

"Труд" 1947, 17 июня, №166

ЧЕЛОВЕК В ПУТИ

ХУАН Антонио Бардем почти тридцать лет работает в кино. Советский зритель знает такие работы крупнейшего испанского режиссера, как «Смерть велосипедиста» и «Главная улица», сатирический фильм «Добро пожаловать, мистер Маршалл!», созданный по сценарию Бардема и Л. Г. Берланги.

Фильм «Этот длинный-длинный конец недели» — веха в творчестве мастера, яркое свидетельство перемен, происходящих в стране. Ни в одной работе Бардема с такой силой не заявлял о себе дух Испании, ее народа, ее культурных традиций.

Испания — родина «плутовского романа». Герои его, весельчаки и циники — пикаро, перебирались с места на место, видели сами и открывали читателю разнообразные картины жизни. И эту традицию вспоминаешь, следя за судьбой автомеханика Хуана, отправляющегося на выходные дни из Мадрида к морю. Хуан очень хочет походить на современного пикаро, соединенного со стандартами коммерческого кинематографа, всей буржуазной «массовой культуры». Он чурается «проблем», жаждет казаться себе и выглядеть в глазах других «суперменом», «гигантом секса». Он смешон, этот отнюдь не юный мужчина с животиком и плешью, с допотопным мотоциклом по кличке «Силачка». Но за шелухой ходячих представлений и безуспешных попыток жить, «как в кино», скрывается в душе Хуана замечательная чистота и доброта.

Встречи на дорогах побуждают Хуана задуматься о том социальном месте, которое ему принадлежит на деле, а не по канонам казенной пропаганды и «массовой культуры» с их фальшивой проповедью всеобщего равенства. Встречи делают говорливого Хуана все молчаливее. Он видит женщин, ждущих близость двадцатиминутного свидания с сыном и мужем — забастовщиком. Видит крестьян — целое село безработных. Хуан попадает в труппу бродячих актеров, сделавших свое

искусство оружием борьбы с фашизмом, их внутренняя свобода побуждает Хуана задуматься о том, как несвободен он сам. А сцена дорожной катастрофы, образ смерти, вдруг потрясающий самые глубины сознания, заставляет героя ужаснуться: кому нужно превращать жизнь в бессмысленный бег, в погоню за призраками?

И вот облик матери, одиноко и забыто живущей в нищей деревне, сначала мелькнув в воспоминаниях, затем властно входит в финальную цепь размышлений героя, как образ родины. И Хуан впервые в жизни спешит в свою мастерскую не для того, чтобы отработать положенные часы, прихвастнуть перед приятелями и обеспечить «прожиточный минимум» придуманной жизни: он спешит к товарищам, к друзьям, к проблемам, спешит вернуться в рабочий класс.

В мастерском постижении этих процессов — развитие традиций национальной культуры. Ведь пикаро из «плутовского романа», как правило, обнажая аморализм общества, сам был аморален. И путешествие его было воспитанием жизнестойкости человека в аморальном мире. Альтернативой была трагедия Дон-Кихота. Бардем сделал фильм о том, как мифологизированной и бесчеловечной «массовости» противопоставляется классовость, чувство социальной общности, пролетарской солидарности. Он приводит своего героя к той черте, за которой начинается прозрение, стремление к активному преобразованию жизни на основах социальной справедливости. А значит, начинается и путь коллективизма, путь борьбы, на который и вступает весельчак и балагур, непоседа Хуан.

Сыграть роль Хуана было нелегко: нет эпизода, в котором бы он не действовал. Альфредо Ланда сумел максимально реализовать то богатство, которое было заложено в сценарии, написанном Бардемом совместно с Х. Пальмеро и Д. Суэйро.

В. КИСУНЬКО.