

Д. Н. КАТЫШЕВА,

профессор кафедры искусствоведения СПбГУП, доктор искусствоведения,
член Союза театральных деятелей РФ, член Союза писателей РФ,
Заслуженный деятель искусств России

ТЕНДЕНЦИИ СОВРЕМЕННОЙ РЕЖИССУРЫ В ЭКРАНИЗАЦИИ КЛАССИКИ

После участвовавших случаев, когда драматический театр «заказывает» классиков (намеренно их искажает), после антихудожественных экранизаций классики на телевидении («Женитьбы Фигаро» Бомарше, клиповых «блокбастеров» по произведениям Н. Гоголя) в стиле шоу-бизнеса, когда в ролях были замечены эстрадные «звезды», далекие от профессиональных основ актерского искусства, но рьяно выразившие свой кастовый гедонизм, возникла новая ситуация. На первом и втором каналах российского телевидения после длительного «третирования» маргинали-

зации извечной функции отечественного искусства — социальной диагностики, как выразился известный писатель Ю. Поляков, возникло обращение к классике с иных позиций.

Стремление приблизиться к смысловому стержню художественного текста, его духовной сущности — дорогого стоит.

К настоящему времени сложилось несколько режиссерских позиций в отношении к классическому тексту. Первая — режиссер-толкователь текста (формулировка А. И. Немировича-Данченко). Вторая — режиссерская концепция

по мотивам произведения. Третья — режиссерская версия текста со свободным с ним обращением, вплоть до явной смысловой деформации.

Когда это касается отдельного театра, как это случилось в постановке «Дон-Жуана» Мольера в Драматическом театре им. В. Ф. Комиссаржевской (спектакль удостоен «Золотой маски»), это полбеды. Но когда это выходит на телевизионные экраны к миллионной аудитории, то наносится удар по художественной культуре в целом. Она сохраняется и развивается не путем деформации, а благодаря интерпретации художественных текстов для передачи каждому новому поколению зрителей.

Телевизионные сериалы последнего времени («Идиот» Ф. Достоевского, «Мастер и Маргарита» М. Булгакова в постановке В. Бортко, «В круге первом» А. Солженицына в постановке Г. Панфилова) заметно отличаются по режиссерской позиции. Так, В. Бортко объявил, что он следует за первоисточником, текстом классика, стремясь быть верным не только духу, но и букве писателя. Возможна позиция иллюстратора, но тогда теряется цель экранизации.

Всякое классическое произведение имеет смысловой фонд, равный знаку в математике — бесконечности. И каждое поколение вступает в обратную связь с текстом, с тем его смысловым регистром, в котором есть созвучие его настроениям, мыслям и чаяниям. В связи с этим К. С. Станиславский вводит в режиссуре понятия сверх-сверхзадачи, сверхзадачи и сквозного действия. И в этом сказывается современное понимание художественного текста, во имя чего он переводится на язык сценического или экранного действия.

Но просто следовать за первоисточником, как провозглашает В. Бортко, ему не всегда удается. К примеру, в «Мастере и Маргарите» это сказывается на выборе актеров на роль. По тому, какие ему типажи предпочтительнее (а он исходит из критерия внешнего сходства, типажности), таких актеров он и выбирает на главные роли. И в этом уже сказывается истолкование романа. Режиссер отталкивается не от образов романа артефактов, а от их прототипов — самого Булгакова и его жены Елены Сергеевны.

Вспоминается высказывание Андрея Белого, который предлагает различать бытийную личность писателя от его образа в художественном тексте: «Не путайте Булгакова с Андреем Белым». Принцип типажности, внешнего сходства у режиссера обнаруживается при выборе актеров на роль Иешуа Ганоцри, Иуды. Метафорическая действительность в романе, перенесенная на экран, наполови-

ну приближена к документальному письму: обилие сцен с обысками чекистов, данных в монохроме (цвет документальной съемки). Да и внешнее описание персонажей в романе далеко не совпадает с ними на экране (Воланд — О. Басилашвили). Так что декларация «идти за образом, за романом» — весьма спорна. Всегда присутствуют диалогические отношения между режиссером и текстом, которые он стремится экранизировать или поставить на сцене. Иными словами — понимание творческой личностью художественного создания другой творческой личности.

Удача ожидает режиссера при экранизации классического произведения, если он рассчитывает на актера, актерский дуэт, ансамбль, которые способны создать полноценные образы на экране, а не просто «отработать фактуру», то есть внешние физические данные исполнителя. Ансамбль актеров Е. Миронова, В. Машкова, И. Чуриковой в экранизации В. Бортко «Идиот» Ф. М. Достоевского обеспечили успех сериала благодаря созданию многомерных образов, оказавшись на линии основного смыслового стержня этого литературного произведения. Аналогичное произошло в экранизации романа А. Солженицына «В круге первом» (режиссер Г. Панфилов).

Непосредственное участие автора романа в создании сценария фильма, его непосредственный писательский комментарий в ряде эпизодов и выбор актера Е. Миронова на главную роль Нержина — все это обусловило полноценную экранизацию знаменитого романа, ставшего классикой.

Одной из проблем кинорежиссуры является создание на экране образа великого поэта. Создатель жанра монотеатра, посвященного творческой личности, выдающийся актер Владимир Яхонтов, создавший на сцене образ Пушкина, Маяковского, Есенина, определил ряд закономерностей в воплощении великих поэтов. Среди них создание творческого портрета, воплощение лирического героя поэта, а не бытовой биографии. Но, к сожалению, сериал «Сергей Есенин» (режиссер В. Зайцев) менее всего представил великого национального поэта в процессе творческого акта, внутренних побуждений создания поэзии. Последнее в сериале исчезло.

Биографический материал, который вошел в сериал, в ряде эпизодов расходится с реальными фактами жизни поэта. Кроме того, проакцентированы сцены пьяных драк хулигана, забияки и сорванца, воплощение некультурности. Мощный культурный потенциал поэта-новатора, знатока мировой поэзии, страстно преданного своей Лире, успешного

необычайно много за свои 30 лет, мало сообразуется с героем сериала, ограниченного в интеллектуальном плане, «без царя в голове» в исполнении Сергея Безрукова. Проблема документально-художественного сериала, посвященного выдающемуся поэту, писателю остается проблемой.

Хочется присоединиться к известному пианисту Николаю Петрову, яркому противнику «смердящей попсы», мечтающему о том времени, «когда вход для людей, опошляющих и превращающих нашу великую русскую культуру, наконец-то будет наглухо закрыт»¹.