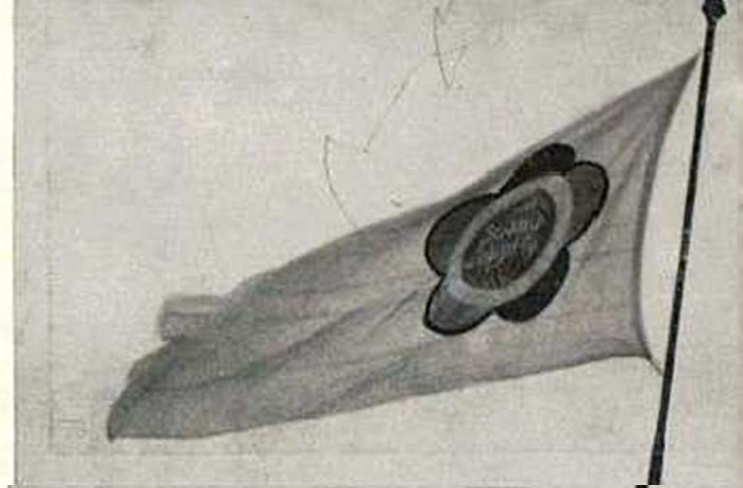




Вексель КВНЮ



88
1957



Д. Оганян

СКУЧНЫЙ ЧЕХОВ

Идя домой с киносеанса, вы берете с полки томик Чехова, ищете в оглавлении «Невесту», перечитываете этот рассказ и потом долго вас не оставляет странное чувство, которое я назвал бы музыкальным...

«Невеста» — несколько необычный для Чехова рассказ. Он написан незадолго до смерти писателя, оборвавшей новый этап в его творчестве. Споря с Вересаевым, Чехов отстаивал право Нади идти в революцию. Надя — это Аня из «Вишневого сада», увидевшая звезду нового пути.

Куда и как идти дальше — для Чехова личный вопрос. Если судить по «Невесте», он получил бы

разрешение в новых по форме и по содержанию произведениях писателя. Уже в «Невесте» ощущается недостаточность формы: она стесняет автора — нужны новые слова, новые краски. Это рассказ, стоящий на полпути к новым произведениям. Экранизировать его, конечно, далеко не легкое дело.

При экранизации сценарист выступает в двойной роли — читателя и писателя. Читателем он может быть отличным — тонким, отзывчивым, впечатлительным, но как писатель он должен пересказать вещь по-своему — вот тут-то часто начинаются «расхождения»...

Исчезает неуловимая прелесть, колорит, который делает искусство искусством, дает силу привычным словам гипнотизировать вас, любить людей, никогда не существовавших в действительности.

Автор сценария И. Кокорева; режиссеры-постановщики Г. Никулин, В. Шредель; операторы В. Коротков, Г. Калатозов; художники С. Малкин, А. Федотов; композитор А. Маневич; звукооператор В. Яковлев. «Ленфильм», 1957

Автор сценария И. Кокорева начала с изображения омана Андрея Андреича и Нади и их ссоры. Причем причины ссоры весьма многозначительны: сначала Андрей Андреич отказывается покачать Надю на качелях (вот ведь какой сноб!), а потом о, ужас!) демонстрирует свою нелюбовь к животным—надежный прием американских мелодрам.

Убито сразу два зайца: и сюжетик есть и психология, а упущена совершеннейшая «мелочь» — характер чеховской Нади.

Авторы фильма забыли о грозно судье—подлиннике. А рассказ начинается с точной картины лунного сада и скрытого монолога героини: «Май, мый май...», который, кстати, для пушей выразительности авторы заставили произнести героиню в крупном плане. У Нади, «страстно мечтавшей замужестве», непонятная ей самой грусть, тревога, она пытается уговорить себя, но привычные еще потеряли ценность, что-то сдвинулось в ее ухе, а что именно, ей не ясно—и она не спит, умает, думает... Саша, которому все так ясно, только раздражает, а ответа нет. Но авторы фильма ашли его—все дело в женихе. И тогда уж совершенно непонятно ни нам, ни актрисе Т. Пилецкой, о чем так сосредоточенно думает Надя, сидя у окна. Или об Андрее Андреиче, то не стоит не только умает, но и уезжать, проще подыскать другого жениха, демократичного и филантропа.

Но рассказ есть рассказ. Надя уезжает, и от этого акта нельзя отмахнуться. Тогда на помощь авторам приходит «социальный конфликт», подробно разабатывается «экономический базис» бабули, определяющий ее сознание, следуют кадры разговора с приказником, подсчета прибылей... И опять упущена «мелочь» —художественная правда.

Вот, например, сцена, в которой Андрей Андреич играет на скрипке в доме Шуминых. У Чехова об этом сказано в трех строках: «Андрей! Андреич играл; все слушали молча. На столе тихо кипел самовар, и только один Саша пил чай. Потом, когда прошло двенадцать, лопнула вдруг струна на скрипке; все засмеялись, засуетились и стали прощаться».

Очень коротко, но «ищущий—обрящет». Можно, конечно, показать это в нейтральных планах, идущих один за другим. Так и сделали авторы фильма.

Рецензия не место для вариантов сценария, но все же...

Андрей Андреич у Чехова, конечно, не просто играет, —это музыкальное объяснение. Он демонстрирует себя, манеру держаться, выражение глаз, прощальную, узкую белую кисть руки... Нина Ивановна может быть, искренне растрогана, но манера одевать ее в загадочную форму заставляет ее то закатывать глаза, то шевелить губами, то вздыхать и слабо



«НЕВЕСТА»

улыбаться. А что же Надя? Ей тревожно, грустно, музыка не волнует ее, ей хочется уйти, но она хорошо воспитана и поневоле внимательна. Бабуля, наверняка, раскладывает пасьянс, отец Андрея вздремнул (музыка после индейки усыпляет). Саша хитро улыбается, сочиняет длинную остроту с расчетом на мораль.

И вдруг—лопнувшая струна—это неожиданное и смешное разрешение напряжения. Так и видишь испуганное лицо Андрея Андреича, проснувшегося и захлопавшего в ладоши отца Андрея и улыбку Саши.

Вместо этого режиссер заставил Надю встать, пройтись, сказать «душно» и изобразить в мимике отвращение. Кроме того, что Надя из вежливости никогда не встанет,—это неинтересно, плоско.

Режиссер думал не о правдоподобии чувств и истине страстей, а лишь о том, чтобы напомнить—Наде душно в затхлой атмосфере мещанства.

Чехов в одном из писем писал, что не так важно, «что» именно говорят герои, а важно, «кто» говорит эти слова, в каких обстоятельствах и «кому» он их адресует. Говоря языком рецензии, Чехов выступал против дидактического понимания образа как «рупора идей» автора.

Полемизируя с Чеховым, авторы сделали Сашу назойливым резонером, беспрестанно кашляющим и курящим одну за другой папиросы назло бабуле (о эти спасительные папиросы!).

Но тогда совершенно непонятно, почему же Саша, художник, работает в литографии; почему он внушает жалость. А ответы все у Чехова.

О Саше говорили «почему-то», что он замечательный художник, но он с трудом кончил училище. Бедная старуха-мать так хотела верить в талант сына, что отослала его учиться живописи. А ведь, по-видимому, это был просто неглупый мальчик, любивший рисовать, как все дети, но не имевший особенных дарований. И жизнь его не удалась. Есть особенная, скрытая ирония в том, что Саша говорит о прекрасном будущем, сам не сумев построить свою жизнь так, как он советует Наде. Это совершенно ясно, когда Чехов пишет, что Саша уже не казался Наде таким интеллигентным, новым, как раньше.

Так—у Чехова.

А у авторов «Невесты»—это поясные планы с монологами в зал. Но, право же, не так достигается связь с современностью.

Однажды Л. Н. Толстой предложил А. Н. Островскому пьесу для постановки. Тот посоветовал ожидать, но Толстой настаивал, сказав, что пьеса очень актуальна и в будущем сезоне не будет иметь успеха. Островский ответил ему: «Ты боишься, что к будущему году сильно поумнеют?»

И вот авторы за честь быть злободневными и высказать несколько не очень новых фраз о мещанстве, принесли, незаметно для себя, в жертву Чехова.

В картине вместо доброй, глупенькой и несчастной Нины Ивановны мы видим шута и неврастеничку, но это не краски Чехова; а сцена обеда в доме Шуминых решена в гротескных тонах, уместных

при экранизации Салтыкова-Щедрина, но не Чехова.

Как было бы хорошо, если бы авторы фильма считались с советами Чехова, обращенными к писателям. Они не делали бы «нарочно» плохим отцом Андрея и «нарочно» демократичного Сашу, посчитались бы с тем, что чрезмерное количество подробностей затрудняет течение действия, как мусор, свалившийся в русло ручья. А прочитав совет о том, не сделать рассказ коротким, не начали бы фильм с информации, сделавших его девятичастным вместо шести- или пятичастного.

При просмотре картины все время возникает чувство подделки, неправды. Нет той «иллюзии жизни», которой знамениты были чеховские спектакли МХАТ и без которой невозможны фильмы по Чехову.

Один раз только у актрисы Р. Свердловой (Нина Ивановна) прорывается живое чувство, интонация изнутри и сразу же оживает сочувствие зрителя. Это в сцене объяснения Нади с матерью в ночь перед побегом. Чаще же видишь экран, крупные и средние планы, слышишь реплики и не забываешь, что это «кинопредставление» и скоро конец.

И дело не в том, что со старым МХАТ труднее тягаться, просто с самого начала фильма утеряны маяки, по которым должна двигаться роль; актеру скучно и нечего играть, если ему предлагается, что угодно, кроме правды, кроме Чехова.