

У Барбары Херши есть вкус к риску, внезапной смене амплуа, экранному существованию на грани недозвоненных приемов

## БАРБАРА ХЕРШИ

# МАГДАЛИНА И ЕЕ СЕСТРЫ



ПОСЛЕДНЕЕ ИСКУШЕНИЕ ХРИСТА

Эта актриса оказалась нужной кинематографу как исполнительница ролей независимой, самостоятельной в чувствах и поступках, решительной и бескомпромиссной женщины — то обаятельная, то неожиданно жертвующая симпатичным обликом ради раскрытия одержимых, неистовых характеров.

Американский режиссер Мартин Скорсезе, итальянец по происхождению, на себе испытывавший довольно жесткое влияние норм католической религии, в 1973 году задумал экранизацию бунтарского по духу романа «Последнее искушение Христа» грека Никоса Казанцакиса. В роли Марии Магдалины он предполагал занять актрису Барбару Херши, которая только что сыграла в его гангстерском фильме «Берта по прозвищу «товарный вагон»». Однако воплотить этот замысел удалось только через 15 лет. Тогда, в момент первого — несостоявшегося — прикосновения к роли Магдалины, Барбаре было двадцать шесть лет. Позади — участие в десяти кинолентах и одном телесериале. Однако эти фильмы, включая и «Освобождение Л.Б. Джонса», работу классика американского кино Уильяма Уайлера, не вызвали никакого резонанса. Наверное, большей наградой в том же 73 году стало для нее рождение сына. Ее муж, известный актер Дейвид Кэрредин (из мужской семейной кинодинастии, основанной патриархом кино Джоном Кэрредином), вскоре приступил к долгой работе над независимой картиной «Американка» — горькой драмой о судьбе ветерана войны во Вьетнаме (исполнитель главной роли, он взялся и за режиссуру); картина была завершена лишь в 1980 году и выпущена на экран год спустя. В 1980 году вышел и фильм «Трюкач», снятый двумя годами раньше, который впервые в кинобиографии актрисы Барбары Херши вызвал внимание прессы.

Итак, подлинное время Херши началось

только в 80-е годы, когда она уже разменяла четвертый десяток, вступив в пору женской зрелости и приобретя жизненную и творческий опыт. Эта актриса оказалась нужной кинематографу как исполнительница ролей независимой, самостоятельной в чувствах и поступках, решительной и бескомпромиссной женщины — то обаятельная, то неожиданно жертвующая симпатичным обликом ради раскрытия одержимых, неистовых характеров. У Барбары Херши есть вкус к риску, внезапной смене амплуа, экранному существованию на грани недозвоненных приемов, провоцированию резкой критики в свой адрес. При этом она никогда не сжигает за собой мосты, оставляет возможность для отступления, интуитивно лавируя между всевозможными Сциллами и Харибдами, сохраняя свое человеческое достоинство в затруднительных ситуациях. Барбаре Херши, к сожалению, довелось сниматься в целом ряде пустяковых, бесцельных лент, где, по выражению английской кинокритики Аллана Хантера, «ей приходилось чаще всего быть насильственной или оскорбляемой, но еще пытающейся создать впечатление убедительности в исполнении подобных ролей». Поневолле в Марии Магдалине из фильма Мартина Скорсезе о Христе, все-таки поставленного в 1988 году, увидишь в чем-то автобиографическую для актрисы искреннюю боль за положение ее героини — женщины униженной и используемой только по физической, плотской надобности, хотя она, на самом деле, одарена способностью к

возвышенной любви, самоотверженной вере и даже, как ни странно, к семейному бытию с Иисусом из Назарета (в фильме Иисус во время страданий на кресте грезит о семейной идиллии с нею; скандальность этого вольного дополнения к Евангелию вызвала бурные дебаты в прессе и осуждение фильма в церковных кругах). В образе, созданном Херши, пожалуй, нет ничего от хрестоматийной «кающейся Магдалины»: раскрепощенная, соблазнительная и соблазняющая, легко сбрасывающая с себя одежды, она точно так же в один миг из-



ПАДЕНИЕ



бавляется от навязанной ей жизненной роли, доверившись Христу, и проявляет свою скрытую нравственную природу, не замутненную ничем, в том числе предшествующей сомнительной жизнью. Мария Магдалина оказывается не грешнее Девы Марии, родившей сына не от мужа Иосифа, а от Святого Духа в результате непорочного зачатия. «Святая проститутка» чиста своей душой, незапятнанной в поруганном теле. Между прочим, и голливудскую киноактрису из «Трюкача», взбалмошную и капризную, немало повадавшую — скажем так — на своем недолгом веку, любовь случайного участника съемок очередного идиотского боевика облагораживает и делает лучше, раскрывает в ней прежде невообразимые резервы души, способность к тонким эмоциональным переживаниям. В стандартизированной особе женского пола обнаруживается неординарная уникальная личность. Не об этом ли говорила Барбара Херши в интервью журналу «Филмз энд филминг», рассказывая о своем актерском и человеческом потрясении во время работы над картиной «Ханна и ее сестры» Вуди Алена: «Прежде мне часто казалось, что «зелен

виноград», но ведь действительно я читала множество сценариев, в которых действовали двенадцать мужчин и одна женщина. Мало таких людей, которые любили бы женщин так, как Вуди. Думаю, что Вуди является потрясающим автором произведений о женщинах благодаря тому, что он пишет о них как о людях, создает характеры с разнообразными чертами и особенностями, как это у друзей принято при описании мужчин. Женщина в кино чаще всего лишь стереотипна». В своей «драматической комедии» Аллен с незлобивой иронией исследует многонаселенный мир нью-йоркской интеллигенции, принадлежащей в Америке к классу чуть выше среднего — ее повседневные хлопоты, непреодоленные комплексы и нереализованные чувства. Барбара Херши играет в этом фильме одну из сестер простодушной Ханны. Муж Ханны внезапно влюбляется в героиню Бабары Херши и преследует ее повсюду. Борьба между чувством и долгом (по отношению к неудачливой сестре) завершается в пользу бурного любовного романа, но в этом выборе нет предательства или проявления похоти — доверчиво, застенчиво и вдохновенно влюбленные

раскрываются навстречу друг другу. Позже подобный чуть комический тон неганданой «запретной влюбленности» будет поддержан актрисой в фильме «Настройте радиоприемники завтра». Тридцатипятилетняя тетя Джулия, знавшая немало увлекательных романов, некстати становится объектом мечтаний юного Мартина Лоудера, своего племянника, желающего стать писателем, и не может не ответить взаимностью, к собственному удивлению и, несмотря на весь свой опыт, испытывая истинную первозданность такого неудержимого влечения к мужчине. Пробуждение женского естества в героинях Барбары Херши, которые осознают свою интуитивную власть над мужчинами, хотя и остаются зависимыми от них, будучи «объектами желания» и подчас ярочи соперничества (как, например, в ленте «Оловянные люди» Барри Левинсона), особенно показательно, если судить по картине «Взморье» (думаю, что этот перевод названия все же точнее, чем «Пляжи»), где Херши выступает в женском дуэте с «божественно безумной» Бетти Мидлер, бывшей певичкой. Ее героиня Хилари Уигни Эссекс (звучит торжественно, как это и должно быть у

Она никогда не сжигает за собой мосты, сохраняя свое человеческое достоинство в затруднительных ситуациях



представительницы «высших семей Америки») «чопрно, аристократически воспитана, она с детства уверена в своей исключительности, зная, что составит выгодную партию тоже богатому наследнику. Пройдя через неудачное супружество и не чувствуя искренней близости даже к дочери (и повторяя этим свою мать), уже на пороге смерти от неизлечимой болезни Хилари осознает, что напрасно не давала волю эмоциям, как ее случайная подружка по детским играм на Атлантическом взморье — порой нелюбимая, нахальная и скандальная особа, сделавшая та-ки сногшибательную карьеру в мире шоу-бизнеса под псевдонимом Си-Си Блум. Две женщины разных характеров, изначально отличавшиеся по социальному происхождению и позже почти не имевшие общих интересов, поводов для общения, в финальном «слиянии душ», в открытой и доверительной встрече напоследок щедро одаривают друг друга признаниями о сердечных переживаниях, не стесняясь проявления женской чувствительности, неисчерпанных запасов любви, невообразимых материнских инстинктов. Точная игра Барбары Херши и Бетти

Мидлер преодолевает «мыльно-оперный» стиль фильма, становится осязимо жалю, что их героини так запоздало постигли суть собственных душ, глубину данных им Богом натур. Не случайно они ностальгически вспоминают о поре детства, когда все казалось ярче и многокрасочнее. Любопытно, что маленькая Барбара, которая еще носила фамилию Херцтин, в своем счастливом калифорнийском детстве мечтала быть только актрисой, разыгрывая дома сцены из увиденных фильмов или прочитанных книг, и имела прозвище Сара Бернар. Она всего добилась с четырьмя маленькими сыновьями на руках после исчезновения мужа где-то в болотах Луизианы и воспитала их в строгости, даже диктате вдали от цивилизованного мира. Ее драма заключается в отсутствии сердечного контакта с сыновьями. Патриархальная (или матриархальная?) власть выжившей все на своем веку женщины, которая уже в двенадцать лет вышла замуж и перенесла много унижений от грубого мужа, билась и хваталась за жизнь, как утопающая в трясине, зная, что лишь от нее самой зависит судьба детей, на поверку оказывается отнюдь не лучше, чем безответственное, равнодушно воспитание дочери более эмансипированной, цивилизованной ку-

из телевизионных лент с участием Херши). Самые решительные и непреклонные персонажи Барбары, воплощенные в картине «Скромные люди» (реж. Андрей Кончаловский) и «Разделенный мир» (реж. Крис Менгес) — каждая из этих ролей отмечена премией на престижном Каннском кинофестивале, — способны на самореализацию, да и просто на выживание, когда полностью уверены в эмоциональной поддержке близких. В «Скромных людях» Рут Салливан осталась с четырьмя маленькими сыновьями на руках после исчезновения мужа где-то в болотах Луизианы и воспитала их в строгости, даже диктате вдали от цивилизованного мира. Ее драма заключается в отсутствии сердечного контакта с сыновьями. Патриархальная (или матриархальная?) власть выжившей все на своем веку женщины, которая уже в двенадцать лет вышла замуж и перенесла много унижений от грубого мужа, билась и хваталась за жизнь, как утопающая в трясине, зная, что лишь от нее самой зависит судьба детей, на поверку оказывается отнюдь не лучше, чем безответственное, равнодушно воспитание дочери более эмансипированной, цивилизованной ку-

## ФИЛЬМОГРАФИЯ

1967: ТВ сериал «Семья Монроу» (Monroes)  
1968: «Вшестером вы получите яичную булочку» (With Six You Get Egg-Roll), реж. Хауард Моррис, 95 мин.  
1968: «Рай с револьвером» (Heaven with a Gun), реж. Ли Катцин, 101 мин.  
1969: «Последнее лето» (Last Summer), реж. Фрэнк Перри, 97 мин.  
1970: «Освобождение Л.Б. Джонса» (The Liberation of L.B. Jones), реж. Уильям Уайлер, 102 мин.  
1970: «В поисках счастья» (The Pursuit of Happiness), реж. Роберт Маллиген, 98 мин.  
1970: «Детородная» (Baby Maker), реж. Джеймс Бриджес, 109 мин.  
1972: «Берта из товарного вагона» («Берта по прозвищу «товарный вагон», Boxcar Bertha), реж. Мартин Скорсезе, 97 мин.  
1972: «Ангела» (Angela).  
1972: «Дележ, или Блюз о потерянных сорока кусках по пути из Беркли в Бостон» (Dealing, or the Berkely-to-Boston-Forty-Bricks — Lost-Bag Blues), реж. Пол Уильямс, 99 мин.  
1973: «Пора бежать» (Time to Run).  
1973 — 1980: «Американка» (Americana), реж. Дейвид Кэрредин, 91 мин.  
1974: «Безумный мир Джулиуса Врудера» (The Crazy World of Julius Vrooder), реж. Артур Хиллер, 89 мин.  
1974: «Ты и я» (You and Me), реж. Дейвид Кэрредин.  
1975: «Бриллианты» (Diamonds), Израиль, реж. Менахем Голан, 101 мин.

1976: «Любовь приходит неслышно» (Love Comes Quietly).  
1976: «Военно-полевой суд» (Trial by Combat), Великобритания, реж. Кевин Коннор, 88 мин.  
1976: «Последние каторжники» (The Last Hard Men), реж. Эндрю В. Маклаглен, 103 мин.  
1976: ТВ. ф. «Наводнение!» (Flood!), реж. Эрл Беллами, 100 мин.  
1977: ТВ. ф. «Счастливого рождество» (Sunshine Christmas), реж. Гленн Джордан, 100 мин.  
1977: ТВ. ф. «В пыльном дворце» (In the Glitter Palace), реж. Роберт Батлер, 100 мин.  
1978: ТВ. ф. «Беспокойное дело» (A Matter of Inconvenience).  
1978: «Трюкач» (The Stuntman), выпуск — 1980, реж. Ричард Раш, 129 мин.  
1979: ТВ. ф. «Называемый Неустрашимым» (A Man Called Intrepid).  
1980: ТВ. ф. «Ангел над моим плечом» (Angel on My Shoulder), реж. Джон Берри, 100 мин.  
1981: «Возьми эту работу и засунь ее подальше» (Take This Job and Shove It), реж. Газ Триконис, 100 мин.  
1982: «Существо» (The Entity), реж. Сидни Дж. Фьюри, 115 мин.  
1983: «Рейтато что надо!» (The Right Stuff), реж. Филип Кауфман, 193 мин.  
1983: ТВ. ф. «Соловей» (The Nightingale), реж. Иван Пассер, 51 мин.  
1984: «Самородок» (The Natural), реж. Барри Левинсон, 134 мин.  
1985: «Ханна и ее сестры» (Hannah and Her Sisters), реж. Вуди Аллен, 106 мин.  
1986: «Команда из штата Индиана»

(«Лучший бросок») — «Hoosiers» (The Best Shot), реж. Дейвид Ансгор, 114 мин.  
1986: «Оловянные люди» (Tin Men), реж. Барри Левинсон, 112 мин.  
1987: «Скромные люди» (Shy People), реж. Андрей Кончаловский, 118 мин.  
1988: «Разделенный мир» (A World Apart), реж. Крис Менгес, 112 мин.  
1988: «Взморье» (Beaches), реж. Гарри Маршалл, 123 мин.  
1988: «Последнее искушение Христа» (The Last Temptation of Christ), реж. Мартин Скорсезе, 164 мин.  
1990: «Настройте радиоприемники завтра» (Tune in Tomorrow), Канада, реж. Джон Эмизл, 105 мин.  
1991: «Парис Траут» (Paris Trout).  
1993: «Опасная женщина» (Dangerous Woman), реж. Стивен Гилленхал.

