

# ПОЗНАКОМЬТЕСЬ С ЛУИ МАЛЛЕМ

«Если бы я была служащим в префектуре и мне нужно было выписать ему заграничный паспорт, я бы написала в графе «приметы»:

Рост — 1 м 72 см.

Глаза — хитрые.

Волосы — темные.

Особые приметы: полное отсутствие вульгарности.

С кем следует — сам с собой».

Так сочла нужным написать о французском режиссере Луи Малле известная писательница Луиза де Вильморен, сценаристка фильма, принесшего двадцатилетнему постановщику мировую известность и специальный приз жюри Венецианского фестиваля 1958 года. Фильм назывался «Любовники». Когда через год-другой во французский кинематограф пришло то, что назвали «новой волной», картину Луи Малле стали называть этой волны провозвестницей и первенцем. При всем том сценаристка «Любовников» была права: Луи Малль не «человек стаи». Компания — соработничество Трюффо, Годара, Шаброля, Ромера его не включало: «с кем следует — сам с собой...». Это вовсе не значит, что Луи Малль из тех мощных индивидуальностей, которые неустойчивы в процессе и, напротив, вытягивают за собой, как мощная машина на гонках, всех мало-мальски способных идти за лидером. Ни мощь, ни властная нравственно-художественная влияние, ни стремительная скорость созидания не суть свойства таланта Малля.

Малль культивирует, чит стили до того, что иной раз кажется, будто мысль в его фильмах бывает побочным продуктом стиля, «премией» за его чистоту — а мыслями его фильмы богаты. У него безупречное чувство жанра, пусть он от картины к картине и меняет жанры самым крутым образом. Достаточно сказать, что после первой работы, которую у нас знают (Луи Малль снял ее двадцати лет от роду), после научно-лирического «Мира тишины» о подводных путешествиях Ива Кусто был снят детективный «Лифт на эшафот», а за «Любовниками», навеянными аналитической и эротичной прозой французского восемнадцатого века, последовал бурлеск на цветной пленке «Зази в метро», единственный в своем роде опыт перевода злободневнейших словесных каламбуров, на которых от начала до конца строится экранизированный тут одноименный сатирический роман, в ряд зрительный — опыт превращения игры слов в игру цвета, монтажа. И тут же — «Частная жизнь» с Брижит Бардо и о Брижит Бардо, фильм не из удачных, но любопытный приспособлением кино для изучения социологии кино — социологии культа «звезд», безобразного порабощения актера его «мифом». Надо сказать, что Луи Малль еще и тем отличается от режиссеров «новой волны», что он ищет в актере актера. Снимая Бардо в героическом фарсе-ревю «Вива Мария!», а Жан-Поля Бельмондо в «Воре», он отличает их от закрепленного за ними мифа, гнушается эксплуатировать их социально-историческую типичность. Он хочет от исполнителей той же отстраненности от материала роли и артистизма, которые составляют закон его собственного творчества. Юношам шестидесятих годов, кажется, не понадобилось даже увидеть фильм «На последнем дыхании», с которого пошла слава Бельмондо, чтобы присоединиться к тысячам уличных дублеров его, готовых перебить себе нос, чтобы стать еще неотличимей от моделирующего их героя, от его дерзкой мины пропавшего, от его небрежного и демонстративного конфликта с благонамеренностью, от его мальчишески сентиментального постоянного внутреннего подтекста: «Умру — и поймут, какой я был

хороший». Когда эти юноши увидят сейчас Бельмондо в «Воре», они найдут, что на Бельмондо он не похож. И будут правы. Это другое. Хотя актер верен и здесь своей антибуржуазной теме и теме бунтующего побега.

Он играет тут, как играл и у Годара в «На последнем дыхании» презрительного вора, анархиста, саркастически относящегося и к собственности, и к своему способу оспаривать ее, присваивая. В фильме Малля прудоновский афоризм «Собственность есть кража» все время выворачивается то в одну, то в другую сторону. «Кража есть собственность».

«Вор» — экранизация автобиографической вещи Жоржа Дарьена, взломщика-анархиста, беглеца из солидной семьи. В экранизации Луи Малля это история бегства неудачного. Сюжет, избранный режиссером, мог быть изложен, пожалуй, как народная уличная баллада о благородном воре: ведь недаром товарища героя по шайке зовут Роже Ля-Онт, именем персонажа такого рода баллад приключенческой бульварной серии. В самом деле: злой опекун, отнимающий у сироты его состояние и надежду на брак с нежной дочерью этого бессовестного скряги; первое ночное преступление, совершенное из мести и из желания разлучить свою любимую с ее постылым женихом; опасности и приключения в разных странах; товарищество отщепенцев; и пришедшая наконец к любящему вору любимая Шарлота... — все это есть в фильме. Но меньше всего то, что происходит на экране, окрашено простодушным романтизмом подобных историй. Это и не стилизация бульварного романа. И не пародия на него. Жизнь Жоржа Рандала проходит перед нами, вставленная в рамку одной ночи одного его грабежа. Во время монотонной, уверенной и грубой работы взломщика, человек за машинальными манипуляциями фомкой и отмычками предается привычным же мыслям о самом себе. Жизнь вора, начинающаяся с пейзажа образцового, чистенького, в ярких цветочках кладбища, где мальчик в канотье и фильдекосовых чулках под руководством дяди отдаст долг памяти бедной мамы, и до сцены у одра этого самого дяди, завещание которого Жорж подделывает в присутствии парализованного, жизнь вора рассказана с замедленной и рассуждающей, философствующей тщательностью. Луи Малль избирает стиль старомодного жизнеописания и стиль старомодного же ученого трактата — фильм открывается почти лекторским голосом героя, за кадром сопоставляющего свою личную методику грабежа с общепринятой. Комментарий заканчивается так: «Это грязная работа, и единственное оправдание в том, что я делаю ее грязно». Жизнь буржуазного общества — грязная жизнь, но все-таки жить ее демонстративно грязно — не выход, не оправдание и не опровержение.

Бельмондо прекрасно чувствует рассудительный, исследовательский юмор фильма, как чувствует весь стиль его. Он играет человека блестящего, если угодно, хорошего, но у всего, что этот человек удачливо и парадоксально делает, всегда есть близкое, серое и плоское дно, которое он сам знает, — общее дно со всеми этими банкирами, депутатами, фабрикантами, светскими шлюхами, кого он обчищает.

Смешно, конечно, что родители одного из воров, специалиста по сейфам, владеют маленькой процветающей мастерской по производству этих самых сейфов; в фильме вообще много смешного, это комедия, но он невесел. Он о скуке жизни и о скуке побега от жизни. Он невесел и талантлив.

И. СОЛОВЬЕВА,

В. ШИТОВА.

Московский комсомолец

1967, 20 июля