

УРОК БАРЫШНИ С ПРОШЛЫМ

Историю называют учительницей жизни, однако ее уроки усваивают лениво, небрежно, а зачастую и вовсе их забывают. Ныне широко распространилась уверенность, что кинематограф катастрофически теряет свою кинематографичность, свои специфические качества и достоинство. В ответ на такую уверенность возникло и пошло гулять выражение «кино без кино».

Один польский критик остроумно назвал Десятую музу «барышней с прошлым». Раньше, в начале века, подобным образом аттестовали девушек, имевших что-то неблагоприятное в биографии: внебрачного ребенка, любовную связь, приведшую к драме, и т. д. и т. п. Сейчас у нашей барышни неблагоприятное настоящее. Это, однако, не значит, что ее прошлое было безмятежным и безоблачным. Случались в нем и казусы, аналогичные сегодняшнему «кино без кино».

«Дилижанс» мы помним под длинным, хотя и выразительным названием наших прокатчиков «Путешествие будет опасным». В картине Джона Форда есть кадр, упоминаемый чуть ли не в каждой книге по языку кино. Через пустынную прерию движется в почтовой карете разношерстная группа путников. Одиноким дилижансом может подвергнуться нападению апачей, вышедших на тропу войны. Чем дальше он углубляется в прерию, тем реальнее угроза нападения. Незадолго перед тем, как оно происходит, и дается знаменитый кадр. Камера сверху, с горы, снимает катящийся в отдалении экипаж — крохотный кубик среди безбрежности пространства. Затем она слегка панорамирует, словно для того, чтобы удержать в поле зрения перемещающийся дилижанс, и в кадре появляются притаившиеся за возвышенностью индейцы. Путешествие протекало среди опасностей, напряженное ожидание, что они станут явью, все возрастало; теперь самая страшная из опасностей материализовалась в виде индейцев в воинственной раскраске.

Кадр с ними — ярчайшее доказательство кинематографичности «Дилижанса». И если читать все написанное о картине Форда, можно подумать — единственное. Ибо в многочисленных статьях она предстает как образец «кино без кино», но «с литературой». Подобное впечатление складывается потому, что историки и критики с упорством, достойным лучшего применения, отыскивали литературных предшественников «Дилижанса». Первого и главного предшественника вспомнили вскоре после выхода фильма на экран. Заглавный герой повести Бада Шульберга «Что заставило бежать Сэмми!» презрительно говорил: «Я когда-то знал тила, набившего карманы благодаря сюжету, найденному у Мопассана. И потребовалось ему всего-навсего сменить телеги — отцепить французский шарабан и запрячь дилижанс с Дальнего Запада». Мопассановская «Пышка» действительно имеет много сюжетных сходств с картиной Форда. Может быть, навстречу тем, кто связывал «Дилижанс» с «Пышкой», пошел и сам автор последней.

Сначала в рассказе говорится, что немецкая армия вступила в Руан, а потом идет такой пассаж: «...в воздухе чувствовалось нечто неуловимое и непривычное, тяжелая, чуждая атмосфера, словно разлитый повсюду запах — запах нашествия. Он заполнял жилища и общественные места, сообщал особый привкус кушаньям, порождал такое ощущение, будто путешествуешь по далекой-далекой стране, среди кровавых диких племен». И выходит, что сам автор «Пышки», упоминая о далекой стране и племенах, словно подкалывал критикам эту ассоциацию своего рассказа с «Дилижансом».

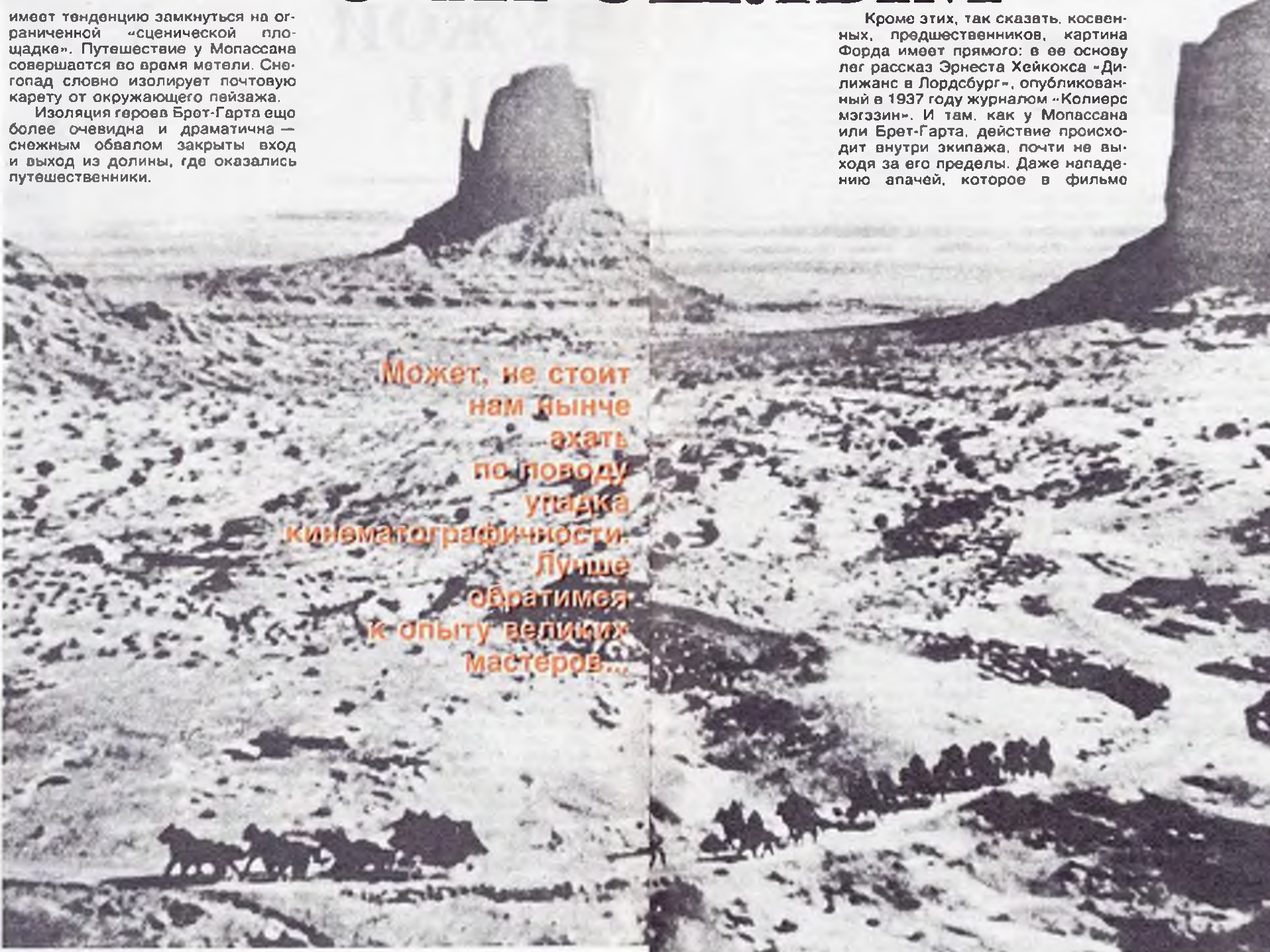
О близости того и другого писалось столько, что, наконец, историк вестерна, француз Жан-Луи Рьепейру, возмущился. Пуритански настроенные жители городка изгоняют в фильме из своих рядов «паршивых овец» — Стеллу Даллас, девушку легкого поведения и пьянчугу, доктора Буна, который по замечанию того же Рьепейру, больше поклоняется Бахусу, чем Эскулапу; вместе с ними садится в почтовую карету загадочный человек с претензиями на элегантность; как потом выясняется, карточный шулер Хэтфилд. Рьепейру решительно заявил, что «Дилижанс» не столько связан с «Пышкой», сколько с рассказом Френсиса Брет-Гарта «Изгнанники Покер-Флета», ибо тройка покидающих городок полностью соответствует этим изгнанникам.

Со временем поиски предшественников достигли широчайшего размаха. Андре Базен нашел, что в основе картины Форда лежит не «Пышка», не брет-гартовские «Изгнанники...», а ни мало ни много — евангельская притча о фарисее и мытаре...

Так нагужали с усердием скромный экипаж литературной поклажи, забывая при этом одну существенную вещь — ту именно, что при всех сюжетных сходствах «Дилижанс» существенно отличается от всех своих предшественников. Отличие предопределяется той ролью, которую в фильме играет окружающая среда, пространство. Действие у предшественников

имеет тенденцию замкнуться на ограниченной «сценической площадке». Путешествие у Мопассана совершается во время метели. Снегопад словно изолирует почтовую карету от окружающего пейзажа.

Изоляция героев Брет-Гарта еще более очевидна и драматична — снежным обвалом закрыты вход и выход из долины, где оказались путешественники.



Может, не стоит нам нынче ахать по поводу упадка кинематографичности. Лучше обратимся к опыту великих мастеров...

Джон Коррадин — Хэтфилд



Кэр Тревор — Стелла Даллас



Джон Уэйн — Ринго



Джордж Бэнкфорд — Шериф



Кроме этих, так сказать, косвенных, предшественников, картина Форда имеет прямого: в ее основу лег рассказ Эрнста Хейкокса «Дилижанс в Лордсбург», опубликованный в 1937 году журналом «Коллиерс мэгзин». И там, как у Мопассана или Брет-Гарта, действие происходит внутри экипажа, почти не выходя за его пределы. Даже нападению апачей, которое в фильме

стало кульминационным эпизодом, отведено всего несколько строк. Оно видится глазами центральной героини — аналога Стеллы Даллас.

Отсутствующее у Мопассана, Брет-Гарта или Хейкокса пространство появляются в фильме отнюдь не потому, что «лезет» в кадр, когда снимают почтовую карету. Оно у Форда своего рода персонаж, действующее лицо. Его активная роль ощущается хотя бы потому, что оно как бы слистло. Сначала почтовую карету сопровождает отряд солдат — путники чувствуют себя в относительной безопасности, затем солдаты поворачивают назад; с их уходом заканчивается один слой пространства и начинается другой, где путники предоставлены самим себе и легко могут стать жертвами нападения. На первых порах, до ночевки на постоялом дворе, предвестие возможного нападения пока не появляется — дилижанс спокойно катится по прерии. Ночью с постоялого двора бежит брат хозяйки — индеец; он может привести апачей. Затем Ринго Кид, герой картины, видит дымы сигнальных костров на окрестных горах; вскоре дается знаменитый кадр, о котором уже шла речь. Нападение ощущается близким; оно вот-вот случится; напряженность действия возрастает. Когда действительно появляются индейцы, напряжение спадает и даже вздыхаешь с облегчением, несмотря на драматизм ситуации.

Тут настало время сказать об уроке. «Дилижанс» производит незабываемое, неизгладимое впечатление благодаря умелой дозировке напряжения. Мопассан говорил в «Пышке» о «запахе нашествия». Здесь, у Форда, все эпизоды с движущимся экипажем словно пронизаны «запахом опасности». Он как бы висит в воздухе и физически ощущим. По сути, ощущение это называется «без кино» — не ракурсами, не монтажом, а чисто драматургическими средствами, расчетливым и эффективным введением в сюжет знаков приближающейся угрозы. И коль скоро Форд добился замечательных результатов почти совсем «без кино», то, может быть, не стоит нам нынче ахать и охать по поводу катастрофического упадка кинематографичности. Лучше обратимся к опыту великих мастеров, посмотрим, как они выплывали из подобных трудностей.

Валентин МИХАЛКОВИЧ

ДОМ КИНО, НО ТОЛЬКО ДЛЯ ВСЕХ

Сегодня, когда количество советских фильмов, оставшихся в прокате, можно сосчитать по пальцам, удивительное впечатление производит Киновидеоцентр национальных кинематографий при столичном кинотеатре «Москва». Его афиши пестрят «дефицитными» названиями. Здесь и недели роспускаянского кино, и тематические фестивали, и западные шедевры. Менее года открыт Киновидеоцентр, но, когда его директор Расим Даргах-Заде говорит о своей работе, видно: сделано немало. А планов — печатный край. Рассказывает Р. Даргах-Заде:

— Собираемся провести недели прибалтийского кино, кино Армении, фестиваль «Новая волна: Ленинград — Москва — Алма-Ата», неделю цыганского фильма (о цыганах и с участием цыган). Планируются и персональные показы: неделя фильмов по произведениям Чингиза Айтматова, фестиваль «Соловьев-кино» где, помимо картин самого С. Соловьева, будут показаны лучшие работы мосфильмовского объединения «Круг», учеников режиссера. Есть идея продемонстрировать картины, сделанные столичными кинематографистами на республиканских студиях, и наоборот. Надеемся в скором будущем создать собственное прокатное агентство. Я убежден: хорошее кино найдет спрос везде.

Вообще наша деятельность, на мой взгляд, символична. Ведь мы расположились в одном из первых кинотеатров, построенном в 1913 году А. Ханжонковым. Здесь зарождалось российское кино, к которому затем кинофирма «Ханжонков и К°» приобщала и дальние окраины. Ну а теперь «все флаги» национальных кинематографий в гостях «У Ханжонкова». Наш центр — калейдоскоп кино или, если угодно, Дом кино, но только для всех.

В заключение я узнал от энергичного директора, что в октябре при кинотеатре «Москва» откроется кино-клуб «Первая копия». Клуб будет работать каждую пятницу, «несмотря на народные волнения и парламентские интриги», как сказано в анонсе. Здесь можно будет увидеть фильмы, только что снятые в СССР или привезенные (навсегда или на несколько сеансов) из-за рубежа.

О. ГОРЯЧЕВ