

28.12.95.

Он никогда не был звездой, хотя и считался в 30-е годы одним из самых популярных актеров Голливуда. Его фильмы обеспечивали хорошие доходы, приносили ему мировое признание, премии. Его уважали. Счастливчик, он находился на привилегированном положении — имел право выбирать себе роли, участвовал в доработке сценариев, предлагал собственные замыслы.

И все же он никогда не был звездой, как, к примеру, Дуглас Фэрбенкс, Грета Гарбо или Гари Купер, которые всю свою жизнь варьировали один и тот же образ, представлявший собой некую персонафикацию их личности. Муни глубоко презирал такое «самообнажение» личности на экране, эксплуатацию какого-то одного качества, заменяющего актерскую игру.

Творчество было для него тяжелым, серьезным трудом. «Я актер-поденщик», — с гордостью повторял он не раз. Ему не нужны были легенды, он никогда не пытался как-то особенно «подать» себя зрителю. И даже в титуле «мужской вариант Гарбо», полученном им за свое отшельничество и невнимание к прессе, не было ничего романтического.

Судьба Муни с самого раннего детства оказалась крепко связанной с театром. Его родители Натан Филип и Сэлли Вайзенфрейнд были актерами. Трое их сыновей тоже подрабатывали в театре. Двенадцатилетний Фредерик Майер дебютировал в одной из пьес в роли шестидесятилетнего старца, и с этого счастливого для себя дня стал полноправным членом труппы.

Своей жизни без театра Фредерик не представлял, и даже потом, во время расцвета кинокарьеры, по возможности выкраивал себе время поиграть в спектаклях.

В Голливуд же он попал благодаря протекции Уинфилда Шихана из «Уильям Фокс продакшн». Тот и предложил начинающему киноактеру псевдоним Пол Муни и занял в фильме «Хра-

Так началась кинокарьера Муни. И началась с курьеза. В разгар съемок он был признан недостаточно обаятельным, и фильм едва не прикрыли.

А уже через четыре года фильм Хоуарда Хоукса «Лицо со шрамом» с огромным успехом проходит по экранам Америки, выдвинув Муни в число самых популярных актеров сезона.

«Лицо со шрамом» в числе некоторых других гангстерских фильмов явился наглядным отражением последствий невиданного экономического кризиса, потрясшего Америку в 1929 году. Кризис этот породил волну преступности, перед которой полиция оказалась беспомощной. Гангстеры, эти маленькие «ко-

роли свободы», быстро стали популярными героями среди обывателей, воплощая в своей судьбе их навечно подавленное в заурадной жизни стремление к самоутверждению, сказочно быстрому достижению богатства благодаря смелости и силе.

О судьбе одного из самых популярных в те годы гангстера Аль Капоне рассказывал роман Эрмита Трейла «Проклятие нации». Роман перенесли на экран.

«...Фильм является обвинением господства гангстеров в Америке и преступного равнодушия прави-

люзорном мире свободы, в котором он жил.

Это ощущение свободы помогает герою Муни быстро достичь головокружительного успеха. И именно оно явилось причиной трагического финала — горького прозрения Тони.

Образ Тони Камонте, с его романтико-мелодраматическим ореолом мог положить начало мифу Муни, мог стать его темой — темой обреченного бунта. Мог, но не стал.

На предложение Сесиль де Миля аналогичной роли после-

Илья Россин. - 1995. - 28 дек. - с 6.

ЖИЗНЬ И ФИЛЬМЫ Пола Муни

тельства. А что вы намерены предпринять?...». С этого призыва начинался фильм Хоукса.

Но обвинением гангстеризма он не стал.

По своей типично голливудской «железной» драматургии это была хорошо разыгранная гангстерская мелодрама, овеянная некоторым романтическим флером. Гангстеры в фильме противопоставлялись не обывателям, а только закону (большая разница). Смерти и убийства — а их по тем временам в фильме было довольно много — 28 — щекотали нервы зрителю, не вызывая в нем никакого внутреннего протеста. Гангстеризм представал не как социальное, а как условно-романтическое зло.

Все персонажи фильма были чисто функциональны. Все, кроме Тони Камонте. У него единственного в роли был намек на индивидуальность, заложены противоречия в характере. Исполняя эти предписания, Муни создал психологически достоверный образ, приобретший в фильме почти символический смысл. Именно игра Муни придала картине острое ощущение безысходного трагизма, подняв его над уровнем просто гангстерской мелодрамы.

Мелкий уличный шалопай Тони Камонте не подчиняется потоку жизни, он восстал против нее, пытаясь изменить, а вернее — создать себе новую судьбу.

Тони раскован, весел, по-детски беззаботен, наивно самодоволен. Он игрок. Он играл в жизнь, создав о себе легенду, «играл» в гангстера. Играл, легко, беспечно убивал. Смерть, боль, страдания не имели для него реального смысла в том ил-

довал решительный отказ: «Лицо со шрамом» уже сыграл. Не интересуюсь...».

Благодаря успеху этого фильма мгновенно возрос авторитет актера в Голливуде. Братья Уорнер предложили ему выгодный контракт.

Новый фильм Пола Муни у Уорнеров был снят в том же 1932 году режиссером Мервином Ле Роем. Сценарий по мотивам книги Джорджа Бернса «Я — беглец с Джорджийской каторги» рисовал мрачные порядки тюрьмы.

Фильм Ле Роя был хорошо, «крепко» сделан. Тщательное продуманное действие с увлекательной интригой, с массой напряженных сцен, блестящими эпизодами погонь. И — темпераментная, живая, яркая игра Муни.

Для актера это был совершенно новый персонаж.

Тони Камонте, потерпев крах, прозревал мгновенно, даже не успев, по сути, осознать размеры своего духовного банкротства. Джеймс Аллен, герой фильма «Я — беглый каторжник», погибает медленно, неумолимо, с горечью следя, как мутнеют, исчезают его наивные идеалы. Джеймс не бунтарь. Мягкий, интеллигентный, в начале фильма он воплощение буржуазной добропорядочности и надежности. Он в прекрасных отношениях с миром. Его все любят, он верит в чудесное будущее, в свою мечту стать строителем, строить дороги...

Но строительные рабочие нигде не нужны, и вот оборванный бездомный бродяжка Джеймс Аллен становится жертвой несправедливости, попадает на каторгу, где и начнется постепенное выхолащивание из его души чувства собственного достоинства, душевной уравновешенности.

Муни старел буквально на глазах. Гаснул лукавый огонек в его взгляде, застыли губы в горькой усмешке.

Фильм имел успех у зрителя и значительный резонанс в прессе. Затем актер снялся еще в двух картинах Ле Роя, сыграв совершенно противоположные роли — молодого рабочего с фермы и дерзкого газетчика-репортера.

В 1935 году Муни познакомился с режиссером Уильямом Дитерле, и эта встреча стала счастливой для них обоих. Плодом их творческого сотрудничества явились три

историко-биографических фильма, принесших и актеру, и режиссеру большое творческое удовлетворение. Это «История Луи Пастера», «Жизнь Эмиля Золя» и «Хуарец».

Излюбленный метод Дитерле был прост — в образе борца-одиночки он показывал лучшие человеческие качества, демонстрируя, как упорство и труд помогают ему в конце концов преодолеть все препятствия.

Режиссер работал обстоятельно, фундаментально, уделяя особое внимание воссозданию атмосферы, тщательной разработке характеров. Прекрасного союзника в этом он нашел в Поле Муни.

Близка и дорога была для Муни жизненная программа героев этих биографических лент, программа борьбы за прогресс науки, за счастье других людей. Муни особенно ценил то, что, играя их, мог сказать людям что-то очень важное, «имеющее значение для эпохи, в которой мы живем».

Фотографии, портреты, документы, свидетельства современников — все было нужно и ценно для Муни. Подготовительная работа заняла неслыханно много времени: «Пастер» — 16 недель, «Золя» — 18, «Хуарец» — 24 недели.

«История Луи Пастера» была своего рода «пробой». Продюсеры не верили в успех, фильм выпустили вторым экраном, и вдруг он «пошел». Успех у публики, у прессы, академическая премия.

Муни играет ученого, всецело преданного науке и не мыслящего себя вне ее. Прежде всего он — человек. В любых самых трудных, самых унижительных

моментах своей жизни неизменно сохраняющий чувство собственного достоинства. Он мудр. Проницателен. И при этом преисполнен добродушия, отзывчив и не прочь пошутить. Он терпелив. Умеет долго и терпеливо ждать; не теряя веры в неизбежное торжество своей идеи. В Пастере есть что-то патриархальное, старомодное, и в то же время никогда не стареющее, привлекательное.

В роли Золя актер оказался неожиданно слабее. И настоящая неудача постигла режиссера Дитерле в «Хуареце». Он попытался в нем совместить несовместимое — банальную мелодраму (которую не в состоянии оказалась спасти даже блестящая Бэт Дэвис) и суровую историю борьбы мексиканского народа под предводительством Бенито Хуареца за освобождение от французского владычества.

Практически фильм так и не состоялся, но работа Муни в нем все же заслуживает упоминания.

Роль Хуареца — полная противоположность всему, что сделал актер до тех пор. От бывлой экспрессивности, изящества, темперамента не осталось и следа. На протяжении всего фильма Муни почти абсолютно неподвижен. Маленький, сутулый, похожий на уродливую обезьянку. Жесткая, деревянная походка, застывшее лицо-маска. Бенито Хуарец в фильме должен быть народным любимцем, народным героем. И Муни удается, лишив своего героя даже самой малой толики привлекательности, воплотить в нем то, что сделало его народным вождем — стремление к свободе, отучившая его улыбаться скорбь за родину, готовность принять на себя самое трудное.

После «Хуареца» Муни еще несколько лет работал в фирмах «XX век — Фокс», «Колумбия», «Юнайтед Артист», постоянно возвращаясь на Бродвейскую сцену, но такого большого успеха, как в 30-х годах, он уже не имел, крупные режиссеры им уже не интересовались. И только в 1955 году о нем снова заговорили — после его нового спектакля.

Всего он сыграл в 23 фильмах. В 1967 году Пол Муни умер. Незадолго до смерти он дал интервью. «...Я не знаю об актерском мастерстве ничего такого, что позволило бы мне заявить: вот открытая мною теория, которой я придерживаюсь... Думаю, в каждом из нас живет некий осознанный или неосознанный внутренний протест, живет мечта, желание... Если ты находишь пьесу, которая более или менее выражает эти вещи, и она так или иначе отвечает твоим собственным чувствам, тогда ты играешь с большим убежденностью и наслаждением...».

Тамара СЕРГЕЕВА