

Понимание художественного произведения: экранизация пьесы «Дракон» – фильм «Убить дракона»

Вальтер Фельзенштейн писал: «Режиссёру должно быть счастье проникнуть в произведение... ибо к способности правильно читать произведение относится и очень редкая счастливая способность прочитывать его до конца. И так, как это имел в виду автор...»

Фильм, конечно же, почти всегда отличается от пьесы, повести, рассказа по своим задачам, стилю, жанру, так как между литературным произведением и его экранизацией всегда существовали отношения художественной независимости.

Е. Шварц посмел говорить о диктатуре, свободе, рабстве в то время (1943), когда всякие идейные вольности запрещались, но ведь сказка-притча имеет в поле своего действия всё человечество. И М.Захаров попытался это передать, создав вместе с драматургом Гр. Гориним «собственную драматическую версию пьесы «Дракон» [4: 16]; он создал некую пространственно-временную структуру, где переплетено вчера, сегодня и завтра; фантастика и реальность: средневековье (старинный город, ратуша, башни с зубцами) соседствует со сказочностью (дракон, принимающий человеческие облики), сталинизм с фашизмом (как визуально – через внешний облик, поведение, манеры некоторых героев, так и через речь).

К сожалению, фильму не хватило лёгкости. Той шварцевской лёгкости, когда просто до гениальности – всё как на ладони и вместе с тем – простор для размышлений. И это «отсутствие» затрудняет понимание фильма, что видно из отзывов кинозрителей. «...Фильм распадается на фрагменты, смысл порой преподносится плакатно... Это, может быть, не «минус» Захарову, а «плюс». Очень надо было сказать именно об этом, здесь и сейчас... А ведь действительно, то, о чём говорит Захаров – это не Шварц, а самостоятельное произведение. «Убить Дракона» более прямолинейная трактовка «Дракона». У Шварца как-то завуалированное, тоньше, полутонистее, изящнее [weikha 7.12.2007 – kubikus.ru]; «Доверие вызывает текст Шварца, а визуальный ряд... Шварца жалко...» [posadnik 11 декабря 2007 – kubikus.ru].

Получилось, что некоторые образы режиссёр свёл к однозначным трактовкам. А ведь сказка-притча не терпит буквальной расшифровки: притча не «изображает», а сообщает.

Для Захарова, при всём его преклонении перед Шварцем, «Дракон» – это та основа, на которую можно наращивать собственные оригинальные идеи; основа, из которой можно извлекать социально-политические аллюзии. Он так и признавался, что пьеса Шварца позволила ему говорить о нынешних проблемах. Это и хорошо, и плохо: всё-таки Шварц избегал всякой конкретики не только в силу существующего политического режима.

В том, что фильм получился таким, «виновата», видимо, публичность, социальная значимость режиссёрской манеры М. Захарова. Да и

кинематографу с его изобразительной конкретикой трудно существовать с такой хрупкой многозначной системой, какой является сказка-притча. Фильм «неповторимую шварцевскую интонацию, лексику... не приемлет. Ему роднее публицистика, фельетон. Мысль высказывается энергично, хлестко и до конца, с недвусмысленностью дорожных знаков.

Но даже много знаков – это ещё не многозначность. Поэтому метафора перестаёт быть поэтическим обобщением, приобретает линейный, однозначный смысл, материализуется и становится издевательской, ироничной, но всего лишь иллюстрацией» [4: 1].

Кинокритик К. Разлогов согласился с мнением А. Кордунера: «... режиссёр превращает утончённую, иносказательную, несколько даже идиллическую притчу драматурга в жёсткий публицистический памфлет...» [6: 38]. «А художественный фильм-статья теряет одновременно и преимущество статьи (как и живость оперативного отклика), и подлинно художественные качества игрового фильма» [6: 39].

Несколько слов о названии фильма. Сильной позицией любого текста, по мнению лингвистов, является его название, особенно, если оно представляет собой ключевое слово текста, поскольку это говорит о концептуальной значимости. У Шварца это слово – дракон. У М. Захарова – убить... И если в представлении русского читателя шварцевское «слово» / в русских сказках есть свой дракон – Змей-Горыныч, которого всегда побеждают/ не будет страшным и в общем-то означает настрой на спокойное, если не сказать, положительное эмоционально-психологическое состояние при чтении/просмотре пьесы, то захаровский императив «убить» настраивает зрителя отнюдь не на лирический лад.

Начало пьесы и начало фильма.

Пьеса. «Милый, просторный дом», всё свидетельствует о покое и тишине. Ланцелот даже не подозревает, что его здесь ждут «неприятности».

«Фильм начинается с ошеломительного пролога» [4: 17]. Идут титры – слышны взрывы – «забавляется» дракон... Гнетущая музыка (ударные, как стук сердца) настраивает зрителя на восприятие чего-то плохого. Для нас, зрителей, – красные буквы титров, как капли будущей крови. Мы не ведаем, что произойдёт, но ассоциация Дракон – страх – смерть работает.

В спектакле же (до сцены появления Дракона) между героями идёт неспешный и спокойный разговор. Дракон для Ланцелота – привычный персонаж: когти, чешуя, огромный рост – «Ага, всё ясно. Ну, спасибо, кот».

В фильме же с самого начала краски сгущены. «...Привычное представление о пьесе буквально взорвано. Предвкушения от встречи с ней обмануты с порога» [4: 17].

Читатель/зритель пьесы и далее пока настроен на позитивное восприятие (редко ведь сказки кончаются плохо). В фильме же герои (Ланцелот, Эльза, Архивариус) встречаются не в светлом тёплом доме, а в тёмном и холодном. Свет свечей в фильме – тепло очага в пьесе.

Акценты в фильме (диалог Ланцелота с Архивариусом) расставлены по-иному. В тексте пьесы – «избавиться от драконов». В фильме – единственное

число – «от Дракона». Это обостряет реакцию Ланцелота, конкретизирует ситуацию. Ланцелот по пьесе не заостряет внимания на словах «... – это завести своего собственного», а по просьбе хозяина начинает рассказывать «что-нибудь интересное». По фильму: Ланцелот думает, что ослышался: «А ещё раз можно?». Крупный план: глаза архивариуса и рыцаря. Архивариус заикаясь повторяет свои слова. Страх – доминанта сцены.

Появление Дракона. В пьесе, располагающей ограниченными изобразительными визуальными средствами, Дракон появляется из дверей, т.е. оттуда, откуда его ждали, откуда обычно появляются люди – ведь и дракон среди людей принимает их облик. Е.Шварц представил нам вариантность Дракона. Внешне он может быть страшным, но мы сразу же понимаем: суть-то его – ничтожна. Он трусоват («Вы боитесь меня?» – спрашивает Ланцелот), пошловат («приставания» к Эльзе); блефует (...Я напад на вас внезапно, сейчас...). Где-то там – за кулисами – он возникает в пелене дыма и пламени (ремарка – «свист, шум, вой, рёв...», но на глазах зрителей он – человек с солдатской выправкой, примитивной речью.

Дракон у М. Захарова тоже воплощён в трёх ликах – трёх головах. Самое страшное в нём – его превращения – смена его голов и его бессмертие.

По трактовке М.А.Захарова рыцарь представляется Дракону просто прохожим и не сразу «обнаруживает» себя. Но далее фантастическое замкнутое пространство, чужое для Ланцелота вначале, переводится режиссёром в социальное, освоенное, «обжитое» героем (герой бреется, вместо галстука повязывает ленту). Зрительное и зрительское восприятие оформлено: перед нами не усталый путник, разбиравшийся в ситуации, а человек, твёрдо знающий своё предназначение: «Я не прохожий, я рыцарь».

Важный эпизод фильма «Встреча с народом, требующим, чтобы Ланцелот покинул город». Ланцелот идёт по пустому городу и встречает Бургомистра. Тот жмёт ему руку, а откуда-то появившиеся дети подносят цветы; за углом – вереница людей. Ланцелот идёт, всматриваясь в лица. Лица – застывшие маски. А эта очередь-шеренга уходит за горизонт...

В театре нет возможности подобного «объёмного» показа. Ланцелот смотрит в окно, и с его слов зрители видят людей, которые по команде Бургомистра кричат: «Уезжайте прочь от нас! Скорее! Сегодня же!»

Следующий по важности эпизод фильма. «Дракон и Учёный» (Дракон и интеллигенция). Подобных сцен нет в пьесе. М. Захаров здесь сказал об очень волнующем и его лично. В этом эпизоде, пожалуй, тема «Человек и власть» выражена наиболее полно. В чем-то, кто-то скажет, М. Захарову изменило чувство меры и вкуса, когда он столь буквально представил все варианты человеческого унижения (словом, жестом, болью...) И, конечно, основной темой этого эпизода является мысль о необходимости уничтожить в себе раба, ибо это унижает, уничтожает не только самого данного конкретного человека, но и продолжающих род его.

Надо особо отметить, что любовная линия не особенно развита в фильме. Нежные отношения Эльзы и Ланцелота на уровне «барышня –

нравитесь». Пьеса: длинное и обстоятельное прощание-объяснение в любви. А затем и длинный прощальный монолог умирающего Ланцелота.

Бой. Фильм: во время сражения страсти людские не разгораются. По времени эта сцена не очень продолжительная. Главное здесь – в ответе-реплике одного горожанина Шарлеманю: «Сегодня каждый сам за себя решает, что видит». Эта реплика как бы вбирает в себя те шесть страниц текста пьесы, которые посвящены описанию поведения горожан во время боя. Одна единственная реплика. Думаю, что Е. Шварц как сценарист одобрил бы эту находку Гр. Горина.

У пьесы отличный конец. Эльза признаётся, что ещё больше любит Ланцелота, их свадьбу все ждут, «потому что от радости люди только хорошеют»; а завершающая текст пьесы реплика Ланцелота свидетельствует о том, что впереди – светлое будущее.

Конец фильма. «Лишь в последних кадрах удалось найти кинематографический эквивалент мудрому Е. Шварцу. «Зима будет долгой, надо подготовиться», – прозвучало печальное предостережение архивариуса Шарлеманя. Чтобы победить не реального дракона, а тех драконов, что забрались в наши сердца и души, потребуется много времени. Борьба переместится к новому поколению. Ему-то и суждено будет избавиться от зомбированного сознания. Последнюю финальную сцену на зимней натуре придумал Григорий. Она достойно завершала фильм, где основная проблема сидящих в нас драконов передавалась новому поколению. И, несмотря на сдержанный оптимизм, борьба только начиналась. Она уходила и таяла в заснеженном будущем наших детей» [3]. Да, эти слова Шарлеманя в конце фильма, упомянутые М. Захаровым, означают и понимание горожанами, осознание ими тяжелого, но необходимого продолжения борьбы внутри себя.

Итак, в финале Дракон появляется вновь, уже после своей смерти, в четвёртом образе (этого нет в пьесе!) – скромный учитель ведёт детвору за воздушным змеем – своим портретом – и в этом миролюбивом образе он ужасает. Но и Ланцелот также здесь. Дети идут и за одним, и за другим. Визуально непонятно, на чьей стороне их больше. Вся борьба ещё в будущем – за души этих малышей. В музыке, сопровождающей финал, звучит настороженность, но есть и светлые ноты. Титры же, как и в начале фильма, – красные. Предостережение. Расслабляться нельзя, так как «работа предстоит мелкая. Хуже вышивания. В каждом из них придётся убить дракона». «... зло растворяется в будущем, оно пока ещё неопределимо и недоказуемо. Фильм завершается многоточием – знаком препинания и многознания, преумножающего печаль» [1: 683].

Марк Захаров во время съёмок так сказал о своём фильме: «Пафос будущего фильма «Убить Дракона!» связан с борьбой за здоровый человеческий разум, человеческий интеллект...» [7: 2]; и позже: «Евгений Шварц создал драматургическую притчу и вывел одну печальную закономерность: человеческое сознание, находящееся под долгим гнѐтом, впитавшее яд раболепия, лжи и пресмыкательства, даже после уничтожения внешней, принудительной силы, ещё долго не может обновиться, употребляя

сегодняшнее слово – перестроить. Убить дракона в себе – вот тема фильма» [2].

Здесь мы можем согласиться с М. Захаровым: тема необходимости постоянной борьбы с собственным драконом является и основной темой пьесы. Но «авторы фильма предлагают и другой ход: добро так же бессмертно, как и зло, одно без другого не живёт, и, значит, борьба бесконечна» [4: 18-19].

В отличие от пьесы, фильм даёт нам возможность ярче, хотя и прямолинейнее, осознать, как эта тема современна: свободы в обществе рабов быть не может. Система воспроизводит самое себя. Она сама рождает Драконов, как бы они не выглядели. «Драматург подарил нам блистательный социальный прогноз: уничтожение внешней силы, подавляющей свободу народа, вовсе не гарантирует бурного расцвета демократии. Человеческое сознание, изуродованное долгими годами пресмыкательства и лжи, само по себе пропитывается ядом раболепия. Познавшим беду людям требуется долгая и мучительно трудная работа» [4: 14].

Решать, насколько (не) удался фильм, каждому предстоит самому. Но вот интересное замечание С. Курия: «Размышляя над довольно интересной концовкой к/ф «Убить дракона» я всё-таки со временем решил, что она довольно надуманна и противоречит духу сказок Шварца. Чтобы Дракон проник в души горожан, потребовалось целых 400 лет. Когда же он успел подчинить себе Ланцелота, по задумке автора, – человека твёрдого и цельного? А захаровский Ланцелот напоминает эдакого рефлексирующего нервного интеллигента» [5].

У каждого свое мнение и понимание увиденного или прочитанного. Этот разговор бесконечен. Правы те зрители, которые осознают, что экранизация литературного произведения – вещь сложная; в большинстве случаев в титрах даётся надпись – «по мотивам». А рассмотрение вопроса «Литература и кино: соратники или соперники?» – тема отдельного, долгого и очень серьёзного разговора.

Литература

1. Басина Н. Послесловие //Горин Г. Тот самый Мюнхгаузен. – СПб.: Амфора, 2008. С. 682-684.
2. Захаров М.//Советский экран, 1988. № 9. С. 14.
3. Захаров М. Наш Тиль Уленшпигель //Горин Г. Библиотека кинодраматурга. Тот самый Мюнхгаузен. СПб.: Амфора, 2008. С.7-12.
4. Кордунер А. Мотивы любви//Театральная жизнь. 1989. № 20. С. 16, 18-19.
5. Курий С. В сказке, как в жизни (пьесы Е. Шварца): Вильний журнал «ХайВей», Культура, 15 сепня, 2006.
6. Разлогов К. Убитый «Дракон»//Мнения. 1989. № 1. С. 38 – 39.
7. Репортаж со съёмок // Советский фильм. 1988. № 1. С.2.