

Рахманинов

1985

ИСТОРИЯ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО С ОРКЕСТРОМ И КИНОКАМЕРЫ, или Самый трудный фильм Клода Лелюша

О своем последнем фильме «Уйти — вернуться» Клод Лелюш говорил так: «Я вложил в него столько сил и надежд, что, если не будет успеха, надолго брошу кино, займусь чем-то другим». А еще так: «Я постарался в минимум пленки вместить максимум важных для меня и всех нас тем».

К первому признанию вернемся позже. Что же касается тем, то их действительно много: трудная любовь, поединок добра и зла в человеке, предательство, вечная память живых об ушедших, взаимоотношения искусства и жизни. Однако главной, на которую «наматываются» все остальные, является война. Война как величайшее из безумств, война как зловещий вершитель судеб, война как трагическое испытание человека на прочность.

...Итак, Париж конца 30-х годов. В Париже живет семья Лернеров: муж, жена, двое взрослых детей. Семью можно было бы назвать обыкновенной, если бы не сын — ученик консерватории, многообещающий пианист, уверенный, что мир так же прекрасен, как и музыка. Но мир потрясает страшная, невиданная катастрофа... Франция оккупирована гитлеровцами. Начинаются массовые аресты, ссылки в концлагеря.

На Лернеров, как на евреев, скрывающихся от фашистских оккупантов под фальшивыми документами, поступает донос в гестапо. Предупрежденные об опасности, они успевают за пять минут до прибытия гитлеровцев выскользнуть из дома и сестра в первый попавшийся автобус: как есть, в домашней одежде, без вещей, без денег. Что делать дальше? Где искать спасения? Конечно же, в глухой бургундской деревне, куда настойчиво звали старые добрые друзья Ривьер. Там у них просторное жилище — полуразрушенный замок, доставшийся им некогда по счастливой случайности. Там найдется надежное укрытие. Найдется даже пианино. А чтобы ни у кого в деревне не возникло подозрений по поводу истинной причины появления тут незнакомых парижан, две семьи решают разыграть сцену помолвки между дочерью Лернеров Саломе и единственным сыном Ривьеров.

Последнему, впрочем, не нужно ничего разыгрывать: он давно безответно влюблен в девушку.

Однажды на рассвете тяжелые ворота замка распахиваются и выложенный брусчаткой двор оглушает топот сапог. Немцы! Они здесь! Они хватают Лернеров, волокут их к фургону, запикивают в его черную пасть. Фургон медленно растворяется в тумане...

В 45-м году из «лагеря смерти» возвращается одна лишь Саломе. Точнее, возвращается ее тень — изможденная, иссушенная, с болезненно горящими глазами, с застывшей в них неотступной мыслью: узнать, кто же предатель, повинный в гибели ее родителей и брата. Истина, которую она после долгих поисков открывает, оказывается чудовищнее, чем все, что можно было вообразить: предала... Элен Ривьер, гостеприимная и великодушная хозяйка замка!..

Саломе позднее станет писать, с годами завоюет признание читателей. Как-то раз она попадет на вечер симфонической музыки, где будет исполняться Второй концерт Сергея Рахманинова. И поражится внешнему сходству солирующего пианиста с ее погибшим братом, который тоже 40 лет назад без устали работал над этим произведением, мечтая сыграть его на публике. Под впечатлением символического совпадения она напи-

шет роман-автобиографию «Уйти — вернуться», где расскажет о пережитом в войну.

Это «линейное» изложение сюжета, в том хронологическом порядке, который ради удобства читателей я «самовольно» и не без труда попыталась сделать. У Лелюша же все начинается с момента выхода автобиографической книги Саломе. Ее — уже довольно пожилого человека — интервьюирует на телевидении ведущий популярной литературной передачи. И как это нередко бывает в подобных случаях, разговор свободно перескакивает с одного на другое, то углубляясь в давнее, то касаясь событий нынешних дней, то пускаясь по следу героев, то теряя след, чтобы предаться лирическому отступлению.

И точно так же «скачет» по темам и временам кинокамера, которую — верный правилу снимать всегда самому — держит на плече режиссер-оператор. Прошлое и настоящее, художественный вымысел и реалии сегодняшней Франции — все собрано воедино в этом необычном даже для такого «мастера смесей», как Лелюш, фильме, где наряду с профессиональными актерами естественным образом «играют» сами себя известные каждому французу люди: композитор и пианист, писательница и литературный критик. Можно было опасаться, что такое хаотическое построение с постоянным пересечением эпох, чередованием придуманных и подлинных персонажей вымотает зрителя. Но нет. Ориентироваться в ленте легко, дышит свободно, два с лишним часа, что она длится, пролетают незаметно. Причиной этому — музыка...

«История для фортепиано с

оркестром и кинокамеры» — таков подзаголовок, предпосланный автором своей картине. Выглядит несколько зазывающе. Но по существу тут нет преувеличения. Свою историю Лелюш и в самом деле написал своеобразно. А если говорить точнее — для Второго фортепианного концерта Сергея Рахманинова. Концерт не просто сопровождает ее с начала до конца, а служит опорой, основанием, на котором она выстраивается. Иными словами, в отличие от обычного для кино порядка вещей, когда музыка «приспосабливается» к сценарию, произошло обратное: сценарий и мизансцены «приспосабливались» к музыкальным темам и темпу, кинокадры синхронизировались с музыкальными фразами.

«20 лет я не переставал поражаться «кинематографичности» этого шедевра, созданного русским композитором в начале века», — объясняет Лелюш. — 20 лет мечтал найти сюжет, целиком «ложющийся» на эту гениальную музыку. И нашел! Рахманинов писал свой концерт, пережив трудный этап, переборов тяжелую болезнь. Именно так я его всегда и воспринимал: как возвращение человека к жизни после долгого мрака ночи. Война, которую я хорошо помню, хотя и был ребенком, это тоже страшная ночь, после которой всем нам пришлось заново учиться жить при дневном свете...»

История для фортепиано с оркестром и кинокамеры... Следовало добавить еще: «и для хора из семи актеров». Потому что семеро исполнителей главных персонажей — в числе которых Жан-Луи Трентиньян, Анни Жирардо, Мишель Пикколи, молодая, но уже очень

популярная Эвлин Буикс — образуют здесь редкий по слитности ансамбль, где каждый голос звучит в гармонии с остальными, не стремясь кого-то перекрыть, как-то выделиться. И все же не выделить Анни Жирардо невозможно...

Парижские газеты, обыгрывая название «Уйти — вернуться», написали о долгожданном возвращении к актрисе лучшей, утерянной было творческой формы. Роль Элен Ривьер действительно своевременная находка для той, которая так часто стала разменивать свой талант на посредственные роли. Но и сама она — находка для этой сложнейшей, почти неодолимой роли, которая без нее, возможно, не состоялась бы. Роли зыбкого, неустойчивого человека, который в порыве благородства спасает друзей от смертельной опасности, но потом, в порыве страха за себя и за своих близких, помноженного на мелкие страстишки, предает их, обрекая на смерть. В тот роковой миг она не осознает до конца последствий совершенной тайне подлости. Когда же осознает, жизнь ее превратится в сплошную казнь. Не вынеся этого ежечасного поединка с совестью, она в конце концов покончит с собой.

«Вначале, — рассказывает Анни, — я испугалась, что не смогу «справиться» с чужим мне характером. Если бы сыграть его предложил кто-то другой, я бы отказалась. Но предлагал Лелюш. А его интуиции я верю без остатка. За ним готова следовать с закрытыми глазами».

Точно так же, «с закрытыми глазами», последовали за режиссером другие актеры, не раз работавшие вместе с ним и с нетерпением предвкушавшие увлекательное и радост-

ное путешествие в неизвестное: ведь у Лелюша существует «железный» принцип не раскрывать исполнителям заранее подробности сценария и развязку. Однако «путешествие», которое в другие разы проходило в атмосфере праздника, шутки и раскованности, сейчас оказалось тяжелым и даже мучительным. Вот как об этом вспоминает Жан-Луи Трентиньян:

«Большая часть эпизодов снималась в древней бургундской деревне-крепости, где мы жили два месяца как затворники: среди жителей, переодетых в одежды военного времени, среди статистов, разгуливающих в гитлеровской военной форме... Обстановка оккупации была воссоздана Лелюшем так основательно, что нас не покидало тягостное ощущение, будто все происходит на самом деле... Напряженность на съемочной площадке усугублялась постоянными трудностями с музыкой, эпизоды «не хотели» в ней уместиться. Лелюш из-за этого заставлял многое переделывать, метался. И вообще был неузнаваемо беспокоен — как если бы решалась его судьба».

Но вы ведь помните? Режиссер и в самом деле поставил свою дальнейшую творческую судьбу в зависимость от успеха этой, 27-й по счету ленты, которой предшествовал ряд «полунудач». И вам интересно знать, был ли успех. И получился ли этот уникальный по замыслу фильм.

То, что фильм получился именно такой, каким мыслил автор, — вдохновенный, взволнованный, похожий на водоворот, втягивающий в себя зрителя, захватывающий до головокружения — это факт. То, что фильм во многом благодаря виртуозно снятым кадрам ок-

купации получился выше и значительнее большинства других работ режиссера, тоже факт. Но факт и то, что временно, пускаясь в философские обобщения и сентенции, он вдруг «пикирует с высоты», становится примитивен. Иначе как примитивом не назвать, скажем, попытку втиснуть безбрежную мысль о преемственности творчества в некую теорию «переселения душ». К этой досадной слабости (которая, к счастью, тонет в стремительном потоке действия) я хотела было добавить еще одну: наличие мелодраматизма. Но передумала. Мелодраматизм есть. Только данная «слабость», наверное, и составляет определенную силу лелюшевского кино еще со времен «Мужчины и женщины», откровенно ищущего чрезмерности чувств и сказочной невероятности некоторых ситуаций. Это зачастую раздражает критиков и тонких кинофилов. Но это нравится широкой публике, которая, если перефразировать известное высказывание, ходит в кино для потрясения.

Кстати, и судя по газетным оценкам, на сей раз потрясенный не избежал даже суровые критики. Один из них, позабыв всякую сдержанность, по-детски непосредственно воскликнул: «Вот он наконец-то по-настоящему популярный, яростный и яркий кинематограф, которого мы так ждали, потребляя заумную скуку!»

Так, значит, все-таки успех? Вместо ответа даю вам краткую справку: стало известно, что Лелюш уже приступил к съемкам новой картины. Выводы делайте сами.

Елена КАРАСЕВА.
ПАРИЖ.

Сов. культура, 1985, 22 июня, № 45.