

Михальченко С.А. Экранизация рассказа.

Учебное пособие - Москва: ВГИК, 2004.- 72 с.

ISBN 5-87149-092-1

Тираж: 1000 экз.

Инвентарный номер: 12123

Рекомендовано УМО высших учебных заведений РФ по образованию в области кинематографии и телевидения

Что такое экранизация, насколько важен этот вид сценария для начинающего кинодраматурга, как осуществляется экранизация рассказа по заданию сценарной мастерской во ВГИКе, как внимательно прочесть литературное произведение, как привести в рассказ собственное толкование, как написать заявку на экранизацию, - ответы на эти вопросы поможет получить это учебное пособие.

Пособие предназначено для студентов кинематографических профессий и для всех, кто интересуется вопросами кинодраматургии.

ББК: 85.37 (Киноискусство)



ЭКРАНИЗАЦИЯ РАССКАЗА



Михальченко С.А. Экранизация рассказа.

Написание сценария на основе или по мотивам литературного произведения - обязательное задание для студентов сценарного отделения ВГИКа. Как правило, таких заданий бывает несколько, и поначалу студенты неохотно и даже с некоторым недоумением приступают к этой работе. На самом деле экранизация рассказа как проба пера после первых киноэтюдов чрезвычайно важна для будущего кинематографиста, особенно для кинодраматурга.

Если представить невозможное, а именно - что все искусства существуют сами по себе, без разного рода проникновений, взаимовлияний, что живопись не связана с музыкой и наоборот, литература - с театром, музыкой, живописью и т.д., если бы и кино тоже было самодостаточно и фильмы ставились бы только по так называемым оригинальным сценариям, то и тогда задание по экранизации надо было бы придумать специально.

Для чего?

Во-первых, именно при работе над экранизацией студент постигает профессию, основы написания сценария, невольно сравнивая прозу с кинодраматургией и понимая разницу. Экранизация рассказа на первом же курсе обязательно должна помочь студенту в написании его собственной киноновеллы, его первого сценария для короткометражного фильма. А это, как показывает практика, очень непростая задача.

Во-вторых, экранизация учит писать то, что задано, заказано. Ведь только любитель пишет всегда то, что хочет, а хороший профессионал умеет написать то, что ему предлагают.

И, наконец, потому, что такой вид сценария действительно существует. Ведь многие фильмы основаны на литературных произведениях, известных и неизвестных нам, только мы не придаем этому большого значения. И студенческие курсовые и дипломные фильмы часто бывают поставлены по сценариям, в основе которых лежит рассказ или отрывок из прозы.

Во ВГИКе и не только во ВГИКе поставлены короткометражные фильмы по рассказам, новеллам русских и советских писателей: Н. Гоголя, Л. Толстого, А. Чехова, М. Горького, Н. Помяловского, И. Бабеля, М. Шолохова, А. Платонова, А. Грина, Ю. Олеши, Ю. Нагибина, С. Антонова, Ю. Казакова, В. Богомолова, Ч. Айтматова, Ф. Искандера...

Всем известно, что экранизация - это фильм, снятый на основе литературного произведения.

В зарубежном кино экранизацию, в отличие от фильма на основе оригинального сценария, называют адаптацией, а это означает "прилаживание, приурочивание" к другому виду искусства, в данном случае - к кино. В премии "Оскар" Американской киноакадемии вслед за номинацией "оригинальный сценарий" следует номинация "адаптация литературного произведения", то есть ежегодно присуждаются две премии за сценарий. Премию за адаптацию получили такие известные фильмы, как "Крестный отец" (реж. Ф.Ф. Коппола, 1972), "Кто-то пролетел над гнездом кукушки" (реж. М. Форман, 1975), "Вся президентская рать" (реж. А. Пакула, 1976), "Полуночный экспресс" (реж. О. Стоун, 1978), "Амадей" (реж. М. Форман, 1984), "Последний император" (реж. Б. Бертолуччи, 1987), "Танцы с волками" (реж. К. Костнер, 1990), "Молчание ягнят" (реж. Дж. Демми, 1991), "Список Шиндлера" (реж. С. Спилберг, 1993), "Форрест Гамп" (реж. Р. Земекис, 1994) и многие другие.

Есть у слова "адаптация" еще одно значение - упрощение в исполнении. Например, сокращаются, упрощаются, адаптируются серьезные книги - для детей. Некоторые экранизации, как для детей, так и для взрослых зрителей, к сожалению, тоже близки к этому значению. Причем причины упрощения, искажения

того или другого эпизода, сцены, а порой и смысла всего литературного произведения непонятны. Скорее всего, автор сценария просто не стремился по-настоящему разобраться, вчитаться, понять автора книги.

В среде поэтов бытует горькая шутка о поэтическом переводе - в трех стадиях. Первая: поэт доверяет переводчику, но тот убивает его стихи; вторая: поэт не доверяет ему, умоляет его не убивать, но тот все равно убивает; и третья: поэт уже ни во что не верит, уже подобен мазохисту и просит: "убей меня, убей!", и переводчик опять убивает.

Как же быть, чтобы подобное не случилось при переводе прозы в киносценарий, то есть при экранизации?

Главное и обязательное условие - как для студентов, так и для мастеров - постараться внимательно прочитать литературное произведение, а не спешить передать только свое видение. Ведь интерпретировать чей-то материал, то есть переделать его на свой лад, легче, намного труднее проникнуть в суть чужого творения. Часто под интерпретацией понимают "мне так видится" или "я так чувствую", а надо бы понимать другое: "здесь у автора определено чувствуется то-то и то-то".

Но это совсем не означает, что при таком внимательном прочтении вы ничего не сможете привнести в литературное произведение. Обязательно произойдет адаптация - в сценарий, а потом в фильм, то есть превращение во что-то другое.

Предположим, вы нашли рассказ и задумали взять его в работу для сценария. Рассказ должен нравиться вам. Это значит, что вы сделали правильный выбор, потому что речь идет о творческой совместимости - вашей и автора прозы. Вам, вашему творчеству должны быть сродни, интересны и тема, выбранная писателем, и события, и характеры.

Для начала надо неспеша перепечатать рассказ, а еще лучше - переписать от руки, это и будет ваше медленное внимательное прочтение. Вроде бы механическое занятие, но, переписывая слово за словом, вы, можно сказать, участвуете в творческом процессе самого автора или, по крайней мере, присутствуете в момент сочинения. Каждая фраза автора становится как будто бы вашей собственной, вы лучше понимаете, почему это сказано так, а не иначе, или зачем нужна та или иная сцена. После очень медленного, уважительного прочтения, возможно, вам откроется смысл, который не виден при первом поверхностном знакомстве с рассказом.

С этим, перепечатанным или переписанным, экземпляром вам и предстоит работать. На нем (а не на книге!) следует делать всевозможные необходимые вам пометки, исправления, добавления, что-то подчеркивать, зачеркивать, что-то вписывать, вырезать, что-то с чем-то склеивать, - перед тем, как перепечатать сценарий начисто и поставить свою фамилию рядом с фамилией выбранного вами автора. Когда работа ваша началась, похоже, вступает обратная связь: теперь автор рассказа как бы наблюдает за вами, - по крайней мере, создается такое впечатление.

Зритель пристрастно относится к фильму, связанному с литературным произведением. В том случае, конечно, если читал рассказ или книгу, по которым сделана картина. Многие из зрителей убеждены, что проза как можно бережнее должна быть перенесена на экран. Но часто экранизация интересна именно смелым творческим участием авторов сценария и фильма. Ваша лепта как сценариста обязательно станет необходимой, как только вы приступите к работе. Вы сами это поймете.

Всякая ли литература, все ли рассказы поддаются перенесению на экран? При большом желании - все, и тому есть подтверждение в кино.

Литература - великое богатство, и кинематографисты жадно берутся экранизировать даже таких сложных, неповторимых по языку писателей, как А.Платонов, или таких изысканных в отношении языка, как В.Набоков. К сожалению, в большинстве случаев остается только сюжет, а язык литературный не находит себе достойного воплощения в языке кинематографическом.

Надо ли писать заявку на экранизацию? Да, хотя бы ради того, чтобы в дальнейшем научиться писать заявки на собственные сценарии.

Заявку, как правило, писать не хочется, студента можно понять: ему надо поскорее узнать результат, поскорее увидеть, что за сценарий у него получится и какую это вызовет реакцию у читателей - педагогов и товарищей по мастерской. Есть еще причина - опасение сплунуть собственный замысел. Хочется погрузиться в него постепенно, не излагая заранее то, чего еще нет.

Но заявки надо уметь писать.

Для начала выпишите себе всех героев, которые участвуют в действии, чтобы ни о ком не забыть. Затем - главные события. В заявке вам надо кратко изложить сюжет, как вы его понимаете, рассказать, что вас привлекло к работе над этим автором и его произведением, указать его достоинства (а, может, и недостатки, которые вы собираетесь устранить), перечислить, что вы привнесете и от чего откажетесь.

В работе над заявкой вам помогут дополнительные материалы - не только другие произведения этого же писателя, а суждения литературоведов (если таковые есть), произведения живописи и фотографии (в особенности, если речь идет о какой-то другой, уже ушедшей, эпохе).

К любому делу нужно сперва подготовиться.

Представьте, что вашу заявку берет читать режиссер или продюсер. Он должен понять, с чем, с каким материалом будет иметь дело.

Сравните: вы увидели незнакомую вам книгу неизвестного автора. Вот вы вертите ее в руках, разглядываете обложку. Возможно, вы откроете наобум какую-то страницу из середины и попытаетесь вчитаться в текст, чтобы что-то понять для себя. И это тоже имеет смысл. Но первым делом вы наверняка откроете титульный лист и поищете аннотацию к книге, они с некоторых пор печатаются, иногда на обратной стороне обложки. Хвалебные слова в адрес книги можно и пропустить, в наше время чаще всего они призваны выполнить коммерческую задачу: какую книгу нынче не возьмешь, она оказывается наилучшей из всех. Этого, конечно, не может быть. Но в аннотации вы найдете нечто конкретное об авторе, его времени, а также краткое содержание.

Так вот, экранизация рассказа...

Конкретные рассказы и фильмы мною выбраны неслучайно. Два рассказа из трех, которые я подробно буду здесь разбирать, были заданы для экранизации всем студентам нашей сценарной мастерской - это рассказы И. Бунина и В. Шукшина. Когда настал черед самостоятельного выбора, то один из студентов взял для работы рассказ В. Маканина, а другой собрался написать о Сергии Радонежском. Так что пищу для размышлений подсказали мне сами студенты нашей мастерской.

Большая часть этих экранизаций оказалась далекой от совершенства, ошибки и просчеты были налицо. Но ошибки, конечно, многому научили. А опыт остался, и захотелось им поделиться.

Глава 1

Рассказ "Легкое дыхание" И.А. Бунина - из тех творений русской прозы, что считаются неэкранизируемыми. Однако именно этот рассказ был предложен мастером А.Э.Бородянским студентам первого курса нашей мастерской во ВГИКе в качестве обязательного задания по экранизации.

Рассказ известный, наверняка знакомый всем. Недаром изданный недавно трехтомник русской любовной прозы авторов начала XX века так и называется - "Легкое дыхание".

Это качество - легкое дыхание - благодаря Бунину стало одним из символов классической девичьей красоты, спорить тут нечего. Писатель заметил вскользь, что очарование расцветающей девушки "еще никогда не выразило человеческое слово", но на самом деле сумел описать эту чувственную красоту. И, читая рассказ, мы любимся Олей Мещерской.

Правда, в нашей мастерской мнения о героине рассказа разделились. Многих студенток пленил этот образ, а вот некоторые молодые люди, наши студенты, презирали Олю за ветреность, считали беспутной и только.

Рассказ все уже знали наизусть, однако работа не ладилась ни у тех, ни у других.

Итак, умерла гимназистка, юное прелестное существо. Как же это случилось? С кладбищенской фотографии на кресте глядят радостные, поразительно живые глаза!..

Девочкой Оля Мещерская ничем особенно не отличалась от других гимназисток, была такой же, как все богатые и счастливые девочки, способные, но шаловливые. Но с четырнадцати лет она начала быстро расцветать и превратилась в настоящую красавицу, изящную, нарядную, беспечную, окруженную ухажерами-гимназистами. И стала любимицей, идеалом для девочек из младших классов. Начальница гимназии не раз вызывала ее, читала нотации, бранила за беспечность, за взрослую прическу, и как-то раз Мещерская в кабинете вдруг призналась начальнице, что она уже не девочка. И назвала человека, соблазнившего ее.

Оля Мещерская жадно ждала прихода своей женской судьбы, спешила жить, спешила носить туфельки, какие еще не носят гимназистки, взрослую прическу, но не дождалась настоящего чувства, поторопила наступление этой другой, взрослой жизни из-за того, что не устояла перед соблазном и перед соблазнителем. Оля переживала свой поступок, металась, а, может, решила, что ее беспечность ненаказуема, - как выяснилось, опрометчиво.

После разговора с начальницей через месяц какой-то казачий офицер застрелил Олю на вокзале...

Л.С. Выготский в "Психологии искусства" подробно и замечательно вдохновенно разбирает именно этот рассказ, высоко оценивая его, и рисует схему его диспозиции и композиции. История Оли Мещерской не нравится Выготскому, он называет ее "житейской мутью"[1]

, но в то же время доказывает, что благодаря композиции, найденной Буниным, и финалу "с неожиданной остротой скачок к рассказу о легком дыхании освещает все с совершенно новой для нас стороны"[2]

. Все события отходят на второй план, и возникает "чувство освобождения, легкости, отрешенности и совершенной прозрачности жизни"[3]

. Выготский пишет о двойственности впечатления - сами события и это необыкновенное чувство, действительность и мечта. Он доказывает, что сложная композиционная кривая, в которой перепутаны все события, именно для того и придумана писателем, чтобы отрешиться от действительности, чтобы претворить воду в вино.

В рассказ введен образ классной дамы, который может показаться лишним на первый взгляд. На самом деле это - антипод Оли Мещерской. И именно она, классная дама (и мы, читатели, вместе с ней), подслушала разговор двух гимназисток об идеале женской красоты. Как нечто тайное, запретное.

На этом воспоминании заканчивается рассказ.

А в разговоре подруг речь шла о старинной книге, найденной в библиотеке отца Оли, где сказано, какой именно красотой должна обладать женщина: глаза, ресницы, румянец, тонкий стан... Оля рассказывала: "... я многое почти наизусть выучила, так все это верно! - но главное, знаешь ли что? - Легкое дыхание! А ведь оно у меня есть, - ты послушай, как я вздыхаю, - ведь правда есть?"

Теперь это легкое дыхание снова рассеялось в мире, в этом облачном небе, в этом холодном весеннем ветре".

Таковы последние слова рассказа, действительно приподнимающие всю историю такой счастливой и несчастной души и подтверждающие мысль Выготского.

Хронология истории героини в рассказе нарушена, ход событий перепутан, как и запутанная жизнь Оли. В основе -противоречия, которые можно по-всякому объяснить.

И классная дама, сухая, одинокая, каждое воскресенье приходит к могиле своей воспитанницы, вглядываясь в прекрасное лицо на кресте и пытаюсь разгадать загадку Оли...

Может быть, стоит обратиться и к другим рассказам того же писателя? Ведь Оля Мещерская привлекает не только женским очарованием, но и жаждой жизни. "Как холодно, росисто и как хорошо жить на свете!" - эта фраза из рассказа Бунина "Антоновские яблоки" вполне могла бы принадлежать ей. И она, как и герой "Антоновских яблок", наверняка любит оставаться одна, когда во всем доме - тишина. "Слышно, как осторожно ходит по комнатам садовник, растапливая печи, и как дрова трещат и стреляют. Впереди - целый день покоя в безмолвной уже по-зимнему усадьбе. Не спеша оденешься, побродишь по саду, найдешь в мокрой листве случайно забытое холодное и мокрое яблоко, и почему-то оно покажется необыкновенно вкусным". Оля Мещерская, как и героиня рассказа "Заря всю ночь", нравится даже самой себе - за то, что ей "легко ходить и бегать, работать что-нибудь по дому или отдавать какое-нибудь приказание". Еще не зная любви, Оля уже кого-то любит, как и героиня этого рассказа, и любовь ее "была во всем: в холоде и в аромате утра, в свежести зеленого сада, в этой утренней звезде...".

А кабинет отца с книгами! Особенно, когда она одна в кабинете...

"Потом примешься за книги, - дедовские книги в толстых кожаных переплетах, с золотыми звездочками на сафьяновых корешках. Славно пахнут эти похожие на церковные требники книги своей пожелтевшей, толстой шершавой бумагой! Какой-то приятной кисловатой плесенью, старинными духами..."

Это я цитирую из "Антоновских яблок", но наверняка примерно та же атмосфера была и в той отцовской библиотеке Мещерских, где Оля нашла старинную "смешную" книжку о красоте женщины и о непрерывном легком дыхании всякой истинной красавицы. Может, в той библиотеке была и "Грамматика любви, или Искусство любить и быть взаимно любимым" - о сердечных делах, любовных знаках и других наивных и трогательных подробностях, описанных Буниным в другом знаменитом его рассказе - "Грамматика любви"?

Жаждой жизни и очарованием любви, ее тайной овеяно многое в творчестве писателя. Как, например, объяснить противоречивые отношения двух любящих, игру со смертью и смерть актрисы Сосновской, и желание смерти Александра Елагина в рассказе "Дело корнета Елагина"? Сам Бунин через 30 лет после написания рассказа считал, однако, что вся эта история - очень противная история. Но в рассказе его возмущало мнение людей по поводу случившегося: "Все как будто условились не говорить ничего, кроме пошлостей. Что ж, мол, тут мудрить: он - гусар, ревнивый и пьяный прожигатель жизни, она актриса, запутавшаяся в своей безалаберной и безнравственной жизни".

А вот с какой силой описана ревность в самом известном романе Бунина "Жизнь Арсеньева", и это тоже дает ключ к пониманию жизни Оли Мещерской, ее отношений с гимназистом Шеншиным, с другими кавалерами, - хотя действуют в этом произведении совсем другие герои:

"Больше всего мучился я, когда бывал с ней на балах, в гостях. Когда она танцевала с кем-нибудь, кто был красив, ловок, и я видел ее удовольствие, оживление, быстрое мелькание ее юбок и ног, музыка больно била меня по сердцу своей бодрой звучностью, вальсами влекла к слезам. Все любовались, когда она танцевала с Турчаниновым (...), а в ее поднятом к нему лице было что-то счастливое и несчастное, прекрасное и вместе с тем бесконечно ненавистное мне. Как молил я тогда Бога, чтобы произошло нечто невероятное, - чтобы он

вдруг наклонился и поцеловал ее и тем сразу разрешил, подтвердил тяжкие ожидания, замирания моего сердца".

И дальше:

"В обществе я, действительно, чаще всего держался отчужденно, недобрым наблюдателем, втайне даже радуясь своей отчужденности, недоброжелательности, резко обострявшей мою впечатлительность, зоркость, пронизательность насчет всяких людских недостатков. Зато как хотел я близости с ней и как страдал, не достигая ее!"

Сначала поведение Оли Мещерской весьма понятно и даже притягательно. И мы как будто прощаем ей несуразное и даже разгульное поведение, считая, что это только вид, который она на себя напускает. К тому же ее с самого начала рассказа жаль: ведь она умерла совсем молодой, сгорела, как только расцвела. И мы вместе с ее классной дамой - по воле автора - вспоминаем, какой она была, и ходим на кладбище, сидим у ее могилы, всматриваясь в эти замечательно живые глаза, в живое лицо. Писатель заставляет нас быть этой классной дамой, у которой нет собственной жизни и которая заполняет свою пресную судьбу чужой.

Соблазнитель Малютин застал Олю врасплох, в момент ее влюбленности - еще ни в кого, когда она только мечтала о любви, фантазировала себе любовь, торопила ее. И разом все сломалось в ней. Она еще так же в гимназии бегала по рекреации с малышками, которые всегда ее любили, еще считалась гимназисткой, но мир уже расставался с ней. Сидя в кабинете начальницы, она вполуха слушает ее нравоучения, странно-внимательно разглядывая каждый предмет в этом чистом большом кабинете, который всегда ей нравился. Она восхищается и словно прощается с каждым предметом, знакомым ей, словно знает, что скоро умрет...

В содержании рассказа много загадок, недоговоренностей, противоречий. Почему с любимой подругой возник у Оли разговор о женской внешности? С чего он начался? Неужели эта красавица все же не уверена в себе? Может, подруга ей завидует и уверяет, что Оля не так уж хороша, как кажется?

Рассказ написан в 1916 году, но когда именно происходят события рассказа?

Что означает запись Оли в дневнике "теперь мне один выход"? Какой? Распутная жизнь? Смерть?...

И самый главный вопрос - неужели "Легкое дыхание" действительно невозможно перевести на язык кино?

Думаю, что сценарий "Легкое дыхание" студентки режиссерского факультета Камилы Сафаровой (Независимая школа кино и телевидения "Интерьюс") опровергает расхожее утверждение. Это тем более заметно, что сценарий записан почти как режиссерский и смело использует именно кинематографические приемы, наложение одних звуков на другие, одного изображения на другое, создавая ощущение ирреальности происходящего (ведь Оли Мещерской уже нет на свете) и смятения, свойственного героине рассказа. Таким образом, сценарий передает самое главное.

Задание было также дано мастером А.Э. Бородянским.

Панорама (от общего плана на средний) по кладбищу, по фотографиям на памятниках и табличках на крестах.

Погода пасмурная. Кое-где остатки снега. От ветра гнутся деревья. Ветер сильный, с завыванием. За кадром смех нескольких детей - по нарастающей, с эхом, немного тревожный.

Камера замедляет движение, тормозит у одного из крестов.

Он - новый, крепкий, тяжелый, гладкий. В крест вдавлен большой выпуклый фарфоровый медальон с фотографией хорошенькой девушки в форме гимназистки с жизнерадостными глазами. Надпись: "Оля Мещерская" и годы жизни.

Камера утыкается в землю. Детский смех за кадром продолжается. Постепенно проясняется картинка, которая накладывается на существующую:

Девочка-гимназистка (та, что намогильной фотографии) с девочками из младших классов бегает по коридору школы, играют, веселятся (рапид). Их голоса с эхом. Мимо проходят мальчики, сверстники старшей девочки, пристально смотрят на нее.

За кадром - голос пожилой женщины - громкий, неожиданный (эхо на голосе не сильное - оттого, что помещение большое и с хорошей акустикой, а людей в помещении всего двое).

- Я, к сожалению, уже не первый раз принуждена призывать вас сюда, чтобы говорить с вами относительно вашего поведения.

Панорама по кабинету начальницы гимназии. Камера останавливается на .-женщине, седой, но моложавой, спокойно сидящей с вязаньем за письменным столом, под царским портретом.

Камера, не приближаясь, быстро разворачивается на девушку, которая вошла и закрывает за собой дверь.

- Я слушаю, madam, - говорит Оля в ответ (издалека).

- Слушать вы будете меня плохо, я, к сожалению, убедилась в этом, - жестко говорит начальница. Тянет нитку, завертев на полу клубок, поднимает глаза на Олю и продолжает: - Я не буду повторяться, не буду говорить пространно.

Оля с удовольствием и интересом рассматривает кабинет. Панорама по стенам. За кадром:

- Вы уже не девочка, но и не женщина.

Камера возвращается к Оле, которая отрывает взгляд от стен и насмешливо смотрит на начальницу. За кадром:

- Прежде всего, что это за прическа? Это женская прическа!

(Съемка из-за спины Оли.)

- Я не виновата, madam, что у меня красивые волосы. Начальница резко встает. Говорит на повышенных тонах:

- Ах, вот как, вы не виноваты! Не виноваты в прическе, в этих дорогих гребнях, не виноваты, что разоряете своих родителей на тифельки в двадцать рублей! Но, повторяю вам, вы совершенно упускаете из виду, что вы пока только гимназистка...

Оля перебивает спокойным победным тоном:

- Вы ошиблись, я женщина. И в этом виноват друг и сосед папы, а ваш брат - Алексей Михайлович Малютин.

Выстрел.

Эхо.

Темнота. Звучит тревожная быстрая музыка. Много голосов выкрикивают: "Что случилось?", "Ой!", "Девушка!", "Доктора!", многое не разобрать, музыка то громче, то тише, и голоса также.

Хаос изображения: все крутится, бегает люди, идет снег...

Резко - тишина. Картинка кадра та же.

Спокойный голос девушки за кадром:

- Я в одной папиной книге, - у него много старинных смешных книг, - прочла, какая красота должна быть у женщины...

На хаосе изображения появляется мужчина неприятной внешности. Он стоит за перегородкой подсудимых и говорит срывающимся голосом:

- Она сама завлекла меня, сама хотела. Тишина.

Голос Оли за кадром:

- Там, понимаешь, столько на сказано, что всего не упомнишь: ну, конечно, черные, кипящие смолой глаза, ей-богу, так и написано: кипящие смолой! Черные, как ночь, ресницы, нежно играющий румянец, тонкий стан...

Опять вливаются музыка, крики и мужская речь. Мужчина опять говорит в камеру:

- Она женой мне поклялась быть, а в тот день на вокзале вдруг сказала, что и не думала никогда любить меня, а разговоры ее о браке - всего лишь издевательство!

Спокойный голос девушки за кадром - параллельно крикам мужчины, которые отходят на второй план:

- ...длиннее обыкновенного руки, понимаешь, длиннее обыкновенного! - маленькая ножка, в меру большая грудь, правильно округленная икра, колена цвета раковины, покатые плечи, - я многое почти наизусть выучила, так все это верно!

- ... она смеялась надо мной. Вот, вот, прочитайте, вот, смотрите! Читайте сами! Это она дала мне там, на платформе. Я прочитал и тут же выстрелил в нее.

Выстрел.

Эхо.

Тишина.

Темнота.

Кладбище. В калитку входит женщина. Идет к кресту с фарфоровым медальоном.

Фотография Оли. Крупный план.

Голос девушки за кадром продолжает:

- ...но главное, знаешь ли что?

Женщина приближается к могиле, садится рядом, смотрит задумчиво на фотографию. При ее дыхании изо рта выходит пар, улетучивается.

-... Легкое дыхание!

Камера поднимается в облачное небо.

- А ведь оно у меня есть, ты послушай, как я вздыхаю, ведь правда есть?

Приведу другой пример.

Что если набраться храбрости и попробовать перенести бунинскую историю в наши дни? Разве эта история не принадлежит к вечным?

И тогда, быть может, легче будет стронуть, даже поменять композицию рассказа, что-то изменить в содержании.

Итак, другое время, наши дни...

В классике - это ее признак - содержание заложено вперед, на века. Классика не устаревает, меняются только внешние атрибуты жизни, быта. "Легкое дыхание" - это про нас тоже, про наше время.

Представьте современную гимназистку из обеспеченной семьи, хорошенькую и беспечную. Представьте Олю Мещерскую через сто лет, то есть в наши дни, подверженную современной экспансии антикультуры, шоу-бизнеса, настроенную на всевозможные соблазны, без царя в голове. Олю Мещерскую - в эпоху сексуальной революции, когда делается попытка поставить нравственные ценности под сомнение, в эпоху литературной индустрии.

Итак, сценарий студентки 1-го курса сценарного отделения ВГИКа Лидии Гашневой по мотивам рассказа Ивана Алексеевича Бунина "Легкое дыхание".

Талый снег, лужи, небо серое. Памятники кладбища, венки у подножия крестов. Свистит холодный ветер.

Над свежей глиняной насыпью стоит новый крест из дуба, крепкий, тяжелый, гладкий.

За кадром - легкий вздох, девичий голос по телефону мурлычет:

- Я? Нет, я не в Москве... Да, на даче... Читаю... Так, журнальчик один клевый, - смеется. - Ну, "ELLE"... Не-е... О-ой, эта Оля Мещерская... достала... И чего он ее застрелил, ты врубилась?

В дубовый крест вделан выпуклый фарфоровый медальон с фотографическим портретом гимназистки с радостными, поразительно живыми глазами.

Чистая, с белыми обоями комната на даче, окно-люк в наклонной стене.

Закат, солнечные лучи падают на голые девичьи лодыжки.

Она - Маша лет 14-15 - в жилете и шортах "сафари" лежит на животе, на белом диване перед раскрытым гляцевым журналом. Светло-русая косичка, подпертая рукой щека.

На полу - маникюрный набор в футляре, флакончик лака для ногтей телесного цвета, потрепанная книга без переплета...

Маша поворачивается, садится по-турецки. Снимает тонкую золотую цепочку с лодыжки, крутит ее на руке...

Входит мать Маши, красивая, но располневшая женщина.

- Какой тебе Кембридж? Ты по-русски-то не хочешь! - Берет книгу с пола. - Давай-ка, почитай по программе...

Маша снова ложится и отворачивается к стенке.

Сборный зал гимназии. Оля Мещерская (та, чей портрет па кладбищенском кресте) вихрем несется от гонящихся за ней с блаженным визгом первоклассниц.

Голос матери Маши за кадром:

- "...в пятнадцать она слыла уже красавицей... Она ничего не боялась - ни чернильных пятен на пальцах, ни раскрасневшегося лица, ни растрепанных волос..."

В нарядной бальной зале Олю Мещерскую подводит к колонне юноша-гимназист, раскланивается, но не уходит.

Запахившаяся Оля радостно оглядывается, ищет глазами столик с водой и направляется к нему. Путь ей преграждает гимназист мрачного вида - это Шеншин.

- Mademoiselle Мещерская, что вы делаете со мной? Вы ведь специально танцуете, назло мне, хотя обещали время для разговора.

- Вовсе не назло...

- Знайте же, я покончу жизнью, если..., - цедит он сквозь зубы.

- Что за вздор, только глупцы так поступают!

Забыв про воду, Оля отступает к ожидающему ее кавалеру и уносится в танце в центр залы.

Голос матери Маши за кадром продолжает читать:

- "...и уже пошли толки, что она ветрена, не может жить без поклонников, что в нее безумно влюблен гимназист Шеншин. ..."

Маша на своем белом диване открывает глаза, поворачивается к матери, садится, вслушивается...

- "...ни за кем на балах не ухаживали столько, сколько за ней..."

Солнце опускается за высокий ельник снежного гимназического сада. На катке во все стороны скользит толпа...

Голос матери за кадром:

- "... никто, как она..."

Улыбающееся лицо падающей на лед Оли Мещерской.

Она весело поднимается, отряхивает подол шубки и, смеясь, обгоняет засмотревшуюся на нее полную высокую подружку. Голос матери за кадром:

- "...казалась самой беззаботной, самой счастливой... И вот однажды, на большой перемене... ее неожиданно позвали к начальнице... Вы совершенно упускаете из виду, что вы пока только гимназистка..."

Маша подходит к окну, перебивает мать:

- А почему Алексей Михайлович на "Вольво"? Все-таки он всегда так хорошо одевается...

Мать опускает книгу, тоже подходит к окну.

- И не лень человеку каждый день из-за собаки приезжать... Маша улыбается:

- Аид такой милый, ни за что не укусит...

К соседнему дому неспеша, поглядывая по сторонам, идет фирман лет пятидесяти. Ему навстречу с паем выскакивает мастино, вскидывает лапы на плечи. Пес и хозяин уходят в дом.

Маша забирает у матери книгу, бросает на подоконник:

- Ма, ты зря стараешься. Я уже все это читала. Как она сказала этой даме, что она уже не девушка, а женщина. Взяла и назло брякнула! И что ее соблазнил какой-то старый козел, сосед и друг папы. Короче, потом ее застрелили на платформе. Какой-то... почему-то другой. Видимо, из ревности. Пиф-паф, ой-ей-ей! Короче, все умерли.

В духе немого кино начала века: вокзал, движущаяся толпа, военный картинно стреляет из револьвера в Олю Мещерскую, она падает... Толпа в ужасе отшатывается... Два жандарма хватают убийцу.

- Почему все? - спрашивает мать Маши за кадром. - Ты плохо читала.

Маша в джинсах и курточке из палевой норки с кожаным рюкзаком на плече стоит в школьном дворе на солнце, у большого сугроба. Почувствовав, что глядят ей в спину, чуть наклонив голову, она с вызывающей улыбкой смотрит через плечо.

За ней, не отрываясь, следит юноша лет семнадцати, кудрявый брюнет со стрижкой "каре", то и дело взмахом головы нервно скидывающий челку со лба. Он стоит у школьного входа в компании нескольких ребят.

Маша неохотно с ленцой направляется к школьному подъезду. Открыв дверь, оборачивается на замолкших, наблюдающих за ней ребят. Растягивая слова, произносит :

- Ну, чего уставились? - переводит взгляд на кудрявого брюнета. - Тебе что тут - картинная галерея?

Брюнет густо краснеет, молча наблюдает, как Маша скрывается за тяжелой школьной дверью.

Девушка проходит мимо охранников, сидящих напротив школьного гардероба и, не снимая курточки, поднимается по лестнице.

Кабинет литературы с портретами писателей-классиков на стенах. Урок в восьмом классе, за партами - человек двенадцать.

Маша - за второй у окна. Сидит в накинутой на плечи меховой куртке.

Учительница, статная усталая дама в аляповатом костюме, с расплывшейся под глазами тушью, встает из-за своего стола:

- Неужели холодно, Маша?

- Нет, Маргарита Павловна. Просто надоело записки из карманов выгребать.

Учительница, равнодушно улыбнувшись, продолжает:

- Так, ну ладно... Вернемся к Оле Мещерской... Как вы все-таки понимаете рассказ? Лера?

Розовощекая девочка пожимает плечиками:

- Непонятно... Для чего эта маленькая классная дама, "идейная труженица"? Вроде как влюблена в Олю Мещерскую, ходит на могилку... - Прыскает со смеху. - Вот вы, Маргарита Павловна, могли бы в кого-нибудь влюбиться? В свою ученицу?

Два парня на "Камчатке" гогочут.

Учительница немного сбита с толку.

- Видите ли... У этой женщины нет собственной судьбы...

- Так не бывает, - слышен чей-то равнодушный голос.

- Ну, помните, как Бунин пишет, что она жила выдумкой, а не действительной жизнью? И даже была счастлива... - старается убедить учительница.

- Это и есть ее... такая жизнь, - другой голос.

- Оля Мещерская тоже жила выдумками, дневник этот... - продолжает Лера. - Все ей чего-то казалось! То она счастлива, то не хочет жить... Хорошенькая... Вообще... она ничего, она мне нравится.

Общий смех.

- Все при ней - и ножки, и прическа! - продолжает, не смутившись, Лера. - Черные глаза, ресницы... Тоненькая, но грудь есть...

Маша внимательно слушает, как будто собирается что-то добавить...

Кудрявый брюнет нервно затаптывает окурок в асфальт, открывает школьную дверь, входит в холл. Мимо двух охранников проходит за ограждение гардероба, оглядывается, снимает со стены огнетушитель и направляет ревущую белую струю на одежду...

Только что сучавшие охранники, опрокидывая стулья, срываются с места, наваливаются на нарушителя, валят его на пол, вырывая огнетушитель.

На вешалке несколько пальто и курток покрыты густым слоем искусственного льда. Он тает и капает на кафельный пол...

Дача. Оттепель. Капли с угла крыши шлепаются в лужицу, в ней плавают кристаллики льда.

От решетчатой калитки к двери дома идет сосед - Алексей Михайлович. Оглядывает солнечные окна, останавливается, сунув руки в карманы, зовет:

- Петрович! Дома?.. - Немного погодя: - Володя! Ау!.. Дверь дома распахивается. На пороге радостная Маша.

- Ксей Михалыч! Здравсьте... Папа уехал, они с утра уехали...

- Так ты одна, что ль? Каникулы? - Алексей Михайлович растерян. - Надо же... Ну ладно, может, ты посмотришь, у него должен быть электронасос.

- Да вы зайдите, сами посмотрите, я не знаю... Маша отступает вглубь веранды.

Алексей Михайлович и Маша сидят на белом диване в белой комнате с наклонной стеной и окном-люком. Он докуривает, тушит сигарету в пододвинутой Машей пепельнице. Потом придвигается к ней вплотную, берет нежно за руку и вполголоса произносит:

- Ну что, тебе по-прежнему нужен Ваня на сеновале, да? Маша нехотя встает, отходит к окну и, чуть отодвинув тончайшую тюлевую занавеску, смотрит на двор.

Алексей Михайлович подходит, мягко обнимает и целует ее через ткань.

Школьный холл.

У гардероба одевается кудрявый брюнет.

Маша подходит, смотрит на него, не моргая.

- Слушай, Белянин, так это ты из-за меня тогда с огнетушителем? Мою норку, что ли, хотел испоганить?..
Пожарник...

Белянин молчит. Не мигая, смотрит на Машу и откидывает со лба уже откинутую прядь.

- Ты на машине, кажется? Ну что, может, подвезешь меня сегодня до дому? - спрашивает Маша.

Недорогая белая иномарка в стиле "спорт-купе". В машине Маша полулежит на переднем сиденье, Белянин в напряженной позе - за рулем. Едут молча.

На светофоре Маша поворачивает голову к своему кавалеру, хочет что-то сказать.

Но Белянин отрывисто предупреждает:

- Не надо. Я знаю, где ты живешь. Маша взглядывает на него:

- Ты хорошо водишь. Может, за город махнем, ко мне на дачу?

Белая иномарка первая уходит со светофора и несется вперед, не покидая левого ряда. Обгоняет все новые и новые автомобили.

- Ты мне дорогу-то показывай, - говорит Белянин, покосившись в сторону Маши.

- Прямо пока...

Щелкает приемник автомагнитолы, рука загоняет кассету. Колонки выдают мощные торжествующие аккорды группы "Рамштайн".

Под эти звуки машина выезжает из города. По сторонам дороги - разномастные деревянные домики, за ними - лес. Елки перемежаются с березами, впереди виднеется сосновый остров.

Маша что-то задумала, с загадочной улыбкой приподнимается на сиденье:

- Останови.

- Здесь?

Белянин удивлен, переставляет ногу на педаль тормоза, подруливает к обочине, глядя на Машу.

- А не все ли равно? - усмехается она.

Машина останавливается. Маша толкает дверцу, поднимается...

Оставив дверь нараспашку, она отходит к лесу, смотрит на снег, на стволы молодых сосен. Острым носком измятого сапога пробивает корку наста...

Облокотившись на крышу машины, за ней мрачно наблюдает Белянин.

Маша оглядывается на него, словно нехотя возвращается, садится в машину.

Снова шоссе, редкие встречные и попутные машины, деревеньки...

- А ты, оказывается, полный кретин, - не выдерживает Маша. - Ты что, на самом деле решил, что я с тобой куда-то там могу поехать?

Презрительно и вопросительно смотрит на него, облизывающего пересохшие губы.

- Сама же... - с хрипом, как бы самому себе, произносит он, не отрывая взгляда от дороги.

Маша с напором, возбужденно продолжает:

- Небось, уже представлял, что спишь со мной? Чего молчишь? Или огнетушителя нет?

Белянин, склонившись за рулем, прижавшись к нему, на скорости выезжает на встречную полосу и начинает петлять, уклоняясь от мчащихся, мгновенно вырастающих в лобовом стекле автомобилей. Мокрая прядь волос свисает у него со лба, липнет, мешает смотреть. Маша рядом с ним изо всех сил упирается ногами в пол, руками хватается за что попало. Обоих раскачивает во все стороны. Чудом избежав столкновения с двумя "Волгами", белая иномарка на полном ходу, не успев сманеврировать, влетает под бампер грузовика...

На обочине шоссе возле километрового знака громоздится куча обломков - все, что осталось от белой спортивной иномарки. Два трупа извлечены и лежат на снегу рядышком. Тут же стоит рузовик, у которого весь "передок" будто вздернут от страшного удара.

Шофер грузовика, у которого трясутся руки и прыгает во рту сигарета, объясняет инспектору ГИБДД:

- ...и тут он из-за "Волги" идет мне под телегу в лоб... Другой инспектор проверяет содержимое школьного кожаного рюкзака.

Гимназический сборный зал. Оля Мещерская вихрем несется от гонящихся за ней первоклассниц.

Она же - в нарядной бальной зале кружится с кавалером в вальсе.

Оля на катке, смеясь, обгоняет смотрящих, ей вслед подруг.

Изящный девичий затылок, руки поднимают вверх копну густых светло-русых волос. Поворот головы - это Маша.

Она встает из-за своей парты на уроке литературы:

- Не знаю... Единственное, что мне понравилось, так про это самое легкое дыхание. Так все чего-то - про икры, грудь. А это правда - главное. Дыхание.

Наверное, этот студенческий сценарий трудно назвать экранизацией Бунина. И даже "по мотивам" не назовешь. По крайней мере, далеко не каждый узнает, вспомнит рассказ. Скорее всего, это именно та проба сценарного пера, когда литературное произведение дало сильный толчок собственному воображению. И все же - без Бунина здесь не обошлось.

Глава 2

Теперь возьмем рассказ Владимира Маканина "На зимней дороге".

Действие происходит в деревне, которая "отрезана рекой, и нет туда ни моста, ни парома. И только зимняя дорога идет через Зябликово". Люди ждут, когда откроется санный путь, связь с миром, - как в стародавние времена. Где-то в России есть еще такие места и сейчас.

И вот зимой река, наконец, застывает. Первый день открытия дороги и становится главным событием в рассказе В.Маканина.

Некто Ермилов, заметный человек в деревне, первым пробует этот путь - с некоторым риском. Сперва на санях с лошадкой, прихватив "для весу" двух бабенок, затем - на машине, уже без пассажиров. Проба проходит успешно, и вот уже около двадцати машин, скопившихся на дороге, за Ермиловым потихоньку открывают зимний путь на трассу: через реку ближе. Водители переедут реку, сделают остановку в этой деревеньке и продолжат путь.

Автор, от лица которого ведется рассказ, едет с одним из шоферов грузовика.

"Все это было забавно, суетно и лишний раз подчеркивало веселье и особенность дня", - пишет В. Маканин.

Забавно, весело было, однако, не всем. Одна из жительниц Зябликова, Анюта, мужнина жена, ждала, искала среди шоферов Витьку-водителя: нравился ей Витька, хоть и была эта любовь запретной. Но Витькиной машины не было, Витька в прошлом году погиб, замерз, когда зимой, заснув, грелся в машине, от мотора и угорел.

"Солнце садилось. Снег становился алым, затем багровел - и надолго переходил в розоватый, мягкий, с сумеречным наплывом. И пришло ощущение, которое подстерегает без причины и не угадаешь где. Вот так и было. Стояли розовые сумерки. И ничего особенного".

Анюта узнает о гибели Витьки позже всех. Это и есть "магнит" рассказа: ведь для всех этот день - праздник, веселье, обновление жизни, и только для одной Анюты - сердечная драма.

Все в рассказе - живое, непридуманное, очень правдивое. Таково свойство настоящей реалистической прозы. Однако своеобразие рассказа в том, что записан он эскизно, похож на путевые заметки. Присутствует и сам автор, который наблюдает, не участвуя в действии, оставаясь в тени. Все увидено его глазами, и записан рассказ от первого лица.

Естественное состояние писателя - постоянно наблюдать жизнь, впитывать ее, стараясь это делать ненароком, не назойливо. Что ж, автор волен сам устанавливать себе законы. И нам, читателям, остается с ним соглашаться. Но надо прочесть рассказ с точки зрения его возможной экранизации, именно это и составляет нашу задачу.

Итак, кто-то едет в деревню за песнями, а кто-то, например, автор, - в командировку. Писатель останавливается на ночлег

как раз в доме Анюты и ее мужа. Отдохнув с дороги, он бродит по деревне, любуется снегом, чистым и ярким под солнцем, прислушивается и присматривается ко всему происходящему, не выдавая себя, - из привычного любопытства к жизни.

Городской паренек упрасивает хозяина показать ему кабанчика и, заскочив в хлев, радостно выгоняет свиней на глубокий снег... А "первооткрыватель" дороги Ермилов ведет важный разговор с председателем насчет "левых" запчастей для колхозных нужд - запчасти предлагают проезжие водители. Принарядившиеся деревенские девахи знакомятся с шоферами. Мальчишки не прекращают "своего челночного движения": едут, цепляясь к машинам, через реку и возвращаются обратно.

Автор приходит в избу, когда все уже спят. Не спит только девочка, которой кажется, что воет волк.

А это рыдает на крыльце Аня, голосит по Витьке...

Вот она вернулась, немного успокоенная. Добрый муж тихо спросил: "Поплакала? Ты хоть поела?" Он знал уже о Витьке. Аня перекинулась с мужем парой слов, посидела у стола, глотнула остывшего чая и пошла ложиться.

Этим заканчивается и рассказ.

Закончился шумный суматошный день, закончился общий праздник для этих мест. И завершилась горькая история тайной страсти мужниной жены Ани к какому-то заезжему водителю.

Теперь подумаем. Как обойтись без автора в экранизации? Просто убрать героя-рассказчика? Все отдать в распоряжение автора-кинокамеры? Но какое-то минимальное действие все же есть и у рассказчика как у персонажа, например, в сцене с девочкой, которой кажется, что воет волк. Ведь эта сцена очень важная, если не самая важная, неожиданно образная и потому самая сильная в рассказе. Так что, передать роль рассказчика другому персонажу? Кому именно?

Прочитайте рассказ и прикиньте, кто может быть на месте автора - Ермилов, шофер грузовика, с которым ехал рассказчик, или муж Ани? Возможно, вы придумаете своего, совершенно нового героя. В этом решении и может состоять ваше участие, ваше авторство в экранизации.

Похоже, действующих лиц, жанровых картинок в рассказе Маканина для короткометражного фильма слишком много. Что именно оставить и что убрать или подсократить, а, может, переставить без ущерба общему содержанию и смыслу этого литературного произведения? Или лучше оставить все без изменений, но передать действие каким-то другим, отраженным способом? И такое возможно. Все в ваших руках как автора сценария.

Глава 3

Рассказ Владимира Маканина мы разобрали в общих чертах, а теперь попробуем подробно, по тексту прочитать третий рассказ.

Прочитать подробно - такое занятие кажется простым, но только на первый взгляд.

Рассказ Василия Шукшина "Ленька", менее известный, чем другие, - о первой любви и первом разочаровании.

История происходит в 60-е годы XX века, в каком-то промышленном городе России...

Вот как начинается повествование:

"Ленька был человек мечтательный. Любил уединение.

Часто, окончив работу, уходил за город в поле. Подолгу неподвижно стоял - смотрел на горизонт, и у него болела душа: он любил чистое поле, любил смотреть на горизонт, а в городе не было горизонта".

Ленька привык, видимо, к деревенскому простору. Горизонт ему нужен, надо же! Это даже немножко смешно, по-шукшински смешно, как и первые две фразы, написанные с шукшинской насмешечкой.

"Однажды направился он в поле и остановился около товарной станции, где рабочие разгружали вагоны с лесом.

Тихо догорал жаркий июльский день. В теплом воздухе настоялся крепкий запах смолья, шлака и пыли. Вокруг было задумчиво и спокойно.

Леньке вспомнилась родная далекая деревня - там вечерами пахнет полынью и дымом. Он вздохнул".

И Шукшин вздыхает вместе с Ленькой. Ведь этот автор, как правило, только слегка прячется за своим героем, а часто душевно в него переселяется или словно бы о себе вспоминает. Ведь и он в молодости покидал родной Алтай, в семнадцать лет, например, работал в Калуге разнорабочим на строительстве турбинного завода.

Одиночество. Тоска по дому. Ленька оказался здесь, в чужом краю, временно. В городе даже горизонта нет, - такое странное Ленька сделал для себя открытие. Страдает, но, видимо, терпит.

Работа его, завод какой-нибудь, находится недалеко от железнодорожной станции. Обычно он проходит мимо и идет дальше, в поле, постоит там, и ему вроде бы легче станет, - такое он себе придумал спасение, такое развлечение бесплатное, чтобы развеяться, ведь самое дорогое не купишь. Без цели ходил, для души.

Но сегодня он и до поля не дошел, другое привлекло его внимание - работающие люди. Момент особенный, подчеркнут Шукшиным. Запахи, чем-то родственные с родной деревней (хотя и другие) настроили Леньку на мечтательный лад.

"Недалеко от Леньки, под откосом, сидела на бревне белокурая девушка с раскрытой книжкой на коленях. Она тоже смотрела на рабочих.

Наблюдать за ними было очень интересно. На платформе орудуют ломом двое крепких парней - спускают бревна по следам; трое внизу под откосом принимают их и закатывают в штабеля.

- И-их, р-раз! И-ищ-щю... оп! -раздается в вечернем воздухе, и слышится торопливо шелестящий шорох сосновой коры и глухой стук дерева по земле. Громадные бревна, устремляясь вниз, прыгают с удивительной, грозной легкостью".

Как сказано - "с грозной легкостью"! Слышишь этот шорох коры и глухой стук. Красиво работают! Недаром и девушка эта романтическая отложила книжку и тоже наблюдает, как и Ленька: он и она на одно смотрят, будто невидимая ниточка связывает двух незнакомых людей...

Но сейчас обязательно что-то произойдет. Обязательно будет это "и вдруг". Вот оно!

"Вдруг одно суковатое бревно скользнуло концом по следам, развернулось и запрыгало с откоса прямо на девушку. В тишине, наступившей сразу, несколько мгновений лишь слышно было, как бежит по шлаку бревно. С колен девушки упала книжка, а сама она... сидит. Что-то противное, теплое захлестнуло Леньке горло... Он увидел недалеко от себя лом. Не помня себя, подскочил к нему, схватил, в два прыжка пересек путь к бревну и всадил лом в землю. Уперся ногами в сыпучий шлак, а руками крепко сжал верхний конец лома.

Бревно ударилось о лом. Леньку отшвырнуло метра на три, он упал. Но и бревно остановилось.

Лом попался граненый - у Леньки на ладони, между большим и указательным пальцами, лопнула кожа".

Вот что такое грозная легкость! Написано, что бревно суковатое, из-за сучков оно, наверное, и развернулось...

Что произошло? Простой случай или чудо? Как все удачно закончилось! И все так естественно получилось для Ленки: увидел, что девушка растерялась, вовремя вскочил, разглядел лом и задержал бревно от возможного удара. А представьте, что было бы, если б он растерялся, если бы бревно докатилось до девушки?

Но он спас ее.

"К нему подбежали. Первой подбежала девушка.

Ленька сидел на земле, нелепо выставив раненую руку, и смотрел на девушку. То ли от радости, то ли от пережитого страха - должно быть, от того и другого - хотелось заплакать".

Страшноватая, конечно, была минута. Но все вставало на свои прежние места, потому что, к счастью, ничего не случилось. Сейчас Ленка придет в себя.

"Девушка разорвала косынку и стала заматывать раненую ладонь, осторожно касаясь ее мягкими теплыми пальцами.

- Какой же вы молодец! Милый... - говорила она и смотрела на Ленку ласково, точно гладила по лицу ладошкой. Удивительные у нее глаза - большие, темные, до того темные, что даже блестят.

Леньке сделалось стыдно. Он поднялся. И не знал, что теперь делать".

Тогда не растерялся, а сейчас растерялся.

Мы, читатели, мало знаем о Леньке, но Шукшин все же отчасти познакомил нас с ним, и мы понимаем, что с таким одиноким и мечтательным пареньком сейчас может происходить. Ему стыдно, что ему уделяют так много внимания, что его как какого-нибудь героя благодарят. Он скромн, он из тех, кто если сделает что-то хорошее, молча отходит в сторонку и просто не может по-другому. И наверняка считает, что все как бы само собой получилось.

Он стыдится еще и оттого, что девушка ему, конечно, нравится. Никто еще ему не говорил "милый" (а ведь это непростое слово!), никто не жалел его так ласково.

"Рабочие похвалили его за смекалку и стали расходиться.

- Йодом руку-то надо, - посоветовал один. Девушка взяла Леньку за локоть.

- Пойдемте к нам.

Ленька, не раздумывая, пошел".

Почему рабочие похвалили его? Ссадина-то, видимо, ерундовая. Но мужики виноваты, это их был недочет, ведь минута была страшная и для них, не только для девушки. Они тоже благодарны Леньке и как бы подсказывают девушке о ее благодарности, не зная, как выразить свою. Но не сказали бы они этих слов - йодом надо,- девушка могла и не позвать Леньку к себе. Он пошел бы дальше, девушка - своей дорогой.

Тут одно за другое цепляется: рабочие подсказали девушке, и вот она ведет его к себе домой... Произошло невозможное: красавица (как ему показалось) говорит ему ласковые слова. Он уже забыл, за что. Одновременно произошли для Леньки сразу два события - явное и тайное. Да, он спас девушку, и все это видели - событие явное, а то, что девушка так ласкова и внимательна с ним, что он идет за ней, не раздумывая, и что все это совершенно необыкновенно для Леньки - событие тайное, которому он придает гораздо большее значение, и тайное начинает затмевать явное. Ведь когда она ласково с ним говорила и завязывала его раненую руку косынкой, он уже нежность к ней почувствовал, она показалась ему близкой.

"Шли рядом. Девушка что-то говорила, Ленька не понимал что. Он не смотрел на нее".

Да, он не слышит и даже не смотрит на свою красавицу. Ему кажется, что не он что-то совершил (это уже забыто), а она что-то необыкновенное совершает, ведет его куда-то в свой мир, в свой дом, в иную жизнь. И ему непонятно, как это счастье так вот взяло и свалилось на его голову, он еще не готов к встрече со счастьем.

Этот на первый взгляд простой рассказ оказывается не так прост.

И есть в нем ключевые сцены, ключевые фразы, способствующие пониманию. Надо только не пропустить, найти эти ключи и открыть суть рассказа.

"Дома Тамара (так звали девушку) стала громко рассказывать, как все случилось.

Ее мать, очень толстая, еще молодая женщина с красивыми красными губами и родинкой на левом виске, равнодушно разглядывала Леньку и устало улыбалась. И говорила:

- Молодец, молодец!

Она как-то неприятно произносила это "молодец" - негромко, в нос, растягивая "е".

Шукшин не описывает состояние Тамары, она ему не так интересна, как Ленька, он - главный герой рассказа. Но одним указанием, что она "громко" рассказывала, писатель дает нам понять, что для девушки ничего тайного не происходит.

А почему писатель так подробно описывает внешность матери Тамары?

Да потому, что автор сейчас перевоплотился в Леньку, влез в его шкуру и все видит его глазами. А Ленька-то не может смотреть на Тамару, он стыдится, словно девушка. Его хвалят, а он застенчив до глупости, бывает так. На мать Тамары Леньке смотреть легче, вот он и рассматривает ее.

Но дальше, когда заходит общий разговор, Леньке становится еще тягостней, он вовсе теряется.

"У Леньки отнялся язык (у него очень часто отнимался язык), и он ничего путного за весь вечер не сказал. Он молчал, глупо улыбался и никак не мог посмотреть в глаза ни матери, ни дочери. И все время старался устроить куда-нибудь свои большие руки. И еще старался не очень опускать голову - чтобы взгляд не получался исподлобья. Он имел привычку опускать голову".

После всех этих описаний мы уже хорошо поняли, кто такой Ленька. Бычок, глядящий исподлобья. Диковатый. Только что ничего у него здесь не было, кроме горизонтов, кроме поля, на которое он ходил. И вдруг жизнь его так переменялась. Он - в гостях у девушки, его знакомят с матерью, прямо что-то вроде помолвки...

У него теперь есть все, о чем он и не мечтал.

"Сели пить чай с малиновым вареньем.

Мать стала рассказывать дочери, какие она видела сегодня в магазине джемперы - красные, с голубой полоской. А на груди - белый рисунок.

Тамара слушала и маленькими глотками пила чай из цветастой чашки. Она покраснелась и была очень красивой в эту минуту".

Вот он, наконец, расхрабрился, преодолел смущение и взглянул на Тамару, - это когда разговор мать разумно перевела на другое, когда о нем уже не говорили. Ленке стало полегче. Он взглянул на Тамару, может быть, представил ее в этом ярком свитере.

И вдруг - снова ему испытание :

"- А вы откуда сами? - спросила Ленку мать.

- Из-под Кемерова.

- О-о, - сказала мать и устало улыбнулась".

Заметьте, "устало", - видимо, разочарованно: деревенский парень вряд ли подойдет для ее дочери. Похоже из дальнейшего, что Ленька понял значение этого "о-о".

Тамаре захотелось заглядить эти расспросы.

"Тамара посмотрела на Леньку и сказала :

- Вы похожи на сибиряка.

Ленька ни с того ни с сего начал путано и длинно рассказывать про свое село. Он видел, что никому не интересно, но никак не мог замолчать - стыдно было признаться, что им неинтересно слушать".

Да, он обрадовался, да, он настоящий сибиряк, но язык его слушался плохо, говорить складно он не умел, только любил родные места и хотел убедить их обеих, что там, на его родине, хорошо.

"- А где вы работаете? - перебила его мать.

- На авторемонтном, слесарем. - Ленька помолчал и еще добавил: - Учусь в техникуме, вечерами...

- О-о, - произнесла мать".

И это "о-о" уже, похоже, было одобрительным. "Тамара опять посмотрела на Леньку.

- А вот наша Тамарочка никак в институт не может устроиться, - сказала мать, закинув за голову толстые белые руки. Вынула из волос приколку, прихватила ее губами, поправила волосы. - Выдумали какие-то два года!.. Очень неразумное постановление. - Взяла изо рта приколку, воткнула в волосы и посмотрела на Леньку. - Как вы считаете?

Ленька пожал плечами.

- Не думал об этом".

Речь, очевидно, идет об обязательном двухлетнем стаже работы до института, без которого не принимали туда в 60-е годы. Ленка, возможно, слышал об этом, но он был из тех, кто не мог себе позволить учебу без работы, да и со стажем у него не было проблемы. Впрочем, он скорее всего плохо понимал, что говорила ему мать Тамары, потому что девушка опять на него посмотрела, и он явно отвел глаза: неслучайно снова идет подробное описание матери: руки, волосы, приколка...

"- Сколько же вы получаете слесарем? - поинтересовалась мать.

- Когда как... Сто, сто двадцать. Бывает восемьдесят...

- Трудно учиться и работать? Ленка пожал плечами.

- Ничего.

Мать помолчала. Потом зевнула, прикрыв ладошкой рот.

- Надо все-таки написать во Владимир, - обратилась она к дочери. - Отец он тебе или нет?.. Пусть хоть в педагогический устроит. А то опять год потеряем. Завтра же сядь и напиши.

Тамара ничего не ответила.

- Пейте чай-то. Вот печенье берите... - Мать пододвинула Леньке вазочку с печеньем, опять зевнула и поднялась. - Пойду спать. До свидания.

- До свидания, - сказал Ленька. Мать ушла в другую комнату".

Итак, мать выпросила - где работает, а главное - сколько получает, вспомнила про мужа, отца Тамары, с которого надо требовать. Из этих реплик матери мы понимаем, что Тамара не устроена, чем занимается, не ясно. О женихе девушка, может, и не думает, зато мать, конечно, подумывает о хорошем женихе для дочери, который облегчил бы им жизнь, с которого можно требовать. Ленька им явно не подходит, - так очевидно решила мать Тамары. Зарплата невелика и вообще деревенщина, говорит путано, смотрит исподлобья. Вот мать все выяснила и пошла спать.

А дальше идет такой текст Шукшина:

"Ленька нагнул голову и занялся печеньем - этого момента он ждал и боялся".

Чего он боялся? Может, он печенья при матери стеснялся взять?

Нет, конечно. Обстановка понятная: печенье и чай есть, девушка есть, мать ушла, оставив их вдвоем, - чего теряться? Но что происходит в душе Ленки? Он боится каких-то отношений, ему достаточно сегодня и того, что состоялось. И еще он думает, что неинтересен Тамаре. Пусть она получше его узнает. А Тамара наблюдает, как он "занялся печеньем", она понимает его смущение, ей забавно наблюдать за ним.

"- Вы стеснительный, - сказала Тамара и ободряюще улыбнулась.

Ленка поднял голову, серьезно посмотрел ей в глаза".

В глаза! Чего это ему стоило!

"- Это пройдет, - скапал он и покраснел. - Пойдемте на улицу.

Тамара кивнула и непонятно засмеялась".

Засмеялась над ним, неиспорченным, краснеющим. Засмеялась, потому что поняла, что нет у него еще опыта с девушками, У нее, похоже, побольше опыта в таких делах. Впрочем, не будем опережать события.

"Вышли на улицу.

Ленька незаметно вздохнул: на улице было легче".

На него находят сомнения - а понравится ли он ей? Несмотря на все теплое к нему отношение, он боится: а вдруг она не полюбит его? Он понимает, что она не такая, как он. Но ведь сама судьба свела их.

"Шли куда-то вдоль высокого забора, через который тяжело свисали ветки кленов. Потом где-то сели кажется, в сквере.

Было уже темно. И сыро. Пал туман".

Свидание, первое свидание в его жизни, это ясно. И Ленька в каком-то полусне-полуяви.

"Ленька молчал. Он с отчаянием думал, что ей, наверное, неинтересно с ним".

Молчал. Надо было что-то сказать, заставить себя. Но что сказать? Только не о самом главном!

"- Дождь будет, - сказал он негромко.

- Ну и что? - Тамара тоже говорила тихо".

..Куда-то шли, где-то сели, темно. Все слова пропали. Они рядом и тихо говорят что-то друг другу, совсем неважно что. Сейчас что-то может случиться.

Тамара не сомневается, что он влюбился. Она уверена: сейчас он ее обнимет и поцелует. Все условия для поцелуя. Настоящий сибиряк, таких у нее еще не было. А он вдруг говорит о погоде. Банальность.

"Она была совсем близко. Ленька слышал, как она дышит.

- Неинтересно вам? - спросил он".

Конечно, ей неинтересно слушать про погоду. Она ждет другого. Затаилась. Придвинулась поближе... А поцелуя все нет!

"Вдруг - Ленька даже не понял сперва, что она хочет сделать, - вдруг она придвинулась к нему вплотную, взяла его голову в свои мягкие ласковые руки (она могла взять ее и унести совсем, ибо Ленька моментально перестал что-либо соображать), наклонила и поцеловала в губы - крепко, больно, точно прижгла каленой железкой".

Да, не дождавшись от него никаких шагов, она сама его целует. Но какой это поцелуй! Хуже, чем ужалила. Он же слесарь на авторемонтном, он-то знает, как прижигает горячая железка. Больно! А в скобках у Шукшина такие важные слова, что теперь уже окончательно понятно, что Ленька не просто влюбился, а полюбил очень сильно: она могла взять его голову и унести.

"Потом Ленька услышал удаляющиеся шаги по асфальту и голос из темноты, негромко:

- Приходи.

Ленька зажмурился и долго сидел так".

Он мог бы побежать за девушкой... Нет, ему надо в себя прийти, осознать, что произошло, поверить в это. Он даже замуривается в темноте, чтобы лучше сосредоточиться. Чтобы поверить в свое счастье.

"К себе в общежитие он шел спокойный. Медленно нес свое огромное счастье".

Поблагодарила, перевязала ранку косынкой, из благодарности пригласила домой, познакомила с мамой, напоила чаем, а когда вышли в сквер, сама поцеловала его и ушла... Ничего особенного? А для Ленки - "огромное счастье". Которое надо нести осторожно, чтобы не расплескать ни капельки.

Ну а затем, чтобы сбить некоторый пафос, Шукшин пишет:

"Он все замечал вокруг: у забора под тусклым светом электрических лампочек вспыхивали холодные огоньки битой посуды... Перебегали через улицу кошки...

Было душно. Собирался дождь".

В мире-то все осталось таким же, но для Ленки наступило иное время, особенное. Все казалось каким-то необыкновенным, даже блеск бутылочных осколков.

Конечно, он пришел к Тамаре. Конечно, они начали встречаться.

"Они ходили с Тамарой в поле, за город.

Ленька сидел на теплой траве, смотрел на горизонт и рассказывал, какая у них в Сибири степь весной по вечерам, когда в небе догорает заря. А над землей такая тишина! Такая стоит тишина!.. Кажется, если громко хлопнуть в ладоши, небо вздрогнет и зазвенит. Еще рассказывал про своих земляков. Он любил их, помнил. Они хорошо поют. Они очень добрые".

Речь его очень простая, соловьем заливаться Ленька не умеет. Про звенящее небо - это, пожалуй, даже слишком изысканно для него сказано. Впрочем, он чувствует красоту, чувствует природу, но главное - он искренен, он весь открыт сейчас.

Он рассказывает и, как будто уже подготавливая Тамару к встрече со своей Сибирью, заранее знакомит с людьми. Он уверен, что они теперь с ней не расстанутся, а, значит, обязательно поедут к нему на родину.

Тамаре все это не так интересно, не так важно. Раз ему там хорошо, а здесь тоскливо, напрашивается естественный вопрос.

" - А почему ты здесь?

- Я уеду. Окончу техникум и уеду. Мы вместе уедем... - Ленька краснел и отводил глаза в сторону".

Сказал и отвел глаза: боялся, что она ответит отказом. Есть все-таки какие-то сомнения на ее счет, не до конца он ей доверяет.

А что она? Не обнадеживает его, но и не отказывается. Она его по головке гладит, но не более того.

"Тамара гладила его прямые мягкие волосы и говорила:

- Ты хороший. - И улыбалась устало, как мать. Она была очень похожа на мать. - Ты мне нравишься, Леня".

Что значит тут "похожа на мать"? Так же оценивает и так же равнодушна, так же или почти так же? Ленька и вправду "хороший", "положительный", но нужен ли он ей? Нужна ли ей на всю жизнь эта тишина, эти поющие добрые простые люди?..

Достаточно подробно описано начало, обстоятельства первой встречи Ленки с Тамарой, а потом - только одно свидание из нескольких, похожих друг на друга, да и то - вкратце.

Отношения их становились привычными, но к чему-то они должны были прийти, к какой-то определенности.

Поэтому следующую их встречу Шукшин снова описывает во всех, самых мельчайших и на первый взгляд необязательных, подробностях. Тем более, что это - самое интересное, самое сильное место в рассказе.

Катились светлые, счастливые дни. Кажется, пять дней прошло.

Но однажды - это было в субботу - Ленка пришел с работы, наутюжил брюки, надел белую рубашку и отправился к Тамаре: они договорились сходить в цирк. Ленка держал правую руку в кармане и гладил пальцами билеты.

Только что перепал теплый летний дождик, и снова ярко светило солнышко. Город умылся. На улицах было мокро и весело.

Ленка шагал по тротуару и негромко пел - без слов.

Вдруг он увидел Тамару. Она шла по другой стороне улицы под руку с каким-то парнем. Парень, склонившись к ней, что-то рассказывал. Она громко смеялась, закидывая назад маленькую красивую голову.

В груди у Ленки похолодело. Он пересек улицу и пошел вслед за ними. Он долго шел так. Шел и смотрел им в спины. На молодом человеке красиво струился белый дорогой плащ. Парень был высокий.

Сердце у Ленки так сильно колотилось, что он остановился и с минуту ждал, когда оно немного успокоится. Но оно никак не успокаивалось. Тогда Ленка перешел на другую сторону улицы, обогнал Тамару и парня, снова пересек улицу и пошел им навстречу. Он не понимал, зачем это делает. Во рту у него пересохло. Он шел и смотрел на Тамару. Шел медленно и слышал, как больно колотилось сердце.

Тамара все смеялась. Потом увидела Ленку. Ленка заметил, как она замедлила шаг и прижалась к парню... и растерянно и быстро посмотрела на него, на парня. А тот рассказывал. Ленка даже расслышал несколько слов: "Совершенно гениально получилось..."

- Здравстуй...те! - громко сказал Ленка, останавливаясь перед ними. Правую руку он все еще держал в кармане.

- Здравствуйте, Леня, - ответила Тамара. Ленка сглотнул пересохшим горлом, улыбнулся.

- А я к тебе шел...

- Я не могу, - сказала Тамара и, взглянув на Леньку, непонятно, незнакомо прищурилась.

Ленька сжал в кармане билеты. Он смотрел в глаза девушке. Глаза были совсем чужие.

- Что "не могу"?

- Господи! - негромко воскликнула Тамара, обращаясь к своему спутнику.

Ленька нагнул голову и пошел прямо на них. Молодой человек посторонился.

- Нет, погоди... что это за тип? - произнес он, когда Ленька был уже далеко.

А Ленька шел и вслух негромко повторял:

- Так, так, так...

Он ни о чем не думал. Ему было очень стыдно".

Есть разница между понятиями "мораль" и "нравственность". Тамара соблюдала мораль: вот незнакомый парень помог ей в беде, - может, даже предотвратил несчастье, и она как вежливый человек ведет его к себе домой смазать руку йодом и так далее. А Ленька - высоконравственный. Такой случай привязывает его к ней - сразу и, казалось, навсегда.

Но что, собственно, произошло? Шла, смеялась с другим, когда на самом деле должна была ждать его дома, как, видимо, договаривались.

Леньке бы подойти, разобраться, познакомиться, как принято у людей. Может, она школьного товарища встретила, с которым давно не виделась? Вот она их познакомит, и все вместе втроем пойдут в цирк.

Но у Леньки так не принято. Он диковатый, Ленька, да и сердце подсказывает иное. Где-то глубоко-глубоко в душе живет сомнение, которое он от себя прогоняет, - полюбит ли Тамара его.

Он поступает странно. С ним происходит как будто затмение, некое легкое помешательство. Писатель вторгается в душу Ленки и описывает его боль.

Вот поначалу Ленка идет за ними как привязанный. Словно надеется, что Тамара оставит парня, простится с ним и вспомнит о Ленке. Он идет и ждет этого естественного чуда. А чуда все нет...

Сперва Ленка только увидел, что она идет с парнем. Теперь, когда он долго шел следом, он разглядел этот струящийся дорогой плащ, какого не было у Ленки, и что парень высокий. Выше Ленки. Красивей, модней.

А Ленка всегда боялся, что Тамара слишком хороша для него, - городская. И точно!

У молодого этого крепкого парня (помните случай с ломом?), который и не ведал до сих пор, где у него находится сердце, оно начинает колотиться так больно, что он останавливается. Это что-то для него совсем непонятное. Вот он стоит и ждет, а сердце все колотится.

Потом, не помня себя, не чувствуя унижения, он снова пересекает улицу, бежит, чтобы обогнать, и идет им навстречу. Чтобы она его увидела.

Он хотел сказать "здравствуй", но их двое, и он решает обратиться к ним обоим - "здравствуй...те". А рука все также держится в кармане за спасительные билеты в цирк, - как за соломинку.

Но Тамара вдруг переходит на "вы" с Ленькой, то есть он ей уже чужой, она испугалась ленькиного странного вида, видимо, его побледневшего, побелевшего лица (ведь у него с сердцем неважно), потому и прижимается к парню. Этот ручной Ленька, деревенский недотепа, с которым можно поиграть в любовь, вдруг становится ей непонятным, страшит ее. И чего он хочет? Правую руку держит в кармане, что там у него? Какой-то жуткий грозный вид... Ревнует? Уж не нож ли в кармане?

Ленька видит: глаза чужие. Для него наступает катастрофа, земля уходит из-под ног, на него в этот момент словно бревно летит, невидимое, но тяжелое, сучковатое, убийственное. И некому подскочить, помочь, остановить это бревно.

Тамара то ли не понимает его, то ли не придает значения, для нее не так естественно помочь человеку, как было естественно для Леньки. Он тогда не растерялся, а она сейчас растерялась и не знает, как поступить. Она отступает, прижимается к своему спутнику, ища у него защиты и как бы отгораживаясь от Леньки, то есть она все понимает наоборот. Ей становится неловко перед парнем в белом плаще, что она знакома с этим странным Ленькой.

Все, это означает конец для Леньки. И он, как бык, нагнул голову по своей привычке, набычился и пошел на них, тараном. Он сам как то страшное бревно, все крушащее на своем пути, другого нет ему спасения. Он хочет столкновения, удара - физического, он хочет, чтобы что-то разрешилось, пусть даже будет очень больно.

Странная картина, если взглянуть на нее издали, например, с противоположной стороны улицы: стояли трое, о чем-то говорили, и вдруг один, как бык бодучий, забыв о приличиях вежливого обхождения, нагнул голову, нацелившись на эту парочку.

И неизвестно что бы произошло, если бы молодой человек в плаще не посторонился вместе с Тamarой, - это сработало как рефлекс: ведь убьет! И вообще - что это за тип? Не человек, а тип отвратительный, который прет на людей, не соображая! Парню в плаще даже захотелось как-то выяснить с этим типом отношения, ведь напрашивается на драку!..

Но Ленька просто идет прочь, мимо.

Удар он получил, но удар внутренний. Удар, который разом все кончил. Он шел и повторял: "Так, так...".

А со стороны похоже - не в себе парень.

Он уходил от стыда. А стыдно было и за свое дурацкое поведение, и за то, что с городской и красивой связался, и за Тамару, забывшую все их разговоры, его горизонты, все, что для него было свято.

Но на этом еще не кончается рассказ.

"Две недели жил он невыносимой жизнью. Хотел забыть Тамару - и не мог. Вспоминал ее походку, глаза, улыбку... Она снилась ночами: приходила к нему в общежитие, гладила его волосы и говорила: "Ты хороший. Ты мне очень нравишься, Леня". Ленька просыпался и до утра сидел около окна - слушал, как перекликаются

далекие паровозы. Один раз стало так больно, что он закусил губами угол подушки и заплакал - тихонько, чтобы не слышали товарищи по комнате.

Он бродил по городу в надежде встретить ее. Бродил каждый день - упорно и безнадежно. Но заставить себя пойти к ней не мог".

Умом понял, что все кончено с Тамарой, а сердцу не прикажешь, болит. Забыл Ленька и про свои вечерние прогулки к полю, - какие уж тут горизонты! Он бродит там, где может встретить Тамару, а, значит, - только по городу. Ему бы рассказать кому-нибудь о своем потерянном счастье, разменять бы свое горе, стало б легче. Но, видимо, не сумел он еще ни с кем в

общезитии подружиться по-настоящему. Да и кому нужно чужое несчастье? Когда он заплакал в подушку, ему стало легче. И с этими слезами пришло уже более спокойное осознание - да, все кончено. Ленька бродит по городу по инерции.

"И как-то он увидел Тамару. Она шла по улице. Одна. Ленька чуть не вскрикнул - так больно подпрыгнуло сердце. Он догнал ее.

- Здравствуй, Тамара. Тамара вскинула голову.

Ленька взял ее за руку, улыбнулся. У него опять высохло в горле.

- Тамара... не сердись на меня... Измучился я весь... - Леньке хотелось зажмуриться от радости и страха.

Тамара не отняла руки. Смотрела на Леньку. Глаза у нее были усталые и виноватые. Они ласково потемнели.

- А я и не сержусь. Что же ты не приходил? - Она засмеялась и отвела взгляд в сторону".

Начинается тяжелое восстановление того, что на самом деле уже невозможно восстановить.

Кажется, вот-вот все забудется, заживут сердечные ленькины раны, и все опять пойдет хорошо, а то, что было, окажется обычным недоразумением. Но ...

"Глаза у нее были до странного чужие и жалкие. - Ты обидчивый, оказывается.

Леньку как будто кто в грудь толкнул. Он отпустил ее руку. Ему стало неловко, тяжело".

Отчего неловко и тяжело? Ее слова кажутся ему обидными: он погибал без нее, а не обиделся. А она не поняла этого. Или все поняла неправильно, на все посмотрела слишком легко.

Но мысль все восстановить не покидает Леньку. Тогда они хотели пойти в цирк, но в цирк надо заранее покупать билеты, а вот в кино пойти - проще.

"- Пойдем в кино? - предложил он.

- Пойдем.

В кино Ленька опять держал руку Тамары и с удивлением думал: "Что же это такое?.. Как будто ее и нет рядом". Он опустил руку к себе на колено, облокотился на спинку переднего стула и стал смотреть на экран. Тамара взглянула на него и убрала руку с колена. Леньке стало жалко девушку. Никогда этого не было - чтобы жалко было. Он снова взял ее за руку. Тамара покорно отдала. Ленька долго гладил теплые гладкие пальцы.

Фильм кончился.

- Интересная картина, - сказала Тамара.

- Да, - соврал Ленька: он не запомнил ни одного кадра. Ему было мучительно жалко Тамару. Особенно когда включили свет и он опять увидел ее глаза - вопросительные, чем-то обеспокоенные, очень жалкие глаза".

Сцена в кинотеатре - интересная психологическая сцена.

Леньке нужна обстановка кинозала: полумрак, они с Тамарой сидят рядом, можно взять ее руку, как раньше, погладить ее пальцы. Это лучше, чем на улице, где кругом люди. Но, к своему удивлению, Ленька не может вернуть своего прежнего к ней отношения. И Тамара глядит на него вопросительно и жалко: не понимает. Чужая, совсем чужая, все кончено и не восстановишь...

"Из кино шли молча.

Ленька был доволен молчанием. Ему не хотелось говорить. Да и идти с Тамарой уже тоже не хотелось. Хотелось остаться одному.

- Ты чего такой скучный? - спросила Тамара.

- Так, - Ленька высвободил руку и стал закуривать. Неожиданно Тамара сильно толкнула его в бок и побежала.

- Догони!

Ленька некоторое время слушал торопливый стук ее туфель, потом побежал тоже. Бежал и думал: "Это уж совсем... Для чего она так?"

Тамара остановилась. Улыбаясь, дышала глубоко и часто.

- Что? Не догнал!

Ленька увидел ее глаза. Опустил голову.

- Тамара, - сказал он вниз, глухо, - я больше не приду к тебе... Тяжело почему-то. Не сердись".

Ленька совестливый, и рассказ Шукшина такой же. Как все духовное искусство, в центре которого стоит совестливый герой. Леньке жалко Тамару как человека, за нее как за человека он и переживает.

Вот они вышли из кинотеатра и идут молча. Тамаре это странно: люди должны о чем-то разговаривать, существуют какие-то условности. Разговаривать прилично, молчать - не прилично. Надо хоть что-то сказать друг другу о фильме, поделиться впечатлениями... А он молчит. Спросить его, что он такой скучный?

А Ленька "доволен молчанием". Он, к несчастью своему, утвердился в своих ощущениях: да, все кончилось с Тамарой. Увидел ее, надо бы радоваться, а ему ее жаль. Надо бы говорить, а ему хочется молчать и быть одному. Он вот-вот простится с ней, а она зовет его бежать за ней, то есть все наоборот.

Тамара решила расшевелить его, поиграть с ним. Ей непривычно молчать, ей привычнее болтать, шутить, целоваться, для нее молодые люди - это развлечение, хорошее настроение, с молодыми людьми должно быть весело, приятно. Пусть и Ленька догонит ее...

И вот интересно: он бежал, он как будто подчинился этой игре, но бежал плохо, хотя догнать ее не составляло ему труда, бежал так, по инерции. На самом деле во время этого бега он в обратную сторону бежал внутри себя - не к ней, а от нее. А когда подбежал и увидел эти непонятливые глаза, сказал, что больше он уже к ней не придет.

"Тамара долго молчала. Глядела мимо Леньки на светлый край неба. Глаза у нее были сердитые".

Она молчит, соображает: как же так, сам позвал, страдал вроде, руку брал в кино и сам отказывается от нее?..

Интересно, что тут опять появляется в рассказе край неба, то есть горизонт, о котором, помнится, мечтал Ленька, когда был совсем одинок. Нет, сказано, что глядит на горизонт она, Тамара, но так как мы видим ее глазами Леньки, то понятно, что это он видит и ее сердитые глаза и горизонт. И "этот светлый край неба", может быть, дает ему силы, хотя и возвращает к одиночеству.

"- Ну и не надо, - сказала она наконец холодным голосом. И устало улыбнулась. - Подумаешь... - Она посмотрела ему в глаза и нехорошо прищурилась. - Подумаешь. - Повернулась и пошла прочь, сухо отщелкивая каблучками по асфальту".

Ушла первая, ей важно было и тут взять верх. Может быть, Тамаре и жалко снова расставаться с Ленькой, но показать это она не хочет, самолюбие не позволяет. Пусть, мол, думает, что ей все нипочем. Она и себе самой не призналась бы, что ей это неприятно.

"Ленька закурил и пошел в обратную сторону в общежитие. В груди было пусто и холодно. Было горько. Было очень горько".

Да, в отличие от нее, Ленька признается себе, что ему плохо. Он еще будет мучиться, переживать... Пока не встретит настоящее счастье.

Итак, мы вместе прочитали рассказ. При работе над сценарием, прежде всего, нужно иметь в виду, что очень многое происходит в душе героя, в его мыслях.

О чем рассказ?

Лучше самого автора не ответишь. Рассказ "о красоте чистого человеческого сердца, способного к добру. Мне думается, это самое дорогое наше богатство - людское. Если мы в чем-нибудь сильны и по-настоящему умны, так это в добром поступке. Образованность, воспитанность, начитанность - это дела наживные, как говорят. Я представляю себе общество, где все грамотны, все очень много знают и все изнурительно учтивы. Это хорошо. Но общество, где все добры друг к другу, - это прекрасно".

Эти слова Василий Макарович сказал о герое фильма "Живет такой парень", но разве не подходят они и к его рассказу "Ленька"?

И опять, работая над сценарием по основе одного рассказа, обратитесь и к другим произведениям того же автора, в данном случае Шукшина. Потому что похожие характеры встречаются во всем его творчестве, да и сам Василий Макарович, похоже, таков по характеру. Ведь известно, что всякий автор пишет более всего о себе самом. Взять хотя бы Петьку из повести Шукшина "Там, вдали".

Про него рассказывается поначалу следующее:

"Был он парень не бойкий, но и не робкий. Если дело доходило до драки, - что частенько случалось среди ребят в те годы, - спуска не давал, стоял до конца. И был очень упрямый: что задумает, сделает. Будет ходить, думать... Изведется весь, а своего добьется".

И дальше:

"С девками не хороводился - не знал, о чем с ними говорить. Попробовал проводить одну с вечерки - всю дорогу молчал. Измучился. Проклял себя и зарекся провожать. (...) С парнями тоже не любил много колготиться. Любил бывать один. А в основном - работал, работал, работал. В страдную пору день-деньской, от зари до зари, на жнейке. Приезжал на стан весь серый от горячей пыли, в голове еще звенит и стрекочет машина... Поужинает со всеми вместе и уйдет спать куда-нибудь в ближайшей скирде. Перед сном сидел иногда, привалившись к теплой соломенной стене, слушал поздних перепелов, шорох мышей в соломе, глуховатый поскон спутанных коней. О чем думалось?.. Неясно как-то. Смутно. Хотелось попасть в какой-то большой светлый город - не в тот, куда он ездил за горючим, а в большой, красивый, который далеко... И чтоб сам он - нарядный, веселый - шел рядом с городской девушкой и рассказывал ей что-нибудь, а она бы смеялась. И была бы она образованная... Чтоб руки у нее были мягкие, и чтоб не ругала она судьбу".

Ну разве это написано не про Леньку, только из тех событий, которых нет в рассказе? Вот примерно таким он встретился Тамаре. И хотя судьба Петра Ивлева затем складывается иначе, - об этом и написана Шукшиным целая повесть "Там, вдали", - похожая судьба могла быть и у Леньки.

Возможно, что-то вы позаимствуете из этой повести для "Леньки", здесь нет никакого греха.

Но как быть со всем внутренним состоянием Леньки, описанным Шукшиным? Применять ли закадровый голос героя, как это иногда бывает, или голос самого автора, сочувствующего герою, а, может, искать другие пути, придумывать дополнительные повороты, детали, шире раскрывать остальную жизнь Леньки, -

исключительно только ради этой одной цели - чтобы донести, не раплескав, и характер, созданный писателем, и мысль о красоте человеческого доброго сердца?

Каждый из вас решит это по-своему.

Глава 4.

Теперь давайте переключимся на совсем другой литературный материал - и по теме (все три предыдущих рассказа открывали нам мир чувств, влюбленностей, правда, самых разных) и по принадлежности к другому миру, то есть к литературе зарубежной. Тут мы возьмем готовый фильм, очень известный, и рассказ, оттолкнувшись от которого режиссер снял фильм, используя только некоторые ассоциации.

Связь известного рассказа Хулио Кортасара "Слюни дьявола" со знаменитым фильмом Микеланджело Антониони "Blow-up" ("Фотоувеличение") весьма отдаленная и в то же время пронизывающая всю картину "вечного экспериментатора" Антониони. Рассказ такого всегда загадочного Кортасара в фильме есть, и в то же время его здесь нет. Но если после просмотра фильма "Blow-up" (может, и не сразу) вы, не заметив имени Кортасара в титрах, прочитаете рассказ, то вам обязательно вспомнится фильм. И наоборот.

Известно из одного интервью, как именно возник замысел фильма.

Антониони рассказывает, что ему понравился рассказ Кортасара, но он по-своему переработал сюжет, собирался снимать, но не нашел поддержки в Италии. Это время совпало с поездкой Антониони в Лондон. Кинорежиссер до того проникся атмосферой этого города, что захотел передать ее - в том же замысле, который, видимо, не шел у него из головы.

Получилось несколько наслоений: сам рассказ, переработка сюжета и новые лондонские впечатления.

"Слюни дьявола" - что за этим названием?

А это невинные липкие паутинки, летающие в воздухе в ясное бабье лето. Их, оказывается, в других странах называют "нитьями Пресвятой Девы", называют еще и так - "слюни дьявола"... И это название совершенно оправдывает и рассказ Кортасара и фильм Антониони. Потому что и там и там присутствует нечто почти невидимое и почти неощутимое, но греховное, дьявольское.

Действие рассказа Кортасара происходит в Париже. Известно, что этот латиноамериканский писатель половину жизни прожил во Франции.

Рассказ начинается странно: автор раскрывает нам сам процесс его написания, довольно мучительный. Он не знает, например, от первого лица ли ему писать или от второго. Не знает, как начать, все слова представляются писателю неточными, он перечисляет то, что его отвлекает, не может выбрать форму повествования и сомневается, стоит ли вообще сообщать миру о том, что произошло с ним месяц назад. То и дело сумбурные мысли по поводу этого - в скобках, то есть необязательные.

Все это может вызвать недоумение читателя, даже раздражение, - когда же, дескать, автор перейдет к делу? Но этот прием создает волнение, которое, конечно, передается читателю.

Волнение, как будто ни на чем не основанное, - вот то, что чувствует и зритель в начале фильма. Оно идет от характера главного героя, Фотографа (актер Дэйвид Хэммингс), от его порывистых движений. Нам передается его усталость после ночи, проведенной в ночлежке (с целью поснимать), раздражение и скука, возбужденность до исступления и тут же охлаждение, желание поскорей разделаться с надоевшей работой и выбраться куда-нибудь из фотостудии в город, на свободу - но без определенной цели. Фотокамера постоянно при нем. Иногда он щелкает затвором чисто инстинктивно. Ему интересно все и - ничего. Он все время спешит, и нет ему успокоения, но спешить ему некуда. Даже свой "роллс-ройс" он ведет довольно странно: то мчит на скорости в потоке машин, то заворачивает куда-то, то замедляет ход, словно вспоминает, куда же он на самом деле хотел поехать.

Стихия фотографа Томаса как художника - вся жизнь, интересные ситуации, необычные лица, события, всевозможные предметы, ракурсы, планы... Его постоянное состояние - заинтересованность профессионала, охота за хорошим кадром, но, кажется, ничто его не устраивает, как каждого требовательного к себе творца.

Особое волнение передается зрителю на просмотре фильма, когда подходит центральная сцена - в парке. Фотограф как будто бы успокоился, но что-то необычное происходит в природе. Безлюдье, чистые лондонские газоны, голуби на траве и - ветер, шумно раскачивающий крону деревьев. Волнение исходит от этого странного ветра в тишине и покое парка.

Рассказ "Слюни дьявола" - тоже о фотографе. Кортасар и сам увлекался фотографией. И писал о том, что и автор рассказа и фотограф должны суметь выбрать такой образ или событие, ценность которых заключалась бы не только в них самих, но и в их способности воздействовать на зрителя или читателя как некое событие, некий фрагмент, обращающий разум и чувства к чему-то выходящему за пределы изобразительного либо литературного сюжета, в них содержащегося.

А вот что в фильме говорит художник, к которому заезжает Томас посмотреть на его абстрактные композиции: пока идет работа, дескать, картина лишена для него какого-то смысла, только потом он отыскивает в ней что-то, вычлняя из хаоса. Как находят ключ к разгадке детективной истории.

Именно так поведут себя и герой рассказа некто Роберто Мишель и герой фильма.

В рассказе Кортасара тоже есть ветер, "да еще такой, что вихрем проносится через перекрестки", но вот солнце "пришпорило" ветер, он немного утих, и тут Мишель, направившись к острову Сен-Луи на берегу Сены, к симпатичному безлюдному скверику, вдруг заметил парочку, - они походили скорее на мать и сына, но вели себя по-другому. Рыжеволосая женщина и юнец, - их отношения показались Мишелю странными и тревожащими. Скорее всего, назревала любовная авантюра, которой боялся мальчишка, но убежать ему казалось постыдным. Женщина же была уверена, что сумеет обольстить его. Было что-то "злонамеренное в этом затянувшемся действе".

Мишелю показался забавным этот поединок, и он, наблюдая за парочкой, уже приготовил фотокамеру, как вдруг заметил неподалеку стоящую автомашину и человека, сидящего с газетой за рулем. Впрочем он не придал этому значения, он следил за парочкой, примерялся к удачному кадру и предугадывал вполне вероятный исход, когда понял, что рыжеволосая женщина не любовника искала в этом 15-летнем младенце, а "затевала какую-то жестокую игру", "возбуждала себя для кого-то другого"...

Мишель щелкнул. Снимок был сделан. Парочка словно очнулась, и женщина разгневалась, потребовала пленку, не выбирая выражений. Мишель как мог оправдывался, а мальчишка, воспользовавшись моментом, пустился наутек. Несколько прыжков, и он просто растворился в воздухе, как те самые "слюни дьявола" в солнечный осенний день. И так был Мишелем спасен. Тем временем и человек из машины присоединился к этой "трагикомедии". Он оказался ее третьим действующим лицом, которого из-за бледности лица Кортасар назвал клоуном. Мишель поспешил ретироваться и, конечно, пленку им не отдал.

Через несколько дней он проявил снимок, который оказался впечатляющим, и фотограф сделал огромный отпечаток, восемьдесят на шестьдесят. Прикрепил этот снимок к стене и "долго глядел на него, вспоминал, отдаваясь процессу меланхолического сравнения живых, картин памяти с этой канувшей в Лету реальностью, с этим окаменевшим воспоминанием, каким является любое фото, где ничто не упущено, даже

это самое "ничто", заключающее в себе истинный смысл отображенной сцены". И потом, работая за пишущей машинкой, сидя напротив стены с фотографией, Мишель то и дело вглядывался в снимок - невольно, вспоминая с усмешкой рыжеволосую женщину, пытающуюся отобрать пленку, побег "взъерошенного ангелочка" и появление человека из машины. Мишель считал, что спас мальчишку и сделал доброе дело, спутав карты этим двум взрослым людям.

И тут случилось удивительное: изображение стало оживать. Сперва шевельнулась листва на снимке, потом женщина сжала руку в кулак, разжала, стала говорить что-то мальчику на ухо, пальцы ее стали "нежно гладить его по щеке, медленно опалая лаской". А мальчик все более тревожился, глядя в сторону машины. Раньше ее не было в кадре, но теперь Мишель знал о ней, видел на снимке.

Только сейчас Мишель ясно понял, что спас мальчишку не от женщины, а от мужчины, от хозяина, не впервые выславшего женщину "заманивать к нему пленников". Люди на снимке жили, а Мишель теперь уже не мог им помешать, потому что находился "с другой стороны", в своей комнате. В другом времени и в другой реальности. И снова переживал - в воображении ли, на самом ли деле, сейчас уже было непонятно и неважно - то, что видел тогда. Мишель поднялся, закричал и стал приближаться к снимку. К мужчине, который глядел на него "вопрошающе и зло".

Мишель уткнулся лбом в снимок, и снова мальчик успел удрать...

Кадр сам собой сместился, теперь от женщины осталась только часть, зато мужчина зло смотрел в объектив и тянул руки...

Мишель зажмурился и разрыдался, счастливый оттого, что спас мальчишку вторично.

Вот и все. А на снимке с тех пор совершенно исчезло изображение, осталось лишь небо, чистое или с облаками, или с птицами...

Мне понадобилось вкратце пересказать рассказ Кортасара, чтобы напомнить фильм Антониони. Потому что похожие впечатления испытывает и Томас, герой "Blow-up", только впечатления эти похожи не по внешним признакам, а по ощущению героя.

В фильме нет взрослой женщины и мальчика, а есть девушка, увлекающая пожилого мужчину куда-то подальше от посторонних глаз, - их и снимает Фотограф без какого-то особого интереса. Третье лицо, проявившееся в рассказе так реально, в фильме - в кустах и за забором - едва заметно. (Тут имеет значение, смотрите ли вы кинофильм или видеOVERSIYU, где почти отсутствуют такие подробности.) Снимки тоже достаточно неопределенны. Но есть кадр с мертвым человеком, лежащим на траве.

Прозрение Фотографа происходит после того, как молодая женщина, потребовавшая отдать ему пленку и не получившая ее, находит Томаса, являясь к нему в фотостудию и, кажется, готова на все, лишь бы вернуть снимки, иначе жизнь ее очень осложнится, как она говорит. Тут и появляется подозрение. Фотограф отдает девушке другую кассету, обманув ее. Оставшись один, он действует также, как Мишель в рассказе - проявляет снимки и увеличивает их до огромного размера, развешивая по стене в проявочной комнате. Ужасная догадка приходит к Фотографу после сцены с девушками, мечтающими поработать фотомоделями: мысль о сцене в парке не идет у него из головы. Уж не пригрелось ли ему что-то?..

Когда стемнело, он снова едет в парк и находит труп того самого человека, с которым была девушка. Теперь Фотограф окончательно осознает всю серьезность происходящего. И спешит уйти. Но, возвратившись в студию, он замечает, что увеличенных фотографий, которые он развесил по стенам, нет, они исчезли. Он кидается в проявочную: исчезли и все негативы, уцелел лишь один снимок с хаотичными пятнами, - похоже, это изображение трупа, но вне связи с другими снимками этот лишен настоящего смысла и не может служить вещественным доказательством, скорее похож на одну из абстрактных картин Билла.

После пережитого ужаса и страха Фотограф чувствует себя потерянным, обманутым. И весь привычный ему ночной мир кажется если не бессмысленным, то совершенно безучастным. Он, наконец, приходит к близким друзьям и одному из них сообщает об увиденном. Но в ответ - лишь недоумение и полное равнодушие.

Наутро, с тяжелыми мыслями, он снова в парке. И хочет все же сфотографировать труп, но уже нет ни трупа, ни каких-либо следов на газоне.

Опустошенный, он бредет вниз с этого холма и, заметив студентов, которых видел и вчера на лондонских улицах, от нечего делать наблюдает за ними: они вечно что-то выдумывают и похожи на мимов в пестрой одежде и с выбеленными лицами.

Сегодня они на теннисном корте разыгрывают воображаемую партию... без ракеток и мячика. Сперва Фотограф равнодушно и даже насмешливо наблюдает за этой странной клоунадой. Но в конце концов и сам становится участником этой пантомимы. Участником игры в то, чего не существует. Теперь он, пожалуй, склоняется к философии непонимания человеком самого себя, когда нарушена граница между подлинным и мнимым, когда все лишено определенности, однолинейности и настоящего единственного смысла.

Бережное отношение к литературному первоисточнику при переводе его на киноязык - это, конечно, прежде всего. Но

интересны бывают и иные истолкования, неожиданные связи прозы и кино.

Все изменилось в фильме по сравнению с рассказом. Изменились герои, их образы, хотя оба они - художественные натуры, к тому же - оба фотографы. Изменились сюжетные события, хотя начинались они примерно одинаково, с обычной фотоохоты по городу, и там и там еще существует некая экспозиция, более экспрессивная в рассказе (когда писатель никак не может от волнения найти форму записи, пробует так и эдак), более спокойная в фильме. Изменилось развитие событий, изменился финал и душевное состояние героев - рассказа и фильма - в финале. И в то же время, при чтении рассказа Кортасара, вспоминаешь фильм, а на просмотре фильма Антониони думаешь о рассказе. И там и там осталось яркое проявление чувств, настроений, осталась неразгаданная тайна, в большей мере придуманная героем Кортасара, чем героем Антониони, связанная с далеко не всегда понятной, но естественной настроенностью творческой натуры, с ее богатой внутренней жизнью, неожиданной для самой этой натуры.

Осталось искусство писателя и искусство кинорежиссера.

Глава 5

Больше ста лет назад были написаны А.П. Чеховым рассказ "Тяжелые люди" и малоизвестная пьеса "Татьяна Репина". Но режиссер Кира Муратова, видимо, не случайно искала неизвестные чеховские сочинения: очень уж много мы видели разного Чехова на экране, а Кире Муратовой в каждом ее фильме интересно открывать новые типы людей, находить новый материал и неожиданный подход к нему. Дrame (скорее, даже пародии на драму) "Татьяна Репина" сам Чехов не придавал никакого значения, написал ее лично для публициста и издателя Суворина как продолжение комедии, написанной Сувориным. Это было что-то вроде творческой шутки, и опубликована пьеса только после смерти Чехова. При жизни писателя "Татьяна Репина" не могла быть напечатана еще и потому, что в ней больше текста святого писания, чем простого диалога, а в те времена такое не могло быть разрешено русской цензурой.

За столетие многое изменилось в России. Но остались вечные заботы семейной жизни, сложности в воспитании детей, а также соблазненные и брошенные девушки, браки по расчету, досужая молва, - обо всем этом и не только фильм К.Муратовой по мотивам Чехова, отсюда и название - "Чеховские мотивы" (2002). "В каждой семье есть свои радости и свои ужасы, но как они ни велики, трудно увидеть их постороннему глазу, они тайна..." - цитирую чеховские слова из сценария.

Фильм с малоизмененной литературной основой столетней давности оказывается совершенно современным.

Конечно, есть в нынешней деревенской жизни телевизор, носят кроссовки, знают о магнитных бурях, но - так же, как в чеховские времена, приходится кому-то содержать натуральное хозяйство, строить сарай для скотины, сводить концы с концами, чтобы прокормить семью, чтобы отправить сына-студента в город продолжать учебу. И тяжкая жизнь рождает тяжелых людей, таких, как отец этого семейства. Попреки, обиды... Сын уходит из дома, бродит, страдает...

Так было сто и двести лет назад, так есть и сегодня. Это - одна тема фильма.

А вот другая.

Советский воинствующий атеизм при безбожной власти в нынешнее смутное время вдруг резко сменился модой на религию. Даже неверующий человек, чуть ли не каждый второй, считает хорошим тоном утверждать, что религия важна для него. Но часто - только на словах.

И сто лет назад люди томились на церковных обрядах, скучали, терпели, тихо роптали, а не внимали тем священным словам, которые заказывали для себя, например, при венчании. А сейчас современным людям эти слова вовсе чужды, непонятны, и многие стараются только казаться набожными, правда, изредка, при чрезвычайных обстоятельствах вспоминают о спасении в вере. Но в фильме это уже не та, старая, Россия, не те, а другие русские, их приход в церковь и нахождение в ней больше похожи на кощунство, на карикатуру.

К захолустной церкви (именно к такой, для экзотики!) на богатую свадьбу съезжаются шикарные иномарки и экипажи, запряженные лошадьми, - тоже дань моде. На венчании - вырядившаяся публика, некоторые "одеты почти маскарадно", "артистический бомонд" (цитирую по сценарию). Самодовольный жених (белый фрак и

серьга в ухе) - популярный оперный певец. Совесть его нечиста, как и у персонажа чеховской пьесы. С кем-то путался, обманул, несчастная отравилась. А теперь - другая невеста, не первой свежести, зато при деньгах.

Несоответствие. "Ты в порядке?" - спрашивает невеста. "О' кей", - улыбается ей жених, пока дьякон молится "о милости, жизни, мире, здравии, спасении, посещении рабов Божих Петра и Веры".

Переплетаются чеховские мотивы с нашими диковинными, дикими днями, когда все позволено, особенно если оплачено. Происходит наложение чеховского времени на нынешнее, чеховских насмешек - на беспощадно-горький надрывный сарказм Киры Муратовой.

Таинство венчания, к недоумению новобрачных и гостей, для них мучительно затягивается. Никто из них не готов к молитвам, не знает их. После этой "канители" жених признается, что "едва не умер". Священник призывает публику стоять тихо и молиться, не мешать совершать таинство, но всем душно, жарко, хочется курить, во время службы все потихоньку привычно сплетничают - про жениха и про невесту, болтают - о привидениях, самоубийствах, психопатках, о транссексуалах... Кто-то шикает на них, а кому-то смешно.

Но церковный хор поет красиво, протоиерей о. Иван с о. Алексеем продолжают, вопреки всему, читать молитвы о честном браке, о непорочной невесте. Красота обряда существует как бы сама по себе.

В конце концов у жениха начинаются слуховые галлюцинации. И, действительно, кто-то стонет в церкви. Уж не та ли брошенная им Татьяна Репина, которая покончила с собой?

Наконец, служба заканчивается, публика начинает выходить на воздух. Жених, который хотел было после свадьбы ехать на кладбище служить панихиду по загубленной Татьяне, успокоившись, вдруг на выходе исполняет вокальный номер, романс, воздев руки к небу.

Церковь опустела, но осталось недоумение, смешанное с недоверием, даже у церковного сторожа, который начинает сомневаться, слышит ли их Бог, когда здесь каждый день с утра до вечера поют, кадят, читают.

В подавленном настроении уходят домой и служители алтаря. В душах отца Ивана и отца Алексея нет покоя и ясности. Они смущены, напуганы появлением в церкви какой-то полубезумной несчастной, прячущей лицо под покрывалом и уверяющей, что она - брошенная Татьяна.

А где тот студент, что ушел из дома без отцовских "подлых" денег, угнетенный родительскими попреками? Он тоже оказывается в этой церкви: один из свадебных гостей подвез его, но не до шоссе, куда надо юноше, а - не дальше церкви. Что ж, денег-то у бедняги на дорогу все равно нет. И во все время обряда он здесь, где-то за колонной, то молится, то засыпает... А в конце ему понятней, чем священникам, эта дама в покрывале, эта "Таня Репина", как и его сестра, "террористка-ниспровергательница в душе". Студент сочувствует ей.

А как соединяются в сценарии и фильме рассказ и пьеса Чехова? Рассказ "Тяжелые люди" в какой-то момент обрывается, идет переключение действия на венчание ("Татьяна Репина"), а затем - возвращение к недосказанному финалу рассказа "Тяжелые люди". Так что рассказ как бы обрамляет пьесу, помещает ее в свою сердцевину.

События пьесы и диалог почти не изменены в фильме. Жанр пьесы видоизменяется. Чеховский грустный юмор, граничащий с пародией, становится настоящей сатирой в фильме Киры Муратовой.

Но мир заезжих богатых горожан не имеет ничего общего с жизнью бедного студента. И соединение этих разных миров невозможно. Просто волею случая молодой человек попадает не куда-нибудь, а именно в церковь. И юноша обретает мир в своей душе, а значит, возвращается домой, пешком, - куда же еще ему деться?

Но дома опять скандал. Сын, заступаясь за мать, снова спорит с отцом, тяжелым человеком, доказывая ему его неправоту, жестокость.

Наутро студент снова собирается в город. Слова отца при прощании - "деньги на круглом столике" - в точности повторяют заключительные слова чеховского рассказа "Тяжелые люди".

Глава 6

Надо уметь владеть книгой.

Обычно читатели книг избегают предисловия да и комментариев не смотрят: хотят скорее добраться до сути. Но вы-то не обычный читатель, вы - исследователь, исполнитель и даже соавтор, ведь вы пишете экранизацию. Бывают, конечно, скучные сухие ученые статьи, предваряющие основное литературное произведение, но далеко не всегда. Если в книге существует вступительная статья, заключительная, а также комментарии и примечания, всевозможные пояснения в сносках, вам все это надо как следует разглядеть и прочитать, чтобы ничего важного не пропустить.

До сих пор мы говорили об экранизации рассказа. А можно ли для учебной работы взять не рассказ, а часть какого-то большого произведения, чтобы написать сценарий для короткометражки? Да, это возможно, только в таком случае ваша задача усложняется.

Скорее всего, это будет одна глава или несколько глав книги, достаточно завершенных, а если главы в повествовании не обозначены, то - эпизод, границы которого вам надлежит определить.

Пример работы такого рода я и хочу вам предложить, и касается он отрывка из сочинения достаточно пространного. А тема та же, которой мы касались в предыдущей главе, но по-другому осмысленная, совсем в другом жанре, иных взглядов, весьма возвышенных.

Так вот, предположим, вам пришла такая фантазия, как одному из моих студентов, - написать о "заступнике и печальнике земли Русской", о Сергии Радонежском.

Надо сразу сказать, что тема русских святых очень трудна, даже опасна для кино хотя бы по той причине, что тема эта еще не освоена. И кто сможет сыграть такой образ? Давать ли его напрямую изобразительно или как-то отраженно?

Тема серьезная, задача благородная и потому, конечно, интересная. Скорее всего ваш сценарий будет экранизацией, ведь уже существует литература об этой замечательной исторической личности. И наверняка вам захочется прикоснуться к первоисточнику, с которого начинали все, кто писал о преп. Сергии.

До нас дошло одно из первых сочинений русской литературы, сводный текст нескольких авторов, первым из которых был Епифаний Премудрый, составивший житие св. Сергия, живший при святом старце последние

годы. Но разобраться в языке семисотлетней давности трудновато даже с помощью подтекстового перевода и словаря устаревших слов.

Вам надо выбрать для учебной экранизации какой-нибудь отрывок. И этот выбор из всего жизнеописания уже станет вашей позицией, частью вашего творческого труда. А выбрать его вам помогут дополнительные материалы, помещенные в книгу.

Вот она передо мной, эта книга. Удивительная книга о Сергии Радонежском. Она так и называется - "Житие Сергия Радонежского", издана издательством "Советская Россия" в Москве в 1991 году. (Есть и недавно переизданное репринтное издание 1904 года, но, мне кажется, оно уступает книге, изданной недавно.)

Книга так устроена, так составлена и проиллюстрирована, что является просто подарком для вашей работы, потому что кроме собственно жития в книге есть еще и освещение, переложение его разными людьми - историками, писателями, учеными. И тут видно, на что обратил внимание, как осмыслил жизненные факты один из них, что выделил, добавил другой. А третий засомневался относительно местностей в житие и привел свои догадки и домыслы...

Примерно так и вам надо поступить при изучении материала. Да, это похоже на тот творческий процесс, который предшествует написанию сценария-экранизации. И это повторение, эта интерпретация каждым новым автором одного и того же текста, по мысли составителя книги, "есть погружение в текст", "иначе прочтение не вызовет по-чтения".

Вот, например, речь на 500-летие Сергия известного историка, профессора Московского университета начала XX века В.О. Ключевского. Он начинает с того, что рассказывает о своей мечте: когда он входит вместе с народом во врата Сергиевой лавры, то мысленно удивляется, почему нет одного и того же летописца, который бы все эти 500 лет записывал, что содеяно на Руси, с какими помыслами и чувствами

приходит сюда народ и с какими уходит отсюда. Один летописец на 500 лет - игра ума, интерпретация Ключевского!

И только через несколько страниц этого очерка Ключевский рассказывает нам о самом св. Сергии - каким он был поваром, дровоколом, портным и плотником для своей монастырской братии, как глаз не спускал с каждого новенького, указывал дело всякому по силам, - так "в мозаической иконе различные по величине и цвету камешки укладываются под рукой мастера в гармоническое выразительное изображение". Ночью дозорным ходил мимо келий, "легким стуком в дверь или окно напоминал празднословившим, что у монаха есть лучшие способы проводить досужее время, а поутру осторожными намеками... тихой и кроткой речью" (а не поучением или руганью) "вызывал в них раскаяние без досады".

Люди всегда пытливо присматривались к жизни в монастыре, и хотя монахи у Сергия жили скудно ("чего ни хватись, всего нет"), они приветливы, во всех чувствуется скрытый огонь, и народ, глянув на них, учился этим простым правилам, что и укрепляло его в христианской жизни. Народ уходил ободренный и освеженный, "подобно тому, как мутная волна, прибывая к прибрежной скале, отлагает от себя примесь, захваченную в неопрятном месте, и бежит далее светлой и прозрачной струей".

Немногие ходили в Сергиеву лавру. Но подобно закваске в тесте, которой требуется немного, и происходит брожение, так и тут: "украдкой западая в массы, это влияние, вызывало брожение и незаметно изменяло направление умов". Так менялся нравственный настрой русского человека, такой была связь иночества, монастыря с миром.

Ключевский доказывает, что преподобный Сергий потому так дорог русскому народу, что он "был плоть от плоти нашей и кость от костей наших", вышел из народа и поднялся на такую нравственную высоту, о которой народ и не чаял. Значит, и другой человек способен так возвыситься...

Заканчивает Ключевский таким трагическим предостережением: врата лавры Сергия затворятся, и люди не станут приходить сюда, если нравственный запас их растратится без остатка.

И эти высокие мысли, образы, наблюдения, может быть, помогут вашей работе при экранизации.

У Павла Флоренского (богослов, религиозный философ, в отличие от других ученых такого рода оставшийся при советской власти в России и погибший на Соловках в 1937 году), статья которого тоже есть в этой книге, - своя интерпретация. Он стремится доказать, что центр всей земли русской - не Москва, не Кремль московский, а именно Сергиева лавра, что здесь - истинная родина для каждого, кто там побывает, что здесь необъяснимо рождается чувство истории, рождаются приговоры истории, здесь Россия как нигде ощущается как целое. А преп. Сергия Флоренский называет ангелом-хранителем земли русской.

Итак, что выбрать из жизни святого для вашей работы, какую часть из его жития?

Больше всего Сергей прославился, благословив Дмитрия Донского на великую битву, первую серьезную битву с Ордой. Вспомним, как это происходило.

Князь Дмитрий приехал в Лавру. Прошел молебен, прошла трапеза. Преп. Сергей спросил, нельзя ли избежать битвы. Князь отвечал с грустью, что нельзя, отвечал с неверием в победу, ведь бой будет "смертным". Наконец, князь опустился перед Сергием на колени, тот перекрестил его и, что интересно, наклонился к Дмитрию и шепнул:

- Ты победишь.

Шепнул... Таким Сергей был тихим, кротким, смиренным тружеником. Не проповедником и не мыслителем.

Но не только шепнул, а и вдогонку князю послал двух монахов с грамотой со словами, чтобы Дмитрий шел вперед, и тогда Бог поможет. Это было 8 сентября 1380 года.

И когда шла битва на фронте в 10 верст, гигантском по тем временам, Сергей в своей Лавре молился с братией, рассказывал монахам о ходе боя, словно видел его на расстоянии, называл павших в бою и читал успокоительные молитвы. И вдруг сказал: "Мы победили".

Татарские ханы вообще не трогали монастыри, они не верили, что смиренные монахи - тоже сила, и сила духовная, а значит, очень большая.

Тоска по России в эмиграции, сознание своего долга как русского литератора помнить о родных корнях настроили Бориса Зайцева в 1924 году в Париже тоже обратиться к теме великого святого. И в десяти главах своего очерка вновь, по-своему пересказывает, расшифровывает он житие, написанное Епифанием, "присматривается" к жизни преподобного Сергия Радонежского.

Прослеживая путь от рождения к отрочеству и дальше, анализируя исторические события тех времен и причастность к ним родителей Сергия и его самого, рассказывая о жизни общины, о праведных и чудесных

делах чудотворца и наставника, Борис Зайцев попутно размышляет - о Боге, о Чуде как нарушении естественного процесса, рассказывает об отношениях преп. Сергия с церковью, с государством. А заканчивает неожиданно - главой, которая называется "Дело и облик".

"Из тьмы времен, из отжившего языка летописей иногда доносились слова его - может быть, и неточные. (...) Но из всего - и отрывочного, и случайного, неточного - чистотой, простотой, ароматнейшей стружкой веет от преподобного. Сергей - благоуханнейшее дитя Севера. Прохлада, выдержка и кроткое спокойствие, гармония негромких слов и святых дел создали единственный образ русского святого. Сергей глубочайше русский, глубочайше православный. В нем есть смолистость севера России, чистый, крепкий и здоровый ее тип. Если считать - а это очень принято - что "русское" - гримаса, истерия и юродство, "достоевщина", то Сергей - явное опровержение".

Честно говоря, трудно остановиться, не цитировать и дальше интереснейшие соображения писателя. Но здесь я приведу только самые последние слова главы "Дело и облик":

"В тяжелые времена крови, насилия, свирепости, предательств, подлости неземной облик Сергия утешает и поддерживает. Не оставив по себе писаний, Сергей будто бы ничему не учит. Но он учит именно всем обликом своим: одним он утешение и освежение, другим - немой укор. Безмолвно Сергей учит самому простому: правде, прямоте, мужественности, труду, благоговению и вере".

Напоминаю: это написано в 1924 году...

Выводы

Собственно, выводов никаких я не хотела бы делать, пусть мои размышления не будут похожи на привычные учебные пособия, потому что убеждена, что ценнее для педагога - больше заставлять студентов догадываться самим. Это развивает способности.

Но, надеюсь, вы поняли, что надо внимательно прочитать рассказ, прежде чем приступить к работе над сценарием, а на примере некоторых фильмов, созданных по мотивам рассказов, мы с вами попробовали разобрать результат сложной работы, уникальной для каждого отдельного случая, как это и должно быть.

При работе над экранизацией, вы идете рука об руку с каким-то хорошим писателем. Вы еще учитесь, вам еще, может быть, трудно вести сюжет и строить композицию, и вот вам в помощь дается автор, так что не отнимайте своей руки. Дается основа, а это немало. Автором предложена тема, придумана сюжетная история, композиционно все выстроено, разработаны характеры, написан диалог, и все это живо, талантливо, интересно!

Но невозможно просто переписать рассказ, как бы кинематографичен, как бы строен он не был. Иные рассказы написаны почти сценарно, - прямо бери и снимай: отчетливо видна "картинка" кадра, понятны мизансцены, действия персонажей. И все же при работе над экранизацией надо, не упустив главного, перейти в другое, кинематографическое, мышление, прежде всего связанное с действием и с изображением.

Конечно, выбрать надо такой рассказ, в котором вам видна возможность найти для себя поле деятельности. Пробуйте, смелее осваивайте свое ремесло. В худшем случае будет только неудача, благодаря которой вы поймете, в чем ваша ошибка. А если будете осторожничать, бояться проявить себя, получится так себе, ни то ни се.

Есть художественные фильмы, в которых сюжетные события связаны с киносъёмками, они вам наверняка известны. А есть один американский фильм, который так и называется - "Адаптация" (2002, сценарий Ч.Кауфмана, режиссер С. Джонз), и рассказывается в нем, как можно догадаться, о том, как писалась экранизация. Герой фильма - автор сценария Чарльз Кауфман (сценарист дал герою свои собственные фамилию и имя), пытающийся экранизировать бестселлер о похитителе редких орхидей, - должен изучить необходимый материал, но он слишком застенчив, закомплексован. Чарльз хочет написать о чем-то нереальном, мимолетном, у него богатое воображение, но даже необходимая встреча с писательницей

Сьюзи при его комплексах затруднительна для него. А параллельно в фильме рассказывается история написания этой книги, происходившая со Сьюзи несколько лет назад. Реальность мешается с вымыслом, и в конце концов не совсем понятно, что было на самом деле, а что придумано для сценария. Но мысль фильма достаточно проста: надо не подсматривать за жизнью, которую хочешь описать, надо самому пожить этой жизнью. И с этим трудно не согласиться.

Кроме того, в фильме между героями идет разговор об адаптации как о способности меняться, начать новую жизнь, например, или о возможности вернуть то, что уже, кажется, не вернуть. То есть о каком-то перевоплощении уже не литературного материала, а самого человека в его жизни.

Что ж, это тоже важно. В том числе и для понимания работы над экранизацией (или адаптацией).

Заключение

Рассказ обычно предназначен для экранизации короткометражного фильма, особенно короткий рассказ. Как правило, для большой картины одного рассказа оказывается маловато, и приходится добавлять к нему из других произведений (разумеется, того же автора), как, например, это сделано в фильме "Бирюк" Р. Балаяна (1977) по "Запискам охотника" И.С. Тургенева, или объединять два рассказа А.П. Чехова, как в "Даме с собачкой" И. Хейфица (1960), или три новеллы, как это сделано в фильме "Деловые люди" Л. Гайдая (1963) по О. Генри, или даже четыре, как в фильме С. Соловьева "Семейное счастье" (1970), тоже по Чехову.

Но на основе одного рассказа можно снять и полнометражный фильм. Вспомним хотя бы "Попрыгунью" С. Самсонова (1955) по А. Чехову, "Сорок первый" Я. Протазанова (1927) и "Сорок первый" Г. Чухрая (1956) - оба по Б. Лавреневу, "Иваново детство" А. Тарковского (1962) по В.Богомолу, "Комиссар" А. Аскольдова (1967) по В. Гроссману, "Время отдыха с субботы до понедельника" И. Таланкина (1984) по Ю. Нагибину...

С большой серьезностью подходили к экранизациям лучшие мастера кинематографа.

Вот один пример. Режиссер Григорий Козинцев поставил "Гамлета" (1964) и "Короля Лира" (1970) (эту трагедию - еще и в театре, за 30 лет до фильма), написал две книги о Шекспире. Андрей Тарковский тоже мечтал об экранизации Шекспира, и когда в 1972 г. у него возникло желание поставить в кино "Макбета", он прежде всего обратился с письмом к Козинцеву, который жил в Ленинграде. Он считал это своим долгом, зная увлеченность Григория Михайловича, и не хотел перейти ему дорогу, даже несмотря на то, что фильмы, сделанный Козинцевым, во многом его не устраивали. (Переписка эта опубликована недавно.)

Но Козинцев в ответном письме приветствует выбор Андрея Арсеньевича. Ему очень интересно, как у Тарковского получится фильм.

Через какое-то время Тарковский снова из Москвы пишет Козинцеву. В письме есть такие строки:

"Несколько раз внимательно перечел "Макбета" и пришел к выводу, что это не для меня - в смысле экранизации"...

Несколько раз внимательно перечел! Чтобы отказаться. Он, очевидно, думал, вникал, прикидывал, фантазировал, чтобы понять, разгадать Шекспира, принять или не принять трагедию "Макбет" на себя. Постановка эта так и не была осуществлена. А было бы любопытно...

В 1977 году Тарковский осуществил постановку театрального "Гамлета", в Ленкоме. А поставить ту же трагедию Шекспира в кино так и осталось его заветной мечтой...

Такому вдумчивому отношению к творчеству надо учиться.

Плохой автор все делает поспешно, халтурно.

Плохой режиссер снимает быстро, у него нет проблем.

Чтобы показаться оригинальным, можно пойти на скандал в трактовке, придумать сенсацию, которой не было в литературном произведении. Чтобы удивить публику, все перевернуть с ног на голову, наломать дров. Но нужно ли?..

У настоящего автора - свой неповторимый мир, он виден в каждом его, даже самом маленьком, рассказе. И вы, подходя к такому автору и невольно накладывая на его произведение свое собственное мировосприятие, должны постараться сохранить его в вашем сценарии-экранизации.