

УДК 82-14

*К.С. Поздняков**

КИНОПРОЧТЕНИЯ ПОВЕСТИ А. КОЗАЧИНСКОГО «ЗЕЛЕНЬ ФУРГОН»

Повесть А. Козачинского «Зеленый фургон» была экранизирована советскими кинематографистами дважды – в 1959-м и в 1983-м гг. Статья посвящена расхождениям фильмов с текстом и определению того, какую экранизацию считать наиболее близкой к авторской интенции «Зеленого фургона».

Ключевые слова: экранизация, повествование, речевой жанр (дискурс), социалистический реализм, ирония, детектив.

Повесть А. Козачинского «Зеленый фургон», написанная в 1938 году и являющаяся самым известным произведением данного автора, удостоилась двух экранизаций. Первая кинокартина была поставлена Генрихом Габаем по сценарию Григория Колтунова в 1959 году, а в 1983-м вышел двухсерийный телефильм Александра Павловского с тем же названием. Сценаристом на этот раз стал Игорь Шевцов, близкий друг В.С. Высоцкого, одно время собиравшегося дебютировать с этой картиной как режиссер-постановщик. Несмотря на то что оба фильма основаны на одной и той же книге, экранные воплощения получились разными, а в некоторых ключевых моментах сюжета и вовсе диаметрально противоположными. В данной статье целью является не только сопоставление двух видений текста режиссерами и сценаристами, но и сравнение получившихся результатов с литературной основой, повестью А. Козачинского «Зеленый фургон».

Начнем с тех моментов, в которых авторы кинокартин проявляют очевидную солидарность. В обеих лентах отсутствует рамочная конструкция, которая представляется весьма значимой в повести, поскольку именно с ней связана главная интрига: на протяжении чтения истории о зеленом фургоне доктором Бойченко члены литературного клуба санатория уверены в том, что следователем был именно автор, и лишь в финале раскрывается, какие роли исполняли два друга, литератор и врач, в повествовании. Стоит отметить, что нынешние обсуждения «Зеленого фургона» на форумах и сайтах сводятся не к анализу поэтики, а к реальным событиям, легшим в основу книги. Прототипом Володи Патрикеева являлся Евгений Петров, в свое время действительно арестовавший своего знакомого А. Козачинского, переметнувшегося из милиции в бандиты. Данные факты из биографий литераторов приводятся для того, чтобы указать на явно нелогичное решение Габая и Колтунова дать Володе фамилию Козаченко, указывающую на автора повести. Красавчик в первой экранизации получает имя Сережа, которое, как и фамилия Козаченко, в повести отсутствует. Сложно сказать, чем мотивировано решение авторов фильма 1959 года дать такие имена своим персонажам, но в этом плане экранизация Павловского в большей степени соответствует тексту: в ней, правда, хранившаяся в тайне фамилия Патрикеев объявляется сразу, но, по крайней мере, Красавчик остается до конца известен лишь по своему прозвищу. Справедливости ради надо сказать, что один из важных момен-

* © Поздняков К.С., 2017

Поздняков Константин Сергеевич (kopozdnyakov@yandex.ru), кафедра журналистики, Самарский государственный социально-педагогический университет, 443010, Российская Федерация, г. Самара, ул. Максима Горького, 65/67.

тов рамочной конструкции в сильно видоизмененном варианте все-таки попал в экранизацию Габая: в финале зритель увидит Сережу Красавчика, ставшего стоматологом, а Бойченко в повести — известный врач. Однако думается, что данная концовка первого фильма объясняется не желанием сохранить основные идеи книги, а соображениями несколько иного рода.

Второй момент, в котором проявилась солидарность авторов экранизаций, — это желание сделать из «Зеленого фургона» приключенческий фильм с элементами детектива. В обеих картинах акцентировано чтение главным героем книг А. Конана Дойла про Шерлока Холмса. В ленте 1959-го Володе достаются новеллы о знаменитом сыщике вместо сборника стихов футуристов. В версии А. Павловского Патрикеев помимо книг Конан Дойла, знакомится и с далекой от текста киноверсией Холмса, которая прерывается из-за порванного экрана. С одной стороны, эту сцену можно рассматривать как указание на то, что многие экранизации бесконечно далеки от литературного первоисточника (таковой можно считать версию Габая / Колтунова), а с другой — красноармеец, заглядывающий с улицы на гимназистов в кинозале, представляется лучшим воплощением основных идей Козачинского. Автор «Зеленого фургона» не использует в основном повествовании детективную интригу, не поражает читателя неожиданными сюжетными поворотами, он рассказывает историю о том, как в жизнь молодых людей вторгся хаос Гражданской войны и послевоенного времени, разрушая прежние мечты и заставляя их подыскивать себе новые роли в изменившемся мировом спектакле.

Возвращаясь к Холмсу, нужно отметить, что у Козачинского особого акцента на этом персонаже нет. Шерлок — один из многих героев гимназической юности Володи, наряду, например, с Натаниэлем Бумпо Ф. Купера. Упоминание этих литературных персонажей происходит потому, что Володя ощущает себя то в роли сыщика, то в качестве героя приключенческого романа, но «Зеленый фургон» наполнен иронией и элементами пародии на детективное и авантюрное повествование, в то время как фильмы (в большей или меньшей степени) акцентируют детективно-приключенческую сюжетную компоненту.

В первой экранизации Червень становится главным врагом юного Володи, появляясь собственной персоной в самом начале. У Габая картина вообще превращается в историю о мщении: Червень стреляет в гимназиста Володю, но попадает в книгу Конана Дойла, которую он носит под рубашкой. Очнувшийся герой обещает «когда-нибудь вернуть пулю Червню». В фильме Павловского с Червнем связана детективная интрига: тайна его личности открывается не сразу, зловещим убийцей, терроризирующим Одессу, оказывается адвокат Ермаков, друг Володиного отца. Стоит ли говорить, что в повести Козачинского никакого Ермакова нет, как нет и Червня как вездесущего злодея, постоянно вторгающегося в жизнь главных героев. Есть бывший прапорщик Сашка Шварц, который собственной персоной в истории так и не появится, будучи в данном случае «внесценическим персонажем»: о нем думает Володя, приводятся его высказывания, но вживую Червня на страницах повести никто так и не встретит, будет обнаружен лишь его труп. Итак, если в книге Шварц Червень играет эпизодическую роль, то в экранизациях он выводится на первый план, как, впрочем, и другой незначительный персонаж повести, Федька Бык, ставший в обоих фильмах весьма заметным и колоритным (благодаря игре Романа Филиппова и Виктора Ильичева) героем.

Однако по остальным пунктам экранизации достаточно сильно расходятся. В постановке Габая закадровый текст читается от лица Козаченко, что абсолютно противоречит замыслу автора «Зеленого фургона». Одна из основных художественных черт повествования Козачинского — это добрая ирония в отношении центрального персо-

нажа, а в фильме Габая ничего подобного нет. Нет и знаменитого одесского юмора, который позволяет сравнивать «Зеленый фургон» с «Одесскими рассказами» Бабеля (речь Красавчика вполне сопоставима с речевыми жанрами Молдаванки), и с произведениями Ильфа и Петрова (конокрад Красавчик – это вор-балагур, тоже по-своему «чтущий уголовный кодекс»: «мокрые дела умному вору ни к чему» [1, с. 163]). Одесский колорит отлично удался Павловскому и Шевцову. Сценарист точно скопировал стиль Козачинского, дополнив текст от автора новыми фрагментами, а в голосе А. Джигарханяна чувствуется и мягкая ирония, и некая временная дистанция по отношению к происходящему, являющаяся важной чертой манеры рассказывания в «Зеленом фургоне».

Габай и Колтунов вообще максимально далеко ушли от свободного, жизнелюбивого и ироничного духа книги. Сценарист, по сути дела, превращает «Зеленый фургон» в соцреалистическое произведение, изменяя и функции персонажей, и сюжетные коллизии. Володя Козаченко получает все приметы положительного, но чересчур стихийного персонажа. В роли его учителя-наставника выступает Виктор Прокофьевич Шестаков, представленный в фильме как опытный партийный работник, оперирующий фразами вроде: ««подальше от опыта Жмени к комсомольской неопытности!». Видимо, для того, чтобы показать зрителю небезнадежность Красавчика Сережи, появляется вообще отсутствующая в книге сестра конокрада – Маруся. Вечно скрывающая свое лицо девушка все время пытается перевоспитать непутевого брата, и благодаря ей в сюжете складывается любовный... даже не треугольник, а квадрат, поскольку на Марусе собирается жениться Червень, в нее влюбляется Володя и его напарник – милиционер Грищенко. Появляется в кинокартине и общее собрание, на котором разоблачают продажного милиционера, а одесский начугрозыска и вовсе напоминает Сталина усами и френчем. В отличие от аутентичного сценария Шевцова, в версии Габая звучат абсолютно несозвучные книге фразы в духе официального дискурса: «Мобилизованные в милицию рабочие резко изменили обстановку в городе»; «Кулак пустил в ход самогон, спекуляцию, дезорганизацию революционного порядка». Украинские крестьяне, в версии Габая / Колтунова, всячески борются с кулаками-самогонщиками, разбивая бутылки с отравой, выливая зеленого змия в землю. В финале Володя, Сережа, Маруся и Грищенко вообще представлены как одна большая советская семья, радостно идущая навстречу светлому будущему. Заключительная сцена в кабинете стоматологии имеет совершенно другой смысл, нежели открытие в книге «тайны» доктора Бойченко. Сережа-стоматолог – это последний акт перевоспитания бывшего конокрада, предсказуемая точка в соцреалистическом повествовании. В книге же подобный соцреалистический пафос отсутствует.

Из оригинального произведения Габай и Колтунов сделали соцреалистический приключенческий фильм. Примечательно, что похожее преобразование сюжета было в 1932 году описано в рассказе Ильфа и Петрова «Как создавался Робинзон», где из худо-бедно приключенческого романа получалось в ходе редакторской правки унылое и тривиальное повествование. Конечно, фильм Габая не настолько плох, как получившийся в финале у Молдаванцева и редактора «Робинзон», но само направление, в котором видоизменяется сюжет, идентично метаморфозам, показанным Ильфом и Петровым.

Экранизация Павловского больше соответствует книге. Авторы фильма бережно отнеслись к основным персонажам повести: Володя, как и в произведении, пытается поучать своих напарников, Шестакова и Грищенко, хотя зрителю становится ясно, что оба «подчиненных» «раскусили» бывшего гимназиста; диалоги Патрикеева и Красавчика также соответствуют их отношениям в произведении. Правда, финал не лишен трагизма: в отличие от повести, Шестаков погибает во время облавы на Червню,

но и это изменение не выглядит чрезмерно вольным обращением с текстом, поскольку становится дополнительной и убедительной причиной для ареста Володи струсившего Грищенко (который, видимо в силу классового происхождения, не был наказан в фильме 1959 года).

Еще одно верное решение Павловского – это дать в фильме эпизоды, когда герои наслаждаются жизнью, то вспоминая о футбольных матчах, то купая коней. В этих моментах очевидно наслаждение мирным существованием, противопоставленным окружающему хаосу. Любовью к жизни, ушедшему прошлому пронизано и все повествование Козачинского: «Город просыпался, когда Володя выбежал на улицу. Улицы были пустынные, солнце еще пряталось за крышами домов, сыроватый воздух был по-ночному свеж. Однако это не был нормальный утренний пейзаж мирного времени. Это не было пробуждение города, который плотно поужинал, хорошо выспался, здоров, спокоен и рад наступающему дню. Не было видно пожилых в опрятных фартуках дворников, размахивающих метлами, как на сенокосе, и румяных молочниц, несущих на коромыслах тяжелые бидоны с молоком; не гудел за поворотом улицы первый утренний трамвай; подвалы пекарен не обдавали жаром ног прохожих, и забытая электрическая лампочка не блестела бледным золотушным светом на фоне наступившего дня» [1, с. 136]. Это описание Одессы прошлого. И конечно, «Зеленый фургон» – это не история перевоспитания или перековки Красавчика, а история двух молодых людей, вынужденных играть новые роли в условиях меняющегося мира.

Видимо, повесть постоянно ставила в тупик режиссеров и сценаристов. Козачинский написал о тех временах, когда рушились привычные причинно-следственные связи, когда ни одна сюжетная линия не могла быть отчетливо выстроена, когда милиционер превращался в бандита, а конокрад впоследствии мог стать писателем. Думается, что лучше всего обстановку тех лет описал Евгений Петров: «Я жил так: я считал, что жить мне осталось дня три, четыре, ну максимум неделя. Привык к этой мысли и никогда не строил никаких планов...» [2, с. 134]. Но мирная жизнь вступила в свои права, и настало время для планов, оппозиция «свой–чужой» оказалась снята. В повести у Володи и Красавчика было общее прошлое, связанное с футболом, вместе, как друзей, читатель наблюдает их и в настоящем. А о страшном времени Патрикеев произносит следующую фразу: «То были трудные годы для юношей, и многие из нас занимались не тем, чем надо» [1, с. 169]. Очевидно, что «не тем, чем надо» занимались оба героя, и это точно передано в экранизации Павловского, что и позволяет сделать однозначный вывод о том, чей «Зеленый фургон» ближе к литературному источнику.

Библиографический список

1. Козачинский А. Зеленый фургон // Макаров И. Рейд «Черного жука»; Козачинский А. Зеленый фургон; Ким Р. Агент особого назначения. М., 1990.
2. Петров Е. Мой друг Ильф. М., 2001.

References

1. Kozachinsky A. *Zelenyi furgon* [Green van]. In: Makarov I. Reid «Chernogo zhuka»; Kozachinskii A. *Zelenyi furgon*; Kim R. *Agent osobogo naznacheniiia* [Makarov I. Reid of the «Black Beetle»; Kozachinsky A. Green Van; Kim R. Agent of Special Operations]. M., 1990 [in Russian].
2. Petrov E. *Moi drug Il'f* [Ilf – my friend]. M., 2001 [in Russian].

K.S. Pozdnyakov*

**FILMING OF THE NOVEL «GREEN VAN»
WHICH WAS WRITTEN BY A. KOZACHINSKY**

The novel «Green Van» by A. Kozachinsky was filmed by Soviet cinematographers twice – in 1959 and in 1983. The article is dedicated to the difference of films with a text and definition of which filming to consider more close to the author's intention of «Green Van».

Key words: filming, narration, speech genre (discourse), social realism, irony, detective.

Статья поступила в редакцию 22/XI/2016.

The article received 22/XI/2016.

* *Pozdnyakov Konstantin Sergeevich* (kopozdnyakov@yandex.ru), Department of Journalism, Samara State University of Social Sciences and Education, 65/67, Maxim Gorky St., Samara, 443099, Russian Federation.