

УДК 78.071.01: 791.63

ЖАНР СКАЗКИ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ КИНОИСКУССТВЕ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

*Русаков А. Ю.*¹

Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения, ул. Правды,
д. 13, Санкт-Петербург, 191119, Россия.

В статье исследуется процесс становления и развития жанра киносказки в российском киноискусстве. Экранизация сказок в отечественном кинематографе почти совпадает со временем появления первых российских кинолент. В 1920-е и начале 1930-х годов стало больше уделяться внимания вопросам детского кино, которое расширяет свои тематические и жанровые границы, все больше появляется не только художественных и документальных, но и мультипликационных фильмов. После создания в 1936 году киностудии «Союздетфильм» и с появлением звукового кино жанр киносказки развивается. Технические нововведения позволяют продемонстрировать на экране все, что является обязательными атрибутами сказочных повествований. 1940–1960-е были достаточно плодотворными для кинорежиссеров, работавших в жанре фильма-сказки. Фильмы-сказки на большом экране в техническом отношении выглядели безнадежно отставшими от мирового уровня. Сегодня с уверенностью можно говорить о возрождении жанра киносказки в отечественном кинематографе. Тем не менее необходимо учитывать сложности создания детских картин не только в техническом плане, но и в использовании художественных форм, соответствующих специфике интересов юных зрителей.

Ключевые слова: история российского кино, детское кино, фильмы-сказки, экранизации.

THE GENRE OF FAIRY TALES IN THE DOMESTIC FILM ART: HISTORY AND MODERNITY

*Rusakov A. Y.*¹

¹ St. Petersburg State University of Film and Television, 13, Pravdy St., St. Petersburg,
191119, Russian Federation.

The article examines the process of formation and development of the film fairy tale genre in Russian cinema. The adaptation of fairy tales in Russian cinema almost coincides with the time of the appearance of the first Russian films.

In the 1920s and early 1930s, more attention began to be paid to the issues of children's cinema, which expanded its thematic and genre boundaries, not only feature films and documentaries, but also animated films appeared more and more. After the creation of the "Soyuzdetfilm" studio in 1936 and with the advent of sound cinema, the fairy tale genre developed. Technical innovations make it possible to demonstrate on the screen everything that is a must-have attribute of fairy tales. The 1940s and 1960s were quite fruitful for film directors working in the fairy tale film genre. Fairy tale films on the big screen in the last decades of the Soviet power looked hopelessly behind the world level in technical terms. Today we can confidently talk about the revival of the fairy tale genre in Russian cinema. However, it is necessary to take into account the difficulties of creating children's films not only in technical terms, but also in the use of artistic forms that correspond to the specific interests of young viewers.

Keywords: history of Russian cinema, children's films, fairy tale films, film adaptations.

В настоящее время молодые российские режиссеры активно обращаются к такому сложному жанру, как киносказка. Сложности создания картин для самых впечатлительных зрителей — не только в техническом плане, но и в использовании художественных форм, соответствующих специфике интересов юных зрителей. На протяжении последнего десятилетия на российские экраны вышло немало фильмов-сказок, которые получили хороший прием у юных зрителей и достойную оценку критиков.

Фильмы для детей в России появились в самом начале кинематографической эры. Прогрессивно мыслящие русские педагоги сразу обратили внимание на «движущиеся фотографии» как на инструмент в образовании и воспитании. Сразу после появления первых российских кинолент самое молодое из искусств обратилось к жанру сказки. В начале 1910-х годов были созданы короткометражные экранизации отрывков из русских сказок «Царевна-лягушка», «Дедушка Мороз» и др. В те же годы Владислав Старевич снял кукольный мультфильм «Прекрасная Люканида, или Война усачей с рогачами».

В 1914 году, с началом Первой мировой войны, не только мультфильмы, но и детские фильмы в России не снимали. После долгого перерыва в 1919 году были созданы детские художественные фильмы «Алёшкина дудка» (по русской народной сказке; реж. В. Касьянов), «Девочка со спичками» и «Новое платье короля» (по сказкам Х.-К. Андерсена; реж. Ю. Желябужский). Во времена Новой экономической политики и система кинопроизводства, и система кинопроката были поставлены на коммерческую основу. Фильмы должны были приносить прибыль. Поэтому на протяжении 1920-х годов киносказки снимали,

но не часто и не только для детей. Ю. Желябужский ровно сто лет назад снял фильм «Морозко» (премьера состоялась в апреле 1924 года). Хтонический образ Деда Мороза в фильме поражает. Ужасен не только образ, но и то, что он творит на экране: дочка мачехи умирает от лютого мороза. Такое развитие сюжета явно не для детей. В одноименном фильме Александра Роу (1964) этот персонаж адаптирован для детского восприятия. Его жертвой становится только маленькая птичка, да и то — случайно. В фильме Ю. Желябужского в образе Деда Мороза орудует некая злобная природная сила, которая может привлечь зрителей (в том числе и детей) в кинотеатр, но не имеет ничего общего с тем персонажем, которого ждут дети на новогодние елки.

В эти годы в кинотеатрах шли, прежде всего, приключенческие фильмы, детективы, любовные драмы для взрослых. Дети стремились любыми путями попасть на киносеансы и становились свидетелями сцен, которые не соответствовали возможностям детского понимания и восприятия психики.

В конце 1920-х и в начале 1930-х годов руководство страны стало уделять больше внимания вопросам детского и школьного кино: начинается кинофикация школ, строятся специальные кинотеатры для молодежи, увеличивается количество сеансов для детей в обычных кинотеатрах, кино расширяет свои тематические и жанровые границы, все больше появляется не только художественных и документальных, но и мультипликационных фильмов. После создания киностудии «Союздетфильм» в 1936 году количество детских фильмов увеличилось в два раза. В детском кинематографе работали знаменитые режиссеры и писатели: А. Роу, А. Птушко, Л. Кулешов, В. Катаев, Е. Шварц и др. [1].

В 1930-е годы с появлением звукового кино жанр киносказки развивается. Технические нововведения позволяют продемонстрировать на экране превращения, полеты и прочие чудеса, которые являются обязательными атрибутами сказочных повествований. Режиссер А. Птушко в 1935 году создает фильм «Новый Гулливер», где на экране взаимодействуют куклы и настоящие актеры. Историк отечественной анимации Г. Бородин отмечал: «...это было первое в СССР изображение восстания пролетариата в кукольном мультипликационном кино» [2]. Несмотря на революционный нарратив, этот фильм был хорошо принят не только в нашей стране, но и за рубежом, где получил высокую награду на кинофестивале в Италии. Следующий фильм режиссера по сказке А. Толстого «Золотой ключик» (1939) также использовал игру актеров в сочетании с рисованной и объемной мультипликацией.

Режиссер Александр Роу в конце 1930-х и начале 1940-х снимает фильмы «По щучьему веленью» и «Конёк-горбунок», где главный герой представляет простой народ. Как и полагается герою из народа, он бескорыстен, доверчив, почитателен к окружающим, в том числе и к животным, которые охотно ему помогают в противоборстве с различными вероломными и корыстолюбивыми

злыми силами. В результате побеждают дружба, трудолюбие и торжествует справедливость. В более поздних киносказках образ главного героя меняется. Таков герой фильма-сказки режиссера Александра Роу «Кашей Бессмертный» (1945). Никиту Кожемяку с народом связывает лишь его происхождение, которое декларируется по идеологическим соображениям, но используется главным образом для того, чтобы показать монументальность масштаба свершений и достижений главного персонажа в конце пути. Образ главного героя предельно мифологизирован. Не случайно некоторые исследователи указывают на параллели и аллюзии с фильмом немецкого режиссера Фрица Ланга «Нибелунги». Особенно это касается протагониста главного героя — Кашея в исполнении Г. Милляра: «...каковы бы ни были его первоначальные намерения, [А. Роу] использует фильм Ланга не столько как объект пародии, полемики или переосмысления — то есть сознательных манипуляций с чужим текстом в системе авторской, индивидуальной культуры, — сколько как образец, источник удачных, готовых решений, которые естественно и без всяких рефлексий заимствуют друг у друга создатели фольклорной традиции» [3, с. 56].

В этом фильме образ Никиты Кожемяки, как и Зигфрида в «Нибелунгах», строится на строгих канонах героико-мифологического повествования. В конце 1940-х и в начале 1950-х годов не только в детском, но и во взрослом кино СССР сложился канон главного героя, где его основной характерной чертой которого была монументальность. Действительно народным, простым в словах и действиях может быть лишь герой второго плана, которым в фильме «Кашей Бессмертный» является верный помощник главного героя — Булат Балагур. Обладать таким человеческим началом без «бронзового» налета может и верная подруга. Например, Катенька из фильма-сказки режиссера Александра Птушко «Каменный цветок (Уральский сказ)» (1946), но не сам мастер Данила.

Киносказка Александра Птушко «Садко» (1952) фактически продолжила эту традицию. В следующем году фильм «Садко» получил «Серебряного льва» на Международном кинофестивале в Венеции, а Сергея Столярова, исполнителя главной роли, судьи фестиваля включили в список лучших актеров мира за полувековую историю кинематографа. Интернационально-мифологический характер главного героя этой эпохи проявился и здесь. Не случайно в США этот фильм А. Птушко в прокате демонстрировали под названием «Волшебное путешествие Синдбада» (“The Magic Voyage of Sinbad”). Значительно сокращенный и с измененными именами персонажей, фильм не вызвал проблем с восприятием главных героев у американских зрителей и принес неплохую прибыль американским продюсерам.

Отказаться от тяжеловесно-парадного главного героя этого периода сможет только автор фильма-сказки «Золушка» (1947). Для этого необходимо было

кардинально поменять стиль подачи материала. Это удалось сделать режиссеру Надежде Кошеверовой во многом благодаря таланту великого сказочника Евгения Шварца. Здесь главная героиня по своей сути не может быть похожа на бронзовое изваяние. Но отказ от основных канонов характера главного героя (героини) повлиял на сам образ этого персонажа. Это точно подметил на обсуждении отснятого материала М. Ромм: «Мне понравилась сказка. Единственным, пожалуй, недостатком является то, что у главной героини как-то нет характера. Есть характер у Короля, у Мачехи, а у самой Золушки — нет...» [4, с. 103]. Режиссер и сценарист Я. Б. Фрид выразился еще более радикально: «... В образе Золушки я не обнаружил активной любви к труду, равно как не обнаружил традиционной обаятельности в других образах. Все остальные персонажи, окружающие Золушку, удивительно несимпатичные лица. Дегенеративен Гарин, который никак не вызывает симпатии, неприятен принц — рахитик с разжиженными мозгами. Почему его такого должна любить Золушка? Все это действует так, что начинаешь беспокоиться за весь материал в силу того, что он, с моей точки зрения, является порочным» [4, с. 105]. Столь критичные выступления говорят о том, какие жаркие дебаты разгорались во время обсуждения даже незначительных отступлений от привычного стиля и стандартной формы подачи материала. Стенограмма обсуждения демонстрирует достаточно нелицеприятные оценки коллег по кинематографическому цеху. Тем не менее обсуждение закончилось благополучно для авторов, и после выступлений в поддержку фильма Надежды Кошеверовой «Золушка» известных режиссеров, в частности Г. Козинцева, материал был одобрен.

Десятилетия после 1940-х годов были достаточно плодотворными для кинорежиссеров, работавших в жанре фильма-сказки. Эти фильмы также играли важную роль в идеологической борьбе. В конце 1950-х и в начале 1970-х годов А. Птушко снял в оригинальном стиле ряд фильмов-сказок, которые сыграли важную роль в деле пропаганды как внутри страны, так и за рубежом. Особое место здесь занимает советско-финский фильм «Сампо». А. Птушко — великий советский режиссер-сказочник — был первым и единственным, кто экранизировал в 1958 году карело-финский эпос «Калевала» [5].

После Второй мировой войны руководство Финляндии понимало необходимость стабилизации и налаживания экономических отношений с СССР, но далеко не все население страны тогда считало необходимым улучшение отношений с советской страной. Поэтому была разработана специальная программа культурного взаимодействия, в рамках которой было решено снять совместный фильм. В 1959 году на экраны вышел советско-финский кинофильм «Сампо». В его основу был положен карело-финский эпос «Калевала», который сыграл важную роль в формировании идеологии финской нации. Учитывая значимость фильма, денег на создание фильма было выделено

достаточно. Киноэпос поражал техническими эффектами, костюмами, не говоря уже о прекрасной актерской работе. Это был первый совместный фильм после войны, в создании которого принимали участие страны из разных социально-экономических систем. Фильм снимался сразу на двух языках и демонстрировался не только в социалистических, но и в капиталистических странах. В американском прокате он был подвергнут серьезной переработке и получил название «The Day the Earth Froze», что можно перевести как «День, когда замерзла земля». Несмотря на такой пессимистичный перевод, сам факт возможности совместной работы в киноискусстве говорил об отходе от жесткой конфронтации периода Холодной войны.

Следующий фильм А. Птушко «Алые паруса» (1961) также отличался новизной и оригинальностью. Это была первая экранизация произведения А. Грина, который совершенно не вписывался в форматы социалистического реализма. Его произведения не содержали ничего социалистического и имели весьма опосредованное отношение к существующей реальности. Тем не менее «оттепельные» веяния реабилитировали автора фейерий, и не случайно в то время была выбрана его самая светлая и оптимистичная повесть. Непонятно, почему некоторые зарубежные исследователи считают, что создатели фильма разрушили гриновский стиль повести, переведя ее в плоскость привычной сказки-былины сталинского образца. В сюжетную линию фильма были внесены некоторые социально-классовые моменты, что было вполне в духе времени и традиций, частью которой был сам режиссер. Можно упрекать авторов за то, что шестнадцатилетняя Анастасия Вертинская иногда создает образ слишком восторженной героини, а Василий Лановой порой чрезмерно патетичен в образе Артура Грейя. В целом эти моменты не испортили ни лирический стиль, ни общую романтическую весеннюю атмосферу его произведения.

В 2022 году Пьетро Марчелло создал экранизацию произведения Александра Грина «Алые паруса». Во французском оригинале он назывался «Взлет», а в прокате США — «Алый цвет». Российская критика высоко оценила это кинопроизведение. Так, Денис Корсаков в своей рецензии отметил: «... Марчелло не так уж развязно обращается с первоисточником: все основные сюжетные мотивы “Алых парусов” сохранены, просто аккуратно модифицированы. Но до самого финала ты не уверен, что все закончится так же счастливо, как у Грина. От этого режиссера, судя по самой интонации его повествования, можно ожидать любых сюрпризов (и в любом случае, ты не очень хорошо представляешь, как будут выглядеть паруса на самолете). Но в целом, это счастье — увидеть новую экранизацию гриновской “феерии” именно в таком исполнении» [6]. Однако российский фильм «Алые паруса» является лучшей экранизацией произведения А. Грина, а главный тезис фильма («делать чудеса своими руками») — вполне

в духе великого киносказочника А. Птушко, снявшего такие шедевры отечественного кинематографа, как «Сказка о царе Салтане» (1966), «Вий» (1967), «Руслан и Людмила» (1972). Практически все фильмы А. Птушко с большим успехом демонстрировались и в стране, и за рубежом.

В более традиционном стиле, но также успешно, работал в эти годы и другой советский киносказочник — А. Роу. Его кинопроизведения в большей степени были обращены к советскому зрителю. В таких фильмах, как «Марья-искусница» (1959), «Королевство кривых зеркал» (1963), «Морозко» (1964), «Варвара-краса, длинная коса» (1969) и других фильмах этого периода затрагиваются темы семьи, детства, любви, дружбы. В фильмах-сказках Роу много интересных, оригинальных решений и достаточно много специальных эффектов, но они представлены в умеренном виде и всегда играют подчиненную роль. Иногда спецэффекты могут быть весьма масштабными, как эпизод путешествия Вакулы в Санкт-Петербург в фильме «Вечера на хуторе близ Диканьки», но обязательно подчинены сюжетной линии кинопроизведения. Упомянув режиссеров этого жанра, необходимо сказать и о режиссере киностудии «Ленфильм» Надежде Николаевне Кошеверовой, которая, продолжая успех свой картины «Золушка», в 1960–70-е годы сняла такие замечательные киносказки, как «Старая, старая сказка» (1968), «Тень» (1971) и др. В эти годы появляются фильмы-сказки, которые отличаются по ряду параметров от других произведений в этом жанре.

Весьма необычным явлением в сказочном киномире выглядит фильм режиссера Владимира Бычкова по мотивам пьесы Т. Граббе «Город мастеров» (1965). Пьеса, написанная в блокадном Ленинграде Тамарой Габбе, больше похожа на сказку, чем фильм. Симпатия к фильму зависит не только от целостности сюжета, актерского мастерства и операторской работы, но и от достоверности, которая достигается работой костюмеров и художников-декораторов. В конце сказки В. Бычкова «Город мастеров» говорится о том, что «неизвестно, когда произошла данная история». Хотя именно временное погружение в прошлое режиссеру и художественному персоналу фильма особенно удалось. Известный киновед, главный редактор журнала «Советский экран» Дмитрий Писаревский отмечал этот фильм как несомненную удачу детской советской кинематографии: «К успеху режиссёрского и изобразительного решения картины нужно добавить эмоциональность её музыки, отличные стихи С. Маршака» [7, с. 286].

Очень динамичным, смелым по замыслу кинопроизведением стала экранизация А. Баталовым сказки Ю. Олеси «Три толстяка» (1966). Своеобразным и ярким явлением в мире киносказки стал фильм Б. Рыцарева «Волшебная лампа Алладина» (1966), соединивший в себе восточный колорит, прекрасные спецэффекты и тонкий юмор. Эти фильмы пользовались огромным успехом не только у детей, но и у их родителей, и до сих пор интересны и любимы зрителями.

К сожалению, дальнейшее технологическое развитие отечественного кинематографа было практически остановлено. Фильмы-сказки на большом экране последних двух десятилетий советской власти в техническом отношении выглядели безнадежно отставшими от мирового уровня.

Сегодня с уверенностью можно говорить о возрождении жанра киносказки в отечественном кинематографе. Предыстория возрождения была непростой. В современной России, как и в 1930-е годы важную роль в этом процессе играла мультипликация. Сказочные персонажи героев из народа и русских богатырей в мультфильмах полюбились нашим маленьким зрителям и затем перешли на большие экраны. В 2017 году режиссером Дмитрием Дьяченко был снят фильм «Последний богатырь» (премьера состоялась 19 октября 2017 года), а в 2021 году на экраны вышли продолжения: «Последний богатырь. Корень зла» и «Последний богатырь: Посланник тьмы». В том же 2021 году вышел фильм Олега Погодина «Конек-горбунок». В 2023 году вышел фильм Александра Войтинского «По щучьему велению». В начале этого года (2024) зрители посмотрели «Бременских музыкантов» Алексея Нужного и «Летучий корабль» Ильи Учителя. Эти киносказки были хорошо встречены зрителями и имели коммерческий успех. Причина этого не только в том, что российские режиссеры взяли знакомые сюжеты, но и в специфике сказочного действия — разнообразного, героического и волшебного, которое современные технические возможности российского кинематографа позволяют воплотить на экране. Будем надеяться, что дальнейшее развитие этого жанра, учитывая богатые традиции отечественного кинематографа, будет сочетать содержательность и зрелищность, избежит излишней развлекательности и позволит создать современные, высокохудожественные фильмы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Будяк Л. М. История отечественного кино. М.: Прогресс-Традиция, 2005. 528 с.
2. Бородин Г. Актуальное искусство [Электронный ресурс]. URL: <http://george-smf.livejournal.com/33820.html> (дата обращения: 02.04.2024).
3. Сирипля Н. «Кашей Бессмертный» и «Нибелунги». «Кашей Бессмертный», режиссер Александр Роу [Электронный ресурс]. URL: <http://old.kinoart.ru/archive/1997/03/n3-article15> (дата обращения: 21.03.2024).
4. Биневич Е., Шварц Е. Хроника жизни [Электронный ресурс]. URL: <https://chapaev.media/articles/6316> (дата обращения: 28.11.2023).
5. Птушко А. Советско-финский фильм «Сампо». «Кинопоиск» [Электронный ресурс]. URL: https://www.kinopoisk.ru/film/43611/?utm_referrer=www.google.com (дата обращения: 28.01.2024).

6. *Корсаков Д.* Рецензия на фильм «Алые паруса» (2024): история об Ассоль из Нормандии [Электронный ресурс]. URL:<https://www.kp.ru/afisha/msk/obzory/kino/mnenie-o-kartine-po-povesti-aleksandra-grina/> (дата обращения: 10.04.2024.)
7. *Писаревский Д.* Сто фильмов советского кино. М.: Искусство, 1967. С. 286–319.

REFERENCES

1. *Budyak L. M.* Istoriya otchestvennogo kino. M.: Progress-Tradiciya, 2005. 528 s.
2. *Borodin G.* Aktual'noe iskusstvo [Ehlektronnyj resurs]. URL:<http://george-smf.livejournal.com/33820.html> (data obrashcheniya: 02.04.2024).
3. *Sirivlya N.* «Kashchej Bessmertnyj» i «Nibelungi». «Kashchej Bessmertnyj», rezhisser Aleksandr Rou [Ehlektronnyj resurs]. URL: <http://old.kinoart.ru/archive/1997/03/n3-article15> (data obrashcheniya: 21.03.2024).
4. *Binevich E., Shvarc E.* Khronika zhizni [Ehlektronnyj resurs]. URL: <https://chapaev.media/articles/6316> (data obrashcheniya: 28.11.2023).
5. *Ptushko A.* Sovetsko-finskij fil'm «Sampo». «Kinopoisk» [Ehlektronnyj resurs]. // URL: https://www.kinopoisk.ru/film/43611/?utm_referrer=www.google.com (data obrashcheniya: 28.01.2024).
6. *Korsakov D.* Recenziya na fil'm «Alye parusa» (2024): istoriya ob Assol' iz Normandii [Ehlektronnyj resurs]. URL:<https://www.kp.ru/afisha/msk/obzory/kino/mnenie-o-kartine-po-povesti-aleksandra-grina/> (data obrashcheniya: 10.04.2024.)
7. *Pisarevskij D.* Sto fil'mov sovetskogo kino. M.: Iskusstvo, 1967. S. 286–319.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Русаков А. Ю. — д-р филос. наук, проф., зав. каф. гуманитарных и общественных наук; arkrus@rambler.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Rusakov A. Yu. — Dr. Habil. (Philosophy), Prof., Head of the Department of the Humanities and Social Sciences; arkrus@rambler.ru