

Кино

# СИНЯЯ ПТИЦА

Новая художественная картина «Синяя птица» — первая совместная советско-американская постановка, осуществленная студией «Ленфильм» и компанией «XX век-Фокс».

Как известно, одноименная пьеса выдающегося бельгийского драматурга Мориса Метерлинка, которая положена в основу сценария нового кинопроизведения, начинается свою сценическую историю со спектакля Московского Художественного театра, созданного К. Станиславским в 1908 году. В свое время Жоржетт Метерлинк-Леблан присутствовала на одном из представлений, и автор писал по этому поводу великому режиссеру: «Моя жена, вернувшись из Москвы, восхищенная всем виденным, со слезами восторга рассказала мне о несравненном и гениальном чуде, которое вы сумели сделать из моей скромной поэмы».

Метерлинк создал свой шедевр в тот период творчества, когда оно все более прониклось идеями гуманизма. На смену трагическому ощущению роковой обреченности и бессмысленности существования приходили мотивы веры и восхищения неисчерпаемыми возможностями человека. Эти идеи пронизывают «Синюю птицу». И К. Станиславский, отдав немало сил созданию на сцене сказочно-фантастической атмосферы, добиваясь, чтобы мир пьесы предстал увиденным как бы глазами ребенка, в то же время особенно заботился — и искал для этого новые выразительные средства, — чтобы передать, как он говорил, «неуло-

вимые вибрации» человеческих сердец.

Теперь к неумирающей сказке прикоснулся кинематограф, когда-то начинавший с подражания искусству театра, а ныне демонстрирующий свои, все более умножающиеся и утончающиеся возможности воссоздавать окружающий мир по всем законам реальности и поэтического воображения. Но есть здесь одно важное различие. Театральная сцена сама по себе условна, и зритель заранее «учитывает» это обстоятельство. Поэтому, скажем, шкура kota или собаки, надетая на актера, как предусмотрено, в частности, Метерлинком, уже через несколько минут после начала спектакля словно перестает замечаться зрителем, легко принимающим предложенные ему условия театральной игры. Иное дело кинематограф, который даже для воображаемого требует известной «всамделишности», поскольку зрителю он всегда представляет как фотография, документ, свидетельство какой-то зафиксированной реальности. Другими словами, откровенное переодевание здесь противопоставлено: спектакль, снятый на пленку, приобретает двойную условность — спектакля в фильме. Поэтому, когда в новой картине встречаешь именно такие эпизоды и персонажи, то сказочность разрушается.

Создатели новой картины выигрывают прежде всего там, где им удалось в той или иной мере преодолеть театральность. Так, подлинной «вибрирующей душой» фильма, поставленного по сценарию Алексея Каплера, Хью Уайт-

мора и Альфреда Хейса известным американским режиссером Джорджем Кьюкором, стала семилетняя Пэтси Кенсит в роли Митиль. В ее детских глазках — и восторженная вера во все происходящее, и неподдельный ужас, и такие же наивные радость, печаль, счастье.

Станиславский не поручал роли детям, ибо считал безнравственным заставлять малышей работать на сцене по 3—4 часа. Условия киносъемки — иные, и режиссер-постановщик ими воспользовался. В эпизоде «Царство будущего», где действуют «Дети, которым предстоит родиться», — эпизоде, свидетельствующем о том, как верил художник в грядущее, в творческую силу человека, — создатели картины заняли целую «колонию» ребятишек. Эпизод, хотя постановочно-изобразительно он мог бы быть интереснее, получился и трогательным и окрашенным добрым юмором. Мысль Метерлинка прозвучала здесь прозрачно и поэтично (в некоторых эпизодах сильное сокращение текста пьесы приводит к ослаблению ее сюжетных, философских акцентов, отдельных ролей).

Удивительный грим и актерская пластика Сисели Тайсон в роли Кошки — наиболее удачное, на наш взгляд, кинематографическое решение сказочных образов картины, в которой наряду с известными советскими актерами — балериной Надеждой Павловой, Маргаритой Тереховой, Георгием Вициным и другими заняты такие «звезды» американского кино, как Элизабет Тейлор, Джейн Фонда, Ава Гарднер. Снимали фильм

Иоанас Грицюс и Фредди Янг. Художники — Валерий Юркевич и Брайан Уайлдсмит. Музыку написали Андрей Петров и Ирвин Костэл.

В пьесе нет роли Синей птицы. В фильм введен такой персонаж в исполнении Надежды Павловой. Но не случайно драматург не показал Тильтию и Митиль Синюю птицу, так сказать, наяву. В значительной сцене пьесы ею оказывается простая сизая горлица, что живет в клетке, дома у Тильтии. Мальчик дарит ее бедной больной соседской девочке, которая мечтает о такой птичке. В этот-то момент Тильтия и замечает, что его пичужка стала синей. «Да ведь это же и есть та самая Синяя птица, которую мы искали!» — восклицает мальчик. Так раскрывается главная мысль пьесы о поисках счастья. По фильму же получается, что Синяя птица существует как бы сама по себе.

Светлая, гуманистическая поэзия, радость открывать в каждом живом существе, явлении, предмете его «душу» — «душу» Хлеба, Молока, Воды, Огня, живущих рядом с нами Собака, Кошки — по-метерлинковски звучит в фильмах кадрах фильма.

...Размышляя о художественных находках и потерях картины, нельзя не оценить главный ее результат — начавшееся сотрудничество советских и американских деятелей кино, первый «киноэксперимент», доказавший еще одну возможность не только понимать друг друга, но и творить совместно. Сам метерлинковский символ Синей птицы ведь тоже напоминает об этом.

Г. КАПРЛОВ.