

# „ЗА“ И „ПРОТИВ“

зирать произведение, то пересказать сюжет фильма очень легко, и в пересказе он, честное слово, ничего не потеряет.

Богатая наследница вынуждена приехать к Лобановичу, «своему мужу», которого она увидела в первый раз. О встрече Лобановича с «женой» сплетники, которые очень живописно поданы в фильме, немедленно сообщили в издательском тоне Ядвисе. Разрыв Ядвисы с Лобановичем и пр. и пр. Параллельно же идет линия, характеризующая движение крестьян. Кончается фильм пожаром фабрики, «самовольным» распределением крестьянами земель и паническим бегством владельцев.

Мелькает надпись «конец», и покидаешь кинотеатр со странным ощущением, словно бы присутствовал при хирургической операции в анатомическом театре.

Пусть простят меня авторы за это жестокое сравнение. Но, поверьте, при всей своей резкости, оно вполне точно обнажает смысл того главного просчета, из-за которого мне кажется неудовлетворительной осуществленная студией «Беларусьфильм» первая серия экранизации трилогии Якуба Коласа «На росстанях», названная «Первые испытания».

Встречается еще у нас стыдливая форма экранизации, имеющая мало общего с существом перелагаемого произведения, а заимствующая от него внешнюю сюжетную линию и фамилии образов. Тогда в титрах пишется «по мотивам такого-то романа». В этом случае понятие «мотив» толкуется формально: мотив отрывается от сюжетного движения образа, и в нем остается только внешнее сходство с образом произведения.

В осуществленной экранизации исчезло главное. Основные характеры, не говоря уже о второстепенных, слабо очерчены. Это относится и к центральному герою — Лобановичу. Дело даже не в том, что Лобанович у Коласа не такой, как в фильме. Но и та задача, которую поставили авторы фильма — показать постепенное освобождение Лобановича от либеральных иллюзий, выполнена поверхностно. При отсутствии глубоко разработанных характеров и революционные процессы оказываются слабо охарактеризованными: в фильме все совершается гораздо легче и гораздо проще, чем это было в самой жизни, чем это было в трилогии Якуба Коласа.

Конечно, не следует закрывать глаза и на то художественно ценное, что есть в фильме, — на его занимательность; на появляющуюся в некоторых сценах хорошую метафоричность и злую заостренность (такова, например, сцена в тире, где погромщики упражняются в стрельбе по мишеням для того, чтобы потом целиться в живых людей); на отлично снятые оператором А. Буланским пейзажи. Но если нет главного, если почти нечего сказать о самих героях фильма (я умышленно не называю имена актеров: они ли виноваты в том, что в «занимательном» сценарии А. Кулешова и М. Лужанина им оказалось нечего играть!), то можно ли радоваться такой экранизации? Право же, в возможностях талантливого коллектива, в возможностях такого опытного режиссера, как В. Корш-Саблин, работать на самом высоком кинематографическом уровне.

\* \* \*

ТАКОВЫ те «за» и «против», которые побудили меня выступить «по мотивам» экранизации романа Якуба Коласа сразу же после выхода первой серии, не дожидаясь ее полного окончания.

Профессор  
М. ГРИГОРЬЕВ.

«СОВЕТСКАЯ  
КУЛЬТУРА»

8 октября 1960 г. 3 стр.

ПУСТЬ вам не покажется компромиссным заглавие, под которым критик суммировал свои впечатления об экранизации. Право же, оно объясняется вовсе не какими-то нейтральными убеждениями, а причиной гораздо более горькой.

## 1. ЗА!

Экранизации уже давно перестали быть чем-то спорным, даже, может быть, «второсортным», хотя еще существуют теоретики, бравящие тем, что они в принципе против экранизации. Но, коли по совести говорить, эта бравада настолько безнадежно устарела, что уже даже не кажется хотя бы экстравагантной.

Вести в наше время дискуссию «за» и «против» экранизации немощно смешно. Эта дискуссия была выиграна в пользу экранизации еще в период немого кино.

Скажете: на этом поприще все-таки было больше поражений, чем побед, были и полупобеды и полупоражения. Кто с этим спорит? Верно! Но именно это-то заставляет ставить вопрос не о том, необходима ли или не нужна экранизация, а о том, как надо создавать фильмо-экранизации, каковы творческие принципы экранизации.

Утверждают, что литературное произведение, даже независимо от его размера, несоизмеримо с произведением кинематографии. Ведь фильм, даже если он многосерийный, может претендовать на наше внимание лишь в течение ограниченного времени — в два-четыре часа, а романы, как правило, занимают многие сотни страниц, и читать их можно неделями, и рассказывать они могут о многих десятках лет.

А как передать в кинематографическом искусстве кино медленность движения обломовской жизни, по-прустовски медленные размышления героев, необыкновенно тщательные тургеневские описания природы?

Но выйдите из кабинета и зайдите в кинотеатр. Вы по-

смотрите «Тихий Дон» Шолохова, «Идиота» Достоевского, «Хожение по мукам» А. Толстого. Как бы преодолевая свою природу, кинематография создает такие произведения, в которых нет кинематографического «движения» в старом смысле этого слова. Экранизации романа Стендаля «Красное и черное», чеховских новелл «Дама с собачкой» и «Попрыгунья» раскрыли возможности кино передать тонкий психологический рисунок образа с неменьшей точностью, чем в литературе.

Существует известная аналогия между переводом с одного языка на другой литературно-художественного произведения и экранизацией — переводом с языка одного искусства на язык другого искусства. Всякая попытка буквального перевода приводит, как правило, к анекдотам, широко известным.

Проникнув в существо образа и в стиль произведения, переводчик, который должен быть сам художником, переводит не «слова», а образы; воссоздает средствами своего языка стиль иностранного произведения. Так переводили в прошлом Жуковский и Пушкин, так в наше время переводят сонеты Шекспира и стихи Бернса Маршак. В кинематографии так «переводили» с языка литературного произведения на язык кинематографии Зархи и Пудовкин, так в наши дни воссоздал на экране эпопею Шолохова «Судьба человека» режиссер и актер Бондарчук.

Экранизация — это художественный перевод. Возможны сокращения, контаминации эпизодов и образов, изменение сюжетной композиции. Возможны десятки купюр. Как бы ни были велики отступления от его буквального текста, если не поблек мир образов, значит, с лица прекрасного литературного произведения снята не мертвая гипсовая маска, а художественный портрет. И, право же,

никто не решится «в принципе возражать» против такого типа экранизаций.

## 2. КОНЕЧНО, ЗА!

Когда открываешь страницы огромного романа-трилогии народного поэта Белоруссии Якуба Коласа «На росстанях», то кажется, будто попадаешь в самую гущу пестрой и трагической ярмарки жизни. Водоворот толпы захватывает тебя и несет, смело и жестоко бросая от горя к радости, от картин по-окуровски страшных к буколически девственным пейзажам. И только что содрогнувшись от знакомства с очередной страшной фигурой местного «интеллигента», вы готовы поклониться простой белорусской девушке, исполненной великой внутренней и внешней красоты. Трудно перечислить, не только что рассказать о всех бесчисленных встречах, которые ждут вас в потоке романа. Тут и разные типы сельских учителей: люди, творчески относящиеся к своему труду, и рядом — деляги и стяжатели, не брезговавшие взятками, и просто труссы, оправдывающие свое предательство якобы «нейтральной», «деловой» позицией. Тут и тупые волюнтаристы, вершащие дела в силу неграмотности своих «шефов». Тут и попы, единственное достоинство которых, пожалуй, в том, что они нигилистически относятся к религии, рассматривая ее как средство устройства своей земной жизни. Тут и девушки, покорно ожидающие своей «судьбы», то есть выдачи замуж, обреченные на поругание звериным бытом.

Неторопливое повествовательное течение романа, словно бурными водопадами мысли, все время перебивается философскими рассуждениями его героя, а иногда и прямо автора, рассуждениями о смысле жизни человека, о ее задачах. А потом они выливаются в песню — песню славы, дорогой и

автору, и его героям Белоруссии. Подобно Гоголю, Якуб Колас находит для своей родины предельно нежные слова. Связанные с Белоруссией лирические отступления вырастают обычно в величественный патристический дифирамб!

Но вот уже снова мерно и плавно течение романа, а затем подспудно, словно издалека, словно эхо с дальних берегов, раскатисто возникает колокольчик смеха. Это юмор, прозрачный и чистый, как родник. И благодаря ему в общей симфонии трилогии торжествует оптимистическое звучание даже при многих мрачных картинах полесской жизни. И если искать традиции этого юмора, то его можно найти в произведениях раннего Гоголя, в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», «Ругань» Акульки с Авдотьей Лотахичей достойная кисти автора «Майской ночи» и «Сорочинской ярмарки».

Но отзвучали колокольчики смеха, и теперь уже мы снова слышим главную тему. Ее хочется назвать горьковской. Как Горький, которого Якуб Колас считает своим учителем, в «Матери», так Якуб Колас в трилогии «На росстанях» раскрывает процесс рождения революционера. Трудными и сложными путями Павел в «Матери» и учитель Лобанович (очень авторграфический герой трилогии на «Росстанях») идут к революции, к ее пониманию, и, наконец, к активному участию в ней.

Да! «На росстанях» Якуба Коласа — крупное произведение. И если уже идет речь о том, что кино должно помогать нашим народам приобретать к сокровищам братских литератур, то мы, конечно же, тысячу раз именно за эту экранизацию.

## 3. ПРОТИВ!

По дороге, на фоне осеннего пейзажа, идут три товарища, только что окончившие учительскую семинарию и уже одетые в форменные тужурки учителей. Растекаются их жизненные дороги (чтобы это было всем ясно, они поют соответствующую песню о стежках-дорожках).

Затем действие переносится в купе поезда, и намечается завязка. Контролер обнаруживает беспорядок в билете девушки и приглашает ее в служебное купе. Оказывается, что контролер — революционер-подпольщик. Он сообщает о начавшемся революционном движении в Москве и о необходимости найти деньги на вооружение друзей. Средства, оказывается, может достать эта девушка. Она наследница большого состояния, только отец обусловил получение наследства тем, что она должна выйти замуж.

А вот и кандидат в мужья. На крестьянской телеге подъезжает к школе учитель Лобанович. Его подвезла и указала ему путь очаровательная юная Ядвиса, дочь лесничего. Так появляется «драматургическое осложнение». Вы, конечно, понимаете, что эти двое сразу полюбили друг друга, и что Лобанович еще не знает о предстоящей ему роли фиктивного мужа. В следующих кадрах начинается общественно-политическая линия фильма. С амбона церкви читается царский манифест о предоставлении подданным «свобод», о созыве Государственной думы. Подвыпивший мужичок спрашивает, что сказано в манифесте о земле для мужика. Затем идут кадры «разложения верхушки общества». «Бал» у попа под аккомпанемент фисгармонии, на которой играет поп. Монтажным стыком этот бал переходит в пышный бал у Скимунта, на котором присутствует Лобанович.

В картине все время параллельно развиваются несколько сюжетных линий и развиваются, надо отдать справедливость постановщикам, довольно занимательно. Но я смотрю фильм и ловлю себя на мысли о том, что если после прочтения трилогии трудно рассказать сюжет без риска опростить, до крайности примитив-