26 МАЯ 1956

Вечерняя Москва
г. Москва

Ив МОНТАН.

СОЛНЦЕМ ПОЛНА ГОЛОВА

Когда я был металлистом, а позднее — докером, я познал на собственном опыте, что такое братство рабочих и солидарность масс. Страдая от безработицы, я чувствовал себя целиком захваченным жизнью людей, стремящихся к одной цели. Но когда я стал певцом, этот контакт нарушился. Я смутно чувствовал, что между мною — певцом и теми, кто продолжал работать и бороться, нет преград, но это было лишь расплывчатое ощущение какой-то неосознанной связи. Я знал, что был для них в некотором роде глашатаем, подобно приходившим в сумерках цыганам, чьи песни и танцы возрождали надежду в нищенских кварталах. И я поставил себе задачу быть достойным их. Но тогда я еще не понимал всего значения такой связи с народом. Раньше она обусловливалась просто чувством симпатии, тогда как теперь она упрочена осознанием непреложного хода истории. Веления сердца соединились с ясностью убеждений.

В конце 1944 года, более чем когда бы то ни было, полный решимости не идти по линии наименьшего сопротивления, я снова изменил свой репертуар. Я прислушивался к критике. Постепенно я искал свой сценический облик: я хотел, чтобы он был непосредственным, динамичным, воодушевляющим. Я исполнял мажорные песни, в которых звучали любовь к жизни и ничем не сдерживаемая радость. Мне пока еще недоставало оттенка мягкой серьезности, которую я вложил в эти песни впоследствии, и твердой решимости всегда отвечать запросам народных масс.

Как раз в это время меня пригласили сниматься в кино. Я мог только поздравить себя с такой удачей.

Я выступал тогда в «Клубе пяти» на улице Монмартр. Однажды вечером ко мне в актерскую уборную пришли Марсель Карне и Жак Превер и объяснили мне в нескольких словах, чего они от меня хотят. Они собирались снимать фильм «Двери ночи», в котором главные роли должны были исполнять Марлен Дитрих и Жан Габен.

В последний момент, по личным причинам, Дитрих и Габен отказались сниматься. Карне и Превер решили пойти на риск и создать фильм силами совершенно неизвестных актеров. Они только что слушали и видели меня на сцене и предложили мне роль, которую должен был играть Габен.

Я долго не мог свыкнуться со свалившимся на меня необычайным счастьем.

Итак, я буду дебютировать в первоклассной картине! Я вспоминал то время, когда я экономил на трамвайных билетах, чтобы посмотреть ковбоев и Фреда Астера в волшебном зале кино «Стар». Я долго ждал, у меня был извилистый и нелегкий путь, но теперь, наконец, я буду сниматься сам. После стольких испытаний и гримас судьбы! Разве это не чудо?

Однако осторожность, которую выработала во мне карьера певца, подсказывала более здравые соображения. Браться за роль, предназначенную для столь известного актера, было небезопасно. Зрители неизбежно будут разочарованы. Я рисковал тем положением, которое завоевал в качестве певца, и боялся показаться смешным или нескромным.

Сценарий, который я прочел, был прекрасным — одновременно поэтичным и реалистическим. Он не имел ничего общего с тем, что меня восторгало в кино раньше, и Фреду Астеру и ковбоям здесь было бы нечего делать. Этот сценарий имел весьма отдаленное отношение к моему песенному репертуару; связь между тем и другим я по-настоящему улавливаю лишь сейчас, их объединяет одно — любовь к человеку. В сценарии были две песенки: «Опавшие листья» и «Дети, которые любят друг друга». Эти песенки сильно отличались от тех, которые создали мне успех и составляли мой репертуар. Тем не менее я полюбил их от души. Такие резкие перемены во вкусах случаются часто и по разным причинам. Они похожи на озарения, на интуитивные открытия.

Я не испугался риска. Случай был слишком заманчивым, к тому же до сих пор самые смелые предприятия оканчивались для меня успешно. Кроме того, картину ставил замечательный кинорежиссер. Мне оставалось только следовать его руководству и довериться ему целиком.

Фантастическая кухня кинематографа была мне до тех пор абсолютно неизвестна. Моя нога ни разу еще не ступала на съемочную площадку. Я знал о кинематографе только по книгам и по рассказам актеров. У меня создавалось впечатление, что кино — это ошеломляющий мир, одновременно грандиозный и смешной, и что законы, которые управляют обыкновенной жизнью, теряют свою силу в киностудии. Мне казалось, что я был подготовлен ко всем неожиданностям.

И, однако, в первый же момент я был совершенно сбит с толку и почувствовал, что теряю почву под ногами. Я действительно попал в странный мир, который могли бы изобразить на полотнах лишь художники с расстроенным воображением, и чувствовал себя беспомощным, как новорожденный.

Я должен был что-то делать, двигаться и все это с величайшей точностью, сохраняя притом полную непосредственность. Я должен был обратить внимание на тысячи важных, непонятных для меня мелочей и произносить слова, полные глубокого смысла. Я должен был мгновенно переходить от черной меланхолии к безудержному веселью. Я должен был сперва играть конец сцены, а потом уже ее начало. Я должен был разрываться на части.

Я думаю, что еще задолго до изобретения кинематографа люди уже видели киностудии — в бредовых снах. Вся эта суета, надоедливые хлопоты, бутафорские декорации, команды, бесчисленные правила и условности подавляют человека, который находится в центре неистовства. Это действительно похоже на кошмарный сон, где странные, беспокойные видения терзают спящего.

По вечерам я присутствовал на просмотрах сцен, снятых днем. Это были незначительные кусочки, обрывки, похожие на бессмысленный пасьянс. Я уходил в полнейшем отчаянии. Мне не терпелось снова появиться на подмостках, чтобы петь перед живыми людьми, чтобы расстаться, наконец, с этой непостижимой механикой. И вместе с тем мне не терпелось увидеть результаты работы: я утешался тем, что был новичком, а первые шаги в любой профессии всегда бывают неуверенными.

Фильм провалился. Он этого не заслуживал, и когда я теперь смотрю его, то вижу, что основная ошибка, заключающаяся в том, что в нем снимались не те, для кого он предназначался, во всяком случае, это касалось исполнителей главных ролей, не может заслонить его достоинств. Само собой разумеется, что я не мог быть Габеном, а Натали Натье не могла быть Марлен Дитрих.

Неудача картины отразилась и на моей судьбе. Поскольку Габен в фильме не снимался и нужно было его заменить, меня слишком разрекламировали. Критики заранее расточали похвалы моему мастерству, в котором я же первый сомневался. Распускали слухи, что мой дебют в кино должен произвести сенсацию, что я прирожденный актер и что в этой роли я буду не хуже, чем в роли певца. Потом публика, конечно, разочаровалась и, несправедливо обвиняя меня в нескромности, взвалила на меня всю ответственность за провал. Было решено, что меня надо наказать за самомнение, поставить на место, как выскочку, который захотел взобраться на вершину славы, будучи всего лишь неопытным учеником! Большинство критиков сходилось в этих не лишенных основания, но немного поспешных, выводах. Резкость их суждений и несправедливость обвинений довели меня до отчаяния.

Каждая карьера имеет свои взлеты и свои падения и провалы. Эта истина действует успокаивающе на того, кто давно выступает на сцене. Теперь-то я знаю причины моего стремительного падения: сбитый с толку неудачей в кино, я потерял самообладание и чересчур поспешно пытался взять реванш. Я погрешил против правила: никогда не предпочитать импровизацию работе. Но в 1946—1947 годах я не мог видеть достаточно ясно, в чем же именно причины катастрофы, которую логически я объяснить не мог.

Все произошло из-за того, что я взялся за роль из «Дверей ночи». Я должен был играть человека лет сорока, в полном расцвете сил. Совершенно очевидно, что мне было не под силу передать психологию и поведение человека, богатого житейским опытом. Но времени, чтобы изменить текст, уже не было, а я не успел в него вжиться. Никто меня никогда не учил, как справляться с диалогами; я никогда не разучивал отрывков из классического репертуара, на которых те, кто обучаются драматическому искусству, шлифуют свое мастерство. Принимаясь за роль, я был просто обманут кажущейся легкостью.

В неудаче с новыми песнями мне было труднее разобраться. Я не понимал хорошенько, что могло смутить публику и восстановить ее против меня.

Я вспоминаю те трудности, с которыми я столкнулся, когда вернулся на юг с репертуаром, значительно отличавшимся от того, которым я завоевал Париж. Я слишком удивил слушателей. Ждали, что я явлюсь таким, каким был раньше, перед отъездом. А я вернулся другим. Для меня эта перемена казалась движением вперед, прогрессом. Для публики это было изменой, предательством. Причиной всему — излишняя поспешность. Нужно было менять репертуар постепенно, исключая всякую неожиданность, резкость. Меня соблазнили «Опавшие листья», «Дети, которые любят друг друга» и остальные поэмы Жака Превера, положенные на музыку композитором Косма. Произошло нечто, похожее на взрыв бомбы. Я захотел насладиться радостью своего открытия немедленно, не подготовив почвы. А в результате получилось так, будто я отказался от прежней манеры исполнения, от своего прошлого. Этого публика не прощает.

В течение бесчисленных вечеров наедине с самим собой я старался понять, что же произошло? Я жалел о той благородной солидарности, которую ощущал раньше в Марселе на «Средиземноморских верфях». Теперь мне приходилось сражаться без помощи друзей и притом сражаться с призраками. Я не ощущал себя, как прежде, на гребне мощной волны. Мне не с кем было посоветоваться. В утешение мне оставались только искренние письма моих родных, в которые они вкладывали всю свою любовь. Я представлял себе, как они, собравшись вокруг стола, предаются бесконечным обсуждениям и обдумывают каждую фразу.

Этот трудный период длился два года. Теперь, когда я о нем вспоминаю, я думаю, что эти годы для меня были плодотворными. Я понял, что вкусы и пристрастия публики не рождаются самопроизвольно, что на них можно воздействовать, но для этого нужен соответствующий подход.

Найдя таким образом логические причины моего поражения, я снова обрел надежду. Никакой злой гений не желал моей гибели. Дело было вовсе не в злом роке, не в палках, которые мне совали в колеса. Мало-помалу вместо того, чтобы сожалеть о прошлом, я научился смотреть вперед, в будущее. Я снова занялся работой и начал репетировать. Я задумал несколько новых вещей. Я внимательно составил новую программу.

Морально я уже оправился после поражения.

Радио, которое в значительной степени способствовало моей неудаче, на этот раз протянуло мне руку помощи. Я выступил с радиокомпозицией романа «Гроздья гнева» и имел дело с великолепным текстом. Часами слушал я свои записи, исправляя ошибки, интонацию, неточности в выражениях.

Все это принесло свои плоды.

Затем я вернулся на сцену, правда, сначала на частную. Я отправился в Канны. Потом я выступил в зале «Этуаль» в Париже; публика не скрывала своей радости, видя меня снова. С недоразумением было покончено. Шел 1949 год.

★

Двор, залитый солнцем, старые домики с чешуей черепичных крыш, хоровод тропинок. Это Прованс. Ветер дует так бережно, что ничто не шелохнется.

Посреди двора окруженная легкокрылыми голубями стоит молодая женщина. У нее необычайно светлые волосы. На ней синие брюки, воротник легкой кофточки расстегнут. Она улыбается точь-в-точь, как улыбаются девушки на старинных картинах итальянских мастеров. Я знаю, что ее зовут Симона Синьоре, я никогда не видел картин, в которых она снималась, я не знаком с ней, но я знаю, что сейчас подойду к ней, стараясь не вспугнуть голубей, и скажу ей две-три фразы, — просто так, все равно какие; две-три фразы, чтобы она повернулась ко мне; две-три фразы, так, чтобы не спугнуть голубей.

Это было в Сен-Поль-де-Ванс в 1949 году. С этого дня мы больше никогда не расставались — мы стали мужем и женой.

Это был счастливый день. Вспоминая его, я вижу блики солнца, светлые волосы, голубей и то самое мгновенье, когда Симона взглянула на меня и поняла, что я иду к ней...

НА СНИМКЕ: **ИВ МОНТАН в фильме «Идол».**

Окончание. См. «Вечернюю Москву» от 19 мая. Отрывки из воспоминаний Ива Монтана печатаются в журнале «Иностранная литература» в переводе с французского О. Образцовой и К. Наумова.