

ДАВНО привычны и всегда насущны споры об экранизации классики, но нечасто случается не менее трудный и не менее актуальный разговор о том, что происходит, когда переводят на язык кино произведения современной литературы.

Итак, режиссер (в нашем случае Владимир Шредель) берет в руки летом 1976 года свежий номер журнала «Новый мир» и читает рассказ Ю. Нагибина «Чужая». Рассказ ему нравится, он находит — и вполне справедливо — за вроде бы частным семейным случаем и вполне житейской ситуацией психологические глубины, «вечные» и «проклятые» вопросы человеческого бытия, серьезные нравственные проблемы современности. Два года спустя режиссер заканчивает съемки фильма «Чужая», основой которому тот самый рассказ Нагибина; снимаются в нем И. Саввина, Г. Жженов, В. Заманский. И что же? Перед нами частный семейный случай, вполне житейская и достаточно запутанная ситуация, нравственные проблемы звучат далеко не в полный голос, а «вечные» вопросы — лишь риторически. Персонажи носят те же фамилии, что и в рассказе, актеры «оживляют» их, но все же это не совсем те герои, каких создал писатель, да и фильм совсем не о том, о чем писал Нагибин.

Рассказ тоньше, глубже, сложнее. Фильм — прямолинейнее, поверхностнее. Зритель-читатель будет раздражен, вероятно, более всего тем, что ему предлагается совсем иная, нежели в рассказе, версия, а вернее сказать, концепция нравственных взаимоотношений героев, предлагается иной авторский взгляд на события. Именно это и смутит его, а возможно, заставит не при-

нять фильм в целом. Да, именно это, а не то, что в картине есть эпизоды и целые сцены, реплики и диалоги, каких в рассказе Нагибина даже не намечалось. Но...

Здесь мы должны со всей строгостью и определенностью задать самим себе такой вопрос: «А нужно ли, чтобы фильм повторял рассказ?» (разумеется, речь идет не о буквальном «повторении» — такое и невозможно, путь от прозы к кино — путь необратимый). Нужно ли, чтобы концепция режиссера совпадала с концепцией писателя? Я лично, например, уверен, что нужно, даже необходимо, и думаю, что призыв «защитить классику» от не в меру ретивых постановщиков имеет под собой вполне реальную почву. Но перед нами не классика, а современность, здесь гораздо больше свободы во всех отношениях и существует — тоже вполне реально — совсем иная точка зрения на данный счет. Тот же Юрий Нагибин, давно и много работающий и как сценарист (кстати говоря, сценарий данного фильма принадлежит не ему, он принимал в картину лишь самое минимальное участие), не раз говорил о том, что художественное произведение — это одно, а фильм, снятый по нему, — совсем, может быть, другое. Они существуют сами по себе, и в этом нет ничего страшного, это даже хорошо. Как же быть в таком случае читателю-зрителю, если сам автор в принципе не возражает против иной версии, иной концепции своего детища?

Несомненно, что самые

упорные из разочаровавшихся в экранизации останутся при своем: для них существует только рассказ Нагибина «Чужая», а не одноименный фильм Шределя. А не самые упорные, те, которые готовы принять другую точку зрения, если она их убедила?..

Вот именно: **убедила**. Но в том-то и дело, что киноконцепция «Чужой», мне кажется, не убеждает. Сказав «а», надо говорить «б», в фильме же немало очень важных недоговоренностей, причем, не из разряда тех, которые зритель сам должен додумывать. Виноват режиссер? Не знаю, не уверен в этом. Я познакомился со сценарием, там новая концепция рассказа выглядит убедительнее, и в первую очередь потому, что найден другой конец. Кунгурцев приезжает к Липочке, той самой брошенной и покинутой мужем, другом Кунгурцева, Липочке, из-за которой и разгорелся весь сыр-бор и, кажется, дала трещину давняя и замечательная дружба двух семей, и узнает нечто такое, о чем никогда бы и подумал не смел: Липочка вышла замуж («жить-то надо»), прилепилась без любви к знаменитому летчику, другу детства.

Так выглядит концовка в сценарии, и она во многом спасает киноверсию «Чужой» (хотя, повторяю, подобного заключения, подобной сцены в рассказе Нагибина нет и быть не могло). Но в фильме — совсем иной, как говорят, «размытый» финал: Липочка живет на квартире у

знакомой стюардессы, пьет с Кунгурцевым коньяк, замуж не собирается и говорит «всепрощающие» фразы. В результате — иное «прочтение» рассказа (и, быть может, интересное) наметилось, но не осуществилось.

Выше я заметил, что целые сцены и эпизоды, каких не было в литературном первоисточнике и каковые появились в фильме, не особенно должны нас смущать. Но и этот вопрос в каждом конкретном случае требует уточнения.

Вот перед нами еще одна экранизация самого последнего времени. Булат Мансуров поставил фильм «Сюда не залетали чайки», основой которому послужила повесть Виктора Астафьева «Перевал». Картина получилась красочная, зрелищная, интересная. Могучая сибирская река, неповторимая природа. Передано трудное и посвоему прекрасное время — конец двадцатых годов, начало великих преобразований страны. Впервые здесь снимаются вместе и создают запоминающиеся образы отец и сын Кадочниковы.

Главный герой фильма — ребенок (замечательно выбран на эту роль Миша Егоров), но фильм этот отнюдь не детский, во многом горький, трагичный, адресован к сердцам взрослых зрителей. И если попытаться кратко определить его главную мысль, то лучше всего привести слова Достоевского: «Через детей душа лечится».

Мансуров — по всему чувствуется — дорожит астафь-

евской повестью, относится к ней бережно и с любовью, стремится донести, не расплескав, тот огромный заряд нравственной силы, любви и доброты, который заключен в этом литературном произведении. Как в повести, так и в фильме главное внимание — юному герою, через которого и через отношение к которому постигается, кто есть кто в нашем взрослом мире. На наших глазах юный герой мужает, постигает людей, их достоинства и пороки. Не всегда ему удается победить трудные обстоятельства, но главное, что Илька, после всего того, что с ним случилось, не только не озлобился, но твердо и крепко знает, что, если жизни будет трудно, если случится беда, надо бежать не от людей, а к людям.

Все так, но порой основная линия фильма — психологические, нравственные состояния души Ильки и его взрослых спутников — приносится в ущерб зрелищности и событийности. В повести и без того немало напряженных сюжетных перипетий, горьких и веселых сцен. И не всегда понятно, зачем требуется режиссеру (он же вместе с Э. Тропининым автор сценария) вводить новые эпизоды, каких в «Перевале» не было, зачастую не «отработав» до конца те важные во всех отношениях сцены, которые щедро ему предоставлял литературный источник. Так, например, я не уверен, что были так уж необходимы гибель одного из сплавщиков или поножовщина в конце фильма. И уж во-

все, наверное, не нужна была в этом фильме «любовь» бригадира Лятеги к красавице Феше. Зачем? Ведь рядом с любовью Ильки к покойной матери, к воспоминаниям о ней, рядом с любовью мальчика к Лятеге, Дерикрупу, дяде Роману и ответным чувством сплавщиков к сироте эта придуманная для фильма «любовь», несмотря на очень хорошую игру актеров, выглядит как кинокарикатура, не более того. Все эти сцены, специально сочиненные сценаристами якобы для усиления зрелищности и событийности, быть может, только мешают главному. Да, они довольно искусно вплетены в фильм, но именно «вплетены», а значит, вряд ли способствуют его поэтичности и цельности.

«Придумывать» не всегда на пользу, но и «сокращать» тоже не к добру. Об этом задумываешься, когда знакомишься с фильмом, поставленным Сергеем Никоненко по повести и по сценарию другого большого мастера современной прозы Василия Белова.

Но, позвольте, Белов и комедия?! Да, именно так, ничего удивительного. Давайте припомним: ведь есть (и немало!) веселых эпизодов у него и в «Привычном деле», и в «Плотницких рассказах». Но беловский юмор особый. Это юмор не для юмора, комизм не для комизма. Смех Белова, как и смех Шукшина (что критикой уже было замечено), не только бичует пороки, но и открывает достоинства. Через этот смех, гротеск, игру многое понимается, а главное, отчетливее раскрывается наш

современник, утверждающий добро и справедливость, не терпящий рядом с собой душевной черствости и сытой бездуховности. «Целуются зори» Белова — это не просто приключения трех простаков, трех деревенских «мушкетеров». Через нелепissime комические ситуации, в которые они попадают, мы своеобразно видим нашу обыкновенную и такую, если разобраться, необыкновенную современную городскую жизнь.

Фильм снял с замечательным, особым умением один из лучших наших кинооператоров-постановщиков Анатолий Заболоцкий, чье имя стоит в гитаре «Печек-ласточек» и «Калины красной». Цвет, натура, художественно-изобразительное решение многих сцен играют в фильме «Целуются зори» большую роль. И здесь мы опять-таки не можем не назвать еще одного представителя «шукшинского» цеха — художника Ипполита Новодержкина.

Но сказанное не означает, что в данной экранизации вовсе нет потерь. Так, например, образ Николая Егоровича, замечательного старика, да и весь фильм в целом многое потеряли оттого, что исключена присутствующая в повести «речь» Егорыча на слете передовиков, куда занесло старика по роковой ошибке. Как-то невнятно и коротко прозвучала одна из центральных сцен повести — сцена проводов допризывников; смазанным и каким-то дежурным получился также и конец фильма.

...Но вернемся к тому, с чего начали: действительно ли назрел большой насущный разговор об экранизации произведений современной литературы? Да, думается, просто необходим.

Владимир КОРОБОВ.