

ПУТЬ К ПЕРЕВАЛУ

КОГДА кинематографическое впечатление совпадает с предшествующим — литературным, как бы вторит ему, в чем-то завершая образ прочитанного, — это само по себе большая редкость. И посему фильм Булата Мансурова «Сюда не залетали чайки», сделанный по повести Виктора Астафьева «Перевал», можно было бы считать идеальной экранизацией и под этим флагом его рецензировать. К тому же работа сценаристов (Б. Мансуров и Э. Тропинин) дает повод — несчастный нынче! — восхититься тем, как уважительно, с каким тонким и верным ощущением поэтики писателя в целом перенесено на экран одно из его произведений. Ведь сегодня в моде экранизации «по мотивам», что довольно удобно, так как снимает с авторов обязательства перед литературой и перед писателем, чьи «мотивы» оказались подходящими для данного фильма, а заодно и перед зрителями, среди которых немало дотошных ревнителей литературных авторитетов самых разных рангов. Сколько бы критика ни повторяла одну из своих любимых заповедей — о том, что важна не буква, а дух экранизации, — зритель очень держится за букву и часто негодует, когда она не соответствует оригиналу. Это не значит, разумеется, что отныне все экранизаторы должны постигать дух через букву, чтобы понравиться и зрителю, и писателю. В искусстве власть закономерностей относительна. Может быть, в следующий раз выбрав для экранизации другое произведение другого автора, режиссер поступит

иначе, поступит наоборот. А вот Астафьева, считает Мансуров, надо читать только так: неторопливо, подробно.

Ритм такого пристального чтения, чтения-вчитывания определил и ритм фильма. Попадешь в него не вдруг — надо настроиться, наладить свою душу на восприятие тех скромных событий, которые на иного зрителя могут не произвести никакого впечатления. Тем более что и авторы фильма зрительских приманок не используют. В картине нет ни эффектных сюжетных поворотов, ни любовной интриги — робкий роман Трифона с Фешей, что плавает по Мане на своем баркасе-лавке, не в счет: эта добавка к повести скорее говорит о намерении режиссера максимально поэтизировать сюжет. Мелодраматизировать его он решительно отказался, хотя возможность такая была. Ведь «Перевал» — это, в сущности, повесть о детстве, это история о том, как 10-летний мальчишка, сирота, поссорившись с мачехой, убегает из дома, мечтая вернуться к бабушке с дедушкой, что живут за перевалом, в низовьях реки, и добраться к ним можно только спустившись по реке. Ильке выпадает неожиданное везение, его берет на плот бригада сплавщиков, что расчищает берега от повалов обсохшего леса. Путешествие на «казенке» — так называют сплавщики свой плавающий дом — и составляет сюжет фильма.

Режиссер лишает нас возможности пролить слезу над судьбой сироты. Вслед за Астафьевым Мансуров чужд сентиментальности. Зато так же, как Астафьев, он чувствует природу и

природное в широком смысле слова. Река и лес — это особые, полновочувственные голоса в фильме.

«Сюда не залетали чайки» — это, конечно же, поэтическое кино — поэтическое по мироощущению, а не по кинематографическим приемам, с помощью которых можно сложить на экране нечто поэтическое.

Из чего же растет поэзия этого фильма? Да и что поэтичного в работе сплавщиков, которые скальвают до изнеможения на реке, часто подвергают себя смертельному риску? Что поэтичного в самих этих людях, скорых на крепкое словцо, не чуждых бутылке?

Мансуров поэтизирует их отношение к труду, их истинную народную нравственность, их доброту без мысли о награде. Как он это делает? Во-первых — выписывает характеры. Дядя Роман (отличная работа Павла Кадочникова, которому только что присвоено звание народного артиста СССР), Трифон Летяга (Р. Воскресенский) — самые яркие из них. Им отданы сердца авторов, ибо и старый, и молодой герои воплощают драгоценные для них свойства народного характера, кровно связанного с природой, с традицией, восходящей к глубоким корням. Ее, эту кровную традицию человечности, по всему видно, наследует и Илька. Недаром, протыкаясь со сплавщиками, он уходит от них с твердой мыслью о том, что, «если в жизни будет трудно, если случится беда, надо бежать не от людей, а к людям». Илька в исполнении Миши Егорова — незаурядная актерская работа. Вообще надо сказать, что режиссеру удалось создать слаженный актерский



Кадр из фильма «Сюда не залетали чайки». Дядя Роман — Павел КАДОЧНИКОВ.

ансамбль, состоящий главным образом из исполнителей, не известных широкому зрителю. Экран населен непримелькавшимися лицами, и это существенная краска в режиссерской палитре, придающая фильму ощущение новизны и свежести. Особо хочется отметить работу Петра Кадочникова в роли Исусика, роли, очень важной для концепции фильма. Этот юродствующий во Христе персонаж — развенчание фальши и ханжества, прикрывающегося евангельскими заповедями. Исусику противопоставлены другие артельщики, чья мораль не нуждается в постоянном афишировании, ибо воистину высока и тверда. Трифон и Исусик — яростные антагонисты, но Трифон, рискуя погибнуть, спасает Исусика, когда тот, поскользнувшись на бревнах, угодил в самый омут речного залома. Этот эпизод разработан в фильме подробно, с взрывной энергией захватывающего драматического действия. Мы наблюдаем глазами Ильки, как человек спасает человека в единоборстве со стихией и побеждает. Так получает Илька уроки добра, уроки поступка, уроки человеческого достоинства.

Но, помимо самобытных характеров, с помощью которых режиссер решает свою идейную задачу, в фильме есть другой художественный пласт, работающий не менее активно и прицельно. Я имею в виду тональ-

ность — сложное производное изображения, текста, музыки, всех компонентов, связанных воедино в удивительном ритмическом рисунке. Именно удивительным: для меня лично это загадка фильма и его главная удача.

Дело в том, что действие фильма происходит летом 1935 года — в фильме дата однажды называется вслух, и это не случайно: время действия авторам важно и они не упускают возможности подчеркнуть это в тексте. Но не будь этой ремарки, все равно что-то необъяснимо «довоенное», ныне утраченное чувствуется в характерах персонажей, в их повадке, в самом способе их существования. Что-то щемящее, тревожное есть в атмосфере картины, словно сюда, в 35-й год, в таежную глухомань, уже долетает слабое эхо страшных событий на Западе, где поднимает голову фашизм, и нам открывается грядущая судьба артельщиков, о которой сами они не знают, не ведают. Так входит на экран Время. И «Перевал» — название повести — начинает звучать как метафора; и река, и люди на «казенке», и мальчишка среди них — все бытовой слой картины открывает свою потаенную образность. Как достигает этого фильм, не знаю. Знаю только, что преображение происходит, и, видимо, это и есть одна из тайн творчества.

Елена СТИШОВА