

БОЛЬШОЙ ШТУРМ

Двести пятьдесят лет назад реальные прототипы героев Александра Дюма подняли кубки и скрестили шпаги. Столетие спустя их литературные портреты приступом взяли сердца читателей. С тех пор вот уже почти полтора века шествуют они по Европе. И вот наконец мушкетеры ступили на берег Черного моря. Одесская киностудия сделала свой отклик знаменитого романа. В течение трех вечеров предновогодней недели и стар, и млад отдавали свое пристрастное внимание бессмертным приключениям храбрых друзей.

Сюжет возрожден к новой жизни. Приключенческая литература, которой некогда зачитывались посетители великосветских гостиных, стала теперь достоянием детей. Вернуть ее взрослой аудитории помог популярный, хотя не вполне определившийся жанр мюзикла. Заручившись мощной поддержкой современных ритмов, он добился убедительного результата: мюзикл стал модой. Обращение к нему гарантирует интерес зрителей, активное принятие или безудержный восторг и в конечном счете — успех.

Успех телевизионной версии «Трех мушкетеров» выверен многократно. Роман преподнесен безусловно оправдавшими себя актерами в оправдавшей себя фирме. Такое лучезарное созвездие знаменитых артистов сделало бы честь любому фильму. Своим присутствием они способны заполнить всякую длину, всякую брешь. Сценарий М. Розовского имеет по крайней мере два удачных примера: и старый французский, и старый голливудский фильмы из всей массы событий романа также выбрали историю с подвесками. Розовский последовал проторенным путем. Разнородные сюжетные линии, безусловно, связывала песня. Она самодовольно сверкала всеми гранями, оттесняя в сторону действующих лиц и явно претендую на место главной героини. Музыка объединила события, исполнителей и зрителей. Ирония, казалось, должна придать этому смысл.

Но неровное, затрудненное дыхание фильма явственно указывало на то, что не все так благополучно, как можно было предположить поначалу. Ритм, едва наладившись, сбивался: действие, разогнавшись, стопорилось; стиль, обнаружившись, исчезал. Жизнерадостный эклектизм торжествовал свою победу. Актерские работы явно не увязывались в цельный букет. Каждый актер представлял свое собственное понимание Дюма, и разнообразие усилия не вели к одному результату. Внеслужебный роман Анны Австрийской, сыгранный в лирико-комедийном ключе, входил в явное противоречие с той стихией буффонады, которая властно влекла О. Табакова в другую сторону. М. Боярский безукоризненно играл и пел самого себя. Под пыльным париком юбленного герцога угадыва-



лись черты А. Кузнецова — и, кажется, в самом этом контрасте заключалась вся задача исполнителя. Мистификация усугубилась, когда кардинал заговорил певучим голосом Михаила Козакова. Радость узнавания любимых артистов похожа и стала той целью, к которой неведомо для самого себя устремился фильм. Присутствие «звезд» сделалось его главным содержанием.

Иронический подход так скоро обнаружил несостоятельность потому, что изначально не имел конкретной цели, на которую мог направить свое острие. Но между тем известно, что без пародии и иронии приключенческий мюзикл не бывает. Что же стало объектом пародийного снижения? Мушкетеры? Дюма? Наше отношение к роману? Мы сами? Неточная ирония, ирония вообще уже не есть ирония. Она даже не сумела превратиться в веселье, ибо старательность, с какой фильму апеллирует к сегодняшнему зрителю, лишает его непосредственности. Потому, не имеющий определенной цели, фильм не имеет и жанра. Всякий актер с достаточным совершенством представил себя, и никто — фильм в целом. Зрелище развернулось в широкий парад манер и стилей. Оно стало дивертисментом: забавным, порой изысканным, иногда безупречным, но всегда дивертисментом.

Смещение стилей иногда вызывало неожиданную реакцию: от их случайного столкновения или совпадения рождался на какое-то время жанр. Фильм набирал широкое дыхание, но затем оно неизменно сбивалось чем-то посторонним.

В начале фильма Арамис и Портос стремительно, не сговариваясь, сдвинули плечи — и раненый друг оперся на них. Эта короткая сцена заявила тот уровень, который оказался недостижим для всей картины в целом. Здесь было все в равном содружестве: темп, ритм и стиль; восторг, смех и трезвость; здесь была — точность.

Смотр-парад боевых сил актерского искусства позволяет одним предпочесть, других не заметить, третьих осудить. Как говорится, выбирай любого. Мы, воспользовавшись данным нам правом, скажем лишь о тех, чье восприятие Дюма всего более взволновало нас и смягчило по отношению к фильму. Их трое, и потому среди окружающей бесцельности перевес на их стороне. Кардинал, Атос и Миледи стоически отстаивают честь Александра Дюма. В сюжет, где, кажется, ни один поворот не таит в себе ничего неизвестного, они приносят великий

дух авантюры. С ними на экран явилась тайна. А. Трофимов, В. Смехов и М. Терехова сыграли свои роли безо всяких скидок и снисходительный к требованиям моды; они сыграли так, как читают роман дети — страстно и всерьез. И Дюма благодарно выпрямился во весь рост, обнаружив свой неизмеримо широкий размах, сочетающий и блеск, и мудрость, и пронзительность, и веселость. Мастер своего дела, Дюма ценит мастеров и умеет отблагодарить их.

Вихрем мелькала коварная Миледи — гений чистого зла. Она сообщила сюжету движение и резкость. С улыбкой, змеисто тронувшей его губы, полусклонив учтиво голову, расставлял свою шахматную партию кардинал Ришелье. С наслаждением тормозил он действие, чтобы в нужный момент попасть прямо в десятку. И с достоинством, позаимствованным у Воланда, противостоял им благородный Атос — любимый герой Дюма. Казалось, в ситуации всеобщей рукопашной только этот сдержанный человек орудовал шпагой.

Токи активного напряжения протянулись между этими тремя персонажами, которые, на наш взгляд, и держали в своих руках ускользающий смысл фильма. Их действия имели цель и стиль. Атос на протяжении трех серий молчаливо защищал попранную справедливость. Миледи промелькнула, второпях задев его плачом, — и он замедлил шаг, оглянулся. Их пути скрестились, и женщина уже не могла смахнуть с лица тень этой встречи. Хищно убежала она от своей судьбы, своей смерти, но возмездие уже догнало ее в лице Атоса, достойного графа де Ла Фер. Страх, ярость и ум навсегда исказили эти ослепительные черты непрерывным соседством, постоянной борьбой с тем, что никому не дано победить.

А вечный политик — великий кардинал — загадочно полуулыбался. Все игры, совершавшиеся на экране, казалось, были ему на руку. Таинственным образом он ни разу не остался в накладе. Не чуждый великодушия и порывов, этот человек тем не менее любуясь своим движением служил только политике — великой Интриге. Он от нее полностью зависел, хотя сам ею управлял. Где кончался Ришелье и где начинался Кардинал — вряд ли разберут потомки. Судя по герою А. Трофимова, эти две натуры неразличимо сплелись в первом министре Франции.

Стажно и дерзко, порой коварно и бесчестно, но герою знаменитого романа взяли новый бастион — могучий голубой экран. Разными путями утвердились они в сердцах зрителей. Вспомним же с благодарностью, что прочностью своих нынешних позиций они обязаны не кому иному, как Александру Дюма.

По теленеделе дежурила
Е. ДАВЫДОВА.