

ДЕТСКИЙ САД

Экран и сцена. -
1998. - июнь
(№ 28). - 96.



В итальянской живописи XIV века один из самых страшных человеческих пороков — Жестокость — изображали в виде перекошенной от злобы фигуры, нападающей на младенца. Этот мало с чем сравнимый по выразительности образ, сделавшийся принадлежностью всего искусства в целом, в конце концов достался по наследству и кинематографу. Самому отвратительному злодею зритель простит любой грех при условии, что полминутки этот злодей будет добр к ребенку. Что бы ни было намешано в героя, индикатором для выявления его истинной сущности послужит отношение к маленькому. Отношение доброе — герой хороший.

Другой вопрос — встречная реакция малыша на эту доброту. Картины чистого жанра, в первую очередь мелодрамы, приключенческие фильмы, комедии, а также картины идеологизированные, предпочитают иметь дело с маленьким ангелом (я говорю лишь о «взрослом» кино, детское — немного в стороне). Такое подобие ребенка обеспечивает однозначное, обусловленное жанровостью, прочтение события и характера. Малыш превращается в знак. Он служит зеркалом взрослому: улыбнется хорошему, а на плохого посмотрит буйкой.

Если жанр туго поддается определению, в особенности это касается кино со всякими психологическими наворотами, дело обстоит иначе. В таких фильмах ребенку не отказывают в психологизме, позволяют вести себя менее сдержанно, более естественно. Естественность — палка о двух концах: в равной степени способствует проявлению хороших и нехороших черт характера. Последние могут быть следствием каприза, болезни, дурного воспитания — неважно. Главное то, что даже очень симпатичный герой ни за что ни про что может вызвать у маленького персонажа совершенно неадекватную отрицательную реакцию. Детские глаза перестают быть зеркалом. Они превращаются в глубокий колодезь, в котором человек видит мерцание своего отражения, окруженного мраком. Здесь ребенок тоже знак, но иной. Здесь он как бы — символ непредсказуемости.

В такой ситуации взрослый и ребенок меняются местами. Неправедливым, а потому жестоким оказывается ребенок. Однако ответственность за происходящее несет старший герой. Только он может либо усугубить конфликт, либо свести его на нет. Если у героя хватит мудрости и любви, перед зрителем забрезжит надежда на спасение мира.

Я сама могу оказаться несправедливой, но сейчас, в связи со всем вышеказанным, мне приходят на ум лишь трое актеров, которым удалось наиболее верно сыграть такого замечательного и поистине редкого взрослого. Это Сергей Юрский в «Республике ШКИД» и Валерий Приемыхов в «Пацанах». Это венгерская актриса Мари Тёрёчек.

В этой троице Мари Тёрёчек стоит немного особняком. Прежде всего потому, что ей не приходилось играть в картинах типа «Пацанов». У Золтана Фабри, правда, был фильм «Муравейник», в котором актриса сыграла монахиню-учительницу. Но здесь привязанность девочек к своей наставнице была только необходимым фоном, на котором Фабри показывал интриги, опутывающие монастырь. В общем, общение героинь Тёрёчек с детьми весьма эпизодично и не составляет основы фильма, как это происходит у Юрского или Приемыхова. Оно либо образует ауру любви вокруг героини, либо расставляет некие важные акценты в ее взаимоотношениях с окружающим миром. Впрочем, все, что испытывают герои Юрского или Приемыхова на протяжении всей картины — от умопомрачи-

тельного радостного экстаза до черной депрессии отчаяния — Мари Тёрёчек запросто проигрывает в крохотном эпизодике. В первую очередь потому, что она женщина. Ей помогает интуиция. Там, где дело касается детей, женщины почему-то чувствуют себя в своей тарелке. Ну и, конечно, потому, что она замечательная актриса. На мой взгляд — одна из лучших, если не самая хорошая.

Актёрская биография Мари Тёрёчек началась в 1955 году. Она сыграла главную роль в картине Золтана Фабри «Карусель», ставшей впоследствии символом венгерского кино. Однако, как мне кажется, данную роль нельзя считать настоящим «началом» этой актрисы. Возможно, потому, что ей было всего 18 лет. И, возможно, потому, что в «Карусели» не было героя, на которого она смогла бы излить неповторимость своего естества, своей любви. В этой картине не было старого и малого.

По-моему, в этом — первый секрет Мари Тёрёчек. Она особенно блистательна, если рядом с ней человек, нуждающийся в ее заботе. Беспомощность моментально вызывает в ней сострадание, любовь. По сути, она — актриса-сиделка. (Лучше всего это прозвучало в «Любви» Кароя Макка (1977), в которой она сыграла невестку, оберегающую умирающую свекровь, а также в фильме «Скорпион съедает близнецов на завтрак» Петера Кардоша (1992), в котором Тёрёчек — бабушка, пытающаяся спасти внука от губительных ошибок.) Первой картиной, в которой появился намек на суть Мари Тёрёчек, стала следующая картина Фабри — «Анна Эдешь» (1956). В этом фильме рядом с героиней появляются дети. Кроме того: она начинает улыбаться. Так, как это может делать только Мари Тёрёчек.

Улыбка — ее следующий секрет. Здесь я

Мари Тёрёчек и Питер Пэн

позволю себе цитату из журнала «Венгерские новости» (1977). «Сначала вы замечаете в ее улыбке грусть. Улыбку, которую выстрадала если не сама актриса, то какой-нибудь ее далекий предок. Потом вы видите, что эта грусть чуть подкрашена иронией. Потом замечаете, что ирония предполагает чувство юмора. Потом видите, как юмор помогает ей выразить все оттенки комизма. И наконец, вы чувствуете во всем ее проявлении горьковатую терпкость лиризма, гротеск очарования и пикантность чувствительности». Улыбка, выстраданная веками. Кажется, лучше сказать просто невозможное.

В «Анне Эдешь» улыбка предназначена для единственного дорогим Анне существам — двоим детишкам. Наклоняясь к ним, Анна окутывает их, растворяет в ауре своей доброты. Но дети — по неким причинам — отталкивают милую Анну (...des значит добрый, милый). И трагедия героини Тёрёчек состоит в том, что вокруг нее нет людей, способных воспринять ее улыбку. В этом отношении с «Анной» перекликается фильм Атиллы Яниша «Затянувшиеся сумерки» (1996). Схема похожа: открытка, никому не желающая зла, женщина оказывается жертвой обстоятельств. Последняя соломинка, за которую героиня пытается уцепиться, — ребенок, к которому обращена ее беззвучная мольба. Ребенок отворачивается. Это звучит как приговор. Зритель чувствует сострадание к героине. И, напротив, бессердечие ребенка ему неприятно. Какими должны быть глаза у человека, чтобы рядом с ним ребенок казался жестоким!

Героини Мари Тёрёчек напоминают муравьев в спектакле Резо Габриадзе «Песня о Волге», потери которых при катастрофах всемирного масштаба никто не подсчитывает. Однако каждая их неудача воспринимается зрителем как конец света. Если такой человек страдает, где справедливость? Справедливость вне нас, она — основание мировой гармонии, говорит Мари Тёрёчек. Мы были жестоки по отношению к нашим родителям, наши дети жестоки к нам.

В связи с этим вспоминается «Питер Пэн» Дж.М.Барри, в котором есть мама — миссис Дарлинг — «очаровательная женщина с романтическим воображением и прелестным насмешливым ртом». День за днем мама ждет возвращения детей, которых погоня за новизной унесла на остров Небывалый. Окно детской открыто, чтобы отпрыски смогли прилететь, когда наиграются. Дети вернутся, вырастут, и Питер Пэн — вечный мальчишка — поманит за собой уже их детей — внуков миссис Дарлинг. «И так оно и будет продолжаться, — пишет Барри, — пока дети веселы, бесхитростны и бессердечны».

Евгения ЛЕОНОВА