

“КТО-ТО ПРОЛЕТЕЛ НАД ГНЕЗДОМ КУКУШКИ”



Вообще-то это название фильма, которому в 1976 году присудили премию Американской академии киноискусства. Позолоченную фигурку мальчика, «Оскара», получил наконец-то один из самых, пожалуй, интересных актеров современного американского кино, Джек Никольсон (он на фотографии — слева, в центре продюсер фильма Майк Дуглас, а справа — бессменный ведущий церемонии награждения, комик Боб Хоуп. Но о самой церемонии позже). До этого Никольсона уже четыре раза выдвигали на «Оскара», но наград он так и не получал. Не только лицо его, но весь образ, типаж, если хотите, непривычны и выпадают из голливудовских стандартов; он не «американский герой» типа Дугласа Фербенкса, и не самозабвенный, так мило всех шокировавший истерик, подобно Джеймсу Дину. Талантливый актер, но уж никак не «звезда» в голливудском понимании этого слова.

Никольсон о своем «Оскаре» сказал так: «Эти, в жюри, похоже, сами свихнулись, раз дали премию моему «сумасшедшему». «Сумасшедшего» Никольсон ставит в кавычки — никакой его герой не безумец, наоборот, он — его герой — случайно попал, вернее, был заброшен в «кукушкино гнездо», в сумасшедший дом. Он и там ведет себя как нормальный человек с нормальными реакциями, что, на взгляд местных эскулапов, совершенно определенно доказывает его безумие. Мало того, на поверку и пациенты оказываются не такими уж ненормальными — просто честные люди: ну а разве это не безумие в мире врунов? Никольсон поднимает в лечебнице восстание, спасая себя и остальных от «кукушек» — нормальных лгунов. И герой его логичнее — «кукушки» оказались сильнее.

Такова пятая, повторная, пятая попытка Никольсона в конкурсе на завоевание «Оскара». Ежедневник «Нью-Йорк таймс мэгэзин» писал: «Эта его роль — еще одна в целой галерее созданных им образов «совсем-не-героев», то есть антигероев нашего времени в США. Никольсон точнее других сумел пока-

зать этих неудачников, людей отверженных, выброшенных за борт. И молодежь Америки увидела в образах, созданных Никольсоном, и особенно в последнем его фильме, символ своей борьбы против бездушного милитаристского общества и символ своего недавнего разочарования (так еженедельник характеризует период после подъема «молодежной революции» шестидесятых годов. — Ред.). Так Никольсон стал царящим антигероем американского кино».

Но отчего же на этот раз Голливуд благосклонно отнесся к стороннему в «кукушкином гнезде» (ибо образ этот можно и на Голливуд в целом перенести: если фильм — сатира на общество, то Голливуд — сцена и экран этого общества). Собственно говоря, не в самом «Оскаре» дело — «Оскар» лишь ежегодный финал бурной киножизни, но все же, если награда дана фильму, для Голливуда нетрадиционному, более того — направленному против этих традиций позитивного оптимизма и благополучия, значит, и с самими традициями что-то происходит?

Вы прочтете в этой подборке несколько зарубежных очерков, посвященных Голливуду, его традициям и метаморфозам.

СВАЛКА СНОВ В ГОРОДЕ ЧУДЕС

Плач на смерть Голливуда начался еще в шестидесятые годы. Рыдания, конечно, несколько преждевременны — Голливуд все еще делает фильмы и деньги, правда, меньше фильмов, но зато больше денег. И все же позолота сошла. Голливуд теперь не легенда, просто город, обладающий определенной специализацией. Он делает фильмы так же, как Детройт делает автомобили. Ну а что же станет со всеми нашими фантазиями, которыми Голливуд так удачно пичкал нас? Если студии были, по меткому выраже-

нию режиссера Натанналя Уэста, «спалкой снов», то куда теперь мы денемся с нашими снами?

Ах, какие были сны! Как мы любили их — обворожительных, мягких красавиц и шампанское в плавательных бассейнах; вечный полдень и деньги, сыплющиеся, как осенние листья; борзые на газонах; город фантастических шансов и молниеносного успеха; место, где мужчины были мужчинами (по крайней мере, некоторые из них), а богачи — настоящими крэзами.

Поначалу Голливуд олицетворял собой вечный праздник необыкновенной любви. Он олицетворял стремление смелых удачников к необъятным просторам Дальнего Запада. Правда, была в вестернах и вторая линия: трусость и предательство, поражение и смерть. И эти образы не соперники. Двуголосие «удача и поражение» — в звуке имени Голливуд. Потому что Голливуд — это реальная земля, завоеванная мифологией.

Безусловно, голливудовский миф был созданием газетных колонок светских сплетен, журналов для поклонников кино и ежевечерней общенациональной болтовни. А посему публика, терзаемая собственными, самыми обыкновенными бедами, время от времени испытывала сильное искушение выудить правду. И тогда те же голливудовские пресс-агенты услужливо предлагали ей горькие и ожесточенные исповеди актеров. Но корабль голливудовской легенды даже не вздрагивал от такого торпедирования. Подобный же эффект достигался рассказами о кухонных добродетелях звезд: как они любят своих детей, вершат добрые дела, обедают при свечах с любящим и самым что ни на есть законным супругом, и спокойные, такие семейные лица их освещены пламенем камина в столовой их премилого и не слишком дорогого домика... Эти прелестные картинки не улучшали и не ухудшали привычного голливудовского образа — современного Вавилона, Рима периода упадка, столицы блуда и крупнейшего сумасшедшего дома всего западного мира...

Насилие! Вот один из мифов, которым мы великодушно наделяем Голливуд: не та сила, которая, не дай бог, меняет мир или смещает правительства, а сила, которая ощутимо сворачивает людям челюсти набок; именно этот тип силы нас и восхищает.

Есть еще одна вещь, которой мы охотно дозволяем Голливуду поиграться, — неудачливость. «Что с ним случилось?» — спрашивает один из персонажей романа Бадда Шульберга о знаменитом писателе. Ответ следующий: «Голливуд». Подразумевалось, что Голливуд равнозначен загубленному таланту, гению, купленному, использованному и выброшенному за ненадобностью. Но сколько в таком крушении было обаяния! Нам никак не удавалось, пересказывая сюжет о голливудовской неудачливости, придать своему голосу приличествующий скорбный тон. Голливуд сам по себе служил алиби для всех видов неудач...

Язык, на котором говорили об актрисах и актерах, был языком торжественной мессы. Боги и богини, короли и королевы. Но вспомните детские сказки — монархи приходят и уходят, они царят и умирают. И они непременно прельстительно и недостижимо одиноки. Смерть Мерилин Монро вовсе не обратная сторона ее успеха. Это естественное завершение ее истории. Закат Джуди Гарланд, пусть мучительный для сердец поклонников, не был ни шоком, ни сюрпризом. Это случилось с актрисой, чья жизнь начиналась волшебной сказкой, на другом конце радуги.

Голливуд — это камуфляж, клоунада, блестящий фасад скучной жизни. Джек Уорнер¹ на заре звукового кино выкинул как-то из мюзикла песенку с такими словами: «Я бреду по улице Горя, по бульвару Разбитой Мечты» — песенка была «слишком нервировающей». Теперь таких песенок не боятся. Вот и еще один миф нашел свое место на свалке: Голливуд — это разочарование, тоскливое лицо за оживленной маской, весьма суровая правда, рассказанная фривольным языком веселого дома. Разве это не достижение Голливуда по части производства суперснов! Но ведь и сама свалка снов — тоже сон.

...Голливуд — чемодан с двойным дном. Вспомните обычный экранный образ: целующаяся парочка. Вся рекламная машина киноиндустрии приглашает нас перенести этот поцелуй в личную жизнь актеров, за рамки фильма и границы экрана. Это достигается следующими способами: срочным изготовлением заэкранного романа между звездами с одновременным яростным отрицанием возможности подобного романа. Правда же заключается в том, что сами актеры чаще всего отчаянно ненавидят эти дубль-поцелуи, а система таких намеков нацелена на то, чтобы создать у зрителя ощущение недозволённости поцелуя, как будто ему выдали лицензию на право подглядыванья в замочную скважину.

Система обмана потрясюще сложна, и нет ничего удивительного, что сами обманщики обманываются. Этот самообман хорошо показан в фильме Натанналя Уэста «День Саранчи». Здесь туалетный столик «выкрашен под некрашеную сосну». Большой старый актер не знает, действительно ли он болен, или только

играет больного. «Я теряю сознание», — стонет он и изумляется собственной реакции на слова — он действительно теряет сознание. В конце фильма едущий в автомобиле герой не может понять — исходит ли вой сирены от преследующего его полицейского автомобиля или это он сам передразнивает такой вой. И он нервно ощупывает свой закрытый рот. Уэст будто говорит: «Голливуд настолько упорно имитирует жизнь, что жизнь сама спасается от него бегством».

На этой свалке масса снов, и я лишь начал перечислять их... Так неужто мы уже не пользуемся такими широкими возможностями и в самом деле больше не играем в эту игру? Да, в некоторые из этих игр мы уже не играем. Многим нас теперь не поразишь. Да и большинство наших кинозвезд подались на телевидение, и ярмарка тщеславия располагается теперь здесь — у телевизора легче говорить о парикмахерах и возлюбленных кинозвезд. Но прежнего шарма в таких разговорах, увы, нет — телевизор уж больно домашняя штука. Актеры и актрисы на телеэкране — просто работяги, наследники скоморохов и галерники сцены, а отнюдь не монархи прежних киношных времен. Они не возбуждают более трагического ощущения сказки. Звезды теперь не только смотрят вниз, они спустились на землю.

Эти заметки не тоска по тоске; это всего лишь рассказ о меняющейся погоде, да и не стоит тешить себя мыслью, что все эти привычные сны окончательно покинули нас, зачастую они просто нашли новую свалку: политику, этот непрекращающийся парад вымысла, который так напоминает своими скандальными делишками старый Голливуд. Вся Америка превратилась теперь в гигантскую киностудию, в раскаленном юпитерами воздухе которой носятся деловые вопли всевозможных «импресарио» и «режиссеров». Если уж вам нужны примеры, то в конце концов все мы раз в четыре года поем и пляшем в мюзикле «Выборы».

Майкл ВУД, американский писатель
Перевела Н. РУДНИЦКАЯ

СНЫ ДЛЯ СОНИ

Мы уже битый час сидим в кафе «Фигаро» на улице Мельроз, что в Лос-Анджелесе. Эдди нужно ехать в город. «Вернусь часа через три, а ты тут пока потолкайся», — сказал он. Оглядевшись, увидел сидевшую неподалеку красивую девушку: «О, гляди-ка, Соня. Поболтай с ней: обогатишь свои знания о жизни».

— Это Соня, а это Виктор. — сказал Эдди и вышел.

— Ты кто? — спросила Соня.

— По правде сказать, я не очень себе это представляю. — ответил я. — Здесь я турист. Поляк, приятель Эдди.

Соня усмехнулась и спросила, не видел ли я «Профессию — репортер» Антониони. Не видел.

— Сейчас модно говорить, что ты не знаешь, кто ты. В этом фильме Джек Никольсон на вопрос девушки отвечает: «Я был кем-то другим, но сменил этого другого на нового». А вслед за этими словами — пламенная любовь.

Сказав это, Соня подала мне через стол руку, и мы стали приятелями. В свою очередь, я ее спросил, кто она.

— Действительно не знаю.

Я рассмеялся. Никто не знал. Никольсон, я, а теперь и Соня.

— Не смейся. По крайней мере, я знаю, кем буду.

— Кем?

— Как это кем?..

Семь лет назад Соню звали Линдой. Ей было девятнадцать, она жила в штате Висконсин на севере страны и готовилась к поступлению в университет. Биология, потом медицина. Направила заявления в несколько университетов, некоторые из них дали согласие ее принять. Впервые она пересекла границы своего штата и через некоторое время оказалась в Лос-Анджелесе.

Тут ей понравилось. Большой город, приятный климат, солнечно. Захотелось пожить тут дня два. Повстречала Фреда. Двадцативосьмилетний, симпатичный. Пошел в кино, а потом ужинать.

«И тут мне Фред сказал, что у меня кинонешность: силуэт, жесты, лицо. Посоветовал остаться в Голливуде. Здесь во мне нуждаются и оценят. Сделают звездой. Он хорошо знает одного ассистента режиссера и завтра же представит ему. Фред читал его сценарий и полагал, что я могла бы в будущей картине сыграть «женщину-ангела».

Купили вина и поехали в мотель, где я жила. Фред говорил о кино, о жизни актеров, об успехах. Большой мир, большая публика. Прямо рукой подать. Большая надежда...

На следующий день утром я пошла в ближайший магазинчик и купила газет. Ждала Фреда, разглядывала снимки, подходила к зеркалу. Нет, я ни в чем не уступала звездам, которые на фотографиях... Фред не пришел.

Я поехала в Голливуд. Ходила по бульварам, выпила море кофе в барах. Чувствовала обращенные на меня взгляды. Раз уж на меня обращают также внимание, не может быть, чтобы меня никто не нашел. Обойдусь без помощи Фреда.

Так продолжалось несколько дней. Одно и то же. Взгляды, успех на ганцах, знаки внимания. Прямо кино! Не было только киношника, зато была надежда. Не сегодня, так завтра...

И я осела в Голливуде. Как Соня. В этом новом имени было больше шика. Сняла комнату, написала родителям, что буду учиться в Лос-Анджелесе. Поверили. Стали посылать деньги на учебу, на комнату, на жизнь. Сначала было хорошо: ходила в кино, гуляла по улицам, расширяла круг знакомых.

¹ Владелец студии «Уорнер Бразерс». — Прим. ред.

Через два месяца познакомилась с режиссером, который взял меня на пробные съемки.

Но потом мне сказали, что на фильм нет денег. Правда, у продюсера остались мои фотографии, и он обещал дать знать, как только найдется подходящая роль...

И я стала ждать. Родители думали, что я учусь. В письмах домой описывала студенческую жизнь. Однажды предложила своему знакомому снять про это фильм, вот был бы сценарий! Знаешь, что он мне ответил? Слишком надуманно, нереально и вообще лишено смысла.

Через три года мой обман обнаружился. Семья прекратила присылать мне деньги. И я перестала писать домой.

Сначала тратила кое-какие сбережения. Потом устроилась продавщицей. Тяжелый труд, плохой магазинчик. Кухонная посуда — кинозвезды туда ни ногой. Потом стала официанткой в хорошем ресторане, так что теперь у меня больше шансов. Приходит множество актеров, режиссеров, продюсеров. Может быть, кто-нибудь меня и «откроет»...

Вторник 8 апреля 1974 года выдался довольно пасмурным. С утра дождь, ветер, холод, который часто бывает в Южной Калифорнии в эту пору. Только для любителей кино погода не помеха. Еще не было пяти, а у входа в «Мьюзик Центр» уже толпились зеваки. Сегодня Большой Праздник кино — вручение наград киноакадемии — «Оскар».

Прошло уже несколько недель с тех пор, как академия огласила список кандидатов на награду. По пять человек на каждую из двадцати одной категории конкурса. Сегодня будут обнародованы результаты голосования трех тысяч членов академии. Из пяти кандидатур выбирается только один счастливчик.

Сто пять деятелей кино придут за наградами сами либо пришлют своих представителей. Но лишь двадцать один из них получит бронзовую статуэтку, а остальные восемьдесят четыре выйдут из этих дверей с цветком в руке.

«Это будет большой день Поланского», — твердят газеты: «Чайнатаун» («Китайский город») заявлен кандидатом на одиннадцать «Оскаров». Вторая часть «Крестного отца» Френсиса Форда Копполы на семь, фильм как будто неважно сделан. Начинается большое шоу, в котором ведущие роли попеременно исполняют такие известные актеры, как Боб Хоуп, Ширли Маклейн, Фрэнк Синатра.

Сначала на экране — киноистория всех «Оскаров» (премию вручают с 1929 года), своего рода история американского кино. Но вот начинается главное: ведущий вызывает лауреатов прежних лет, те берут в руки конверты с именами победителей, и зал благоговейно замолкает: пять сердец бьются сильнее обычного. Зачитывается приговор. Лауреат либо его представитель выходит на сцену, взволнованным голосом произносит несколько слов, сует под мышку статуэтку и возвращается на свое место. Снова концертный номер, и снова приговор. Начало не слишком интересное, поскольку вначале второстепенные награды.

И вдруг взрыв! Награду в области документального кино получили Питер Дэвис и Берт Шнайдер за потрясающий репортаж из Вьетнама «Сердца и умы». У Дэвиса от волнения пропал голос. Зато Шнайдер огласил короткое заявление о том, что война, похоже, скоро кончится, и кончится как должно — победой Вьетнама. Затем он прочитал письмо главе делегации Демократической Республики Вьетнам на переговорах в Париже.

В зале воцарилось молчание. Никогда еще Вьетнам не имел в Америке подобной аудитории — тысячу кинозвезд и 65 миллионов телезрителей. Неожиданно сквозь знаменитые двери «Мьюзик Центра» на знаменитую его сцену вторглась политика.

Этого Боб Хоуп уже не мог вынести. В беседах с приятелями он давно высказывал недоумение, почему американцы не сбрасывают на ДРВ атомную бомбу. А сейчас они тут, у него под боком, эти проклятые коммунисты... Разъяренный, выбежал за кулисы и столкнулся там со столь же разъяренным Синатрой. Тот также не симпатизирует либералам; можно, конечно, послушать и их, но это уж слишком!

«Тут что-то надо сделать! Немедленно. Какая скотина!» — выкрикнул Хоуп. Вместе с руководителем телепрограммы Говардом Кохом решили: Шнайдер заслуживает осуждения. Набросали заявление: «Во имя целей академии подчеркиваем, что не несем ответственности за какие-либо политические выступления в сегодняшней программе и выражаем сожаление, что подобное выступление имело место».

Заявление прочитал Синатра. В ответ — свист и замешательство. Синатра отмежевался от политических выступлений «во имя академии», но ведь она-то, собственно, и присудила награду фильму! Фильму совершенно определенного политического содержания. Итак: первым политическим актом было решение академии, вторым — заявление Шнайдера, третьим — заявление Синатры. Каждый тянет в свою сторону.

Где они, те далекие времена, когда мир был велик, а путь от полей до дворцов казался бесконечным? Мир уменьшился, а политика распространилась повсюду. Как же ей не проникнуть в таком случае и в «Мьюзик Центр»?

Между тем вручаются очередные награды. Победитель забирает все: и внимание публики, и фокус кинокамер. Как человек воспринимает победу, какова его реакция? Это так нетрудно предвидеть. Он может расплакаться, или подскочить в кресле, или

стиснуть в объятиях сидящего рядом. Иное дело — реакция побежденного. Одно-единственное движение мускула у него на лице может рассказать нам гораздо больше о человеке, его судьбе, нежели радость победителя.

Но об этом никто в «Мьюзик Центре» не думает. Каждый хочет видеть победителей. Все чаще подсакивает на своем месте Коппола. Вторая часть его «Крестного отца» почти подряд получает трех «Оскаров» — за музыку, за декорации и за сценарий.

Близится финал, а с ним и самые важные награды. Лучшая женская роль второго плана — Ингрид Бергман за «Убийство в восточном экспрессе». Лучшая мужская роль второго плана — Роберт де Ниро, еще раз «Крестный отец».

Коппола уже четыре раза подскочил в кресле. Поланский лишь только один раз улыбнулся — когда Роберт Таун получил «Оскара» за оригинальный сценарий к его «Китайскому городу».

Еще четыре награды. За лучшую женскую роль — Эллиен Берстен в фильме «Алиса здесь больше не живет». Теперь будет «Оскар» для «Китайского города». Лучшей мужской ролью может быть лишь работа Джека Никольсона в фильме Поланского. Так везде писали. И вот вскрыт конверт: Арт Керни за фильм «Харри и Тонто».

Замешательство. Теперь награда за режиссуру — снова Коппола. И наконец, за лучший фильм года. Может быть, наконец, Поланский? Нет. И эту награду получает «Крестный отец. Часть II». Коппола забрал все, что только мог забрать.

Шоу заканчивается.
Виктор ОСЯТИНСКИ, польский журналист
Перевел В. ДУБИНСКИЙ

ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ

Всего два года прошло с той церемонии «Оскара», которую описал в своем очерке Виктор Осятински. И вот новая церемония, вручается «Оскар-76». Как разительно переменялась картина! Конечно, фильмы, которым присуждали награды, также начали меняться, и уже довольно давно. Да и полтика на уютную сцену «Мьюзик Центра» уже вторглась: скандал разразился, например, в 1970 году, когда Джейн Фонда отказалась от премии, врученной ей за работу в фильме «Клют», в знак протеста против войны во Вьетнаме. И от этого победа ее стала еще более ценной.

Но теперь изменилась и сама церемония. То, что увидел корреспондент журнала «Тайм» Роберт Хьюз, похоже, даже бедную и тоскующую о славе Соню отравило бы от соблазнов и кинонадежд. Впрочем, с Соней, может, этого и не случилось бы: Голливуд — мастер изобретать и продавать новые мифы с нагрузкой в виде новых снов — для зрителей и тех, кого манят миражи.

«Для человека, впервые попавшего на церемонию награждения «Оскаром», все происходящее напоминает бред безумца. Торжественный ритуал прежних лет предстает сейчас, в году 1976-м, в виде жалкой пародии на субботнюю развлекательную телепрограмму. В прежние дни (все помнит это по киножурналу) звезды предпочитали появляться, как это им и полагается, по вечерам. Открывались двери черных лимузинов, и звезды переливались бриллиантами в магнелийных вспышках, а серебристые пальцы прожекторов нервно ощупывали темное лос-анджелесское небо.

Теперь — для того, чтобы прямую трансляцию могли увидеть жители Восточного побережья, — начало назначено на семь часов (на Востоке в это время десять). Появление звезд при свете дня не более романтично, чем съезд на провинциальный школьный бал.

Как только прибывал очередной лимузин, толпа у входа — разве сравнишь ее с прежней толпой! — издавала глубокий вздох. Но вздохи эти не были вздохами разочарования или обожания — прибывающие пары были, как правило, неизвестны широкой публике. Когда Элизабет Тейлор, пожалуй, последняя из могикан старой звездной системы, для которых и была придумана церемония «Оскара», появилась на ступеньках, это выглядело как вхождение старинного крутобедрого галеона в речку, усеянную прогулочными лодочками.

Внутри, в зале, ощущение бестолковщины всего происходящего еще сильнее. С балкона многого не увидишь, актеры на задрапированной черным сцене чересчур далеки, и зрители утавили свои театральные бинокли (залог у гардеробщика 25 долларов или водительские права — эти калифорнийцы деловые ребята) в расставленные между рядами огромные телеэкраны. В каком еще конце земного шара потратят столько денег на такси, парикмахерев, туалеты и билеты для того, чтобы сквозь бинокль глядеть в телевизор?

Маржо Хемингуэй (внучка писателя, манекенищица), похожая в своем красно-белом полосатом платье на мятную карамельку, заливаясь, зачитывает имена победителей; ее партнер, уверенный, что всех мужчин, присутствующих в зале, счет сегодняшнего баскетбольного матча интересует куда больше, чем вся эта болтовня, перебивает карамелькино «Победил...» своим «Индиана-86, Мичиган-68».

И все же главный приз вручен фильму стоящему — «Кто-то пролетел над гнездом кукушки». Это для многих очень неприятный фильм — о вранье и о том, что с ним пора кончать. И посему суета, происходящая на сцене, выглядит еще более жалко».

Итак, времена меняются, меняется и отношение к переменам, и Голливуду, пусть невольно, но приходится учитывать это. Только Время Перемен — это не минута и даже не год, это — всегда. Голливуд не однажды переживал крушение собственных мифов; однако всегда и оперативно он создавал мифы новые. Вспомните слова из «Нью-Йорк таймс мэгэзин», приведенные в начале подборки, — «царящий антигерой». В них, пожалуй, ключ к Голливуду и ко всей американской массовой культуре вообще: время героев ушло, пришли антигерои, но ведь и из них можно сделать кумиров, и на них можно создать моду. — и тогда кого испугает их «анти»? «Король умер, да здравствует король!»

Сам Никольсон это почувствовал — почувствовал, что болото затягивает. В послеоскарских интервью он сказал, что, наверное, сниматься больше не будет. Не потому, что победитель, потому, что — побежден. Потому что машина по имени Голливуд оказалась сильнее. Хотя, кто знает, кино — его работа. Может, будет снимать сам. Да и то не уверен. Время покажет.