

СНИМАЕТСЯ КИНО...

Э. Ветемаа. «Сребропяхи». Роман. Авторизованный перевод с эстонского А. Томберга. Журнал «Дружба народов», № 8. 1981.

КОНЕЧНО, книга о том, как «делается фильм», не останется незамеченной — еще бы, этот «загадочный мир» кино...

Передо мной небольшой — всего в 90 журнальных страниц — роман известного эстонского прозаика Энна Ветемаа «Сребропяхи», посвященный десятой музе. Вот как расшифровывается название романа, не очень привычно звучащее по-русски: «Словно заколдованные сребропяхи из эстонского эпоса, обречены создавать в бессмысленной суете, не зная душевного покоя». Так думает пиротехник Мати, один из героев. И хорошо, что так не думает сам автор: заключительные сцены свидетельствуют о том, что в «бессмысленной суете» все же ткется серебряная нить художественного фильма.

Сюжет романа незатейлив. Режиссер Мадис Картуль снимает историческую ленту. Предполагается, что будет сделан «вестерн на радость простому зрителю». Сценарий Мадису не нравится, но «сценарий — всего лишь

еще? А ведь фильм начинали совсем другие актеры — Лилиана Алешникова и Олег Стриженов. Таких примеров тьма. И сотни актерских биографий начинались с назначения неизвестных исполнителей на роли известных актеров. Скажем, ту же Жанну Прохоренко Григорий Чухрай заметил на фотографии... в массовке. Узнаваемо в романе и многое другое. И все же, и все же...

Режиссер, «командующий парадом», оператор за камерой, осветители в рукавицах за прожекторами, гримеры с кисточками, звукооператоры с микрофонами... Конечно, вы знаете, где оказались: на съемочной площадке. Но уверяю вас: если даже все это не увидит глаз, если вы прослушаете только фонограмму киносъемки, то уже по ней одной все безошибочно определите. Потому что магнитофонная кассета обязательно сохранит атмосферу съемки и тот фон, который на кинематографическом жаргоне именуется «гургур». Это надо объяснить.

1977. Григорий Чухрай под Москвой снимает «Трясину». Перед камерой превосходные актеры: Нонна Мордюкова, Валерий Носик и другие. Репетируя сцену, Григорий Наумович каждый раз повторяет: «Я сейчас покажу — сыграть не смогу, но вы поймете, что я хочу»...

1978. Никита Михалков на «Мосфильме» снимает «Пять вечеров». Режиссер, отрепетировав сцену, уходит, чтобы на скорую руку пообедать, а оператор Павел Лебешев с помощником долго ищут точку съемки. Все это время Людмила Гурченко (ее должны снимать) сидит и молча смотрит, как тележка с громоздкой камерой перемещается по выгородке комнаты то вправо, то влево, то ближе, то дальше; наконец, застревает у окна. Найдена точка съемки, отрегулирован свет, оператор довольно улыбается. Но тут возвращается Михалков, быстро проходит на середину комнаты, застыивает, как вкопанный, и бросает: «Вот точка, ребята! Вот точка!» Вздыхнув, Лебешев передвигает камеру к режиссеру...

Вот без таких узнаваемых деталей — мизансцен и разговоров — нет ни одной съемки, они и составляют атмосферу и фон, о которых шла речь. Увы, их мало в «Сребропяхах». Надо сказать и о другом.

В романе второй режиссер Рейн Пийдерпуу мельком вспоминает, как Козинцев пригласил Юри Ярвета на роль короля Лира: «смелый, неожиданный и в то же время гениальный выбор». К нашему разговору имеет непосредственное отношение, как режиссер выбирал артиста. Когда-то Григорий Михайлович рассказывал автору этих строк, что снимал пробы короля Лира долгие месяцы, вызывал множество кандидатов, и каждый, явившись, первым делом напоминал: «Короля играют окружающие». Пусть так, говорил Козинцев, только ведь и король «играет окружающих», потому что режиссер способен на многое: подменить собой личность артиста. Эти два «королевских» закона театра и кино в полной мере относятся и к литературе; досадно, что Ветемаа забывает о них: окружающие слабо «играют» бесспорного «короля» романа — Мадиса, и при всем том, что на него потрачено немало слов, Картуль не вырастает в наших глазах как личность.

Казалось бы, прекрасную возможность проявить масштаб личности Картуля дает история любви к нему Марет. В самом деле, почему молоденькая Марет предпочла жениху, 36-летнему Мати, 60-летнего Мадиса, отнюдь

трамплин и конечный результат зависит» от прыгуна.

В «Сребропяхах» многое узнаваемо. Не новость, что (иногда — к сожалению, иногда — к счастью) «сценарий — всего лишь трамплин». Бывают и конфликты сценаристов с режиссерами, все они большей частью кончаются миром, хотя публике известны случаи, когда, например, знаменитый драматург снимает свое имя с титров уже законченной экранизации собственной пьесы, а не менее знаменитый прозаик останавливает почти готовую картину, снятую по его роману. Правда, в ситуации, изображенной в «Сребропяхах», такое не случится: сценарист Сениранд выведен бездарным халтурщиком («Сениранд кивнул — хорошая копеечка плюс надежда на хорошие потиражные, — за это можно и должно покидать...»); уж он-то согласится со всем, только бы студия приняла картину.

И замена актеров в процессе съемок — тоже не новость. Можем ли мы сегодня представить себе в главных ролях «Баллады о солдате» не Жанну Прохоренко и Владимира Ивашова, а кого-то

не обладающего внешностью сэра Лоренса Оливье? Банальное желание костюмерши получить первую роль в кино? Но ведь автор дает другое объяснение — в единственном на сей счет разговоре с Мати Марет говорит о Картуле: «У него какая-то власть... Прости меня и не думай, что это из-за роли».

«Какая-то власть...» Какая? Власть режиссера-постановщика? А может, как иногда пишут в век НТР, имеется в виду «силовое поле личности»? Автор ничего не добавляет к словам героини, хотя читатель ждет комментариев: ему хотелось бы понять, какую интонацию, взгляд, жест, а сверх того — «как герой дошел до жизни такой», то есть психологические пружины действия.

К сожалению, заслуживает упрека и архитектоника произведения. Роман с двумя главными героями — пиротехником Мати и режиссером Мадисом — напоминает двуглавого орла, только одну голову орел почему-то к финалу прячет под крыло — «лошадиную голову» Мати. Да и в «сюжете творчества» — главном в романе — пиротехник не участвует. И к созданию атмосферы киносъемки не добавляет ничего. Между тем портрет Мати, его биография, его товарищи и воспитатели в детском доме, его «скорпион заикания», его борьба с ним и т. д. описаны достаточно фундаментально. Так и ждешь, что сюжетные линии Мати и Мадиса вдруг сплетутся в какой-то драматический узел, однако анонимка, написанная Мати, последствий не имеет; неожиданная съемка заикающегося Мати в эпизодической роли особого впечатления не производит; а от тщательно подготовленного эффектного самоубийства — на съемочной площадке! — пиротехник отказывается сам...

Здесь имеет смысл сказать, что глаз у Ветемаа точный, а описание зримы. Достаточно напомнить хотя бы о «маленьком синем жучке», который «раскрыл франные полы своих крыльев», или такую фразу: «Асфальт казался мягким, живым, теплым; их машина ползла, как маленькая букашка по спине негрятянки». Или привычку Мадиса засовывать руки по локоть в «свои любезные обвислые, затасканные штаны»...

Таковы некоторые претензии к роману... Высказав их, нельзя, однако, не отдать должное автору, решавшему весьма сложные творческие задачи. Ведь убедительно и художественно написать о перипетиях и проблемах, возникающих на съемках фильма, — разве это легче, чем самому снять его?..

Григорий ЦИТРИНЯК