

Сегодня. - 1996. - 30 янв. - с. 5.

Офицеры и джентльмены

«Война и мир» Сергея Бондарчука на канале ОРТ

Илья Лепихов

В

саякий постановщик, приступающий к экранизации «Войны и мира», должен перво-наперво уяснить для себя одно немаловажное обстоятельство. Переложить роман Толстого на кинематографический язык невозможно.

Если в этом утверждении заключен парадокс, то только вынужденный. Толстовское повествование, несмотря на все свое формальное совершенство, строится несколько хаотично, словно бы калейдоскоп сменяющих друг друга идей, через какое-то время оборачивающихся заблуждениями. Пьер Безухов по приезде из пансиона глядит в Наполеоны, предается пороку в обществе гвардейских офицеров, чуть позже открывает для себя мир масонской премудрости, охладевает и к ней; едва начавши реорганизацию своих имений, пускает дело на самотек, ни с того ни с сего оказывается на Бородинском поле, а затем, облачившись в крестьянское платье, жаждет убить Бонапарта. Истина тем временем покоится где-то очень близко, но помимо него: на покосившемся гумне, в гаркающей грачами пахотной борозде, в прихваченной стужей колесной колее. Здравомыслящему человеку двадцатого столетия необычайно трудно проникнуться толстовским пафосом деятельной лени, обожения огородного пугала, колодезного ствола, плотской машины любви к ближнему. Но Сергей Бондарчук, судя по всему, очень любил роман «Война и мир» и мало обращал на это внимания.

Аккуратность и тщательность выверения сценария по отношению к исходному тексту не могут не вызывать уважения. Конечно, какими-то сценами необходимо было поступиться, и потому совершенно естественным образом в картине не находится места множеству второстепенных персонажей, фигурировавших в романе, а те, которые остаются, промелькивают в том или ином эпизоде с неуклюжей грацией весеннего жука: шумно, солидно и до уморительности легкомысленно. Так, семейство Ростовых лишается старшей дочери, Борис Друбецкой — карьеры, княжна Мария — многолетней корреспондентки Жюли, а Николай Ростов и вовсе — биографии. Последнее обстоятельство особенно огорчительно, поскольку именно этот образ задает некий господствующий тон всему действию, привнося в него необходимый элемент стабильности не расчлененного интеллектом бытия. Без Николая и другого замечательно выписанного персонажа — дипломата Библина — напрочь лишается основательности вся батальная подоплека. Война, увиденная глазами князя Андрея и Пьера, — нечто совсем не толстовское: хаотичное и вместе с тем отталкивающе-умное мероприятие, исполненное того скрытого смысла, от которого сам Толстой отрешивался из последних сил.

Просмотр четырехсерийной эпопеи оставляет стойкое ощущение, что режиссер насколько тяготеет к «военным» эпизодам. В противном случае необъяснимой выглядит их постановочная монотонность: пушки



И. П. МАРТОС. НИЖЕГОРОДСКИЕ ГРАЖДАНЕ. РЕЛЬЕФ НА ПЬЕДЕСТАЛЕ ПАМЯТНИКА МИНИНУ И ПОЖАРСКОМУ

палат, лошади, не несущие седоков, мечутся из стороны в сторону, Наполеон во фраке цвета мельничной мешковины нервно теребит левое запястье. Масштаб сцены погребает под собой ее внутреннее содержание. Операторская площадка настолько часто отрывается от земли, что впору именовать постановочный стиль Бондарчука как-нибудь вроде «вертолетного» (вариант: геликоптрического) реализма). Торжество технологии неминуемо оборачивается для зрителя пресыщенностью. И все же. При всей красочности инсценировок Шенграбена и Бородина, аустерлицкой конфузии и разграбления Москвы основной упор в постановке делается на камерные сцены. А средством, должествующим обеспечить постановочный триумф, выступает мастерство исполнителей.

Сам Бондарчук был актером если не великим — у меня до сих пор перед глазами Тарас Шевченко, сыгранный им в картине Игоря Савченко, — то по крайней мере очень хорошим. Все, что касается этого раздела режиссерского ремесла, он знал досконально, и работа с артистами, особенно исполнителями мужских ролей, доставляла ему видимое удовольствие. Гениальному Кторову, превосходным Станицыну и Трофимову, конечно, едва ли требовались режиссерские подсказки, но без всяких оговорок удавшиеся работы Вячеслава Тихонова, Владислава Стрельчика, Сергея Никоненко не могли обойтись без режиссерского участия. Особняком стоит разве что Платон Каратаев, теряющийся в череде прочих пленных, но это уже скорее чисто идейная погрешность.

С женскими образами не все столь гладко. Людмила Савельева очень старается. И хотя ее Наташа даже чуть более запальчивое существо, чем того требует оригинал, по крайней мере сцену объяснения с Соней перед похищением исполняет безукоризненно. Очаровательная Анастасия Вертинская — Лиза не до конца выдерживает линию, колеблясь между полудетской капризностью и извинительной возбужденностью понесшей аристократки. Меньше всех повезло Ирине Скобцевой. Элен в интерпретации Бондарчука почти лишена возможности проявить себя, природного же обаяния ей явно недостает. Среди просторных зал она ходит с каким-то сумеречным выражением лица, исполненным не столько скрытого порока, сколько байронического сплина.

Впрочем, таков всеобщий недостаток. Большая часть исполнителей совершенно теряется, облачившись в костюм кавалергарда или газовый, с вырезанным лифом,

туалет. И если женщины — еще одна кажущаяся неувязка — кое-как прилаживаются к непривычным облачениям, то мужчины попросту впадают в коллапс. Им это и труднее сделать, поскольку волей постановщика толстовским героям накинута лет по пятнадцать-двадцать, и исполнители вынуждены придумывать нечто, дабы совместить правду характера с поправкой на возраст. Бондарчук так хотел играть Пьера, что, кажется, только ради этого и принялся за экранизацию. Не слишком важное на первый взгляд допущение перестраивает все отношения персонажей. Пьер, будучи, по Толстому, моложе князя Андрея и отчасти именно потому привязанный к нему, местами предстает увыльем-переростком, просящим совета у мальчишки. Благородство князя Андрея оказывается совершенно оттененным невольным проступающим полупрезрительным превосходством. Такова общая беда. Дефицит аристократизма проявляется во всем, и двусмысленность ситуации не разрешает недовольности, с которой зритель следит за сердечными метаниями Пьера или князя Андрея. В представляемой его глазам профсоюзной ячейке только с очень большим напряжением воли угадывается высший свет. У всякого же мыслящего человека, волею судьбы оказавшегося в сем собрании манерных барышень и седловласых уродцев, остается один честный выход: связать спина к спине квартального и медведя и со всей силы жакнуть их в Фонтанку.

Трудно сказать, виноват ли в этом сам Бондарчук. Очевидно, что он находился под очень жестким прессингом власти, требовавшей картину о патриотическом подвиге 1812 года. Режиссер же попытался совместить исполнение заказа с экранным воплощением собственных представлений о «Войне и мире». Если судить по гамбургскому счету, получилось ни то, ни се, ни в городе Иван, ни в селе Селифан. Если же — прошу прощения за каламбур — спуститься с небес на землю, то следует сказать, что мировой кинематограф обогатился отчасти аутентичной версией русского классического романа. Иное дело, что все собственное толстовские достижения: приемы, детали, воззрения, — создавшие ему славу как писателю, остались задвинуты куда-то на обочину повествования, результатом чего явилось спрямление действия, его, если так можно выразиться, «тургеневизация», переложение ладного самораскрывающегося процесса цепью драматических событий.

Не могу подыскать названия. «Война и дети»? «Отцы и мир»?