

## Из зарубежных впечатлений

## ТРИ ВСТРЕЧИ

**З**А РУБЕЖОМ мне довелось посмотреть несколько фильмов и спектаклей, представляющих интерес. То, что я видел эти произведения в чужих странах, в обстановке, не схожей с нашей, заставило меня по-особому воспринять и сами эти фильмы и спектакли. Возникли мысли, относящиеся не только к сцене и экрану.

**Г**ЛАЗА Джульетты Мазини наполнены слезами. Она с трудом удерживалась, чтобы не зарыдать. Вокруг грохотал скандал: свистели в полицейские свистки, топтали ногами, аплодировали, орала что-то невнятное.

И под все это неистовство, улыбаясь, раскисавшая на сцене плотный человек с невеселым взглядом темных глаз. Вызывающе улыбаясь, глядя в зрительный зал с выражением, как говорится по-русски, «накось, выкуси», он отвечивал иронические поклоны и прижимал к груди «Пальмовую ветвь».

Мазина сидела в зале и плакала, не согласно роли, а просто по житейским обстоятельствам, так, как горюет каждая жена, когда, по ее мнению, несправедливо оскорбляют близкого человека, мужа.

Все это происходило не в фильме, а в кинотеатре на бульваре Круасетт в Каннах. Закрывался 13-й международный кинофестиваль. Мужу Джульетты Мазини — режиссеру Федерико Феллини — вручалась премия за «Сладкую жизнь».

История искусства знает немало скандалов. Сразу же вспоминается желтая кофта Маяковского. Однако сравнение не кажется подходящим. Между Маяковским и его дореволюционной аудиторией лежала пропасть. Зал и эстрада тогда являлись не только местом литературной схватки, но и как бы сторонами баррикады. Уже тревожилась полиция, и одиночество поэта не было полнотой. Вспоминаю свист в Каннах и поклоны итальянского режиссера, мне не кажется, что я присутствовал при чем-то схожем. Сама обстановка — толпы фотографов, вспышки ламп, актрисы, сопровождавшие лауреатов: одна в чересчур узкой юбке, другая в слишком широкой, — чем-то напоминала кадры из «Сладкой жизни».

Если бы значение этого фильма ограничивалось такими скандалами, задумываться над ним не имело бы смысла.

...Не раз описан рассвет на улицах большого города. Пустота, грязь, скопанные бумажки, окурки. С мешками за спиной, держа наготове палки с острыми наконечниками, выходят на работу трюпачники. Они роются в мусоре, подбирают отбросы.

В «Сладкой жизни» ранним утром отправляются на промысел репортеры и фотографы. Они зарабатывают на жизнь поисками сенсаций; они воруют грязные происшествия, перетряхивают отбросы сплетен.

Посетители кино в Каннах, как и в Италии, читают ежедневно, даже дважды в день, газеты, где описаны светские скандалы. Никто не рвет эти листки и не вопит об оскорблении. Очевидно, возмущение вызвал не выбор материала «Сладкой жизни», а интонация рассказчика. Феллини не склонен язвительно шутить. Начавши говорить, он не останавливается на полуслове; слово он выговаривает полностью, внятно и громко.

Первый эпизод венчает кровать проститутки. Последний — стрип-тиз (порнографический трюк в ревю: постепенное раздевание актрисы). Новизна в том, что на тюфик шлюхи укладывается дочь миллионера, а номер «раздевания» исполняет владелица виллы. Герой «Сладкой жизни» журналист Марсель — его специальность сенсация и светская жизнь — встречает в кабачке наследницу одного из промышленных королей; она ищет стойку, у которой ночью можно выпить виски. Крутым поворотом разворачивается на узкой улице модная распластанная машина: пара отправляется неведомо куда. По панели шляется девка в поисках клиента. Героине взбрело в голову поехать проститутку. В трущобе наследнице миллионов приходит в голову и другое: отдаться своему спутнику именно здесь, на этой выдавшей виды кровати. Нетрудно узнать Феллини. Крайность в изображении низменных сторон реальности свойственна этому режиссеру.

Я слышал бешеную брань по поводу «Сладкой жизни», но мне еще не довелось услышать: так не бывает.

Следовательно, бывает и так: проститутка варит кофе, а на ее кровати, за занавеской, спит светская пара.

...Американская «звезда» решила выкупаться в уличном фонтане; мужчины, подмазанные и в женских платьях; эlegantную даму вывалили в пуху из диванной подушки; связи, мгновение возникшие и так же заканчивающиеся... Благополучная семья, но отец убивает детей, потом себя...

Болезненная сексуальность, пресыщение, тоска, безверие... Над всем этим крошечным наворотом развеселая надпись: «Сладкая жизнь».

Мир, отраженный Феллини, узок, однако зрителю трудно не задуматься над картиной всех общественных отношений, если такова жизнь верхушки этого общества. Критика светских нравов лишь предлог для Феллини. Сила фильма не в изображении сенсационных безобразий, но в мощи поэтического образа надвигающейся катастрофы. Фильм подобен огромной фреске. Ничтожные похождения введены в широкий жизненный фон; масштаб этого фона делает незначительным значительным. На экране — религия этого общества, его искусство, нравственные представления. Перед зрителем возникает католический Рим, кликушеская фабрика чудес и исцелений; кончерно газет, торгующих целены и грязью; массовая глупость, насаждаемая телевидением и кино; самолеты мировых компаний, переносящие идиотизм с одного континента на другой; дворцы и сады Возрождения, по которым шляются американизированные герсы; потоки машин, толпы людей... бессмысленная всемирная толкучка во весь

Григорий КОЗИНЦЕВ

размах широкого экрана. На этом фоне города вековых традиций и нечистой торговли, расширяясь, устремляясь, крутятся какой-то средневековый хоровод смерти. Смерч катастрофы закручивает в танце все новые лица. И только в конце хоровод вырывается на простор, останавливается, замирает.

Мутным рассветом выходят обитатели виллы и их гости на берег моря. В комнатах уже нечем дышать. Грозные и зловещие силы — во всем их трагическом величии — предстают перед жалкой кучкой людей. Тяжело бьют свирепые волны. Рыбаки тащат сеть. Огромный скат, фантастическое страшилище, валется на мокром песке. Мертвый глаз чудовища устремлен на компанию гуляк, на их серые, опухшие лица, на мир, к которому они принадлежат.

Эти кадры — по своей зловещей поэзии — напоминают средневековые видения страшного суда; такое мерещилось живописцу апокалиптических видений Иерониму Босху: в XIX веке подобное придумывал Гойя. Есть в фильме и смутный образ какой-то девушки, схожей с ангелом. В ее последнем взгляде — чистом и радостном — Феллини пробует отыскать намек на возможность иной жизни. Намерение, мне кажется, не осуществилось. Кончается это произведение — совершенно закономерно — уродливый монстр.

А начинается оно с того, что Христос летит над Римом. Распростерши руки, бог летит по небу. Бог сделан из дерева. Деревянную статую транспортирует на какой-то религиозный праздник вертолет. В кабине лихие газетчики готовят репортаж. Символ веры, прицеленный тросами к вертолету, проносится над крышами банков, над пляжами и притонами.

Вряд ли стоит все это буквально расшифровывать. Это поэтические образы, а не аллегории. Однако в этих кадрах куда больше разрушительной силы, нежели в сценах блуда аристократии.

Нередко приходится читать: Феллини силен критическим взглядом, а недостаток художника — отсутствие положительных идеалов. Может быть, в общих чертах мысль и верна. Но понять искусство с помощью общих определений трудно. Мне кажется, все обстоит сложнее. Феллини сам принадлежит к миру, который он проклинает. Как истинный художник, он чувствует приближение катастрофы. И со всей силой своего дарования он говорит о неминуемой гибели. Но он сам существует внутри замкнутого круга этого мира и, вероятно, так же любит его, как и ненавидит. Вот почему есть в этом трагическом фильме какая-то пышная декоративность, заставляющая вспомнить об искусстве позднего барокко, маньеризме. Некогда Маяковский назвал свою пьесу «Мистерия-буфф». Сочетание, по-другому странное, напрашивается для «Сладкой жизни». «Трагедия — мюзик-холл» — так хочется определить этот зловещий монтаж аттракционов.

...Я начал рассказ о Джульетте Мазини. Как жаль, что ей не нашлось роли в фильме. Эта актриса умела наполнить образы, задуманные Феллини, и чертами страшной правды, и светлой человечностью. В «Ночах Кабирии» актриса была не только исполнительницей главной роли, но и как бы сердцем фильма.

Вы хотите представить себе «Сладкую жизнь»? Вообразите поставленные в еще более недобрый талант и жестокой силой «Ночи Кабирии»... но без Джульетты Мазини.

**В** КРОВАТКЕ, покрытой сеткой, сладко спит маленький ребенок. Туалетная комната занята. Две женщины с умывальными принадлежностями в руках поджидают своей очереди. Обитатели этой квартиры — разные люди. Они по-разному ведут себя. Кто-то читает, играет в шахматы, беседует с соседом; дремлет, прислонившись к спинке кресла.

Тепло, уютно. Обычная жизнь, повседневный неторопливый быт.

...А внизу, под полом этого жилья, бесилась ледяная вихрь, облака громоздились ярус на ярус; в просветах виднелось бесконечное водное пространство.

Коммунальная квартира летела над океаном.

В самолете есть время подумать. Вспоминаются споры о современных формах искусства. Нередко «современное» сопоставляется с теми решительными изменениями, которые внесла в жизнь техника. Вот, например, реактивные самолеты, неукротимая сила моторов, чувство быстроты, динамичности форм и т. д. Все это бесспорно, но не менее бесспорно и то, что люди, наполняющие самолеты, — от этой матери, склонившейся над малюткой в колыбели, до старого англичанина, читающего роман Агаты Кристи, — все не переполнены ритмами турбовинтового двигателя. Их чувства и мысли отражают не суматоху световых реклам на улицах капиталистических городов, а множество других жизненных явлений и отношений, среди которых само это электрическое беснование занимает, вероятно, пустяковое место.

Все это я пишу совсем не потому, что считаю, будто XIX век закончил образование новых форм в искусстве. Однако мне не нравится мысль, что Шекспир связан с передвижением верхом, Пушкин обусловлен путешествием на перекладных, а синкопы джаза отражают нашу эпоху.

...В одном из театров Нью-Йорка можно увидеть «Чудесных дел мастера» Уильяма Гибсона. Действие пьесы происходит в небольших комнатах и садике старого провинциального дома в восьмидесятые годы прошлого столетия. Сюжет взят из воспоминаний учительницы слепых детей Анны Салливан и ее ученицы Елены Келлер.

Воспоминания некогда зачитывались. Сила воли ребенка — слепого и

глухонемого, ум и самоотверженность его воспитательницы восхищали читателей. Салливан научила Елену не только языку осязаемый, но и звучащей речи. Слепая и глухая девушка смогла окончить университет, войти в круг интересов здоровых людей. Однако начало было нелегким. Девочка яростно сопротивлялась, ненавидела свою учительницу. Этому и посвящена пьеса.

В программе спектакля приведен подлинный разговор Салливан и ее ученицы, как бы эпиграф к постановке.

«Потом Елена спросила: «Что такое душа?» — Этому никто не знает, — я отвечаю, — известно, что это не тело, а часть нашего существа, которая мыслит и любит и надеется, но она невидима. «Но если я напишу то, что думает моя душа, — сказала Елена, — это станет видимым и слова будут телом души».

За эту душу, за то, чтобы она мыслила и любила, и надеялась, борется, напрягая все свои жизненные силы, молодая девушка с заурядной внешностью провинциалки. В облике актрисы Анны Банкрофт, в ее неказистой прическе, поношенном простом платье и старых башмаках есть какое-то, привычное доброе обаяние трудового человека. Навстречу этой милой девушке выходит звереныш. Елену Келлер играет Пэтти Дьюк. Актрисе четырнадцать лет, но она уже четыре года участвует в телепередачах, фильмах. В спектакле нет сентиментальности. Напротив, режиссер Артур Пенн и исполнители ничуть не боятся говорить о трудном всерьез. Девочка в начале спектакля лишена привлекательности. Елена то бешено вспыхивает, то угрюма. Она появляется на сцене с взглядом, лишенным разума; ее движения странны. Любовь родителей поощряет капризы; они становятся дикими, состояние ухудшается. Умный учитель понимает, что совершить переворот в сознании девочки может лишь труд, усилие. Нужно заставить неразвитое существо думать: искать связи ощущений, жестов, слов. Преодолев сопротивление семьи Елены, Салливан запирается вдвоем с девочкой в комнате. Теперь они будут жить вместе. Начинается воспитание, вернее, борьба. Елена сопротивляется каждому уроку. Три акта длится поединок; ненависть сменяется симпатией, любовью. Уроки становятся интересными. Теперь ученица стремится понять смысл каждого прикосновения пальцев учительницы и ответить той же азбукой. Язык глухонемых уже освоен; Салливан этого мало, настойчиво, не соглашаясь уступить, она требует от Елены еще одного усилия... Это усилие нечеловечески трудно, но в ученице ожил талант, появилась воля, и вот, еще невнятное, выговорено первое звучащее слово...

Зрительный зал аплодирует этому совсем тихому слову, гуманности спектакля. Именно это: вера в высокое значение человека, стремление увидеть в людях лучшее — привлекает в «Чудесных дел мастера».

После конца спектакля мы зашли за кулисы. Банкрофт сказала нам, что играет в последний раз: завтра начинается стачка театров, киностудий. Актриса спросила свою маленькую партнершу: будет ли она завтра на сцене? Нет, ответила Пэтти, к сожалению, она не сможет прийти, у нее экзамен в школе. Но она надеется: старшие товарищи защитят ее интересы. Забастовщики боролись за улучшение условий труда, пенсионный фонд.

...А неподалеку от театра крутились пухи Бродвея, огромная голова курьершица выпускала из электрического рта дым, и сливалась в поцелуе какая-то пара с лицами цвета бифштекса. В этих огнях, не таких уж быстрых, и в рекламах, достаточно лубочных, заключалась все же некая-то «динамическая современность», а нечто старомодно-ярмарочное. Торговля, старые способы продажи. И, напротив, современными показались мне аплодисменты театрального зала, взволнованного тихим словом, впервые произнесенным больной девочкой. Борба разума с тьмой, человечности с дикостью волновала этих зрителей, как и других людей.

**Р**ЕЧЬ идет о несхожих произведениях. Одно посвящено бездушной обществу, другое — одинокой душе. Но в современном мире живые души борются с мертвыми, и в судьбе даже одной души отражается история народа.

...В Мексике луна отличается от русской. Она напоминает чашку, поставленную на черный бархат. В Аюкпульке экран был установлен на открытом воздухе. Под неярким русским небом шагал по разбитой военной дороге, держа за руку приемщика, солдат Соколов. Он шагал уже по многим дорогам: дошел и до тропиков. Вместе с ним нога в ногу шла судьба человека.

Советские туристы пришли на этот сеанс. Мы любим фильм С. Бондарчука, и нас волновало, как примут его мексиканцы, не знавшие войны непосредственно, так, как испытывали ее мы, когда она принесла горе в каждый дом. И вдруг зал захлопотал овацией, такой же, какую можно было услышать на московской премьере. Здесь, на далекой чужой земле, под опрокинутой тропической луной, много тысяч зрителей восхищались историей человеческой души, являвшейся одновременно и историей народа.

Пожилый, многое потерявший человек, уцелел в войне. А убили мальчика. Про него сложили песню. С каким восторгом смотрели французы «Балладу о солдате!» Они полюбили героя, желали ему счастья. Это была история совсем молодой души. Но это была и история уже сложившегося общества.

С. Бондарчук — опытный мастер, Г. Чухрай — молодежь. Посмотрите «Сергею» — по повести В. Пановой. Это первая работа Г. Таланкина и И. Даниеля. В ней те же черты: души людей, судьба народа.

Прежде зарубежные критики возмущались «пропагандой». Теперь они нередко пишут о наших фильмах: в них нет пропаганды, они великодушны и человечны.

Наивные люди, они не понимают, что человечность стала лучшей пропагандой коммунистических идей.