

ДИДАЛЕКТИКА ДУШИ

О ТЕЛЕФИЛЬМЕ
«КРАСНОЕ И ЧЕРНОЕ»

Не так давно многие предсказали, что телевидение отобьет у читателей-зрителей охоту сидеть над толстыми книгами — проще, мол, посмотреть компактную экранизацию. Нет, телеэкран не сократил, а увеличил число читателей высокой литературы. Удивительно интересна его роль в духовной жизни современников — как еще она раскроется!..

Но ведь иногда телеэкран упрощает роман и пьесу, извлекает из них не самое драгоценное? Бывает и так. С каждым годом, однако, телевизионные экраны все более верны оригиналам и в то же время все более своеобразны — у этого искусства теперь пора открытий, тележиссеры ринаются на творческие опыты, немислимые в театре, да и в кино.

Телефильм учится не пересказывать элементарно ход событий романа или повести, как бывало на заре его истории, а проникать в жизнь человеческого духа, в мир мыслей больших художников и их героев. Все более доступным телеэкрану становится образное воплощение жизни в целом — человека и его среды, всего, что совершается в мире и в людских душах.

Теперь нас убеждает в этом телефильм «Красное и черное» (киностудия им. М. Горького, по заказу Гостелерадио СССР). Сергей Герасимов и его товарищи по съемочной группе — операторы Р. Цурцумия и А. Рехвиашвили, художник-постановщик Петр Пашкевич, актеры Николай Еременко, Наталья Бондарчук, Наталья Белохвостикова и другие — проделали работу, требующую и широких познаний, и тонкого знания человеческих характеров.

Режиссер и исполнитель главной роли могли бы потерять ориентировку во множест-

вах ярких эпизодов романа, увлечься изобилием мудрых и горьких наблюдений писателя над нравами его времени и природой человека вообще, если бы не точно взятое генеральное направление творческих исканий: постигнуть историю одной души, в которой оставили глубокий след страсти века.

Жюльен Сорель — и Николай Еременко сумел показать это — личность незаурядная, он способен совершить многое — и нравственно-высокое, и безнравственное. Его путеводная звезда, неотразимый пример для подражания — Наполеон. Опеломляющая карьера «маленького капрала», достигшего вершин могущества, показала юношам той поры, какие гигантские силы таятся в личности, какие горы может своротить человек, если... Вот это «если» каждый расшифровывал по-своему. Личные усилия генерала войск французской революции Бонапарта совпадали на определенном этапе с усилиями истории, сметавшей остатки феодальных режимов. Но великие потрясения прошли, исторические бури утихли, Жюльен Сорель вырос в душное время, когда торжествовали бурбоновская Реставрация и католическая реакция. Юноша решил для себя, что его путь — через сердца любящих женщин, и он добьется своего, чего бы это ни стоило любящим...

Таков Сорель на старте карьеры, и Николаю Еременко удалось сыграть азартное, палящее электризованное мышление о Наполеоне состоянии юного честолюбца — он бросил вызов силам добра и зла, он верит, что разомкнет судьбу деревенского юноши, пробьется наверх, в общество всемогущих буржуа и аристократов. Но актеру удалось и несрав-

ненно более трудное, редкостное в искусстве: он сыграл движение души Сореля, ее сложную диалектику. Наиболее интересен Еременко в наиболее интересном моменте фильма — там, где Сорель обретает внутреннюю свободу и недолгое, но настоящее счастье. Ради этого момента, может быть, и написан роман и поставлен фильм. Вот остался еще шаг до вершины карьеры — до торжества «простодюдина» во враждебном ему мире вельмож — еще препятствие, еще усилие, он шагнет вперед неудержимо — и вдруг Сорель дает волю какому-то новому побуждению, еще ему самому непонятному.

Он стреляет — в церкви! — в госпожу де Реналь, свою любовницу. Зачем? Это становится понятным самому Сорелю не сразу. Безумный поступок! Только оказавшись в тюрьме, Сорель неожиданно и облегченно ощущает свободу — да, свободу духа, как ни странно! Таков стендалевский парадокс, таков удивительный поворот событий в романе, в фильме, в душе Сореля — и мы говорим, что актер и режиссер справились с труднейшим моментом романа, потому что сделали невероятное очевидным. Сорель этим безумным выстрелом разом оборвал опостылевшие ему самому карьеристические старания, он захотел, наконец, чистоты в себе самом. И вот он испытывает счастье от того, что пришла другая, чистая и сильная любовь к госпоже де Реналь. И от того, что может теперь выразить блистательное презрение к обществу буржуа, к их суду. Высокая цена за осуществление свободы, за недолгое — до казни — счастье, зато какал интенсивность чувств! «От того я теперь мудр, что раньше был безумен».

До этого был день, когда Сорель, успевший испытать и радости, и горести в борьбе за место «наверху», пришел к горчайшему выводу: каждый за себя в этой пустыне эгоизма, именуемой жизнью.

Стендаль на этом выводе не остановился, он не посылает проклятие всему сущему. Великий реалист не приукрашивал жизнь, но верил вместе с Сорелем, что есть в пустыне, истомившей его, и любовь, и чистые души, и самоотверженная доброта. Вот этот мотив утверждения высоких человеческих ценностей, чрезвычайно важный для романа, самый, может быть, важный в нем для зрителей наших дней, в фильме выражен ясно и впечатляюще, и потому мы говорим: фильм удался.

В фильме нет плоских ответов на сложные вопросы. Аббат Пирар, например, носитель ненавистного Стендалю черного цвета католицизма, не просто религиозный ханжа — это натура сильная, по-своему чистая. «Истипа сурова» — такова жесткая формула Пирара. Михаил Глузский сделал ее весомой, зримой. Не менее красноречив В. Дворжецкий в роли другого аббата — Шелана, пестующего и любящего Сореля, но неспособного привести ни своему любимцу, ни кому бы то ни было хоть крупную счастья.

Две главные роли сыграны Н. Бондарчук и Н. Белохвостиковой. Как и в других своих ролях, Н. Бондарчук строит образ де Реналь остро драматично — ее героиня и чиста душой, и наивна, и открыта всем болям и радостям жизни, и самоотверженна — как прекрасно презирает эта женщина гибель своей «репутации», только бы испытала Жюльен счастье в последние

свои дни. И такая она незащищенная... Матильда — де ля Моль в исполнении Н. Белохвостиковой — другой полюс женственности. Она изящно-холодна, своеправна, избалована и потому не желает отказывать себе ни в чем — даже в головокружительном приключении с Сорелем. Но и ей довелось испытать радость разорвать, хоть ненадолго, круг эгоистического существования.

Взыскательная оценка, критика фильма Сергея Герасимова, как и любого другого, — его общей концепции, его частностей, требование большего соответствия стилю романа, духу Франции, ее классическим типажам — право каждого из нас, зрителей, особенно тех, кому в самом деле дорог гениальный роман. И здесь высказываются различные точки зрения. Однако давайте сопоставлять роман и фильм, спорить, но только не прикладывая книгу к фильму, как аршин, и тем более не исходя от впечатлений, привнесенных другими фильмами. Ведь у каждого из них своя цель, свое направление исканий. Лучшее же всего, на наш взгляд, мысленно продолжить работу С. Герасимова и его товарищей, представить себе новые и новые возможные прочтения произведений Стендала — фильм этому очень даже способствует.

А прежде всего, думается, следует порадоваться нестаревшей любви Сергея Герасимова к живому творческому делу — он не умеет находиться в творческом «простое»; вот он поднимает целые пласты жизни в фильме, поставленном по собственному сценарию о градостроителях, вот ставит сценарий талантливому Александру Володина о девушке, выросшей в детском доме; вот сразу же обращается к новой сложнейшей работе по шедевр французской классики... Да, судьба этого мастера кино, недавно отметившего свое 70-летие, — это тоже интереснейшая история души — души неутомимого, всегда готового к новому замыслу художника.

Я. ВАРШАВСКИЙ.

«Правда», 1976, 25 авг., № 238