



Об одной удачной экранизации: долгая жизнь повести Г. Троепольского «Белый Бим Черное ухо»

М.А. Ростockая

кандидат искусствоведения, доцент

ORCID: 0009-0004-6780-5433

AuthorID: 905316

В статье рассказано об удачном сотрудничестве писателя Г. Троепольского и кинорежиссера С. Ростockого над фильмом «Белый Бим Черное ухо»; о более значительном влиянии на общество кинопроизведения в сравнении с литературным первоисточником; о различных, связанных с фильмом аспектах партиципаторной культуры. Показано, что критериями оценки фильма являются, помимо художественных качеств, его взаимодействие со зрителем и способность породить различные культурные феномены.

The article tells about the successful cooperation of writer G. Troepolsky and film director S. Rostotsky on the movie “White Bim Black Ear”; about the more significant influence on society of the film work in comparison with the literary source; about various aspects of participatory culture related to the film. It is shown that the criteria for evaluating a movie are, in addition to its artistic qualities, its interaction with the viewer and its ability to generate various cultural phenomena.

С самого рождения кинематограф нещадно эксплуатирует литературный материал, очень часто в коммерческих целях, поверхностно используя популярные произведения и тем самым создавая хорошо продаваемый товар. В то же время известно, что даже не очень удачные в художественном плане экранизации могут вызвать желание публики ознакомиться с первоисточником, то есть привлечь внимание к высокой литературе.

В данной статье я хотела бы обратить внимание на культурно-продуктивные аспекты экранизаций, показать, что критери-

«Белый Бим
Черное ухо»,
С. Ростоцкий,
Г. Троепольский,
экранизация,
партиципаторная
культура

"White Bim
Black Ear",
S. Rostotsky,
G. Troepolsky,
film adaptation,
participatory
culture

ями оценки экранизации могут быть не только ее соответствие художественности первоисточника, но и то влияние, которое она оказывает на зрителя. Постараюсь показать те социодинамические процессы, в которых литературный текст в конечном итоге становится лишь элементом.

Сделаю это на примере творчества С.И. Ростоцкого.

Режиссер был уверен, что в основе хорошего фильма всегда лежит достойный литературный первоисточник. На этом убеждении был основан его творческий метод. Обращает на себя внимание тот факт, что именно благодаря кинематографу повести «А зори здесь тихие» Б. Васильева и «Белый Бим Черное ухо» Г. Троепольского приобрели мировую славу и широчайший читательский интерес, а повесть «Доживем до понедельника» Г. Полонского была создана на основе сценария популярнейшего фильма и вышла в свет через десятилетия после его премьеры.

Свое рассуждение буду строить на одном примере. Это двухсерийный фильм 1977 года «Белый Бим Черное ухо», поставленный Станиславом Ростоцким по одноименной повести Гавриила Троепольского, написанной в 1971 году.

Отношения писателя к режиссеру можно разделить на три периода: первый — отрицание, второй — тесное общение и узнавание друг друга, третий — абсолютное признание и доверие.

Сотрудничество началось в 50-е годы, вскоре после смерти И. Сталина, когда С. Ростоцкий для своего дебюта выбрал остро сатирическую повесть Г. Троепольского «Прохор семнадцатый и другие».

Троепольский, узнав об этом, разозлился: кинематографисты «затеяли испоганить его книгу» [2, с. 54]. Вот как вспоминал об этом режиссер: «Назрела катастрофа. Но мне безумно нравилась повесть. А деревню я знал хорошо... Вот и поехал я к Троепольскому в Острогорск под Воронежем. Нашел дом. Во дворе мужик в кирзовых сапогах, в ватнике рубит дрова. "Здесь ли живет писатель Троепольский?" Мужик посмотрел на меня сквозь толстые очки: "Это я". — "А я тот самый бандит Ростоцкий. Хочу поговорить". — "Ну, заходите..."

Вошел я и... прожил в его доме месяц. Я был молод, энергичен, он — зрелый человек, тугодум — так он сам себя назвал: писал одну строчку в день. Я говорил: "Вы ведь не знаете, как пишется сценарий!", на что Троепольский отвечал замечательно: "Все же просто. Смотрю на белую стену, как на экран, представляю, что там хочу увидеть". Мы выпивали. Наконец решили — он напишет сценарий сам, я же потом сделаю режиссерскую версию. Уехал. На режиссерский сценарий он ответил

¹ В фильме «Дело было в Пенькове» (1958) по повести С. Антонова развиваются многие мотивы и образы картины «Земля и люди». О влиянии фильма «Дело было в Пенькове» на творчество В.М. Шукшина [3]. — *Прим. авт.*

толстым письмом, написанным бисерным почерком. Там было примерно так: “Кадр номер 11 написан не мною, его надо переделывать”. “Кадр номер 24 написан не мною, его надо переделывать”. Набралось таких кадров около двухсот. Согревало то, что некоторые куски, придуманные мной, оказались абсолютно в его стилистике, и были им одобрены» [2, с. 54–55].

В итоге получился фильм «Земля и люди» (1956), существенно повлиявший на разработку деревенской темы в кинематографе эпохи «оттепели»¹.

Тогда между Троепольским и Ростоцким завязалась настоящая дружба, следы которой сохранились в многолетней переписке.

Ростоцкий в письме от 19.07.1962 г.: «Не пора ли нам приниматься за дело. Те самые три года, когда обещанного ждут, по моему, давно прошли. Тряхнем стариной, да увозим какой-нибудь сценарий из режущих инструментов с перцем и солью.

<...> Было бы очень хорошо, если бы мог прочитать какую-нибудь рукопись. Для этого мог бы приехать к Вам, если Вы не двинетесь в Москву. <...> Правда, Гавриил Николаевич, хочется сделать что-то большое, хорошее, честное, чтобы пахло землей, чтобы летели облака по небу, чтобы были белые березы и чтобы люди были, как корни».



С. Ростоцкий
и Г. Троепольский

В 1969 году Троепольский признается Ростоцкому: «...пишу повесть о собаке. Не надо насмехаться: правда же — о собаке. И получается, скажу я, достаточно убагатворительно. Задумал эту вещицу давно, а вот расписался недавно. Не подумай, что я очеловечиваю собаку, — этого нет и не будет, — но я там и против особачивания человека».

9 июня 1971 года Троепольский в письме просит прощения за долгое молчание: «Мне было так трудно, что и рассказывать не берусь. Никому ничего не писал, отключился от мира. Тяжко было писать “Бима”, много неприятностей было с опубликованием, но не менее тяжело расставаться с повестью...

Насчет экранизации как ты сказал, так и будет: никому не отдам, кроме тебя; если ты не будешь ставить, никому не отдам, хотя “безденежен и наг”».

8 октября 1971 года Ростоцкий пишет Троепольскому, что будет занят до апреля 1972 года, он снимал тогда «А зори здесь тихие»: «Но так как Ваши книги не стареют, то я думаю, что это ничего».

Троепольский отвечает 1 ноября 1971 года: «Кажется, вложил в “Бима” несколько больше, чем было в моих силах, потому и застопорил: “Колокол” не идет — “Бим” не пускает. Это обстоятельство убеждает и в том, что сценарий писать мне самому нельзя. Не могу. Кроме тебя — некому. Так что время пусть потерпит. На том и порешим: до весны, а так видно будет».

Но авторы явно не ожидали, что идея экранизации «Бима» столкнется с жестким сопротивлением власти. И я опять цитирую, потому что важно донести информацию не в пересказе, а с сохранением всех интонаций. Ростоцкий пишет: «После того, как мы обо всем договорились, и я размышлял, как мне строить всю дальнейшую работу над “Бимом”, — меня выкинули из плана. И придя на коллегия, где этот план утверждался, я увидел, что меня вместе с нашим дорогим псом не существует. Выяснил я, что студия меня представила в план, а выкинула меня совсем не студия, а само начальство, а если уж говорить совсем точно, то сам министр. Тут, как говорится, никто спорить не желает. Министру виднее. Все разводили руками, но факт есть факт. Не скрою, что недоумевали поначалу не столько по поводу “Бима”, постольку поскольку всем было известно, что он родился “с черным ухом”, сколько по поводу меня, говоря: “как это самого Ростоцкого из плана выкинули, у него же два уха белые, хоть и обгрызенные, на одном ухе ‘понеделник’, на другом ‘зори’, и вот поди ж ты”. Естественно, что “творчески работать” становилось бессмысленно, а писать Вам об этом еще бессмысленнее.

Началось сражение с Министром, который мужик хороший, и я даже числюсь в его друзьях. Но Вы знаете прекрасно, что с друзьями спорить значительного труднее, чем с врагами. Наши баталии продолжались долго. Я использовал любые плацдармы. Он сначала просто отшучивался: “Ну как ты там, про своего песика не раздумал делать?” — спрашивал он меня. “Нет, не раздумал...” и т. д. Потом разговоры пошли посерьезнее. Что я должен делать масштабные произведения и т. п. Потом я впутал в дело ЦК. И все это, как Вы понимаете, требовало времени, потому что я не каждый день встречаюсь с министром. Полемика завела нас вместе в Крым и продолжалась даже там, на пляже,

² Письма из личного архива режиссера, хранящегося у автора статьи. — Прим. авт.

хотя мы жили в разных санаториях. А книга тем временем лежала, но не портилась».

И признается: «Дело в том, что “Бим” оказался человеком с характером и не так просто перевести его на язык экрана»².

Стиль, интонация переписки показывают, насколько уважительно, доверительно и бережно Росточкий и Троепольский относились друг к другу. Это были по-настоящему родные души, их объединяло очень многое: чувство родины и ее природы, понимание нравственности, мера погружения в интимное пространство человека, эстетические взгляды.

В начале 60-х годов Росточкий сделал экранизацию, которую филологи назвали неудачной, — по роману «Герой нашего времени» М. Лермонтова. Причиной, как ему казалось, провала он называл слепое следование слову автора, благоговейный страх перед классикой, лишавший его воли свободного прочтения.

Работая впоследствии над экранизациями, он сокращал сюжетные линии, сохраняя особенно важные лично для него смыслы, темы, картины. И здесь, основываясь на всем творчестве Росточкий и на его личности, я выделила бы три аспекта фильма:

1. Любовь к родине как чувство природы, неразрывная душевная связь со среднерусским ландшафтом, благоговение перед красотой природы.
2. Ценность каждой жизни как уникального и неповторимого явления, благоговение перед жизнью в целом, утверждение права собаки на признание и принятие человеком как метафора аналогичного права у каждого человека.
3. Негативное отношение к разным формам авторитарного и тоталитарного сознания.

И Троепольский, и кинокритики, и власть в итоге, и зрители фильм приняли на «ура», он был назван Лучшим фильмом 1977 года (по опросу журнала «Советский экран»), в 1977 году его посмотрели 23,1 млн зрителей, его создатели были удостоены Ленинской премии.

Поскольку фильм хорошо известен, я перейду сразу к описанию этапов его социокультурной жизни.

Прокатная жизнь фильма начинается с афиш, постеров, буклетов. Фильм широко рекламировался как в нашей стране, так и за рубежом. Вследствие того, что кино — это индустрия, рекламная компания здесь всегда масштабнее, чем в литературном бизнесе. Во всех крупных городах России проходили премьеры с приглашением съемочной группы, устраивались дискуссии и интервью. Бим таким образом вошел в каждый дом, в каждую семью.



Афиши фильма

Появилось несметное количество поклонников самого разного возраста. Советские люди писали письма на киностудию детских и юношеских фильмов имени М. Горького, на телевидение, в редакции газет. Зрители признавались в сильнейшем эмоциональном потрясении: «перед глазами остается скупляющийся Бим, зажатый рельсами»; «ненавижу Тетку»; «люди хуже животных» и т. д.

Множество писем было адресовано актерам, зрители не видели грани между актером и ролью, принимая исполнителей за реальных героев повести. От Валентины Владимировой, сыгравшей роль всеми ненавистной Тетки, отворачивались знакомые, а встреченные ею люди переходили на другую сторону улицы. В письмах ее называли «бездушной живодеркой». Актриса очень страдала от этого и каждый раз на творческих встречах пыталась доказать возмущенной публике, что на самом деле она очень любит собак, да и актер, сыгравший Бима, — английский сеттер по кличке Стив в итоге подружился с ней.

На страницах «Литературной газеты» разворачивается дискуссия С. Ростockого с читателями. Зрители пишут, что фильм дает слишком большую нагрузку на психику, что Бима надо оставить в живых — пусть наслаждается миром, что режиссер — полный властелин экранной реальности и от его воли зависит судьба персонажей. Ростockий объяснял отношения искусства и жизни, задачи искусства, которое, по его мнению, прежде всего учит человека активно противостоять злу. В «Литературной газете» разговор режиссера со зрителем назывался «О жестокости в кино». Родителям, которые утверждали, что никогда не пове-



В. Владимирова
с Бимом

нам это в вину не вменяется, то порицающее нас «потрясение» перерастает в похвалу. Конечно, в искусстве важны не только средства, но и мировоззренческая, идейная направленность фильма. **Что** после фильма человеку хочется сделать, как жить, куда его «поворачивает» фильм» [2, с. 180].

Фильм становился поводом для серьезной просветительской работы и в области искусства, и в сфере жизни животных.



Программа
«В мире животных»

дуг детей на этот фильм, что им приходится рыдающим детям, посмотревшим фильм, врать, что Бим выжил, Ростокский отвечал: «Потрясать человека — это и есть одна из задач искусства. Другое дело: **какими** средствами добиваться потрясения. Здесь можно пустить в ход приемы, искусству противопоказанные: показ насилия, крови, всяческое нагнетание ужасов. Но если

Был сделан специальный, посвященный сеттерам выпуск программы «В мире животных».

И хотя Ростокский говорил: и Г. Троепольский, и я — «мы не хотели, чтобы весь смысл фильма сводился к воспитанию любви к животным (ведь фильм наш — о любви к ближнему, к соседу и всему живому, ранимому» [2, с. 182], фильм спровоцировал взрыв

гражданской активности в области охраны прав животных, ибо был воспринят каждым зрителем очень лично. В архиве Ростокского хранится немало документов, подтверждающих это. Их в конце 70-х — начале 80-х присылали Ростокскому зоозащитники, заручавшиеся в своей деятельности успехом фильма и опиравшиеся на спровоцированное им общественное сострадание к домашним животным.

И здесь мы уже переходим в область партиципаторной культуры, которая особенно широко распространяется в нашем информационном веке. Партиципаторная культура — это сово-

купность культурных практик, в которых очень большое значение имеет вовлеченность аудитории, причем не пассивная, как у фанатов культовых лент, а активная, творческая; в такой культуре смыслы и значение феномена искусства существенно превышают цели автора и выходят за пределы содержания самого первоисточника.

Понятие партиципаторной культуры или культуры соучастия было введено в 1992 году американским аналитиком в области СМИ Генри Дженкинсом, он обращал внимание, что культура соучастия перерабатывает опыт потребления медиа в новое производство, которое не только создает новую культуру, но и поддерживает старую.

Фильм спровоцировал многие законодательные инициативы. Городские и федеральные правовые акты конца 70-х — начала 80-х предписывали:

- организацию производства специального корма для животных (чтобы они не объедали людей — в прежние годы серьезный повод истребления домашних животных);
- отвод земли и обустройство выгульных площадок;
- вакцинацию животных;
- допустимость снятия ограничений и налогов на содержание домашних животных;
- увеличение срока содержания отловленных собак и запрет на денежное вознаграждение за них;
- разрешение перевозить домашних животных во всех видах транспорта (кроме метро);
- установление уголовной ответственности за жестокое обращение с животными и многое другое.

О последней норме члены общества охраны природы писали на 26-й съезд КПСС (1981 год) как о законе, необходимом в качестве «морального фактора развития социалистического общества».

В 1977 году Американская киноакадемия включает фильм в список 10 лучших кинопроизведений года, сделанных за рубежом, и выдвигает на премию «Оскар». Ростоцкий считал, что у него были «все шансы получить эту премию... фильм стал лауреатом одного из фестивалей в США, пресса писала очень хорошо, а одна из газет даже предложила дать «Оскар» собаке за лучшую роль» [2, с. 183–184]. Были публикации, призывав-

Диплом номинанта
на премию «Оскар»





Рекламный буклет,
выпущенный
«Совэкспортфильмом»

на 142 каналах во славу советского кино и советской культуры. Таким образом «Бим» оказывается вовлечен и в мировую политику тех лет.

«Партиципаторная» история Бима продолжается спустя много лет после его появления на свет. В 1998 году ему был поставлен памятник в Воронеже, на родине писателя, а в 2023 году был установлен памятник Биму в Калуге, где снимался фильм. Особо подчеркну, что памятник создавался на народные деньги.

Замечу, что памятники являются важнейшим элементом формирования коллективной памяти общества, утверждают определенные ценностные ориентиры. Калужский Бим, протягивающий лапу, — это символ доброты, открытости, доверия и общительности. Создатели памятника хотели, чтобы он создавал дружелюбную атмосферу в городе, утверждал любовь к нашим меньшим братьям и, конечно, напоминал, что граждане живут в городе, где снимался знаменитый фильм «Белый Бим Черное ухо», — это важно для формирования идентичности горожан.

В связи с 45-летием выхода фильма на экран и 100-летием режиссера в 2022 году фильм вновь демонстрировался на экранах страны, сюжеты о нем выходили на каналах ТВ, на киностудии Горького. В музее Вячеслава Тихонова в Павловском Посаде, в кинотеатре Калуги проводились эстетическо-нравственные мероприятия для детей, включающие их в активное творчество. Руководители студии Горького, музея Тихонова и калужского ки-



Макет памятника
Биму в Калуге

нотеатра планируют и дальше привлекать детей к образу Бима. Парадоксально, но из Калуги мне прислали фото потомка собаки, сыгравшей Бима: энтузиасты воссоставляют в подробностях хронологию и географию съемок, собирают воспоминания их участников и т. д.

Таким образом, произведение, опубликованное в 1971 году, и его герои продолжают жить в культурном пространстве, обогащая людей нравственными, экологическими, патриотическими и другими идеями.

Заключение

Конечно, очень часто экранизация упрощает литературный первоисточник, превращая его в продукт массовой культуры. Мы видим, что реакция массовой аудитории на фильм С. Ростockого была в основном прямолинейной и буквальной. Рассказанная в фильме история проста и понятна. Персонажи делятся на тех, с кем себя отождествляет аудитория и кого она ненавидит. Ученик С.М. Эйзенштейна С.И. Ростockий придавал большое значение кинематографу как инструменту социокультурного проектирования, средству воспитания масс. Образы произведения просачиваются в социальную ткань общества, служат созданию определенных микротерриторий добра.

Конечно, искусственно, государственными постановлениями и приказами такие патриотические произведения с большим воспитательным потенциалом не создашь. Я не случайно обратила ваше внимание на то, через какие тернии, бюрократические препоны пришлось пройти С. Ростockому на пути фильма к экрану. Даже созданный фильм вызывал у власти вопросы и замечания. Масштабная и долгая жизнь «Бима» во многом определялась свободным выбором талантливых художников, счастливым сотворчеством Троепольского и Ростockого, ориентированных на общую цель созидания человеческой личности, а также мировоззрением режиссера, видевшим в кинематографе не только искусство, но шире — феномен культуры.

В XXI веке в мире все шире распространяются партиципаторная культура, искусство, вовлекающее человека в культурное строительство, побуждающее к творчеству, провоцирующее к соучастию с художниками; эта культура способна выводить человека за рамки общества потребления, формируя его как активного творца реальности. В этом смысле опыт экранизации повести «Белый Бим Черное ухо» и его последующей жизни, характерный для советского кино, полезен для нас и сегодня. ■

Для цитирования: Ростоцкая М.А. Об одной удачной экранизации: долгая жизнь повести Г. Троепольского «Белый Бим Черное ухо» // Вестник ВГИК. 2024. Т. 16. № 1 (59). С. 58-68.

For citation: Rostotskaya M.A. On One Successful Screen Adaptation: the Long Life of G. Troepolsky's story "White Bim Black Ear" // Vestnik VGIK. 2024. Vol. 16. No. 1 (59), pp. 58-68.

ЛИТЕРАТУРА

1. Афанасьев Н.Б. Генри Дженкинс и фанфик по теории медиа. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/genri-dzhenkins-i-fanfik-po-teorii-media/viewer> (дата обращения: 09.10.2023).
2. Ростоцкая М.А. Станислав Ростоцкий. Счастье — это когда тебя понимают. М.: Издательство АСТ: Кладезь, 2022. 256 с. (Зеркало памяти).
3. Тепляков С.А. Шукшин: честная биография. М.: РИПОЛ классик, 2019. 447 с.

REFERENCES

1. Afanasyev, N.B. Genri Dzhenkins i fanfik po teorii media [Henry Jenkins and media fanfic theory]. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/genri-dzhenkins-i-fanfik-po-teorii-media/viewer> (Accessed 09.11.2023). (In Russ.)
2. Rostockaya, M.A. Stanislav Rostockij. Schastye — eto kogda tebya ponimayut [Stanislav Rostotsky. Happiness is when you are understood]. Moscow, AST: Kladezy, 2022. 256 p. (Zerkalo pamyati). (In Russ.)
3. Teplyakov, S.A. Shukshin: chestnaya biografiya [Shukshin: an honest biography]. Moscow, RIPOI klassik, 2019. 447 p. (in Russ.)

Статья поступила в редакцию 09.10.2023; одобрена после рецензирования 17.10.2023; принята к публикации 09.01.2024.

The article was submitted 09.10.2023; approved after reviewing 17.10.2023; accepted for publication 09.01.2024.