

Светлана Лютова

Над гнездом кукушки... Уилл Сэмпсон: кейс-стади¹

На советские экраны 20 лет назад, в 1987 году, ставшем и годом смерти Уилла Сэмпсона, исполнителя роли индейца Бромдена, наконец, вышел фильм «Пролетая над гнездом кукушки» М. Формана. «Новый мир» в это же время напечатал роман К. Кизи. Как интересно было бы заняться «сравнительной анатомией»! Было бы, если б фильм я увидела позже... Но, увы, страницы журнала предстали только бесформенной каменной глыбой, породой, из которой создатели высекли свой киношедевр. И я иначе видеть роман не смогла, наслаждалась не чтением – шла по следам фильма, по печатному тексту дешифровала мотивацию исполнителей. Поэтому и напишу не о книге, а о «Полёте...», который чётче, чище, справедливее, кое в чём проиграл, в итоге – выиграл.

Два часа о свободе... Что она такое, может ли она быть, должна ли? Индивидуальна? Соборна? Одинакова для всех, нужна каждому? И что делать нам, повязанным одной верёвочкой? Два часа о свободе... И о достоинстве.

Из страны «свободной демократии», идеализируемой ныне, герои попадают в «гарантийное государство» сумасшедшего дома. Гарантируются: жизнь, пища, некоторый комфорт, определённые развлечения. Если не станешь претендовать на уважение к себе как к личности, тебе гарантировано уважение как к единице. В Большом Мире и это достигается борьбой. Не сможешь бороться, окажешься раздавленным. «Гарантийное государство» – богадельня для нежизнеспособных: слабых, уставших от борьбы, от неё уклоняющихся или даже против этой борьбы восставших. Постольку оно гуманно. (Хардинг в романе говорит Макмёрфи: «Вы – здоровый, активный и полноценный кролик, в то время как мы... неудачные экземпляры»).

Однако, укрытые от беспощадной логики стихии, люди эти попали в твёрдые рамки законов, установленных другими людьми, законов разумных, дающих шанс выжить (пришедшие сюда не от свободы жить отказались, они отказались от свободы погибнуть – там!). Актом «принятия гражданства гарантийного государства» они расписались в

¹ Статья впервые опубликована в Интернете 28.03.2007

на Сайте экзистенциальной и гуманистической психологии по адресу: <http://hpsy.ru/public/x2889.htm>

неумении (или в нежелании) бороться, поэтому первая заповедь в этих стенах – «и не борись!». Её свято чтит Хардинг, идеолог гарантийного государства «от пациентов» (граждан). Но знаете, болезненно обострено чутьё у всех обитателей лечебницы на справедливость!

Вот так шли дела в центральной психиатрической лечебнице штата к моменту появления в ней Макмёрфи. В идеологическую атмосферу Хардинга врывается «неуправляемый тип», воплощение не какой-нибудь там «свободы бороться», а «абсолютной свободы». Макмёрфи будоражит и... расстраивает всех, потому что все начинают хотеть быть, «как он». Своим присутствием этот бузотер обостряет противоречия, выводит их на поверхность.

И в атмосфере «палаты №6» повисает истерическое крещендо Чесвика. В том-то и дело, что Макмёрфи *умеет* быть свободным везде и всегда (не умеет не быть), Чесвик же только *хочет*, острее других чужая неволю. Хочет и по-детски наивно требует от окружающих свободы себе. Лишённый личной свободы, Чесвик инстинктивно чувствует, что компенсировать этот дефект сможет в союзе с другим, отсюда его исключительная склонность к солидарности (с Хардингом, например).

К Макмёрфи потянутся и Чесвик, и другие – в желании причаститься свободы. Не то, чтобы один Макмёрфи оказался в этой палате свободен (вспомним блаженного старичка-танцора, кружащегося в бесконечных па), но только его индивидуальная свобода предполагает ещё и свободу других в качестве обязательного условия себя. Поэтому не может Макмёрфи не отозваться на крик безнадежно опутанных Чесвика, потом Биббита, хотя ему не понятна их боль: не замечая оков, он не знает их тяжести. Его анархизм – врождённый дар. Или болезнь? Макмёрфи не нуждается в укреплении душевных сил, но нуждается в помощи. Он свободен – беззаботен – *беззащитен*. Он болен!

Сходит со сцены Макмёрфи как раз тогда, когда характер его перестал бы развиваться. Он мог дать лишь глоток свободы. А от него ждали большего. «Я вольный казак», – кому это интересно? «Я пришёл дать вам волю» – вот это уже дело. Как? Никак. Он уходит вовремя, горьковский Данко, шукшинский крикун, поманив несбыточной сказкой, обещая стать легендой («Макмёрфи сбежал! Я слышал, Макмёрфи сбежал!»). И вот тут...

Нет, раньше. С первых кадров фильма мы созерцаем, кажется, оживший персонаж Фенимора Купера. Вождь, Ти А Миллатуна (Самая Высокая Сосна На Горе), как назвал

его К. Кизи, – Бромден. На втором плане, почти в каждой сцене, наблюдателем всего происходящего, – эта фигура. Неподвижная маска спокойствия на лице, с чуть заметным оттенком брезгливости, и взгляд – *знающего*.

«Всё это вижу, и от всего этого мне больно, – говорит про себя в романе индеец, безмолвный свидетель позорных сцен... – Я думал, что перестал видеть такие вещи и волноваться из-за них. В этом нет смысла, ничем не поможешь». (Роман, кстати сказать, весь написан от лица индейца, то есть это *его* зоркими глазами мы видим происходящее, экраном дистанцированные от событий, как он – своей добровольной... своей вынужденной изоляцией. Вновь обнаруживая индейца со шваброй в кадре, мы просто смотримся в зеркало, открещиваясь от изображения ровно так, как это и предписано Кизи: «Это не я, это не моё лицо!». И «безмолствуем» в скорби, подобно народу у Пушкина).

«Макмёрфи не знает, а только почуял то, что я давно понял: главная сила – не сама старшая сестра, а весь Комбинат, по всей стране раскинувшийся...» – да, Бромден знает больше Макмёрфи. Подчиниться Комбинату нельзя, но бороться имеет смысл не «с чем-то», а «за что-то». Сумевший выдюжить во времена своей «борьбы с чем-то» 200 сеансов электрошока, Бромден лучше, чем кто-нибудь, знает цену способности мыслить. Сохранить собственное человеческое достоинство, став безмолвным зрителем, жечь в себе одном безысходные страсти – долгое время для Бромдена именно это означает «борьбу за что-то». Макмёрфи выводит Бромдена из «внутренней эмиграции» («внутренней резервации», точнее в данном случае) в социальное поле.

Появившийся «шалопай», «золотое дитя свободы», для Бромдена – не то же, что для остальных обитателей клиники: заступника ему не надо, и в кумирах он не нуждается, и выход его боли никто указать не в силах: в «густом тумане», обволакивающем народы (что внутри, что снаружи больницы), *пути людям нет*. И уж тем более не Маку, с его безоглядной, бесцельной, цыганской вольностью, искать его. Бромден знает это, но любит Макмёрфи за светоносность свободолюбия – тщетного, за его великодушие к людям, не скованное ответственностью перед ними. Макмёрфи для Бромдена – не освободитель, но сам дух свободы, солнце её, мечта, как воспоминание о детстве. Недаром на предложение Макмёрфи бежать, у индейца неожиданно вырывается: «В Канаду?». (Канада – несбыточная страна детства Ти А Миллатуны).

Всё, что он, Вождь, может сделать для людей, мудрый скептик, – это сберечь Макмёрфи – миф, мечту, иллюзорную (и всё-таки наяву случившуюся!) вспышку

свободы... Поэтому бдительно устремлён на спины санитаров взгляд индейца, пока Макмёрфи в беспечном озорстве («Удрать!» – автобус угнать, окажется) «прилаживает» пальцы Бромдена к сетке ограды... Сбереечь! – И брыкается в воздухе Вашингтон, оторванный от Макмёрфи могучими руками... Сбереечь... – И знаменитое: «Thankyou!» – из желания ветерана подбодрить неофита шоковой терапии. Сбереечь? – И наваливается плечо, сдавливая ещё живое тело уже уничтоженного Макмёрфи. Сбереечь Макмёрфи-непокорённого, Макмёрфи-легенду для людей – *для них для всех*.

А вот что потом: цели не было и нет, свободы – нет и не будет, ни по эту сторону решётки, ни по ту. Но остаётся человек, его достоинство и честь. Теперь для Бромдена «борьба за что-то» – это борьба за суверенитет мечты, за неприкосновенность мифа. Выбив окно, Бромден (актёр Уилл Сэмпсон, имя которого, к соблазну его отождествления с персонажем, означает «воля») уходит. Куда? Выбирайте! Старая бабка Вождя учила его в детстве считалочке: «В целой стае три гуся... // Летят в разные края, // Кто из дому, кто в дом, // Кто над кукушкиным гнездом».

«При исключительном немногословии, красноречие индейца Северной Америки – в необычайной выразительности позы и жеста»... А вот это заразно: обрывается в финале ликующий хохот сумасшедшего!

В СССР тогда, в 1987-ом, когда фильм вышел на экраны, сочли, что картина – про соцстраны, в Америке считали, что сумасшедший дом этот – модель США. Индейцы, «коренные американцы», были потрясены, узнав в сюжете трагическую судьбу североамериканских народов. Уилл Сэмпсон, получивший премию критики за исполнение роли Вождя Бромдена, в одночасье сделался индейским общенациональным героем.

Хотелось бы продемонстрировать «путь мужчины» в XX в., и им окажется «путь индейца», потому что мужчина в фокусе нашего кейс-стади – это Уилл Сэмпсон (1933–1987), чистокровный индеец маскоги (крик), чемпион родео, живописец и, наконец, актёр, прославившийся во всех частях Старого и Нового Света своим кинодебютом – исполнением роли Вождя Бромдена в фильме М. Формана «Пролетая над гнездом кукушки» (США, 1975).

Великая депрессия 1930-х годов застала криков простыми оклахомскими ковбоями, по большей же части подёнщиками, лишившимися собственной земли. От национальной автономии практически осталось нечто вроде объединения в общественную

организацию. Именно тогда и родился герой нашего рассказа – Уилл Сэмпсон – младшим ребёнком в семье и единственным сыном батрака-отца.

Ему следовало научиться «крутить быкам хвосты», чтобы зарабатывать этим всю оставшуюся жизнь, и младший Уильям быстро перенял ремесло отца. Только этого 14-летнему подростку показалось мало: мастерство и удаля следовало предъявить миру (к тому же так за них больше платили, чем за подённую работу на чужом ранчо). Сэмпсон, оставив издевавшихся над его происхождением однокашников кончать школьный курс, пустился в родео – ковбойскую корриду, точнее, в «буллрайдинг», самый зрелищный и опасный вид состязаний: догнать верхом двухлетнего бычка, на скаку пересест с коня быку на спину и затем, в рукопашной схватке, повалить четвероногого соперника на бок (страсти зрителей подогреваются тем, что, в отличие от корриды, родео признаёт и ценит не только людей, но и непобедимых быков-чемпионов).

Сказки маскогов, собранные и опубликованные в начале XX в. в США Дж. Суонтоном, содержат массу эпизодов «спортивных» состязаний, где мужчина, охотник, бросает вызов «бестии» – реальному ли, мифическому (вроде дракона-хатчуклибы) зверю. Охотничий дух и физическая мощь взыграли в «добром молодце»... а должно быть, и безысходная ярость (от школьных стычек с щенками «белоглазых» победителей: после исторической драки машут ли кулаками?). Представитель пластичной культуры «цивилизованного племени» нашёл социально приемлемый (и даже весьма прагматичный) выход своей юношеской энергии. Любопытно, что в ролях, сыгранных в кино, этапы биографии Сэмпсона найдут мифический отголосок. Случится однажды и схватка-дуэль со сказочным быком – Белым Бизоном.

Мы ничего не знаем о том, что происходило с У. Сэмпсоном в Японии, куда он попал солдатом ВМФ США по призыву, остаётся только предполагать, что это время завершило инициационный цикл. Мужчина вернулся на родину целым и невредимым, раздвинув для себя границы мира далеко за пределы провинциальной Оклахомы. Простой «деревенский мальчик» исчез, явился воин и охотник маскоги, движимый, как некогда его предки, неутолимой любознательностью и жадностью открыть за горизонтом новый горизонт. Он готов кормиться тем, что добудет его сноровка (Сэмпсон перепробовал массу рабочих специальностей), при каждой встрече расположен к дружбе, но готов к бою, с азартом принимает любой вызов судьбы... Даже её удар (по данным М. Формана, недолголюбивавшего строптивого индейца, карьере чемпиона родео положила конец травма, но сам Сэмпсон, если травма и была, предпочитал о ней не «распространяться»:

травма выводила бы его за пределы сложившейся мифологемы, хотя... один из персонажей актёра «заканчивает свою карьеру» под грудой ледяных глыб, обрушенных на него ещё одной «бестией» – разумным и мстительным китом).

У. Сэмпсон несколько раз был женат, стал отцом девятерых детей, однако только перед детьми и перед родителями признавая свои обязательства. Родным домом его, где б он не скитался и не жил подолгу, навсегда остался дом его матери. Как будто этот крик нарочно задался целью жить по обычаю предков, а не отцов – оседлых и по-баптистски благочестивых!

Однако было ещё кое-что – нечто главное, составлявшее субъективный смысл существования. Старшая сестра Сэмпсона Норма вспоминает, что «первой любовью» брата, его безудержной страстью с самого раннего детства было рисование. Он был «вольным художником», к сорока годам вполне состоявшимся и получившим признание. А что это значит? Это значит, что непростым был «деревенский мальчик», бросивший школу, умевший накидывать лассо на бычьи рога и читавший запоем. Это значит, что наваждением заполонили его образы – той жизни, которою он не жил, образы, настойчиво встававшие со дна души и призывавшие *его* к ответу за всё, что произошло с нацией.

Культура народа маскоги, молодым побегом дважды срезанная под корень, болела в этих образах фантомной болью – отнятой руки?.. нет, вырванного сердца! Сэмпсон рисовал пейзажи и военные сцены, начало и конец Дороги слёз, рисовал порой страшно: образы, одолевавшие, терзавшие его среди реальной жизни, призраками проступают в светотени (только на первый взгляд реалистического) изображения. Он рисовал портреты вождей и говорил при этом: «Все индейские вожди, все герои умерли. Должен быть кто-то живой у детей из индейской резервации, на кого бы им хотелось ровняться!».

Он непрерывно рисовал всегда – и выступая на родео, и качая нефть, и чиня электропроводку, и снимаясь в кино. Сэмпсон (даже как-то навязчиво) подчёркивал во всех интервью, что любая работа для него – лишь способ выгадать средства и время на рисование. Не потому ли так важно было Сэмпсону остаться только-живописцем, что к Природе он относился, как к сопернику-артисту: не хотел быть её шедевром, сам хотел творить, единолично? Он лукавил, конечно, ему нравилось играть (на хлеб лицедейства Сэмпсон благословил и сына, и племянника)! Он знал, что стал живой иконой (кумиром, простите!) для индейцев, потому что воплотил (и обликом породистого месоамериканца

/сказались далёкие ольмекские предки криков?/, и судьбой таланта-самородка) их мечту о Независимости и о Достоинстве, о Силе и о Добре. Выяснилось, к тому же, что всё это, казавшееся только индейской мечтой, оказалось мечтой общечеловеческой.

Изображая вождей, У. Сэмпсон *стал* признанным вождём, индейским духовным лидером, – пришлось «пойти в народ» и «соответствовать» репутации! В индейском мире актёр прославился не только ролями, но и работой в национальной тележурналистике, и общественной деятельностью, и благотворительностью, и курированием некоммерческих индейских проектов.

В школьных потасовках сначала, в кабацких драках потом и, наконец, в уличных выступлениях индейцев-шестидесятников Сэмпсон научился гордиться тем, что он индеец. Но как не хотелось, как претило ему становиться индейцем профессиональным – «работать в зоопарке крокодиллом» – в голливудском зоопарке!. Не потому ли ещё так отмежёвывался У. Сэмпсон от актёрского поприща, что напугала его перспектива лицедейства как личностной деградации: Холси! Сыгранный Сэмпсоном персонаж из пронзительного фильма про Голливуд (и про всю западную цивилизацию) «Баффало Билл и индейцы». Историческое лицо, вождь Сидящий Бык, предстаёт в фильме некоей парной галлюцинацией, он един в двух лицах – красноречивого, надменного великана Холси (персонаж Сэмпсона, который действительно на Сидящего Быка похож) и безмолвствующего неказистого индейца, призванного, кажется, олицетворять собой индейскую душу. Холси конца фильма, Холси, публично падший, – телесная оболочка вождя, всё, что осталось от него после того, как душа была убита (позор, от которого, кстати, спас Бромден Макмёрфи в «Пролетая над гнездом кукушки», удар, от которого Бромден избавил прочих обитателей дома скорби).

В итоге Бромден уходит... в «предфинальную» роль У. Сэмпсона, роль современного шамана из фильма «Полтергейст-II» (1986 г.), чьи магические пассы персонаж Г. Нелсона прокомментирует аллюзией, отсылающей нас к финалу «Пролетая над гнездом кукушки»: «Этот тип, точно, из сумасшедшего дома сбежал!». Шаман этот, впрочем, не столько занят камланием, сколько воспитанием членов семьи (особенно мужского пола), которую взялся опекать.

Харизма Сэмпсона, архетипический базис его актёрского амплуа был таков, что роли всегда порождали легенды о нём. Вот и после роли шамана стали ходить слухи о том, что индеец этот – в реальной жизни шаман, авторитетный и могущественный.

Рассказывали о сотворённых им чудесах, объявились называвшие себя его учениками... Вообще шаман среди индейцев – вовсе не такая экзотика, как может показаться, однако неважно, руководил ли Сэмпсон традиционными религиозными группами в действительности, существенно то, что, если даже он этим и не занимался, талант художника и актёра, влияние его личности в духовном плане оказались сродни магической практике.

Жёлтая пресса приписала Сэмпсону героическую смерть шамана, павшего в неравной борьбе со злыми силами, атаковавшими съёмочную группу «Полтергейста». Реальная безвременная кончина Уилла Сэмпсона, думается, отмечена была не меньшим мужеством и решительностью: неизлечимо больной, этот воин маскоги заставил принести себя в жертву, вырвать сердце... – нет, не подумайте, всего лишь хирургов, надеюсь, я полагаю, что уже не очнётся от наркоза. Акт ритуальной эвтаназии, если такое возможно. (Впрочем, он пробыл в сознании ещё месяц после операции и в коме – 10 дней, по данным газеты «Нью-Йорк Таймс» от 04.06.87.)

Всю жизнь одержимый творческим воображением как способом реализации архетипических императивов, проще говоря, как способом выживания души, У. Сэмпсон поразил и воображение современников, кажется, указав им путь (совершил революцию в подходе Голливуда к образам индейцев на экране, как хором признала критика). *Над кукушкиным гнездом* этот путь, над тем, чего нет и в помине, скачок креативности – поверх реальности, через отчаяние повседневности.

Обсуждение публикации в дискуссионном сообществе.