

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

Орган Министерства культуры СССР и Центрального Комитета
профессионального союза работников культуры

№ 63 (609)

Четверг, 9 мая 1957 года

Цена 40 коп.

ПОСЛУШАЙТЕ, НЕЛЬЗЯ ЖЕ ТАК!..

О фильме «Невеста»

Когда смотришь этот фильм, несущий название одного из рассказов А. П. Чехова — «Невеста», хочется поскорей взять в руки том сочинений писателя, поскорей перечитать рассказ, поскорей встретиться с настоящими чеховскими героями...

Что же происходит на экране? Может быть, авторы экранизации в корне «пересмотрели» Чехова, или приписали ему мысли, которые чужды его творчеству, или изменили до неузнаваемости образы действующих лиц? Нет, они не сделали ничего столь дерзкого. Зато они совершили нечто худшее: они утопили чеховских героев в потоках скуки, беспробудной, серой скуки, веющей и от монотонных, как осенний дождь, будто бы «бытовых» разговоров; и от самого этого дождя, который бесконечно льет и дает лишний повод для этих разговоров; и от неторопливой, обстоятельной ходьбы героев по комнатам, по саду, по лестницам, по уличной грязи, и от самой этой грязи, поданной в фильме необычайно «сочно», с хлюпаньем и чавканьем.

Фильм, поставленный на киностудии «Ленфильм» режиссерами Г. Никитиным и В. Шределем по сценарию И. Кокорева, фильм, не посягающий ни на «пересмотр», ни на оригинальность трактовки рассказа, а, наоборот, отличающийся скорее стремлением, казалось бы, точно копировать его, оказался неглубоким, затянутым, многословным пересказом новеллы.

Трудно предположить, что скука завладела фильмом благодаря сознательным устремлениям авторов. Разумеется, это качество, так тесно связанное с тусклостью и серостью и так прочно вошедшее в экранизацию, возникло независимо от желания ее авторов и явилось следствием их промахов и ошибок.

Как же построен сценарий? Первое, что бросается в глаза, — обилие сцен и эпизодов, которых нет в рассказе. Конечно, самый этот факт нельзя вменить в вину автору. Весь вопрос в том, для чего это понадобилось. И вот тут-то оказывается, что дописанные сценаристом эпизоды развивают в основном второстепенные, побочные линии повествования, а главное в рассказе Чехова либо тонет под тяжестью обилия подробностей, либо вовсе не находит своего воплощения.

Для выражения идеи рассказа существеннейшую роль играют образы Саши и Андрея Андреича. Андрей Андреич однажды говорит Наде: «Вчера Саша, ты помнишь, упрекнул меня в том, что я ничего не делаю. Что же, он прав, бесконечно прав! Я ничего не делаю и не могу делать. Дорогая моя, отчего это? Отчего мне противна даже мысль о том, что я когда-нибудь нацеплю кокарду и пойду служить? Отчего мне так не по себе, когда я вижу адвоката, или учителя латинского языка, или члена управы? О, матушка Русь! О, матушка Русь, как еще много ты носишь на себе праздных и бесполезных! Как много на тебе таких, как я, многострадальная!».

В рассказе Чехова нет слов Саши, которые вызвали этот фарисейский «пафос» бездельника. Но о смысле их нетрудно догадаться, зная характер Саши, зная его образ мыслей. Эти слова могли быть, например, такими: «У нас, в России, работают пока очень немногие. Громадное большинство той интеллигенции, какую я знаю, ничего не ищет, не делает и к труду пока не способно. На-

зывают себя интеллигенцией, а при слуге говорят «ты», с мужиками общаются, как с животными, учатся плохо, серьезного ничего не читают, ровно ничего не делают, о науках только говорят, в искусстве понимают мало».

Не правда ли, как похожи эти слова на те, которые говорит Саша Наде, когда убеждает ее покинуть «неподвижную, грешную» жизнь, и как метко характеризуют они действующих лиц рассказа? Принадлежат эти слова студенту Пете Трофимову из пьесы «Вишневый сад», написанной в том же 1903 году, что и «Невеста».

Таковы две точки зрения на жизнь, таковы два мира, столкнувшиеся в рассказе. И когда Надя покидает родной дом, она не просто уезжает из скучного, унылого городишки, бросая недоброго жениха, она уходит из одного мира в другой. Из невесты, «кисейной барышни», мечтавшей о замужестве, она становится новым человеком, начинающим понимать, для чего же стоит жить. И теперь мечтает она. Но мечты эти — о новой, ясной жизни, о людях «веселых и свободных», смело глядящих в глаза своей судьбе. Таков смысл рассказа.

В сценарии не нашлось места приведенным выше словам Андрея Андреича. Вместо этого он произносит очень много других фраз — пустых, ничего не значащих, он поет романсы, без которого тоже легко обойтись, но наиболее важный и для этой роли, и для идеи рассказа кусок оказался утерянным.

Если образ Андрея Андреича обелили, так сказать, «механическим» путем — главное выбросили, а второстепенное развили, то с образом Саши произошла неприятность несколько иного рода: авторы загромоздили эту роль массой лишних, ненужных штрихов и деталей, засорили шелухой пустых разговоров. Все это затуманивает, затемняет существо образа. Когда исполнитель этой роли Ю. Пузырев играет сцены, построенные на чеховском тексте, он добивается успеха. Образ Саши, «милого, хорошего Саши» с добрыми большими глазами, в этих сценах приближается к литературному прототипу. Но когда Саша начинает вести разговоры о погоде или принимается высчитывать, сколько он выпил кружек молока, он сразу становится неинтересным для нас.

И, наконец, Надя, главная героиня рассказа, невеста. И происходившие события, и характеристику персонажей мы во многом воспринимаем под углом зрения Нади. Мы открываем людей вместе с ней. Ни Нина Ивановна, ни Саша, ни бабушка, ни Андрей Андреич не меняются к концу рассказа, но мы начинаем относиться к ним совсем по-иному. Что же произошло? Изменилась Надя, изменилось ее отношение к окружающим и вместе с ней посмотрел иными глазами на все и читатель. И именно поэтому он узнал, что изменилась Надя. Эта характерная черта новеллы не нашла в фильме никакого отражения.

Ходит по фильму грустная красивая барышня, принимает позы на подоконнике, глядя печальными, широко открытыми глазами в одну точку, и предполагается, что о чем-то думает. И что бы ни происходило вокруг,

все тот же печальный взгляд, при всех обстоятельствах снятый крупным планом. А почему не спит она по ночам, о чем думает и чего ей хочется — то ли конституции, то ли севрюжины с хреном, — об этом зритель волен догадываться сам. Разумеется, эти предположения, позанискованные из другого чеховского рассказа, грубы и неуместны по отношению к Наде, которую авторы фильма и артистка Т. Пилецкая усиленно выдают за необыкновенно одухотворенную, чистую и благородную натуру. Свидетельство этого — атрибуты лирической героини XIX века: Надя качается на качелях — значит, ей нравятся народные развлечения, шокирующие людей ее круга; Надя обнимает березки — значит, любит родную природу.

Это внешнее, иллюстративное решение образа Нади не оставило места для всех тех раздумий о жизни, о которых, собственно, и написан рассказ. Так же внешне показана и перемена, которая произошла с Надей после ухода из дому: вместо пышной прически — гладко зачесанные волосы, вместо неторопливых легких движений — размашистые жесты, тяжелая походка. Вот и все, что изменилось.

Второстепенным действующим лицам повезло в фильме гораздо больше, чем главным. Образы их показаны обстоятельнее. Во всю ширь своей властной натуры развернулась бабушка. Она снует повсюду, грубо покрывая на прислугу и домохозяев, спорит, торгуется, хлопочет и несколько раз напоминает о своем купеческом происхождении. (Об этом у Чехова умалчивается). Колоритно и сочно играет эту роль артистка О. Казико. Неясно одно: зачем все это нужно?

Прекрасно справляется со своей ролью и артистка Р. Свердлова. Очень тонко, находя много точных, выразительных штрихов, играет она Нину Ивановну, но образ этот выпадает из всей системы образов фильма и остается лишь отдельной удачной иллюстрацией к рассказу.

Оказалась в фильме и целая толпа действующих лиц, которых опять-таки нет у Чехова. Появление их, не вызванное особой необходимостью, загромоздило картину, еще более замедлило темп действия. Они принесли с собой свои пустопорожние разговоры, свои хлопоты, забавы, настроения, интересы, выраженные множеством деталей, реплик, штрихов и целых эпизодов. Многословие этих персонажей поразительно. Они острят. Они рассказывают анекдоты. Говорят о погоде. Но чаще всего они здороваются.

Вероятно, авторы хотели осудить всю ту толпу обывателей, которых они вывели на экран и противопоставили героине. Об этом их стремлении приходится лишь догадываться. «Бытовой фон», по сути, оказывается пассивным, равнодушным к главному действию, потому что самое действие как бы растворяется в этом фоне. Однако же бесстрастно на экране изображаются и грустные глаза героини, и расхаживающие по двору гуси, одинаково обстоятельно подаются пустейшие разговоры «почем нынче аршин кружев» или диалоги, важные для идеи произведения.

Так авторы из обличителей серой, нечистой жизни превращаются в унылых ее бытописателей. И кажется, что это по их адресу звучат чеховские слова: «Послушайте, нельзя же так! Какой же я нытик!». **Ел. БАУМАН.**