



ПОСЛЕ
ПРЕМЬЕРЫ

ВОВРЕМЯ ЛИ ПОСТАВЛЕНА ТОЧКА?

Трехлетняя девочка впервые увидела Черное море с одесского берега. «Девочка остолбенела от красоты этого полуденного моря, резко горевшего на солнце белым огнем, хотя и не знала, что это красота. И как зачарованная смотрела на горизонт, где белел маленький косой парус».

Это строки — из новой книги Валентина Катаева «Кладбище в Скулянах». Маленькой девочке, своей будущей матери, отдал писатель сокровенное, личное переживание, мгновение первого постижения детьми красоты «взрослой» жизни, то радостной, то мучительной, мужественной и справедливой.

Об этом лучезарном мгновении напоминает и новый телефильм Киевской студии имени Александра Довженко. Перенесена на экран любимая детьми и взрослыми книга Катаева как первая часть большого цикла «Волны Черного моря». Хочется поделиться здесь не только впечатлениями о фильме уже сделанном, но и высказать несколько соображений по поводу продолжения работы над этим циклом.

Картина В. Легошина «Белеет парус одинокий», поставленная в 1937 году, через год после первого опубликования повести, была односерийной, в девяти частях. Мне и сегодня очень хороша картина, она достойно представляла на экране превосходную прозу Катаева. Изберем такое обозначение — представляла, потому что ни одна экранизация не может, как мы в этом не раз убеждались, исчерпать значительную прозу до дна.

Тогда, да еще и недавно, не самые талантливые, но опытные кинематографисты учили новичков: «Киносценарий — это ровно восемьдесят страниц на машинке, не больше и не меньше, можете поверить опытным людям». Было еще такое, не узаконенное теоретиками правило: «Киносцена-

рий — это пятнадцать эпизодов, больше фильм вместить не может, а если взять меньше — картина не получится».

Появлялись иногда и при таких нормативах неплохие экранизации, но в общем-то проза обидно укорачивалась, попадая на экран. Причем укорачивалась не столько в объеме действия, сколько в объеме мысли. Устоявшиеся «нормативы» стесняли, сердили, смешили, приводили в отчаяние то кинематографистов, то зрителей, но не исчезали. Пока не ввело свои новые «правила игры» телевидение.

Оно переживает теперь время открытий, маленьких и больших. Одно из них — эмансипация художественной прозы от жестких и часто дурных правил экранизации. От сведения содержания к содержанию, то есть к фабуле. Сколько нужно серий, чтобы достойно перенести на телеэкран «Сагу о Форсайтах» или «Войну и мир»? Двадцать? Пожалуй, да, телевидение предоставляет режиссеру небывало широкие возможности.

Прозаики, естественно, довольны. Превосходный писатель С. Залыгин высказался даже так: «Режиссер теперь берет прозаическое произведение и ставит, минуя драматурга» (цитирую по «Литературной газете»). В этих словах слышится торжество. Но вот тут хочется спросить прозаика: позвольте, разве драматурга лучше миновать? Разве драматургия — лишняя инстанция? Если так представлять дело, тогда при новых экранизациях могут произойти потери больше прежних. Нет, искусство драматурга — вовсе не излишество. Оно появляется, когда у режиссера появляются новые возможности. И телевидению особенно необходима умная, строгая, изобретательная современная драматургия. Потому что ее функция — видеть и выражать жизнь в действии, в движении мыслей и характеров, в пре-

одолении противоречий, а не умение раздавать реплики персонажам.

...Новый фильм поставлен режиссером и сыгран актерами с ощущением драматизма солнечной, обаятельной, улыбчивой повести Катаева. Есть в нем и непримиримость конфликтов, которые еще покажут себя в полную силу в продолжении цикла.

Здесь детская душа в самом деле соприкасается с огромным «взрослым» миром, с его поэзией и жесткостью. Мир взрослых людей открывается здесь Пете Бачею (Вадик Кузнецов) и Гаврику Черноиваненко (Эдик Купоросов) не только суровым и порой страшным, но и великолепным, потому что требует мужественного действия. Петя и Гаврик — мальчишки с головы до ног, с ребяческой правдивостью и враньем, с дурацкими выходками и рыцарским благородством. Им довелось увидеть под сияющим небом Одессы и пролитую кровь, и тараканы усы шпика, сыгранного Е. Весником буффонно и страшновато, — именно поэтому на экране складывается сложный кино-рассказ. И какой живой характеристикой наделяет О. Табаков милого, мягкого, гордого, непримиримого в защите своего достоинства учителя Бачея! Светится добрый юг в этом характере и чистота подлинного интеллигента, не знающего компромиссов, когда речь идет о порядочности. Не так давно в кинофильме «Хуторок в степи» мы видели в этой роли другого артиста — Юрия Любимова. Удивительно, как сошлись в понимании характера учителя Бачея и писатель, и оба актера!

А самый прочный союз с писателем — у оператора Вилена Калюты. Он обладает чувством праздничности обыкновенной жизни, снимает двор и улицу, дом и морской берег с повышенной зоркостью, с острым интересом художни-

ка ко всем реальностям жизни, к морской волне, к пригородному песчанику, к булыжнику мостовой. Все это светится в кадре. И потому кадр хочется назвать катаевским. И в таком же тонком союзе с оператором работают художники картины С. Бржестовский и П. Слабинский.

Все, что сказано здесь об актерах, об операторе, художниках фильма, относится, разумеется, и к режиссеру Артуру Войтецкому — с него все начинается. Но и длинноты фильма, и местами вялый, как бы безразличный к содержанию ритм повествования — тоже от режиссера. Он включил в картину эпизоды из других произведений Катаева. Зачем? Слишком просторным показался телевизионный метраж? Захотелось заселить его экзотическими персонажами — тоскующим слонем в зоологическом саду, жадными до происшествий обывателями в эпизоде «смертельного прыжка» одесского отчаявшегося горемыки? Вряд ли была в этом необходимость. А впечатление неэкономности, «лишних движений» режиссера налицо. Действие как бы разжижается, связь между эпизодами становится необязательной.

И фильм растягивается кое-где немилосердно. При этом исчезает авторская непринужденная манера рассказа о жизни живого южного города, где все неслыханно и все знаменито. Исчезает атмосфера очень обжитого быта. Даже одесские газетчики орут о новостях как бы в безвоздушном пространстве. Точно во сне. Они орут, а их никто не слышит. И толпы разодетых одесситов молча шествуют, а не просто идут на казнь слона. Возникает некое многозначительное представление, напоминающее опять-таки странное сновидение.

Случайны ли такие режиссерские штрихи? Может быть,

нет. В первых своих произведениях Катаев придерживался правил доброй старой прозы и классического повествовательного письма. Он строго передавал связь событий. В последних своих произведениях писатель ищет другой склад авторской речи. Он сам заявляет об этом новом правиле в последней книге: писать, как вспомнится, или даже еще лучше — как представится. Видимо, режиссер потому и вплетает в канву повести «Белеет парус одинокий» эпизоды иного происхождения, иного художественного строя. Обогащается ли от этого телеповествование? Мне представляется, что нет. Наоборот — разжижается.

Благородная строгость «почерка» давно написанной повести обаятельнее этих модных новинок стиля.

Некая режиссерская мода велит почаще пользоваться крупным планом. Но он сам по себе ни хорош, ни плох — дело в уместности, в соответствующем контексте, как сказал бы прозаик; крупный план нужно подготовить. Он особенно хорош тогда, когда требуются некий восклицательный знак в фильме, повышение голоса, фокусировка внимания — ведь и в жизни мы видим крупным планом то, что вызвало особенное волнение, эмоциональный всплеск, сосредоточенность. Крупный план, вклеенный в ленту без особой нужды, разрушает экранное пространство, лишает персонаж среды и сковывает рассказ.

От души, доброжелательно хочется предостеречь авторов будущих выпусков нового телевизионного «сериала» от длиннот, от манерно-медлительной экранной речи.

Наслаждайтесь, товарищи телережиссеры, просторами телевизионного повествования, но не забывайте о ножницах монтажера. Надобность в них не отпадает и в «сериалах». Они так же уместны здесь, как точка, поставленная вовремя, как выражался один из литературных земляков Катаева. Не укорачивайте действие, но сжимайте его! Сжимайте до того давления, при котором проза переплавляется в поэзию.

Я. ВАРШАВСКИЙ.

«Сов. культура», 1976, 21 мая, №41