

Лит. газ. 1985, 9 сев. № 2

В ПОИСКАХ ЭКВИВАЛЕНТА

Владимир
АМЛИНСКИЙ

СПОРЫ об экранизациях, инсценировках, о степенности воплощенности классики в кинофильмах, на телевидении, мне думается, плодотворнее вести не на материале двух-трех последних, недавно прошедших экранизаций, а в русле того художественного опыта, что накоплен на малом историческом пространстве, но достаточно важном в жизни каждого поколения, скажем, на протяжении последнего десятилетия.

Впрочем, споры эти начались еще задолго до звукового кино, когда фильм назывался «фильмой» или «лентой», когда юный кинематограф, иногда отважно, иногда беззащитно, эксплуатировал не столько классику, сколько сюжеты классики. Так рождались движущиеся картинки на тему Толстого, Шекспира и Достоевского... Актрисы и актеры с трагическими расширенными глазами, шевелящимися ртами, резкими движениями... Вот Анна Каренина скорбно крестится, следующий кадр — рельсы, следующий — бесшумно накачивает паровоз в облаках дыма.

Не будем иронизировать. Были и там удачи — для своего времени. Для своего времени, подчеркиваю, и этим много сказано, ибо кинематограф,

как никакое другое искусство, сделал прыжок словно бы через эпохи — от младенчества к зрелости. Впрочем, зрелость его тоже условна. То, что было снято четверть века назад, устаревает сегодня, становится достоянием Госфильмофонда и кинотеатра повторного фильма. Вот почему снова и снова снимают «Отверженных» или «Бесприданницу». В первом варианте «Отверженных» был Жан Габен, во втором — Лино Вентура, когда-то в «Бесприданнице» пелось: «Он говорил мне, будь ты моею...». В новом фильме звучат романсы на стихи Цветаевой, Ахмадулиной и Киплинга.

Возрастало могущество камеры, цвета, звука. Но не только рост изобразительных возможностей насыщал новые ленты. В них отпечатывались и те идеи, что волновали каждое новое поколение. В написанном вчера хотелось отразить то, о чем особенно остро думалось сегодня. Так появились, скажем, «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» и «Неоконченная пьеса для механического пианино» Никиты Михалкова. Беру наиболее интересные и по-своему спорные работы.

Такой поиск закономерен. Но наталкивается он на одно существенное противоречие,

Картина за редчайшим исключением существует в своем обозримом времени. А классика живет во всех временах. Она вечна. Ее смысл и существо трудно поддается даже возросшим изобразительным возможностям нового искусства.

Поэтому выскажу мысль еретическую: экранизация великого произведения классики, может быть, даже вещь невозможная. Возможны вариации на тему произведения. Фантазия на его тему, своего рода кинематографический комментарий к нему. Невозможно выстроить здание, равное тому, что в муках создал писатель. Но можно передать дух произведения, донести его дыхание, его живую атмосферу.

Уже в шестидесятых — семидесятых годах наметилась тяга к обновлению в кинематографе, к тому, чтобы разрушить созданный театром и ранним кинематографом стереотип. Скажем, в театре, да и в кино Анну Каренину играла Алла Тарасова. Казалось, она одна только и создана для этой роли.

Но вот Зархи ставит свой фильм и предлагает на роль Анны Самойлову, актрису совершенно другого плана и поколения, нервную, угловатую, современную, так свежо и

фильно сыгравшую в калатозовском «Летят журавли».

А в «Анне Карениной»? Сыграла вдохновенно, с самыми серьезными намерениями, да и фильм был небезынтересный, а не получилось. Новизна обернулась подмной.

Зато получилась у Хейфица «Дама с собачкой». Ия Савина, актриса этого же поколения, тонко и точно сыграла в рамках именно той данности, которую предложил Чехов, сыграла не ту героиню, которой мы должны удивиться, а ту, которую мы знали, чей образ уже сложился в нашем сознании. И в то же время она внесла что-то свое, выстраданное, индивидуальное, воплотив опыт своего времени.

МАЛЕНЬКОЕ личное отступление. В конце 50-х годов я учился во ВГИКе. Там преподавали еще старые мастера, классики нашего кино — Желтубужский, Туркин, Ромм, Габрилович (молодо и прекрасно работающий и сейчас).

Туркин, старейший наш кинодраматург и теоретик, автор сценария нашумевшего в свое время фильма «Привидение», которое не возвращается, говорил нам: «Старики (от него я и услышал впервые это некогда милое, ныне ставшее триггальным обращение), старики, если вы делаете классику (а у нас был курс экранизации), не переусаживайте, не инсценируйте, найдите главную для вас тему и тяните ее. Ищите эквивалент!»

И мы искали. Это было время малонартинья, наши поиски, может быть, и приводили и отдельным удачам, но никогда не реализовывались. Я сделал тогда экранизацию купринского «Поединка», вслестически одобренную моими учителями, и она легла толстой пыльной папкой где-то в архивах киностудий. Теперь, работая в прозе, в кинематографе, опираясь на собственный жизненный и душевный опыт, на опыт своего поколения, я мечтаю бы снова перенестись в другую эпоху, в атмосферу купринской повести, которая и по сей день не утрачена для меня ни обаяния, ни свежести, к художественному строю которой я мучительно

искал в свое время эквивалент. Удачно или неудачно (не мне судить) пытался воплотить ее дух, найти, воспроизвести ее интонацию, потому что любил эту вещь, на мой взгляд, по-настоящему в кинематографе еще не воплощенную.

Наши старые мастера все не были пуританами, буквалистами. Они были профессионалами и сами делали кинематограф. Естественно, их взгляд отличался порой от взгляда критиков. Я помню, как они хвалили «Терезу Ракен», фильм, поставленный по повести Золя. Многие критики не приняли этот фильм. И действительно, фильм был необычен. Авторы перенесли действие из прошлого в сегодняшний день, нарушили временную связь, казалось бы, нанесли непоправимый урон произведению.

Парадоксально, но фильм получился.

Дело в том, что социальный конфликт его был близок социальному конфликту современности. Фильм не был строгим следованием букве произведения, но он сумел передать его атмосферу. Он доказал, что и такой поиск возможен, если за ним стоят мысль, талант, темперамент художника.

Конечно, «Тереза Ракен» не главная работа Золя. Чем крупнее и масштабнее вещь, тем больше принадлежит она своей эпохе, своему времени, а через него — всем временам, тем труднее найти ее кинематографический эквивалент.

Тогда, может быть, и искать не стоит? Нет. Все-таки стоит. Ведь сумел же Юрий Яковлев так сыграть Мышкина в пырьевском «Идиоте», что когда я увидел его, то подумал: именно таким и представлял себе Мышкина, именно этот голос, даже такого тембра, мысленно слышал, когда читал книгу.

Белинский в статье о Гамлете, помнится, писал, что толпа ищет в литературном произведении только сюжет.

Режиссеры современных эк-

ранизаций давно отказались от «столько сюжета».

И, упрекая их порою в свободном обращении с текстом, в отказе от строгого следования сюжету, мы, думается, вольно или невольно закрываем пути для поиска. Ведь язык литературы и язык кино принципиально различны. И тут, повторяю, спасет не буквализм, а подлинно творческое прочтение слова средствами киноискусства.

В ВИХРЕ споров об экранизациях отечественной классики обошли мы вниманием вышедшую недавно французскую картину по роману Гюго «Отверженные». Сколько поколений и в скольких странах учились добродетели, благородству, мести и прощению на этой книге. Вспоминая восторженные слова Горького о Гюго: «...Он гремел над миром подобно урагану, возбуждая к жизни все, что есть прекрасного в душе человека».

Это тоже не новая попытка воплотить в кино «Отверженных». Вспоминается бесстрашный, мужественный, немногословный Жан Габен в роли Жана Вальжана.

Очевидно, Гюго экранизировать легче, чем Гоголя или Толстого. Он романтик, поэт определенности. Добро есть добро, зло есть зло. К тому же мощная, почти детективная интрига. И все же здесь много пластов и невидимых трудностей.

Ведь образы, принадлежащие как Франции, так и всему человечеству, сложились в сознании каждого, кто читал книгу. Узнаваемые с первых кадров, они могут оказаться неузнанными.

Строго следуя сюжетам Гюго, режиссер вместе с тем опускает важные темы: юность Козетты, ее отношения с отцом, ее взросления. Уходят из филь-

ма и авторские отступления, те, что были в старой картине. Много прекрасных мыслей великого публициста, поэта, отточенных, афористических фраз о революции, о любви, о человеческом одиночестве исчезает.

Может быть, от этого экранизация и проигрывает, а может быть, что-то и приобретает, ибо нельзя объять необъятное, и авторы сосредоточиваются на двух характерах, сыгранных мощно и трагически, в лучших традициях французского театра и кинематографа: это Жан Вальжан и Жавер.

Прекрасно сделаны сцены парижских баррикад, гибельная оборона, трагедия восставших. Всему этому найдена точная кинематографическая форма, замедленные съемки подчеркивают историческую важность, судьбоносность момента. Живопись фильма отчетливо напоминает картины Делакруа.

Здесь есть как раз тот сложный современный киноязык, о котором справедливо говорит А. Чудаков.

Впрочем, киноязык, изобразительность, изобретательность, кинематофоры, ассоциативность монтажного мышления есть во многих лентах последних лет... Другое дело дух. Не теряется ли подчас в сложной интонациях киноязыка глубинный, несуетный, вечный язык классики?

И все-таки убежден: когда миллионы людей вновь и вновь встречаются на экране с прекрасной литературой, это нравственно и эстетически необходимо, при всех издержках и слабостях, чем просмотр современного среднестатистического или околонуточного фильма, сделанного про современника, в котором все современно и все по ту сторону Времени.