

То, что раньше называлось биографическим фильмом, сегодня наши киноведы называют принятым на Западе не очень благозвучным для русского уха термином «байопик». За последние годы создан не один десяток байопиков об известных писателях, композиторах, артистах, художниках, учёных. Объясняется это не столько благородным желанием авторов популяризировать того или иного деятеля науки или культуры, сколько расчётом на то, что зрителя может привлечь история человека, фамилия которого, как говорится, «на слуху». То есть фигура известного человека в данном случае выступает как приманка, своего рода знак, или, опять-таки выражаясь модным иностранным словом, – привлекательный бренд. Такого рода фильмы и сериалы неизбежно вызывают споры, потому что каждый зритель, мало-мальский знакомый с биографией известной личности, начинает сопоставлять то, что ему известно из письменных источников и иконографии, с тем, что он увидел на экране.

Когда речь идет об исторических личностях далёкого прошлого, фантазия авторов фильма может быть безграничной, поскольку чаще всего до нас не дошло убедительных первоисточников, с которыми можно было бы сравнить то, что зритель видит на экране. Другое дело, если в центре экранного повествования оказываются люди, о жизни и деятельности которых имеются

многочисленные воспоминания современников, их переписка, их фотографии или кинодокументы. В этом случае авторам фильма приходится балансировать между художественной реконструкцией событий, которые были в реальности, и тем, что приходится сочинять авторам байопика в угоду законам драматургии. Драматургия же предполагает непременно наличие конфликта, развитие действия, различные коллизии и перипетии, а потому отступление от реальных фактов в фильме о реально существовавшем человеке практически неизбежно. В связи с этим возникает резонный вопрос: по каким критериям следует оценивать байопик? Исходя из соответствия реальных фактов и того, как они тракуются в фильме? Рассматривая произведение с сугубо искусствоведческой позиции, т.е. анализируя его эстетический уровень? Или же судить о фильме с точки зрения массового зрителя, не особо знакомого с биографией героя фильма и чистосердечно воспринимающего лишь событийную канву байопика? Но поскольку понятие «зритель» – не есть что-то однородное и гомогенное, то, вероятно, целесообразным будет оценивать такого рода произведения по всем трем параметрам: а) степени достоверности художественных образов реальным фактам и событиям; б) степени художественности фильма; в) степени эмоционального воздействия на массового зрителя.

Попробуем на примере нескольких игровых картин, повествующих о жизни А.П. Чехова, проанализировать, насколько успешно авторам современных байопиков удаётся пройти путь между Сциллой реального факта и Харибдой вымысла.

Как известно, Антон Павлович не был склонен к публичности и самоафишированию. Постоянно помогая материально школам и больницам, посылая книги в таганрогскую библиотеку и на Сахалин, безвозмездно помогая людям во время эпидемии и т.д., он делал это тихо, не оповещая об этом весь мир. Он не желал, чтобы его личная жизнь была доступна для посторонних глаз, и возмущался, когда его знакомые начинали распространять слухи о его связях с женщинами или о его здоровье. Так что советская биографическая литература фактически следовала тому образу, который Чехов фактически создал сам. Иной взгляд на личность писателя предложил англичанин Дональд Рейфилд в своей известной книге «Жизнь Антона Чехова», в которой внимание сосредоточено преимущественно на тех сторонах личной жизни писателя, которые до этого мало затрагивались в биографиях Чехова, изданных в советские годы, и труд Рейфилда не мог не повлиять на трактовку

образа А.П. Чехова современными авторами, создающими беллетризованные версии о различных этапах его жизни.

За последние 10 лет было снято четыре художественных фильма, в центре которых образ великого русского писателя и драматурга – три в России и один во Франции (до этого игровых фильмов о Чехове не снималось – исключение лишь фильм 1969 года «Сюжет для небольшого рассказа», о котором речь пойдет позже). Отчасти это повышенное внимание к фигуре писателя объясняется тем, что в 2004 году исполнилось сто лет со дня его смерти, отчасти – растущей популярностью Чехова как драматурга.

Первым появился показанный на канале ОТР в 2007 году минисериал «Прощайте, доктор Чехов!» (реж. Евгений Соколов, в главные роли – Дмитрий Мухамадеев), созданный по одноименной книге Л. Романова (Название явно скопировано с названия отечественной комедии 2004 года «Прощайте, доктор Фрейд»). Сюжет сериала в основном сводится к тому, что, подобно герою своего рассказа «Цветы запоздалые», Чехов лишь в конце жизненного пути смог оценить, как важна долгая и нежная привязанность друг к другу мужчины и женщины. Первая сюжетная линия фильма фактически представляет собой экранный пересказ «Ионыча», только на месте доктора Старцева оказывается сам Чехов, знакомящийся в Серпухове с семьей Туркиных. Дочь их Котик, как и в чеховском рассказе, «играет на фортепианах», а слуга Пава произносит к месту и не к месту «Умри, несчастная!». Экранный Чехов – Дм. Мухамадеев – влюбляется в очаровательную девушку и отправляется просить её руки. Однако Котик не дает определённого ответа, что необычайно огорчает и ранит доктора-писателя. Вероятно, драматургическая функциональность данного эпизода заключается в том, чтобы показать, что история неудачного сватовства так подействовала на героя фильма, что в дальнейшем он будет, подобно гоголевскому Подколесину, сам избегать матримониального статуса. Во второй серии девица Котик, осознав свою музыкальную бесталанность, выражает согласие быть женой Чехова, но теперь уже он не спешит связывать себя семейными узами. Завершение этой сюжетной линии происходит спустя пять лет, когда экранный Чехов посещает врача по поводу своей болезни. Доктор знакомит его со своей супругой, измождённой нервной особой, которую он называет «Котик». И хотя оказывается, что это совсем другая женщина, а не дочь Туркиных, смысл данного эпизода сразу прочитывается: вот во что

могла превратиться семейная жизнь героя с некогда очаровательным существом, и начитанный зритель сразу припоминает фразу Старцева: «А хорошо, что я тогда не женился».

Сериал «Прощайте, доктор Чехов» охватывает двенадцатилетний период жизни писателя (с 1892 по 1904 гг.), мимоходом обозначая известные эпизоды из его биографии, – врачебная практика, болезнь, поездка на Сахалин, ссора с Левитаном из-за рассказа «Попрыгунья», провал «Чайки» в Александринке, отношения Чехова с МХТ, его встречи в Крыму с Толстым, Буниным, Шаляпиным. Главная же сюжетная канва – личная жизнь писателя. За руку и сердце Антона Павловича в фильме борются три женщины: две состоявшиеся актрисы – Яворская и Книппер – и одна несостоявшаяся – Мизинова. Лидия Яворская (постельная сцена Чехова с нею дана в конце первой серии) проявляет в фильме открытое и энергичное желание женить на себе Чехова-драматурга, для чего берёт почему-то в союзники другую Лидию (Лику) – Мизинову.

Но основное внимание в сериале уделено отношениям Чехова и Книппер. Она появляется в начале второй серии. В экранной трактовке, явно не без влияния версий, высказанных в труде Рейфилда. В.И. Немирович-Данченко – постоянный любовник Ольги Книппер и, подобно шефу спецслужб, дает ей указание завлечь Чехова в любовные тенета, а ещё лучше – женить на себе. «После этого он из нашего театра – ни ногой», – резюмирует он свои соображения... Посетив Ялту, Книппер честно признается Чехову: «Я влюбилась в вас по настоянию Владимира Ивановича», после чего следует ряд эпизодов, в которых писатель и актриса долго «притираются» друг к другу. Заканчивается сериал тем, что Книппер начинает испытывать к Чехову большую и искреннюю любовь, а он на смертном одре признается ей: «Мне кажется, что я только начинаю жить, что я нашел своё счастье... Я тебя так долго искал. И нашёл. И уж никто тебя у меня не отнимет...».

Если анализировать данный сериал с точки зрения соответствия или несоответствия экранного действия реальным фактам биографии Чехова, то можно обнаружить немало отклонений и несоответствий. Например, знакомство семьи Чеховых с Мизиновой на самом деле произошло не в Мелихове, как это показано в фильме, а тремя годами раньше, то есть в Москве, на Садово-Кудринской. Л. Яворская никогда не играла в «Медведе», поставленном в Театре Корша. Расклейщик почему-то заклеивает афишу «Чайки» большой отпечатанной в типографии надписью «Провалилась». Надо сказать, что следующее представление этой пьесы

в той же Александринке прошло с успехом. Петь в Ялте на даче Чехова Ф. Шаляпин никак не мог – там не было ни фортепиано, ни тем более виолончели и скрипки. В фильме звучит шаляпинская запись «Элегии» Массне. Трудно также представить, чтобы Чехов обсуждал с Книппер образы «Вишнёвого сада» в процессе написания пьесы. Лику Мизинову, желающую поступить в труппу МХТ, на самом деле прослушивали не Немирович-Данченко с Книппер, а большая комиссия. Выкидыш у Книппер-Чеховой произошёл после её падения на гастролях в Петербурге, а не во время её нелепой пляски с цыганами на лестнице в МХТ, как это изображено в сериале. И уж совершенно нелепо выглядит сцена, в которой Чехов в Гаспре меряет пульс Толстого. И т.д., и т.п.

Но дело даже не в отклонениях от фактов и не в странных фантазиях создателей фильма, а в общей поверхностной и приблизительной художественной трактовке материала, что проявилось во всём, начиная от внешней характеристики героев. Как известно, облик Чехова, начиная с 1890-х гг. значительно изменялся чуть ли не каждый год, что было следствием подтачивающей его организм болезни. В сериале же, который охватывает 12 лет жизни писателя, внешний вид Антона Павловича не меняется ни на йоту – в каждой серии на актёре все тот парик, то же пенсне и одно и то же сосредоточенно-серьёзное выражение лица.



А.П. Чехов – актёр Д. Мухамадеев

Что же касается характеристик эпизодических персонажей, то их облик и манера поведения вообще не соответствуют ни сохранившимся фотографиям, ни мемуарам. Тихая и забитая мать Чехова в фильме скорее напоминает сваху из пьес Островского; экранный Немирович-Данченко имеет больше сходства с Карлом Марксом, чем с оригиналом; актёр, изображающий Ф. Шаляпина, выглядит как гимназист-переросток; И. Бунин похож не столько на барина, сколько на провинциального фата. Но главное – все эти персонажи произносят банальные, никак не характеризующие их реплики.

Итак, если исходить из восприятия байопика тремя типами зрителей, можно сделать следующий вывод: человек, знакомый с биографией Чехова, посмотрев этот фильм, скорее всего снис-

ходительно пожмёт плечами, а требовательный зритель вряд ли получит эстетическое удовольствие от игры актёров. Что же касается массового зрителя, то он (судя по отзывам в Интернете) воспринимает эмоционально трогательную мелодраматическую историю поздней любви великого писателя, а также доволен тем, что получил информацию о круге великих людей, с которыми общался Антон Павлович.

Следующей – по очерёдности выхода на экран – стала картина корифея отечественного кинематографа Виталия Мельникова «Поклонница», снятая якобы по мотивами воспоминаний Лидии Авиловой и письмам Чехова. В этом фильме принцип соответствия экранного повествования реальным событиям решительно прине-сён в жертву авторской фантазии. Уже начало фильма у зрителя, знакомого с биографией Чехова, способно вызвать, как теперь модно выражаться, «когнитивный диссонанс»: на экране дважды возникает сцена репетиции К. Станиславским «Чайки», хотя, как известно, в 1989 г., когда произошла первая встреча Авиловой и Чехова, ни «Чайки», ни МХТ ещё и в зародыше не было, да и в фильме потом появится сцена в репертуарном комитете, разрешающем постановку этой пьесы – это было в 1896 г. И уж совсем зрителя сбивает с толку разговор между Чеховым и Авиловой, происходящий спустя три года после их первой встречи: **Чехов.** Я все никак не могу закончить пьесу. **Авилова.** «Чайку»?

Большинство эпизодов фильма представляет собой вольную фантазию на тему любви восторженной поклонницы чеховского таланта. Основная часть картины представляет собой откровенно вымышленную историю о том, что после провала «Чайки» в Александринке Чехов оказывается в одной из питерских больниц, а не в московской клинике Остроумова, как это было на самом деле.. В его палате почти безвылазно находится экранная Авилова, ограждая его от внешнего мира, подобно Калипсо, удерживающей на своём острове Одиссея. Она вяжет ему прямо в больничной палате то ли свитер, то ли шарф, а затем, стараясь помочь Чехову материально, отправляется разыскивать в старых газетах ранние рассказы писателя, чтобы отдельно опубликовать то, что не вошло в собрание сочинений, проданных Чеховым Марксу. Как известно, реальный Антон Павлович заключил кабальный договор с этим издателем на публикацию *всех* своих сочинений и сам просил Авилову переписать эти рассказы для Маркса.

Начальный титр фильма гласит: «Это не воспоминания. Это сны. Сны моей жизни. Лидия Авилова». Трудно сказать, откуда

автор взял данную цитату, но то, что значительная часть эпизодов – явно не воспоминания Авиловой, это совершенно точно.

Как бы следуя за стилистикой пьес А.П. Чехова, В. Мельников, которому всегда было присуще чувство юмора, пытается сочетать драматическое начало с комическим. Так, образ брата Авиловой Алекса (А. Яковлев) выглядит в фильме как откровенная пародия на фанатичного толстовца: он питается вегетарианской пищей, зачем-то притаскивает в дом соху и т.п. В этом же ряду нелепо и смехотворно выглядит Лев Толстой (И. Краско), к которому Авилова едет с целью просить его воздействовать на брата. Муж Авиловой (О. Андреев) время от времени появляется в доме в полосатом костюме, который мы привыкли видеть на цирковых гимнастах начала века. Утрировано и даже карикатурно трактуются образы двух дам, изображающих декадентствующую богему... К сожалению, все эти приёмы, призванные развеселить зрителя, в силу своей незатейливости и прямолинейности оказываются здесь откровенно не смешными и не очень уместными.

Образы Чехова (К. Пирогов) и Авиловой (С. Иванова) на этом картонном фоне выглядят живыми и трогательными, но, к сожалению, того щемящего чувства, который вызывает рассказ А.П. Чехова «О любви», написанный, если верить Л. Авиловой, под впечатлением её отношений с писателем, после просмотра фильма не возникает.



А.П. Чехов – актёр К. Пирогов

Таким образом, исходя из трёх вариантов оценки байопика, можно сделать вывод, что данный фильм у зрителя, знакомого с биографией Чехова, способен вызвать лишь недоумение и ироническую улыбку и вряд ли вызовет восторг у человека с развитым эстетическим чувством. Однако многочисленная аудитория, которая сегодня слабо знакома не только с биографией Чехова, но и вообще с русской культурой, благосклонно принимает любые мелодраматические сюжеты о прошлой жизни – в отзывах на данный фильм в Интернете доминируют восторженные оценки актёрской игры, восхищение умением режиссёра передать атмосферу Петербурга конца XIX века, умиление трогательной историей любви, которой не суждено реализоваться из-за внешних обстоятельств. То есть для большинства зрителей имя Чехова и

здесь выступает как своего рода пиар-ход и некий притягательный знак, а дальше они воспринимают экранную версию как историю, которая могла произойти с любым талантливym писателем и любой менее одаренной, но обожающей его симпатичной и трогательной писательницей.

В 2015 году на экраны вышли сразу два фильма о Чехове – отечественный «Братья Ч» и французский «Антон Чехов».

Замысел фильма «Братья Ч», созданного режиссёром М. Угаровым по одноименной пьесе Е. Греминой, достаточно нов и интересен – показать трёх одаренных братьев, живших в одной среде, но по разному реализовавших свой талант, а в конечном итоге – и свою жизнь. Как и в фильме В. Мельникова, здесь используется тот же приём – художественное компрессирование времени. Как охарактеризовала сама Е. Гремина свой сценарий, в нём «80 процентов – документальные материалы. Всё остальное – авторский произвол. Три года жизни этой семьи мы уместили в один день». На самом деле с документальностью материала не всё так просто, потому что, вырывая информацию из разного пространственно-временного контекста и комбинируя её в угоду своему замыслу, автор создаёт на экране совершенно новую реальность. Для реализации своей концепции драматург изымает реальных людей, которые постоянно или часто проживали в те годы в Бабкино – это мать писателя, его сестра Маша, Левитан, Киселёвы и др. – и, наоборот, населяет фильм людьми, которые на самом деле появлялись там спорадически – братья Николай и Александр, – либо не появлялись вовсе – отец Чеховых, Наталья Гольден, Дуня Эфрос. Конечно, подобный драматургический приём в байопике вполне допустим, но в том лишь случае, если экранные персонажи действуют в соответствии с реальными сведениями о них. Однако в данном случае несоответствий гораздо больше, чем соответствий. Так, разрыв помолвки Дуни Эфрос с Чеховым, произошедший, как известно, по инициативе писателя, утомлённого перепадами в настроении невесты, в фильме трактуется совершенно иначе – с Антоном порывает Дуня. Происходит это не только потому, что она увидела его целующимся с Натальей Гольден, а потому что нагляделась на семейство Чеховых, жаждущее поделить её приданое в случае её замужества. «Вы меня приносите в жертву вот им?» – пафосно вопрошает она, прежде чем покинуть Бабкино.

Надо сказать, авторы фильма сделали всё возможное для того, чтобы и зритель проникся неприязнью к окружению Антона. Александр ведёт себя так, как переживающий абстиненцию за-

конченный алкоголик: то смеется, то плачет, то ругается с Антоном, то обнимает его колени и целует руки. Николай постоянно пьёт из горлышка привезенную ему Натальей Гольден водку и возлежит с бойкой девицей в разных местах, не желая писать картину. К тому же, вся эта публика ведет себя крайне бесцеремонно – отец Чеховых просматривает всё, что лежит у Антона на столе, вплоть до его личных писем; Гольден, также не спросив разрешения, просматривает его записи; Александр почему-то вмешивается в интимную жизнь слуг и читает им нотацию. Апофеозом бестактности и невоспитанности становится сцена игры в лото. В это время на всё семейство Чеховых нападает вдруг приступ откровенности и самобичевания. В ответ на попытку Павла Егоровича прекратить полоскание семейного грязного белья в присутствии постороннего человека Антон вскакивает вдруг с места и с мазохистской страстью произносит монолог про род Чеховых, в котором были сплошь крепостные, коих пороли и били в морду, и, попрекнув отца, отравившего им детство, заканчивает театрально: «Пусть бы кончился этот проклятый род Чеховых!». В следующей после этого сцене Антон уже наедине с Дуней, продолжая ту же тему, цитирует слово в слово известный фрагмент из письма Чехова, в котором он предлагает Суворину написать роман о том, как человек, рождённый и воспитанный в рабской среде, выдавливая из себя по капле раба.

Можно и дальше продолжать перечень несоответствий, не говоря уже о полном отсутствии внешнего сходства актёров с реальными персонажами, но вернёмся к проблеме зрительского восприятия. Если предыдущие два фильма имеют явно мелодраматическое начало и потому благосклонно принимаются широкой аудиторией, то трудно понять, на какую аудиторию рассчитан фильм «Братья Ч». Зрителю, не знакомому с историей жизни Александра, совершенно непонятно, зачем он вдруг явился в Бабкино, оставив где-то свою несчастную семью. Ещё менее понятно, с какой стати появилась и что делает в Бабкино Наталья Гольден. Зритель же, хорошо знакомый с биографией Чехова, удивится тому, что в фильме ничего не говорится о помолвке писателя с Дуней Эфрос, и тому, что



Антон Чехов – актёр Е. Корешков

папаша Чехова настырно и неуклюже пытается вдруг устроить эту помолвку. Он будет поражён не свойственным Чехову занудством и неуместным ригоризмом экранного Антона, постоянной слезливостью Александра, бестактностью на грани идиотизма Павла Егоровича, безупречно мягкому характеру Дуни и т.д.

Главная мысль фильма сосредоточена в своего рода эпилоге, где А.П. Чехов, как бы с того света, сообщает коротко дальнейшую судьбу всех персонажей и завершает свой закадровый монолог странной фразой: «Только я сегодня помню их. Я помню всё. Наверное, я всё ещё люблю...». Это при том, что авторы фильма всё сделали для того, чтобы персонажи фильма не вызывали у зрителя ни сочувствия, ни сострадания.

То есть в данном случае мы имеем дело со своего рода «промежуточным кино», когда фильм не очень понятен широкому зрителю, а знатокам биографии Чехова, если и интересен, то лишь с точки зрения соответствия или несоответствия экранных образов и ситуаций с реальными.

Французский байопик «Антон Чехов» представляет собой краткий пересказ биографии писателя. Концептуальность трактовки образа А.П. Чехова сводится в основном к тому, что Антон Павлович представлен здесь постоянно сомневающейся личностью. Вплоть до поездки на Сахалин он размышляет о выборе между медициной и литературой. Вот одна из реплик экранного Чехова: «Зачем этот дьявол Григорович заморочил мне голову?». Мало того, в одной из сцен он даже пытается, подобно Гоголю, сжечь свои рукописи. Во второй половине фильма он сомневается в своём мастерстве драматурга и до самого до конца картины сомневается, нужна ли ему Лица. Реальные события, как и положено современному байопику, трактуются во французском фильме более чем вольно.

Начинается фильм с того, что в московской квартире Чеховых, шумно отмечающей какой-то праздник, появляются вдруг два бородатых человека (в фильме почти все мужские персонажи носят окладистые бороды). Это Григорович и Суворин, которые, подобно библейским волхвам, возвещают, что в России появился новый талант, с чем они и поздравляют Антона. Далее фильм представляет собой набор сцен, кратко пересказывающих жизнь писателя. Единственный развёрнутый и самый удачный эпизод в фильме – пребывание Чехова на Сахалине. Натура снималась в Норвегии. Тут и история знакомства писателя с местной учительницей, и его беседы с заключёнными, и наказание беглеца кнутом, и трогательная сцена с детьми. В остальных же сценах явно про-

глядывает французское представление о том, как должна выглядеть литературная и художественная богема и окружение успешного писателя. В соответствии с французскими представлениями трактуется и личная жизнь писателя. Лица Мизинова в картине – искушённая замужняя дама, затаскивающая модного писателя в постель: в фильм включены две интимные сцены с Чеховым и Ликой. Брат Антона художник Николай имеет собственную мастерскую, в которой вальяжно беседует с Левитаном об искусстве. Умирая, он просит Антона поехать на Сахалин, куда они якобы собирались отправиться вместе. Мать Чехова в фильме выглядит уважаемой главой благородного семейства. Сестра Маша изображена как своего рода литературный агент великого брата. Вероятно, авторы хотели этим подчеркнуть, что при такой опеке связывать себя матримониальными узами у Антона Павловича особой нужды не было. Весь антураж также демонстрирует французское представление о том, как должен жить большой писатель. В московской квартире, где Чеховы, как известно, перебивались порой с хлеба на воду, на экранном столе – дорогая фарфоровая супница, хрустальные бокалы и изящные графинчики. Но особенно поражает каменный(!) дом Чехова в Мелихове – по размерам он в два раза больше чеховской дачи в Ялте и выглядит как шикарный загородный особняк из предместья Парижа.

Внешний облик актёра Н. Жиро, исполняющего роль Чехова, вообще далёк от намёка на портретное сходство – он невысок (у реального Антона Павловича был рост более 180 см) и даже без пенсне. Однако в этом актёре, в отличие от исполнителей, о которых речь шла выше, есть нечто такое, что гораздо ближе к сути образа Антона Павловича, который запечатлён в воспоминаниях о писателе. Чехов в исполнении французского актёра обаятелен, изящен, мягок, хотя в какой-то момент может быть и жестким, а главное – в его выразительных глазах видны ум и проницательность.

Если судить этот фильм по тем же обозначенным выше трём критериям, то здесь обнаружатся не только явные несоответствия реальным фактам, но и несоответствия бытового характера, что сразу же бросается в гла-



А.П. Чехов – актёр Н. Жиро

за российскому зрителю. Но при этом в картине выразительно сняты пейзажи и интерьеры, тщательно выстроен каждый кадр, что не может не радовать человека с эстетическим вкусом. Но главное – авторам удалось в известной мере передать представление о великом русском писателе. При всей внешней непохожести экранный Чехов подкупает живостью характера и ума, восприятием жизни, человеческим обаянием и деликатностью. В фильме нет развёрнутой любовной истории, задача авторов состояла, вероятно, в том, чтобы познакомить зрителя с жизнью великого русского писателя и подтолкнуть любознательного зрителя к более глубокому знакомству с жизнью и творчеством Чехова.

В заключение, нарушая принцип хронологии, хотелось бы вспомнить самый первый художественный фильм о писателе, снятый классиком советского кино Сергеем Юткевичем почти полвека назад. Это была совместная советско-французская постановка, которая в России получила название «Сюжет для небольшого рассказа», а во Франции – «Любовь Чехова». Роль Чехова исполнил Николай Гринько, роль Лики Мизиновой – Марина Влади. В основу фильма была положена идущая в это время с большим успехом в театрах нашей страны пьеса Леонида Малюгина «Насмешливое моё счастье», диалоги в которой были составлены в основном из текстов переписки Чехова с Мизиновой. Парадоксально, но сегодня фильм С. Юткевича смотрится так, будто он сделан совсем недавно: в нём присутствуют многие приёмы, которые были принесены за последние четверть века постмодернистами – игровая стихия, нелинейность повествования, ирония, диффузия жанров. И при всем этом – поразительная бережность в отношении фактов и образов реальных персонажей в трактовке актёров.

Уже начало картины настраивает зрителя на ироничное восприятие того, что мы дальше увидим: после закадрового голоса «Позвольте вам представить...» на экране, обрамлённом виньеткой, появляются поочередно, образуя своего рода семейный портрет, фотографии отца, матери, брата Александра и самого Антона Павловича, затем в овалах возникают Ли́ка и Потапенко. Закадровый голос представляет действующих лиц и их исполнителей. Последующее пластическое решение фильма продолжает игру, предложенную режиссёром: сцены, снятые на натуре, то и дело сменяются сценами, происходящими на фоне рисованных декораций. Но что очень важно – в отличие от всех выше упомянутых фильмов – в картине С. Юткевича везде хороши и точны диалоги, в которых ощущается присущая Чехову ироничная от-

странённость и нежелание пускать кого-либо в свой внутренний мир. Основа сюжета фильма – история написания «Чайки» и взаимоотношений Чехова с Мизиновой. В эту историю вплетаются воспоминания о различных предшествующих событиях из жизни писателя.

Из всех актёров, исполнивших роль Чехова, Николай Гринько оказался ближе всех к оригиналу: у актёра тот же рост и комплекция, что и у писателя, и грим предельно точен – к тому же, кроме последнего кадра, в фильме нет крупных планов актёра!, – но главное – блестяще передана манера поведения Чехова – он то сдержан и ироничен, то артистично предаётся веселью, то удручён и печален.



А.П. Чехов – актёр Н. Гринько

Режиссёр, благодаря коллажной стилистике, как бы даёт понять зрителю: разгадать феномен Чехова, как и всякого гения, невозможно, мы просто попытаемся приблизиться к пониманию того, каким был этот человек...

Какой же вывод можно сделать после просмотра пяти фильмов, в которых по-разному трактуется образ А.П. Чехова? Конечно, игровой фильм строится по законам драматургии. В нём постоянно должны быть события, конфликты, столкновение характеров и интересов. Хорошо, когда прототип экранного героя даёт основание для ярких внешних проявлений, как, скажем, Томас Вулф в фильме «Гений» (Великобритания, США, 2016). Гораздо более сложная задача стоит перед авторами, пытающимися создать увлекательную историю из жизни гениального человека, который сдерживал свои эмоции, был ироничен, практичен и успел за недолгую свою жизнь сделать столько, что этого хватило бы на несколько человек. Вероятно, для этого нужны сценарист и режиссёр, способные проникнуть в суть характера незаурядного героя и очень деликатно вносящие коррективы в реальные факты его биографии. В таком фильме имя главного персонажа будет не приманкой для зрителя, а станет основой для создания действительно художественного произведения.