

УРОКИ ШУКШИНА

ЗАМЕТКИ КРИТИКА

Над Неаполем аспидно-черное небо с неправдоподобно яркими звездами. В маленьком ресторанчике, окна которого выходят на набережную, кто-то старческим воспоминанием о голосе поет «Вернись в Сорренто». Через несколько шагов в другом ресторанчике упоенный собой тенор рыдает: «О, мое солнце!». А под сводами галереи, протянувшейся вдоль бывшего королевского дворца, тишина. Но стоит пройти арку ворот и вдруг: «В жизни .раз бывает восемнадцать лет...» — грустит русский девичий хоровод. Перед нами сибирская река Катунь катит свои быстрые воды. Киноэкран натянут на одну из стен огромного двора размером с футбольное поле, только поуже. Весь двор заставлен стульями. Свободного места не найти. Итальянцы смотрят фильм Василия Шукшина «Ваш сын и брат».

На другой день организатор и директор международных неаполитанских Дней кино-критик Джан Луиджи Ронди, обращаясь к советской киноделегации, говорит: «Шукшинская ретроспектива вызвала огромный интерес. Италия открывает для себя удивительного русского художника. Кстати, как точно переверсти название фильма «Печки-лапочки»? И вообще хотелось бы, чтобы вы выступили с подробным рассказом о творчестве Шукшина...»

Но попробуйте объяснить итальянцам, что такое «печки-лапочки». Выражение шутовское, с лукавинкой. В деревне под ним подчас разумеют сугубо доверительные отношения или свойский разговор, смысл которого схватывается как бы между слов. Такой тон, да к тому же еще с уместкой, и избрал Шукшин. Однако заметить лишь его — значит не понять самого главного в фильме. Внешне на экране — веселая история о том, как сибирский тракторист Иван с женой впервые на черноморский курорт ездили. А по существу — серьезный разговор о жизни народной, ее нравственных устоях, духовных ценностях. Не просты они, эти шукшинские «печки-лапочки».

Беседы в Неаполе вспоминаются ныне не только как одно из свидетельств известности Шукшина, шагнувшей за отеческие пределы. Вопрос, условно говоря, о «печках-лапочках», о стиле и — шире — эстетике писателя, о том, какие требования он предъявляет к тем, кто хотел бы верно прочитать и затем перенести на экран его произведения, обретает сегодня новое значение.

За последнее время появилось свыше десятка лент, поставленных «по Шукшину». Большинство создано молодыми сценаристами и режиссерами. Для них это — хорошая школа мастерства, которую они проходят, работая, в первых, над настоящей литературой и, во-вторых, над современной темой. Но заблуждение думать, будто Шукшин прост для экранизации, что его рассказы как бы самоигральны.

Да, его рассказы написаны часто в форме диалога, при-

влекают острыми сшибками характеров, точек зрения. При этом персонажи их не банальны, не сконструированы, а всегда живые люди с чем-то своим, лично пережитым, выстраданным, карающим. Но вот парадокс: стоит этот самый, такой простой, ясный, уже как будто «срежиссированный» самим автором рассказ представить себе перенесенным на экран, как тут же ощущаешь, какие нелегкие задачи встают перед постановщиком и актерами.

Шукшин ушел из жизни в тот момент, когда как художник он еще продолжал набирать высоту. Он и по возрасту был молод: сейчас ему исполнилось бы пятьдесят лет. Он далеко не исчерпал всех своих творческих возможностей и не во всем достиг того, к чему стремился. Его талант созрел, мужал на наших глазах. И он искал и находил все новые формы художественного выражения тех нравственных и социальных проблем, которые волновали его.

Кому отдавал он особое писательское внимание, восхищение и даже, я бы сказал, нежность? Людям, которые тянутся в «даль светлую», тем, кто умеет и хочет растить в себе зерно истинно человеческого, тем, для кого горизонты жизни не замыкаются стенами его жилища, в деревне оно или в городе. За таких людей он болел душой. А кого отлучал от своего сердца? Захребетников, бюрократов, прилипал к живому организму советского общества. Демагогов, стяжателей. Тех, кто равнодушен к красоте мира, людским радостям и горестям. Тех, для характеристики которых уже давно бьет емкое, точное слово — мешанин.

И вот рассказ Шукшина «Чердиченко и цирк». Кто такой Чердиченко? Человек лет за сорок, плановик мебельной фабрики, мечтающий стать ее зам. директора. Был когда-то женат, но «что-то такое не получилось». Теперь он уповает: «Буду зам. директора, будет все — и жена в том числе». С этой «установкой» он и появляется перед Евой, молодой актрисой гастролирующего цирка.

После нескольких приветственных фраз Чердиченко начинает разговор напрямик: «Я второй день наблюдаю за вами — вам надо уходить из цирка. Знаете, сколько вы будете получать по инвалидности? Могу прикинуть...» Невольное восклицание Евы: «Вы что?». Чердиченко как бы не слышит и, любящий собой, продолжает: «У меня большой дом из лиственницы... Но я в нем один. Нужна хозяйка... То есть нужен друг, нужно кому-то согреть этот дом... У меня четыре с половиной тыщи на книжке, сад, огород...»

Чердиченко «солиден», как солиден его дом из лиственницы. Но нравственно это дремучий обыватель. Его так называемая нравственность

может стать удавкой души, петлей для другого человека. Он порядочен в том качестве самодовольного мешанина, которое уже никому другому никакой порядочности не оставляет. Недаром жизнь Евы, о которой он как о человеке ровным счетом ничего не знает, уже рисуется ему в духе пошлых обывательских представлений о людях искусства или, как он выражается, «багемы».

Рассказ превратился в киноновеллу под названием «Большая любовь Н. П. Чердиченко». Новелла входит в киноальманах «В профиль и анфас» (студия «Беларусьфильм»), который составляют также еще две короткометражки — «Волки» и «Берега». Но на экране лишь поверхностно разыгран и слегка расщеплен некоторыми деталями сатанаторного быта сюжетная канва рассказа. Все «развитие» кинематографистами добавлено несколько сценок, показывающих, как Чердиченко купается в море и угощает своих знакомых по санаторию коньяком, беседует с «атакующей» его курортницей. Очевидно, для вящего назидания (кстати, глубоко чуждого самому духу шукшинского творчества) сочинена сцена в комнате санатория, в которой сосед героя по поводу его желания жениться на Еве глубококомысленно замечает: «Не нравится мне это».

Роль Чердиченко играет А. Калыгин. Играет ярко, но скорее пляжного пошляка, любителя «хорошо пожить», чем того домовитого плановика, который свое духовное убожество, нравственную слухоту склонен почитать за «высокое благородство... честность... и трезвый, умный взгляд на жизнь свою и чужую».

В этой кинематографической работе проявились некоторые просчеты, характерные для ряда экранизаций произведений Шукшина: подмена анализа иллюстративностью, философии назидательностью, сведение непривычной ситуации к знакомым, упрощенным противопоставлениям и типажам. Так, скажем, трагический рассказ «Осенью» о старом паромщике, который в 30-х годах ратовал за новый быт и потерял любимую, отказавшись венчаться в церкви, превратился, несмотря на правдивое исполнение главной роли А. Кочетковым, в серию иллюстраций на тему «о прошлом» и стал поводом для беглого «обличения» современных спекулянтов иконами.

Ленты эти сделаны профессиональной рукой (первая А. Ефремовым, вторая С. Сычевым, сценарист и той и другой Е. Григорьев). Они поставлены «по Шукшину», как указано в титрах, но не по-шукшински. В них рассказаны как будто те же истории, что в книге, однако увидены они как бы другим взглядом, от которого ускользают сложность явлений, их противоречивость.

Исчезает и та взволнованная, страстная заинтересованность, с какой вторгается в жизнь Шукшин. Авторы фильмов развлекают порой шутками, а писатель привлекает внимание к нештучным проблемам.

Среди новых экранизаций есть и удачные. Например, «Волки», осуществленная режиссером Н. Лукьяновым. Сколь ни эффектна сцена нападения хищников, но зритель, хотя и не забудет ее, запомнит прежде всего, как вели себя люди в этой драматической ситуации. Зритель оценит каждого не по словам и даже не некоторым действиям (тут они порой словно затемняют истинный смысл происшествия), а по подлинным мотивам их поступков и высказываний. Недаром в этой маленькой, хорошо снятой (оператор А. Суханова) ленте блеснули актеры В. Гостюхин, П. Кармуни, О. Корчюков.

С хорошей выдумкой поставил В. Гурьянов новеллу «Версия» в лентфильмовском киноальманахе «Завьяловские чудики». Озорно сыграл в ней В. Золотухин роль Саньки Журавлева, сельского бахвала, упоенно вспоминающего и сочиняющего свой пошлый роман с директоршей ресторана. В то же время хочется заметить, что Санька у Шукшина отнюдь не отличается тем внешним обаянием, как герой, показанный в фильме. Да и директорша ресторана отнюдь не та миловидная женщина, которую мы опять-таки видим на экране, а «буфет», по образной аттестации одного из персонажей. Может показаться, что это мелочи, незначительные нюансы, но, если вдуматься, они не так уж безразличны для смысла рассказанного.

Шукшин писал: «Если ты посмотрел умный фильм, где радуются, горюют, любят, страдают, обманываются, обретают себя живые люди, значит, тебе предложили подумать о самом себе. Тебе показали, как живут такие-то и такие-то, а ты задумываешься о себе. Обязательно. В этом сила живого, искреннего, реалистического искусства». Произведение живого, искреннего, реалистического искусства создавал и сам Шукшин, который с годами все более уверенно поднимался от зорких зарисовок быта и нравов ко все более серьезным и глубоким художественным обобщениям и исследованиям окружающей жизни, характеров своих современников.

Советская литература богата талантами, яркими индивидуальностями, художниками, отличающимися, как сказал поэт, «лица необщим выраженьем». У каждого из них при общей социалистической, гуманистической направленности творчества своя кладовая наблюдений, свой ключ мастерства. Наши кинематографисты далеко не исчерпали здесь всех богатств. К тому же богатства эти множатся, и каждый из писателей ставит перед своими киноколлегам все новые задачи, успешно решая которые — значит двигать вперед и наш кинематограф.

Георгий КАПРАЛОВ.