

Ф. В. Фуртай

доктор искусствоведения,
доцент кафедры
культурологии и искусства
Ленинградского
государственного университета
им. А. С. Пушкина

**М. Ю. ЛЕРМОНТОВ:
100 ЛЕТ В КИНЕМАТОГРАФЕ***

Copyright © 2013, Ф. В. Фуртай

«Синематограф» приходит в Россию уже в 1896 году, спустя несколько месяцев после исторического сеанса братьев Люмьер 16 мая (4 мая по старому стилю). Новое изобретение демонстрируется в Санкт-Петербурге (в летнем саду «Аквариум»), а 7 июня (26 мая по старому стилю) в Москве в саду «Эрмитаж». В течение лета 1896 года изобретение Люмьеров демонстрировалось в Нижнем Новгороде, Киеве, Харькове, Ростове-на-Дону.

Уже в следующем году предприимчивые дельцы из России едут в Париж, где покупают у первых производителей кинопроекторного аппарата Люмьер — фирмы «Братья Пате» и аппараты, и комплекты фильмов к ним.

К началу XX века наряду с бродячими киноаттракционами в крупнейших городах Российской империи появляются стационарные «электротетраы» как их тогда называли. С 1903–1904 года подобные электротетраы появляются и в маленьких городах.

В первое десятилетие кинематографа в России репертуар состоит главным образом из лент французского производства. В 1909 году на первый план в производстве игровых картин в России выходит московское представительство фирмы «Братья Пате». Киноленты русской тематики шли с большим успехом по всей Европе. Ободренные успехом, фирмы «Пате» и «Гомон» не только увеличивают выпуск снятой в России хроники, но и пытаются организовать в Москве регулярное производство сюжетных лент. Особенно много усилий прилагает фирма «Пате», направившая для этих целей из Парижа в Москву режиссеров Метра и Ганзена и операторов Топпи и Мейера. В течение 1909–1910 годов «Пате» выпускает двенадцать «русских» картин: «Петр Великий», «Княжна Тараканова», «Марфа Посадница», «Эпизод из жизни Дмитрия Донского», «Тарас Бульба», «Лейтенант Ергунов» и др. Всего с 1909 по 1913 год фирмой «Пате» было выпущено в России свыше пятидесяти игровых лент.

Популярность кинолент с русской тематикой можно объяснить спецификой художественного стиля модерн, в период расцвета которого появился кинематограф, который не мог не отразить в себе эстетические и художественные особенности стиля. Среди стилиобразующих составляющих модерна наряду с «неоготическими» образами и ментальностью, присутствием машины (электрический свет

и металлические конструкции в архитектуре), были и элементы этнической экзотики. Для европейской художественной традиции такой экзотикой являлись не только культуры Азии, Африки, но и русская культура, особенно допетровского периода.

Однако, начиная с 1905–1906 годов, русские предприниматели делают попытки поставить собственное производство игровых и документальных фильмов. 15 октября (28 октября — новый стиль) 1908 года на экраны выходит первый игровой русский фильм, снятый в фирме «Ателье А. Дранкова» режиссером Владимиром Ромашкиным. В русле экзотической тенденции модерна первая русская «фильма» представляла собой «историческую былинку» о Степане Разине.

Совершенно в русле историко-экзотической тенденции, царящей в кинематографе первого десятилетия XX века, новое предприятие, принадлежащее русскому владельцу, — фирма «А. А. Ханжонков» в 1909 году выпускает первый фильм по произведению М. Ю. Лермонтова — «Песня про купца Калашникова» режиссера Василия Гончарова. В том же году Ханжонков выступает продюсером фильма «Боярин Орша» (режиссер Петр Чардынин). В первые годы своего существования компания А. Ханжонкова запускает масштабный по тем временам проект — экранизацию известных произведений русской литературной классики. В 1910 году Петр Чардынин ставит фильм по юношескому роману М. Ю. Лермонтова «Вадим» и в том же году на экраны Российской империи выходит его фильм (Петра Чардынина) «Маскарад».

Поэтика произведений М. Ю. Лермонтова прекрасно сочеталась с эстетикой начальных лет кинематографа, которая во многом определялась спецификой немногого кино, чья художественная выразительность основывалась на жесте и мимике (подчас гипертрофированных), а герои экрана потрясали «роковыми» страстями и романтической внешностью. Естественно, что в таком эстетическом контексте экранизация лермонтовского «Демона» (режиссер Джованни Витротти, 1911 год, «Ателье А. Дранкова») была неизбежна, как произведение, столь метафизично и драматично рисующее душевные метания человека предреволюционной поры. В том, что русский фильм снимал итальянский режиссер, не было ничего удивительного. Первые годы существования кино

* Статья подготовлена в рамках проекта РГНФ № 12-34-10210 «Личность и идейно-художественное наследие М. Ю. Лермонтова в оценках отечественных и зарубежных исследователей и мыслителей».

в России, за исключением А. Дранкова и его помощника Н. Козловского, операторами работают главным образом иностранцы — французы (Форестье, Топпи, Мейер), итальянец Витротти, швед Сиверсен.

В 1913 году на экраны выходит экранизация первой части романа «Герой нашего времени» — «Бэла», режиссер Андрей Громов (продюсер А. Ханжонков), а в 1914 году кинокомпания «Венгеров и Ко.» к столетнему юбилею со дня рождения М. Ю. Лермонтова выпускает 40-минутный фильм «Беглец» (режиссер Александр Волков) по раннему одноименному произведению поэта. Если учесть то обстоятельство, что фильмы снимались в короткие сроки от недели до нескольких месяцев, а премьера фильма «Беглец» состоялась в середине октября 1914 года, то весьма вероятно, что обращение к этой не столь широко известной поэме было обусловлено патриотическими чувствами и желанием поднять боевой дух в российской армии¹. Среди дореволюционных экранизаций произведений М. Ю. Лермонтова эта лента выделялась своим драматизмом, яркими запоминающимися образами (в исполнении Аршавира Шахатуни и Александра Рустейкиса), этнической достоверностью.

Однако в целом напрашивается вопрос: можно ли считать эти первые черно-белые и немые короткометражки (от 7 до 20 минут) экранизацией великих произведений? Художественная критика тех лет была достаточно недвусмысленна. Так, В. Э. Мейерхольд писал, что кинематограф, этот кумир современных городов, имеет несомненное значение для науки, служа подспорьем при наглядных демонстрациях, кинематограф можно назвать иллюстрированной газетой, для некоторых он служит заменой путешествий. Великий театральный режиссер утверждал, что кинематографу нет места в плане искусства даже там, где он хочет занять лишь служебную роль. Сходных суждений придерживался и молодой В. В. Маяковский, утверждая, что искусство дает высокие образы, кинематограф же, как типографский станок книгу, множит и раскидывает их в самые глухие и отдаленные части мира. Кинематограф и искусство явления различного порядка, считал поэт, называя кино удачным или неудачным множителем образов искусства. И В. Э. Мейерхольд, и В. В. Маяковский, и К. С. Станиславский отказывались признавать кинематограф самостоятельным искусством.

И в какой-то мере это было так. Однако связано это было не с тем, что кино не являлось искусством по своей сути, а определялось новой сущностью кино, как искусством машинной эпохи, требующим для создания художественного образа не только человеческих затрат, но и технических средств. Тем не менее параллельно с развитием актерского игрового кино в эти годы продолжает развиваться кинохроника, зарождается научно-просветительный фильм, возникает объемная мультипликация.

По прошествии более ста лет фильмы первых шагов кинематографа не утратили своего значения, наоборот, интерес к ним растет как к бесценным документам не только историко-культурного плана,

но и как к документальным свидетельствам жизни души человека того времени, содержащим зримые образы мечтаний и грез Старого мира. И среди них присутствуют и герои творчества М. Ю. Лермонтова.

Следующие экранизации произведений М. Ю. Лермонтова снимаются уже в другую эпоху, и в другой стране, после потрясений Первой мировой войны, революции 1917 года и Гражданской войны 1918–1920 годов. Режиссер, сценарист, актер и театральный критик Владимир Барский обращается к творчеству поэта и экранизирует три произведения, действие которых происходит на Кавказе. Это не было случайностью. В. Барский в 1917–1921 годах был руководителем Народного дома в Тифлисе (Тбилиси), в 1921–1928 годах работал режиссером Госкинопрома Грузии, а с 1928 года работал на киностудиях «Совкино», «Межрабпомфильм», «Узбеккино», «Туркменфильм», принимая участие в становлении туркменской и узбекской кинематографии. Владимиром Барским были поставлены «Княжна Мэри» (1926 год), «Бэла» (1927 год) и «Максим Максимыч» (1927 год). В отличие от дореволюционных лермонтовских экранизаций, фильмы, снятые в первые годы советской власти, имели иные образно-художественные акценты. Если ранее подчеркивались страсти и романтический пафос лермонтовских героев, то В. Барский делает акцент на экзистенциальной драме героя в условиях глубоко несправедливого устройства общества.

Четырнадцать лет спустя в истории экранизаций произведений Лермонтова начинается «золотой период», фильмы которого характеризуются размахом постановок, талантливой игрой актеров, трактовкой смыслов произведений близкой к аутентичной.

К столетию смерти поэта (в 1941 году) один из корифеев советского кино кинорежиссер Сергей Герасимов экранизировал драму М. Ю. Лермонтова «Маскарад» с Тамарой Макаровой и Николаем Мордвиновым в главных ролях. Всепоглощающие страсти, прекрасная как ангел женщина, злоба и зависть света, роковое стечение обстоятельств — весь «демонический романтизм» драмы М. Ю. Лермонтова нашел яркое воплощение в фильме Сергея Герасимова. Немалую роль в создании тревожной и загадочной атмосферы, столь характерной для прозы М. Ю. Лермонтова, сыграла музыка к фильму, написанная великим советским композитором Арамом Хачатуряном.

В 1955 году режиссером Исидором Анненским была осуществлена экранизация части романа «Герой нашего времени» — «Княжна Мэри», с известными в то время актерами: Михаилом Астанговым, Анатолием Вербицким, Леонидом Губановым, Татьяной Пилецкой, Клавдией Еланской. Исторический реализм в выстраивании киноэкспозиции, проведение съемок в месте описываемых событий на Кавказских минеральных водах, достоверный психологизм игры прекрасного актерского ансамбля, близость сценария к литературной основе — все это сделало фильм Исидора Анненского образцом экранизации классической русской литературы.

К числу подобных образцов экранизации можно отнести и масштабный проект режиссера Станис-

лава Ростоцкого, снявшего в 1965–1966 годах три части романа «Герой нашего времени»: «Бэла», «Максим Максимыч», «Тамань». Можно сказать, что экранизация главного произведения в творчестве М. Ю. Лермонтова носила общесоюзный характер, в котором принимали участие не только московские кинематографисты, но и творческие силы северокавказских киностудий. Этот период (60-е годы XX столетия) в развитии советского кино вообще отличали масштабные, выдержанные в духе реалистического кино, экранизации классической русской литературы: «Герой нашего времени» С. Ростоцкого, «Братья Карамазовы» И. Пырьева, «Анна Каренина» А. Зархи, «Дворянское гнездо» А. Кончаловского, «Война и мир» С. Бондарчука. СССР, переживающий период эйфории, вызванной победой во Второй мировой войне, созданием социалистического лагеря, космическими достижениями, динамичным экономическим развитием, своими масштабными проектами (и не только в кино!) хотел зримо представить миру мифическую утопию благоденствия, которая должна была блистать в высокохудожественных образцах советского киноискусства. Однако искусство всегда оказывается мудрей тоталитарных режимов — СССР канул в лету истории, а упомянутые кинофильмы, созданные в это десятилетие, по-прежнему не утратили своей художественной ценности и воспринимаются не как отголоски социалистической утопии, а как выдающиеся произведения русской кинематографической школы. Образ Григория Печорина, созданный Владимиром Ивашовым в фильме Станислава Ростоцкого — противоречивый образ страдающего и жестокого, пленительного и отталкивающего-холодного, романтичного и мелочно-расчетливого человека — до сих пор является лучшим среди воплощений главного героя лермонтовского романа.

Подлинным шедевром в ряду экранизаций произведения М. Ю. Лермонтова стоит фильм 1988 года великого советского режиссера армянского происхождения Сергея Параджанова, снятого совместно с Давидом Абашидзе по сказке «Ашик Кериб». Фильм, посвященный светлой памяти Андрея Тарковского (режиссер умер в 1986 году), отличается особая «иероглифическая» манера киноповествования, своей пластикой, мимикой восходящая к образно-художественным приемам немого кино. Параджанов представляет сказку М. Ю. Лермонтова как философскую притчу общекультурного масштаба, повествующую о взаимоотношениях творчества и власти денег, любви и жестокости, «своего» и «чужого», обмана и истины.

В настоящее время с трудом верится в то, что экранизацию сказки, написанной 150 лет назад, снятую сочно, колоритно, с потрясающим знанием этнических культур Кавказа почти год не пускали в прокат, очевидно пугаясь той творческой свободы и искренности, которая пронизывает это полотно.

Несколько странным выглядит присутствие в лермонтовской фильмографии короткометражного фильма «Герой нашего времени» американского режиссера Майкла Алмерейда 1985 года. Возможно,

выбирая сценарий для своего первого самостоятельного фильма, он — внук известного классика французского кино Жана Виго — испытывал очарование европейской литературы? Во всяком случае, его фильм представляет яркий образец в жанре «нуар» с атмосферой пессимизма, недоверия, разочарования и цинизма, атмосфера, которой проникнут роман М. Ю. Лермонтова.

Творчество М. Ю. Лермонтова нашло свое воплощение и на телеэкране. Так, в 1975 году «Гостелерадиофонд» представил спектакль Анатолия Эфроса «Страницы журнала Печорина» с Олегом Далем в главной роли (в остальных ролях были заняты Андрей Миронов, Леонид Броневой, Ирина Печерникова). В своей книге «Профессия: режиссер» Анатолий Эфрос пишет: «Взять не все произведение Лермонтова, а только одну страничку журнала Печорина — такова была первоначальная мысль. Тот приехал в Пятигорск, подурочил Мери, одновременно не прекращал романа с Верой, стрелялся с Грушницким и убил его. Подобно Дон Жуану, Печорин для многих фигура романтическая. По мне же, эта фигура — трагическая, поскольку молодой человек лет двадцати пяти настолько ожесточился, что его не трогают ни страдания женщины, ни муки приятеля. Собственные его чувства — тоска и раздражение. Он жесток и насмешлив. Впрочем, совершив зло, он строит догадки — отчего он таков. Он, пожалуй, даже страдает. Но другие страдают не меньше...» Понимание трагической сущности Печорина психологически глубоко было передано игрой Олега Даля, и вся атмосфера спектакля несла на себе ту неповторимую театральную атмосферу условности, но и одновременно правды жизни, которая отличает лучшие постановки А. Эфроса. Возможно, «пустотную ауру» этой постановки и ощущение (а не только декларирование) «лишних» людей порождало и само время создания спектакля — 70-е годы прошлого столетия в СССР были периодом сползания страны в глубокий социально-экономический застой; временем, когда тысячами запретов подавлялось любое проявление свободной личности.

Десять лет спустя, в 1985 году, Главная редакция литературно-драматических программ выпускает на телеэкраны страны «Сцены из драмы Маскарад» в постановке Михаила Козакова (совместно с Анной Шишко). Все, кто видел этот спектакль, удостаивают его эпитетом «гениально». На наш взгляд, такая оценка вызвана не только замечательным актерским составом — в спектакле были заняты Михаил Козаков, Евгения Симонова, Игорь Косталевский, Армен Джигарханян, Григорий Лямпе, Елена Романова. И хотя по внешним данным исполнители проигрывали экранной красоте героев одноименного фильма С. Герасимова 1941 года, — но та напряженная, таинственная, зловещая атмосфера, которая присутствовала в экранизации 1985 года и которая была столь характерна для романтизма как литературного направления первой трети XIX века, делала фильм Михаила Козакова подлинно лермонтовским произведением.

Сходные образно-художественные тенденции прослеживаются и в телевизионном фильме «Маскарад» режиссеров Инессы Мамышевой и Владимира Лаптева, снятого в 1990 году, с Виктором Авиловым в роли Евгения Арбенина. Снятый остро, в неоготическом духе (рубеж 80–90-х годов — начало мощной третьей неоготической волны в современном искусстве), фильм имел невнятную прокатную судьбу, затерявшись где-то в анналах телевизионных студий в смутное время последних лет перестроечной эпохи.

Последняя по времени создания телевизионная постановка по произведению М. Ю. Лермонтова — это «Герой нашего времени», экранизация снятая в 2006 году режиссером Александром Коттом. В фильме задействованы известные, состоявшиеся актеры: Игорь Петренко, Эльвира Болгова, Юрий Колоколников, Сергей Никоненко, Ирина Алферова, Авангард Леонтьев, Андрей Соколов, Евгения Лоза. Сериал, снятый для первого канала Российского телевидения, вызвал целый ряд откликов зрительской аудитории, причем откликов весьма противоречивых. Создателей фильма упрекали в слабости сценария и достаточно поверхностной трактовке, например, образа Грушницкого (но одновременно были и восхищенные отзывы!), отмечали неудачный выбор Игоря Петренко на главную роль и т. д. Но, наверное, главной заслугой фильма А. Котта следует признать то, что он взволновал аудиторию (в том числе и со знаком плюс), а не проскользнул по глазам и умам зрителей в огромном потоке визуальной информации. То, что единодушно признавалось превосходство экранизации «Героя нашего времени» С. Ростockого 1965 года, во многом обуславливалось не только недостатками сериала, но и теми социальными и мировоззренческими переменами, которые произошли за 40 лет, разделявшие эти экранизации, и за которые великий советский миф об идеальном обществе и совершенном человеке ушел в прошлое. Именно стремление к идеальности и сделало фильм 1965 года неповторимым образцом экранизации лермонтовского творения.

Не только экранизация произведений М. Ю. Лермонтова, но сам образ поэта привлекал внимание деятелей кинематографа, и тому есть несколько причин, которые определяли и самую трактовку его образа.

Так, первая причина внимания кинематографистов к персоне М. Ю. Лермонтова связана с его положением в русской литературе как бесспорного классика, внесенного в обязательную школьную программу. Поэтому в фильмах, которые являли собой визуальный рассказ из истории русской литературы, образ М. Ю. Лермонтова предстал таким же официальным, как и сама школьная программа. Имеются в виду фильм «Лермонтов» режиссера Альберта Гендельштейна 1943 года, в главной роли выступил Алексей Консовский, и фильм «Белинский» (не самая лучшая работа выдающегося советского режиссера Григория Козинцева), снятого в 1951–1953 годах, где весьма невыразительно и картинно роль М. Ю. Лермонтова сыграл Николай Афанасьев.

Второй причиной внимания к М. Ю. Лермонтову в кино была сама его противоречивая и загадочная личность, которая драматизмом своей судьбы словно была создана для театральных постановок и экранизаций. Одну из таких экранизаций в 1986 году предложил известный актер Николай Бурляев, выступивший в этом фильме и в качестве режиссера и исполнителя главной роли. Фильм вызвал весьма неоднозначные отклики, большая часть отрицательных оценок относилась к исполнению Н. Бурляева, что было странно, так как этот актер по своим предыдущим работам (например у А. Тарковского) был известен как очень талантливый, глубокий художник. Причин такого восприятия фильма было несколько: во-первых, очень эмоциональная, пафосная трактовка образа Лермонтова выпадала из общей тональности фильма, во-вторых, по своей изобразительной манере фильм смотрелся несколько анахронически, не вписываясь в художественные тенденции того времени.

В 2006 году на экраны постсоветского пространства вышли сразу два фильма, где присутствовал образ М. Ю. Лермонтова. Это фильм «Пушкин. Последняя дуэль», режиссер Наталья Бондарчук, в роли М. Ю. Лермонтова Евгений Стычкин, и совместный телевизионный минисериал грузинских и российских кинематографистов «Из пламя и света. Мишель Лермонтов», режиссеры Ираклий Квирикадзе, Нана Джорджадзе, в главной роли Юрий Чурсин. Не вдаваясь в подробности о достоинствах и недостатках этих экранизаций жизни великого поэта (особо можно отметить вдумчивую игру Ю. Чурсина, хорошие натурные съемки), хотелось бы отметить, что при всем художественном различии этих фильмов в них явственно проступают те новые черты кинематографического нарратива, которые принес XXI век. Это, во-первых, клиповая манера создания визуальной картинки, репрезентация образа, а не его «выстраивание», присутствие в манерах поведения героев элементов «поп-демократизма», когда разные по своим социальным характеристикам герои ведут себя одинаково свободно (если не сказать развязно, например, сидят в присутствии старших чинов или императора) etc... Тем не менее превалирование положительных, благодарных откликов зрителей на эти работы еще раз подтверждает истину, звучащую в наше время, возможно, напыщенно, но утверждающую непреходящую ценность и актуальность классической литературы и людей великого духовного масштаба.

В 2012 году в Тбилиси состоялась премьера полнометражного фильма «Посол зари» режиссера Рамиза Гасаноглу о жизни и деятельности выдающегося драматурга, основоположника национальной драматургии Азербайджана, философа, общественного деятеля Мирзы Фатали Ахундова, который жил и творил в Тифлисе. Картина была снята на киностудии «Азербайджанфильм» имени Джафара Джаббарлы в связи с 200-летием со дня рождения драматурга. Появление образа М. Ю. Лермонтова в этой картине (роль М. Ю. Лермонтова в ней испол-

нил молодой азербайджанский актер Олег Амирбеков) связано с обстоятельствами жизни Ахундова. Будучи почти одногодком Лермонтова (Ахундов родился в 1812 году), он также в 1837 году написал на смерть А. С. Пушкина «Восточную поэму на смерть поэта» и осенью того же года знакомится с Лермонтовым в Тифлисе, куда поэт был сослан за стихи на смерть Пушкина. М. Ю. Лермонтов, который всегда интересовался восточными сказаниями, фольклором, изучал с помощью Ахундова азербайджанский язык, который считал «французским языком» Кавказа, и со слов Мирзы Фатали записал сказку «Ашуг Гариб» (ставшей основой для сказки Лермонтова «Ашик Кериб»).

Долгие годы самым известным лермонтовским документальным циклом были рассказы известного литературоведа Ираклия Луарсабовича Андроникова, заснятые в 1960-х годах советским телевидением под общим названием «Ираклий Андроников рассказывает...».

Однако в последние несколько лет появились документальные полнометражные фильмы, посвященные поэту: это «Тайна дуэли Лермонтова», режиссер и автор сценария Владимир Карев, 2005 год, и «М. Лермонтов. Молитва странника», режиссер Вагран Галстян, автор сценария Виктор Филиппов, 2006 год. Оба фильма представляют образцы российской документалистики, своими известными на весь мир традициями восходящей к русской документальной школе времен Александра Ханжонкова и Дзиги Вертова.

Приложение 1

Экранизации произведений

М. Ю. Лермонтова в кино:

1. «Песня про купца Калашникова», режиссер Василий Гончаров, 1909 год (Российская империя)
2. «Боярин Орша», режиссер Петр Чардынин, 1909 год (Российская империя)
3. «Маскарад», режиссер Петр Чардынин, 1910 год (Российская империя)
4. «Вадим», режиссер Петр Чардынин, 1910 год (Российская империя)
5. «Демон», режиссер Джованни Витротти (Италия), 1911 год (Российская империя)
6. «Бэла», режиссер Андрей Громов, 1913 год (Российская империя)
7. «Беглец», режиссер Александр Волков, 1914 год (Российская империя)
8. «Княжна Мэри» режиссер Владимир Барский, 1926 год (СССР)
9. «Бэла», режиссер Владимир Барский, 1927 год (СССР)
10. «Максим Максимыч», режиссер Владимир Барский 1927 год, (СССР)
11. «Маскарад», режиссер Сергей Герасимов, 1941 год (СССР)
12. «Княжна Мэри», режиссер Исидор Анненский, 1955 год (СССР)

13. «Герой нашего времени», режиссер Станислав Ростоцкий, 1965 год (СССР)

14. «Бэла», режиссер Станислав Ростоцкий 1966 год (СССР)

15. «Максим Максимыч», режиссер Станислав Ростоцкий, 1966 год (СССР)

16. «Герой нашего времени», режиссер Майкл Алмерейда, 1985 год (США)

17. «Ашик Кериб», режиссер Сергей Параджанов, 1988 год (СССР)

Телевизионные постановки

1. «Страницы журнала Печорина», режиссер Анатолий Эфрос, 1975 год (СССР, ТВ)

2. «Сцены из драмы Маскарад», режиссеры Михаил Козаков, Анна Шишко, 1985 год (СССР, ТВ)

3. «Маскарад», режиссеры Инесса Мамышева и Владимир Лаптев, 1990 год (СССР, ТВ)

4. «Герой нашего времени», режиссер Александр Котт, 2006 год (Россия)

Образ М. Ю. Лермонтова в игровом кино:

1. «Лермонтов», режиссер Альберт Гендельштейн, 1943 год, (СССР), в главной роли Алексей Консовский

2. «Белинский», режиссер Григорий Козинцев, 1951–1953 годы (СССР), в роли М. Ю. Лермонтова Николай Афанасьев

3. «Лермонтов», режиссер Николай Бурляев, 1986 год, (СССР) в роли М. Ю. Лермонтова Иван Бурляев, Владимир Файбышев, Николай Бурляев

4. «Пушкин. Последняя дуэль», режиссер Наталья Бондарчук, 2006 год (Россия), в роли М. Ю. Лермонтова Евгений Стычкин

5. «Из пламя и света. Мишель Лермонтов», режиссер Ираклий Квирикадзе, Нана Джорджадзе, 2006 год (Россия, Грузия), в роли М. Ю. Лермонтова Юрий Чурсин

6. «Посол зари», 2012 год, режиссер Рамиз Гасаноглу, 2012 год (Азербайджан), в роли М. Ю. Лермонтова Олег Амирбеков

Документальные фильмы

1. «Тайна дуэли Лермонтова», режиссер и автор сценария Владимир Карев, 2005 год (Россия)

2. «М. Лермонтов. Молитва странника», режиссер Вагран Галстян, автор сценария Виктор Филиппов, 2006 год (Россия)

Примечания

¹ В этой небольшой поэме рассказывается о трусливом черкесском воине (Гаруне), который бежал с поля брани, за что был подвергнут всеобщему ostracismу и осуждению, приведшим его к смерти. Интересно, что продюсером этой патриотической ленты, снятой во время Первой мировой войны, выступил немец — Пауль Тиман.