

ВЕСТЕРН, ИЛИ ПЕСНИ ПЫЛЬНЫХ ДОРОГ

считали за честь прославленные звезды мирового кино Хэмфри Богарт и Гари Купер, Генри Фонда и Кларк Гейбл, Эррол Флинн, Джеймс Стюарт и Марлон Брандо, не говоря уже о «короле вестерна» Джоне Уэйне? Показательно, в 1950 году в США были учреждены два отдельных ежегодных конкурса: «Лучшая десятка кинозвезд» и «Лучшая десятка кинозвезд вестерна».

За всю историю мирового кино ни один жанр, пожалуй, не был столь любим зрителями — и столь не понят. А главный секрет вестерна в том, что он глубоко национален, народен. США — молодая страна, не имевшая собственной «древней истории», так как заселялась (с XVII века) и создавалась (в XVIII веке) преимущественно выходцами из Англии, Шотландии, Ирландии и Нидерландов, эмигрировавшими из Старого Света в поисках религиозной и политической свободы. Каждая колония (будущий штат) чаще всего основывалась приверженцами какой-либо конкретной протестантской секты. Все новым и новым пионерам, бесконечным потоком стремившимся в глубь малоосвоенного и дикого континента, был присущ дух переселенческой вольницы в сочетании с пуританской суровостью: каждый колонист осознавал себя этаким покорителем и цивилизатором необъятных просторов «с Библией в одной руке и с кольтом в другой». Жизнь ранних переселенцев отражена во всеми любимой



эпосе Фенимора Купера («Зверобой», «Пионеры» и т. д.), воспета в поэзии Генри Лонгфелло и Уолта Уитмена, в романах Марка Твена и «золотоискательских» рассказах Брета Гарта.

Писатели стали предтечами вестерна, однако лишь кинематограф, родившийся к тому времени, когда освоение Дальнего Запада как раз подходило к концу, даровал американской нации то, чего ей так не хватало, — собственные героические легенды. Справедливо писалось, что вестерн для американцев то же, что гомеровский эпос для древних греков. Продолжая аналогии, можно сравнить жанр вестерна с русскими былинами о богатырях или французскими сказаниями о странствующих рыцарях — недаром в 1923 году американская критика провозгласила вестерн Джеймса Крюзе «Крытый фургон» американской «Песней о Роланде».

Американцы и сегодня помнят, что вращены идеями неограниченной свободы и необходимостью выстоять в постоянной борьбе с природной стихией и враждебно настроенными дикарями. Но при этом не следует усматривать в вестернах «расистский» подход к проблеме индейцев. Большинство американцев прекрасно осознает свою вину перед ними, а легендарно-условный характер вестернов обуславливает чисто символическое изображение вопиющих краснокожих как олицетворение опасной и грозной силы «диких земель» — что-то вроде нашего Соловья-разбойника или сарацин из средневековых легенд.

Настоящими отрицательными героями вестернов являются не «дикари», а бандиты — те искатели приключений, которые предпочитали богатеть без особого труда, грабя скотоводов и земледельцев, почтовые



кареды и поезда, чем серьезно препятствовали становлению цивилизованной жизни в новых краях. Эта проблема отражена уже в самом первом вестерне «Большое ограбление поезда» (1903) классика американского немого кино Эдвина Портера. События здесь еще во многом показаны в хроникальном стиле, но действию присущи напряженность и динамичность, а главное — уже в первом вестерне утверждается кредо жанра: «Зло должно быть наказано». Или по-американски: «Зло не приносит выгоды».

Большинство элементов классического вестерна наличествует и в фильме другого блистательного мастера немого кино — в «Последней



капле воды» (1912) Д.-У. Гриффита. И все же «отцом вестерна» становится великий Томас Харпер Инс, один из основоположников кино США, режиссер, продюсер и сценарист. С «Последнего боя Кастера» (1912) и других его лент берет начало та грандиозная киноэпопея о жизни Дальнего Запада, его природе, первопроходцах и основателях первых городов, которая впоследствии становится достоянием кинокультуры всего мира. Инс создает и первого постоянного киногероя с Запада, роль которого неизменно исполнял суровый Уильям Харт.

Ключевая проблема жизни переселенцев — противоречие между «законом и порядком», с одной стороны, и принципами неограниченной личной инициативы, — с другой — разрешалась на экране, как и в жизни, с помощью любимого персонажа вестерна — фигуры шерифа. Избираемый жителями пограничного городка шериф, получивший знак своего достоинства — оловянную звезду, становился ответственным за охрану «закона и порядка» и часто был вынужден выполнять одновременно функции сыщика-преследователя, судьи и даже палача. Шериф надолго становится любимейшим героем американского кино: одной из лучших «шерифских» лент будет вестерн Ф. Циннемана «Ровно в полдень» (1952), где одинокий шериф (Г. Купер) в отчаянной схватке ликвидирует банду убийц... вопреки желанию запуганных жителей поселка.

С концепцией «Полдня» полемизирует в своей воинственной захватывающей дух ленте «Рио-Браво» (1959) Г. Хоукс: его шериф (Д. Уэйн) и не нуждается в помощи: он хладнокровен, уверен в своих действиях, принимает в сотрудники только профессионалов. В этом фильме друзья и помощники героя впервые действуют с ним на равных: с «Рио-Браво» возникает целая линия вестернов с «коллективным героем», представленная такими шедеврами, как «Великолепная семерка» (1960) Д. Стёрджеса, «Профессионалы» (1966) Р. Брукса или «Дикая банда» (1969) С. Пекинпа.

На принципиально новый уровень поднял вестерн Джон Форд. Не нарушая ни одного из законов жанра, не отказываясь от его романтико-приключенческой структуры, он привносит в свои фильмы напряженный драматизм человеческих отношений, сложный психологизм и, наконец, поразительную красоту девственной природы. В «Дикийансе» (1939), признанном во время международного опроса кинокритиков «лучшим вестерном всех времен», пассажиры почтовой кареты спасаются от восставших индейцев-апачей и ведут себя самым неожиданным образом: социально чистые оказываются дрянью, нагой оборачиваются героями. Так вестерн обретает еще одно измерение — притчи об американском обществе.

В картине Форда «Форт-Апач» (1948) начинается впервые звучать тема гражданской реабилитации индейцев; его «Моя дорогая Клементина» (1946) — не просто классическая лента о герое-шерифе, но и потрясающий романтический гимн ковбоям.

Десятки увлекательных вестернов сняли режиссеры Г. Хоукс и Сесил де Милль, Рауль Уолш и Генри Хатауэй, Дельмар Дэйвис и Уильям Уэллман, чье творчество пришлось на классический для вестерна период 40—60-х годов, время создания всех лучших фильмов жанра. Но и современные мастера Голливуда продолжили традицию учителей такими, например, лентами, как «Бутч Кэссиди и Санденс Кид» (1969) Дж. Р. Хилла или «Врата рая» (1980) М. Чимино. Впоследствии вестерны пересекли океан, прочно обосновавшись бла-

годаря режиссеру С. Леоне и в Италии («Хороший, плохой, злой», «На пригоршню долларов больше» и т. д.). Впрочем, прославились в них исполнители все той же Америки — Чарла Бронсон и Клинт Иствуд.

Рамки вестерна, конечно, подвижны. В этом жанре снимаются теперь мюзиклы и комедии, фантастика и фильмы ужасов. «Вестерн мертв!» — неоднократно пытались возгласить кинокритики. И ошибались. Вопреки всему вестерн жив. И наши сердца вновь начинают трепетать в ожидании погонь, схваток, пылающих ранчо и грязных салунов, когда натруженная рука сурового одинокого героя в который раз прикалывает к кожаной куртке оловянную шерифскую звезду...

А. БЕССМЕРТНЫЙ