

## МАЛОВІДОМІ ГЕРОЇ «НАПОЛЕОНА» (Слов'янський слід у культурній спадщині Франції)

*Спираючись на матеріали і статті з періодичних видань, автор аналізує діяльність в еміграції великої групи кінематографістів: продюсерів, режисерів, операторів, художників, акторів, які після Жовтневого перевороту емігрували з Російської імперії і брали участь у створенні фільму Абея Ганса «Наполеон» — видатного явища світового кіно.*

**Ключові слова:** режисура, творчий пошук, історична епопея, новаторство, виражальні засоби.

*Опираєсь на матеріали і статті з периодических изданий, автор анализирует деятельность в эмиграции большой группы кинематографистов: продюсеров, режиссеров, операторов, художников и актеров, которые после Октябрьского переворота эмигрировали из Российской империи и принимали участие в создании фильма Абея Ганса «Наполеон» — выдающегося явления в мировом кино.*

**Ключевые слова:** режиссура, творческий поиск, историческая эпопея, новаторство, изобразительные средства.

*Based on the materials and articles from periodicals buildings, the author analyzes the activity in the emigration of a large group of filmmakers: producers, Directors, cameramen, artists and actors who after the October Revolution, emigrated from the Russian Empire and participated in the creation of the film «Napoleon» by Abel Gance, a prominent phenomenon in the world of cinema.*

**Keywords:** art direction, creative research, historical epic, innovation, figurative-expressive means.

Фільм «Наполеон», що вийшов на екрани в 1927 році, справедливо вважається видатним явищем не лише французького, а й світового кіно. Його автор Абель Ганс (справжнє ім'я Ежен Олександр Перетон), режисер, який належав до «першого авангарду», очолюваного Луї Деллюком, на той час був постановником значної кількості новаторських стрічок, серед яких особливе місце посідає фільм «Колесо», визнаний шедевр, сповнений кінематографічних новацій.

Свій напружений творчий пошук Абель Ганс продовжив, працюючи над історичною епопеєю, присвяченою французькому імператорові Наполеону. Режисер закликав «увійти в храм мистецтва крізь великі ворота історії». Багатство і розмаїтість виражальних засобів, новаторських, художніх і технологічних прийомів всебічно описані істориками кіно. Особливо відзначалася рухомість камери, надання їй суб'єктивної точки зору персонажа. Особливою новацією був потрійний екран, який давав можливість зіставляти дію у різних вимірах, вписати епічного героя, яким представлений

Бонапарт, в бурхливій масовій сцені. Зображення на трьох екранах могли як доповнювати одне одного, так і вибудовуватися за контрастом. Критики вважали, що потрійний екран — свого роду еквівалент поліфонії в музиці. Ось думка Елі Фора, відомого критика та есеїста: «Віднині можна буде підсилювати, видозмінювати, перехресчувати ритми, які, захищаючи пластичну форму кінофільму від безперервних вторгнень натуралізму, розвиваючи нові гармонічні сполучення сприятимуть музикальному звучанню фільму»<sup>1</sup>.

Розпочавши зйомки в 1924 році, А. Ганс так і не завершив свій грандіозний епічний задум. Перший варіант стрічки «Наполеон» вийшов на екрани в 1927 р., але режисер продовжував свою роботу і далі, випустивши в 1936 р. озвучений варіант. У 1971-му побачила екран розширена і доповнена редакція. Історики кіно вважають, що найповнішу версію представив британський дослідник К. Брандлоу, котра з величезним успіхом була показана в 1981–1983 роках у Нью-Йорку, Лондоні, Римі та Парижі. Фільм продовжував

викликати захоплення, про що свідчать слова визначного французького режисера А.-Ж. Клузо: «Немає слів для того, щоб передати ліризм, порив, дихання, ритм, блискучу динамічну пластику цього апофеозу!»<sup>2</sup>.

Справді, про видатний екранний твір Абеля Ганса дослідниками кінематографа різних країн написано чимало сторінок. На жаль, повз їх увагу часто проходив той визначний внесок, що його вклали в утілення задуму французького режисера кіномитці, які після Жовтневого перевороту емігрували з Російської імперії.

Один з провідних кінофабрикантів, Олександр Олексійович Ханжонков народився на Донеччині в місті Макіївці. У своїй книжці «Перші роки російської кінематографії» Ханжонков описує становище, в якому опинилися в 1918–1919 роках багато кінематографістів, котрі спробували, рятуючись від більшовиків, сховатися в Криму. У побудованому на ялтинському узбережжі павільйоні вони все ще намагалися знімати фільми: «В ательє на Житній проводилися роботи з постановки грандіозної ювілейної картини “Ідіот”. У постановочному колективі брали участь 40 осіб найрізноманітніших кінематографічних спеціальностей»<sup>3</sup>.

Негативна плівка була в дефіциті, її можна було купити лише у спекулянтів, які доставляли її невеликими партіями з Константинополя. У місті, крім постійних обшуків, перевірок документів та арештів, проводилися розстріли, часом у спину «при спробі втечі». Продавати фільми було нікому, бо прилеглі території охопило полум'я громадянської війни.

На рейді Ялти з'являлися кораблі під різними прапорами: французькими, італійськими, американськими. Співробітники почали залишати Крим. Ханжонков досить докладно описує атмосферу: «Настрій був тривожний. Всі чогось чекали. Цим скористався П. Г. Тіман. (Пауль Густавович Тіман — продюсер — Б. В.) Він почав набирати артистів для відправки їх за кордон, уклав договори, видав аванси режисерам — Волкову і Ларіну, артистам — Мозжухіну, Наталії Лисенко, Римському, Таланову, Шупінському; операторам — Бургасову, Фролову і художнику Лошакову. З цієї затії нічого не вийшло. Тіман незабаром виїхав і більше в Криму не з'явився»<sup>4</sup>. Бажання знімати фільми хвилювало кінопрацівників. Кинувши все, роз'їхалися в Одесу, Київ, а багато хто виїхав за кордон, до Туреччини. Ялтинська фабрика Ханжонкова перейшла у підпорядкування Кримнаркомосвіти.

Десятого лютого 1920 р. на грецькому товарному судні «Пантера», покидає Ялту група ермольєвських співробітників — спочатку евакууються в Стамбул, звідти прямує до Європи. 20 березня в Марселі висадилися режисери Яків Протазанов, Олександр Волков, уродженець Києва В'ячеслав Туржанський зі своєю дружиною — актрисою Наталією Кованько, Іван Мозжухін, Наталія Лисенко, оператори Микола Топорков, Федот Бургасов, художник Олександр Лошаков та багато інших. Режисер Олександр Волков згадував: «Велика в цьому відношенні і незабутня заслуга І. М. Ермольєва, який усіх нас — цілу родину кінематографічних працівників — привіз в центр Європейської культури і мистецьких досягнень і створив тут справу, яка дала нам можливість жити, вчитися, вдосконалюватися і творити»<sup>5</sup>. За деякими пошуковими даними за кордон емігрувало близько 4000 медиків, 200 архітекторів, 1800 художників та скульпторів, 3500 акторів, 8000 музикантів, 1700 університетських професорів та викладачів тощо. Сімдесят тисяч біженців мали вищу освіту.

Прибувши до Франції, кіномитці-емігранти відразу почали шукати можливість працювати за професією. Так було створено фірму «Альбатрос», де працювали не лише кіномитці-емігранти, а й французькі режисери, зокрема Рене Клер. У паризькому передмісті для роботи був орендований павільйон у фірми «Пате». Це дало змогу відбутися в еміграції ряду кінодебютів. У 1923 році величезним успіхом у французьких глядачів користувався фільм режисера Олександра Волкова «Кін, або Геній і безпутність» за п'єсою Дюма-батька. Фільм вражав глядача грою Івана Мозжухіна у ролі великого актора Кіна. Оцінку мозжухінському Кінові дав поет О. Вертинський: «Я ніколи не забуду того враження, яке залишила в мені його роль. Грав він її чудово. І підходила вона йому, як жодна з ролей. Він ніби грав самого себе — своє життя. Та й насправді він був Кіном. Життя цього геніального і безпутного актора до дрібниць нагадувало його власне»<sup>6</sup>. Блискучий монтаж, ритм, ракурси, світло, організація внутрікадрового простору вирізняли цю роботу. Особливо запам'ятовувалася яскрава сцена «Танець в таверні», віртуозно знята операторами Федотом Бургасовим і Жозефом-Луї Мундвілером, який працював у кінокомпанії «Брати Пате».

На початку своєї кар'єри оператор Микола Топорков у 1917 році зняв свою першу картину з режисером Олександром Волковим — фільм

«Куліси екрана». У картині головні ролі виконують Іван Мозжухін і Наталія Лисенко. У Франції (після від'їзду з Росії) Топорков у 1920 році працює з Яковом Протазановим над фільмом «Болісна пригода» і безперервно знімає на рік по 2–4 стрічки. Доли емігрантів і французів переплітаються в 1924 році в картині «Душа артистки», яку продюсує уродженець Києва Грегор Рабинович, режисер Жермена Дюлак, сценарист Олександр Волков, художник Олександр Лошаков. Оператор Микола Топорков тісно співпрацює з оператором Жюлем Крюгером, спільно знімаючи фільм.

Засновник концерну «ВеСті», комерсант російського походження Венгеров, був вражений роботою французького режисера Абеля Ганса у фільмі «Колесо», з нечуваним для 1923 року 8-годинним хронометражем. За масштабом картина була порівнянна з фільмом «Народження нації» Гріффіта. Сьогодні, на жаль, дійшла до нас тільки скорочена версія стрічки Ганса. Картина дивує своїми прийомами у розвитку монтажу, що, напевно, згодом вплинули на експерименти в радянському кіно. Вражає також різноманітними ефектами і новаторським зображенням, осмисленням можливостей кінематографічного ритму, поєднанням внутрішньокадрового ритму та ритму монтажу.

В Берліні Венгеров запропонував Абелью Гансу зняти фільм «Наполеон» з необмеженим бюджетом. Режисер відповів, що зніматиме «Наполеона» лише у Франції. Тоді Венгеров створив «міжнародний синдикат», до якого увійшла компанія «Пате». Наприкінці 1924 р. був закінчений сценарій, він складався з восьми серій, по три тисячі метрів кожна (серія тривала би близько однієї години сорока хвилин). 5 серпня 1924 р. для зйомок фільму «Наполеон» був освячений павільйон на бійанкурівській студії. Крім своїх помічників, Абель Ганс запросив до роботи над фільмом кінематографістів, які емігрували до Франції після Жовтневого перевороту. Олександр Волков, одним з перших отримавши запрошення, погодився, вважаючи Ганса геніальним кінематографістом свого часу.

«Яка велика, яка захоплююча робота! — говорив Волков в інтерв'ю журналу «Кінотворчість». — Адже я буду ніби alter ego Абеля Ганса у створенні ним циклу наполеонівських картин <...> Переді мною тепер робота такого розмаху, такого підйому, що все минуле здається мені лише дріб'язковою, учнівською підготовкою до справжнього»<sup>7</sup>.

У 1925 р. режисери Олександр Волков та В'ячеслав Туржанський відмовляються від мож-

ливості власної постановки, переходять на посаду асистентів режисера Абеля Ганса. Художник Олександр Лошаков та інші колеги також приступають до зйомок фільму «Наполеон».

Операторська група складалася з декількох осіб: Леонса-Анрі Бюреля, з яким Абель Ганс постійно співпрацював з 1915 року, Жюля Крюгера та Миколи Топоркова, до речі, останні двоє спільно працювали на картині «Душа артистки». Оператором картини став Жозеф-Луї Мундвілер. З 1908 року він знімав для компанії «Брати Пате» різні короткі фільми. Збереглась одна з його перших робіт з пейзажами зимової Москви. Проста, нехитра зйомка взимку 1908-го вражає і сьогодні точно відтвореною атмосферою початку двадцятого століття. Пізніше Мундвілер працював спільно з Яковом Протазановим, Олександром Левицьким, Іваном Кавалерідзе — знімав і ігрові фільми, в тому числі «Відхід великого старця» про життя Льва Толстого. Після початку Першої світової війни Ж. Мундвілер покинув Росію, щоб уникнути інтернування як підданого ворожої держави. У Франції в 1920 р. спільно з оператором Миколою Топорковим зняв фільм за твором Гі де Мопассана «Денщик» (режисер Віктор Туржанський) і режисерський дебют Івана Мозжухіна «Вогнище палаюче».

1924 року були відновлені дипломатичні стосунки з більшовицькою Росією. Росія була запрошена взяти участь у Міжнародній виставці сучасних декоративних і промислових мистецтв у Парижі. Головним художником павільйону на виставці був Олександр Родченко. У виставці взяли участь Олександра Екстер, Вадим Меллер, який отримав золоту медаль за оформлення спектаклю в театрі «Березіль»; були представлені фотороботи Данила Демуцького. Виставка була кульмінацією стилю арт-деко. Художник Олександр Бенуа брав участь у виставці й приєднався до зйомок фільму «Наполеон».

Більша половина паїв підприємства, створеного для знімання фільму «Наполеон», належала емігрантам з Росії. Іван Мозжухін, який має особливу популярність у французького глядача, запрошений на роль Наполеона. Актор вагався у остаточній відповіді, але все ж таки відмовився, бо вважав, що образ Бонапарта може створити тільки француз. Ганс звернувся до свого приятеля Альбера Дьєдйонне, який зіграв у 1915 році божевільного вченого Тюба — винахідника чарівної пудри. «Безумство доктора Тюба» — перша картина Ганса, де він почав експериментувати з оператором Леонсом-Анрі Бюрелем, використовуючи

викривляючі лінзи і дзеркала для створення ефекту галюцинацій.

На роль Наполеона в дитинстві був затверджений Коля Руденко, відібраний після тривалих пошуків за чіткими типажними характеристикам і схожістю з восьми кандидатів, шестеро з яких були дітьми емігрантів з Росії. Для виконання ролі Жоржа Дантона запросили популярного співака Олександра Кубицького, а також колоритного актора, який знімався у фільмі «Кін», Миколу Коліна, а у стрічці «Наполеон» зіграв епізодичну роль санкюлота Трістана Флері. У Коліні, як писав про нього письменник Олександр Купрін, поєднуються дві якості: піднесена гра з надзвичайною простотою викладу<sup>8</sup>.

Ще в 1924 році фірма Абеля Ганса звернулася з пропозицією до Олександра Бенуа взяти на себе художнє керівництво над постановкою фільму «Наполеон». За його малюнками та ескізами були «побудовані» вулиці, зроблені декорації та костюми. У стінах освяченого знімального павільйону в Бійанкурі (передмістя Парижа) з серпня 1924 р. провадилися підготовчі роботи. За участю художників Лошакова і Бенуа почалося будівництво декорацій.

6 січня 1925 р. в декораціях павільйону Абель Ганс бере участь у святкуванні православного Різдва, а через десять днів береться до здійснення свого задуму. Більша половина знімальної групи, яка налічувала до двохсот осіб, складалася з емігрантів.

Перед початком зйомок, звертаючись до групи, А. Ганс, кажучи про майбутні труднощі і випробування, зазначав: «Я вдячний Волкову, який долучився до цієї роботи, як моя тінь, але так, що незабаром я вже не міг відрізнити моїх зусиль від

його. Подяка Фельдманові, душі й серцю молодій студії, яку він перетворює поступово в казковий сад з 1001 ночі. Подяка Алданову, який знайомить мене з найпрекраснішими скарбами історії. Подяка Олександрові Бенуа, саме ім'я котрого надає блиску кожній справі; Лошакову, Мейгарту»<sup>9</sup>.

Абель Ганс почав зйомки картини «Наполеон» 17 січня 1925 року в невеликому місті Брієнні. Тут колись існувало Військове училище, де з 1779-го по 1784 роки виховувався Наполеон Бонапарт. Перший день зйомок у Брієнні, призначений на 17 січня 1925 р., збігся з днем битви, що відбулася сто одинадцять років тому — 17 січня 1814-го, коли Наполеонові довелося витримати запеклий бій з російськими військами.

На території училища збудували снігову фортецю для знімання перших епізодів картини. Маленького Наполеона, у виконанні Колі Руденко, глядач бачить у момент облоги фортеці. У лютому 1925 року емігрантська «Російська газета» писала: «Наполеон зображується в даний момент 12-річною дитиною, Коля Руденко зображує Наполеона в зародку. Яке благородне завдання! і як природно виконується воно російським хлопчиком! Мимоволі думаєш, що сам Наполеон виконав би на його місці не краще і не значущіше»<sup>10</sup>. Інформації про цього хлопчика залишилось мало. К. Бранлоу в своїх дослідженнях уточнював: «Сім'я Руденко оселилася в Ніцці ще до революції. В 1920-ті рр. мати з дітьми після розлучення з чоловіком переїхала до Парижа і працювала доглядальницею в лікарні. Її старший син, будучи щуплим і невисоким підлітком, з ранніх літ мріяв стати кіноактором і надавав перевагу відвіду-



Зйомки в Брієнні. Зліва направо: Семен Фельдман, оператор Жюль Крюгер, режисери Олександр Волков і Абель Ганс.



05.08.1924 р. Після освячення знімального павільйону. Учасники знімальної групи «Наполеон».

ванню кіностудій аніж уроків у школі. Подальша його доля невідома»<sup>11</sup> (*Brownlow. P. 6.*).

Зйомки «Наполеона» перепліталися з долями багатьох емігрантів далеких від кінематографа. Влітку 1925 року у батальних епізодах три тижні брали участь 50 козаків-джигітів з циркової трупи Сави Панасенко, зображуючи конвой імператора Наполеона.

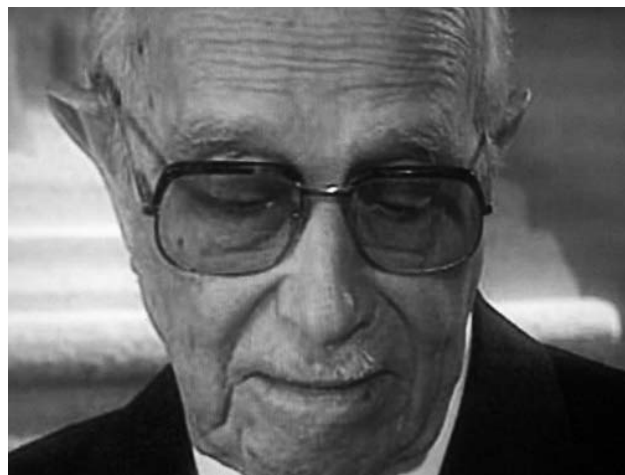
Після п'яти місяців спільної праці, у найскладніший момент для фільму, багато хто з акціонерів зневірився в Гансі, звинувачуючи його в повільній роботі. Дирекція засумнівалася в здатності режисера продовжувати працю над фільмом. У липні 1925 року надійшло повідомлення про крах концерну «ВеСті». В своєму щоденнику Абель Ганс записав: «Всі наші кредити перервані. Переді мною — величезний незакінчений фільм, знятий майже на чверть, і сьогодні чи завтра на нас звалиться три мільйони боргу»<sup>12</sup>. Концерн «ВеСті» попросив Волкова скласти і представити аналіз проведеної роботи і знятого матеріалу. Волков у своєму відгуку описав впровадження нових методів зйомки, дав високу оцінку знятому матеріалу, по суті врятував Ганса, вказуючи на його високий професіоналізм, висловлюючи впевненість у народженні майбутнього шедевра, значної події в кінематографії. Новим фінансистом став російський підприємець Гриньов.

Навесні 1926 року поновилися зйомки, які були призупинені у листопаді попереднього року. Олександра Волкова змінив В'ячеслав Туржанський, якого під час кризи запросив на допомогу Ганс. Туржанський зняв деякі епізоди у Тулоні та Конвенті. В травні 1926 року у масовках в павільйонних сценах облоги Тулона знімалися в пошуках випадкового заробіт-

ку емігранти з Росії. Завод «Рено», на якому вони працювали, розміщувався поблизу студії в Бійанкурі. Відвідавши зйомки, російський композитор Сергій Прокоф'єв писав у своєму щоденнику: «Крутяться, режисер кричить в рупор, а головне, сліпить неймовірно яскраве освітлення, три апарати, цілий ряд прожекторів, спрямованих на сцену. Я дивуюся акторам, як вони можуть витримати такі промені. У мене навіть в тіні з'явилися сльози»<sup>13</sup>.

Під час зйомок довелося вирішувати безліч технічних завдань. Величезну роль зіграв видатний кінотехнік Семен Ілліч Фельдман. Завдяки його невичерпній і віртуозній винахідливості операторам і режисерові вдалося домогтися багатьох, часом фантастичних, візуальних рішень та ефектів.

У Брієнні він допомагав помістити кінокамеру на грудях оператора для мобільності руху та імітації дій людини, що грає в сніжки. Зйомки на Корсиці велися камерою з пристосованим



Семен Фельдман

Фельдманом пневматичним мотором, укріпленим на крупі коня, що скаче. Це дало змогу Гансу втілити прийом «суб'єктивної камери».

Фірма «Дебрі» в 1922 році випустила портативну камеру «Sept». У касету вміщувалося всього сім метрів плівки, сама камера мала пружинний привід. «Sept» отримала свою назву від французького слова «сім». Камера призначалася для аматорських зйомок, але завдяки автономності та малій масі часто використовувалася для зйомок з рук окремих репортажних кадрів. Її й пристосував Фельдман до новаторських зйомок епізоду облоги Тулона. Оператори ховали мініатюрний апарат «Sept» у камеру для футбольного м'яча і жбурляли її, як ядро, використовуючи відомий до цього часу лише у фотографії 14-міліметровий об'єктив. Ті самі методи зйомки режисер застосував для іншого епізоду — «Бал жертв», де камери кружляли разом з танцівниками. В 1925 р. Олександр Родченко, повертаючись із Всесвітньої виставки в Парижі, теж привіз собі для зйомок таку камеру, розраховуючи на новаторські пошуки у фотографії.

Фельдман впровадив дистанційне фокусування і «синхронізовані об'єктиви», один з яких слугував видошукачем і міг бути використаний оператором для наведення на різкість. Для зйомок операторської групою використовувався 210-міліметровий об'єктив для великих планів і системи телеоб'єктивів з фокусною відстанню до 275 міліметрів. В епізоді, де під час бою град замінив загиблих барабанщиків, Фельдман використав кристалічну кам'яну сіль з Бельгії, просіявши її крізь сито. Щоб символізувати біг часу, операторам потрібно було надати особливий рух знімальній камері. Семен Фельдман, розширюючи межі кіно, придумав і виготовив пристосування, що

розгойдувало камеру, ніби величезний маятник годинника. Також розробив автоматичну платформу для вдосконалення панорамних зйомок. Під час знімання епізодів на морі оператори використовували підводний бокс для камери. Для фінального епізоду, задуманого Гансом для одночасного показу на потрійному екрані, Фельдман застосував конструкцію для встановлення, кріплення і синхронної роботи трьох камер у русі. Надалі напливами на це зображення, іноді по п'ять-шість, накладалося наступне.

«Я давав до шістнадцяти зображень, напливами одне на інше, — стверджував Ганс. — Я знав, що при п'яти зображеннях око нічого не розрізняє, і все ж вони якось сприймалися, а отже, потенційно впливали на глядача, на кшталт оркестру, в якому перед вами грають п'ятдесят інструментів і неможливо вловити вухом звучання кожного з них окремо, — вся річ у тому, щоб продумано оточити вас звуками. Ці напливи теж були продумані, я ніколи не пускав усі шістнадцять зображень одночасно: спочатку йшло перше, кілька секунд потому — друге, що закінчувалося на двадцятому метрі, тоді як третє починалося на четвертому і закінчувалося на дванадцятому і т.д. <...> Я брав дуже точні відрізки дорогоцінного часу, щоб досягнути будь-якого ефекту, хоча і знав заздалегідь, що це залишиться незрозумілим. У мистецтві інакше чинити неможливо»<sup>14</sup>.

Зйомки проводилися з 17 січня 1925 року по жовтень 1926 року, з перервою з листопада 1925 по травень 1926 року. Знято було 450 тисяч метрів негативу, монтаж фільму зайняв сім місяців. Перший варіант налічував п'ятнадцять тисяч метрів; «багатосерійний варіант» мав 10 700 метрів (близько восьми годин проєкції); готовий фільм для потрійного екрана — 5500 метрів.

*Учасники постановки «Кін» в декоративній фільму: художники Е. Гош, А. Лошаков, оператор Ф. Бургасов, І. Мозжухін, О. Волков, невстановлена особа; стоять: оператор Ж. Мундвіллер, асистент Г. Мечіков.*



Урочиста прем'єра «Наполеона» відбулася 7 квітня 1927 року в будівлі паризької «Опера», де був змонтований «потрійний» екран. Під час показу картини співак О. Кубицький виконав «Марсельезу» у супроводі хору Національної опери, його виступ був синхронізований із зображенням на екрані. Ще під час роботи над картиною камера була закріплена на грудях тенора Кубицького, який співав «Марсельезу», щоб передати ритм дихання національного гімну. Декілька портативних камер в той час знімали натовп зсередини, «документально». Критика позитивною якістю картини назвала безпосереднє зображення внутрішніх почуттів шляхом зовнішніх дотикових образів.

Масовий прокат багатосерійного фільму «Наполеон» розпочався 14 листопада 1927 р. У США прокатом стрічки займалася МГМ (1929 рік), скоротивши його до 2400 метрів. Чим коротше була версія, тим менш зрозумілим ставав задум картини.

Творець «Наполеона» все життя продовжував працювати над своїм шедевром, який таким чином безперервно удосконалювався. Він розглядав свій фільм як твір у русі. Пізніше, в 1935 році, А. Ганс випустив нову, звукову версію фільму під назвою «Napoléon Bonaparte».

Інтерес до фільму не зникав багато років. У 1971 році фільм був випущений ще раз, завдяки продюсерові й режисеру Клодові Лелюшу, з невеликими дознятими сценами, під назвою «Бонапарт і Революція». Картина з 4 годин 30 хвилин була скорочена до 3 годин 55 хвилин.

Кілька років по тому Френсіс Форд Коппола придбав права на німу версію. І запропонував своєму батькові, композитору Карміне Коппола, написати саундтрек, яким буде супроводжува-

тися показ фільму. Прем'єра твору, підписаного «Батько і син Коппола», що відбулася в 1981 році, стала тріумфом.

Робота емігрантів складалася часом непросто. Ейфорія у Олександра Волкова поступово змінилася розчаруванням. Він пішов зі знімальної групи Ганса і намагався врегулювати відносини за допомогою юриста. Після картини «Наполеон» Волков повертається до самостійної творчої роботи. Спільними зусиллями двох студій — «Сіне-Альянс-Фільм» і «Societs des Cineromans» — випускається фільм «Казанова», історія знаменитого мандрівника і серцеїда. В інтерпретації Н. Топоркова, Л.-А. Бюреля та Ф. Бургасова, художників А. Лошакова, Н. Блоха і Б. Білінського картині надано зображальну вишуканість. Фільм «Казанова» став однією з найбільш видовищних стрічок французького кіно. Під впливом співробітництва багатьох митців з Абелем Гансом постановка також відрізнялася масштабністю.

Однак звукове кіно витіснило з кіновиробництва багатьох працівників німого кіно. Волков два роки працював у Німеччині. На студії УФА зняв фільми «Таємниці Сходу» з М. Колінім у головній ролі, «Білий диявол» з І. Мозжухінім у ролі Хаджи-Мурата. Повернувшись до Франції, поставив фільм «Тисяча і друга ніч» за казкою «Тисячі й однієї ночі». Режисер культивував «російський стиль» і «маньєризм», який був згодом витіснений у Франції поетичним реалізмом. У тридцяті роки ХХ ст. Волков працював мало. У 1936 році він зняв у Німеччині фільм «Стенька Разін», а в 1941-му в Італії — стрічку «Імперська любов», яка стала його останньою роботою.

Віктор Туржанський у 1928–1929 роках зняв два фільми в Німеччині: «Волга-Волга» та «Манолеску». До 1937 року працював також



6 січня 1925 р. в декораціях павільйону Абель Ганс бере участь у святкуванні православного Різдва.

у Франції, Великобританії і США. З 1938 року постійно працював у Німеччині. На студіях УФА і «Баварія» ставив не лише розважальні, а й пропагандистські фільми: «Тасмний знак ЛБ 17» (1938), «Губернатор» (1939), «Вороги» (1940). Після Другої світової війни успішно продовжив свою кар'єру в Західній Німеччині. З 1958 року працював переважно у Франції та Італії.

Жозеф-Луї Мундвілер в титрах фільму «Наполеон» спочатку зазначений не був, проте пізніше, по суду, домігся свого права, на відміну від М. Топоркова, якому цього добитися не вдалося. Ім'я оператора Топоркова згадується майже у всіх французьких картинах І. Мозжухіна і в п'яти десятках звукових фільмів. Якийсь час він співпрацює з операторами Л.-А. Бюрелем, Анрі Алеканом і знімає самостійно до 1954 року.

«Наполеон» була останньою з шістнадцяти картин, спільно знятих оператором Леонсом-Анрі Бюрелем з Абелем Гансом. Після 1927 року Бюрель працював з Жаком Фейдером, Жаном Делануа, Жюльєном Дювів'є. З приходом звуку знайшов нову естетику в зображенні. Еволюціонуючи, зняв найкращі фільми режисера Робера Брессона: «Щоденник сільського священика», 1951; «Засуджений до смерті втік», 1956; «Кишеньковий злодій», 1959; «Процес Жанни д'Арк», 1962. Відображаючи внутрішнє життя персонажів, Бюрель продовжував шукати у кожному фільмі нові пластичні рішення для розкриття тих неусвідомлених рухів, які йдуть із глибини душі. Знімав до 1967 року. Протягом всієї творчої кар'єри взяв участь у створенні майже ста сорока фільмів.

У своїх спогадах у березні 1924 року художник Олександр Бенуа писав про своє існування в СРСР «...А тут жодних перспектив, зневіра повна. І нікому я, власне, не потрібен...». «Хоч куди подивися — скрізь той самий культ примусу, заборони. У цих двох словах російська людина бачить панацею від усіх зол. Насаджувати смак допомогою циркулярів — думка добра, як усі думки Аракчеєва, Побєдоносцева, Леніна...». «Господи, як би звідси забратися, як би подихати знову повітрям милої Європи! І вона, мила, сповзла до соціалізму, але там ще такі поклади особистого ідеалізму, інтелектуалізму, там такий міцний побут!»<sup>15</sup>.

У 1926 році Олександр Миколайович зробив вибір між труднощами емігрантського існування і перспективами життя в СРСР, не повернувшись з сім'єю з закордонного відрядження Наркомкульту.

Після завершення «Наполеона» в 1930 році Ганс знімає першу французьку звукову картину «Кінець світу». В основу фільму лягла притча, в якій діяли Мрія, Жінка, Капітал та інші герої-алегорії. Продюсер К. Іванов дає можливість Гансу зняти півторагодинний фільм, замість задуманого 3-х годинного, в новому жанрі апокаліптичної катастрофи. Астроном Новалік виявляє комету, яка повинна зіткнутися з планетою Земля. Усвідомлюючи наближення кінця світу, герой намагається зробити все, щоб урятувати людство від знищення. Гансові в роботі допомагають оператори студії «Альбатрос» Микола Рудаков і Жюль Крюгер. Комбіновані зйомки і операторська робота вражають. В епізодах промайне О. Вертинський. Фільм виходить на екрани в січні 1931 року і дуже прохолодно сприймається публікою і критиками. Закуплений США, в американському прокаті йде в годинному варіанті і також провалюється. Втім, це не зупиняє Ганса. Попри довгі творчі паузи — по кілька років, — у нього попереду ще такі видатні твори, як «Велике кохання Бетховена» 1936 р. та «Втрачений рай» 1940 р. І все ж до рівня «Наполеона» Гансові так і не випаде піднятися. Фільм про французького імператора так і залишиться неперевершеним шедевром у його творчому доробку.

<sup>1</sup> Лепроон П. Современные французские кинорежиссеры // Пьер Лепроон. — М. : Изд-во иностранной литературы, 1960. — С. 22.

<sup>2</sup> Там само.

<sup>3</sup> Ханжонков А. «Первые годы русской кинопромышленности». — М. : Искусство, 1937. — С. 11.

<sup>4</sup> Там само. — С. 123.

<sup>5</sup> Волков О. Интервью журналу Кінотворчість. Театр. — Париж, 1924. — № 6–7.

<sup>6</sup> Вертинський О. Архів рубрики 100 акторів. Иван Ильич Мозжухин.

<sup>7</sup> Кінотворчість. Театр. — Париж, 1924. — № 6–7.

<sup>8</sup> Али-Хан (Куприн А.) Памятная книжка // Русская газета, 1924. — 3 июня.

<sup>9</sup> Промова А. Ганса до співробітників // Театр-Мистецтво-Екран (Париж), 1925. — № 2 (січень).

<sup>10</sup> Русская газета. — Париж, 1925. — 17 февраля.

<sup>11</sup> Янгиров Р. Рабы немого // Русское зарубежье. — М., 2007. — С. 421.

<sup>12</sup> Ганс А. Дневник. — Электронный ресурс: goodcinema.ru/cat=1&id+1251&type+7

<sup>13</sup> Прокофьев С. Дневник. 1907–1933 (Часть вторая). — Paris, 2002. — С. 337.

<sup>14</sup> Ганс А. Дневник. — Электронный ресурс: goodcinema.ru/cat=1&id+1251&type+7

<sup>15</sup> Бенуа А. Мои воспоминания / Александр Бенуа. — М. : Наука, 1990. — Том 1, часть 2.