

Прискорбное обесмысливание

О том, что первая мировая война привела к полной нелепице бытия и падению нравов в определенных кругах на Западе, можно сказать так, одной фразой, как Бернард Шоу: «Столкновение с физической смертью и разрушением, этой единственной реальностью, понятной каждому дураку, сорвало маску образованности, искусства, науки и религии с нашего невежества и варварства, и мы остались голыми всем напоказ и могли до одури упиваться внезапно открывшейся возможностью проявлять наши худшие страсти и самый малодушный страх». Но можно развернуть эту фразу в полуторачасовое унылое и скучное зрелище, что и попытались сделать режиссер А. Сокуров и сценарист Ю. Арабов в кинофильме «Скорбное бесчувствие» (студия «Ленфильм»).

Весь фильм представляет собою монтаж игровых и документальных фрагментов. По одну сторону невидимого барьера движутся кадры кинохроники времен первой мировой войны, искаженные подобно кривозеркальному отражению. Гротескной деформации подлежит все: поле боя, солдаты в траншеях и даже фронтовые кинооператоры. По другую сторону — игровой фильм о жизни обитателей странного дома-корабля капитана Шотовера. Знакомое имя, не правда ли? Действуют здесь и другие персонажи известной пьесы: создатели фильма уже в подзаголовке предупреждают: перед зрителем «фантазия по мотивам пьесы Шоу «Дом, где разбиваются сердца».

«Фантазируют» авторы фильма очень своеобразно. Мир драмы Шоу лихо деформирован и показан тоже в своего

рода кривом зеркале. Имена персонажей и отдельные реплики вмонтированы в изысканно-причудливую обстановку действия с сюрреалистической логикой сочетания случайных деталей (к примеру, два героя в японских одеждах исполняют танец, популярный в совершенно иной этнической среде). Пламенеющий декаданс проявляется и в смене картинных положений: у ног капитана сидит живущий тут же в доме (?) кабан; Гектор приводит домой болотную птицу; один персонаж ни с того ни с сего играет на скрипке, другой — поглаживает более редкий музыкальный инструмент и т. п. Персонажи появляются то в европейских костюмах, то в японских кимоно, то просто в чем мать родила. Впрочем, для того, чтобы напомнить зрителю о том, что идет война, герои и героини показываются иногда в прорезиненной униформе, сапогах, шлемах и с биноклями в руках. А из зеленого болота, не менее изысканного, чем драпировки в ин-

терьере, появляется жуткое зрелище — голова в противогазе. Изыски просачиваются даже в хроникальную половину фильма, будь то кадры с запуском дирижабля или ритуалы народов Африки.

Да, но мы за всей этой экзотикой чуть не забыли о Шоу! Персонажи «Дома, где разбиваются сердца» на экране сибабитствуют и делают это страх как изысканно: предаются наркомании, похоти, извращениям, наконец, всерьез готовятся анатомировать живого человека (сюр, сюр нас!) — словом, занимаются исключительно тем, что абсолютно несовместимо с художественным миром драматургии великого ирландца. Существенной помехой для наших новаторов от кинематографии явились лишь созданные Шоу характеры, способные к самопостижению, интеллектуальная наполненность диалогов в драме, ее мысль — и творцы фильма с поразительной глупостью изгоняют даже следы этой мысли из своей «фантазии».

Итак, в доме все изысканно разлагается, а за окном... звучит канонада, напоминающая о той войне, которая заявлена и в титрах, и в документальных кадрах. Уже просмотрев первую часть ленты, зритель без особого напряжения умственных сил понимает, что, когда идет бесчеловечная война, праздная жизнь принимает нелепые, уродливые формы; в течение последующего часа он не без усилия над собой наблюдает за самоцельным тиражированием тех же приемов.

Между тем пафос пьесы Шоу совсем иной: там праздность европейской интеллигенции, бездеятельность которой и допустила мир на край гибели, подвергается художественному анализу. Для выполнения такой, отнюдь не тривиальной и до сих пор актуальной задачи писателю не нужны были ни японские кимоно, ни изображение лесбийских радостей. Понадобились совсем иные приемы из арсенала драмы идей — драмы, выдержавшей испытание временем.

Однако при чем же здесь Шоу? Мы-то ведь о фильме. Что верно, то верно: Шоу здесь ни при чем, и не следовало бы все вспоминать его имя, когда б создатели «Скорбного бесчувствия» для выражения весьма тривиальной концепции обошлись силами собственной фантазии, подкрепленной разностилевыми

приемами новейшего киноискусства и возможностями очень разных исполнителей (от Р. Чхиквадзе до Д. Брянцева). Но им понадобились название одного из драматургических шедевров XX века, имена его персонажей и даже отдельные реплики. Более того — им понадобилась фигура самого драматурга, представшего сначала в кадрах хроники (правда, в облике Б. Шоу начала сороковых годов), а затем в крайне неудачном актерском исполнении; появление мудрого художника в нелепом мире, у которого выхолены его проникновенная мысль и неповторимая ирония, выглядит совершенно неуместным.

К счастью, для Ю. Араובה и А. Сокурова, у великого драматурга нет прямых наследников, которые могли бы предъявить иск за прискорбное обесмысливание его произведения. Знатокам и любителям серьезной драматургии остается надеяться, что, когда впрямь вышеозначенным кинематографистам захочется за казенный счет пофантазировать аналогичным образом, они не станут тревожить классиков. Уже не раз общественность выражала на страницах печати свое негативное отношение к самоуправству над классикой. А недоуменному зрителю, которому хватило терпения досмотреть «Скорбное бесчувствие» до конца, хочется порекомендовать: возьмите томик Бернарда Шоу и, позабыв об увиденном на экране, ищите из редкого по богатству мысли источника, не замутненного болезненной фантазией.

М. СОКОЛЯНСКИЙ,
доктор филологических наук,
профессор Одесского университета.

