

Фестивали Век Чехова

Чехов А. П.

12.08.95

КУЛЬТУРА

12 августа 1995 г.

7

Кино: XIX Международный

Век Чехова-драматурга совпадает, между прочим, с веком кино. Прибытие поезда на люмьеровском экране ошеломило современников больше, чем чеховская "Чайка", появившаяся тогда же. Кино немыслимо без монтажа, но посмотрите, как виртуозно сложены чеховские пьесы, какой сложнейший внутренний монтаж обеспечивает неуязвимость их жизнестойкость. Вот уже век Чехов повсюду остается желанным автором. Вот уже век кинематограф продолжает поражать не доступным человеку видением и чувствованием мира.

Виктор ГУЛЬЧЕНКО

Фильм "Ваня на 42-й улице", занесенный чаемыми ветрами на обочину нынешнего Московского кинофестиваля, обрел популярность благодаря имени Чехова.

Бдительные охранительницы этого имени в Белом зале Дома кино попытались было устроить obstruction бойкому переводчику, чьего греха таить, и вправду весьма волюно перелавшему чеховский текст с английского на русский.

Не станем, однако, забывать, что это уже второй путь текста. Ведь прежде кто-то перевел его с русского на английский и уже потом — обратно.

Текст не мог не пострадать от двойного перевода туда и обратно. Текст загулял.

И претензии дам из рядов эстетического ВОХРа закоммерчны. Но при этом совершенно бессмысленны.

Правильнее отнестись к данному путешествию чеховского текста как к отдельному сюжету. Вот он: немой язык улиц Нью-Йорка — будничные ситуации, будничные люди — один из бродвейских театров на 42-й улице, репетиционные будни: застольный период, но уже не репетируют, а начинают играть тут же за столом: "репетиция" на иных языках — это "проба", значит, так репетируют — пробуют, пробуют играть, сыгрываются... Артисты сыгрываются, принимают друг к другу.

Их незанятые коллеги, а в центре — режиссер театрального спектакля Андре Грегори на зрительских местах. Но они не смотрят, они соучаствуют.

Спектакль рождается в присутствии камеры. За камерой — оператор Деклан Куинн и режиссер Луи Малль, знаменитость, парижанин, живущий ныне в Нью-Йорке.

Можно сказать, что "Ваня на 42-й улице" — еще не фильм про еще не спектакль. Очень инте-

ресный опыт. Проба.

Проба отнестись к героям Чехова как к своим современникам. Как к себе. Как к коллегам. Как к родственникам и друзьям. И недругам тоже.

Взаимоотношения артистов с чеховскими персонажами — еще один сюжет этой пробы.

Американцы здесь не играют русских.

Они играют себя. Американцы, выходит, тоже чувствовать умеют.

Мы видим людей, похожих на чеховских персонажей, а не артистов, усердствующих в стремлении походить на них.

Прямо по-нашему, по-русски: "не казаться, а быть".

Самое же главное, что прямо по Чехову. Умеют не говорить, умеют — слушать. И слышать.

Между прочим, их Ваня с 42-й чем-то похож на наших Леонова, Калягина и, конечно же, Ильина. Точно: это типаж Ильина из многих отечественных картин.

Луи Малль увидел его прямо на улице, среди тысяч людей. Человек толпы. Стоит и жует хот-дог. Можно бы и пройти мимо. Но — остановился. Как бы случайно. И вошел вместе с ним в театр. А там как раз собираются на репетицию...

На наших глазах из артистов возникают персонажи.

Чеховский текст они "разгоняют" от себя. Как его ни переводят, все равно ясно, что пляшут от этой "печки". Начинают с собственных страданий и переживаний, используя при этом текст и коллизии пьесы. Вафля, например, вроде как критик. А Астров и дядя Ваня, разумеется, люди творческие. Вафля и выходит ущербным: не творец, ведь, критик...

Но, увы... И Астрову, и дяде Ване не суждено творить жизнь, это жизнь что-то творит и даже вытворяет с ними.

Чехов посвятил этому "что-то" всего себя. Как импрессионисты, Чехов боготворил миг жизни, равный вечности.

Американские артисты приме-

ряются к русским персонажам. Пробуют их на зуб.

Получается. Выходит. Постепенно обнаруживается это трудно уловимое "что-то". И в данный процесс еще нужно суметь втянуться: ведь он внутренний, рабочий.

Может возмутить, обескуражить не только вольный перевод экранного текста, но и само происходящее на экране.

Там действительно только сидят за столом и говорят. Говорят, говорят...

А пространство? А мизансцены? А атмосфера где, наконец?

Все — в крупных планах. Все тут, за столом. Мы наблюдаем сам процесс рождения образов — процесс, когда из "сора" рождаются стихи.

Луи Малль сделал ставку именно на процесс, который оказался не менее интересен, чем результат. Не зря ведь театральные режиссеры любят повторять: "Репетиция — любовь моя".

Театральные режиссеры живут от пробы к пробе — внутри процесса. Тем они и сильны. Тем и силен театр, который никогда не кончается.

Луи Малль показал нам такой театр, ту мучительно-радостную часть его работы, где выстраивается живое общение персонажей.

В фильме "Ваня на 42-й улице" мы увидели помолодевшего Чехова.

Фильм получился. Спектакль, судя по фильму, тоже.

Войницкий, Астров, Соня стали коллективной душой американской пробы пьесы "Дядя Ваня". Они здесь увидены и сыграны ярче прочих. Нам понятно, отчего они страдают, на каком бы языке персонажи ни изъяснялись.

Вот Астров еще не уехал, а Соня и дядя Ваня уехали рядом, будто бы за конторкою, притихли, словно воробушки, и строчат, строчат перьями, долго строчат — дружно, в лад... Астров подошел было, а дядя Ваня ему так легонько рукой атанде показал: не мешай, мол, ступай с Богом... В неброской дяди Ваниной улыбке увиделась странная гримаса всей его слишком несложившейся жизни. И в широко раскрытых Сониных глазах — тоже. Глазищи огромные и в них — все про нас и про других с нами... Как здесь помогает кино с его крупными планами!..

В странах, где мягкий климат, меньше тратится сил на борьбу с природой и потому там мягче и нежнее человек: там люди красивы, гибки, легко возбудимы, речь их изящна, движения грациозны. У них процветают науки

и искусства, философия их не мрачна, отношения к женщине полны изящного благородства", — говорит в пьесе Чехова Соня, вступая за Астрова.

И — не договаривает. Ее, смеясь, перебивает дядя Ваня.

Кто видал, что век спустя чеховская Соня вдруг делается австралийской Салли и сама окажется там, где мягкий климат и где должен быть мягче и нежнее человек.

Как бы не так! Оказывается, и там, в Австралии, людям жить ничуть не легче.

В конкурсном фильме XIX МКФ "Сельская жизнь" (режиссер Майкл Блэйкмор) сюжет "Дяди Вани" разворачивается где-то в австралийской глубинке. И герои здесь, выходцы из Британии, мечтают вернуться в Лондон, как сестры Прозоровы — в Москву. Подойди к карте,

первоисточника.

Функцию чайки, например, здесь выполняет попугай. Другой попугай подстреливают на охоте. В самый непатетический момент, когда Александр (Сергей) приходится спасаться от выстрелов дяди Джека и уползает на карачках, другой попугай, говорящий, домашний, вырвавшись из клетки, улетает на свободу. Попугай садится на дерево, где на самой почти вершине сохранился шалаш, хорошо знакомый дяде Джеку с детских лет. После неудачной стрельбы дядя Джек и спрячется там. Мы увидим лицо вконец потерянного человека. Осеку дало не ружье, осечку дала сама его жизнь. И это самая печальная, самая трогательная сцена фильма: дядя Джек (Джон Харгрейвс), которого уже все привыкли видеть нервным, дерганым, вечно что-то выкрикива-

и ради вот этого он горбатился всю жизнь!.. Крушение иллюзий довершает Дебора (у Чехова: Елена Андреевна), страстно обнимающаяся с Сэмом Эски.

Дядя Джек появляется в фильме Блэйкмора уже надорвавшимся, уже издерганным человеком. То, чем кончил чеховский Войницкий, становится началом экранной жизни австралийского его двойника.

Блэйкмор вообще продлевает сюжет пьесы в пространстве и во времени. Действие его фильма происходит в конце первой мировой войны, на которой Дебора потеряла, между прочим, первого своего мужа. Доктор Эски оказался не только первым экологом в округе, но еще и убежденным пацифистом, за что был крепко побит вернувшимся с фронта солдатами да к тому же обозван "большевиком". И поделом.

Но Сэм Эски (Сэм Нейл) слишком крепкий орешек, чтобы пасовать перед мелкими неприятностями.

Блэйкмор выдвинул этого героя в центр повествования. Он щедро награждает его незаурядной энергией и волей, а также оптимизмом, что вовсе не лишне при его работе и его жизни. Немудрено, что и любовь Эски к Деборе вспыхнула тут огнем намного более ярче привычного. В лирических сценах фильма особенно много юмора. Будь это сцена в амбаре, где прямо на мешках с зерном отважный Сэм пытается соблазнить Дебору (Грета Скаччи), но крик служанки Виолетты в самый неподходящий момент лишает сладкую парочку земных радостей. Другая сцена, сцена прощания Сэма с Деборой, вообще разворачивается в... сверкающем новеньким кафелем и чистой ватерклозете, первом и единственном санузле в округе, шедевре тогдашней цивилизации. Конечно же, за дверью вновь оказывается Виолетта, за что и получает в награду оторванную в порыве страсти ручку от сливного бачка.

Сэм и Дебора не крадут любовь, и их игра в прятки — это прежде всего игра, а уж после прятки. И прощание их не только комично, но исполнено истинного драматизма.

Блэйкмор влюблен в чеховских героев, влюблен в природу, просторы которой действительно вдохновляют жить. Оператор фильма Стефан Виндон нигде не ищет самоценных, отдельных пейзажей, а показывает человека в его слиянности, спаянности с природой. Не зря доктор Эски так боготворит природу. И надо сто раз подумать: венец ли природы — человек?..

Если судить по Александру (его сыграл сам Блэйкмор) или уж, тем более, по дяде Джеку, то человек явно не венец. Отсюда и все неприятности. Дядю Джека, конечно, жалко. Но ведь и сам он не сахар. Дядя Джек слишком слаб, чтобы хоть в чем-то конкурировать с Сэмом (разве что в уничтожении винной коллекции). И дядя Джек явно рад, что Дебору, по существу, у доктора отнимут.

Есть от чего восторгаться и Салли (Керри Фокс), милой, доброй Салли с красивыми волосами и не очень красивой внешностью. Сэм Эски настолько ей не пара, что тестирует его через Дебору, в общем, никакой надобнос-

ти не было.

Блэйкмор мягок, но он не щадит слабых своих героев — дядю Джека и Салли. Да, он сочувствует им, но в то же время не видит необходимости хоть сколько-нибудь идеализировать их несовершенства.

Фильм "Сельская жизнь" сделан не просто уверенными в себе профессионалами, а еще и умными, ироничными людьми, тонко понимающими Чехова. В фильме, пожалуй, не хватает только еще одной сцены: с вырвавшимся на свободу попугаем. Так и ждешь, что попугай-таки вернется, влетит в окно, заберется в свою клетку и гаркнет оттуда получеловеческим голосом: "Надо, господа, дело делать! Надо дело делать!.."

Эхо Чехова донеслось и в конкурсную картину XIX МКФ "Послеобеденное завещание" режиссера Кането Синдо (Япония).

Уже доводилось писать о "Вишневом саде" Чехова, новелле Акутагавы Рюноске "Сад" и фильме Отава Иоселиани "Охота на бабочек".

Иоселиани невольно оказался неким художественным связным между Чеховым и Акутагавой Рюноске.

"Охота на бабочек" обнаружила то, что стало после покупки Лопухиным имения Раневской. У Иоселиани причудливо сошлись будущее обитателей "Вишневого сада" и прошлое персонажей "Охоты на бабочек".

Фильм Иоселиани действительно начинается с того, чем "Вишневый сад" фактически заканчивается: с умирания Сада и его полномочного представителя Фирса. Иоселиани с истинно японским изыском и тактом встраивает смерть русско-грузинской владелицы французского Сада в нескончаемую цепочку повседневных событий, кажущихся у него совершенно равновеликими.

Иоселиани попытался постичь секрет соотносимости жизни и смерти, эту великую тайну наивысшего равенства — явлений природы, людей, предметов, вещей.

Старый Кането Синдо сам стал alter ego своего "Послеобеденного завещания", где вопрос о жизни и смерти также не ставится и не дискутируется, а уже присутствует в обескураживающей недвузначности и прямоте.

Внеэкранный персонаж фильма, старик, добровольно ушел из жизни, оставив после себя круглый речной камень и записку со словами: "Это — конец". Старая актриса (Харуко Цугимура) и ее старая служанка (Нобуко Отова) достали из реки камень, очень похожий на тот. Героиня фильма навеивает вместе с мужем подруга актриса (Киоко Асагири), когда-то игравшая с ней в очередь Нину Заречную в чеховской "Чайке". Вскоре эта супружеская чета повторит поступок самоубийцы — взявшись за руки, они тихо сойдут с берега в воду, чтобы исчезнуть в ней навсегда: "это — конец".

Старая актриса по завершении летних каникул возвращается в Токио.

Старая служанка, наглухо закрыв ее виллу, отправляется домой. Она захватывает с собой камень, который они недавно тут же и нашли, и по дороге

брасывает его обратно в реку: это — еще не конец...

Пока Кането Синдо делал фильм, скончалась от рака его семидесятилетняя жена Нобуко Отова, игравшая старую служанку...

Судьба этой ленты в чем-то сродни судьбе мхатовской постановки "Соло для часов с боем", где сюжет искусства во многом перекликался с сюжетом жизни тех, кто в спектакле участвовал.

Это сюжет воистину "светлой печали". В нем нет вызова смерти, но есть нераболепное, исполненное внутреннего достоинства отношение к ней.

Кането Синдо, некогда пораженный своим "Голым островом", сейчас сделал фильм, казавшийся бы, более скромным. Но он сумел побудить нас задуматься о главном — о первородной соразмерности бытия, он вплотную приблизил нас к его порогу. И в этом смысле между "Голым островом" и "Послеобеденным завещанием" существует некое незримое родство.

Кането Синдо 83 года. Своей мудростью, своим стоицизмом он сам напоминает Фирса.

Синдо сделал чеховский фильм. Не потому, что в нем упоминают о "Чайке" и играют в финале марш из мхатовских "Трех сестер". А потому что поэтика и философия фильма дышат Чеховым, живут его открытиями и его тайнами.

С веком Чехова, как и с веком кино, человек открыл для себя новые горизонты понимания жизни и ее восприятия.

Поумнел ли человек за минувшее столетие? Скажем так: он обрел новый опыт.

Сама жизнь — вечная проба. Проба сил. Проба желаний. Проба открытий и разочарований.

Чехов способен вдохновить, подвигнуть к пробе кого угодно.

Иностранцам, наверное, легче ставить Чехова: они хуже нас знают наши традиции и много меньше погрязли в штампах. Уже тем, что они есть, они напоминают нам, что Земля — круглая, что все в мире относительно и "жарища в Африке" вполне может подразумевать соответствующую "холодищу в Англии". И тогда чайка может быть легко замещена попугаем, вишневый сад — японским садом камней, а стремление вернуться в Лондон может оказаться столь же сильным и неисполнимым, как желание во что бы то ни стало попасть в Москву.

Чехова хватает на всех. Как и Шекспира.

Общими усилиями необъятные просторы чеховских сюжетов продолжают наполняться все новыми смыслами.

С Чеховым как-то понятнее становится сила многоточия. Многоточие — это подтекст точки; это точка, взятая в прошедшем, настоящем и будущем времени.

Чехов — всегда многоточие...



Кадр из фильма "Сельская жизнь"