

«Маленький Большой человек»

(«LITTLE BIG MAN»)

Производство «Стокбридж» — «Хиллер» (США)
Автор сценария Колдер Уиллингем (по роману
Томаса Берджера).

Режиссер Артур Пенн. Оператор Гарри Стрэдинг
младший. Лудожник Дин Изволарис. Композитор
Джон Хэммонд.

В ролях: Дасти ХOFFMAN, Фэй Данауэй, Мартин
Бэлсан, Ричард Маллиган, Чиф Ден Джордж,
Джефф Кори, Эни Эккес, Келли Джин Петерс,
Каролл Андроски, Роберт Литтл Стар, Кэл Белли-
ни, Рубен Морено.



В самом конце 60-х годов, задумываясь над истоками духовного кризиса нации, независимые мастера Голливуда стали оглядываться назад, заново оценивая то, что называется американской историей. Появилась целая серия картин — «индейская серия», по определению Джона Саймона, — посвященных периоду завоевания Средних и Западных штатов, картин, выворачивающих наизнанку миф о героическом рождении нации.

На просмотрах «индейской серии» зрители нередко говорят, что это, мол, не история — это будто бы фильмы-притчи и иносказания о сегодняшней Америке, о ее агрессии во Вьетнаме, о преступлениях ее солдат в Сонгми... Нет, это, конечно, фильмы исторические. И «Голубой солдат» Р. Нелсона, самый, возможно, жестокий и откровенный фильм серии, и «Маленький Большой человек» А. Пенна, наиболее из них тонкий по форме и сложный по композиции, — все они основаны на действительных фактах, в них ничего не придумано, не убавлено и не прибавлено. А ассоциации с современными событиями, которые они вызывают, — что же, таков, очевидно, смысл политики господствующего класса Соединенных Штатов, ни на йоту не изменившийся за сто с лишним лет.

Если между бойней на реке Белый рог и трагедией Сонгми, разделенными по времени веком, можно поставить знак равенства, то дело здесь не в хитростях режиссера, а в том, что эти события действительно стоят в одном ряду, являются звеньями одной и той же цепи.

В основе фильма «Маленький Большой человек» лежит одноименный роман Томаса Берджера, роман-документ, роман-рассказ 120-летнего человека, попавшего в детстве в индейское племя и прожившего жизнь, полную приключений.

Для Артура Пенна выбор этого сюжета вполне органичен: он давно уже стоит в ряду наиболее прогрессивных художников американского кино. Он родился в Филадельфии в 1922 году и получил чисто американское воспитание. Однако случилось так, что актерское образование он приобрел в нью-йоркской «актерской студии», известной своим интересом к системе Станиславского, а как режиссер сформировался в послевоенных театрах Италии. Вернувшись на родину, он принес на Бродвей, а позже и в кино утонченную культуру Старого Света.

Пенн дебютировал в жанре вестерна. Известно, что над легендами о Диком Западе работали и очень крупные мастера (достаточно вспомнить «Дилижанс» Д. Форда), но это было исключением, а правилом является тот факт, что истории о ковбоях рассказывают люди, заведомо ни на что больше не пригодные. Или же новички. Вестерн в массе даже для Голливуда — отбросы производства.

Вестерн Пенна «Оружие для левши» нарушил «правила игры»: вместо сказки о благородном ковбое, пистолетом устанавливающим справедливость, он показал рыцарей кулачного права и суда Линча. Фильм убеждал, что знаменитый ковбой Билли Кид был не героем, а убийцей, ненавистным женщинам и детям, которых он делал вдовами и сиротами. Так называемая благородная месть Билли Кида за смерть доброго хозяина оборачивалась в фильме обыкновенным преступлением.

После «Оружия для левши» Пенн создал несколько разных по тематике, но равно реалистических и критических картин. Здесь нас может заинтересовать прежде всего «Погоня», справедливо названная критиками парафразой истории убийства президента Кеннеди.





Пенн был телевизионным консультантом Джона, а затем и Роберта Кеннеди и, конечно, хорошо знал обстоятельства американской трагедии. Но он снял фильм не о братьях Кеннеди, а об «обыкновенном американском убийстве». Сюжет «Погони» строится на истории о том, как шериф хочет и не может соблюсти законность. Бежавший из тюрьмы парень обвиняется в убийстве, и одуревшие от скуки и виски обыватели техасского городка готовят ему самосуд. Ни мужество шерифа (его роль блестяще исполнил М. Брандо), ни обращение матери парня к человеческим чувствам громил не спасают несчастного — его убивают на ступеньках полицейской станции, на глазах у шерифа и матери...

«Погоня» — многослойный фильм, имеющий не одну сюжетную линию и показывающий разные стороны американской действительности, но главная его мысль проста: Соединенные Штаты — страна насилия и беззакония.

В известной мере эту тему Пенн продолжит и в фильме «Бонни и Клайд». Хотя в нем беспрерывно гремят выстрелы и обильно льется кровь, это не просто «гангстерский» фильм, и Пенн был прав, когда заявил на премьере, что «Бонни и Клайд» рассказывает о 30-х годах, но рассказывает историю, понятную и близкую людям 60-х годов. Более того, за три года до того, как Пенн приехал в среднезападные штаты снимать фильм о Бонни и Клайде, там прогремела история молодого Чарли





Мерриуэзера и его 15-летней подружки, убивших десять человек в отчаянной погоне за славой и богатством, — так что типична и фактическая сторона кинобаллады Пенна.

Очевидно, что и «Оружие для левши», и «Погоня», и «Бонни и Клайд» прямо связаны с последним фильмом Пенна — «Маленьким Большим человеком», связаны настойчиво повторяемой мыслью о жестокости как образе жизни. Но последний фильм, повторяем, тоньше и искуснее сделанных прежде: здесь рядом — серьезное и смешное, драматизм и юмор, злое и грустное.

«Маленьким Большим человеком» назовет героя фильма вождь шайенов Старый Олень, назовет после того, как мальчишка покажет мужество в бою и спасет жизнь своему сверстнику по имени Медвежонок. После этого герой наш станет уже не приемышем, а полноправным членом племени. Однако ненадолго. Вскоре белые кавалеристы захватят его в плен и отдадут чете Пендриков, чтобы вытряхнуть «варварство» и привить принципы христианской морали.

Фэй Данауэй — фаворитка сегодняшнего Голливуда, блистательная исполнительница роли Бонни, показывает миссис Пендрик в традициях диккенсовских характеристик «демонов в облике ангелов»: белокурая красавица, внешне пример скромности и благочестия, на самом деле порочна до мозга костей. Став очевидцем ее измены мужу, наш герой в глубоком огорчении бежит из дома Пендриков. Через много лет он встретится с миссис Пендрик, дошедшей до своего логического конца — до положения проститутки в заштатном городке. Эта встреча подтвердит правильность его решения не иметь ничего общего с ханжеской моралью пуритан.

Маленький Большой человек проходит разные круги американского рая: после «индейского» и «христианского» периодов он вступает в «охотничий» период, превратившись в «рыцаря с пистолетом». Встретившись с Керолайн, своей сестрой и бой-бабой, наш герой становится ковбоем. Но снова ненадолго. Когда придет момент стрелять в беззащитного человека, он опустит пистолет и будет «разжалован» сестрой и профессиональными убийцами. Потом наступит «торговый» период, и опять герой обремизится — лавку у него за долги отберут, жену уведут...

Маленький Большой человек хочет, но не может приспособиться к американскому образу жизни. Дастин Хоффман, популярнейший из всех молодых американских актеров, тонко сочетает в своем герое черты простака, неудачника и черты героической личности, ибо, в конечном счете, он лишь потому не может стать таким, как все, что он не такой, как все, он честнее, добрее, чище всех, с кем сталкивается в своих мыканьях. Пенн при этом не ставит его на какие-либо котурны. Наоборот, рассказ о хождениях по мукам Маленького Большого человека ведется на откровенной иронии и все его вольные и невольные промахи обыгрываются без всякого снисхождения. Однако он подлинный герой фильма, и — как в магическом герое чаплиниады — при взгляде на него у зрителя сквозь смех проступают слезы и презрение к неудачнику постепенно замещается сочувствием и состраданием.

Снижение драматического напряжения иронией и шуткой — постоянно используемый здесь Пенном прием. У Маленького Большого человека есть, например, комические «отражения». Это и его сестра — чудовищной силы и решительности баба, не знающая никаких сомнений. Это и его жена-немка, глупое и крикливое существо, попавшая к индейцам и ставшая счастливой женой Медвежонка. Шут-

ливо обрисован Медвежонок — враг-брат Маленького Большого человека: он протестует против действительности и особенно против пребывания в племени нашего героя тем, что все делает наоборот: радуется в горе и плачет в радости, хвалит врага и ругает друга и т. п. Со смехом показано решение Старого Оленя умереть — он было совсем приготовился отбыть в мир иной, но заморосил дождик, и он ворчливо отменил свое путешествие...

Особенность композиционного построения этого фильма в том, что в нем повествование ведется от первого лица, от имени самого Маленького Большого человека, беседующего с радиореporterом и то с улыбкой, то с яростью вспоминающего то, что было. Голос старика часто звучит за кадром, иногда комментируя действие, иногда дополняя, а иногда лишь акцентируя смысл происходящего на экране. Прием этот придает фильму убедительность документа, заставляя лишний раз вспомнить о взаимосвязи между кино и телевидением. Опыт работы Пенна на телевидении, почти не чувствовавшийся в ранних фильмах, здесь проявился с большой силой, поскольку автор явно искал новую форму, чтобы и убедить зрителя и отвести возможные упреки в тенденциозности. Об этом фильме допустимо и так сказать: это рассказ о долгой и сложной жизни, в которой, как вообще в жизни, было всякое. Любая жизнь, наверное, может стать содержанием книги, фильма, живописного произведения, тем более жизнь длиной в сто двадцать лет. Но, допустив мысль о фильме-воспоминании, мы все равно приходим к вопросу о его смысле, о подтексте, и тогда нельзя будет не признать, что эта почти бытовая история есть на деле история политическая. Пробуя, так сказать, на зуб мифы о героическом будто бы прошлом Америки, Пенн разрушает их.

Особенно справедливо это в отношении последних эпизодов фильма, когда герой наш, не найдя места в цивилизованном мире, возвращается к Старому Оленю. Здесь многое изменилось: племя изгнано со своих исконных земель и живет на севере, в бедной резервации; очень много мужчин погибло в сражениях с белыми, и женщины и дети нередко голодают; белые кавалеристы по-прежнему нападают, и будущее племени весьма проблематично. И все же Маленький Большой человек находит здесь свое счастье — в беседах с мудрым Старым Оленем, с Солнечным Светом — так зовут индианку, ставшую его женой и принесшую ему любовь и сына. Даже вражда Медвежонка, который терпеть его не может из-за того, что он спас ему жизнь, даже шокирующий его обычай, по которому Солнечный Свет приводит в вигвам трех своих сестер и просит сделать их матерями (мужчины-то племени в большинстве погибли), не затуманивает его счастья. Его счастье не в руссоизме, а в возможности жить без лжи, без насилия, без обмана ближних. Если бы он мог так честно жить всюду, то, конечно же, предпочел бы дом вигваму, а материальные блага цивилизации нищете резервации.

Счастье разрушает генерал Джордж Армстронг Кастер, человек с внешностью престарелого херувима и сердцем палача, герой гражданской войны и безжалостный истребитель индейцев. Лицо историческое, генерал Кастер отличался явно садистской ненавистью к краснокожим, предпринимая походы на индейские племена даже вопреки запретительным приказам Вашингтона. Племя Старого Оленя кавалеристы Кастнера уничтожают поголовно — всех стариков, всех женщин, всех детей, включая грудного сына Маленького Большого человека...

Эта сцена особенно красиво снята оператором Гарри Стрэдлингом. Он взял



пастельные краски, использовал марево костров как вуаль, обыграл красоту мундиров солдат и духовой оркестр, веселящий «работающих» кавалеристов, а самого Кастера снял с нижней точки — красивый генерал на красивом коне и на фоне высокого неба! Бесспорно, вся эта красота служит контрастному выявлению существа сцены — чудовищному по жестокости избиению беспомощных и невинных людей.

Возможно, следующий за этим эпизод встреча нашего героя с генералом-садистом — просчет Пенна или, точнее, истолкование исторического факта в духе сегодняшних, модных среди части американской интеллигенции гандистских представлений о силе ненасилия. Во всяком случае, история того, как Маленький Большой человек нанимается волонтером в отряд Кастера, чтобы отомстить за Солнечный Свет и сына, а когда эта возможность появляется, то он, оказывается, не способен нанести удар в спину, — история эта не вытекает из характера героя. Здесь герой предстает в качестве либерала 60-х годов, начинающего пить горькую и резонерствующего там, где надо действовать.

В фильме «Голубой солдат» героиня, белая женщина, связанная с индейцами судьбой и разумом, в сходной ситуации (белые солдаты на ее глазах убивают детей и старух) рвется прикрыть их собой. Маленький и уже не Большой человек

смотрит из кустов на то, как убивают его семью, и позже занимается «психоанализом», вызывая презрение даже у генерала и препоручая возмездие господу богу, что господь бог и не замедлит совершить...

Эпизод этот, на наш взгляд, снижает обличительный пафос фильма. Возник ли он в результате просчета или намеренного стремления сточить острие критики, в любом случае это воспринимается как компромисс художника и как нечто такое, что совершенно было несвойственно ранним картинам Пенна. Выпадает этот эпизод и из общего строя данного фильма: ведь Маленький человек стал Большим благодаря обостренному чувству справедливости, а справедливость требовала, чтобы генерал-садист, устраивающий резню детей и женщин под развеселую музыку духового оркестра, был убит. Пытаясь угадать ход мысли Пенна, остается предположить, что, создав произведение, срывающее маски с легенд о завоевании Запада и цивилизаторской миссии американцев, он сам в критический момент испугался разрушительной силы своего фильма и искусственно снизил напряжение.

Возмездие настигнет генерала Кастера на реке Большой белый рог. Он введет свой отряд в глубину резерваций, и объединенные силы индейцев, которым уже нечего терять, окружают и уничтожат в бою его отряд. Будет убит и обезумевший генерал. При этом авторы фильма вновь препоручат Маленькому Большому человеку несвойственную его характеру роль. Смысл его пребывания в отряде Кастера после того, как он отказался от возможности лично убить генерала, заключается в надежде стать «Сусаниным» — завести кавалеристов туда, где индейцы могут их уничтожить. Однако в момент, когда будет решаться маршрут, между генералом и нашим героем начнется своего рода моральный поединок, и роль Маленького Большого человека ограничится наблюдением за тем, как боги лишают генерала разума — он приказывает отряду войти в долину реки...

При всех этих слабостях фильм «Маленький Большой человек» остается произведением ярко обличительным, к постоянной теме Пенна — насилию как неотъемлемой черте американского образа жизни — добавляющим обвинение Вашингтона в геноциде как постоянной черте американской политики. При всех колебаниях, неожиданно проявившихся в этом фильме, Пенн остается в ряду наиболее честных и прогрессивно мыслящих художников американского кино.

Р. Соболев