

3. Дюрренматт Ф.
4. Авария: Тит

6. Москва — киностудия «Мосфильм»

7. режиссер: Малакьявичус В.

Мир 200 лет 1975. Титов

П АРАДОКСЫ провозвещают эфемерт кратковременный, но сильный. Знакомые и привычные они быстро познаются в неопределенном и непредвидимом разуме. Их логика искусственна и потому строга. Любые отклонения в строгу опасны: стоит только нарушить заданные правила игры, и красивая геометрия интеллектуального чертежа будет испорчена. Подобно специально подобранной линии, выпуклой или вогнутой, все равно, парадокс хорош, пока прозрачен и чист, пока мы согласны галдеть на мир только через это кривое стекло, но подвергаем сомнению этого оптические призраки.

В такого рода задачах есть свое удовольствие, и шедеврарский писатель Фрэнсис Лоури знает в них толк. Он создает парадоксальную остроумную историю и историю. Вот, не угодно ли читателя писателя суда, прокурора, адвокат и палачи на этот вечер разлагаются, что разлагается судебные процессы. Эти писатели-юстиции — все же формалисты. Впрочем, их домашнее судопроизводство теоритис без всякой писанины, без кодексов, параграфов и протоколов. Они судят фамильярно и запросто: по совести. Такова лирика, примененная в повести «Авария». Что же мы видим сквозь эту линзу? А вот что: все люди преступны, виновных не бывает, всякая жизнь есть не что иное, как преступление. Или, как говорит индийский прокурор, был бы подсудимый, преступление всегда найдется.

Выдвигая такую идею, Дюрренматт вовсе не пытается выдать ее за чистую монету, за серьезный итог своих размышлений. Он не сдерживает, что шутит. Но на дне шутки остается канато- и горькая, в шутке есть один прикус правды. Осознать и осмыслить ее автор нам раз и не пытается. Повесть дичитна. Вы несколько озадачены и удивлены? Писателю, шутнику и парижанину, этого и довольно. Далее, как бы говорит он, думайте сами.

Режиссер В. Малакьявичус храбро принял это приглашение, решившись перенести «Авария» на телевизионный экран. Во вступительном слове и фильм режиссер, между прочим, сказал, что ему хотелось обнаружить в этой теме мотивы, мало занимающие писателя, и показать несочрвненные притязания современного порога своей сырью и обеспеченностью общества. Это верно. То есть есть он не скрывает, что намеревается по-новому интерпретировать предложенную автором коллизию. В повести Дюрренматта у холидина дома, судьи (должность величественно и уютно играет Юри Явлет), есть экономка, девичье «здоровенное тело», но там же манит почти незаметная. В фильме в исполнении И. Мирзоянчикова на первый план, ибо Малакьявичус берущий, ее обязанности илюстрирует. Клоунада продумана тщательно и драматизирована оригинально. Оми-

шая мумия, Симона в ирошечной мини-нобиче, пототенных чудесах, натянутах на точеная, будто деревянные ножки, в мелепом парике, нахлобученном на красивую голову, то и дело появляется на экране. У нее длинные, чисто илюстрики проходы в глубоких, громко постукивающих сабо и номических важных объявлении: голоса миколо-аляхшим и торжественным Симона провозглашает название очередного блюда: Ронлет посуу. Обливает гостей вином. Ну, и так далее. Сказано честно: антре эти оказались напрасными. Они только убеждают нас, что логике парадокса малакая илюстрика не нужна. В

ПРИТЧА, РАССКАЗЫ И ПО-НОВОМУ

«Авария» —
постановка
В. Жалакьявичуса

тщательно расчлененном странстве интеллектуальной игры нет места ни для прозвизда, в котором нудается клоунада, ни для басенного шутства.

По той же причине напрасными выглядят и все многочисленные траурные знаи, из которых взлетят у армени и фильме Малакьявичуса наталиваются подсудимый Трапс. Он долго и астреважно разглядывает. Например, подернутый мрачной кисейей цепий манерамашей, приключавшихся иногда покойной супруге судьи. Он с страхом видит друг друга-того странного сгорбленного старика, который вжигает ли нобу, то ли нить, тем умолиной судьбы, без тани надуманных символов режиссеры сумели, вполне мог обойтись. Ибо вышняя и грубая символика, которая обрала все действие фильма, противит не только строгости парадокса, но и заперенности самого режиссера. Ведь Малакьявичусу то вовсе незначим превращать фальшную неизбежность смерти Трапса неминуюмо должен побужду, ибо суд стариков доназад ем что он — преступник. А у Малакьявичуса логика иная: субъективную вину Трапса режиссер не признает. Поэтому-то режиссер и заменяет означенное в повести злоумолившего автоматической катастрофой. Тут, в другом пункте, главное возмущение режиссера писателю, загодя подготовленном ходом фильма.

Нам только на экране представляется коммюнист Трапс, чью роль с эфемерной сдержанностью, умно и сильно играет Р. Адоляйтис. Мы тогда видим перед нами — левый беситротистический, простой и естественный. Вся натура призвана категорически отпросити мысль, будто найлив человек по приора такого — беситротист Диспут своей преступленности — подсудного с обвинителем сбрывает фильм новый, более широкий, нежели в повести, смысл. И прокурор с дьяволом режиссерским обаянием играет Р. Плетт, тут в фильме, обозначает не тем, чтобы назвать личную виновность другого персонажи, становится главным реальным содержанием картины. Молодой подсудимый и старый прокурор столь востроно тнлут друг к другу, потому что их обеих возмущает и возмущает стремительное движение и Истине, которую потепленна шаг за шагом открывает игра. Речь идет об истине социальной, о реальных условиях существования, диктуемых обществом, в котором оба они живут. Причем не только прокурор открывает глаза подсудимому (это и у Дюрренматта написано), но подсудимый — и подсудимый — все более азартно вовлекается в игру, отвечающую нахоту человечкай важной душевной его потребности, велиною продуцирующей совести, — и подсудимый, в свою очередь, открывает глаза обвинителю.

Ирпунными планами оператор в очном изде подает эту лича. Прокурор умел, как бес, и на лице его написано величайшее наслаждение, которое приносит ему движение собственной мысли. Р. Плетт играет интеллектуальное торжествующего в преденушечном, безупречного тонкой личичкой выхода. Р. Адоляйтис паннует Плетту, уличенно личичкую радость познания инаити. Все механизмы ценения и преусления вдруг асией ее наготу и простоту. И та адрог обретенная простота истинно возмущает Малакьявичусу аниато и сильно возмущает Дюрренматту: далю не только осмыслить «сосу зла» от природы инован. Дело-то и страшное, Я, — не алауду, серванно: хорощее аниато и сильно возмущает (то же Трапс) силой общества. Механизмы, поумидоме злобо творит зло, ибо перда злом напитулировать.

Явление истины величнейшей, социальное зло, которое радост Дюрренматта новым светом, и тут фантазия Малакьявичуса, озадачиваясь чьей линзою остроумного парадокса мы отчетливо видим истинную реальность.

К. РУДИЦКАЯ