

Вокруг личности и творчества Марлона Брандо ведутся споры: для одних он — гора, для других — не более чем «звезда» с обычными для «идолов» из плоти и крови приключениями и напиздами. Однако, в отличие от многих голливудских знаменитостей, чья популярность зиждется прежде всего на рекламе, Брандо, несомненно, большой актер. Вынужденный работать в условиях коммерческого кинематографа, он сыграл в ряде посредственных фильмов. Брандо не раз с раздражением и горечью говорил о своей неудовлетворенности сделанным, не раз выступал против голливудских стандартов. В одном из последних интервью американский актер заявил, что больше не намерен сниматься в кино, так как устал от беспрерывной борьбы с режиссерами и студиями за право выражать собственные взгляды.

В публикуемой статье рассказывается о сложной, во многом противоречивой творческой биографии этого талантливого художника.

БРАНДО должен был стать «звездой». Он находился в Голливуде, когда там искали замену легендарному Джеймсу Дину — «парню с индианской фермы», создавшему образ молодого «бунтаря без причины» и погибшему в аварии. Внешне Марлон казался таким же провинциалом, как и Джеймс, был так же строен, широкоплеч и обладал большим обаянием.

Его даже сняли в «диновской» роли — внушающего страх мотоциклиста, который на поверку оказался хорошим парнем. Этот фильм под названием «Дикий» можно считать первой ласточкой будущей «жесткой серии» картин о «диких ангелах». Однако «дикий» Брандо в фильме весьма мало напоминал безжалостных насильников, терроризировавших население американских городов (позже об этих «ангелах» рассказали Корман, Фрэнк и другие независимые режиссеры). У Брандо «дикий» был мирным и симпатичным. В то же время он отличался и от диновских простаков внутренней силой, подлинностью чувств и, пожалуй, своей человеческой значительностью.

Уже в 50-х годах начался процесс, который социолог Морен назовет «сумерками голливудских богов». В середине шестидесятых продюсер Занук-младший, глядя на неуклюжего Дастина Хоффмана и лысоватого Джона Николсона, ставших героями нового периода американского кино, раздраженно восклицает: «Мы нанимаем теперь уродов». В устах одного из столпов Голливуда эти слова звучали приговором старой «системе звезд». Когда артистическая карьера Брандо только начиналась, уже наступал закат Кларка Гейбла — этого «символа стопроцентного американца» и Гэри Купера — «символа оптимизма и действительности американской нации» (кинокритик А. Базен).

...Менялась действительность, не оставляя места голливудскому оптимизму. Сместились и представления о «стопроцентном американце». Шли кризисные 60-е годы с обострением классовых боев, войной во Вьетнаме, массовым протестом молодежи, движением негров за гражданские права. В искусстве все это начинало находить отражение в разных формах. Что же касается Брандо, то на него в те годы прирали различные голливудские маски — честных шерифов, стойких офицеров, мужественных ковбоев, энергичных журналистов, благородных борцов с гангстерами и коррупцией и т. п. Все ему было в пору, но все получалось как-то «не так».

Он был запрограммирован «звездой», но не стал ею, ибо пришел в Голливуд как один из самых талантливых и оригинальных актеров, имеющих за плечами театральные опыт и — главное — собственную индивидуальность. Пришел, испытывая глубокое презрение к голливудской рутине, которое высказывал, не выбирая слов, прослышавшим грубияном. Гол-

ливуд стерпел: Брандо не был «золушкой», подобранной у ворот студии и вознесенной на киноолимп. Нашлись люди, сразу оценившие, какое это приобретение для кино. Гейбл, например, считал его лучшим актером из всех, кого он видел за свою жизнь.

Между тем актером он стал вроде бы случайно. Марлон Брандо-старший, твердо уверившись, что сына вот-вот за неуплату выставляют из обычной школы, устраивает его учиться в военное училище. У американской армии был шанс иметь в своих рядах красивейшего офицера — позже, в «Сайонаре» и других фильмах, Брандо покажет, сколь к лицу ему военный мундир. Кадета Брандо выгнали за абсолют-

но необычно для той поры социально острой лентой, показавшей чудовищное беззаконие в стране. Банды гангстеров, выдававшая себя за «профсоюз докеров», оказывалась неограниченным хозяином судьбы рабочих.

Брандо в фильме вступает с бандой в борьбу, и ничто уже не может его остановить — ни то, что запуганные рабочие отшатнутся от него, ни смерть брата, ни страшные побои и покушения на его жизнь. С удивительной достоверностью Брандо показал, как в дремучем паренке происходит духовное очищение и он становится героической личностью.

У Брандо немало фильмов, в которых его героев бьют, терзают, калечат,

стерне «Одноглазые вальтеры» (1960), пока единственным фильме, в котором он выступил и как режиссер.

По поводу ужасной сцены в «Одноглазых вальтерах», где бандиты ломают герою руки, один из критиков начал подхваченный многими разговор о «мазохизме», свойственном будто бы Брандо как художнику. Однако это явная перестановка вопроса с ног на голову, попытка смазать социальный смысл творчества Брандо. Всегда, когда была хоть какая-то возможность, Брандо своим искусством утверждал необходимость сопротивляться обстоятельствам, чего бы это ни стоило.

Вспомним, как действовала молодежь и демократические силы Америки,

дого Наполеона. Кроме этого, поскольку выход «Юлия Цезаря» на экраны задержался, зрители одновременно увидели Брандо и в роли Марка Антония.

Флетчер Кристиан из «Мятежа на «Баунти»» интересен как бунтарь и предводитель восставших матросов. Брандо, пожалуй, слишком самокритичен, когда с чувством неудовлетворенности говорит о своей роли в фильме «Конфетка». Злоключения стареющего мужчины, попавшего в лапки молодой, но выдавшей виды девицы, позволили Брандо показать здесь свои возможности и как комедийного актера.

К началу 60-х годов желтая пресса успела создать ему «имидж», то есть привычный образ, эталон Об-

бу индейского населения за элементарные человеческие права. Тот факт, что на церемонии присуждения ему «Оскара» девушка-индианка зачитала обвинительное послание актера власти имущим, означал, что Брандо по-прежнему не сложил оружия.

На протяжении 60-х — начала 70-х годов он снимается в ряде фильмов. Особенно любопытен Брандо в «Крестном отце». Внешне это гангстерский фильм, каких много: все знаменитые гангстеры 30-х годов — Диллинджер, Брокеры, Гриссоми и другие — раньше или позже воссозданы на экранах. Но «Крестный отец» — не о вчерашних, а о сегодняшних гангстерах, которые хотя по-прежнему стреляют, убивают и грабят, но в глазах окружающих выглядят уже не бандитами, а всемогущими стражами порядка и сторонниками законности. Мы не оговорились — да, законности, ибо при всеобщем произволе в капиталистическом обществе «семья» мафиозо и все, кто примыкает к ней, живут по строгим и неизменным законам преступного клана.

«Отец семьи» дон Вито Корлеоне ничуть не похож на кровавых Диллинджера или Аль-Капоне — он способен сострадать обиженным людям и, главное, отомстить за их обиды. В исполнении Брандо дон Корлеоне предстает покладным, грузным, неторопливым в движениях и суждениях мужчиной (актер играет в сложном гриме, с «наклейками» и «толщинами»). Он хороший семьянин, балующий, как каждый дед, внуков. Он мудрый советник для всех, кто приходит к нему со своими бедами. Правда, он по-прежнему без промаха стреляет и время от времени отдает приказы, не повышая голоса, — убить одного, двух или много людей. Но он убивает только ради «семьи».

Как справедливо отмечали некоторые критики, «Крестный отец» прозрачно намекает, что буржуазное государство — это та же мафия, но только плохо устроенная. Дон Корлеоне мечтает о президентском кресле для сына. Почему бы и нет? Сын ведь окончил университет, воевал и дослужился до офицерского чина, а когда дед и старший брат погибли, то организовал избивание конкурирующей банды и спас «семью» от распада...

Фильм «Последнее танго в Париже» молодого режиссера Б. Бертолуччи с его безудержным эротизмом эстетствующая критика поспешила назвать «революционным». Настораживает, однако, то обстоятельство, что «Танго» Бертолуччи дружно поддержала правая и даже крайне правая пресса. Думается, что ни при какой словесной эквилибристике откровенную демонстрацию сексуальных отношений стареющего мужчины (Брандо здесь играет как бы самого себя) и молодой девушки отнести к разряду «революционного искусства» невозможно.

Спор, возникший вокруг «Танго», на наш взгляд, не что иное, как случай aberrации, совсем нередкой у западных критиков и социологов сегодня. А мастерство и авторитет Брандо лишь затрудняют объективный подход к этой картине, фактически лишенной каких бы то ни было позитивных начал.

Как не раз в прошлом, после «Последнего танго в Париже» Брандо заявил журналистам, что больше сниматься в кино не намерен, а собирается жить на далеком острове в окружении хороших людей и с любимыми животными (кто-то добавил: и колоты в свое удовольствие по барабанам...).

Но скорее всего зрители еще не раз и не два увидят Брандо на экране. Ведь он не «звезда», а очень большой актер, для которого смысл жизни — в искусстве и в борьбе.

«Мир газет» 1974, 12/17 N 24

Р. СОБОЛЕВ

Лица сквозь факты

Марлон БРАНДО: ПОБЕДЫ И ПОРАЖЕНИЯ



Марлон Брандо в фильмах «Они пришли ночью» и «Крестный отец».



но непримечательное поведение. Вернувшись домой, в городок Либертивилл, он нанялся рыть каналы.

Обескураженный отец (преуспевающий торговец) пытался вернуть Марлона-младшего на путь истинный, обещая поддержку, если он выберет приличную профессию. Но сын едет в Нью-Йорк, где две его сестры изучают искусство. Там он поступает в драматическую студию и уже через год выступает в небольшом театре на Лонг-Айленде.

Затем его приметит театральный агент и найдет роль на Бродвее, где Марлон Брандо познакомится с режиссером Элиа Казаном. 3 декабря 1947 года состоялась премьера «Трамвая «Желание» — одной из лучших пьес Т. Уильямса. Театральные критики в один голос признали спектакль сенсацией, а исполнение Брандо роли Стэнли Ковальского — феноменальным. Актеру, которому уже многие подражают, идет 24-й год.

В 1951 году Казан снимает по этой пьесе фильм, и Стэнли — Брандо появляется на экране. Академия выдвигает Брандо на «Оскара» как лучшего актера года. Но у него слишком сильный конкурент — сам «Богги», как называли знаменитого киноактера Хэмфри Богарта миллионы поклонников.

Сегодня, оглядываясь назад, можно сказать, что если у Брандо были в Голливуде предшественники, то первый среди них — Богарт. Есть даже определенная преемственность между героями Богарта и Брандо: у обоих это чаще всего люди, плохо вписывающиеся в «систему», — сильные, жизнеспособные, заставляющие вспомнить Хемингуэя и его мужественных, гордых героев, которые терпят поражение, вопреки своему превосходству над противником, а побеждая, «не получают ничего». Но есть и весьма существенные различия: у Богарта они, по определению Андре Базена, «двойственные», у Брандо — на редкость целостные.

Первым в ряду характерных героев Брандо был образ, созданный им в фильме режиссера Элиа Казана «В порту» (1954),

пытаясь заставить чем-то поступиться или свернуть с избранного пути. Один из последних — «Погоня», известный советским зрителям. Критикам, увидевшим в «Погоне» наивный парадокс истории убийства Джона Кеннеди, режиссер Артур Пенн возразил, что он снимал фильм не о каком-либо конкретном, а о «рядовом американском убийстве». Фактически — об убийстве, совершаемом без видимых причин: из тоски сытого прозябания, из страха перед сложностью жизни, оттого, наконец, что у каждого обывателя в кармане пистолет. Брандо — Колдер из «Погони» — образцовый шериф, непреклонно верящий в закон, свои права и свою независимость от толпы и местных магнатов. Он уверен и в том, что не допустит линчевания невинного человека. Эту веру из него сначала будут выбивать кулаками клерки и фермеры, озверевшие от мысли, что он отнимет у них «игрушку» — расправу над человеком. А потом и докажут пустоту его мечтаний, застрелив охраняемого им парня на крыльце полицейского участка.

Утром Брандо — Колдер, сняв форму шерифа, уедет из проклятого городка. Он потерпел поражение — это очевидно. Но сам-то он не изменился, не перестал быть честным и цельным человеком.

Такого же непреклонного человека, которого можно убить, но нельзя заставить поступать против желания, Брандо играет в ве-

начиная в первой половине 60-х годов борьбу за гражданские права негров. Когда летом 1964 года тысячи юной и девушек двинулись на Юг, в царство расизма и сегрегации, они знали, что подвернутся смертельному риску. И действительно, трое из них были зверски убиты, многие покалечены или брошены в тюрьмы. Но запугать почти никого не удалось.

Напоминая о движении протеста в 60-х годах, мы не собираемся утверждать, что именно Брандо учил его участников стойкости. Учила жизнь. Но и Брандо тоже, ибо он рано почувствовал и с большой силой выразил необходимость сопротивления социальному злу.

При этом не следует забывать, что возможности Брандо как художника были крайне ограничены теми стандартами, которые навязывал ему Голливуд. И то, что он сам вносил в сыгранные им роли, сделано зачастую вопреки сценариям, в неравной борьбе с продюсерами и режиссерами. Однако Брандо, как и другим менее знаменитым актерам, не раз приходилось идти на компромисс и сниматься в фильмах, относящихся к разряду «массовой культуры».

Брандо нельзя считать актером одного ампула, одной роли, которую иным его коллегам приходится играть всю жизнь. Например, в том же 1954 году он, помимо фильма «В порту», выступает в упомянутом «Ди-каре» и в роли моло-

ломова со странностями — будто он спит по десять часов, а потом, не вылезая из-под одеяла, читает восточных философов, любит шахматы, джаз Армстронга и... часами бьет в тамтамы, которых у него коллекция. К «странностям» относили и то, что, когда Брандо принимал журналистов, он говорил не о себе, а о Голливуде и положении дел в стране.

И вот этот «лежебока» мчится на Юг при первых же сообщениях о начавшемся там движении против сегрегации, присутствует на митингах, идет в колоннах первых маршей и демонстраций. Брандо отдает немалые средства движению негров за гражданские права.

Там, где это нужно, Брандо действует напористо и без промедлений. Например, когда весной 1968 года полиция в Окленде нападет на дом одного из руководителей «черных пантер» и в перестрелке юноша-негр будет убит, — Брандо встанет из-за стола, за которым отмечался его день рождения, и вылетит на место происшествия. Нанятый им адвокат докажет беспочвенность полицейских обвинений. А сам Брандо сделает заявление для газет в своей обычной бесстрастной манере: «Я плохо знаю этот случай, но... я догадываюсь, что здесь проявился расизм. Связи между белыми и черными людьми разорвались, и за это — ответственны белые...»

С начала 70-х годов Брандо включается в борь-