

Орлов А.

16/888

16 ОКТ 1988

МОСКОВСКАЯ ПРАВДА
г. Москва

ЗА ЗАЙЦЕМ В ЧИСТОМ ПОЛЕ

Размышления о фильме «Гобсек» и его прокатной судьбе

Как вы считаете, читатель, сегодня, после многочисленных дискуссий о необходимости радикальных перемен в нашем киноделе, легче ли стало посмотреть интересный, серьезный, современный фильм? Причем не Бергмана или Бунюэля, а советского режиссера, и не где-нибудь в тьмутаракани, а в столице? Увы! По-моему, увидеть его стало еще труднее, и отнюдь не по причине огромных очередей и высоких цен, как происходит на «Фестивале фестивалей».

Причины, к сожалению, все те же, что и раньше. Отсутствие печатной рекламы, ибо нельзя же считать ею два-три заглавия с краткой (уж дальше некуда!) аннотацией в недельной киноафише. Хаос в профилировании кинотеатров (вернее, отсутствие оного). Абсолютное лишение автора (в данном случае — режиссера и сценариста) права показать свою работу там, где он хочет и находит нужным. Все это за последнее время лишь обострилось, подчеркивая бескультурье и безнадежную отсталость работы столичного проката. Особенно страдают талантливые, тонкие, интеллигентные картины. Вот совсем недавний пример.

Режиссера Александра Орлова не надо представлять зрителям. Достаточно напомнить, что это он поставил на Центральном телевидении такие крупные и неординарные экранизации классики, как «Будденброки» по Т. Манну, «Тайна Эдвина Друда» по Ч. Диккенсу и «Дядюшкин сон» по Ф. Достоевскому. К сожалению, в последнее время классической литературе на ЦТ явно не везло, а лучших телережиссеров, если и не

выпроваживали открыто, то ничем и не привлекали. В результате Б. Галантер и В. Храмов совсем не ставят экранизаций. А. Трошкин и А. Орлов вынуждены были уйти в кинематограф. Целеустремленность и преданность последнего мировой классике просто поразительны. За неполных четыре года он сделал три кинофильма — все экранизации, говорящие о прекрасном литературном вкусе, эрудиции и широте интересов.

Прошлым летом на экранах Москвы два месяца с неизменным успехом шла картина Орлова «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» по Р. Стивенсону, одинаково интересная молодежи и взрослым. Через год с небольшим был выпущен «Гобсек», сделанный еще в 1987 году (о нем речь дальше), а режиссер почти одновременно снимал «Пиковую даму» по Пушкину, которая принята уже 1988 годом. Работоспособности можно только позавидовать.

Если нельзя было почему-то (уму непостижимо!) ставить экранизацию в Москве, режиссер снимал ее в Молдавии или Прибалтике, хотя большинство его соратников (среди них сценарист Г. Каприлов и композитор Э. Артемьев) и главных исполнителей — москвичи. Если отказывались от ролей (и каких ролей!) признанные мэтры, открывал новые актерские имена. Напомню лишь три фамилии, засверкавшие звездами первой величины на теле- и киноэкранах благодаря А. Орлову. Это Наталья Тенякова (Марья Александровна) и Елена Майорова (Зина) в «Дядюшкином сне», это Александр Феклистов (Хайд) в «Странной истории доктора Джекила и мис-

стера Хайда». С подобным же, а может, и самым разительным открытием таланта столкнулись зрители и в «Гобсеке». Но сначала несколько слов о ленте.

Она появилась в конце нынешнего лета, когда в город не вернулись еще ни старшеклассники, ни студенты, ни добрая треть отпускников, среди которых, конечно, немало поклонников Бальзака. Экранизация его популярной новеллы с титрами студии «Молдова-филм» была запихнута прокатчиками буквально в самые дальние концы города, точно запретный плод во времена застоя. Фильм шел всего две недели, одновременно в 2—3 кинотеатрах, причем на 2—3 сеансах в день, обычно самых неудобных: то в 14 часов, то в 16, то в 10, а потом — в 21 час. Слово старались избавиться от принудительного ассортимента, а не познакомить с экранизацией классики...

Новая работа Орлова, безусловно, принадлежит к сфере серьезного искусства. Поклонники Бальзака оценят добротность и строгость сценария Г. Каприлова, где сохранены основные коллизии и стиль рассказа парижского стряпчего г-на Девилья (С. Бехтерев) о своем непостижимом друге, ростовщике Гобсеке, чье имя в переводе означает попросту «живоглот». Философскую емкость и всевременное звучание этой поучительной истории режиссер подчеркивает любопытным приемом. Главные персонажи новеллы вдруг превращаются во вполне современных парижан, снятых на фоне знаменитых мест Парижа — вход в Тюильри, Эйфелева башня и т. д. Вот богатая женщина, вылитая графиня де Ресто

(А. Будницкая), садится за руль дорогого автомобиля, а рядом привычно устраивается ее Максим де Трай (И. Костолевский). Ошарашенный этим фантастическим видением, Девилья далее видит и самого себя сидящим за столиком кафе рядом с графом де Ресто (Б. Плотников).

Однако я совсем не уверена, узнают ли зрители в мужчине средних лет, едущем мимо в модной автомашине, исполнителя заглавной роли Владимира Татосова, который на сей раз стал подлинной находкой фильма. Ибо такого Гобсека мы еще не видели, несмотря на обилие экранизаций бальзаковского шедевра. Вместо бледного, «словно вылитого из серебра» (так у автора) лица, иссохшего тела, писклявого голоса, словом, отвратительной, ветхой и неряшливой наружности — моложавая, хоть и согбенная фигура, динамичные движения, шаркающие, но какие-то зловеще-неумолимые шаги. С неуклонного ежедневного обхода папашей Гобсеком своих владений и начинается картина. Еще уступка автору — густые брови, но зато какие удивительные, вовсе не бальзаковские глаза! Огромные, южные, прямотакти сатанинские, то сверкающие редкой радостью, то совсем прищуренные от презрения к людям, то с неопишущей тоской вперенные в будущее... Глаза эти пронзают и привлекают вас, словно бедных должников, предстающих перед безжалостным старым голландцем.

Актер и режиссер не увлеклись натуралистическими подробностями жизни Гобсека, на которые так щедр автор, и даже в показе его сокровищ нет быющих по нервам деталей. Татосов сыграл

знаменитую роль строго по вкусу и рисунку, хотя с видимым удовольствием и с огромной драматической силой в кульминационных сценах (особенно — с бриллиантами и предсмертной), отлично справившись с длинными монологами философа-циника. Алчность и плотоядность ростовщика не так отвратительны, как диктует стереотип, они сконцентрированы в кульминационных моментах действия; превалируют же холодная сдержанность (стремление беречь жизненные силы, по автору) и глубокая выношенность откровений, рожденная жизненным опытом. Ум и пронзительность старика вызывают определенную долю уважения или, во всяком случае, понимания его философии.

Это и дань современности, и вместе с тем преданность духу бальзаковского творчества. Писатель наделил Гобсека страстью наслаждаться, точно в театре, своей властью над людскими душами, столь зависимыми от золота, ибо сам, как всякий великий художник, угадывал тайные пружины сильных страстей. Не случайно наиболее крупные его творения объединены в циклы «Человеческая комедия». И не случайно фильм А. Орлова начинается с этого названия, выбитого в металле на памятке Оноре де Бальзаку во дворе его парижского музея-квартиры. Камера панорамирует по сценам из знаменитых романов, пока не останавливается на лаконичной надписи «Гобсек», становящейся заглавием ленты. Тем самым ее авторы как бы присягают на верность великому классическому творению и духовным идеалам писателя. Среди этих творческих черт, наиболее близких режиссе-

ру, — глубокий драматизм Бальзака, обычно далеко скрытый от любопытных глаз, психологическая сложность, вера в победу добра и душевного благородства над злом и цинизмом.

В общем, экранизация снова получилась у Орлова близкой «авторскому вероисповеданию», несмотря на нескрываемую (более, чем всегда) современную расширительность взгляда. Она видна не только в том фантастическом преображении героев, о котором я уже говорила. Она проглядывает и в изысканно-строгих по цветовым сочетаниям красках (особенно черной и слоновой кости в кабинете умирающего графа де Ресто), взыскательной, культурной работе художников, костюмеров, гримеров. Фильм красив и выразителен неброской, продуманной красотой, интеллигентной художественной манерой, которую так высоко ценил в искусстве и жизни сам Бальзак.

И тем обиднее, что с этой умной, талантливой, серьезной работой в прокате обошлись так небрежно, неуважительно. Очень тревожит и прокатная судьба «Пиковой дамы», поставленной на Литовской студии. Ведь в будущем году, когда мы будем ждать ее выхода на экраны страны, кинотеатры, как все предприятия, полностью перейдут на хозрасчет. Кто же из директоров тогда захочет заниматься серьезной подготовкой к показу классических экранизаций, если можно без всяких хлопот крутить детективы и комедии? Боюсь, придется и за «Пиковой дамой» гоняться, прямо как за зайцем в чистом поле...

Е. ОЛЬХОВИЧ.