

М.Ю. Лермонтов: 100 лет в кинематографе.

«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 «электротeatры» как их тогда называли. С 1903-1904 года подобные электротeatры 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 кинолента 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 стилеобразующих 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» режиссёром 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» режиссёра Василия Гончарова. В том же году Ханжонков выступает продюсером фильма «Боярин Орша» (режиссёр Пётр Чардынин). В первые годы своего существования компания А. Ханжонкова запускает масштабный по тем временам проект – экранизация известных произведений русской литературной классики. В 1910 году Пётр Чардынин ставит фильм по юношескому роману М.Ю. Лермонтова «Вадим» и в том же году на экраны Российской империи выходит его фильм (Пётра Чардынина) «Маскарад».

Поэтика произведений М.Ю. Лермонтова прекрасно сочеталась с эстетикой начальных лет кинематографа, которая во многом определялась

спецификой немого 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» (режиссёр Джованни Витротти, 1911 год, «Ателье А. Дранкова») была неизбежна, как произведения столь метафизично и драматично рисующее душевные метания человека предреволюционной поры. В том, что русский фильм снимал итальянский режиссёр, не было ничего удивительного. Первые годы существования кино 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», режиссёр 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» (режиссёр Александр Волков) по раннему одноимённому 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 армии.¹ 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 чёрно-белые и немые короткометражки (от 7 до 20 минут) экранизацией

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

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 режиссёр 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 актёрского 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 растёт 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 грёз 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.

Режиссёр, сценарист, актёр 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 режиссёром Госкинпрома Грузии, а с 1928 года работал на киностудиях «Совкино», «Межрабпомфильм», «Узбеккино», «Туркменфильм», принимая участие в становлении туркменской и узбекской кинематографий. 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 подчёркивались 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 актёров, трактовкой смыслов произведений близкой к аутентичной.

К столетию смерти поэта (в 1941 году) один из корифеев советского кино кинорежиссёр 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 нашёл 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 режиссёром Исидором Анненским была осуществлена экранизация части романа «Герой нашего времени» – «Княжна Мэри», с

известными в то время актёрами: Михаилом Астанговым, Анатолием Вербицким, Леонидом Губановым, Татьяной Пилецкой, Клавдией Еланской.

Исторический реализм в выстраивании киноэкспозиции, проведение съёмок в месте описываемых событий на Кавказских минеральных водах, достоверный психологизм игры прекрасного актёрского ансамбля, близость сценария к литературной основе – всё это сделало фильм Исидора Анненского образцом экранизации классической русской литературы.

К числу подобных образцов экранизации можно отнести и масштабный проект режиссёра Станислава Ростоцкого, снявшего в 1965-1966 годах три части романа «Герой нашего времени», «Бэла», «Максим Максимыч». 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 Ростюцкого – противоречивый образ страдающего и жестокого, пленительного и отталкивающего-холодного, романтически пылко и мелочно-расчётливого 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 режиссёра армянского происхождения Сергея Параджанова, снятого совместно с Давидом Абашидзе по сказке «Ашик Кериб». Фильм, посвящённый светлой памяти Андрея Тарковского (режиссёр умер в 1986 году), отличает особая «иероглифическая» манера киноповествования, своей пластикой, мимикой, восходящая к образно-художественным приёмам 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 режиссёра 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 своё 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 своей книге «Профессия: режиссер» Анатолий Эфрос пишет: «Взять не всё 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 актёрским 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 одноимённого фильма С. Герасимова 1941 года – но та напряжённая, 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 Казакова подлинно лермонтовским произведением.

Сходные образно-художественные тенденции прослеживаются и в телевизионном фильме «Маскарад», режиссёров 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 режиссёром Александром Коттом. В фильме задействованы известные, состоявшиеся актёры: Игорь Петренко, Эльвира Болгова, Юрий Колокольников, Сергей Никоненко, Ирина Алферова, Авангард Леонтьев, Андрей Соколов, Евгения Лоза. Сериал, снятый для первого канала Российского телевидения вызвал целый ряд откликов зрительской аудитории, причём откликов весьма противоречивых. Создателей фильма упрекали в слабости сценария и достаточно поверхностной трактовке, например, образа Грушницкого (но одновременно, были и восхищённые 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 зрителей (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. Ростюцкого 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 ушёл 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, внесённого в обязательную школьную программу. Поэтому в фильмах, которые являли собой визуальный рассказ из истории русской литературы, образ М.Ю. Лермонтова представал таким же официальным, как и сама школьная программа. Имеются в виду фильм «Лермонтов» режиссёра Альберта Гендельштейна 1943 года, в заглавной роли выступил Алексей Консовский и фильм «Белинский» (не самая лучшая работа выдающегося советского режиссёра 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 актёр Николай Бурляев, выступивший в этом фильме и в качестве режиссёра и исполнителя главной роли. Фильм вызвал весьма неоднозначные отклики, большая часть отрицательных оценок относилась к исполнению Н. Бурляева, что было странно, так как этот актёр 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», режиссёр Наталья Бондарчук, в роли М.Ю. Лермонтова Евгений Стычкин и совместный телевизионный минисериал грузинских и российских кинематографистов «Из пламя и света. Мишель Лермонтов», режиссёры Ираклий Квирикадзе, Нана Джорджадзе, в заглавной 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 съёмки), хотелось бы отметить, что при всём художественном различии этих фильмов в них явственно проступают те новые черты кинематографического нарратива, которые принёс 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 ещё 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» режиссёра 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 исполнил молодой азербайджанский актёр Олег Амирбеков) связано с обстоятельствами жизни Ахундова. Будучи почти одногодками (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, посвящённые поэту: это «Тайна дуэли Лермонтова», режиссёр и автор сценария Владимир Карев, 2005 год, и «М. Лермонтов. Молитва странника», режиссёр 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 времён Александра Ханжонкова и Дзиги Вертова.

Приложение 1

Экранизации произведений М.Ю. Лермонтова в кино:

1. «Песня про купца Калашникова», режиссёр Василий Гончаров, 1909 год, (Российская империя)
2. «Боярин Орша», режиссёр Пётр Чардынин, 1909 год, (Российская империя)
3. «Маскарад», режиссёр Пётр Чардынин, 1910 год, (Российская империя)
4. «Вадим», режиссёр Пётр Чардынин, 1910 год, (Российская империя)
5. «Демон», режиссёр Джованни Витротти (Италия), 1911 год, (Российская империя)
6. «Бэла», режиссёр Андрей Громов, 1913 год, (Российская империя)
7. «Беглец», режиссёр Александр Волков, 1914 год, (Российская империя)
8. «Княжна Мэри» режиссёр Владимир Барский 1926 год, (СССР)
9. «Бэла», режиссёр Владимир Барский 1927 год, (СССР)
10. «Максим Максимыч», режиссёр Владимир Барский 1927 год, (СССР)
11. «Маскарад», режиссёр Сергей Герасимов, 1941 год, (СССР)
12. «Княжна Мэри», режиссёр Исидор Анненский, 1955 год, (СССР)
13. «Герой нашего времени», режиссёр Станислав Ростоцкий, 1965 год, (СССР)
14. «Бэла», режиссёр Станислав Ростоцкий 1966 год, (СССР)
15. «Максим Максимыч», режиссёр Станислав Ростоцкий, 1966 год, (СССР)
16. «Герой нашего времени», режиссёр Майкл Алмерейда, 1985 год, (США)
17. «Ашик Кериб», режиссёр Сергей Параджанов, 1988 год, (СССР)

Телевизионные постановки

1. «Страницы журнала Печорина», режиссёр Анатолий Эфрос, 1975 год, (СССР, ТВ)
2. «Сцены из драмы Маскарад», режиссёр Михаил Козаков, Анна Шишко, 1985 год, (СССР, ТВ)
3. «Маскарад», режиссёр Инесса Мамышева и Владимир Лаптев, 1990 год, (СССР, ТВ)
4. «Герой нашего времени», режиссёр Александр Котт, 2006 год, (Россия)

Образ М.Ю. Лермонтова в игровом кино:

1. «Лермонтов», режиссёр Альберт Гендельштейн, 1943 год, (СССР), в заглавной роли Алексей Консовский
2. «Белинский», режиссёр Григорий Козинцев, 1951-1953 годы, (СССР), в роли М.Ю. Лермонтова Николай Афанасьев
3. «Лермонтов», режиссёр Николай Бурляев, 1986 год, (СССР), в роли М.Ю. Лермонтова Иван Бурляев, Владимир Файбышев, Николай Бурляев
4. «Пушкин. Последняя дуэль», режиссёр Наталья Бондарчук, 2006 год, (Россия), в роли М.Ю. Лермонтова Евгений Стычкин
5. «Из пламя и света. Мишель Лермонтов», режиссёр Ираклий Квирикадзе, Нана Джорджадзе, 2006 год, (Россия, Грузия), в роли М.Ю. Лермонтова Юрий Чурсин
6. «Посол зари», 2012 год, режиссёр Рамиз Гасаноглу, 2012 год, (Азербайджан), в роли М.Ю. Лермонтова Олег Амирбеков

Документальные фильмы

1. «Тайна дуэли Лермонтова», режиссёр и автор сценария Владимир Карев, 2005 год, (Россия)
2. «М. Лермонтов. Молитва странника», режиссёр Вагран Галстян, автор сценария Виктор Филиппов, 2006 год, (Россия)