**«ДАМА С СОБАЧКОЙ»**

**1960, реж., сц. Иосиф Хейфиц**

«Дама с собачкой» – фильм, снятый по одноименному рассказу А. Чехова. Картина интересна прежде всего тем, что это общепризнанный пример хорошей экранизации литературного произведения. С учетом того, что киноленте уже более 50 лет, она, конечно, «грешит» некоторой несовременностью, но ее художественные достоинства оспаривать не стоит.

Дело в том, что создание хорошей экранизации – задача, которая по силам далеко не каждому режиссеру. «Перевод» литературы на язык кино – это особая область кинотворчества, где создателю фильма приходится преодолевать очень специфические сложности. Режиссеру нужно не просто предъявить на экране заложенный в рассказе (повести, романе) сюжет, представив героев и изобразив перипетии их жизни, – ему надо суметь передать стиль и атмосферу литературного первоисточника. Чаще всего реализация этих задач оказывается делом трудноподъемным, и чем масштабнее автор, по произведению которого снимается кинофильм, чем оригинальнее его язык и сложнее образы, тем труднее приходится с ним режиссеру-«переводчику». Именно поэтому хороших экранизаций в мире крайне мало, и именно потому удачные картины в этом жанре особенно ценны.

Как создать хорошую экранизацию? В принципе, рецепты адаптации литературы к кино каждый, «взявшийся за гуж», придумывает сам. Что же касается «Дамы с собачкой», то Хейфиц секреты своего творчества приоткрыл: «По существу, поиск эквивалента прозаического описания, выражающего это описание на языке действия, и есть *техника экранизации[[1]](#footnote-1)*. Если действие упрятано глубоко, его надо обнаружить, если его нет, его надо выдумать. <...> Одним словом, надо сделать то, что делает хороший переводчик, если он художник»[[2]](#footnote-2). Уже поэтому в факте появления в фильме эпизодов, в первоисточнике не присутствовавших, не стоит видеть пример волюнтаристского отношения к произведению. Так же как не стоит искать в этом и проявления неуважения к писателю – выдумывание подобных «новшеств» не противоречит концепции режиссера, ставящего задачу сохранить дух произведения, ибо это всего лишь способ иначе выразить авторскую мысль – показать ее через действие, поскольку только так ее и можно выразить средствами кино.

Создание технологии «перевода» Чехова на язык кино требовало определенных усилий. Чтобы проникнуться атмосферой старой Ялты и «войти в контакт» с писателем, когда-то тоже бродившим здесь, а после создавшим «Даму с собачкой», Хейфиц отправлялся на прогулки и знакомился со старожилами города, слушал их рассказы о прошлом – о морских прогулках с оркестрами, пикниках на воде и прочих скромных увеселениях, которыми местные жители развлекали туристов. Узкие улочки в верхней части города, дорога на Москву, по которой должны были ехать Гуров с Анной Сергеевной, подсказывали ему, как надо снимать чеховскую прозу. «Она поехала на лошадях, и он провожал ее. Ехали целый день», – в десяти словах говорит об этом путешествии писатель. И куда дольше «переводит в кино» эти слова Хейфиц: «Путешествие из Ялты в Севастополь – *разное* для каждого из двух героев. Для Гурова то длинное и неудобное сидение в тряском дилижансе – вынужденная дань вежливости. Ведь скоро закончится еще одно его похождение или любовное приключение и останется воспоминание. Для Анны Сергеевны этот день – прощальный. <...> Разным, непохожим взглядом будут они оба смотреть из своего дилижанса на картины, открывающиеся их взору. Для одного это путешествие целиком *земное*, и он увидит лошадей, спину кучера, отары овец, пассажиров с их дорожным «жанром», едой, сном. Для другой это *заоблачное* путешествие, будто в счастливом сне увиденное, после которого неминуемо пробуждение и будни, будни. И она увидит облака под собою, лежащие на склонах гор, где-то внизу, нависшие над дорогой скалы, с которых ниспадают серебряные водопады, кипарисы, будто зеленые обелиски. А справа все время море. Большое, сияющее до боли в глазах и сливающееся с таким же сияющим небом»[[3]](#footnote-3).

Если не заняться таким «переводом» и не сделать путешествие столь длинным, с переносом смыслов из литературы в кино ничего не выйдет, ведь по внутреннему смыслу прощание героев продолжается гораздо дольше, и оно куда значительнее, чем описывающие его чеховские 10 слов: «оно, это прощание, в том *длится*, что молодая женщина, жена чиновника-лакея, *уже* любит Гурова высокой жертвенной любовью, а он *еще* не любит ее. <...> В этой несимметричности, несинхронности их чувств и заключен действенный заряд, разница уровней, вызывающая *течение*, движение»[[4]](#footnote-4).

В рассказе у Чехова ничего не говорится зря – и у Хейфица ни одно действие не случайно. Природа становится у него действующим лицом. Как и у Чехова, она активно вмешивается в суть отношений героев. «Всему виной был ветер. Ветер не только гнал пыль и срывал шляпы, он действовал на нервы. <...> Всё объясняет *шторм*»[[5]](#footnote-5), – так описывал режиссер сцену из своего фильма. В круговорот человеческих отношений он вовлекает не только природу – сюда попадают и обычные предметы, детали человеческого быта; когда действия людей затягивают их в свою орбиту, они обретают особый смысл и значительность, потому что тогда на них тоже ложится отсвет событий и чувств, о которых идет речь в повествовании.

Изобразительная сторона картины многим обязана работавшему над ней оператору Андрею Москвину – корифею отечественного «поэтического» кинематографа. Москвин знал и чувствовал Чехова. Работая над стилистикой фильма, он тоже искал и находил приемы, адекватно доносящие мысль писателя.

В картине снялись уже знаменитый к тому времени Алексей Баталов и юная Ия Саввина, сумевшая создать замечательный образ чеховской героини. Это была ее первая роль в кино, моментально принесшая выпускнице журфака МГУ широкую известность – на XIII МКФ в Канне за сыгранную в «Даме с собачкой» главную роль она получила специальный приз фестиваля.

О. Зиборова

1. Здесь и далее курсив автора (И.Хейфица). [↑](#footnote-ref-1)
2. Хейфиц И. Мой автор – Чехов // Искусство кино. – 2001. – №12. [перепечатка из Искусство кино. – 1976. – №11.] [↑](#footnote-ref-2)
3. Хейфиц И. Мой автор – Чехов // Искусство кино. – 2001. – №12. [перепечатка из Искусство кино. – 1976. – №11.] [↑](#footnote-ref-3)
4. Там же. [↑](#footnote-ref-4)
5. Там же. [↑](#footnote-ref-5)