino na voyne. Avt.-sost. V. Fomin. – M.: «Materik», 2005.
3. Ot Tarutino do Maloyaroslavtsa. Sb. statey. Sost. N. Kotlyarova, E. Nazaryan. – Kaluga, «Zolotaya alleya», 2002.
4. V. Pudovkin. Sobr. soch. V 3-kh t. M.: «Iskusstvo», 1975.