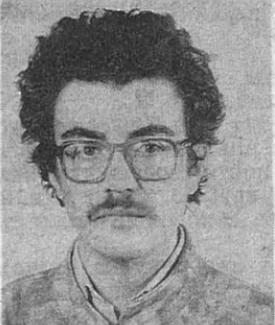


В ПОИСКАХ РАДОСТИ



МАЕ — 90-летие со дня рождения Жана Габена. Музей кино и Посольство Франции в России покажут цикл фильмов, на-

званный «Типы, маска и миф Габена». Журнал «Искусство кино» напечатает сценарий «Великой иллюзии» Жана Ренуара (вошедшей, кстати, в ретроспективу) — фильма, где Габен сыграл одну из лучших своих ролей. А существуй у нас рынок как отлаженный механизм спроса реакций на ситуацию, могли бы появиться переиздания книги И. Соловьевой и В. Шитовой о юбиларе, и брошюры В. Божовича, развернувшего оригинальную концепцию последнего этапа творчества великого артиста.

И в этом, пожалуй, и состоит сегодняшней парадокс восприятия фигуры Габена в России: нет более «неюбилейной» фигуры, чем он. И цикл фильмов с его участием — после грандиозных обоем связанных с кинематографом 50-70-х — будет, думаю, вызывать чувства сродни тем, которые, по свидетельству современников, владели Шарлем де Голлем. Великий Президент смотрел только ленты с Габеном, напрочь игнорируя «Новую волну». И кто-то заметил: если бы де Голль обратил внимание хотя бы на героя Бельмондо у Годара,

Парадоксы Габена

может быть, он сумел бы понять, что грядет май 68-го. То есть — вместо «буржуазной» стабильности, отеческих наставлений заблудшей молодежи (впрямую — в картине Клода Отан-Лара «В случае несчастья» — она вошла в более скромный цикл «Иллюзиона» — и весьма трогательном опусе Анри Вернейля «Обезьянка зимой», никуда не вошедшем) — нервный, спазматический монтажный ритм, странным образом гармонирующий с нервным, подвижным человеческим типом антигабеновских героев Бельмондо или Бриали. Вместо воплощаемого хоть бы и «охранительного» мифа — экзистенциальная катастрофа личности и новая гармония в кино. И, разумеется, никакой стабильности.

В России Габена любили, но как-то иначе, чем де Голль, и даже работы замечательных критиков вряд ли до конца проясняют эту инаковость. Возможно, ретроспектива, составленная, кстати, весьма любопытно, прояснит ситуацию. Для нормального француза Габен был чем-то вроде национального достояния, и дело не только в том, что менялся кинематограф и менялся актер, что-то происходило и с самим зрителем. Мифы просто так не возникают. Не менее показательная история случилась с Жаном Маре. Но Маре свой элитарный миф спародировал в «синема-бис» (как о том писали И. Янушевская и В. Демин). Габен же — с его натурой и фактурой — просто не мог не опереть свою романтическую неприкаянность (романтизм шел от режиссера Марселя Карне) на конкретную почву. А почва появилась после войны: реальные ужасы вытеснили кинематографические.

Поэтому «миф» Габена в послевоенном французском кино, как сможет убедиться посетитель Музея, как раз в том,

что тип актера до некоторой степени растворяется в социальной типологии. Габен уже почти ничего не играет (кроме фирменных сцен гнева). Ему достаточно поменять платье, и дело сделано: крестьянин-буржуа-гангстер — социальная прописка помогает ему обрести статус, которого у него просто не могло быть ни у Ренуара, ни у Карне — для первого он был бы недостаточно народен, для второго — идеален.

С Габеном стало происходить то, что происходит с каждым, принявшим какую-то систему ценностей и начинающим действовать согласно ей. И — если посмотреть — поздние ленты актера не менее катастрофичны, но куда менее безнадежны. Лично для его героев — все по-прежнему «плохо». Но для зрителя — специально — создается просвет. За счет, собственно, самого Габена — сюжеты же бывают разные.

Заметнее всего этот парадокс в гангстерских фильмах — лучший из них «Не прикасайтесь к добыче» Жака Беккера включен в цикл. Одиночество героя здесь уже не следствие тотальной гибельности «туманной» предвоенной атмосферы, а конкретное бездомье старого человека, потерявшего единственного друга. Но зритель входит в положение. Меняется статус исключительности персонажей — по сравнению с довоенными временами. Она становится «киношной». Габен переходит в «почвенный», «консервативный» масскульт — поставленный на поток утешение.

В ретроспективе представлены оба полюса, или, если угодно, этапа пути артиста. Были, правда, и в 50-е годы роли, выпадающие из схемы, в частности, в фильме того же Клода Отан-Лара «Через Париж» (его должны показать по ТВ-6). Но все главные мишени режиссеров «Новой волны» — скажем, «Бродячие собаки без ошейников» — здесь присутствуют.

А для старшего поколения Габен — это просто добрый друг, надежный спутник в безумной Одиссее жизни. Это как бы нормальный Отец — в психоаналитическом смысле. И то, что он вновь появился именно сейчас, символично. А конкретные даты и поводы к столь серьезным культурным акциям — что они с точки зрения вечности?

Андрей ШЕМЯКИН.

Журнал и сцена.
1994 - 12 - 19
(17 - 18) - с. 7