

СЕРО-ЖЕЛТЫЕ пески выжженной бескрайней пустыни. Их прорезает прямая, как стрела, дорога, теряющаяся за горизонтом. На дороге виднеется автомобиль; над ним в воздухе кружит маленький самолет. На фоне апокалипсически безжизненного пейзажа встретятся где-то в пространстве два человека и снова расстанутся навсегда во времени.

В этом эпизоде из последнего фильма Микеланджело Антониони «Забриски Пойнт», снятом в Соединенных Штатах, метафорически выражена главная тема творчества знаменитого итальянского режиссера: непреодолимое одиночество человека в окружающей его враждебной среде.

Символические сцены подобного рода можно было найти и в других произведениях режиссера. Действующие лица у него — бездействующие условные антигерои, которые лишь призваны отражать безусловность реального конфликта, распад человеческих и любовных связей. А в картине «Блоу ап» («Фотоувеличение») распад уже доведен до стирания границ между ирреальностью и действительностью.

Именно здесь кончается общее и начинается отличное, то есть то, что придает фильму «Забриски Пойнт» особую значительность в системе идей и образов Антониони.

Как известно, Антониони необычайно развил бесфабульное сюжетосложение. Вывод нередко подсказывается зрителю какой-нибудь деталью, жестом, той или иной вещью, фиксируемой аппаратом, аллегоричностью мизансцены, пейзажа, о которых в краткой статье рассказать невозможно. Хотя нить действия в «Забриски Пойнт» и приводит подчас впечатление импрессионистичности, ни один из ее узлов не завязан случайно, ради внешнего эффекта.

Главный персонаж фильма — шофер грузовика, член университетской группы «сопротивления». Эпизоды с его участием че-

редуются с короткими сценами, показывающими героиню — красивую, загорелую девушку с широкими плечами и орлиным профилем. Дариел работает секретаршей в многоэтажном офисе, где царствуют стерильная, холодная чистота и ультрасовременная неуютная мебель. У девушки завязывается безрадостная интрижка с боссом, который назначает ей встречу в своем загородном «ранчо».

Между тем юноша-шофер колесит на своем грузовичке по шумным улицам южного города, изуродованным разноэтажной крикливой рекламой...

На территории университета он видит, как поли-

мо над машиной несколько раз пронесется самолет.

Потом девушка видит, что этот самолет приземлился около шоссе. Парень просит ее помочь привезти бензин. Едут дальше вместе. У края обрыва рассматривают укрепленную здесь доску: «Забриски Пойнт. 5 — 10 миллионов лет назад в этом месте было большое озеро, от которого остался только песок».

Краткая церемония официального знакомства. Двое одиноких людей потянулись друг к другу...

Когда наступает время расставания, Дариел просит парня не рисковать и не лететь в Лос-Анджелес, но он отвечает, что «взял

улыбка, и она уезжает по бесконечной дороге в своем стареньком «шевроле».

СОДЕРЖАНИЕ фильма показывает, что увидел Антониони в Америке. Увидел он многое, но не увидел главного: подлинно революционных, классово сознательных сил. Резко клеймя «американский образ жизни», Антониони оставляет своим героям ограниченный выбор: импульсивно-эмоциональный бунт или бегство в мир фантазии, воображения.

К фильму «Забриски Пойнт» полностью применимы слова прогрессивного американского философа Гарри К. Уэлса по поводу драматургии Теннесси Уильямса: болезнь в таком драматическом конфликте развивается

скопище язв и пороков (перечисление их всех заняло бы не одну страницу), которые разъедают тело Америки. Он показал — правда, эскизно и не достаточно дифференцированно — настроения, бытующие в студенческом движении, «левое» бунтарство, взращенное на маркузианских идеях тотального отчуждения и разрушения.

Вероятно, символический смысл вложен и в название фильма. По американским картинам мы привыкли видеть Калифорнию самым цветущим краем Соединенных Штатов. У Антониони же эта «земля обетованная» воплощена в Забриски Пойнт — мертвом озере.

Тщетно было бы искать в «Забриски Пойнт» какую-либо позитивную программу. Но если прежде, критикуя буржуазное общество «изнутри», Антониони ощущал его социальные болезни как собственную душевную болезнь, то в последнем фильме такого «самопроецирования» нет. Америка для Антониони — эпицентр всех болезней буржуазного мира. Часть американской прессы упрекала итальянского режиссера в том, что он «пришел и ушел иностранцем». Может быть, некоторые нюансы и глубоко национальные черточки ускользнули от «иностранца», но стремление к кристаллизации и типизации явлений помогло ему в этом фильме более последовательно придерживаться критических позиций. Как бы то ни было, Антониони вышел здесь — быть может, впервые — за рамки анализа психологических переживаний личности, утерявшей связи со старым миром и не обретшей связей с новым. Многие персонажи «Забриски Пойнт» ищут эти связи, у них появились стремления к коллективным действиям, справедливой борьбе и социальной активности.

Означает ли сказанное, что Антониони перестал быть певцом отчуждения, что метафоричность кадра с автомобилем на пустынной дороге и крошечным самолетом в воздухе приобрела чисто внешний, даже случайный характер? Вряд ли можно пойти так далеко в оценке нового этапа творчества режиссера. Вся атмосфера фильма доказывает, что человек у Антониони все же не преодолел еще своего одиночества. Это дело будущего. Проблематичного, но отнюдь не невозможного.

А. КУКАРКИН

ЧУЖОЙ В АМЕРИКЕ

дейские в противостоянии разгоняют бунтующих студентов, окружают здание. Слезоточивый газ выкуривает студентов наружу, и они по приказу полицейских тут же бросаются на асфальт лицом вниз. Один негр на долю секунды замешкался и тут же падает, скошенный автоматной очередью. Рядом с парнем раздается выстрел, и убийца-полицейский ничком валится на мостовую. Парень поспешно убегает и выпрыгивает в проходящий мимо автобус. Но подозрение падает именно на него. Описание его внешности передано по телевидению, полиция поднята на ноги. Парень направляется к аэродрому. Залезает в кабину маленького частного самолета, запускает мотор. Панорама пригородов Лос-Анджелеса сменяется бескрайними просторами Калифорнийской пустыни.

По дороге мчится старенький «шевроле». За рулем его сидит Дариел. Кругом унылые пески. И пря-

самолет займы» и должен его вернуть.

И снова она едет в одиночестве в своем «шевроле».

А аэродром запружен полицейскими в белых блестящих шлемах. Маленький самолет идет на посадку, раздаются выстрелы, и он замирает без движения.

У гигантских кактусов приткнулся «шевроле». Девушка слушает радиорепортаж о случае на аэродроме.

Пустыня. Среди огромных валунов и скал высится нелепое «ранчо» — настоящий дворец с плавающим бассейном и всевозможными урбанистическими новшествами. Подъезжает «шевроле». Девушка подставляет лицо холодной воде, струящейся из источника, коротко всхлипывает. Страшный взрыв поднимает здание в воздух... Она не спускает взора с благополучно стоящего на месте дворца, и снова в ее воображении — адский взрыв...

Губы Дариел трогает

«от самозащиты индивида путем бегства в иллюзии и разрушения последних. В этот момент обнаженное «я», с которого сорваны все защитные покровы, либо наносит удар, калеча кого-то в результате акта насилия, либо же принимает себя в жертву и подчиняется монолитному обществу зла, которое наносит индивиду смертельный удар».

Уэлс правомерно применяет понятие «болезнь» к подобным драматическим конфликтам, ибо идейный и социальный протест несовместим ни с бесцельной жертвенностью, ни с самоутешительным бегством в иллюзорный мир. Юноша из фильма «Забриски Пойнт» бессмысленно гибнет, так и не успев ничего совершить. Девушка только в воображении дает выход клокочущей ненависти.

Антониони преисполнен симпатии к своим молодым героям. Но это не означает, конечно, что они выражают его собственное мироощущение. Не случайно начальные кадры, посвященные собранию бунтующих студентов, стилизованы под «синема верите»: «скрытая камера» как бы подчеркивает, что степень авторского участия в рассказываемой истории ограничена ракурсом лишь кинообъектива.

Что ж, если Антониони и в самом деле стремился настроить зрителя на такое восприятие, все равно, избранный им «ракурс» куда более активен, чем сами герои фильма. Собственно говоря, назвать их героями можно только условно, поскольку в них нет подлинно героического начала. Режиссер же сумел вобрать в свой кинообъектив целое