

Лев АННИНСКИЙ

Американская мечта — это когда простой разносчик газет (простой галантереящик, простой лесоруб и т.д.) в силу своих личных качеств становится президентом Соединенных Штатов. Или безвестная мойщица посуды — кинозвездой.

Французское исполнение — это когда нечто подобное происходит с тринадцатилетней "золушкой" из парижского рабочего предместья. Дочь продавщицы и водителя грузовика попадает на глаза режиссеру, набирающему старлеток для очередной амурной развлекаловки. Свеженькое личико. "Бум". Успех. "Бум-2". Еще больший успех! "Шальная любовь". Еще!! Наконец, "Маркиза" — апофеоз с вылетом в культуру, сюжет: ярмарочная танцовщица становится любовницей сначала Людовика XVI, потом Мольера и Расина...

А Толстой тут причем?

А притом, что если в тринадцать лет тебя подхватывает кинослава, то начинает работать "логика мечты": в шестнадцать ты должна сыграть Жанну д'Арк, а в тридцать — Анну Каренину.

С Жанной дело не выгорело, а с Анной случай представился. Когда в середине 90-х Софи Марсо подошла к тридцати годам, она, как записали журналисты, "вдруг ощутила в себе признаки того, что называется славянской душой". Причины такого поворота объяснились просто: "Шальную любовь" снимал поляк Анджей Жулавский. А поскольку любовь шальная делалась по мотивам "Идиота", то режиссер счел своим долгом по вечерам после репетиций и съемок в порядке ликбеза рассказывать парижской актрисе о том, кто такой Достоевский и что еще имеет, кроме него, в русской литературе. Журналисты подытожили: "Понемногу он открыл перед ней мир, о существовании которого Софи не подозревала". Чем это должно было кончиться по логике западного имиджмейкинга, легко догадаться: "Марсо и Жулавский стали жить вместе". Когда в семье появился ребенок, пошли сплетни о том, что отцом его является вовсе не Жулавский (который, между прочим, настолько же старше Софи, насколько Каренин старше Анны), а некий молордой режиссер (в фильме которого Софи как раз начала сниматься). Но это не обескуражило моралистов, ибо путь современной кинозолушки именно и должен быть вымошен сплетнями, иначе пресно.

Так вот, главное в этом "треугольнике" то,

Американская мечта во французском исполнении и русской интерпретации

что пан Анджей попросил мадемуазель Софи прочитать "Анну Каренину", и Софи, прочитав... Журналисты, допекшие ее и в этом вопросе: "Вы читали роман Толстого?" — получили дипломатичный ответ: "Я очень внимательно прочитала сценарий", — наверное, ликовали от злорадства, но я думаю, что "прочитать роман" — еще не значит вычитать из него все то, что извлекаем из него мы, русские, — каждый извлекает то, в чем нуждается — так вот, Софи извлекла из романа (или из сценария, не будем дотошничать) следующее: она подумала, что история, приключившаяся с героиней Толстого, вполне могла бы приключиться и с нею.

Нет, до того, чтобы бросаться под поезд, дело бы не дошло ни при каких обстоятельствах: Софи, как уточнили те же журналисты, оптимистка, а именно: "она обожает вкусно поесть и хорошее вино". Но все-таки некоторый запас "славянской загадочности" из сюжета "Анны Карениной" оптимистка почерпнула. В том смысле, что за нормальным (с точки зрения современной французки) адюльтером обнаружилась нечто неожиданное: "русские живут бок о бок с трагедией". Это было (опять-таки с точки зрения журналистов) так паразитично, что блистательная французка должна была почувствовать себя "совсем славянкой". Передавали, что именно в этом самоощущении она начала писать стихи и в конце концов издала книгу.

Однако, помимо писания стихов и выявления других признаков славянской загадочности, артистке пришлось вписаться в жесткую технологию кино, ибо фильм ставил Бернард Роуз, американец, а один из принципов американского кинопроизводства — помимо вышеописанной приверженности американской мечте — состоит, как известно, в том, что декорации должны быть подлинными. На заре кинематографа американцы согласны были пустить в прокат итальянскую "Одиссею" с условием, что г-н Гомер лично явится в Штаты и будет читать лекции перед сеансами. Теперь г-н Роуз вместе с Софи Марсо приехал в Санкт-Петербург и три месяца проникался духом подлинности.

Результаты оказались следующими. Во-первых, фоны и аксессуары: "Петер-

бургские дворцы, балы, скачки и цыгане" (цыган я, кстати, в фильме не заметил).

Во-вторых, тонкости колорита: Константин Левина, как выяснилось, звать Константин Лёвин, и не только по причине русского дворянского происхождения, но и потому, что Толстого в семье называли не Лев, а Лёв.

В-третьих, этому Лёвину и его идейным томлениям Бернард Роуз вопреки всем законам кинозанимательности отвел изряднейшую часть фильма.

Тут не приходится говорить ни о существовании толстовских цитат, перенесенных в фильм, ни о кинофактуре американского Лёвина, в роли которого Роуз снял "солидного брюнета", во внешности которого еще не стерлись черты "латинского любовника".

Говорить надо о голливудских принципах: если зритель, идущий на фильм "про любовь", имеет право за свои деньги получить "любовь", то и зритель, идущий "на Льва Толстого", имеет право получить на том же сеансе извлеченную из Толстого цитатную выжимку.

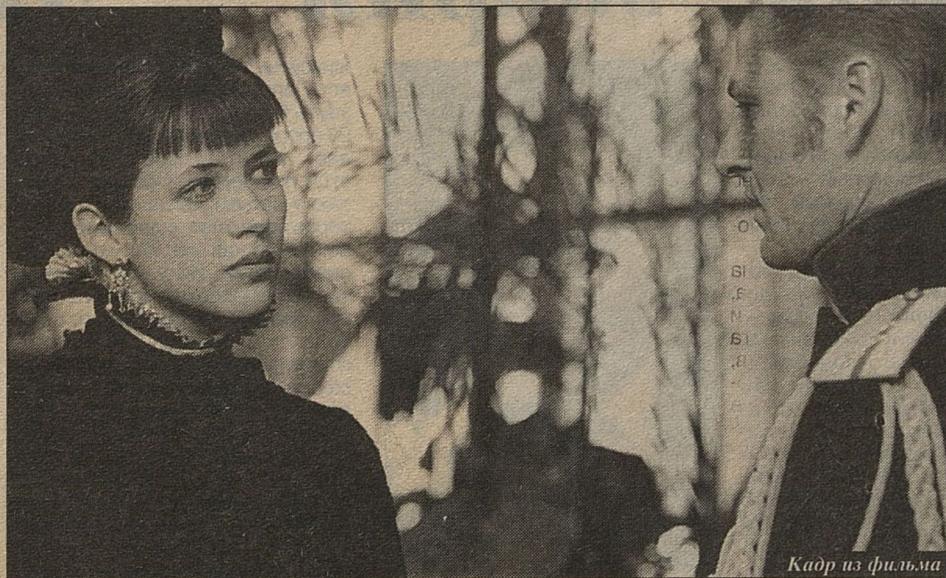
Если такому зрителю придет в голову сличить американскую киноверсию (обе ее половинки) с романом — это его, зрителя, проблемы.

Никто, кажется, и не сличает. Это в 60-е годы мы ахали и возмущались: у Толстого не так! Теперь поняли: то, что у Толстого, то — у Толстого. А нынешнее кино — это мы с вами.

Отмечая вскользь и мимоходом, что фильм Роуза с точки зрения киноискусства — пустое место, или, что несколько уважительнее, — профессиональная "катастрофа", русские журналисты этой стороной дела уже как бы и не интересуются, зато с увлечением комментируют то, что кажется им в данном случае сутью дела: историю девочки из парижского предместья, которая допрыгнула до спальни Людовика XVI, а потом и до рельсов в далекой Скифии...

Впрочем, один штрих в этой американской истории намекает на какую-то другую логику. Софи Марсо во время съемок сказала, что она сочувствует сразу трем героям толстовского романа: "самой Анне, ее мужу и ее любовнику".

Что это? Чисто французский скользкий



Кадр из фильма

блеск, помогающий избежать "трагедийных пракурсов"? Или и впрямь — невыносимое, несбыточное, мучительное, светлое русское чувство, внушенное нам Толстым: что Царствие Божие — в душе каждого человека?

Начитавшись вышеизложенной журналистики, я отправился на фильм в изрядном предубеждении. Первые кадры укрепили меня в скепсисе. Американская мечта — русская фактура... Герои круто добиваются своего: один — покоряя чужую жену, другой — стараясь ее удержать. Вокруг: волки, снега, набитые золотом дворцы. Все "подлинное": Роуз настроен серьезно и старается перенести на экран Толстого во всей полноте, то есть перенести вместе с реальностью, его породившей.

Есть во всем этом реальность? Есть. Но не реальность романа Толстого (духовная) и не реальность тогдашней России (историческая), а реальность сегодняшнего представления о России наших западных партнеров. Это воспроизведенная Роузом страна напоминает ту Россию, которую заграничные "кинематографчики" потеряли в 1917 году, а теперь, по миновании советской власти, надеются вернуть, причем именно в том виде, в каком потеряли: это страна наивных и добрых людей, которую

не мешает чуть-чуть подразвратить (приблизительно так формулировали задачу французские прокатчики девятидесятых и девяностых годов, начиная завоевывать российский кинорынок). Американцы мыслят проще и масштабнее: у них русские дворяне живут в царских дворцах, а русские косари и жницы выходят в поле в таком количестве, что можно заселить ими Средний Запад. Декорации (то есть дворцы и поля) подлинные.

Далее начинается то, что я могу назвать необъяснимым чудом кино.

Лицо Софи Марсо, впервые мелькнувшее среди этих декораций, поражает странным диссонансом с ними.

Длинное лицо, неуловимая "монголинка" в углах серых глаз, темная челка над поднятными бровями. Господи, неужели этот ахматовский "имидж" — осознанный прием? — подумалось мне. На общем неуловимо фальшивом "русском фоне" он же воспринимается как дурная подделка, к тому же анахроничная... Ожидая дальнейшего, я приготовился увидеть на великосветском балу так раздражавшие когда-то Смоктуновского согнутые спины и мешковатые фигуры, но "дочь водителя грузовика из парижского предместья" линию тора держала так безукоризненно, что мне стало не-

ловко от моей предубежденности. И с этого момента центр тяжести фильма в моем сознании начал понемногу смещаться от декоративной периферии к центру. И мне уже почти не мешали ни латинизированный Левин, словно смазанный лампадным маслом, ни Каренин и Вронский, похожие на нестаряющихся американских "парней", ни уверенная четкость монтажного рассказа о главной героине, принимающей свое поражение с той образцовой непоколебимостью, с какой и победу (у американской мечты есть изнанка — умение держать удар).

Но чудо заключается в том, что у кино есть чудесная возможность "сдвигать контуры" — выявлять внутри режиссерской реальности реальность актерскую (операторскую, музыкальную и т.д.). И вообще — в раме одной реальности выявлять другую.

Софи Марсо в картину несколько "не вписывается".

Эта ледяная стена, невидимо отделяющая ее от горячечной мельтешни, эта заторможенная мимика, этот затаенный в оставившихся глазах вопрос — что это? Таким могло быть лицо Жанны д'Арк перед сожжением? Что за оцепенение стынет в душе современной французки, выросшей в безопасной объединенной Европе ("Бум"! Еще раз "Бум"!), в мирной стране, за рубежом оптимистической "потребительской цивилизации"? Какую драму чувствует она, прикасаясь к русскому сюжету, пуцунному в американские кинодекорации?

Софи Марсо — в опасном ряду: нелегко стоять рядом с Гретой Гарбо, Вивьен Ли и Татьяной Самойловой, и я не берусь предсказывать ее место в очереди исполнительниц роли Анны (хотя думаю, что "место в ряду" за ней останется). Тут многое зависит от дальнейшего хода событий — я не про экранизации Толстого, а про саму реальность. Толстой лучше всего оставить в покое: Толстой для нынешних кинематографистов — уже только источник сюжетов, вроде Шекспира; интересно другое: что они вкладывают в Толстого? Какими они видят себя обок с трагедией? Как надеются выдержать?

Отвычка от трагедии — счастливый жребий, конечно. Но если?..

Страдальчески поднимаются брови, каменеет лицо, вежливая улыбка застывает на губах, и последним усилием воли душа сочувствует... всем троим...

Впрочем, возможно, что моя интерпретация американского фильма с французкой в центре — всего лишь "русское исполнение" все того же вечного сюжета.

Культура. — 1997. — 09.09.98. — с. 11

6. 11. 97

Марсо Софи