

В ЗАЩИТУ ЖИЗНИ

НОВЫЙ ФИЛЬМ ПО СЦЕНАРИЮ ЛЕОНИДА ЛЕОНОВА

КИНОПОВЕСТЬ Леонида Леонова «Бегство мистера Мак-Кинли» ждала своего режиссера шестнадцать лет. Вытерпев этот долгий срок, сценарий как бы родился во второй раз, став фильмом. Его снял Михаил Швейцер, для которого, думаю, работа над произведением Леонова тоже завершилась новым творческим рождением. Это фильм сильный, имеющий немало достоинств — отлично снятый оператором, тонко сыгранный и омузыкаленный, он более всего дорог, конечно, леоновской глубокой философией, мощным композиционным размахом и динамичностью развития мысли. К тому же мы отчетливо видим в нем смелость и новизну формы публицистического киножанра. «Бегство мистера Мак-Кинли», конечно, продолжает направление, данное новаторской советской кинематографией, когда она вывела кино из рамок частных любовных и семейно-бытовых сюжетов на простор широкого исторического и политического мышления о проблемах жизни человека.

Как-то даже не верится в шестнадцатилетний возраст «Бегства мистера Мак-Кинли»: в нем все кажется новорожденным, созданным в бессонные ночи по неостывшим следам наблюдений над событиями современности. В нем, однако, нет никаких привычных стереотипов: в нем необычно и развитие сюжета, и построение характеров — живых и обобщенных одновременно; фильм являет собой непривычное сложнейшее слияние разных и неожиданных приемов изобразительного порядка: язык памфлета, его язвительный смех легко и незаметно сменяется тонкой речью поэтической символики и переходит к образам высокой философии; авторы фильма свободно соединяют живые, реальные судьбы людей с вымышленными и наше сочувствие к герою то снимают на смех над его нерешительностью, то, наоборот, усиливают это сочувствие неожиданно драматичным сгущением событий.

В тесном соседстве с конкретно-точными, почти репортажными картинками жизни капиталистического города, с показом противоречий между развитием цивилизации и уровнем нравственного развития общества драматург помещает фантастические аллегории и сравнения; они особенно ярки в кадрах и эпизодах с участием сэра Сэма Боулдера, человека без возраста, как бы идущего из древности. Его портрет обобщен — и вместе с этим неожиданно обнаруживает конкретные черты современного капиталиста, мастера грандиозных финансовых операций.

Итак, в картине есть буквальная, реальная, повседневно-жизни американских обывателей — и дымок, с которым исчезает доступный нашему созерцанию дьявол; наконец, картина «перемешивает» действия героя в обыденной жизни и его кошмарные сновидения. И вот тут-то кроется один из глубоко осмысленных приемов, который помогает открыть главный пафос и идею фильма. Однако об этом мы расскажем немного позднее, когда наступит время разгадывания талантливо зашифрованного секрета фильма. Разные, как будто несочетаемые начала оживают в единой, целостной структуре картины благодаря последовательно развивающейся, ясной и смелой мысли. И почти нет ни одного эпизода, который казался бы ненужным, лишним

или чрезмерным. Это вообще особенность леоновской драматургии — множество подводных течений в едином русле действия; здесь новое для него — кино и наделенность героя психологией человека капиталистического мира. Режиссер М. Швейцер угадал и леоновскую тональность, и его поэтику, и особенность его публицистичности, и одну из сокровенных тем драматурга — его неизбывную любовь к детям и веру в чистоту и невинность детского сознания.

В фильме с самого начала чувствуется предельно насыщенный ритм и темп действия. Режиссер берет такой тон, который не очень просто выдержать, не сбившись; и к тому же его непросто сочетать с живописью, с постоянным напряжением зрительского внимания. В этом есть и некоторые прегрешения, особенно в первой серии, где ощутимо мешают длинноты и риторичность; но фильм выходит в середине своей на точную линию совпадения мысли и эмоции, расхождения и образности. Здесь много лиц и много важных для темы фигур, но самая главная, самая решающая роль нашла талантливого актера Донатаса Баниониса: Джейк Мак-Кинли наделен живой душой, нервами, сердцем актера. Он полностью Мак-Кинли и полностью наш современник, человек известный и близкий нам, потому что его надежды, его страх, его ошибки и его человеческое обаяние переходят с экрана и становятся близки нам. Мак-Кинли нам дорог тем, что он без вины виноват и несет ответ за совершенные им преступления. Он живет вопиюще нелепо, потому что, любя детей и сожалея о их будущих несчастьях в эпоху войн, он, Мак-Кинли, хочет уклониться от участия в жизни. Он отказывается от всего, любя все: от семьи, детей, будущего, от самой, наконец, жизни.

Проницательный дар драматурга, знающего, что страх его героя — это общий страх, это позор буржуазного общества, наделяет сильных мира сего фантастической идеей создать укрытие для беглецов от жизни, вместе с тем боящихся смерти. Изобретен сальваторий, где спят испуганные люди, джентльмены и их близкие, миллионеры, лорды с потомством, лошадьми и слугами. Они могут спать столетия подряд, согласно их расчетам на установление мирного бытия на земле и стоимость оплаченной усыпальницы.

И в том, как приходит к этому решению Мак-Кинли и как затем отрывается от него, заключен великий и острый замысел Леонида Леонова и его выполнения в фильме.

Как мы уже говорили, в этом фильме совершенно сценарию есть точная художественная система переходов и переключений реальной конкретности к обобщению, от правдивого к невероятному. И потому, когда Мак-Кинли и другие персонажи легко сменяют вполне реальный стиль жизни на условный и нереальный, мы продолжаем сопереживать им по закону строгого художественного единства, ибо продолжаем видеть за их поведением развитие закатившей нас мысли. Вот потому-то в момент, когда Мак-Кинли, проснувшись через 300 лет, видит выжженную и опустошенную землю, на которую ползет зловещая гряда мерных атомных разрядов, мы верим в его отчаяние. И его отчаяние особенно сильно тем, что вызвано уже не страхом за него самого. Джейк-Банионис падает наземь со словами: «Прости мне, боже, что я оставил эту

землю и не защитил ее от разрушения...».

Зал кинотеатра становится особенно тихим в этот момент. Зал забыл, что был смех, были пародия, памфлет, выдумка. Зал не заметил, что Мак-Кинли отнюдь не на самом деле подвергся желаемому усыпанию в сальватории, на что ему недостало денег, а просто заснул в своей складной кровати. Но, когда через мгновение экран обнаружил это тонко скрытое им прежде условие и показал, что проснулся Мак-Кинли в своей квартирке, сила этой центральной сцены не стала меньше. Освещенная реальным светом дня, она только обострилась. И мы поняли, что авторы фильма совершили блестящий, продуманный стилистический ход, сделав самой мощной, самой реальной по изобразительным краскам и самой яркой ту часть фильма, которой как будто принадлежит вторичное значение — сон Мак-Кинли. Сон, открывший ему, что планета без участия людей, без воли и мысли человека неизбежно обречена на гибель и разрушение.

Потом уже нетрудно было найти остальные нюансы, подтверждающие точность этого решения: пережив ужас своего сна, Мак-Кинли изменился. Он уже не противился закону жизни и шел с прелестной мисс Беттл под венец, он уже не гнул спину на улице и не позволил привратнику дома бить мальчика, подошел и опрокинул одним ударом этого хозяина навзничь. Мак-Кинли, который задуман был как во-

отношение к жизни. Уличный бард с хорошей простотой, как друг, который по духу старше и мудрее, бросает вслед Мак-Кинли, растерянному и мечущемуся: «Забудь эту позорную кличку — «маленький человек». Человек не может быть маленьким».

Мак-Кинли его не слышит: не должен слышать, потому что прямоволосый бард пришел не из сюжета. Он вне сюжета, над сюжетом, он соединяет нас с экраном и только один смотрит прямо в объектив.

Ему не надо ждать трех столетий, чтобы понять, в чем и в ком нуждается мир.

В честном человеке, в том, кто не боится жизни, потому что знает законы ее развития.

Прекрасные актеры участвуют в этом фильме, способствуя тому, чтобы ярче горела его мысль. Борис Бабочкин играет Сэма Боулдера, вселившего старика, циничного и умного мультимиллионера. Ангелина Степанова — Энн Шамузи, пожилую леди, едва не убитую в страшном сне Мак-Кинли. Это образ-биография, биография личная, биография социальная и классовая. Изящество сарказма, с которым обрисована героиня Степановой, полнота переключения всех жизненных красок в играемый образ не мешают актрисе сохранять общую тональность фильма-манифеста, фильма-программы. Почти всевластная, почти законодательная, как и Старик — Бабочкин, как и он, недоступная никаким силам благодатная Капиталу, Энн-Степанова подвластная, однако, об-



Мак-Кинли — Д. БАНИОНИС, мисс Беттл — Ж. БОЛОТОВА.

обще некий средний американец, не захотел более подчиняться власти биологического страха. Эта мысль как будто проста. Нет, разве что в словесном изложении. Она не проста, когда превращается в главную эмоцию, когда ей подчиняются людские судьбы, когда природу человека этот страх меняет в корне. Художник не может молчать об этом. И он создает монументальную образную систему, раскрывающую все возможные последствия этого социального явления. Мир социалистический изобавлен от этого губительного чувства. В фильме Леонова и Швейцера есть превосходное выражение такой свободы. В действие введена новая (по отношению к сценарию) фигура — парень с прямыми волосами надо лбом и очень узнаваемым лицом. У него в руках гитара, и поет он собственные песни резким, сильным и простуженным голосом. Да, вы не ошибаетесь — это Владимир Высоцкий, артист Театра на Таганке. В фильме он без имени — не потому, что его забыли. Отсутствие личного имени — черта, имя. Его песни — его характер, его

щему страху жизни, который толкает к спасению в сальватории.

Фильм интересен и своими эпизодами: в них мы видим и тонкую, немного нервную игру А. Демидовой, и ироническую мягкость А. Вокача, и точный рельефный рисунок И. Кваши, и открытый комизм, какого прежде не замечали за В. Сергачевым. Очень искренна Ж. Болотова и остра С. Гаррель.

Чем больше, чем смелее гражданская цель работы художника, тем тоньше, тем интереснее его художнический мир. Цель фильма — обращение современного человека, где бы он ни был, к его совести, чувству долга перед миром и ответственности за будущее земного шара. Проблема поставлена на глобус и поставлена так, что ее решение не остается только в пределах идеи картины. Она задевает нас, каждого в зале, своей живой, человеческой нотой.

Человек не бог, говорит нам вещный талант Леонова, но он может быть сильнее бога в защите жизни.

Нила ВЕЛЕХОВА