

ИТАЛЬЯНСКИЙ Л.Н. ТОЛСТОЙ: ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ В ФИЛЬМЕ БРАТЬЕВ ТАВИАНИ «И СВЕТ ВО ТЬМЕ СВЕТИТ»

Балановская Я.А.

ЛГПУ имени П.П. Семенова-Тян-Шанского

Лев Николаевич Толстой – опора и надежда русской литературы и русского народа в целом. Его произведения покоряли на рубеже XIX–XX веков и продолжают завоевывать новых поклонников своей глубиной и психологизмом сегодня. Всемирно известный автор написал не один десяток повестей и рассказов, напечатанных в различных литературных изданиях. Интерес к его работам возник не только у простых читателей, но и ценителей искусства, в том числе, и у режиссеров. Художник реализма, который по-настоящему поэтичен в своих работах, открывает для читателя мир, войдя в который уже невозможно будет вернуться. «Толстой для меня единственный писатель, абсолютно идентичный реальности. Написанное им я ощущаю как существующее самостоятельно, со своими формами, красками, звуками» – отмечал кинорежиссер В.И. Пудовкин [2]. Толстой дает нам обширный багаж героев и сюжетов, вдохновляющих и на размышления и внутреннюю работу, и на создание чего-то нового, например, экранизаций и фильмов по мотивам его произведений. Уже в 1910 году кинооператор Александр Драконов снял фильм по мотивам одноименной пьесы «Власть тьмы». Чуть позже были созданы кинокартины «Крейцера соната» (1911) по одноименной повести «Крейцера соната» и «Катюша Маслова» (1915) режиссера П. Чардынина по роману «Воскресение», «Война и мир» режиссера А. Каменского по одноименному роману-эпопее и др. Более того, идея переноса литературного гения на киноэкран привлекала также зарубежных режиссеров, благодаря которым были сняты такие кинополотна как «Анна Каренина» (1914) режиссера Дж. Эдвардс, «Живой труп» (1918) Р. Освальда и другие. Режиссерами, которым блестяще удалось передать дух произведения Л.Н. Толстого, оказались итальянские режиссеры, братья Витторио и Паоло

Тавиани, снявшие в 1990 году фильм «И свет во тьме светит» («Il sole anche di notte») по мотивам повести «Отец Сергей».

Повесть Льва Николаевича Толстого – произведение, будоражащее до самой последней страницы. Это книга о пути от самоуверенности до веры в Бога, от самолюбия до внутреннего усмирения. Главный герой Степан Касатский – человек, стремящийся к идеализму во всем. Но каким идеалам он следовал? Персонаж хочет быть лучшим во всем, будь то военное дело или танцы на балах. Касатский жаждет быть ближе к императору Николаю I, во времена правления которого и происходят события, описываемые в повести. Низкое сословное происхождение мешает Степану получить высокую должность, в результате чего он решает жениться. Свадьбе не суждено произойти, так как гордыня главного героя задета фактом близости его невесты и самого императора. Единственным верным решением в тот момент его жизни оказывается уход в монастырь. Честолюбие Отца Сергия (в миру Сергея Касатского) не покидает его и вдали от дома. Он становится лучшим и в церковном письме, и в молитвах. Через некоторое время герой пользуется возможностью уединиться в келье как отшельник. За время пребывания в затворе мысли об отсутствии веры и никчемности собственной природы не покидают Касатского, все еще не находящего внутреннего покоя. Новый этап жизни преподносит неожиданные судьбоносные повороты монаху. В одну из темных ночей он подвергается соблазнам грешницы, но сопротивляется, доказательством чего является отрубленный палец. Постепенно молва о превращении недавней гостыи старца из блудницы в затворницу распространяется по округе и к Сергию начинают приходить за помощью в исцелении людей. Герой в недоумении приходит к мысли, что его некогда крепкая вера постепенно ослабевает, что все «исцеления» он делает не для Бога, а для себя, для почета в миру, что мешает его внутреннему смирению. Кульминационным моментом является грехопадение персонажа с дочерью купца, после ночи с которой он обращается в бегство к Пашеньке – некогда знакомой девушке из деревни.

Встреча с ней переворачивает мировоззрение Сергея, и он понимает, что должен помогать людям, при этом не «создавая» «чудо», а совершая обычные дела и помогая всем нуждающимся.

Кинокартина «И свет во тьме светит» (другое название – «Ночное солнце») имеет много сходств с ее прародителем, но при этом и очевидные и достаточно оригинальные различия в сюжете. Итальянский прототип главного героя повести – Серджио Джиромондо, как и Степан Касатский, ставит перед собой идеализированные цели. Будучи представителем низкого сословного класса, герой доказывает самому себе, что находится наравне с теми, кто выше его по социальному статусу. Но придумывание «поверхностных» целей не приводит к внутреннему самосовершенствованию. Мастерская игра в карты или успехи в стрельбе не помогают избавиться от честолюбия и усмирить в себе ярость и гнев к тем, кто нарушает закон. Более того, в обоих произведениях персонажи вынуждены проходить через несколько общественных институтов, чтобы понять, что именно они ищут в этой жизни. Но ни военное дело – место, где начинался путь искателя, ни институт семьи – предательство со стороны невесты, ни общественная церковь – мерзкое отношение обоих отцов к санам, должностям и угождению вышестоящих, не приводят искателей к обретению желанной гармонии внутри себя. Кинокритик и киновед Н.А. Лебедев подчеркивает, что постановщик «делает акцент не на обличительной стороне творчества гениального писателя, не на критике полицейско-самодержавного государства, а на морально-этических проблемах самоусовершенствования» [2, С. 20].

Одной из ярких сцен фильма «И свет во тьме светит» является признание невесты Серджио. Братья Тавиани изображают момент откровения особым образом. Перед свадьбой невеста главного героя Кристина исполняет красивую песню на родном языке. Она, окрыленная «чувством», как бы изливает душу. Следующая сцена перечеркивает важность ее песни, так как в комнату вносят королевский подарок на свадьбу

– клетку с искусственными заводными певчими птицами, символизирующими несвободу самих Джирамондо и Кристины от общественных норм, необходимой верности и преданности королю, лживого и льстивого окружения. Кристина признается будущему супругу в нечестности ее поступка в прошлом. Признание происходит в комнате без света, с нарисованными цветами на стене – все в кадре кажется ненастоящим. Честь и достоинство не позволяют оставить подобное признание в стороне.

Почти полное отсутствие яркого света в картине – авторский прием, выражающий отношение режиссера к данной ситуации, и одновременно удачная попытка передать задуманное писателем. Тавиани тщательно продумывают постановки, чтобы соблюсти достоверность не только сюжета, но и той «толстовской» атмосферы, которая создается в книге. Психологическая составляющая произведения, безмолвные разговоры персонажа с самим собой или озвучивание их дают хорошую подготовленную почву для кинохудожника, как бы делая наброски для создающейся картины.

Серджио и Отец Сергей осознают глубину и полноту веры в дождливую ночь, гостьей которой стала одна баронесса. Литературный вариант сцены описывает чувства обоняния, осязания, мысли Отца Сергия, впустившего ненадолго незнакомку. Он улавливает шуршание платья, то, как девушка греет ступни руками, запах ее намокших волос. Экранная версия дополняет наше восприятие. Так, в кадре идет действительно сильный ливень, слышен и виден шелест подолов платья. Зритель обращает внимание на то, как камера направляется постепенно к уху героя, как мы вместе с Серджио проникаемся каждым шорохом, переживаем стойкость его силы воли. Операторская работа позволяет создать атмосферу напряжения, натянутой струны, вот-вот готовой сорваться. Пик этой сцены – это секундный взмах топора и звук щелчка, на самом деле означавший отсечение указательного пальца.

Тавиани представляют зрителю целый спектр красочной интерпретации происходящего. Они тонко чувствуют необходимость смены кадров,

крупных планов, освещенности и смены действий. Также одним из ярких аспектов фильма является музыка итальянского композитора Николо Пиованни, четко подобранная для погружения в мир волнений и переживаний, преодоления неприятностей и борьбы с иногда главным оппонентом – самим собой.

Тернистый путь персонажа в познании себя и окружающего мира осложнен вечным противостоянием гордыни и веры в Бога. Распространившаяся молва о произошедшем «чуде» постепенно отравляет сознание монаха. Отец Сергей, изначально отказывающийся от всяческих благ и удобств, начинает чувствовать зависимость от прихожан. Ему хочется, чтобы люди узнавали о его способностях, приводили других и рассказывали из уст в уста о том, кто такой этот странный отшельник. Но были ли все те чудеса, о которых с такой жадностью рассказывает народ? Скорее всего, нет, но общество внушает «чудотворцу» его магическую силу. Желание быть возвышенным мешает искателю обрести гармонию с Богом и с самим собой, он начинает понимать, что сходит с того единственного верного пути, которого хотел придерживаться, уходя в затворничество: дальше не только от цивилизации и всех ее норм и правил, но и от простых людей.

Ночь, проведенная с дочерью купца, является пиком напряженности фильма. Только представив весь ужас совершенного, Отец Сергей решает вернуться к Пашеньке – деревенской девушке, некогда бывшей его знакомой. Пашенька – символ простоты и упорства, крестьянка, зарабатывающая на хлеб уроками музыки, содержит всю ее семью, не ропщет на жизнь, а борется за нее и молится каждый день, так как знает, что поступает и живет по-христиански. «Кто ищет Бога, не найдет ничего, а кто ищет правду, найдет Бога», – говорит Серджио военному советнику. Говорящий еще не осознает, насколько важны эти слова для него, ведь только совершив грехопадение, он сможет найти свое предназначение, ту самую правду, на поиски которой у него ушла большая часть его жизни.

После содеянного герой предпринимает попытку утопиться. Самоубийство – верх самолюбия и эгоизма, несмотря на полное отчаяние, персонаж не может так поступить. В отличие от книги, герой фильма, скитаясь по близлежащим землям, находит семью, знавшую когда-то чету его приятелей. Семейная чета – добрые и честные люди, прожившие рука об руку долгие счастливые годы, умершие в один день, как и хотели. Исполнение этого «чуда» – давно высказанного желания семьи уйти в другой мир вместе, открывает сознание Серджио. Бывший отшельник становится вечным странником, помогает простым людям и превращается из «просящего о помощи» в того, кто эту помощь оказывает другим.

Зачастую персонажи сами задаются вечными вопросами, адресуя их себе самим или направляя поток сознания на кого-либо из тех, кому можно доверять. Проживая отшельническую жизнь, отец в фильме обращается к некому Идиджо, монаху, жившему в келье до смерти. Образ бывшего монаха нам неизвестен, информация о нем дана кратко, кто он и где жил. Мы не знаем историю странника. Однако именно умерший затворник становится проводником, связывающим как мысли героя и их реализацию в речь, так и мысли героя и обращение их к высшим силам. Например, в дождливую ночь Серджио просит именно у Идиджо усилить шум дождя, чтобы не слышать переодевания девушки за стенкой, или по прибытии прихожан в массовом количестве именно со своим предшественником беседует монах, расспрашивая его о крестном пути, который кардинально изменился. Нетрудно догадаться, что разговоры внутри приобретают при помощи этого героя внешний характер, но они не теряют своего сакрального характера и не утрачивают интимности сказанного. Эти беседы показывают, насколько герой не созрел для самопознания, что он не может остаться наедине с собой и продолжает «просить» что-либо, а не воплощать желания самостоятельно, не рассчитывая на «чудо» или «благодать». Постоянно оставаясь «просящим», он ничем, до определенного момента не отличается от тех прихожан, ожидающих «чуда» от него самого.

Оригинальным выражением глубоких чувств и мыслей книжного героя на экране является троекратное появление «древа жизни» в самых значимых сценах фильма. Впервые Серджио, будучи ребенком, подходит к дереву с протянутой рукой. Он, открытый этому миру любознательный мальчик, получает ответ на свою «просьбу» – ветер сдувает с дерева цветок, падающий ему на руку. Однако во второй раз картина и ее составляющие меняются. Предательство невесты обрекает главного героя на уход из социальных институтов в духовные, на пути к которым ему встречается все то же дерево. На этот раз, «просьба» героя не удовлетворяется и протянутая вперед рука остается ни с чем. Серджио произносит слова «И ты меня предаешь», но относятся они к нему самому, так как именно он изменяет своим убеждениям, верованиям и принципам. Третье появление дерева является наиболее важным для понимания всей картины в целом. Серджио уже стал странником, но именно скитание наводит его на мысль о необходимости служить Богу через людей: помогать простыми делами, простым людям, делать добро и не ждать ничего взамен, быть и оставаться человечным в любой ситуации.

Таким образом, итальянским братьям-режиссерам удастся наполнить свое кинополотно «И свет во тьме светит» настоящей «толстовщиной». Достигают они этого благодаря таким кинематографическим приемам, как схожесть сюжета с взятой за основу повестью, яркое и неординарное освещение, органично подобранная музыка, великолепная игра актеров и своевременная смена кадров. Все это делает картину поистине достойной восхищения и понятной всем и каждому вне зависимости от возраста и национальной принадлежности, так как затрагивает она действительно вечные вопросы, раскрывающиеся перед нашим взором самым доступнейшим образом. Но что еще важнее, Витторио и Паоло Тавиани насыщают фильм ценностями, которые в литературное произведение привнес сам Лев Николаевич Толстой, являвшийся благодаря честности,

порядочности, мужеству, стойкости, вере в лучшее Светом для всех последующих поколений.

Список литературы:

1. Кино в дореволюционной России (1896-1917). Становление и расцвет советской кинематографии (1918-1930): учеб.пособ. / ВГИК. Каф. киновед.; Ред. М.П. Власов. – М.: ВГИК, 1992. – 110 с.

2. Лебедев Н.А. Очерки истории кино СССР. Немое кино: 1918-1934 годы [Электронный ресурс]. URL: <http://bibliotekar.ru/kino/24.htm>