«Загнанных лошадей пристреливают, не правда ли?»

(«THEY SHOOT HORSES, DON'T THEY?»)

Производство «Паломар Пикчерз» (США).
Авторы сценария Джеймс По, Роберт Э. Томпсон (по одноименному роману Горация Маккоя). Режиссер Сидней Поллак. Оператор Филип Латроп. Художник Фрэнк Маккелвэй. Композитор Джон Грин.
В ролях: Джейн Фонда, Майкл Сарразин, Сюзанна Йорк, Гиг Янг, Ред Баттонз, Бонни Беделиа, Майкл Конрад, Брюс Дерн, Эл Льюис, Роберт Филдс, Северн Дарден, Эллин Энн Маклири, Жаклин Хайд, Феличе Орланди, Арт Метрано.

В 30-е годы в Соединенных Штатах часто проводились так называемые танцевальные марафоны. Это были своего рода соревнования на выносливость: участники должны были беспрерывно танцевать, получая лишь короткие передышки после каждых полутора-двух часов непрерывного движения в танцевальном ритме. За денежный приз пары должны были проводить на площадке долгие недели, пока все, кроме победителей, не «сойдут с дистанции».

Марафоны стали таким же характерным признаком эпохи депрессии, как французская борьба для первого десятилетия начала века. (Вспомним Блока, писавшего в предисловии к поэме «Возмездие»: «Неразрывно со всем этим связан для меня расцвет французской борьбы в петербургских цирках; тысячная толпа проявляла исключительный интерес к ней»). Кинохроника оставила нам кадры такого рода танцевальных состязаний: в переполненных залах люди с номерами на спинах, бессильно обвисая друг на друге, еле передвигаются по площадке. Что толкало их туда? Вознаграждение? Стремление получить известность? Обе эти причины сплелись и были многократно усилены атмосферой крушения и лихорадочных поисков выхода из тупика, которую принес кризис. Люди, лишенные работы, привычного уклада жизни, веры в свои силы перед лицом общенациональной катастрофы, были внутренне готовы и ко всевозможным унижениям ради какого-то шанса на выживание и к самым эксцентрическим шагам, с тем чтобы как-то выбиться, отличиться от массы других, доказать всем остальным, и прежде всего самим себе, что, несмотря на несправедливость судьбы, отодвигающей их куда-то на обочину жизни, они заслужили и заслуживают большего.

И если крайним выражением подобного умонастроения был гангстеризм, вроде того, что воплотили собой изображенные в наши дни Артуром Пенном Бонни и Клайд, то танцевальные марафоны стали одним из коммерчески организованных уловителей этой мрачной решимости и готовности пойти на все.

В 1935 г. о таком марафоне Гораций Маккой написал роман «Загнанных лошадей пристреливают, не правда ли?». Роман, хотя и не стал явлением литературы, оказался бестселлером. В стиле, несколько напоминающем Хемингуэя, автор рассказывает о том, как мечтающий стать кинорежиссером молодой человек по имени Роберт случайно встречает в Голливуде мечтающую стать киноактрисой Глорию и записывается вместе с ней в число желающих принять участие в танцевальном марафоне. Роберт рассчитывает на бесплатное питание и кров в течение всего времени, что проходит состязание, а также надеется, что в случае выигрыша получит деньги, которые позволят ему всерьез заняться кино. Единственная цель Глории — привлечь внимание какого-нибудь режиссера или продюсера (они часто заглядывают в залы, где устраиваются подобные зрелища) и таким образом начать актерскую карьеру. Роберт, от лица которого ведется повествование, с самого начала поражен мрачной озлобленностью Глории, отсутствием у нее какого-либо интереса к жизни, особенно после того как становится ясно, что надежды на режиссера, который бы заметил молодую девушку, не сбываются. Она, как выясняется, уже совершала как-то попытку покончить с собой, и изнуряющий, бессмысленный, бесконечный танец только укрепляет ее в отвращении к жизни. Это чувство растет с каждым происшествием, которое случается на ее глазах (все это отсутствует в фильме): арестом одного из танцующих, оказавшегося бежавшим преступником, дракой, случайным убийством зрительницы. Нако-

нец, когда устроители под угрозой скандала (против них выступает местная женская организация) прерывают марафон, предлагая оставшимся участникам поделить сумму приза, Глория принимает окончательное решение и, не в силах выполнить его сама, просит Роберта выстрелить ей в висок... Он выполняет просьбу, оправдывая впоследствии свой поступок фразой, вынесенной в заголовок: «Загнанных лошадей пристреливают, не правда ли?». Его ждет электрический стул, и весь роман фактически является его воспоминаниями во время суда и чтения смертного приговора.

Маккой написал свой роман тридцать пять лет назад. И вот его экранизирует наш современник, причем это не первое обращение к эпохе 30-х годов в американском кино наших дней. Есть здесь, конечно, некое следование моде, которая время от времени обращается к тому или иному периоду прошлого, пытаясь сыграть на сентиментальных струнках старших поколений. Однако то, как сценаристы Джеймс По и Роберт Томпсон и режиссер Сидней Поллак переделали роман Маккоя, говорит о серьезных намерениях создателей фильма. Танцевальный марафон, изображаемый здесь, видится ими как символ надругательства над человеком, который не только вынужден принять унижающие его достоинство формы борьбы за существование, но и становится в качестве участника этой борьбы объектом спекуляции и эксплуатации. В картине Поллака один из важнейших — эпизод, где церемониймейстер Рокки объясняет Роберту (в фильме он выведен как случай-

но попавший в танцзал деревенский паренек), что марафон этот на самом деле никакое не соревнование, а гигантское развлечение, «шоу», предназначенное для публики, жаждущей острых ощущений, которые доставляет ей вид человеческих страданий, слабости, отчаянных усилий. «Им просто нужно наглядеться чужих несчастий, чтобы чувствовать себя лучше», — цинизм подобного подхода авторы фильма доводят до предела в своем варианте финала: Глория узнает от того же Рокки, что, даже выиграв состязание, она фактически не получит ничего, ибо сумма, составляющая приз, должна будет уйти на оплату счетов за медобслуживание, питание, помещение и т. д. Вот что в фильме подламывает не только физические, но и моральные силы героини и приводит к трагическому концу. Такое более жестокое, чем у Маккоя, завершение оттеняет разоблачительный пафос картины, повествующей о тех суровых временах, когда Хемингуэй выпустил один из лучших своих сборников — «Победитель не получает ничего».

Но это итог, а вначале о мрачном смысле названия напоминает лишь эпизод, сопровождающий титры: по полю бежит лошадь, падает, сломав ногу, раздается выстрел, а за всем этим следит мальчик, которого мы уже повзрослевшим видим в следующем кадре перед танцзалом на берегу Тихого океана, где, как возвещает афиша, должен состояться «величайший в мире танцевальный марафон». Внутри зала, за пределы которого зрителю вместе с героями не удастся выйти на протяжении почти всего фильма, полным ходом идет запись желающих. В толпе камера выбирает главных участников будущей драмы. Это сама Глория (Джейн Фонда), Алиса — ищущая ангажемента актриса (в киноверсии ей переданы мотивы, заставившие героиню романа включиться в состязание, ее играет Сюзанна Йорк), морячок с седыми висками, выдающий себя за тридцатилетнего, чтобы не быть отвергнутым (Ред Баттонз), и церемониймейстер Рокки (Гиг Янг). Роберт (Майкл Сарразин) оказывается в паре с Глорией совершенно случайно, так как ее собственного партнера забраковал врач. И вот в полупустом зале заиграла бравурная музыка, танцоры пришли в движение, а над всем этим зачастила бодрая, зазывающая скороговорка церемониймейстера, представляющего публике «этих замечательных ребят, готовых продемонстрировать здесь свою выносливость и волю к победе».

Дальше все так же будет греметь музыка, все так же, как ярмарочный зазывала, будет сыпать словами Рокки, но все живое и человеческое будет постепенно уходить из танцующих. Это противопоставление создает проходящий через весь фильм образ фасада и изнанки общества, эксплуатирующего даже само бессмысленное страдание людей, ставших жертвами его правил.

Режиссер прослеживает крушение каждого из героев. Нагляднее всего это сделано в случае с неудавшейся молодой актрисой. Она просто теряет рассудок из-за непосильного напряжения и, как сомнамбула, стоя в платье под душем, тщетно пытается смыть с себя что-то (явная ассоциация одновременно с Офелией и леди Макбет). Морячок, в начале фильма лихо отплясывавший чечетку (как это полагается моряку по кинотрадиции), умирает от разрыва сердца во время так называемого «дерби» — соревнования в спортивной ходьбе по кругу с выбыванием последних трех пар. Не выдерживает и молодая жена оклахомского издольщика — она вместе с мужем надеялась на выигрыш обещанных 1500 долларов, несмотря на то, что была беременна. И лишь один из главных персонажей с самого начала

мертв изнутри. Это сам церемониймейстер Рокки. Гиг Янг очень тонко дает понять, что, выступая под маской цинично-веселого распорядителя, его герой на самом деле пытается вытеснить из сознания понимание неприглядности собственной роли. Это оттеняется постоянным присутствием рядом с ним застывшей, хищно-совиной физиономии его партнера, который занят только подсчетом банкнотов. Единственный выход внутренней усталости и надломленности Рокки — в вокальном номере, который он исполняет, аккомпанируя танцорам. Этот медленный свинг, меланхоличный сам по себе, в то же время как бы косвенно, через исполнение соотносится в восприятии с образом самого Рокки.

Глория в исполнении Джейн Фонда проходит несколько более сложный путь, чем героиня романа Маккоя. Мрачная заносчивость норовистой лошадки, написанная на ее лице при первом появлении на экране, несколько смягчается непривычной для нее участливостью и бескорыстным товариществом Роберта. Он даже трогает ее тем, как, приподнимаясь на носках, ловит лицом уходящий луч солнца, на какую-то минуту заглянувшего в зал. Но этот появившийся на время интерес к жизни и, главное, к другим людям затухает, как только Глория догадывается, что Алиса, уже находящаяся на пути к нервному расстройству, отняла у нее Роберта, соблазнив его. Эта потеря доверия к человеку стала первым шагом на пути морального крушения героини.

Безжалостный механизм, в который втянуты персонажи фильма, убивает и извращает естественные человеческие чувства и одновременно поощряет все самое противоестественное. Апофеозом такой противоестественности стали в картине взаимоотношения публики и соревнующихся.

Чем больше выбиваются из сил танцоры, чем больше людей падает от слабости, вызванной постоянным недосыпанием и усталостью мышц, тем больше становится зрителей в зале. Они болеют за избранную ими пару, как желают прихода лошади на скачках. Они искренне хотят победы для своих любимцев, подобно трогательной старушке с доброй улыбкой, которая с замиранием сердца следит за Глорией и Робертом, подбадривая их в самом тяжелом соревновании, в «дерби».

Судя по всему, именно эпизоды этой гонки по кругу были особенно важны для режиссера, в них он попытался вложить обобщающий смысл. Действительно, здесь в крайнем выражении сходятся разрозненные до этого детали: особенно бравурна музыка, особенно неистовствует у микрофона Рокки, особенно шумит и волнуется, подбадривая своих подопечных, публика; на пределе сил, с искаженными лицами, спешат в борьбе за выживание участники — ведь последние три пары выбывают.

Символом всего существования становится для режиссера эта бессмысленная гонка по кругу, убивающая человека не только фигурально, но и буквально (вспом-

ним о судьбе моряка). Чтобы не дать зрителю усомниться в таком своем намерении, режиссер повторяет «дерби» дважды, причем во второй раз делает это рапидом, в результате чего по экрану беззвучно и медленно плывут перекошенные лица и сведенные судорогой тела. И вдруг в этом месте в голову приходит мысль: а чем, собственно, мы, зрители фильма, отличаемся от зрителей в танцзале? Ведь эти последние тоже понимают, что перед ними развертывается не увеселительный аттракцион, а нечто более похожее на смертельную схватку гладиаторов. К сожалению, стремление поэффектнее живописать страдания, как бы воплощающие страдания человечества, оттесняет на второй план самих людей. А это в свою очередь результат того, что герои картины выполняют служебную роль в намерении режиссера создать символическую картину мира. Несомненно, именно в этом плане следует понимать последние кадры фильма, когда после смерти Глории и ареста Роберта камера в последний раз заглядывает в зал, где все еще гремит музыка, а голос Рокки возвещает: «Танец судьбы продолжается... продолжается... продолжается...» Так обращение к абстрактной символике приводит к тому, что в картину проникает неприятный элемент спекуляции как на теме, так и на чувствах зрителей.

И наоборот, все лучшее в фильме связано с конкретными образами героев, их человеческим содержанием. Это в первую очередь заслуга актерского ансамбля, из которого выделяются Гиг Янг и Джейн Фонда, получившие, кстати, за исполнение своих ролей премию «Оскар». Именно интерес к самим героям и их судьбам позволяет увидеть в новой работе Поллака не столько фаталистическую картину удела человека в абстрактно бесчеловечном мире, сколько протест против эксплуатации вполне конкретным миром наживы способности, которая не так уж часто была предметом купли-продажи, — способности страдать.

А. Дорошевич