

Андрей Шемякин

Колокол в пустыне

Известно, что Марк Твен обожал мистификации и не выносил авторитетных суждений. От них всегда пахло тленом. Режиссер Виктор Гресь, надо полагать, принял во внимание это обстоятельство. В титрах его картины «Новые приключения янки при дворе короля Артура» значится: «Фантазии на тему М. Твена». Если бы великий американский сатирик переместился, подобно своему герою, во времени, только попал бы не в замогильный VI век, а в наш щедрый на шоковые эффекты XX и увидел фильм, радости его не было бы предела: на экране несомненный, а бы сказал, классический, анти-Твен.

Объяснюсь. Определение это означает, во-первых, что с автором первоисточника спорят, причем принципиально, а во-вторых, что от первоисточника немного осталось. Переделки, переосмысления и даже подмены идут не от пренебрежения к гению, а... от уважения к нему как к оппоненту.

Суть полемики проявляется уже в том, как переработали захватывающе авантюрную историю в насыщенное изысканной символикой и нравоучительными текстами действо.

У Твена в центре повествования был персонаж-маска, фольклорный протак. В нужную минуту автор быстренько отставлял его в сторону и говорил сам.

«Новые приключения янки при дворе короля Артура. Фантазии на тему М. Твена». Сценарий М. Рошина, В. Гресь. Постановка В. Гресь. Операторы Э. Тимлин, А. Янковский. Художники М. Раковский, Ю. Никитин. Композитор О. Каравайчук. Звукооператор Р. Крупнина. Киевская киностудия имени А. Довженко, 1988.

Виктор Гресь тоже выступает в качестве трибуна, однако не от первого лица. Свои мысли он охотно доверяет резонерствующим героям. К ним, правда, не относится главный герой Хэнк Морган. Создатели фильма отправили Хэнка в VI век скорее не поучить, а поучиться уму-разуму у рыцарей эпохи короля Артура. В фильме суперсовременный парень, штурман авиалайнера, попадает в прошлое не потому, что его по башке треснули, как у Твена, а потому, что его самолет был сбит несравненным Ланселотом. Доблестный рыцарь принял авиалайнер за дракона.

Заманив зрителя многообещающим словом «приключения», режиссер только на первый взгляд выполнил обещание. Взят из книги мотив странствия героя с девушкой Сенди, а позднее и с королем Артуром по древней Логрии (так в фильме окрестили старую Англию), мотив пленения героя королевой Морганой и мотив финальной катастрофы, когда янки уничтожает чуть ли не всех рыцарей.

Но не будем мелочиться: сколько бы ни было этих мотивов — перед нами иной жанр, фильм-размышление. Из ленты начисто исчезла фабульная динамика, и любая «авантюра» (в архаическом значении этого слова — приключение) начинается будто для того, чтобы тут же и оборваться: то выясняется, что очередная перипетия сюжета только снится бедняге Хэнку, то начинаются сплошные монологи, разговоры и споры героев картины о том, что есть человек как таковой и человек в истории, что такое цивилизация и куда она может устремиться, если ее не пресечь. В этих мировоззренческих дискуссиях кадры по преимуществу иллюстрируют сказанное, и остается толь-

ко любоваться пластическими композициями. Ну, скажем, бесконечными песками пустыни. Именно данный ландшафт является преобладающим в изобразительной партитуре ленты. Целых две серии...

Так ведь спор же! С Твеном! О самом насущном! Какие уж тут приключения, пусть даже и пародийные? Что ж, в свою очередь прибегну к «флэшбэку» и попробую напомнить, «про что» была кни-

мировоззренческих: насилием предполагалось искоренять насилие, и «прогресс» оборачивался упадком. Противоречий жанровых: пародия переходила в публицистику, а сама книга приобретала черты мрачнейшей антиутопии. Фарсовое, смеховое начало подавлялось в романе трагическим ощущением глобальной катастрофы, ожидающей человечество, если оно не одумается.

Твен не стал причислять книгу, оста-



«Новые приключения янки при дворе короля Артура». Хэнк — С. Колтаков

га, если и впрямь ее прочитать как философский роман.

вил несколько финалов, оборвал размышления о смысле истории, о предназначении человека, не разрешив для себя главный вопрос — о самой человеческой природе. Всем сердцем желая свободы каждому, Твен с ужасом осознал, что зло коренится не только в репрессивных общественных институтах, которые необходимо разрушить во имя прогресса, — оно обнаруживается и в самой природе человека. Для чего тогда совершать революции, ускоряя движение к общему благу, если История, ее законы роковым образом разошлись с общечеловеческими нравственными нормами? История предстала Твену не как процесс развития от безусловного худшего к безусловному лучшему, а как порочный круг насилия над личностью с непрерывной подменой целей средствами. С не разрешенных художественно противоречий. Противоречий

Но вот в чем сложность. В «Янки...» Твен сам уже не согласился с собой. Спор этот превратил ясную по первоначальному замыслу книгу в конгломерат непримиренных, не разрешенных художественно противоречий. Противоречий

А коллективистскую философию и мораль свободолобивый американец принять был не в состоянии.

Из возникшего в процессе работы нового понимания истории вытекала двойственность отношения писателя к историческому прошлому, то есть к условно-легендарному VI веку, принятому за точку отсчета. Желая поначалу всего лишь высмеять рыцарство и рыцарей, приукрашенных литературными противниками

слишком уж прямолинейно, не по-твенски, а с желанием поставить все точки над «i» сделана эта «поправка». Отсюда и полное отсутствие юмора в экранизации сатирического романа. Чтобы добавить к этому нечто новое, надо было, наверное, если и не переиграть Твена, то по крайней мере, сыграть в его игру. Но авторам не до каких-то там пародийных решений; фильм серьезен и строг, как классный наставник. И еще: Твен представлял в распоряжение читателя все



«Новые приключения янки при дворе короля Артура»

Твена — эпитомами романтизма, неоромантиками и прерафаэлитами, — он вскоре открыл своеобразное обаяние отошедшего мира. И хотя обновить, переустроить да просто «цивилизовать» седую древность прозаик мечтал не меньше своего героя, но, в отличие от Хэнка Моргана, прекрасно понимал разницу, в его времена отнюдь не очевидную, между движением цивилизации и прогрессом как таковым. И подчитывал потери на пути прогресса столь же дошито, сколь и его обретения, все более сомнительные для Твена.

Вот такую вещь взялся оспорить на экране режиссер Виктор Гресь, написавший сценарий совместно с драматургом Михаилом Рошиным. И исходные вроде бы верны. Спор — не расчет с классиком, а форма диалога. С необходимой поправкой на время. Но вот беда —

новые и новые аргументы в защиту или в опровержение мира прошлого, и читатель искал истину вместе с ним. Виктор Гресь задает свою точку зрения изначально, как интеллектуальный тезис. Он не выверяет дикость и варварство одного времени гуманностью другого и не выявляет их относительность перед лицом общечеловеческой нравственности, как Твен. Он с безоруживающей прямоотой стремится безоговорочно утвердить авторитет системы ценностей, обозначаемых понятиями Традиция, Предание, которые и освящают своим влиянием уже сложившиеся формы жизни.

Иначе говоря, если Твен всячески иронизировал над рыцарской архаикой, то Гресь, преисполненный благоговения к уже осуществившемуся, «ставшему» прошлому, пытается увидеть в нем разум,

смысл и порядок, который не ответствен за позднейшие катастрофические изменения в мироздании.

В таком случае уже не удивительно, что Морган, оставшийся при всех авторских колебаниях героем Твена, в фильме — едва ли не антигерой. Хотя С. Колтаков изо всех сил и пытается сыграть своего Хэнка так, чтобы очеловечить заданную схему. Истинные герои Гресь — обитатели королевства Артура: непосредственный защитник идеалов «старины глубокой» Ланселот (А. Кайдановский) и главный выразитель этих идеалов единый в двух лицах мудрец: гуманный государственный король Артур и его двойник, неподкупный прорицатель волшебник Мэрлин (обоих играет А. Филозов). Таково Прошлое.

Режиссер всеми средствами дает понять, что в относительно гармоничном VI веке мешают насладиться «покоем и волей» только драматичная любовь Ланселота к Гиневере (Е. Финовева), семейные свары с раскольницей и заговорщицей королевой Морганой (А. Вертинская) и, наконец, некая чужеродная сила, которая катапультирует бедолагу янки в VI век. Встреча Ланселота и Мордрэда (М. Гресь) с этой неведомой силой обставлена в прологе картины как Великое Испытание прочности традиционных устоев: степь, гора, тень от колокола, неведомый голос вопрошает Ланселота, готов ли он к подвигу, и вот из поднебесья на зрителя надвигается чудище обло, стозево, ветер разбрасывает угли костра, сложенного рыцарем. Он отступает, закрывая руками лицо. Звучит торжественная, молитвенная музыка, на нее накладывается американское «Глори, глори, аллилуйя». Идут титры.

А после титров — двор короля Артура, вид сверху. Статичные планы Круглого Стола. Танцующие придворные. Менестрель исполняет балладу-стилизацию Вероники Долиной. Цвета приглушены, мизансцены уравнированы, движения камеры плавны. Здесь правят разум и благородная соразмерность страстей и действий. Да и страсти практически уже укрошены, остался лишь неизменный ритуал взглядов, поз, жестов. И вот в этот мир вторгается янки-недоросль со

своими скороспелыми теориями экономического прогресса: надо сделать государство самым богатым, надо всех накормить... А ему в ответ — ты говоришь так, не ведая человеческой природы.

Натурально, Моргана начинают просвещать, поскольку сначала он и сам еще не знает, что потенциально опасен.

Только во второй половине фильма В. Гресь, уже скомпрометировав благие порывы героя, приводит его к полному краху. И причина неудачи, по фильму, не в противоречивом характере самого «прогресса», а в том, что Хэнк Морган одержим агрессивным и бесчестным в основе своей стремлением победить нравственно цельного противника с помощью более совершенных орудий убийства, нежели те, которые использовались до его появления. То есть не потому он разрушил приютивший его мир, что не мог дождаться «эволюционного» воцарения справедливости (так у Твена), а потому, что ничего не понял в том мире, куда попал, и начал по чем зря крушить все живое. Разговор на экране, что называется, переходит на личности и оттого становится еще более тяжеловесным.

Доминирующая в картине пластическая тема пустыни, мертвого пространства, зыбучих песков органически, впрямую связана с Хэнком. Его мир — это завязший в песке самолет, где сидят мертвецы. Время от времени ему вспоминается комфортабельный салон, летчики в аккуратной форме, негр-проводник, услужливо подносящий кофе, обложки порнографических журналов. И — оружие.

Красочный и гармоничный мир короля Артура не может не столкнуться в финале с тем, что ему чуждо. И когда режиссер наблюдает своих возлюбленных рыцарей на последнем, смертном параде и красиво несущиеся по замкнутому кругу всадники как бы соскальзывают с земли, а Хэнк в ослеплении нехватки палит из автомата и шепчет «Господи! Останови их! Останови меня... Останови нас. Всех», — эта сцена воспринимается не столько как метафора бессмысленного братоубийства, сколько как безусловное осуждение вмешавшегося в историю героя. Впрочем, все эти ужасы «прогресса»

пригрезилась Хэнку по воле средневекового экстрасенса Мэрлина, решившего, оказывающегося, наставить непутового на путь истинный. «Только живя в истории, человек остается человеком», — говорит он назидательно.

А ведь Мэрлин осознает историю как типичный метафизик. Реальные противоречия исторического процесса для него — только следствие нежелательного, чисто механического вмешательства извне. Тогда как мы на горьком опыте вроде бы уже убедились, что истинный исторический драматизм — в существовании различных вариантов развития и «жить в истории» — значит брать на себя ответственность за выбор одного из вариантов.

Тут, собственно, уже можно подводить итоги спора, который выигрывает все-таки Твен. Ведь Гресь не реализует возможности более зрелой в историческом отношении идеологии, которая движет его замыслом. Повинуясь требованиям жесткой концептуальности и дидактики, он в конце концов лишь подменяет об об «всемогущем прогрессе» мифом об обетованной Артуровой земле. Парадокс в том, что, стремясь быть жестким и уверенным в себе проповедником — рупором исторического знания и опыта, режиссер уходит от ощущения живой, незаданной истории куда дальше, чем сомневающийся мистификатор

Твен, пародирующий и прошлое (как известно, под условным VI веком писатель имел в виду европейский феодализм и царскую Россию времени Александра II), и настоящее.

У Гресь была возможность по крайней мере не проиграть спор, если бы стержнем картины он сделал *размышление* о прихотливых путях человека, обретающего себя в истории человечества. Могло получиться действительно хорошее кино. И жанр приключения, увлекательный сюжетный ход не помешали бы. Но зачем искать приключений, если знаешь, как надо?

Поистине причуды жанра, который оказался гораздо более историчным, чем обернувшаяся мифом историсофская претензия. Вот вам и авторское кино.

Причину неудачи можно, наверное, объяснить тем, что время сегодня меняется быстро, а фильм делается медленно, слишком медленно. Если еще вчера безнадежное настоящее допускало спасение в идеализированном, заветном прошлом — в Золотом... ну, позолоченном веке, то теперь это прошлое — будь оно золотое, серебряное или железное, оценивается с настоящим на равных — как единый процесс. И когда в фильме история все-таки судится именем мифа, поневоле приходит в голову мысль: ведь еще столетие назад в «Современной идиллии» Салтыков-Щедрин высмеивал терминологические игры со словами «созидание — разрушение», доказывая, что в играх этих властями закладывается мифологическое объяснение грядущих угнетений хилых ростков отечественного либерализма.

Да простят меня авторы фильма, миф о легендарном прошлом, далеком или близком, отыгрывается сегодня именно в этом направлении.

У Гресь была возможность по крайней мере не проиграть спор, если бы стержнем картины он сделал *размышление* о прихотливых путях человека, обретающего себя в истории человечества. Могло получиться действительно хорошее кино. И жанр приключения, увлекательный сюжетный ход не помешали бы. Но зачем искать приключений, если знаешь, как надо?

У Гресь была возможность по крайней мере не проиграть спор, если бы стержнем картины он сделал *размышление* о прихотливых путях человека, обретающего себя в истории человечества. Могло получиться действительно хорошее кино. И жанр приключения, увлекательный сюжетный ход не помешали бы. Но зачем искать приключений, если знаешь, как надо?

У Гресь была возможность по крайней мере не проиграть спор, если бы стержнем картины он сделал *размышление* о прихотливых путях человека, обретающего себя в истории человечества. Могло получиться действительно хорошее кино. И жанр приключения, увлекательный сюжетный ход не помешали бы. Но зачем искать приключений, если знаешь, как надо?