

Елена Грислис

*Жерар Филип - воин
французского Возрождения*



*Серебряная Нить
Санкт-Петербург
2018*

Подготовка издания – Елена Грислис, Александр Савостьянов

Елена Грислис

Жерар Филип – воин французского Возрождения. Елена Грислис. – СПб. : Серебряная Нить, 2018. – 218 с.

Перед читателями новая книга известного автора, члена Российского союза писателей, многократного номинанта и дипломанта литературных конкурсов ЕЛЕНА ГРИСЛИС "ЖЕРАР ФИЛИП - ВОИН ФРАНЦУЗСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ".

В послевоенной Франции появилось немало талантливых актеров, но именно Жерару Филипу (1922-1959) удалось стать выразителем чаяний целого поколения. Образы, созданные им на сцене или на экране, переросли национальные границы. Жерар Филип любил Россию и её зрителя, читал русскую классику, знал русскую культуру и её современных деятелей, поддерживал творческие отношения и контакты. Его официальный визит в СССР в 1955 году в составе французской правительственной культурной делегации начался со слов: "На любовь отвечают любовью.- сказал он сердечно. - Но мы хотим, прежде всего, чтобы наша взаимная любовь была еще более крепкой".

Смерть Жерара Филипа Франция восприняла как всенародное национальное горе. Любимого Фанфан-Тюлпана оплакивала и Россия. Через несколько лет после смерти мужа Анн Филип выпустила две посвященных ему книги: мемуары «Одно мгновение» и сборник «Жерар Филип: воспоминания, собранные Анн Филип».

Жерар Филип - символ Возрождения Франции, он подарил ей Веру в лучшее будущее. Великий романтик театра и кино играл роли, в которых воплощается мечта людей и вошел в историю французского и мирового искусства, как живой образ любви, надежды и весны.

© Елена Грислис, 2018

1. Мир Жерара Филипа

К 90-летию со дня рождения

1. Вступление. Жерар-Фанфан всё ждет ответа...

Мое увлечение творчеством французского актера Жерара Филипа началось в раннем юношеском возрасте после чтения замечательной книги «Жерар Филип: воспоминания, собранные Анн Филип». Изданная в 1962 году в издательстве «Искусство», она сразу попала «в десятку» и стала раритетной. Это была не классическая, а коллективная биография, в которой высказывания коллег, словно в сотне зеркал, отразили и воссоздали творческий и жизненный путь артиста. К тому же, представленный образ актера, человека и гражданина полностью соответствовал идеалам советских людей.

Читая в 13 лет эти воспоминания в читальном зале Тульской городской библиотеки им. Л.Н.Толстого, где к слову сказать, проходил недавно и мой творческий вечер, я не могла представить, что в атеистический век над моей головой воссияет божество под именем «ЖЕРАР ФИЛИП». Мои пристрастия разделяла и лучшая подруга детства Татьяна Сивирченко, с которой мы были всегда «не разлей вода». У неё был врожденный артистический южный темперамент и в силу этого она была еще фанатичнее. А я... через три десятилетия напишу прекрасную поэму его памяти «Романтик мира», отрывки из которой и прозвучат в моём сочинении.

Франция начала 20-х годов... В те далекие времена французский город Канны был заурядной провинцией, хотя там и тогда существовала легендарная набережная Круазетт, которую еще во второй половине 19 века не раз воспевали

художники и которую уже до Второй мировой войны растормошит и взбудоражит западная киношная цивилизация. Каннский кинофестиваль задуманный еще перед войной, впервые пройдет в 1946 году, став одним из старейших и самых престижных в мире. Сюда нахлынут западные «кинозвезды», а вместе с ними и наглые папарацци. Флаги стран-участниц затрепещут над дворцом Шайо в Париже. Сама обстановка в мире с двадцатых годов становилась всё напряженнее. В Италии только что установилась диктатура Муссолини, а год спустя – возник гитлеровский путч в Мюнхене. Вспомним, что в 1922 году образовался СССР, где прошли лучшие годы нынешних россиян и миллионов других граждан прежней великой империи.

Какая символика! Именно в Каннах и родится 4 декабря 1922 года самый прославленный актер Франции Жерар Филип, а во дворце Шайо будут проходить спектакли Национального Народного театра, где он играл. В годы войны Филип станет бойцом французского Сопротивления, а позже кумиром послевоенного поколения французов.

*Ты Францию с колен поднял
Своим великим обаяньем.
И образ Вечного сиял
Наполненный земным страданьем.
В тебе с лихвою воплотилась
Послевоенная мечта,
И в персонажах претворилась
Людских желаний пестрота.
И слава подлинной «Звезды»
Была заслуженной наградой –
Признаньем Духа высоты
И Воли, рушащей преграды!*

А началось все с того самого легендарного фильма под названием «Фанфан-тюльпан». Сюжет совершенно банальный, что-то наподобие сказок про Ивана – дурака, только с французским прононсом: молодой красавчик, обесчестив девушку и не желая на ней жениться, записывается в Аквитанский полк Франции, вступившей в семилетнюю войну. Тем более, что юная красавица-гадалка напророчила ему карьеру по военной линии и свадьбу с принцессой Анриеттой. В результате, герой совершает ряд подвигов, спасает принцессу, но влюбляется в девушку, предсказавшую его судьбу. Он завоёвывает её руку и сердце. Восторги не умолкали месяцами... Так вот они каковы истинно французские галантность и легкость! Ну, как тут после не запишешь!

*С печалью светлую и негой,
Доверьем и почти в слезах
Ждала я давние утехи,
Как Марион в стогах.
Придворных феерий капризы –
Кордебалет войны,
Где «кружевных» вояк репризы
И «па» смешны.*

*Вновь драгоценного тюльпана
Жгут лепестки.
Я – Аделина, Джина, Анна, -
Так жду руки
Давно пленительно желанной,
Навек родной!
Глаз осиянье необманно...
Не быть женой.*

Как потом оказалось люди восьмидесяти национальностей на пяти континентах мира также разделяли мои восторги, а самого Жерара Филипа пресса назвала самым «реактивным» французом столетия. Но доблестному Жерару-Фанфану судьба отпустил совершенно короткий жизненный век, всего 37 лет.

*В полк Аквитанский ровно на семь.
Сей срок не мал.
Был опрокинут рекрут наземь –
Финал настал.*

*Как в тридцать семь остановиться
И замолчать?!
Ищу, рассматривая лица,
В твоём печать...
Не вижу смертного свеченья,
Ты весь сиял,
Как духа Франции раденье
И дерзкий галл!*

*И пожалеет Анриетта,
Дочь короля.
Жерар-Фанфан все ждет ответа,
В сердца стуча,
Как принц и рыцарь без изъяна,
Как лесть мечте...
И плачут нежные тюльпаны,
Склонясь к плите.*

Каким же он был , покоритель сердец миллионов, о котором современники писали: "Жерар Филип был не только молодым героем. Он был героем, в котором физическое и

душевное благородство сочеталось с образом пылкой юности и очарования... Он создавал образы, воплощавшие мечту всех". Но я хотела бы сама ответить на вопрос, который поставила в посвященной ему поэме «Романтик Мира»: «кем был смешливый человек, насытивший двадцатый век?» И мой Первый экскурс о его самых Первых шагах. Уверяю вас, дорогие читатели, что тема эта еще не «избита» определениями и штампами. В ней я постараюсь дать свои толкования и эпизоды из жизни Жерара, не столь известные и набившие оскомину. Не забывайте также, что я прежде всего поэтесса, и у меня свои права. Итак, кинолента жизни мысленно набирает обратный ход...

2. Солнечное детство

*Родиться в Каннах на лазурном берегу,
Пусть даже в декабре в ненастье,
С талантом редким, что звездой во лбу,
Поверьте, счастье!*

Вернемся в середину 20-х годов. Родная Ривьера, её девственная природа качали маленького Жерара в своей первозданной колыбели. Он навсегда запомнит огромные вековые сосны и качели меж ними, на которых к синему небу взлетают он и его старший брат Жан. Он рос вторым ребёнком в семье. Француз Марсель Филип - его отец, юрист по профессии, выделялся жесткой дипломатичностью и железной логикой. Его мать, Мину – чешка из Праги, отличалась славянской мягкостью и предупредительностью: к своим детям она с детства обращалась только на «Вы». Дом семьи Филипп стоял почти у самого моря, а из окна были видны сады,

казавшиеся бесконечными. Позже он сам посадит маленькие японские яблони, сделав из них небольшую аллею, ведущую прямо к крыльцу дома. Над морем и домом возвышались ослепительно зеленые горы, спускавшиеся к самому Канну.

Вид живописных гор, Ривьеры

Воображение питал.

Дар вдохновения и веры

В лесах Прованса созрел.

Но Мину редко отпускала туда сыновей, прогулки к вершинам могли состояться лишь под её неусыпным наблюдением. К своему Жежэ мать относилась всю жизнь с особой нежностью по причине его крайней болезненности. Ребёнок рождался очень тяжело. Вскоре выяснилось, что у малыша врождённый порок лёгких. Тот чуть не умер при рождении, поздно научился ходить и говорить. Старший брат Жан был более крепким и иногда подшучивал над ним, когда-то боявшимся высоты. Но помирившись, они убегали к дамбе у мола и подолгу наблюдали за тем, как огромные волны разбивались об искусственную преграду. Над головой маленького мечтателя светило щедрое южное солнце, чистейший воздух Прованса действовал исцеляюще, а к его ногам ласкались бюрюзовые волны Средиземного моря.

Мечтательный, немногословный...

Почти что чеховский герой.

Был рассудительно-притворен

Ребенок, не нашедший роль.

А лишь стремившийся на море.

И белый каннский берег,

С шумливыми волнами споря,

Ловил Жежэ звенящий смех.

Именно море будило его фантазии, подчас казавшиеся странными и пугающими. Он приводил в шок всю семью, когда изображал себя утонувшим и выброшенным на морской берег. Жан истошно кричал, а когда перепуганная мать выбегала из дома, опрометью несясь к телу, казавшемуся безжизненным, Жежэ внезапно «оживал», вскакивал и, весело смеясь, убегал. Способность к перевоплощению развивалась именно из таких шалостей и забав. Эту радость бытия и солнечную романтику Жерар сохранит на всю свою дальнейшую жизнь. Его девизом стало:

*Жить сообразно красоте,
Заложенной в самой Природе,
А не искать ее в мечте,
Идя за призрачной модой.
Так думал ты, когда творил,
Стремясь достойным быть таланта,
Которым Отче наградил.
И прозвучала доминанта!*

3. Раннее избрание

*Он не продлит отца карьеры.
Не этим Франция гордись.
Твой отпрыск предпочтет химеру,
Где сцена – жизнь!*

В 1940-м году Вторая мировая война распростерла черные крылья над Францией, Свое восемнадцатилетие Жерар отмечал в то время, когда заканчивалась Третья республика и началась новая эра страха и безысходности, хотя новый

немецкий порядок ещё и не добрался до Лазурного Берега. Что ни день, в Канн прибывали беженцы: из Парижа гигантская людская масса растекалась по провинции, убегая от мучений и смерти.

Какой тревожный мир!

Война стояла на пороге.

И город ждал

Фашистов грязные подлоги,

Тот час настал.

Презренной свастикою машет

На Эйфелевой башне флаг.

У Триумфальной арки «наци»

Чеканят шаг.

Жерар внешне замкнут и как бы отрешен от окружающего мира, он изучает римское право и ходит в кино, находя отдушину в «розовых фильмах» Клода Отана-Лара. И ещё... он не согласен со своим отцом.

Его отец, человек деловой и расчетливый, даже мысли не допускал, что мальчик в будущем будет заниматься несерьезным делом. Марсель Филипп, оставив свою юридическую практику, сумел преуспеть в коммерции и уже в начале 30-х годов стал вполне состоятельным человеком. Его «дальновидность» привела к членству в Лиге Железного креста – добровольной нацистской организации французов, желающих поучаствовать в перестройке Европы. А это было формальной сделкой с фашизмом.

Саму оккупацию семья Филип встретила в Грассе в отеле «Дю Парк», где отец работал управляющим. Мать Жерара

хорошо гадала на картах и становилась популярной в среде богемы Лазурного берега. Окончив в 1940 году колледж Станислава, Жерар получает аттестат зрелости и, казалось, окончательно оседает в Грассе, но по требованию отца он поступает в Юридический институт в Ницце. И туда же перемещается вся семья. Но Жерар внезапно покидает институт.

*Сняв юридические цепи
Как долг, завещанный отцом,
Прескучных дел и благолений,
Он распрощался с сим венцом.*

Почему же Жерар оставил поприще юриста? Это очень сложный вопрос. Ликование молодости перемежалось с мучительным выбором жизненного пути, с каждодневным преодолением передрыг, связанных с войной. Атмосфера Прованса действовала на него наркотически. Искусство влекло и искушало его душу. И почему-то потрясла смерть Шаляпина в Париже. Он ходил, как оглашенный, всё повторяя: «Шаляпин умер, зато есть я...»

*Великий мастер стал предтечей.
Покой хранят
Те необъявленные свечи.
Одна – твоя.
«Шаляпин умер?!» - на излете
Ты повторял.
И комом в горловом пролете
Вопрос стоял.
Был приглушен не по-французски*

*Веселый смех.
Париж рыдал совсем по-русски
И пил за всех.
Француз, поверженный войною, -
Что скорбный бас.
Не скрыть и сенью гробовую
Боль лиц и фраз.
Как не понять, что русский гений
В твоей судьбе.
Его уход явил прозреньё –
Весь Мир в тебе!*

4. Начало

*И из прилежного студента
Фортуна превратила враз
Жерара в баловня момента,
Чтобы пленять хотя б на час.*

Началось все со знакомства с одним из самых предприимчивых режиссеров того времени Марком Аллегрэ. Он познакомился с ним через свою мать Мину, которая слыла уже большой прорицательницей. Видимо, этот её дар был наследственным. Многие знаменитости, оказавшиеся в Ницце, побывали у неё в гостях и среди них те, кого Жерар видел только в фильмах и кем бесконечно восхищался.

Он понравился Марку Аллегрэ, хотя в одной из проб на роль Нерона ломает стул, разбивает два стекла и рвет в клочья на себе рубашку. Идут работы и над другими эпизодами. Но все это остается лишь в проекте. Ничего не выходит из попыток

сняться в кино. «Вишистская» цензура не пропускает фильм Аллегре, и Жерар идет к Марселю Карне, но тот отправляет его к Жану Гремьонну, который с неменьшей учтивостью рекомендует обратиться к Жану Дервилю. Разговоры, посулы, беготня по студии... и всё напрасно!

И вот Жерар уже в очереди многочисленных кандидатов. Читает перед комиссией монолог Фантазио из Мюссе «Что за славное ремесло – быть шутом!» И несмотря на море восторгов, его опять никуда не приглашают.

И, наконец, первая удача. Известный театральный режиссер Клод Дофен собирается ставить пьесу Андрэ Руссена «Совсем простая взрослая девушка» Премьера состоялась в муниципальном Казино Ниццы, где Жерар Филипп принимает свое первое «крещение» как театральный артист, показывая в роли влюбленного Микка небывалое актерское мастерство. А это заявленное, казалось, на весь мир: «Вы прикидываете, рассчитываете, а я ничего не прикидывал заранее... Я не играю, я люблю, слышите Вы!» Это стало ответом Жерара на подспудные умонастроения тысяч, а потом и миллионов людей. Клод Дофен сказал тогда: «Слушая малыша, я заплакал».

Автор пьесы Андрэ Русен напишет позже: «Он пришел, чтобы напомнить актерам, искушенным во всех притворствах жизни, что ему было восемнадцать лет, что он любил настоящей любовью и что любовь не есть игра. ...Малыш стал великим актером в тот первый вечер, когда он заговорил на сцене».

Став таким образом знаменитым уже в мирке Лазурного берега, Жерар совершает свое первое юношеское гастрольное турне по провинции: Ницца, Марсель, Авиньон, Лион. Полный энтузиазма, он не замечает ни нетопленных гостиниц, ни холодных залов, где сидят в пальто.

В 1943 году он снимается в эпизоде фильма Марка Аллегре «Малышки с набережной цветов». Это было первое появление Жерара Филипа на экране. Само название фильма напоминало об очаровательном уголке Парижа, полном романтики и беззаботности. Это была история о красивых француженках, с которыми случались всевозможные приключения. Причем, Жерара снимали не лицом к зрителям, а со спины, как того требовал режиссер-постановщик. По поводу одного такого кадра, Филип рассмеялся: «Если увидите мой нос, можете меня повесить!» Так будущий первый актер и проскользил вдоль стены, ловко лавируя и постоянно демонстрируя свою спину, на фоне которой красовались исполнительницы главных ролей. Если бы режиссер хотя бы на минуточку мог себе представить, что прячет от мира принца, у ног которого будет весь мир! А тогда на афише стояло его имя, напечатанное совсем мелким шрифтом.

Один из его партнеров вспоминал, что гуляя по улицам Ниццы и Лиона, Жерар без устали расспрашивал его о Париже и его тайнах, великих людях и путях достижения успеха. В нем зрел дух молодых стэндалевских честолюбцев, которых ему вскоре доведется сыграть. Сама судьба шла ему навстречу!

5. Париж и его ангел

И он бежит в Париж – город своих тайных грез. Стояла осень 1943 года. Вопреки оккупационному режиму в Париже были открыты десятки театров и варьете. У отца и там была небольшая гостиница "Крошечный рай", где Жерар селится и живет в комнатухе, похожей на запяточку.

Без лишних размышлений Дукэн приглашает его на первую большую роль – Ангела в «Содоме и Гоморре» Жироу. Пьеса оказалась очень современной: парижане наяву стали обитателями осажденного Содома, настолько привычными стали казни коммунистов и евреев, депортации и позорное вранье в прессе. В оккупированном, голодном и зябнущем Париже люди закрывали наглухо ставни окон, везде стоял мрак...

И только юноша-Ангел казался зрителям божьим вестником, осенявшим мир красотой. Но это был не бесстрастный ангел, а страдающий и уязвленный:

В тебе славянское начало

Заговорит.

И кровью матери звучало:

Душа болит.

Ангел непричастный к наслаждениям чувственным пророчески рек над холодным залом: «Над Содомом витает ужас. В каждый звук девической песни, в каждую птичью руладу вплетается страшная нота, та единственная, самая низкая из всех музыкальных октав, нота смерти».

Сам Жерар переживает в это время глубочайший внутренний кризис. Он замкнут и одинок и только иногда с друзьями взрывается неожиданными импровизациями – скетчами. В его комнатке в «Крошечном рае» бывают Ив Аллегре, Жак Сигюр и Даниэль Делорм. Но и этого не дает ему возможности обрести равновесие. Не помогают и ночные кабаки...

Предчувствуя очистительную бурю, Жерар не покинет Париж, а вскоре станет участником французского Сопротивления. Но к

этой центральной роли из жизни нужно было еще подготовиться. Время назначит её только в августе 1944 . А в октябре 1943 года Филип поступает в Консерваторию драматического искусства учиться мастерству, которого так не хватает.

6. Консерватория мастерства

Друг писатель Жорж Перро вспоминает абитуриента Жерара Филипа. Он помнит его высоким юношей... с гордой осанкой , с непокорными волосами, жестикулирующим и смеющимся. «Молодого Ахиллеса, шумливого, счастливого тем, что он существует, звали Жераром Филипом. Говорили, что он недавно приехал с Юга. И на самом деле, в глазах его сверкало солнце».

Писатель отмечает также: «На красавца Жерара уже начали засматриваться многие милые девушки, но помыслы его были далеки от них». Он действительно пришел сюда исключительно за делом, чувствуя, что дальше идти по наитию, с огромным трудом находя и закрепляя однажды найденный приём – невозможно. Ведь достигалось это буквально варварской переплавкой чувств, что порождало затем опустошение и моральную усталость. Он даже напишет статью об этом «Актеры не собаки», где заявит о необходимости актерской выучки.

Оказавшись в списке принятых в консерваторию, он попадает вначале в класс поборника академизма Дени д'Инеса, но очень скоро уйдёт от него, считая, что пришел сюда вовсе не для того, чтобы заучивать штампы. Его учителем стал Жорж Леруа. Друг Перро свидетельствовал: «Жорж Леруа принял чудо-ребенка к себе и, восхищённый им, удивленный и гордый,

вскоре заставил петь все струны, все регистры инструмента. Настраивать его не было необходимости». Среди всех истинных друзей Артиста этот челоек занимал совершенно особое место.

*Средь них надеждою глядит
Жорж Леруа, кому обязан
Консерваторский вундеркинд
Блестящей техникой и вязью.*

Великий учитель в ходе многочасовых бесед сумел передать главное – ключи в работе с ролями, а Жерар сам мгновенно находил нужные интонации и движения. Леруа учил искать их в самой сути перевоплощения, когда индивидуальное должно впитать и преобразовать в действии «чужое». Этот процесс он всегда сравнивал с работой художника, который из бесконечных эскизов выбирает самое существенное и переносит его на полотно. Но... чтобы актерский образ не коснел и не блёк со временем, полотно никогда не должно быть закончено, краски всякий раз необходимо было подновлять.

И действительно, на помощь слову привлекались все элементы тела, приведённые в боевую готовность. А его неповторимый голос... Ведь Жерар был очень музыкален от природы, имел изумительный тенор и ему еще в ранней юности советовали стать певцом. И здесь так пригодились его данные! Он умел необычно интонировать, строя фразы вразрез с общепринятой логикой и окружая слова чарующей лирической оболочкой. Курсовые экзамены были сданы с блеском, более того Филип удостоился второй премии Prix de Comédie за сыгранные им сцены из Корнеля и Мюссе.

7. Освобождение Парижа

Окончание первого года обучения в 1944 году совпало в высадкой в Нормандии войск союзников по антигитлеровской коалиции. Стратегическая операция началась рано утром 6 июня 1944 года и закончившаяся 31 августа 1944 года, после чего союзники пересекли реку Сену, освободили Париж и продолжили наступление к французско-германской границе.

В Париже наступили жаркие августовские дни 1944 года... Пророчества грядущих бед уходили в Лету, а из подполья и тюрем выходили те, кто станет в первых рядах французского Сопротивления. Париж забурлил. Его освобождали рабочие наперевес с допотопными винтовками и даже кухонными ножами в руках. Опрокидывались автомобили и выворачивались из мостовой бульжники. На улицах рабочих окраин росли баррикады из старых шкафов и прочей рухляди.

Жерар внутренне готовился к феерическому действию под названием «Освобождение Парижа». Он не был ни коммунистом, ни авантюристом, а с удовольствием соглашался на роль скромного статиста, но делал это повелению своих убеждений. В ночь на 20 августа не ночует дома, а в составе Партизанской Армии штурмует здание парижского муниципалитета.

Один из руководителей восстания Роже Стефан заметил бойкого юношу и, даже не подозревая, что это уже известный артист, назначил его своим помощником. Роже вспоминал впоследствии: «Я узнал о его профессии, о его растущей славе лишь спустя много времени после окончания Парижского восстания... Он оставался в эти дни одним из многих, совсем

неприметным, скромным , исполнительным». Стремительная передача инструкций и приказаний, обеспечила то, что сам Жерар назвал «быстрым подходом подкреплений». Сам Стефан свидетельствовал в воспоминаниях: «Нас было двадцать, мы имели лишь несколько револьверов, несколько винтовок и три автомата. В течении последующих часов 20 августа нас стало уже несколько тысяч».

О таком реактивном «адъютанте» можно было только мечтать! Целую неделю Филип безотлучно находился в здании муниципалитета, служа связным между Стефаном и вверенными ему людьми, передавая его инструкции и приказания. А для самого Жерара это стало настоящей серьезной жизненной школой.

8. Вместо эпитафии

Таковы были самые первые жизненные и творческие шаги выдающегося актера и незаурядного, мыслящего человека по имени Жерар Филип. Он строил свою жизнь беспокоясь о вечном. К своему успеху Жерар относился с недоверчивостью и чурался похвал. Поэтому многим его характер казался непонятным и даже непереносимым. Он никогда не забывал, что он просто человек которого зовут Жерар, а не идол, созданный воображением поклонников. Он знал смысл счастья. А это самое главное. Он спешил жить. И когда говорил, что хотел бы умереть молодым, то прекрасно понимал: не важно сколько, важно как. А мне вместо эпитафии на твою, оплаканную всем миром, преждевременную смерть, хочется сказать строками своей поэмы:

*Писать о совершенном грустно.
Природа мстит за редкие цветы!
И, признаюсь, Жерар, твое искусство
Полно мечты и чистой красоты.
Всех принцев принц – само очарованье!
Ты был возлюбленным у всех эпох.
Но вот Природа просит воздаянье –
Отнять, чтоб не было земных богов!
Сиянье глаз не скрыть могильным пленом,
Как розу чудную не опалить огнем.
И не стереть улыбки уст нетленной!
Ты будешь вечным, милым, добрым днем.*

4 декабря 2012 года

Страница первая. Путь к славе

2. Жерар Филип в поисках романтического киноамплуа

1. Бремя славы

Сыграв в пьесе Камю «Калигула», Жерар Филип получает подлинное признание и популярность. Внезапно обрушившаяся слава, та слава о которой ещё вчерашний дилетант мечтал, грезя по ночам не только не успокоила его как художника, но и породила целый ряд дополнительных проблем. Казалось бы его мечта полностью воплотилась в жизнь: по вечерам имя Жерара Филипа вспыхивало неоновыми буквами над входом в театр Эберто, а вместе с числом поклонников, а особенно поклонниц, приходила слава первого актера Франции. Выдающийся французский режиссер Рене Клер, вернувшись после пятилетнего пребывания в США встретился с тем, кто вскоре станет не только его актером, но и другом. Познакомившись после спектакля «Калигула» с поразительным молодым человеком по имени Жерар Филип, он напишет впоследствии: «Была ли это его фамилия? Скорее два имени, одно значительное и нежное, другое гордое и смелое. Сочетание этих имен звучало как звон металла и шелест юности».

А ведь совсем недавно Филип так страдал от отсутствия внимания к своей творческой персоне со стороны режиссеров. Молодость буквально бурлила в нем, а неумемная энергия искала своего выхода. Периоды спада и уныния, идущие от творческой не востребоваемости часто сменялись шутками, переходящими в скетчи. Все это сопровождалось бурными

выбросами беспричинного веселья. В ранней молодости мы часто напоминаем молодых бычков: нет-нет да и взбрыкнём! Еще в октябре 1944 г. он встречается со своими однокурсниками по консерватории Жаком Динам, Одетой Жувайо и Софии Демаре, где они вместе играют в студенческом спектакле по пьесе Соважона «Немного счастья». Дошло до того, что в середине действия пришлось опустить занавес, так как смех накатывал лавиной и они никак не хотели с ним совладать. Жерара и его товарищей стали всерьёз призывать к профессиональной дисциплине. Он же делает свое очередное насмешливое «па» - перед окончанием уходит из консерватории вообще.

И вот наконец, вчерашний студент получает роль Калигулы, которая по-настоящему прославит его. Его всё чаще в открытую стали называть великим и неповторимым. Но и тогда Жерар не уверен ни в своем избрании, ни в своей неповторимости, и эта неуверенность доходила до самоедства. Слова, сказанные им в образе Калигулы «Как же трудно, как горько становиться мужчиной», как никогда, подходили в это время ему самому. Он еще не вышел из того трудного возраста, когда человек ищет самого себя и сомневается. Иногда у него совсем сдавали нервы и тогда его было лучше не трогать, дабы не натолкнуться на грубость или даже ссору. Жерару нередко казалось, что люди, поющие ему дифирамбы просто-напросто издеваются над ним. И он наглухо закрывает двери перед желающими искренне «помочь». Жорж Бом вспоминал: «Он шёл по жизни размашистым шагом, со взглядом, устремлённым в будущее. Кипение, ощущаемое им внутри себя, ударяло в голову, как вино, создавая чувство лёгкого опьянения, придавая живость взгляду. Но иногда он не мог совладать с собой, и взгляд его становился холодным, почти неумолимым...»

2. Судьбоносная встреча с великой Марлен

Среди людей, попадавших в орбиту общения Жерара Филипа, находились и те, кто подобно высшим «проводам» или вспышке молнии внезапно озарял и направлял его в дальнейших исканиях. К ним принадлежала мировая знаменитость - немецкая и американская актриса и певица Марлен Дитрих. Она слыла самой мистической и загадочной кино-дивой своего времени. С ранних лет привыкшая полагаться на себя и свою интуицию, она знала, как влиять на людей. По определению киноведев, она символизировала и воплощала в себе некий «массовый инстинкт», за что критики «окрестили» её «знойной женщиной со стальным позвоночником», а её жестковатое контральто с выразительным тембром и поныне привлекает фанатов своим волнующим обаянием. Голливудские фильмы, в которых она исполняла главные роли, принесли ей мировую славу. Начиная с 1943 года, она в течении трех лет выступала с концертами в войсках союзников в Северной Африке, Италии и Франции. Была награждена медалью Свободы(США) и французскими орденами «Кавалер Почетного легиона» и «Офицер Почетного легиона». Антифашистские концерты, а их насчитывалось сотни, сделали славу Марлен Дитрих мировой, а её – одной из самых великих немок XX столетия.

Именно эта невероятная женщина была «без ума» от игры Жерара Филипа в спектакле «Калигула» и их встреча не замедлила состояться. В один из вечеров он пригласил великую Марлен и исполнительницу одной из главных ролей Марго Лион к себе в гости. По воспоминаниям последней, Жерар сам принес чай на роскошном серебряном подносе. Серебряными оказались и чайник, и сахарница, и молочник. Только чашки были из прозрачного фарфора. Показывая на серебро, Жерар,

трогательно улыбаясь, сказал: «Всё это я взял займы, чтобы Вас пригласить, Марлен...» Такое заявление вызвало взрыв неподдельного смеха и сразу расположило их друг к другу.

Но сам разговор был серьезным. Жерар с нетерпением новичка в искусстве пытался получить из уст мировой звезды ответы на вопросы, которые ставила ему диалектика самой жизни, где ему предстояло быть на сцене. Дитрих с жаром убеждала его в необходимости сниматься в кино: «Где Вы ещё с Вашей молодостью, красотой и талантом сможете развернуться в романтическом амплуа? Романтизм в театре – дело прошлое, а в кино – будущее. С Вашими данными, Жерар, на экране можно делать чудеса».

С момента этого разговора с одной из самых волевых, интеллектуальных и стильных кино-див мира, можно датировать переход творчества актера Жерара Филипа в новое русло – начало поиска романтического амплуа. Он, кстати, вполне созрел для него. В дни Освобождения Парижа, Жерар был вовсе не с «золотой» молодежью, которая нежилась на пляжах и постоянно кутила в ресторанах. Причем, в силу эстетических и прочих совершенно естественных для молодого развивающегося человека потребностей, он любил милых девушек, впрочем, равно как и розыгрыши или джаз, но его ум занимали вовсе не любовные похождения. Режиссер Ален Рене писал: «Жерар был представителем «года призыва 1942», олицетворением меланхолии, тоски по родине и всепожирающей жажды свободы, которой мы были лишены войной и оккупацией».

И тут всплывают строки поэмы «Романтик мира», написанной мной летом 2001 года и фрагменты из которой будут здесь еще не раз звучать.

*Как трудно нам порой расстаться
С уладами земной любви.
И в опьянении признаться,
Что есть и горестные дни.
Легко казаться другом милым,
Жизнь прожигая на корню,
Но говорить мечтой красивой
В конце любезное: адью.
Вальмон в грехах любви погрязший
Пал жертвою слепой борьбы...
Жерар не с ним! Он настоящий
Романтик воли и судьбы.*

3. Время романтического кино. Фильм «Идиот»

Взгляды Жерара Филипа вновь с надеждой обращаются к кинематографу, который он так любил. Средствами кино Франция стремилась залечить моральные раны, нанесённые войной. Выходят десятки картин, среди которых ленты Гремийона, Л Эрбье, Деланнуа, Кокто, Карне. Востребованным становится именно романтический жанр, так как американские антифашистские фильмы изгонялись из проката в период оккупации и темп набирали фильмы любовно-романтического содержания. Самым ярким и сенсационным среди них стал фильм Карне «Вечерние посетители» (1942).

На долю молодого, но уже громко заявившего о себе артиста Жерара Филипа, выпадает немалая роль в этом процессе. В 1946 году Жорж Лампен снимает фильм "Идиот" и современный красивый и развитый юноша будет призван отстаивать чаяния

своего поколения, став совершенным воплощением образа князя Мышкина из книги Достоевского. Именно фигура кроткого, как ребенок, князя Мышкина была необходима народу Франции как воздух.

*Зло, нанесенное войной,
Искоренить добром!
Твой Мышкин истиной живой
Вошел с экрана в дом.*

*В очаг семей, узнавших жуть
Потерь и унижений.
Но чистота открыла путь
К духовному прозренью.*

Несколько слов о самом фильме, который я дважды видела в интернете. Грустно признаваться в крайнем несовершенстве предложенной экранизации, но ради достоверности, придётся это сделать. Несмотря на знания и чутье режиссера, имевшего русские корни, а также на декорации и костюмы, эскизы к которым создавались Александром Бенуа и Юрием Анненковым, - фильм представлял собой не более, чем западную рыночную мелодраму с её развесистой клюквой и неизменным эквивоком на «таинственность русской души». Перед зрителями представал «оловянный фельдфебель» генерал Епанчин; сама генеральша, напоминающая тургеневских приживалок; бесцветные Ганя Иволгин и Аглая; отечный, похожий на купца из пьес Островского, Парфен Рогожин, и наконец, Настасья Филипповна в исполнении Эдвиж Файер – точный слепок благородных европейских кокоток. Здесь были персонажи из Тургенева, Островского, Пруста, Мопассана, но отнюдь не из

Достоевского.

Подобно монументу возвышается над ними князь Мышкин в исполнении Жерара Филипа. Вот он впервые появляется и неторопливо поднимается по белой мраморной лестнице епанчинского особняка. В изящной и одновременно странной поддевке и с дорожной сумкой через плечо он больше напоминал бедного русского странника с сумой.

4. Мышкин-Филип – вестник мира

Мышкин с детским выражением полуоткрытых губ кажется пришельцем с другой планеты, отрешенным и неприспособленным в среде душевного петербургского мирка: на окружающих он смотрит глазами мечтателя и этот открытый миру и незамутненный взгляд поражает своим прекраснодушием. Он сразу и до конца предстает антиподом всем другим, в том числе, Настасье Филипповне, которая со своими манерами полностью вписывается в окружающий её порочный круг. В её бездумной салонной болтовне, в непрерывном беспричинном смехе больше подпевок этому пошлому миру, чем подлинного трагизма падшей, но гордой женщины, увидевшей в князе ту любовь, которая её обошла стороной.

Жорж Лампен вспоминал, что тот настолько слился с образом князя Мышкина, что его уже невозможно было представить в облике ином. Режиссер с изумлением наблюдал за процессом вхождения в образ актёра: только что – в промежутках между двумя сценами – перед ним сидел, расслабившись от усталости и лукаво посмеиваясь, современный французский юноша Жерар и... вдруг на его месте прямо на глазах «вырастал» русский князь. Возникало

ощущение полного слияния: князь Мышкин-Филип одухотворён глубокой верой и движим великой любовью к людям. По-видимому, Филип в силу своего темперамента обладал такой внутренней концентрацией для полнейшего перевоплощения, что режиссер даже забывал о своих рекомендациях. Причем лишь с одной из них Жерар в принципе соглашался: придать своему Мышкину облик Христа.

Артист был прав в своем упрямстве, когда полностью полагался на собственные ощущения и не слишком повиновался воле режиссера. Между его Мышкиным и другими персонажами - издёрганными, мелкими людишками - изначально лежала огромная пропасть. А его молитвенное выражение лица при созерцании красоты Настасьи Филипповны – невероятно точное попадание в существо русского святого. К слову сказать, актриса Эдвидж Фейер, возмущенная чрезмерной, на ее взгляд, самостоятельностью Филипа, устраивала истерики, а после премьеры «Идиота», когда критика в один голос заявила, что в фильме по-настоящему удался только князь Мышкин, перестала с ним здороваться. Сам же актер, по праву, считал эту работу своей подлинной удачей в кино. Причем, он снимается в картине одновременно с игрой в пьесе «Калигула». «В течение дня киностудии я был князем Мышкиным, вечером на сцене театра – Калигулой. Конечно, это утомительно, но я был счастлив» Актёр сам вспоминал об этом времени: «Идиот» стал моей первой подлинной встречей с кино. Именно в этом фильме я впервые ощутил свою профессию актёра».

И поверьте, экранного времени для Жерара-Мышкина было отведено не так много. Зато достаточно для показа цыган у Яра, троек с бубенцами, трактиров и соответствующего «размаха русской души», где стаканами хлещется водка, бьется посуда, швыряется под ноги и топчется золото. Может быть, именно по этой причине живой

и страдающий «идиот» Достоевского оказывается истинным лишь в конце, когда он, потрясённый гибелью Настасьи Филипповны утрачивает свою романтическую ауру отрешённости, и предстает настоящим – больным трагиком. Пошатываясь, он подходит к киоту и, уронив руки перед иконой Богородицы, начинает горько рыдать. «Отчего люди рождаются несчастными? Отчего, Господь, ты спокойно глядишь на их страдания? Разве это по справедливости?» - обращается он к Богу.

Перед нами предстает Человек, мучимый сознанием своей вины в крестном пути всего человечества. И это был главный итог, ибо в творчестве артиста прозвучала по-истине эпохальная нота, вводившая его в орбиту большого искусства. Именно поэтому автор «Всеобщей истории кино» Жорж Садуль был вправе отметить: «В труднейшей роли князя Мышкина Жерар Филип показал себя одним из лучших актеров нашего времени». А я добавлю, что этот образ, созданный на грани реальности, отражал зыбкость послевоенного мира, просыпавшегося от ужасов перенесенных катаклизмов, но жаждущего доброты и милосердия.

5. Книга о потерянном поколении

Жерар Филип никогда не забывал о словах напутствия, сказанных ему великой Марлен Дитрих и в поисках близкого ему романтического амплуа он продолжает мучительно думать о новой роли в кино. И тут... роль неожиданно сама находит его, ибо такой случай очень скоро представился. И вот каким образом это произошло. В апреле 1946 года отдыхая в Пиренеях в кругу друзей Жака Сегура и его приятельницы, а своей будущей жены Анн, он получает

телеграмму от продюссера Греца с предложением сняться в картине Клода Отана-Лара «Одержимый» по роману Реймона Радиге «Дьявол во плоти». Он всесторонне обсуждает с друзьями поступившее предложение и после долгих споров наконец соглашается.

Необычна и трагична была судьба самого автора: он умер от тифа в двадцатилетнем возрасте, оставив после себя лишь сборник неизданных стихов и два романа, но осыпанный лаврами славы и удостоенный при жизни титула "очаровательного принца французской литературы". Радиге ушел в небытие в 1923 году, препоручив своим читателям не только цепь собственных любовных юношеских переживаний, но дав пищу для философских раздумий следующим поколениям. К моменту, когда Жерар Филип и его будущая спутница жизни Анн склонялись над страницами этого изданного в 1920 году когда-то первого и скандального романа Радиге, было очевидно, что проблемы поднятые в нем были свежи и актуальны во времени. Жерара заинтересовала не столько личная драма Франсуа, ему оказалась более близкой тема молодого поколения, утратившего после войны всякие надежды.

А в сущности, кто такой был этот Франсуа и почему образы и артиста и киногероя так совпали? Они оба вступали в сознательную жизнь в годы военной сумятицы, с тем только отличием, что юность героя романа Радиге совпала с первой мировой войной, а исполнителя его роли – со второй. Но они оба искали себя в этой полной хаоса и смутных надежд послевоенной жизни. Критики потом отмечали, что вокруг Франсуа как бы сфокусировалась судьба поколения Жерара Филипа, выросшего между двумя войнами. В этих мальчиках из патриархально-уютных домов с достатком та первая война взрастила чувство отрешенности от семьи, среды, общества,

укоренила ту самую отчуждённость, которая крепла во Франции. Кажется, что несмотря на пятилетнюю разницу в возрасте это не Франсуа, а он восклицал: «Разве я виноват в том, что накануне войны мне исполнилось 12 лет? Мне, мальчишке, пришлось войти в зыбкий мир, где даже взрослые чувствовали себя не в своей тарелке». А передо мной помимо воли возникает современный шестнадцатилетний школьник, опустошенный компьютерными играми и проходящий свою школу взросления, которое может и не наступить вовсе...

6. Любви как хлеба жаждал мир...

О чем этот фильм, спросят читатели? О ЛЮБВИ. Как насущный хлеб она нужна была послевоенной Франции.

*Любви, как хлеба, жаждал мир,
Спаленный язвой мировойю.
И новоявленный кумир
Стал Франсуа, признавшим волю*

*Свободы подлинной любви
От сердца и без принуждений.
Её воспел и оживил
Твой лучезарный гений.*

Жерар Филип блистательно сыграл 16-летнего подростка Франсуа, который - как бы наперекор войне и уничтожению - со всем кипением юности полюбил замужнюю молодую

женщину-солдатку Марту. Их любовь, на первый взгляд, - безнравственный адюльтер: в то время как сама она страстно увлечена Франсуа, её муж защищает родину. Но юноша не просто сердечно привязан, он - одержим! С его стороны это не просто влечение молодой плоти, а фанатичная вера в правоту собственной нравственности, имя которой ЛЮБОВЬ. Влекомый бешеной страстью, он борется за неё как за свою избранницу. Вот он продает альбом с марками, чтобы пригласить Марту в ресторан, потом ждёт письма от неё и беснуется из-за её робости и уклончивых объяснений.

Франсуа в исполнении предстает юным, порывистым и импульсивным. Вот он, находясь во власти наваждения, дико выкатив глаза и истошно крича, устраивает настоящую вакханалию в приёмном покое госпиталя, куда Марта пришла проведать своего раненного мужа. А когда Марта сообщает ему, что ждёт от него ребенка, Жерар-Франсуа дико хохочет, причем, смеется, сотрясаясь всем телом, как бы провозглашая беспощадную в своей жестокости победу – победу над запретами ЛЮБВИ, без которой ему нет жизни вообще. И даже, когда Марта в отчаянии просит отпустить её, находящуюся в столь деликатном положении в деревню к матери от людского презрения, которое обозначает словами: все против нас.... он и там настигает её, сказав просто: «ЧТО ТЫ ТУТ БЕЗ МЕНЯ ДЕЛАЕШЬ?» А в ответ на отговорки он с небывалой яростной одержимостью потащит её за собой... в тот уютный ресторанчик, где когда-то состоялась их первая встреча. Это было неосознанным вызовом разрушению разлук и криком в будущее: «Помните о большой истинной любви, которая всегда с нами!»

Но Марта умирает в родах, умирает тогда, когда между воюющими сторонами объявлено перемирие. Соборные колокола гудят возвещая о великом событии, а глаза Франсуа

полны слёз: ведь это о ней звонит колокол. Его взгляд наполняется тоской и покорностью судьбе. Как можно радоваться и ликовать, если почва из-под ног со смертью любимой намертво выбита и этим закончено его собственное существование?! При виде гроба с телом Марты его глаза последний раз вспыхивают лихорадочным «бесовским» огоньком, а потом в свете незатухающей сигареты гаснут. Наступает слом, когда одержимая прыть внезапно исчезает и всё вокруг становится тусклым и до обыденности простым... На смену ребячливости приходит взросление и осознание того, какая пропасть лежит между его единственной и неповторимой ЛЮБОВЬЮ и обыденной серенькой жизнью человеческого муравейника.

7. Чудо перевоплощения

В лепке характера Франсуа Жерар Филип всецело полагался на свою необычную интуицию. Двадцатичетырехлетний артист так потом описал процесс вхождения в роль Франсуа. «Для роли в фильме «Дьявол во плоти» мне пришлось обрести образ мышления и поведение, характерные для семнадцатилетнего юноши. Необходимо было снова научиться быстрым сменам настроения, неотъемлемой особенностью юноши этого возраста, вспомнить, как реагирует подросток на отдельные события, даже незначительные, уметь иногда совершать свои поступки якобы необдуманно, а иногда прикидываться, что думаю над ними больше, чем требуется. Эта работа доставляла мне огромную радость. Должен признаться, что занимаясь ею, я не столкнулся с теми трудностями, которых опасался».

Эти и другие рассуждения Ж.Филипа поражают меня своей глубиной. Он всё время пребывал в непрерывном поиске.

Иногда он перенимал жесты и позы из жизненных наблюдений. Например, чтобы передать возбуждённое состояние Франсуа в связи с родительскими нотациями и бранью, он находит соответствующее движение, а именно, простой поворот на одной ноге и вращение вокруг собственной оси. Он позаимствовал его у одного бойца, который как одиночка не имел возможности получить от муниципалитета талон на вино и питание. Сам Жерар рассказывал на съёмках о своей «находке»: «Я не придумывал этот жест. Он возник из моих воспоминаний периода освобождения Парижа.

...Юноша, разочарованный, но не смеющий слишком явно показать своё недовольство действиями «властей» сделал жест, который впоследствии я у него и позаимствовал. Все же должен сказать, что в конце концов паренёк получил свой талон... Вот таким образом, - подсознательным наблюдением в сочетании с чудесными воспоминаниями, - нам удаётся иногда сделать правдивыми те персонажи, которые мы создаём».

В первой европейской франкоязычной газете «Трибун де Женев» в дни выхода фильма будет указано именно на филигранное искусство перевоплощения актёра. «Никогда ещё мы не видели, чтобы чувства нашли своё выражение на юном лице с такой силой и с такой ясностью. Его меланхолические прогулки с руками, спрятанными в карманы непромокаемого плаща, его страсть мужчины и сдержанность, его ребяческая робость представляют собой великое искусство».

Актриса Мишлин Прэль, игравшая роль Марты вспоминала о работе со своим обожаемым Франсуа-Жераром. «Это был человек думающий и к тому же наделённый очень точным чувством инстинкта. Нет никакого сомнения в том, что он и Радиге как бы дополняли друг друга. Жерар сливался со своим персонажем, но это перевоплощение прекращалось, как только молодой актёр покидал павильон. Подобное

перевоплощение достигалось им вполне обдуманно: он считал, что оно необходимо для фильма. Однако Жерар умел и расставаться со своим персонажем. Это было не признаком холодности актера, а его умением поставить между собой и своим персонажем преграду. Что до меня, то я перевоплотилась в образ Марты на всё время съемок фильма». Мне же от лица русских женщин остается только с пониманием и от души поздравить Вас, милая возлюбленная! Такое творческое сотрудничество сродни любви-страсти и выпадает один раз на миллион! Это несомненно.

8. Мировой взлет и мыльные пузыри местного скандала

На утро после премьеры фильма Жерар Филип проснулся знаменитым. Он стал «звездой». «Жерар Филип действительно, показал себя величайшим актером современного кино, - писала «Трибун де Женев». – Нельзя не понимать, что это - актер, осененный гением и на него можно возлагать большие надежды». Рене Клер писал: «Весь фильм показался мне мне отличным, а Мишлин Прэль – несравненной. Трудно было отделить Жерара от произведения в целом. Я видел, что ничто в фильме не мешало ни непосредственности, ни свежести выразительных средств».

Более того, Филип прочно утвердился в амплуа героя-любownika. Один из критиков (по чистой случайности также Филипп) в журнале «Синема» дал его ироничный портрет. «Он – олицетворение всей молодости мира... Он появится перед зрителем в костюме и пижаме, в брюках и мундире, сутане и куртке, с неизменным вихром непокорных волос и взглядом неотразимым, ликующим и искрящимся, как молодое шампанское...»

«Одержимый» пользовался большим успехом у публики, особенно у молодежи. После триумфальных успехов в фильмах «Идиот» и «Дьявол во плоти» Жераром Филипом не на шутку заинтересовались за океаном. Такого редкого актера, удивительно сочетающего в себе античную мужественность с изумительным изяществом, просто не мог не заметить Голливуд. Как очень емко и точно о нем выразился однажды Серж Реджиани: «Все складывалось так, словно Жерар был оправданием нашего поколения. У каждого из нас есть свои достоинства, он же обладал ими всеми одновременно». Жерара Филипа незамедлительно стали привлекать в Америку, на что он ответил отказом, предпочитая сниматься в Европе. Также объяснил, почему подобные «позолочённые» предложения ему не подходят. «Я полагаю, что условия работы в Голливуде коренным образом отличаются от наших. Как я представляю себе, каждый там выполняет точно заданную ему работу и делает её в полном отрыве от всех других. Представляю себе и то, что актеры делают всегда и бесконечно одну и ту же работу. У нас каждый фильм означает для каждого из нас новую, присущую одному лишь ему страницу творческой биографии».

Это был ответ гражданина своей страны с принципиально другой многовековой культурой. И я об этом тоже писала в своей поэме.

*Ты долгу предан был всегда.
Как рыцарь, неподкупно честен.
Власть благ и денег никогда
Не заманила грубой лестью.*

*Такая цельность старомодна?!
Сам Голливуд не смог завлечь
Того, кто Франции свободной
Отдал иронию и меч.*

И это оценят вездесущие и дотошные янки. Один американский наблюдатель так напишет о восходящей звезде мирового экрана: «Худощавый, удивительно высокий, с копной непокорных волос, он умеет непринужденно отделять случай от славы и среду людей, для которых искусство является профессией, от мира, где внешность обманчива».

А во Франции... ампула героя-любownika, это пожалуй, единственное что ему ставили в «вину». На Международном фестивале в Брюсселе, (где он, кстати, получит за исполнение главной роли свою первую и единственную прижизненную премию), в середине просмотра посол Франции демонстративно покинул зал. Это решило участь фильма в целом. Его начали шельмовать со всех сторон, как позорящий освящённый церквью брак и поощряющий распутство среди молодёжи. Как и двадцать пять лет тому назад, когда напали на роман, эта травля продолжилась сейчас над фильмом под знаком «безнравственное возрождение безнравственного Радиге». Так, фильм был запрещён к прокату католической цензурой Бордо, а также подвергся беспощадным атакам общества ветеранов войны в Бретани.

Превращению фильма о любви в фильм «безнравственный изгой» противостояли мощные голоса деятелей культуры и искусства - Жана Кокто, Клода Мориака, Роже Вайяна, Жака Превра... В защиту фильма публично выступил даже один католический священник по имени Пишар, назвав гонителей «фарисеями, склонными скорее укрывать аморальное поведение за лакированной вывеской об общественном благочинии, чем бороться за подлинную чистоту нравов». И на самом деле, те никак не хотели видеть другое социальное звучание фильма: право человека на обыкновенную человеческую жизнь.

Наверно, предвидя такое скандальное развитие событий, ещё на премьере, где собрались не столько критики и зрители, а прежде всего близкие люди и товарищи по профессии, «первый любовник» Франции порывшись в карманах, достал небольшую коробочку, подул на неё...и к изумлению собравшихся, стал пускать над их головами мыльные пузыри. Дабы в последний раз потешить публику мальчишескими выходками юного Франсуа!

январь 2013

2. Калигула или парижский триумф Жерара Филипа

1. В поисках настоящей роли

1945 год. Париж освобожден и в нём начинает постепенно оживать культурная жизнь. Вместе со Свободой просыпаются силы молодости и любви. Жерар Филип, как и прежде, стоит на распутье: консерватория кажется уже тесной для него и перед выпускным экзаменом он её покидает.

Жерар живет в Париже на улице Драгон в двух комнатках с друзьями Жаком Сигюром и Марселем Арноль. Отсюда он устремляется в мир кино, которое вершится в павильонах студий. После провала в неудачном и сумбурном фильме Жоржа Лакомба «Страна без звезд» свои надежды он переносит опять на сцену. Но роль в «Федерико» по новелле Мериме в театрике «Матюрен» оказывается тоже проходной. Однако, обретенная жажда внутренней свободы и творчества гонит его вперед. Он продолжает искать всё новые павильоны и сценические подмости.

Внезапно Жерар узнает, что Эберто ставит «Калигулу» по пьесе Камю. Непосредственно перед второй мировой войной этот знаменитый драматург, публицист, поэт и режиссер создает свой театр на Елисейских полях. Даже не сняв грима после съемок, Жерар отправляется в уже знакомый театр к мэтру Эберто, чтобы предложить себя на эту невероятно сложную роль.

Эберто сомневался, что сыгравший Ангела способен поднять из преисподней такое исчадие зла, как Калигула. Он понимал, что это роль на «самосжигание» и был не уверен, что её способен осилить столь романтический и хрупкий уникум, как

Жерар Филип, которого он называл малышом. Но серьезно заболел уже назначенный актер, и на его место ставят Филипа.

2. Замысел Камю и его осуществление

Пьесу о Калигуле с одноименным названием написал еще в 1939 году Альбер Камю. Этого писателя-антифашиста назовут впоследствии нарицательным именем «Совесь Запада», а в 1957 году ему вручат Нобелевскую премию по литературе. По духу своего творчества он был экзистенциалистом. Кровавые злодеяния римского императора Калигулы служили Камю лишь основой, от которой он отталкивался, чтобы показать трагедию власти вообще. Прежде всего, речь здесь шла о человеке, поднявшем руку на общечеловеческие заповеди и законы.

Знаменитый автор сомневался в удаче и ему пришлось более двух часов беседовать с претендентом на главную роль. Сложностей было слишком много. Это и совмещение исторических периодов, вплоть до недавних дней освобождения от фашизма, и авторская доктрина «абсурда», предполагающая восприятие жизни как Вселенского хаоса. Философское звучание темы заключалось в осуждении всякой абсолютной власти. Бунт Калигулы выступившего против абсурда, на деле - тирания в развитии.

Жерар восхитился поразительно смелым авторским замыслом: Калигула, восстав против жестокого уклада, тем самым усомнился в разумности существующего миропорядка! Показать «ложную свободу» кровавого безумца в борьбе против такого же зла! И вот приходит самое верное решение: зло нельзя поразить его же орудием, в противном случае, по

принципу бумеранга, ты будешь поражен им сам. Именно в этом Жерар видит свою главную задачу.

3. Маленький творческий экскурс

От себя лично скажу, что я занималась римской историей, написала исторические портреты римских цезарей в стихах и, в том числе, Калигулы (31 августа 12 года, Анций — 24 января 41 года, Рим) - третьего римского императора из династии Юлиев -Клавдиев, про которого великий философ Луций Сенека писал , что природа создала его словно затем, чтобы «показать, на что способны безграничная порочность в сочетании с безграничной властью...»

Я также сомневалась в том, может ли подобный тиран достоверно быть запечатлен. Но помог Жерар Филип, посвятивший меня через воспоминания своих друзей и критиков в тайны этой неординарной личности. Вот он на фотографии в роли Калигулы: монументально красивый юноша с выразительными и печальными глазами, но твердо сжатыми губами, в чёрно-сером облаченье с перекинутым через плечо чёрным плащом. Критики потом отмечали, что Калигула в его исполнении казался моложе, чем был на самом деле. А ведь так оно и было, ибо двадцатидвухлетний артист играл роль тридцатилетнего персонажа.

Знаменитый французский режиссер Рене Клер пришел на спектакль и был потрясен игрой Филипа. «Вот он передо мной – этот рослый человек с бледным, судорожно подергивающимся лицом. Есть ли в нем что-то большее, чем редкостная способность чисто механически управлять мускулами своего лица? ... Я даже спрашивал себя, сможет ли

этот чудесный механизм послужить когда-нибудь для выражения чего-то такого, что не шло бы от разума».

Вдруг я, как наяву, в свете прожекторов «увидела» образ того, чьё шутовское прозвище Калигула (означающее «сапожок») мало вязалось с его чудовищной жестокостью и развращённостью. И моё перо впервые заговорило! Это случилось 6 мая 1998 года, когда как будто из тех далеких веков на лист пролились строки:

*Судорог взбешенного лица
Механических движений ужасались.
Чёрн девиз кровавого истца:
"Невидят пусть, лишь бы боялись!"*

4. Калигула - диктатор в развитии

Калигула презрел престарелые авторитеты вороватой римской знати и вел себя как молодой вождь молодой Империи. Провозгласив девиз: «побольше зрителей, жертв и виновных», он превращается в римского главаря-бунтаря, который в течении трёх лет совершает глумления, казни, ссылки, конфискации патрицианских имений. Вот он леденящим голосом излагает план своих реформ: патрициям вменялось в обязанность лишать наследства своих детей и отказывать состояние в пользу государственной казны, им самим приказывалось составлять проскрипционные списки первых жертв в угоду нового миропорядка. Сам же разыгрывал перед патрициями чудовищный фарс, выступая в окарикатуренном площадном одеянии Венеры.

*Он запрашивал налогов тьму,
Вымогая торгом и наветом.
Обрекал на пытки и тюрьму
Не желавших кланяться при этом
Грабеже народа монстром сим,
Что шутом являлся балаганным.
Духов злобной волею томим,
Расправлялся он со знатью бранной.*

Не стесняясь изгаляться над религиозными обрядами, Жерар-Калигула проводил идею равенства с богами. Причем, вседозволенность воспринимается Калигулой как личная свобода. Диктатор в исполнении Жерара Филипа представлял этаким «сверхчеловеком», парализующим страхом ум и волю подданных. Он берёт на себя тяжкую миссию «пастыря народов». Он все больше напоминал умерщвленного им бывшего императора Тиберия. В кургузом платье танцовщицы, с цветами на голове – совершает последнее постыдное представление перед патрициями. Неистово визжат сестры и цимбалы... Жуткий танец завершается расправой: римские зрители–нобили отправляются на казнь.

*Рим прекрасный кровью оросил,
Клеветой заполнил и злобой.
Против власти плебс восстановил
И рабов возглавил на разбой.*

Особенно пугали знать попытки Калигулы восстановить народные собрания, а также последовавшее от императора разрешение рабам выступать в судах против своих господ. Патрициев ужасало, что раб Полидевк осмелился выдвинуть

обвинение против Клавдия, дяди императора. И Калигула сам присутствовал на суде. Не удивительно, что вокруг него зрели заговоры.

*Полидевк осмелился в суде
Против Клавдия вину сплести.
Понял Рим со страхом - быть беде!
И решил пагубу отвести.*

5. Позднее прозрение безумного цезаря

По определенным причинам мне были крайне интересны диалоги Калигулы с юным поэтом Сципионом. Критика правильно отмечала, что Жерар-Калигула не настолько злобен и расчетлив, каким был цезарь. Он способен на осознание причин и смысла творимого беспредела. На слова Сципиона «поэзия врачует самые тяжелые раны», Жерар-Калигула, потерявший свою сестру и возлюбленную Друзиллу, восклицал: «Раны? Ох, если бы ты знал, какое это точное слово. Рана!»

А потом они оба включаются в переключку: Сципион начинает вслух читать, а тот словно эхо вторит ему... И кажется, что души их родственны: нет больше кровавого цезаря и придворного поэта! В этом диалоге зачатки растущего прозрения диктатора. Только Поэту император открывается в неправильности жизненного выбора. На вопрос Сципиона «неужели нет ничего, что привязывало бы тебя к жизни», он отвечает: «Есть. Презрение к самому себе.»

Но это редкие минуты просветления, а на деле, потеряв

любимых ему людей, Калигула всё отчаяннее раскручивает клубок безумств. На глазах патрициев он уводит их жен к себе в спальню, умышленно обрекает страну на голод, дабы удостовериться, до какой степени он свободен... «остановить мор, когда заблагорассудится». Этот цезарь уже и сочинитель! И главный его трактат - о спасительных и целительных свойствах казни. И этот трактат учат наизусть, покорствуя во всем тирану.

А на последнем этапе Калигула катится по наклонной плоскости безумия по сути как затравленный зверь, понимающий неотвратимость собственного конца. Куда девалась его харизматичность? Нервно и импульсивно он отдает безумные приказы, а лихорадочный блеск глаз заметно тускнеет и гаснет. В сценах помешательства, по признанию критики, Жерар Филип пошёл вразрез с философскими замыслами Камю. Текст пьесы предполагал Калигулу более холодного, расчетливого и злобного. Жерар же пошёл по другому пути – раскрытия внутреннего перерождения и драмы его прозрения, которая за ранее злодеяния.

6. Расплата за вседозволенность

Очередной заговор прервал его жизнь в 41 году, в тридцатилетнем возрасте. Заговор возглавил военный трибун преторианской гвардии Кассий Херей. В нем также приняли участие некоторые приближенные Калигулы, сенаторы и вольноотпущенники, например Каллист, а также будущий император - его дядя Клавдий.

*Кассий Херей - пламенный трибун -
Заговорщиков возглавил пыл.
Весь Сенат и всадников табун
И Каллист могучий с ними был.*

Калигула наконец понимает всю ложность своей свободы. Он смотрит на свое зеркальное отражение и бросает последний вызов двойнику: «Калигула! Ты виноват. Но кто посмеет осудить тебя в этом мире, где нет судей, нет правых и виноватых? Как горько идти навстречу гибели! Я боюсь смерти... Что это? Звон кинжалов. Это невиновные идут судить меня».

Тиран мечется по сцене, душераздирающе кричит и истерически хохочет, затем хватается за кресло и с размаху кидает его в зеркало. В тот же момент заговорщики берут его в кольцо, а он под их кинжалами хрипит и произносит последнюю фразу: «Я ещё не умер!»

*И безумию пришел конец.
Чаша издевательств столь полна,
Что её пролили, наконец,
Жертвы беззакония до дна!*

7. Лавры триумфатора

Спектакль этот произвел фурор, так как в его основе лежал протест против фашистской диктатуры. События римской старины, разыгранные на сцене, живо перекликались с кошмаром недавней реальности. Очарованная великолепной игрой Жерара, Марлен Дитрих не раз приходила на спектакль вместе со своей дочерью. Вбежав к нему за кулисы, она, словно в эстазе, бессвязанно выкрикивала: «Потрясающе! Гений! Это было, как удар молнии!» Такой пассаж, услышанный из уст самой взыскательной и знаменитой кинозвезды, а особенно её экзальтированный вид стали для Жерара самой изысканной похвалой.

Играя экзистенциалистского бунтаря с аналитической трезвостью излагавшего свою философию разрушения, Жерар восхитил критиков не только артистической, но и личностной зрелостью. Газета «Нувелль Литтерэр» писала: «Жерар Филип исполняет исключительно трудную роль Калигулы, по существу, единственную роль пьесы. Он показал незаурядный ум и владение средствами актерского мастерства».

В сознании французских граждан начинал срабатывать эффект восстановления человеческих прав. Сама доктрина Калигулы вызвала протест как философия насилия во имя собственной беспредельной свободы. Убийство же тирана утверждало правоту идей Сопротивления и Освобождения. Трагедия «Калигула» подспудно была пронизана антифашистским пафосом, а сам спектакль явился первой ласточкой длительного процесса исцеления гражданского сознания во Франции.

12.12.12.

Страница вторая. Встречи с Стендалем

4. Пересекающиеся параллели. Стендаль и Ж.Филип

*Стендаль рыдал бы удивлённый –
Воскрес, ожил его герой!*

Елена Грислис «Романтик мира».

Жерара Филипа всегда интересовало творчество Стендаля. С юных лет он не раз перечитывал его трактаты и грандиозные романы, а оказавшись в Париже, много думал о своей собственной избранности и внезапно захлестнувшей славе. Не ошибусь, если скажу, что на мир Жерар-человек смотрел во многом глазами Стендаля. Всё о чем писал Стендаль - поэтизация свободы чувств, муки тщеславия и напряженный реализм общественных проблем, коснулось напрямую и его. На самом деле их, разделенных в веках, многое объединяло.

а) тревожное детство

Стендаль (настоящее имя Анри Мари Бейль) родился 23 января 1783 г. в Гренобле в семье адвоката Шерюбена Бейля. Мать Анри умерла, когда он был ещё ребёнком. Мальчик не имел духовного контакта с отцом и тётёй, а своим воспитанием был обязан всецело деду Анри Ганьону. Без

него он был бы обречён на одиночество покинутого всеми ребёнка. Позже в автобиографии Стендаль вспоминал, что тот являлся поклонником философов Дидло, Гельвеция и Вольтера, с последним из коих встречался лично. По настоянию отца юный Анри учился в гренобльской центральной школе, где изучал математику, логику, философию и историю искусств. И несмотря на то, что наставник–иезуит Райян мучил подростка своими суровыми поучениями, тот вслед за дедом предпочитал книги просветителей и стал впоследствии ярким противником клерикализма.

А если протянуть время более чем через век с четвертью вперед... мальчик Жерар из адвокатской семьи Филип с переменным успехом учится вместе со старшим братом Жаном в Грассе - в колледже Станислава, бывшим под опекой братьев из ордена святой Марианны. Мать навещала сыновей и в душе страдала за младшего, так как перенесенный в детстве плеврит не давал Жерару учиться без проблем. Развитие шло болезненно и тяжело. Жерар стремился к уединению и многим сверстникам казался нелюдимым. Но его отец Марсель был непреклонен, считая, что мальчик должен вырастать самостоятельным мужчиной, а не комнатным тепличным растением. Жерар, заболев сухим плевритом, вынужден был самостоятельно штудировать предметы и сдавать выпускные экзамены экстерном. Уже тогда он пристрастился к «размышляющему» чтению книг, к некоторым из которых будет возвращаться в течении всей жизни. Однако, главными его увлечениями в период юношества вскоре станут теннис, джаз, просмотры кинофильмов и собственные скетчи.

Еще со школы, в течении пяти лет, будущий писатель следил за развитием Великой Французской революции, которая стартовала с взятия массами Бастилии 14 июля 1789 года. Известно, что это была кровавая Революция, которая привела к

огромным жертвам. По оценкам, с 1789 по 1815 гг. только в революционных битвах и войнах погибло 7,5 % населения Франции, что составляло около 4 миллионов солдат, офицеров и гражданских лиц.

И подросток Жерар наблюдает не менее роковые для Франции события. Уже в конце 20-х годов в Париже заговорили о возможной войне. На европейском фоне замаячила зловещая тень фашизма и вскоре гитлеровская Германия развязала Вторую Мировую войну. Незадолго до этого на линии Зигфрид-Мазино началась так называемая «странная» без единого выстрела война. Ходили слухи о тайном подписании мирного договора между немецким правительством и новым кабинетом Пэтена. Но уже тогда было ясно, что судьба Франции, как и Польши, Чехословакии, а затем и России, предрешена. 14 июня 1940 года немцы вошли в абсолютно пустой Париж, так как 4 миллиона его жителей бежало в провинции Прованса и Лазурного берега. Канны, Грас и жемчужина лазурного берега Ницца стали местом их временного пристанища. И Жерар видел собственными глазами «исход» своего народа.

б) жизненные поиски

Стендаль после окончания школы уклонился от учебы в высшей инженерной Политехнической школе в Париже. Вместо этого, вдохновленный переворотом Наполеона и приходом его к власти в ноябре 1799 года, молодой Анри поступает на службу в качестве сублейтенанта драгунского полка действующей армии. Но уже через три года разочаровывается в своём кумире и в течении нескольких лет живет в Париже. Он изучает языки, философию и занимается литературной деятельностью. В тщеславных мечтах он видит

себя известным драматургом, ни больше ни меньше, как «новым Мольером». Свои же собственные размышления он заносит в дневник, изданный потом посмертно, а также перенесёт в несколько написанных впоследствии эссеистических и автобиографических книг. Однако с 1805 года он опять в строю, и уже в качестве военного чиновника наполеоновской армии, а в 1812 году принимая участие в русской кампании, станет свидетелем Бородинского сражения и увидит горящую Москву. Позже писатель отметит, что «деспотизм русского самодержавия совсем не принизил народ духовно». По какому-то странному провидению складывалось в дальнейшем так, что писателя больше будут знать и читать в России. Его современник, светоч русской поэзии Александр Сергеевич Пушкин получил огромное впечатление от романа «Красное и чёрное». А в 20 веке творчеством Стендаля будет увлечен первый писатель страны Советов Максим Горький.

Филип в свои сороковые годы века двадцатого также упорно ищет себя. Он изучает философию, юриспруденцию, читает мировую классику. В его библиотеке книги Шекспира, Достоевского и Стендаля. Жерар штудировал римское право и по настоянию отца поступает в 1940 году в юридический институт в Ницце, но вскоре понимает, что на юридическом поприще у него ничего не получится. Но именно в Ницце, которая на период войны стала своеобразной кино-Меккой, Жерар впервые заявит о себе как начинающий актёр. Как и Стендаль, Филип изначально не был безучастным к России. Его родители знали многих известных русских эмигрантов. Известно, что с октября 1939 года до окончания Второй мировой войны в 1945 году на съёмной вилле «Жаннет» в Грасе жил писатель Иван Бунин. Примечателен один факт биографии Филипа, когда находясь на перепутье жизненных дорог, по совету отца он пытался устроиться в качестве секретаря к знаменитому русскому писателю, но тот его не взял, видимо, не увидев этого

импульсивного юношу на ниве литературы. Зато приверженность русской классике поможет тому сняться в экранизациях Достоевского «Идиот» и «Игрок». Филип боготворил Шаляпина и считал чуть ли не своим предтечей, провидчески заявив после его смерти: «Шаляпин умер, зато есть я. И последующие связи с Россией и неоднократные «кремлёвские» визиты на пике славы в Москву будут также неслучайны.

После падения Наполеона, Стендаль, негативно воспринимавший Реставрацию и Бурбонов, подает в отставку. Он воочию видит, что на смену веку смелых и ярких наполеоновских маршалов пришли безликие титулованные чиновники. Эта среда душит его и он бежит от пошлой обыденности на семь лет в Италию, в Милан. В Италии он видит идеализированный мир, и через него ощущает преемственность с бесконечно любимой им эпохой Возрождения. С этого времени он полностью отдается творчеству. Знания и аналитические методы самоанализа писатель приложил к романтической эпохе, обосновывая и отстаивая её историческую специфичность и психологию. В 1822 году он публикует книгу «О любви» в различные исторические эпохи. В 1823 г. в Париже увидел свет манифест французского романтизма — трактат «Расин и Шекспир». Такое начало и позволило ему стать наиболее ярким создателем просветительского психологического романа 19 века. Причем, с 1820 года в Италии начинается преследование карбонариев, с которыми тот был тесно связан. И через два года он опять возвращается в Париж, где вынужден печататься в английских журналах, не подписывая свои статьи. И только спустя сто лет Стендаль был определен как их настоящий автор.

Конечно, Филип не мог быть связан с карбонариями и, отличаясь левыми взглядами, не был коммунистом. Но, как и в Стендале, в нём явно звучало некое «якобинское» мятежное начало. Об этом свидетельствует факт его участия в движении Сопротивления в Париже. В августе 1944 года на неделю оставив сцену, боец Жерар Филип в составе Партизанской Армии принимал непосредственное участие в деятельности штаба народного сопротивления, также скрыв свой статус восходящей театральной звезды. А уже через несколько лет его назовут первым романтиком французского и мирового кино.

Стендаль был величайшим писателем-реалистом. В своих знаменитых романах «Красное и черное» (1831) и «Пармская обитель» (1839) писатель сумел дать целую картину буржуазного европейского устройства после наполеоновских войн, раскрыть острые общественные противоречия с обличением политической реакции. Например, отвращение к реакционному австрийскому режиму, установившему своё господство на севере Италии, он впоследствии передаст на страницах романа «Пармская обитель». Сам же автор утверждал: его романы настолько обогнали своё время, что признание придет к нему только в XX веке.

в) переключка времён

Переключка времен даже спустя сто лет была очевидной. В послевоенной Франции наступали не менее трудные времена. После войны сохранялся низкий уровень жизни, росла безработица. в экономике начался кризис, сопровождающийся невиданной спекуляцией и черным рынком. Не удалось даже должным образом определить политическое устройство страны.

Франция вступила в полосу холодной войны, где уже не нашлось место прославленному генералу де Голлю. Де Голль являл собой символ французского Сопротивления. Казалось, еще совсем недавно проходило его торжественное шествие по улицам освобожденного Парижа, а в исторических местах, освящённых героической историей, многотысячные массы воздавали ему достойные почести. Но последующие выборы в Учредительное собрание дали большинство лишь коммунистам во главе с будущим вице-премьером Морисом Торезом и из-за разногласий проект Конституции неоднократно отклонялся. И уже 20 января 1946 года Де Голль покидает пост главы правительства из-за очередных конфликтов по поводу расширения военного бюджета. После своей отставки Де Голль удаляется в Коломбэ-ле-Дез-Эглиз, небольшое поместье в Шампани. Сам он сравнивает своё положение с изгнанием Наполеона. С вступлением в полосу холодной войны, надежды Французского Сопротивления и её живой символ оказались попорненными.

И дальнейшие события шли по весьма плачевному сценарию. На политической арене Франции не осталось крупных политических фигур. Началась война в Индокитае. Черный рынок все больше захлёстывал торговлю и французский обыватель стал требовать привести к ответу коммунистов, которых пресса усиленно делала козлом отпущения. В буквальном смысле слова они подчас занимали место уничтоженных Гитлером евреев. Во времена «вишистской» кампании их в глаза называли «изменниками нации» и увольняли со всех ответственных постов.

ВЕРНУТЬ СООТЕЧЕСТВЕННИКАМ ВЕРУ И СКРЕПИТЬ РАСПАВШИЕСЯ МОРАЛЬНЫЕ УСТОИ – такому гражданскому действию всегда служили деятели великой французской культуры во времена национальных катаклизмов.

МАССОВОЕ СОЗНАНИЕ, как и в прежние времена, должно было противопоставить серости и унылому дребезжанию, безапелляционному обличительству нечто новое: полнокровное, эмоциональное и бодрящее. И Жерар Филип нам предстает достойнейшим из её сыновей в послевоенное время. Воплощая в себе мечты целого послевоенного поколения, Жерар Филип обогатил их прекрасными, действенными и полными любви образами героев великих романов Стендаля. Фабрицио дель Донго и Жюльен Сорель нашли в Жераре Филипе своего истинного творца!

* * *

Стендаль был подлинным мастером психологического анализа. Он пришел к литературному творчеству через стремление познать самого себя и одновременно выяснить возможности и принципы мышления и поведения в общественном целом. Стендаля называют великим реалистом романтической эпохи. Ведь с одной стороны, вся эпоха до 30-40-х годов XIX века в основном принадлежала романтизму и сам Стендаль себя считал именно романтиком. А с другой стороны, наряду с Бальзаком и Мериме, он был и реалистом в плане правдивого отображения действительности. Как и другие романтики, Стендаль жаждал сильных чувств, но не мог закрывать глаза на торжество мещанства, следовавшее за свержением Наполеона. Свое вдохновение он черпал в эпохе Возрождения, которую непосредственно ощущал, находясь долгие годы в Милане.

Стендаль умер от апоплексического удара на улице, не дожив до шестидесяти лет. Не облаканный славой при жизни, великий писатель почил в неизвестности и даже в

напечатанном крошечном некрологе в одной из парижских газет была перепутана его фамилия. В завещании писатель просил написать на могильной плите (исполнили на итальянском):

Арриго Бейль

Миланец

Писал. Любил. Жил.

Но современники Стендаля во Франции и Европе недооценивали его творчество, написанное в стиле романтической эпохи. Он сам предсказывал, что его гениальность будет признана в будущем, не ранее 1880 года. В полной же мере его творчество было оценено лишь в 20-ом веке. Стендаля будут активно поддерживать значительный и известный в мире русский писатель и мыслитель Максим Горький и один из самых авторитетных французских писателей периода модернизма Андре Жид. Они назовут стендалевские романы «письмами в будущее».

Есть в этом и немалая заслуга великого актера Франции Жерара Филипа, воплотившего на экране бессмертные персонажи замечательных романов гениального писателя. Думаю, именно своими образами Фабрицио дель Донго и Жюльена Сореля он также заявил о романтическом направлении в послевоенном мировом кинематографе, более того, был признан лучшим романтическим актёром Франции.

Его роли в экранизациях романов Стендаля «Пармская обитель» и «Красное и черное» есть демонстрация подлинного величия французского киноискусства и культуры середины XX века.

Таким образом, несмотря на более чем вековую разницу,

в природе творческого «я» великого писателя и артиста было нечто родственное, а именно, острый аналитический ум и глубочайшая внутренняя романтичность, и, конечно же, точное «попадание» в эпоху. Как и великий писатель, Филип шёл по пути самопознания в освоении актёрского ремесла, также постоянно отталкиваясь при этом от наследия философского и литературного. Но будучи романтиком по природе своего неповторимого дарования, Жерар Филип более широко, правильно и действенно сумел отразить в творчестве свое непростое время, за что и был посмертно удостоен премии «Сезар». Клод Шублие писал: «Истина заключается в том, что Жерар Филип воплощал в себе мечту целого поколения, ибо поколения определяются как тем, о чём они мечтают, так и тем, что они едят, тем, за что сражаются, тем, как умеют любить... Жерар Филип играл лишь роли в которых воплощается мечта людей. Он создавал образы, воплощавшие мечту всех».

5. Маски вне времени. Пармская обитель - 1947 год

Человеческое общество, есть процесс поступательного, пусть и противоречивого движения. Развитие его невозможно без поиска. Как остро выразился Фонвизин «Всякая тварь что-нибудь да значит, и чего-нибудь да ищет». Философ Ницше справедливо заметил, что «ищет же оно того, кто повелевает». Во взаимосвязи единичного и общего поиск сильной или пассионарной личности непрерывен и постоянен.

Новаторство творческого метода Стендаля заключается в том, что он одним из первых начал анализировать психологию внутренней жизни человека, а не только описывать эпохальные исторические реалии и действия индивидуумов. Диалектика самой жизни «в лицах» представлена так выпукло и контрастно, что при чтении его романов, наполненных яркими психологически характеристиками, возникает иллюзия настоящего образного видения. Неслучайно исследователи не раз говорили о кинематографичности прозы писателя, что ещё раз подтверждает вывод о том, что автор опередил своё время.

В данном эссе речь пойдёт о фильме «Пармская обитель» /Рим. Март-октябрь. 1947 год/, поставленного по мотивам романа Стендаля. Подчёркиваю: по мотивам романа... ибо в чём-то они похожи, а чем-то нет. Да и возможно ли в рамках экранного времени вместить всё богатство философских размышлений Стендаля и описание мельчайших разного толка подробностей?! В предлагаемых обстоятельствах Кристиан-Жак мог рассчитывать на успех только в случае воплощения на экране собственного оригинального авторского решения.

Как содержание фильма соотносится с замыслом

писателя, насколько совпадают исторические реалии? И стендалевские ли образы на экране вообще? Всё это с учётом мнения критики я пыталась выяснить в процессе своей работы. И, конечно же, не остаться в стороне от главной темы, которую можно символически обозначить в двух словах: образ любви.

1. Роман и его киноверсия

В фильме, как и в романе, действие разворачивается в Италии, в княжестве Пармском. Полногласно звучит и тема борьбы патриотов за объединение Италии. Причем, в произведении четко прослеживается хронология: основные события происходят в ранний период итальянского национально-освободительного движения — от первого вступления французских войск в Милан в 1796 году и до последних вспышек восстания карбонариев в 1831 году. Все это показано у Стендаля в пространных описаниях времени, биографий и характеров основных героев.

В фильме же, наоборот, не делается упор на хронологию и конкретные исторические факты, впрочем как и на бесспорность быта, манер и даже самой речи персонажей. Зато смело лепятся маски героев, которые могли бы поднять дух послевоенной Франции. Ведь народ не «ушёл» ещё от баррикад Парижского восстания и тема восстановления попорченной национальной гордости была как никогда актуальна. С уходом же в отставку де Голля, мечта и тоска по сильной личности, которую проповедовал Стендаль, вновь овладела массами. Упадок национального самосознания и энергии масс, скепсис среди большей части интеллигенции должны быть, если не совсем преодолены, то хотя бы кем-то или чем-то компенсированы.

Фигура главного героя Фабрицио дель Донго является безусловно центральной как в романе, так и в фильме. И Жерару Филипу необходимо было найти то главное звено, оперевшись на которое, можно было бы «вытянуть» роль. Ведь речь шла вовсе не о роли героя любовника в обычном понимании этого слова, а о герое действенном, утверждающим свой нравственный императив среди порока и тирании. Волею судьбы его Фабрицио занесен в маленькое полицейское государство Парму, где правит деспот и тиран, а гвардия доносчиков и тюремщиков гнобят народ всеми доступными методами и средствами. На фоне карикатурного анахронизма деспотии Пармского княжества, его Фабрицио предстает как бы новым человеком, которым движет стремление к самоутверждению и счастью.

Чтобы разобраться вслед за Стендалем, почему Фабрицио, несмотря на свою знатность и богатство, не мог укладываться в рамки общепринятых взглядов и моделей поведения, следует подробно всмотреться в его биографию. Из содержания романа мы узнаём, что сын маркиза дель Донго Фабрицио провел детство в родовом замке Грианта, где выросал на руках своей тётки – сестры отца Джинны Пьетранера. После гибели на дуэли своего мужа, участника наполеоновских походов – графа Пьетранера, молодая вдова поселилась в вышеобозначенном имении и, по сути, была ангелом-хранителем для растущего Фабрицио.

В фильме она предстаёт в исполнении блистательной Марии Казарес уже герцогиней Сан-Севериной, живущей в своём пармском дворце с верным и бесконечно влюблённым в неё премьер-министром графом Моска. Роль её личного друга, государственного деятеля и дипломата весьма тонко представил на экране итальянский актёр Туллио Карминати. Мария Казарес, по мнению некоторых критиков,

вдохновенно сыграла в определённом смысле маску – образ обобщенный, но пленительный. Она разрывается между фанатичной любовью и преданностью к Фабрицио и бессилием перед жестокостью пут деспотичной власти. В этой связи невольно вспоминается легендарная Кармен.

В романе объясняется, почему Джина Пьетранера в одночасье превратилась в герцогиню Сан-Северину и оказалась в Парме. Главной причиной была опять-таки судьба Фабрицио. Тот с детства проникся восторженным чувством к Наполеону. Узнав о высадке императора в бухте Жуан, семнадцатилетний юноша под чужим именем отправляется во Францию, чтобы присоединиться к войскам императора. Оказываясь наивным свидетелем битвы при Ватерлоо, Фабрицио не сразу понимает, какая участь может ожидать его, как бывшего сторонника. Время вершителя судеб народов истекло, а его, по сути неискушенного созерцателя последней агонии сего, по ложному доносу причислили к заговорщиком и должны были вот-вот арестовать. В надежде найти высоких покровителей графиня Пьетранера увозит племянника в Милан, где и состоится её встреча и знакомство со своим будущим спутником жизни. В тот период граф Моска делла Ровере Соредзана служит министром полиции и финансов, а также военным министром принца Пармского Ранунция Эрнеста IV. Влюбившись, женатый граф готов следовать за молодой вдовой везде и всюду. И чтобы перевести Джину в Парму и приблизить ко двору, устраивает ей фиктивный брак со старым герцогом Сан-Северина, мечтавшим при его посредстве получить орден от принца. Такая афера позволила бы ей жить в Парме в качестве сиятельной персоны.

По тем временам это была чуть ли не политическая авантюра. Но главное дело сделано. Ненаглядный племянник новоявленной герцогини Сан-Северина обрел дом и надежную

защиту. Граф Моска, ставши премьер-министром, открыто покровительствует и своей любимой, и её родственнику. Опасаясь прежде всего за будущее Фабрицио, герцогиня при поддержке графа Моска избирает для горячо любимого племянника безопасное жизненное поприще и с его согласия посылает изучать богословие в Неаполитанскую духовную академию. Премьер-министр же через свои дипломатические связи обещает со временем сделать его архиепископом Пармским, если тот изъявит охоту стать прелатом.

В Неаполе новоиспеченный семинарист приобретает репутацию прилежного, но ветреного юнца. Красота его в сочетании с каким-то особенным, необъяснимым обаянием пользовалась несомненным успехом у женщин, но всем своим любовных историям он предпочитал лишь прогулку на хорошем коне. Спустя три года Фабрицио выдержав экзамены, получает право зваться «монсиньор» и, наконец, едет в Парму. Такова предыстория дальнейших событий показанных уже непосредственно в фильме.

Жерару Филипу, однако, предстояло сыграть образ не «искателя приключений», который казалось бы вытекал из предлагаемого коммерческого сценария, а того, кого бы принял и оценил зритель в те смутные для Франции годы. Это был как бы повзрослевший герой Радиге, превратившийся из одержимого в более зрелого и мыслящего. Желание Фабрицио сокрушить тирана продиктовано глубокой внутренней нравственностью, к которой Жерар Филип и призывал молодое поколение. Поэтому образ, созданный им стал таким близким и вдохновляющим для современников. В нем была сосредоточена духовная сила и чистота помыслов, а также активность, проявляющаяся в стремлении и способности к сверхнапряжениям и жертвенности ради доминирующей социальной или идеальной потребности, осознаваемой как цель.

2. Маски: герои и марионетки

А вот и сценарная канва сменяющихся эпизодов фильма, которая во многом соответствует духу и психологизму романа Стендаля. Молодой маркиз Фабрицио возвращается в Парму из Неаполя, где изучал богословие. Вот он быстро и грациозно скачет на коне! По пути встречает прячущегося в лесу карбонария по имени Ферранте Палла . И узнаёт, что это революционер, борющийся за освобождение Пармы от австрийского владчества, а также человек, давно и безнадежно влюблённый и его тетушку. Имея за плечами путь практикующего врача, тот не может найти себе места в карликовых итальянских государствах периода Реставрации. Более того, в обстановке интриг и полицейской слежки, он вынужден скитаться и прятаться от полиции. Узнав от него, что Парма превращена в тюрьму, в которой задушены все свободы, Фабрицио продолжает свой путь.

*Фабрицио опять в дороге.
С каким изяществом в седле
Летит сквозь бури и тревоги
По мрачной Парме на коне!*

И вот Фабрицио уже представлен ко двору, где производит фурор: его манеры отличаются благородной сдержанностью, он необыкновенно красив... Подобно свежему ветру он врывается в затхлый аристократический круг, полный зависти и предрассудков. Настороженное внимание у придворных молодой человек вызывает своими «банапартистскими» взглядами, являясь как бы носителем мятежной силы очистительного бунта.

Но особенное расположение Сан-Северины к своему племяннику, заставляет весь придворный мирок находиться в ожидании любовной интрижки. На глазах у всего княжеского двора герцогиня флиртует и расцветает от переполнявших её чувств, не сводя глаз со своего кумира... Её свобода ярко контрастирует с придворными нравами застывших в поклонах "марионеток», беспрекословно повинующихся правителю-самодуру и только «оживающих» в предвкушении очередного его скандала. Мелькают искаженные высокомерием и желчью лица придворных, которые не скупятся на сплетни и ядовитые реплики.

Влюбленный в герцогиню принц Эрнесто IV вскоре начинает плести сети привычных интриг. Он давно добивается «личного расположения» герцогини, и ловя свою, всё время ускользающую из рук добычу, пишет и посылает графу Моска анонимные письма, называя его «рогоносцем». Граф же переживает тайные муки ревности. И предчувствия его не беспочвенны. По сути его гражданская жена появляется со своим племянником буквально везде, особенно в театре и на балах, где вальсирует исключительно с ним. Кажется, она готова следовать за своим Фабрицио хоть на край света. Понимая насколько далеко могут зайти их фантазии, граф Моска с помощью своего агента следит за молодым человеком, и даже пытается расширить круг его личных интересов...

Не без тайного участия графа молодой дель Донго заводит один роман за другим: то навещает одну из бывших знакомых ещё по Неаполю светских дам, то влюбляется в актрису провинциального театра. Из-за первой бывшей своей возлюбленной он дерётся на шпагах и побеждает её любовника, а из-за новой пассии – актрисы-«коломбины»

Мариетты убивает её ревнивого мужа-«пьеро» - владельца театратора Джилетти. Хотя Фабрицио защищался, а не нападал и убил того при самообороне, - по приказу принца его арестовывают и приговаривают к двенадцатилетнему заключению в крепости.

Но именно в условиях мрачной тюрьмы, в заточении происходит глубочайший внутренний переворот героя. Здесь, из окна своей камеры, тот впервые увидел ангелоподобное создание – дочь коменданта крепости и начинает испытывать к ней небывалую нежность. Душу юноши наконец-то настигает всепоглощающая и большая любовь. Юная мадемуазель Конти, дочь коменданта тюрьмы, становится любимой девушкой молодого узника.

И это при том, что они вынуждены общаться лишь знаками внимания, которыми служили посылаемые издали взгляды и улыбки. Таким образом, башня Фарнезе окажется своего рода символом мистического уединения и духовного преображения героя, где завершится путь его исканий идеальной возлюбленной.

И происходит невозможное: ради освобождения Фабрицио две влюбленные женщины - Джина Сан-Северина и Клелия Конти – переступают через ревность и объединяют свои усилия по его освобождению. Герцогиня подготовит побег, а дочь коменданта передает ему напильник и веревки. И вместе с тем, дает слово Мадонне: если Фабрицио окажется на свободе, то она больше никогда не увидит его. Кажется и он готов поверить в это, когда перед спуском с башни обнимает и целует её со словами: «Любовь моя! Я больше никогда не увижу тебя из окна моей камеры...»

Но любовь Фабрицио это не увлечение, а одержимость. Достаточно вспомнить его настроение после

побега. Герцогиня увозит недавнего узника из Пармы и прячет на Пьемонте, следя каждое его дыхание... а он весь «там» - камера узника стала за месяцы заточения единственным пристанищем его настоящей любви. Он постоянно спрашивает у врача: когда может сесть на коня, чтобы ехать опять в Парму. На лодочной прогулке по озеру он признается Джине, в ответ на её вопрошающие слова о прежней любви, что она его самый близкий друг, как и прежде. Когда же она, еще рассчитывая на его бывшее прекраснотушие и обожание, обращается к воспоминаньям, он честно отвечает: только рыбаки стали теперь другими.

Герцогиня Сан-Северина, понимая, что окончательно потеряла надежду на любовь Фабрицио, всё же ради его спасения готова пойти на всё, даже на продажу своей чести... Она жертвует собой ради любви. А принц получает то, о чём мечтал ни один год. Но перед смертью, как говорят, не надышишься. Молодой карбонарий Ферранте Палла мстит за её поруганную честь, как за честь всей Италии. Смелый итальянец убивает монарха во имя торжества свободы и справедливости. А вслед за смертью тирана и гибелью его самого, как народного героя-мстителя, начинается революция 1830 года и дальнейшие события происходят уже в другое, неромантическое время.

Согласно содержанию романа, Фабрицио добровольно возвращается в крепость в ожидании суда. Оправданный, получивший высокую церковную должность коадьютора, а затем архиепископа пармского, он находит утешение только в любви Клелии, нарушившей свой обет. После её смерти и смерти сына, Фабрицио дель Донго удаляется в пармский монастырь и ненадолго переживает возлюбленную, отказываясь от мирских почестей и славы.

В самом же фильме окончание несколько иное: показана последняя встреча, и факт «грехопадения», но дальнейшие их отношения не раскрываются. Последнее свидание Фабрицио с Клелией – точка «невозврата» перед окончательным уединением в Пармском монастыре, где он проведёт оставшиеся годы своей жизни. Монастырь станет для него более страшной темницей, чем замок Фарнезе. Ведь можно уйти из тюрьмы, но нельзя уйти от самого себя. Можно сказать, что путь исканий истинной веры и завершился для него в тюремной башне, где он осознал до конца свое предназначение – ЛЮБОВЬ.

3. То, над чем посмеялся бы Стендаль...

Фильм «Пармская обитель» впервые вышел на экраны только через семь месяцев после съёмки - в мае 1948 года. И следует признать, что такой напряжённой и страстной полемики вокруг картины культурная общественность страны ещё не наблюдала. Начнем с точки зрения лучшего критика послевоенной Франции Андре Базена. Тот весьма положительно отозвался о кинокартине. Небезынтересно узнать, что Андре Базен вместе с кругом соратников начнёт выпускать в 1951 году журнал «Les Cahiers du cinéma», который даст теоретическую базу движению «Новая волна» и станет своеобразной кузницей кадров принципиально нового французского кино, оттеснившего в 60-е годы послевоенное романтическое. Но тогда, в 1947 году «Пармскую обитель» Кристиана-Жака он решительно одобрит, считая, что она «значительно выше среднего уровня экранизаций и фильмов вообще, а также потому, что она, в конечном счёте, является увлекательным введением к роману Стендаля, которое, конечно же, привлечёт к нему новых читателей». Добавлю, что группа

операторов в составе Альдо Грациати, Николя Айе, Анкизе Брицци, Ромоло Гаррони получила за свою работу премию на Международном кинофестивале в Локарно (Швейцария) в 1948 году.

Причем, мнение Андре Базена было совершенно отдельным, самостоятельным и никак не связано с взглядами двух непримиримых участников настоящего «критического поединка». Речь идёт о скрестивших острые «шпаги» корифеях – издателя академического Стендаля в серии «Плеяда» Анри Марино и признанном «бейлисте» Луи Арагоне. Для справки отметим, что учёные труды Анри Марино «Сердце Стендаля. История его жизни и его чувств», «Творчество Стендаля. История его книг и его мысли», и Луи Арагона «Свет Стендаля» - принадлежат к числу раритетных мировых исследований, отразивших не только различные стороны творческой деятельности Стендаля, но и содержащих новые важные выводы и обобщения.

Причисляя Кристиана-Жака к ловким ремесленникам от искусства, Анри Марино смертельно боялся «искажений» Стендаля и был изначально против экранизации романа, а вынося окончательный вердикт, восклицал с горечью: «Стиль, ритм, нежный пленительный воздух стендалевского романа начисто исчез из этого банального фильма». Анри Марино публично обвинял постановщиков фильма в предательстве по отношению к Стендалю. От лица мощного клана стендалеведов в статье «Как мы далеки от Стендаля» А.Марино писал о превратном толковании образа Фабрицио: «...Из фильма трудно уяснить, что он за птица: ни духовное лицо, ни мирянин, ни офицер. И зачем нам постоянно твердить, что Фабрицио бедный сиротка или что маркиз Крещенци – выскочка, наживший себе состояние торговлей хлебом и купивший себе титул на эти деньги». Он критикует кажется

всё и вся, что есть в фильме: «Зачем столько ляпусов и накладок, искажающих картину нравов и дух эпохи: Фабрицио без сапог моется перед герцогиней, а та, в свою очередь, мажется ночным кремом перед Моской и Фабрицио?... К чему эти революционные сцены, затянутые, худосочные, усыпляющие однообразием и такие чуждые Стендалю? А это немыслимая башня Фарнезе, больше похожая на небоскрёб...» Образчиком полного «дурновкусия», привнесенного режиссёром против «воли» Стендаля Андре Мартино считал оргию – танцы подвыпивших тюремщиков с женщинами в тюремном дворе перед побегом Фабрицио.

В отличие от такого разноса «по пням и кочкам», который учинил на страницах прессы стендалевед от академизма, Луи Арагон утверждал совершенно обратное, а именно: со времен прославленной «Ванины Ванини» не было фильма, более отвечающего духу Стендаля. Напомним, что этот немецкий фильм (1922г.) А. Герлаха по сценарию, написанному по одноименной новелле Стендаля Карла Майера, сосредоточил пристальное внимание на психологических причинах и последствиях тирании, что оказалось знаковым явлением для Германии и мира в целом.

Луи Арагон не без иронии отметил, что случись Стендалю прочитывать отзывы в прессе, он вволю посмеялся бы. Каким бы нонсенсом это не покажется, но стендалевед смело обнародовал одну из сторон творческого «кредо» писателя, который «безо всякого стеснения брал себе всё, что плохо лежало, и спокойно переносил в свои произведения целые пассажи чужих авторов». И далее он утверждает о невероятном передергивании писателем действительных исторических фактов.

И тут я, с позволения читателя, как историк и в какой-то степени используя литературоведческие данные, решила

разобраться по сути. Опираясь на источники, методом сопоставления я также обнаружила, что Стендаль не слишком заботился о подлинности исторических событий. Начну с того, что толчком для создания романа «Пармская обитель» (1839) Стендалю послужило изучение хроник семейства Фарнезе. Скажу сразу же: династия Фарнезе прекратила своё существование ещё в начале восемнадцатого века, а сама история, перенесенная автором в 19 век, произошла ещё в веке 15 с некоторой корректировкой насчет прообразов главных персонажей. По этому поводу Л.Арагон писал: «Сан-Северина – это Ваноцца Фарнезе (шлюха, нажившая себе состояние распутством), Фабрицио – её племянник Алессандро, а граф Моска – кардинал Ленцуоли, племянник папы Каликста 3.» И действительно, исторический прототип Фабрицио – Алессандро Фарнезе (1468-1549), кардинал, с 1534 г. римский папа Павел III.

Далее, по-Стендалю действие происходит в княжестве Пармском. На самом же деле, это семейство жило в вовсе не в Парме, а герцогстве Моденском, где и произошло, кстати, восстание, спровоцированное самим герцогом. Сама же Парма была не княжеством, а герцогством, принадлежащим в 1815 году Марии Луизе, жене Наполеона. И уж совершенной несуразицей кажутся сведения о крепости, в которую был брошен Фабрицио, ибо её не существовало вовсе.

Тем не менее, это не помешало Оноре де Бальзаку – второму великому писателю Франции – высоко и публично оценить роман. Не без искренней признательности отметим также, что стендалевский метод описания, особенно батальных сцен, развил и углубил при работе над эпопеей «Война и мир» русский гениальный писатель Л.Н. Толстой.

Принципиальная позиция и авторитетное мнение Луи Арагона, который по его собственным словам смотрел фильм с «невыразимым волнением», смогли отразить обвинения в адрес создателей фильма. Известный деятель культуры заявил

во всеуслышание: «Мне кажется, что «Пармская обитель» - замечательный фильм, которым мы можем гордиться (в особенности, если сравнивать его с печальными голливудскими опытами), и, гораздо важнее обратить внимание на то, какой большой актёр в этом фильме Жерар Филип, сколько внутреннего огня у Марии Казарес... а стэндалевские характеры это или нет – дело другое».

* * *

Кристиан-Жак полностью изменил жанр произведения и создал романтическую, приключенческую ленту в несколько американизированном стиле «вестерна плаща и шпаги». В отличие от Стендаля он не пошёл по пути углублённых философских размышлений, которые утяжелили бы и без того напряжённую фабулу приключенческого фильма. Здесь зритель не найдёт ни чёткой, конкретной исторической основы, ни бытовых примет того времени. Образы носят обобщенный характер, хотя это живые, полнокровные люди.

Как и в романе, в картине раскрывается тема свободолюбия и борьбы за освобождение от тирании. Герои фильма также сильные личности, ненавидящие всякий произвол. Поэтому неслучайно революционный карбонарий выдвинут, как герой, на первый план, а принц Пармы окарекатурен. Но если Стендаль превратил изображение нравов этого крохотного полицейского государства в символическую картину всей Европы периода реакции после Наполеоновских войн, то режиссер, на мой взгляд, пошёл еще дальше – он создал клоунские маски представителей основных ветвей власти, начиная с герцога и кончая надсмотрщиком тюрьмы.

В напряжённой политической атмосфере сорок седьмого года якобинский дух стендалевского романа был как раз ко времени. Он утверждал истины как о непрочности и непостоянстве любой власти вообще, так и целительной силе сопротивления и борьбы за свободу. Как сказал русский философ И.А. Ильин: «Без этой свободы человеческая жизнь не имеет ни смысла, ни достоинства, и это самое главное. Смысл жизни в том, чтобы любить, творить и молиться. И вот без свободы нельзя ни молиться, ни творить, ни любить». В действенности и неистовой энергии героев заключен некий урок тем кругам и лицам, которые забыли о своих нравственных обязанностях и предпочли отваге и общественной доблести тактику невмешательства или жалкое прозябание мещан.

И думаю, что Стендаль остался бы доволен таким сценарием, который вполне современен и сегодня. Он оказался не только увлекательным, но и волнующим, так как в нём была отражена история неповторимой, возвышенной любви.

июль 2013

6. Римский контракт в лицах

После работы над образами князя Мышкина и юного Франсуа, Жерару Филипу предстояло сыграть в экранизации одного из самых именитых романов Стендаля. «Пармская обитель» - первый французский фильм, который полностью делался в Италии. И это являлось заведомо хорошим знаком. Ведь сам Стендаль, разочарованный французским революционным движением, не только сознательно перенёс национально-освободительное движение на итальянскую почву, но и своего героя представил пылким итальянцем.

В этом эссе речь пойдёт не столько о самих съемках фильма «Пармская обитель» /Рим. Март-октябрь 1947 год/, а о той атмосфере, в которой они начинались. Ведь Жерар Филип жил и работал среди людей – своих товарищей по актёрскому цеху. Кто же эти люди и что они собой представляли? Ведь отношения были сложными, порой «неудобными». Лишь потом режиссёр Кристиан-Жак оценит мужество и благородство актера, с которым у него вначале не складывались даже рабочие отношения. И я постаралась кое в чём разобраться. Итак, как же всё начиналось?..

а) режиссер Кристиан-Жак

«Римский контракт» был предложен Жерару Филипу режиссёром Кристиан-Жаком. Настоящее и полное имя этого человека Кристиан Альберт Франсуа Моде. Родившись в Париже в 1904 году, он с детства впитал дух столицы нравов и мод, знал её вкусы и пристрастия. Он был не только парижанином «до корней волос», любителем прекрасных женщин, на которых женился, иногда приглядев просто на съемках, но ещё, и это главное, - одаренной творческой

личностью. И к моменту первой встречи с Жераром Филипом, этим мастером был пройден уже довольно значительный и неординарный путь. Так, с юности Кристиан Моде рисовал картины и слыл прекрасным оформителем киноафиш, а получив диплом архитектора, вдруг неожиданно стал киножурналистом. И только через восемь лет непрерывных поисков решился снять свой первый фильм с знаковым названием «Дело идёт на лад». Он возьмет себе простой, но яркий творческий псевдоним - Кристиан-Жак, с которым и войдет в историю мирового киноискусства как выдающийся французский режиссер XX века. В отличие от своего друга, мега популярного, но так рано сгоревшего актера Жерара Филипа, режиссер Кристиан-Жак проживет долгую жизнь и умрет на девяностом году жизни, став Кавалером ордена Почётного легиона и командором Ордена искусств и литературы. За жизненный путь в кино получит он и своего «Сезара».

К первым своим успехам в кинематографе Кристиан-Жак пришел закономерно, проработав несколько лет художником, а затем ассистентом у самого Жюльена Дювивье - одного из ведущих представителей школы «поэтического реализма» 30-х годов. У него будущий режиссер учился созданию поэтической (драматической или комедийной) атмосферы. Под непосредственным влиянием опытного мэтра в 30-е годы оформляется, присущий только ему, легкий, ненавязчивый стиль, предполагающий остроумные речевые находки и актёрские трюки.

Пройдя к тридцати годам своей жизни определенную школу и усвоив уроки, в том числе и кинобизнеса, этот режиссер станет ориентироваться в дальнейшем на сотрудничество только с крупнейшими кинооператорами и актёрами Франции, Италии и некоторых других стран. Одно из

главных требований, которое усвоил Кристиан у своего учителя - создание психологически достоверной картины в изображении характеров всех персонажей. Поэтому поиск нужного актера и работа с ним стояли всегда на первом плане у режиссера. И это ему будет прекрасно удаваться благодаря личному обаянию и умению создать дружескую атмосферу на съёмках. Поистине, рождённый под знаком «льва» был полон естественного обаяния: именно им располагал к себе людей и «запросто» приглашал на главные роли как восходящих, так уже и признанных звезд первой величины. Так, подлинной мировой премьерой 1958 года стала франко-итальянская кинокомедия с величайшими комиками театра и кино Франции и Италии - Фернанделем и Тото - «Закон есть закон». За неё Кристиан-Жак, как режиссёр, был удостоен высшей награды Берлинского кинофестиваля - Золотого медведя. А самым любимым собственным детищем стал его фильм «Если бы парни всего мира»(1956), в котором он впервые открыл для массового зрителя имя талантливого дебютанта, а в будущем выдающегося актера Жан Луи Трентиньяна (род. 11.11.1930 г.) Этот фильм, как лучший, получил Хрустальный глобус - главный приз Международного кинофестиваля в Карловых Варах. Причем, если говорить о будущем преемнике Жерара Филипа, то это единственное имя, которое (с большой натяжкой, конечно), приходит на ум. Дело в том, что оба актера «шли» в творческих исканиях рядом друг с другом. В 1950 году Трентиньян, учась в актерской школе Дюлена, получал первые уроки актёрского мастерства именно у Филипа и Вилара. Сам же Жан Трентиньян считал Жерара Филипа, с которым потом играл в театре и снимался в кино, одним из своих подлинных учителей. И неслучайно триумфы Трентиньяна в фильмах других режиссеров - в союзе с Бриджит Бардо в фильме «И Бог создал женщину»(реж. Р.Вадим) и вместе с Анук Эмме в фильме «Мужчина и женщина»(реж. К. Лелюш) - некоторые критики называли данью памяти и светлой ностальгии по

гениальному романтику всех времён. В связи с этим отметим также, что Анук Эме боготворила Жерара Филипа и многому научилась у своего знаменитого партнёра, а их взаимоотношения почитала «великой встречей» в своей жизни.

Нужно отметить, что Кристиан-Жак безошибочно определял женские типы для ролей в своих фильмах. Так, мировую популярность Бриджит Бардо предвосхитил, в том числе, и он, сняв её в одной из самых популярных кинокомедий 50-х годов «Бабетта идёт на войну». А актриса Джина Лоллобриджида, считающаяся одной из самых красивых женщин второй половины XX века, стала неожиданно еще и невероятно знаменитой после исполнения роли Аделины в легендарном «Фанфане-тюльпане».

Насчет любимых женщин, с которыми Кристиан-Жак вступал обычно в брак, особый разговор. Известно, что фильмы «Пармская обитель» и «Чары» он задумал снимать специально для своей жены Рене Фор, которая, кстати, проникновенно и лирично сыграет в стендальевской экранизации роль Клелии. Снимая с нею же в 1952 году «Восхитительные создания», он также случайно познакомится с Мартин Кароль, и вместе с его очередным, уже четвёртым браком последует целый «период Кароль» с такими постановочными лентами, как «Лукреция Борджиа», «Госпожа Дюбарри», «Лизистрата» «Нана», «Натали». И это, наверно, вполне логично и жизненно, ибо любым истинным художником всегда движет Муза!

Мастерски снимая костюмные и любовные фильмы, Кристиан-Жак станет одним из самых коммерчески успешных режиссёров Франции пятидесятых годов. В 1952 году он создаст с участием Жерара Филипа свой легендарный фильм «Фанфан-тюльпан», за режиссуру которого получит премии сразу двух

международных кинофестивалей – Каннского и Берлинского. Позднее Кристиан-Жак вновь вернётся к жанру «плаща и шпаги», в надежде передать эстафету Алену Делону, хотя и отдавая себе при этом отчёт, что тот отнюдь не чета Жерару Филипу. Причём, в фильме «Чёрный тюльпан» (1964) он также заставил Делона фехтовать, скакать на коне и даже участвовать в комических постановках... Но всего этого оказалось недостаточно для полного успеха картины. Правильно говорят: успех не повторяется дважды!

...Но вернёмся в начало 1947 года. К этому времени Филип с облечением отклонил контракты голливудских дельцов, и не потому, что отрицал кино, сделавшее Америку и мир счастливее. Он предвидел, что только зря потеряет время в США. Ведь на его глазах попытки завоевания Голливуда уже не раз случались с его товарищами и почти все они оканчивались плачевно. Так, актриса Мишлин Прэль - его несравненная Марта из фильма «Дьявол во плоти» - соблазнившись высокими гонорарами, вернулась из Америки заметно постаревшей и усталой. Более того, разочарованной, а её «американская мечта» стать второй Ритой Хейворд оказалась лишь розовой утопией. И Жерар поймёт насколько был прав в своём стремлении реализовываться во Франции. Это был его родной дом, который он преданно любил и о котором должен был во всеуслышание заявить, представив миру во всем культурном величии.

б) жизнь не по сценарию

Уже в начале года Жерар скрупулезно знакомится со сценарием и понимает, что предстоит непростая работа. Режиссер Кристиан-Жак умело использовал одноименный роман для создания грандиозной французской мелодрамы с захватывающим и интересным сюжетом. Стендаль написал

свой последний большой роман - «Пармская обитель» в 1838 году в Париже и он стал своеобразным гимном настоящей любви и свободе. Режиссером же предполагалась вовсе не классическая экранизация, а использование лишь мотивов романа. Сам же фильм мыслился как приключенческий и увлекательный вестерн. Именно на этот жанр был самый большой спрос.

И главной «фишкой» в этой прелестной аванюре предназначено было стать исполнителю главной роли Фабрицио дель Донго. Ведь это был фильм по-Стендалю, а значит о любви страстной и огромной. Ну кто еще мог одолеть такую роль? Только Жерар Филип. Но здесь же ему предстояла задача сыграть образ не столько философски рассредоточенный, сколько действенный. Это должно быть и исторической киноповестью о борьбе итальянцев за национальное освобождение. И тут не было в стране актёра равного ему в романтическом амплуа. Бунтарский дух романа Стендаля, его протест против тирании и деспотизма мог также превосходно воплотить в характере своего героя лишь артист такого дарования.

В марте 1947 года начались непосредственно съемки фильма. «Пармская обитель» стала первым французским фильмом, который делался полностью в Италии. Вместе с Жераром Филипом в фильме работали выходцы из России: художник по костюмам Юрий Анненков и оператор Мишель Кельбер. Юрий Павлович Анненков (11 [23] июля 1889, Петропавловск, Российская империя — 12 июля 1974, Париж, Франция) — русский и французский живописец и график, художник театра и кино, заметная фигура русского авангарда, литератор. После 1934 года серьезно увлёкся кинематографом, оформил декорации и костюмы более чем к 50 кинофильмам, в том числе, к фильмам с участием Жерара Филипа «Пармская

обитель», «Красное и черное», «Монпарнас, 19». Юрий Анненков был другом Жерара Филипа и именно этот человек помог вдове актёра издать о нём книгу "Воспоминаний". Кстати, художник написал замечательный портрет великого актёра, который сейчас находится в частной коллекции. Анненков вспоминал: «В Риме Жерар был счастлив. Он любил Италию, любил Стендаля, он разделял чувства своего героя Фабрицио. Спокойные и флегматичные характеры привлекали его значительно меньше. По самой своей природе Жерар был динамичным».

Несмотря на энтузиазм режиссера и оптимизм всей творческой группы, начало съемок оказалось неожиданно тяжелым. Отношения между режиссером и исполнителем главной роли долго не ладилась. В своих пространственных воспоминаниях Кристиан-Жак говорит о неблагоприятном первом впечатлении от своего будущего Фабрицио: «Слегка презрительному выражению лица часто сопутствовала улыбка. Это делало его ещё более ироническим. Впрочем, в зависимости от настроения Жерара, презрительное выражение могло стать вызывающим».

Кристиан-Жак также отмечал: «В своем отношении к людям он не всегда бывал справедливым. Во всяком случае так казалось нам, не знавшим тайных побуждений, которыми он руководствовался». Да, действительно, Жерар часто не скрывал своей неприязни к тем, кого не любил, или чем-то досаждал ему. Так, артист выплёскивает из окна гостиницы стакан воды на голову музыканта, игравшего и поющего ночью во дворе. Когда же хозяин пытался урезонить Жерара, в ответ тот с улыбкой парировал: «Надо признать, что он меня не разбудил, так как я ещё не ложился. Но ведь я мог и спать. К тому же люблю справедливость». За подобные выходки его выставляют за дверь. Но этим ситуация не исчерпывается. В ответ на

тщетные попытки «приструнить», Жерар устремляется в ночные кабаки, а возвращаясь к утру, продолжал конфликтовать и держать в напряжении съемочную группу. «Он менял свое отношение к людям, свое поведение без видимых причин, вдруг становясь откровенно неприятным», - сетовал известный режиссер. В такой обстановке актёр сменит не одну гостиницу.

Что ж, Жерару двадцать четыре, он молод и горяч и, похоже, уход от юности с её максимализмом безнадежно затягивается. И никто тогда не предполагал, что главной причиной неуравновешенности и эксцентричности являлась крайняя неопределенность личной жизненной ситуации артиста. Ведь та, с которой ему совсем недавно было так удивительно хорошо... её нет рядом! К слову сказать, впоследствии в театре часто наблюдали за ним подобные метаморфозы: если из несговорчивого и дерзкого он становился вдруг покладистым... это значит, что после очередной командировки приехала Анн и он опять с ней. Но здесь актер даже близко не желал никого пускать в свой внутренний мир.

Кроме того, Филип постоянно хотел отделить себя и других определённым расстоянием. Кристиан-Жак вспоминал: «Вначале наши взаимоотношения были не слишком сердечными. Он поставил меня в какой-то степени в тупик, и сам также был настороже. Внешне каждый из нас держался вполне корректно. Нужно сказать, что вне съёмок у меня не было с ним никакого контакта». И действительно в римской квартире режиссера частыми гостями были занятые в съемках актеры - Луи Салу(Эрнесто IV), Луи Сенье(Грилло), Люсьен Кёдель(Расси) , но Жерар Филип, как исполнитель главной роли никогда не появлялся, предпочитая проводить много времени в обществе Марии Казарес.

Даже сблизившись по-человечески впоследствии с Жераром и высоко оценив его личностные качества и профессиональные достоинства, Кристиан -Жак не мог не отметить: «Он казался мне человеком чрезвычайно скрытным, непонятым...». А я добавлю: он не хотел близких душевных отношений, потому что осваивал жизненный опыт, который принадлежал только ему. Наверно, в этом секрет неповторимости Жерара Филипа. Он был в буквальном смысле слова неприступной «скалой», так как не желал раствориться ни в другом мнении, ни в чужих методах, или просто эмоциях. Это мешало бы его самовыражению и перевоплощению. Так всё начиналось... совсем не по сценарию!

в) «явление» Марии Казарес

Но как уже не раз бывало в подобных случаях, его путь «освещала» великая женщина. На съемках «Пармской обители» Жерар Филип близко подружился с актрисой Марией Казарес, с которой уже как года полтора назад был знаком по совместному участию в инсценировке одной из новелл Мериме «Федериго», где она исполняла роль юной и нежной Оливии. Следуя прежним добрым взаимоотношениям, Жерар всё свободное от съёмок время проводил в обществе этой интеллектуальной красавицы, на то время уже состоявшейся парижской актрисы.

Вообще, жизнь этой незаурядной женщины была столь же необычной. Испанка по происхождению, она была судьбой «повенчана» с Францией. Её отец Сантьяго Касарес Кирога был министром внутренних дел при Второй Республике и, родившись (1922) в такой семье, Мария получила прекрасное образование. Она училась в Мадриде в el Instituto Escuela. Но В

1936 году началась Гражданская война и семья оказалась вынуждена покинуть Испанию и поселиться во Франции, где пережила немецкую оккупацию. В это же время Мария Казарес училась в парижской Консерватории драматического искусства и, окончив её, в 1942 поступила в театр «Матюрен», где и произошла её встреча с Жераром Филипом.

К моменту же их работы на съёмках, Казарес была гораздо опытнее Жерара Филипа, как по своему жизненному багажу, так и профессионализму, так как впитала дух театра Бульваров, сочетавшего в себе лирику и мелодраматический гиперболизм страстей, а в кино сыграла в одном из культовых фильмов французского кинематографа — «Дети райка» Марселя Карне (1944). Этот фильм, снятый им сразу после «Вечерних посетителей» и ещё в условиях немецкой оккупации (некоторые из членов съёмочной группы, будучи евреями, скрывали свои подлинные имена), вышел на экраны освобождённой Франции 9 марта 1945 года и пользовался большим зрительским успехом, непрерывно демонстрируясь в кинотеатрах в течение 54-х недель и в итоге собрав 41 млн. франков. Позднее данную ленту вообще именовали лучшей в истории французского кино.

В следующем году Мария Казарес снялась в фильме «Дамы Булонского леса (фильм)» (режиссёр Робер Брессон). Её персонаж — светская дама Элен, которая с помощью хитроумной интриги мстит бросившему её любовнику, представляет Марию Казарес своего рода «гением зла» в образе прекрасной женщины, именно эта роль вызвала дискуссию о характере её творческой индивидуальности и её «инфернальной красоте».

Уверена, что именно блистательной Мария Казарес, игравшей роль герцогини Сан-Северины, удалось как-то усмирить непокорство Жерара, сделать его неожиданно покладистым и кротким. Думаю, его покорила её страстная

испанская органика, соединенная с ярким умом и великодушием натуры. Но она изначально не была связана с Жераром нитями, которые мы называем личной жизнью или судьбой. К моменту съёмок «Пармской обители», Мария находилась ещё во власти от головокружительного романа с Альбером Камю, длившегося три года. В связи с этим её даже называли «музой экзистенциализма». Альбер Камю так писал в своих дневниках о начальном периоде отношений с Марией Казарес: "В 1944-м мы пережили упоительные часы. Но часто, даже после наших встреч, счастье было для нас обоих отравлено гордостью. В горделивой любви есть свое величие - но она лишена всепобеждающей надежности, которую заключает в себе любовь дающая". Но Камю признавался друзьям, что без урагана чувств он не может ни писать, ни жить. И такой ураган приносила в его существование только Мария.

Образ пламенной итальянки, герцогини Сан-Северины в «Пармской обители» был ей изначально соприроден. Сложнее было «раскачать» Жерара... В своей главе книги воспоминаний актриса отмечает: «Подлинного Жерара я никогда не знала. Он проходил по жизни неуловимый, невидимый... Глубоко романтичный, влюбленный в легенды, он жил словно в изгнании - между небом и землей». И она буквально тащит его в шумные траттории(рестораны), в одной из которых Жерар познакомился с деятелями итальянского кино – известным сценаристом Сержио Амидеи, и знаменитым режиссером Витторио де Сика. Иногда артисты просто «пропадали» в гуще в жизнерадостной толпы...и тонус Жерара повышался, он начинал также открыто улыбаться и жестикулировать. Они вместе появляются на спектаклях Пикколо-театро ди Милано, где Жерар ещё более глубоко постигает суть итальянского национального характера.

Не думаю, что их близкие творческие связи являлись

некой любовной прелюдией, которая могла бы перерасти в бурный роман. Прелюдия возможно и была, но скорее это были отношения актеров, постепенно перевоплощавшихся в свои персонажи. Мать Мину, приехавшая проведать своего Жежэ, не случайно видит в ней достойную «пару» для своего обожаемого сына... Но именно Марии Казарес первой придётся услышать признание Жерара о любви к Николь Фуркад, ненароком выплеснутое в камеру.

Таким образом, этот возможно начавшийся роман по совершенно естественным причинам не мог развиваться вглубь... Неслучайно, не пройдет и года, как между нею и Камю в 1948 году снова возобновятся любовно-дружеские отношения, не затухающие уже до конца - вплоть до его гибели в авткатастрофе в 1960 году. Сама же она переживёт своего великого друга на 36 лет и войдет в историю мировой и французской культуры как великая трагическая актриса своего времени.

Филип же, по её свидетельству Казарес, «был одновременно слабым и необычайно сильным. Упрямым, суеверным, как все слабые люди, неустойчивым по характеру, темпераментным и впечатлительным». Несмотря на бурлящую гамму часто меняющихся чувств, он всегда интуитивно искал и находил людей, которые могли бы ему служить опорой в мире. Скорее всего, Мария Казарес и явилась для него своего рода старшей сестрой или наставницей, ибо его «вёл» не режиссер, а именно она. Так, каждое замечание Марии в его адрес казалось ему тем, что он смутно чувствовал сам, но не всегда умел точно выразить. И именно на этом уровне они прекрасно понимали друг друга! По этому поводу актриса отмечала, что Жерар быстро приобретал окраску того листка, который давал ему приют. Когда же однажды она назвала его хамелеоном, он одобрительно залился своим весёлым смехом, напомнив, что

всегда сам выбирает тот лист, на который садится. Но именно в этом и состоял его личный и самый бесценный опыт - человеческого общения. И тогда, подружившись, они играют... и играют вдохновенно!

* * *

Признаюсь, что этот фильм, который был снят пятью годами раньше знаменитого «Фанфана-тюльпана», мне особенно дорог. И объясню почему. Считаю «Пармскую обитель» подлинной обителью любви самого Жерара Филипа. Здесь не актер, а прежде всего человек сыграл ту любовь, которая впервые начала жить в его сердце после встречи с Анн в Пиренеях. Свои чувственные и духовные переживания любви неопределённой... почти безответной, но вместе в тем неумолимой - он гениально перенёс на экран. И действительно, образ Фабрицио в исполнении Жерара Филипа получился более, чем убедительным!

*Твоё прекрасное творение,
Как дань утраченной любви.
Жаль неземное песнопенье
Уж не поднимет жар крови.*

*Но успокоит всех влюблённых
Одним концом, одной строкой...
Стендаль рыдал бы удивлённый –
Воскрес, ожил его герой!*

июнь - 4.07.13

7. Обитель любви Жерара Филипа

Говоря о главном в фильме «Пармская обитель», Луи Арагон воскликнул: «А ОБРАЗ ЛЮБВИ, который как бы оттесняет всё остальное!»

Думаю, создан не только образ, а преподана целая «наука» о воспитании чувств. Вернемся же к незабываемым кадрам фильма, напоминая нам вновь и вновь об истории, наполненной драматизмом человеческих страстей и "реанимированных" благодаря великому искусству непревзойдённых актёров. Поговорим о любви, которую они представили на суд восторженных зрителей. Не будем забывать, что любил не только Фабрицио, а все персонажи драмы. Но прежде всего речь пойдет, конечно же, о самом виновнике страстей.

а) узник любви

Фильм "Пармская обитель", созданный по мотивам одноименного романа Стендаля воссоздаёт волнующую историю любви и ревности, преданности и коварства. Киноповесть разворачивается в Италии, но её персонажи – итальянцы не столько по национальности, сколько по своему мироощущению, что соответствовало взглядам самого Стендаля. Известно, что в основе художественной антропологии автора лежало противопоставление двух человеческих типов: «французского» - буржуазного, отягощенного пороками неискренности и лицемерия и «итальянского», отличающегося романтической беззаконностью и варварской импульсивностью. Таким образом, писатель, сам являясь французом и сторонником якобинских взглядов, а во времена реакции долго жившим в вольнолюбивой Италии, как бы спроектировал своего идеального "стендалевского" героя.

Впитав с детских лет дух «якобинства» и даже побывав в рядах участников битвы при Ватерлоо, Фабрицио не живёт предрассудками прошлого, а преисполнен откровенных честолюбивых желаний и планов. У молодого человека казалось бы избыток всего, включая умение нравиться и очаровывать. И только любовь является для него полнейшей загадкой. Он - то ли слишком великодушен, то ли простодушен, что относится к ней или в общем, или просто как увлекательному приключению.

Однако, с момента приезда Фабрицио в Парму вокруг него кипят нескончаемые страсти. Сан-Северина великодушно встречает племянника, а стареющий граф Моска сокрушенно отмечает, что «мальчик вырос». Графа охватывает необъяснимая тревога, так как он замечает: герцогиня знала его ещё ребёнком, но теперь, когда любимцу уже 22 года и он превратился в неотразимого красавца, начинает испытывать по отношению к нему нежность, скажем, не совсем материнскую. Фабрицио же продолжает воспринимать её как своего самого близкого и надёжного друга. Он готов с обожанием относиться к своей тетушке и делать ей знаки внимания только потому, что ещё не знает, что такое любовь. Она же покорена его мужским шармом и вынуждена, как женщина, изо всех сил сдерживать себя, чтобы не броситься к нему в объятия.

Актрисе Марии Казарес предстояло сыграть царственную и одновременно пылающую страстью итальянку-герцогиню, чья горделивая любвеобильность должна быть глубоко внутренне сдержанной и оттого по-особенному одухотворенной. Но печать страсти «скрытой» сквозила во всём облике, глазах, жестах, словах герцогини Сан-Северины. И придворный мир, полный зависти и слухов, не остаётся «безучастным» к жизни её семьи. Сам правитель Пармы,

неравнодушный к чарам герцогини, явно интересуется личностью Фабрицио, видя в нём своего основного соперника. Уже не говоря о графе Моска, который пребывает в полной растроянности от анонимных писем принца и придворных сплетен.

Но Фабрицио даже не подозревает о чьих-то злых намерениях. Он заводит то один роман, то другой. Вначале молодой человек крайне неразборчив и легкомысленен. Более того, с головой бросаясь в опасные любовные похождения, он ведет себя крайне опрометчиво и, нечаянно убив при самозащите комедианта, по приказу принца арестовывается. Принц нарушает обещание, данное герцогине отпустить Фабрицио как невиновного. По суду молодой человек помещён в крепость. Но тюремная башня как раз и окажется тем местом, где сбудутся его мечты о большой любви и наступит глубокое внутреннее преображение. Когда он попадет в темницу - всё переменится, ибо там он полюбит по-настоящему.

С какого же события начнутся эти метаморфозы?! Когда Фабрицио поведут в тюрьму и он повстречает во дворе Клелию Конти, дочь коменданта крепости. На фоне мрачных казематов тюремного двора очарование её лица, отражающего внутренний свет, удивит Фабрицио. Именно с этой минуты он думает только о ней. Тюремная башня становится истинной обителью любви, ведь из её решетчатого окошка Фабрицио видит Клелию. Его камера находится в башне Фарнезе как раз напротив комендантского дома. Выглянув в окно, Фабрицио видит во внутреннем дворике вольеру с птичьими клетками и Клелию, которая приходит днём покормить своих питомцев. Наблюдая день ото дня, Фабрицио как будто даже забывает о том, где он на самом деле находится.

Лирические эпизоды актёр играл особенно неповторимо. Я вспоминаю распахнутые глаза Жерара Филипа и его по-детски незащищенную улыбку...

*Волнующим очарованьем
Улыбка легкая сквозит.
Окно тюремное признаньем
Во дворик Клелии глядит.*

Взгляд «сверху» - из окна тюремной камеры – подобно солнечному лучу достигает и ласкает предмет своего обожания – прекрасное лицо молодой мадонны, обрамленное ниспадающими белокурыми локонами. Она невольно поднимает свои глаза вверх к окну Фабрицио, взгляды их встречаются и...происходит чудо взаимопроникновения!

Большие и выразительные глаза Рене Фор, её искренность и изящество явились той настоящей фактурой, которую нашёл и подарил зрителям великий режиссер. Клелия безусловно мила, но она слишком застенчива, а из-под опущенных в смирении ресниц сквозит благочестие. Но её лицо оживляется, становясь одухотворённым, прекрасные глаза раскрываются и наполняются светом, когда она видит лицо молодого узника. Это больше, чем красота, в моём понимании. Это олицетворённое благородство! И именно высочайшая благодать в ощущении друг друга становится градусом и мерой этой невыразимо жертвенной любви.

*Я понимаю нежный шепот
В немых распахнутых глазах.
И укорины поздней ропот
В так и не сказанных словах.*

Окно камеры Фабрицио забивают деревянными досками, так чтобы узник мог видеть только небо. Но ему удаётся прорезать в ставне некое подобие форточки, и общение с Клелией становится главной отдушиной. Присутствие дочери коменданта освещает весь его дальнейший путь. Стендаль писал, что любовь — восхитительный цветок, но требуется отвага, чтобы подойти и сорвать его на краю пропасти. Жерару Филипу удалось передать это состояние «узника любви». Он общается с любимой с помощью знаков. В романе поясняется, что Фабрицио рисует буквы углём на ладони и они разговаривают с помощью алфавита, а также что он пишет длинные письма, в которых рассказывает Клелии о своей любви и с наступлением темноты спускает их вниз на верёвке. Так проходит три счастливых месяца. Фабрицио не нужен внешний мир, полный суеты и ложных надежд. Его мир здесь - рядом с Клелией. И даже отсутствие солнца не заставляет его страдать: её любовь явится тем лучом истины, который вскоре превратится для него в спасительный тоннель.

Первая встреча Фабрицио и Клелии в тюремной часовне подобна ангельскому причастию к какой-то тайне, ещё не постигнутой простыми смертными. Чувствуется, что увидев перед собой ангела в женском обличии, у юноши перехватило дыхание и замерло сердце. Она так же застыла, стоя перед ним и чувствуя холод от прикосновения его рук... так горячо было на сердце! Они предстали друг перед другом опустошённые от переизбытка изливаемых чувств и беспомощные, словно дети. А первые слова зачарованного принца, медлительные, как бы доносящиеся из другого измерения: «Клелия!... Я полюбил впервые... Я счастлив!». Клелия, едва стоя на ногах, с трепетом и со слезами вторит ему... Я бы назвала подобное состояние полным и необъяснимым слиянием душ, окутанных ореолом ласкающей грусти, возносящей чувства до ангельских высот.

Если бы они не говорили совсем ничего, то само молчание говорило бы за них.

И тут не радость или эйфория... а напротив, безысходность. Ведь Клелия, передавая ему напильник, сообщает, что он должен быть вдали от нее. Помогая ему в побеге и тем самым спасая от верной смерти, она чувствует себя предательницей по отношению к отцу. Молясь перед иконой Девы Марии, она уже дала обет в том, что в случае, если Фабрицио спасётся, она больше никогда не увидит его. Более того, во время свидания в часовне Клелия признаётся, что по волеизъявлению отца уже обручена с маркизом Крещенци. Фабрицио с болью узнаёт, что генерал Конти угрожал отправить дочь в монастырь, если она откажется от обручения. "Я не могла поступить иначе. Я сделала это ради Вас. Я согласилась, чтобы быть рядом и спасти Вас", - в отчаянии произносит Клелия. Фабрицио внутренне возмущён, считая несправедливым и жестоким не оставить ему даже малейшей иллюзии... что равносильно смерти. Он не нуждается в спасении и готов отказаться от побега. И только после её слов: "Ведь если Вы умрёте, я умру тоже", он со словами "обручение ещё не свадьба", просит ждать его после освобождения. Привкус горечи и печали предстоящей разлуки не влияет на самую высокую ноту, ибо СТРАСТЬ, как утверждал Стендаль, не зависит от воли человека.

б) диалоги страсти

Подделать такие состояния и перенести их на экран невозможно, если не ощущаешь их сам. Только носящий любовь в собственном сердце, способен донести проявление всепоглощающего чувства, отрешающего человека от мира сего. Именно поэтому актера так волновали сцены любви. Он испытывал, по воспоминаниям, состояние некоторого

смущения и даже ложного стыда, боясь, видимо, "ухода" в ложную патетику. Он стеснялся говорить о возникших проблемах режиссеру, и всё же об этом стало известно. Видимо, любовь Жерара-человека не отпускала его ни на минуту и была настолько глубокой и непреодолимой, что артист душой вначале пребывал в некотором смятении... настолько цельным было чувство настоящее! Еще Стендаль резонно замечал по этому поводу: «когда любишь, не хочешь пить другой воды, кроме той, которую находишь в любимом источнике. Верность в таком случае — вещь естественная».

Прекрасно осознавая свой уникальный шанс, Жерар Филип, как видимо, не решался перенести на экран неповторимое состояние, которое в это время испытывал сам, но к другой женщине. И всё же актёр каким-то образом пересилил человека! Думаю, он воочию видел в героине свою будущую Анн, которая тогда еще носила имя Николь. Играя эти сцены, Жерар явно представлял свою любимую женщину, с которой расстался совсем недавно, но непрестанно думал. Николь Фуркад находилась в это время в одной из стран Центральной Азии, где снимала фильм для Музея Человека. Жерар неоднократно посылал ей из Рима любовные письма и ждал, по сути, решения своей судьбы. И, только так, сдвигая времена и расстояния, мог запечатлеть свои подлинные чувства навечно. Ключ именно в этом, иначе он не произнёс бы трижды в камеру, вместо настоящего текста по сценарию, свои собственные слова: «Разве моя вина, что я люблю Николь?» Страшная ломка... Но не преломляя образ через себя, он не сумел бы во всей своей первозданности подарить его благодарным зрителям. Можно сказать, что актёр полностью раскрыл нам свою человеческую душу. Да, Париж действительно стоит мессы, равно как и великая слава. Мы же, до сих пор не имеем аналогов созданному ОБРАЗУ ЛЮБВИ и можем только пребывать в изумлении, ненароком думая: как вообще такое уникаму, как

Жерар Филип, мог существовать когда-то на этом свете!

А его диалог с Сан-Севериной после освобождения из крепости напоминает настоящую битву за свою единственную любовь. Любовь Фабрицио стала обителью всего его внутреннего существования, и, своего рода «темницей». Признаюсь, я смаковала каждое слово, за которым стояло движение душ не артистов, а настоящих персонажей Стендаля. Позволю себе по памяти воспроизвести этот и далее некоторые другие фрагменты.

Сан-Северина. Я знаю, ты думаешь о ней и только о ней, чтобы я не сказала, ты злишься... Даже когда я молчу, ты меня терпеть не можешь...

Фабрицио. Да, я люблю её, люблю, люблю!.. Разве это моя вина, что я люблю?.. Я жить не могу без неё, понимаешь теперь... Нет, ты не понимаешь. Каждая минута здесь пытка.

Сан-Северина. Ты упрекаешь меня, что я вырвала тебя из тюрьмы?..

Фабрицио. Ну и напрасно, я был счастлив там... Ты всю свою жизнь посвятила, чтобы от чего-нибудь меня спасти. Твоя любовь хуже тюрьмы!..

Сан-Северина. Как ты можешь мне это говорить?!..

Фабрицио. В тюрьме я мог видеть её. Ты все разрушила, всё... всё! А теперь...

Сан-Северина. А теперь она выходит замуж за Крещенци!..

Фабрицио. Неправда...

Сан-Северина. А ты не знал? Она не ждёт тебя, не думай. В Парме есть люди богаче тебя.

Фабрицио. Это ревность говорит в тебе... ты лжёшь!

Сан-Северина. Она уже замужем, глупец.

Заметно хромая, Фабрицио, как помешанный, мчится вниз по ступенькам дворца, садится на коня и буквально «летит»

в Парму. Затем, отрешённо подходит к дому Клелии. Молодая женщина только что вышла замуж, чем исполнила клятву данную Мадонне: если Фабрицио удастся спастись, то она покорится воле отца и станет женой богатого маркиза Крещенци.

Клелия случайно прогуливается в саду ... и вдруг, как призрак из преисподней, возникает его лицо, измученное страстью. Взгляд, иссушённый любовью, переворачивает ей душу и болью отзывается в сердце. Ничего в своей жизни более впечатляющего я, наверно, не видела в романтическом кино. Клелия не в силах побороть смятение пред его, словно выстрел в упор, вопросом: «Зачем ты вышла замуж?!!»

Она пытается что-то объяснить, сказать об обете, данном Богородице, которая своей Высшей Властью спасла его... побег был удачным и он теперь на свободе! А сейчас она в смятении: ведь она поклялась Мадонне никогда больше не видеться с ним.

Но любовь Клелии и Фабрицио непреодолима, ибо, как писал Стендаль, это "единственная страсть, которая оплачивается той же монетой, какую сама чеканит". И Клелия прерывает лепет своих сомнений сокрушенным восклицанием, что без него ей не дорога и сама жизнь: «Любовь моя! Я тебя никогда не увижу! Как я хочу умереть!!!»И он в благодарности прячет своё омытое слезами лицо в её руки, протянутые сквозь прутья ограды, со словами: «Клелия, дорогая. Я сомневался в тебе. Прости...»

К несчастью, в этот час отец Клелии уже донес полиции, что бывший узник стоит около ограды его дома. Невозможно без слёз видеть отчаянье юной женщины перед лицом бездны, которая всё же настаивает её любимого. Полиция хватает его и уводит. Она же мечется вдоль ограды и с

искажѐнным лицом кричит вослед, как на всю Вселенную:
«Отпустите его, отпустите его!!!»

От горя Клелия не находит себе места. А когда Континично дает ей знать, что позаботился о собственном спокойствии и спасении, она отрекается от отца со словами: «Вы ведь знали, что он вернулся, и Вы предали его. Вы не только тюремщик... Подлый доносчик... это Вы его выдали полиции. Грязное существо... Изверг, а не человек. Я Вас знать не желаю. Уходите вон отсюда! Вон отсюда!!!»

Узнав, что герцогиня Сан-Северина вернулась опять в Парму, она в таком же состоянии, почти прострации, мчится к ней, и так же пронзительно выкрикивает прямо в лицо: «Они схватили его около моего дома ... Поймите, прошу Вас, Вы одна можете его спасти. Что же Вы стоите... Вы не слушаете меня... Вы не смеете допустить смерти Фабрицио. Я знаю, что Вы тоже любите его! Вы одна можете его спасти... если только захотите. Слышите... его убьют... убьют!!!»

Клелия видит перед собой вначале маску застывшей лавы - страсти отверженной женщины. Вначале её крики пробиваются как будто через стену. Но потом вдруг эта маска оживает и становится человеческим лицом, произнеся: «Его не убьют, не пугайтесь...» Так, две женщины вновь пошли навстречу друг другу во имя любви.

Фабрицио выходит вновь из тюрьмы и переживает очередной виток обновления, а значит и саморазвития. Он вынужден принять церковный сан, а позже навсегда удалиться в обитель молитвы и горестных воспоминаний... Казалось бы он свободен как никогда: ведь убит пармский тиран и монарх, заточивший его в самую мрачную из европейских тюрем. Но оказавшись физически на воле, он понимает, что монастырь

станет для него более страшной темницей, чем заточение в крепости. Ведь там не будет его единственной возлюбленной!

*Как в наважденье отрешенно
Плыла по Парме чуть дыша,
Самой любовью уязвленна
В преддверье гибели душа.*

И думаю, даже среди молитв, он видел, как и прежде, лицо своей ненаглядной Клелии, а в ней до конца жизни неумолчно звучал когда-то заданный вопрос: «Разве любовь может быть грехом?» И кажется, в мысленном диалоге они оба приходили к согласию в одном: единственный грех не любить.

в) невидимые крылья: человек или... фантом?!

Стопроцентное попадание в образ. Как это оказалось возможным? Думается, человек обнажил перед миром свои душевные переживания, а мастерство артиста сделало всё остальное. В первом – правильно найденный ключ к роли, во втором - секрет гениальности уникального актёра. В этом две стороны, две составляющих процесса перевоплощения.

Жерара Филипа изначально восхищала роль Фабрицио. Воображение рисовало главного героя полным жизни – импульсивным и динамичным. Школа, полученная им во время работы над образом глубоко человеческого русского князя - в «Идиоте» по Достоевскому, не прошла даром. Новые персонажи, которые ему предстояло воплотить, актёр умел уже рассматривать как бы со стороны, очень подробно, до мельчайших черточек их характеров и внешнего облика.

Обладая невероятной силой убеждения в отстаивании своих позиций, какое-то время Филип находился в состоянии конфликта с режиссёром. Признанный мэтр и звезда экрана действительно много спорили поначалу. Жерар отстаивал свою точку зрения не только на роль, но и костюмы, а также другие детали. Нескончаемые разговоры велись насчёт костюма Фабрицио. Жерар не хотел, чтобы этот костюм был по внешнему виду церковной «формой». После жарких дискуссий и обсуждений, он, наконец, сумел убедить и режиссера, а потом и художника в обоснованности и справедливости своих доводов. Как это было и во множестве других случаев, пришли к согласию - договорились на том, что в его одежде следовало сохранить облик духовного лица, придав ему другой -осовремененный и более щёгольской вид.

«Когда Жерар впервые надел одежду Фабрицио, - рассказывает художник по костюмам Анненков, - то сделал несколько шагов перед зеркалом в своей уборной, потом прошёлся по коридору, где зеркала уже не было. Повернувшись ко мне лицом, совершенно преображённый, он сказал: «В этом плаще я чувствую, словно обрёл крылья... как это странно! Крылья, которых я никогда не видел в сценарии...»

Воспрям «на крыльях» собственного плаща, Жерар-Фабрицио начал работать... и профессионально, и по наитию. Всё шло своим чередом: по завершению первого знакомства с персонажем, образ начинал поглощать все мечты актёра до полного его перевоплощения. И уже потом, вылепленный воображением "продукт" актёра, словно созревший плод, должен был упасть к ногам зрителя. Рене Фор, исполнявшая роль Клелии Конти, сохранила самые лучшие воспоминания об этом пребывании в Италии и с восхищением писала: «Какой чудесной была работа с ним! Кажется, всё, за что он брался, не

требовало никаких усилий. Жерар всегда улыбался».

В действительности же актёр испытывал определённые трудности, так как работа на съёмках абсолютно отличалась от театральных постановок. Ведь перед артистом не было зрителей в прямом и непосредственном смысле этого слова. А именно они вдохновляли его в театре! В условиях театральной постановки он входил в образ и проживал его сценическое время от начала до конца. На съёмках же всё оказалось непривычно по другому. Артист так характеризовал свои состояния: «Работая на съёмках фильма, мне кажется, что я всё время готовлюсь, что я непрерывно репетирую мою роль отдельными кусками, никогда не сыграв эту роль целиком. Когда же в конце концов мне удаётся увидеть себя на экране, то я отсутствую: не я играю на экране, а моё изображение».

И возможно ли вообще подчинить отрывочные сцены и монологи собственной одухотворяющей воле? И даже... перевоплотиться настолько, что создать воображаемого собственного двойника?! А может быть, даже выделить его, как астральное тело, из себя... И тут вовсе не до шуток, ибо такое ЧУДО имело место быть. Долго и пристально изучая своего героя, Жерар Филип встретился с ним наяву! Художник фильма Анненков с удивлением рассказывал в «Воспоминаниях» как во время завтрака в трактирии (которую, кстати, некогда часто посещал Данте), актёр в беседе признался ему, что двумя днями раньше встретился с Фабрицио дель Донго на одной из прилегающих к Ватикану улиц. «Да, да, - настаивал Жерар, - но стоило мне только попытаться приблизиться к нему, как Фабрицио исчез в толпе».

Анненков назвал это галлюцинацией. Но так ли это было на самом деле? Исходя из последних научно-изотерических концепций, временное выделение астрального

тела, или раздвоение – вещь совершенно реальная. Встреча ж человека с собственным двойником является особенно интересным явлением в мире фантомов. Считается, что это может быть связано со стрессом или болезнью, а также с физическим или психическим перенапряжением. А последнее было очевидным, так как Жерар сознательно работал без каскадёров и вынужден был доказывать свои права на деле. Никогда не занимаясь спортом профессионально, он совершал трюки, которые могли бы выполнять люди, прошедшие лишь специальную подготовку. Так ни разу не воспользовавшись услугами каскадёров, актер отчаянно дрался с Джилетти, а снимаясь в эпизоде побега, до полного изнеможения пилил напильником решетку окна тюремной камеры и с невиданной выдержкой спускался по канату с башни Фарнезе. Эти съёмки требовали крайнего напряжения его сил, и особенно физических. Режиссер Кристиан-Жак вспоминал, что «после первого спуска щёки и глаза у Жерара ввалились, лицо словно осунулось... он сорвал о канат всю кожу на ладонях, и они уже покрылись волдырями». С согласия артиста приступили к съёмке второго дубля... И только тут все заметили, что кожа с ладоней и пальцев стёрлась до мяса и они были залиты кровью.

И всё же остается открытым вопрос: как артист сумел преодолеть такие трудности, без страха рискуя своим здоровьем и жизнью?!

Полнейшее перевоплощение, часто означающее раздвоение это та «химия», за которую необходимо «заплатить» Высшим Силам. И встреча со своим собственным двойником – недобрый знак, в определённых случаях предвещающий даже переход человека «за грань»... Но в некоторых эзотерических источниках приводятся факты того, как двойник человека в критический момент помогал ему, повышая энергетический потенциал организма. Так, "эффект раздвоения" хорошо

известен спортсменам часто испытывающим перенапряжение в момент ответственных и рискованных ситуаций, например, полета с трамплина или вышки. А ведь и здесь, спускаясь «на руках» с высоты 18 метров, Жерар совершал трюк, который мог бы выполнить далеко не всякий спортсмен. Думаю, что это оказалось осуществимым по причине раздвоения: выделение тонкого тела явилось равнодействующей, или достижением некоего согласия, позволяющего «уцелеть». Ещё более опасные и непредсказуемые ситуации произойдут с ним позднее на съёмках фильма «Фанфан-тюльпан», где он заставит повиноваться себе лошадей, скачущих в бешеном галопе, станет драться на саблях так естественно, что ему рассекут лоб, проткнут руку, а сама смерть будет напрасно поджидать его у бочек с порохом.

И Жерар Филип постоянно ощущал эту раздвоенность во время съёмок, в то время как в театре это был от начала до конца именно он. Это прекрасно видела и осознавала и Мария Казарес, когда писала, что Жерар «страдал от сознания собственной раздвоенности между двумя мирами» и обретал внутреннее единство только на сцене. Не без юмора актёр говорил о парадоксальности ситуации, когда не он играет на экране, а его человеческий «близнец», а сам он... такой же зритель в конечном итоге! Уверена, что в связи с этой раздвоенностью, Жерар Филип проживал сразу две жизни – и собственную, и жизнь своего героя. А ролей, как известно, было много. Может быть, именно в этом и кроется причина его ранней смерти, ибо энергетические запасы «живого двигателя» под названием человек - не бесконечны.

Но всё это оказалось бы невозможным, не окажись у актера настоящей творческой воли к преодолению любых трудностей. Именно на съёмках «Пармской обители» режиссера поразило невероятное мужество Жерара Филипа.

Отвага и воля, которые проявил актёр и послужили началом их постепенного сближения, о чем он писал: «Такая замечательная храбрость, подкреплённая большой физической выносливостью, не могла не вызвать к нему симпатии, уважения и даже восхищения». Кроме того, Кристиан-Жак понял, что поза высокомерия и отстранённости защищала артиста как человека от людей, не питавших к нему, в сущности, никаких дружеских чувств, а порой и зависть. Он отмечал в связи с этим: «Я чувствовал, что маска деланной холодности, которая многих неприятно коробила, в действительности служила защитой этого человека, легко ранимого и возбудимого. Именно для того, чтобы скрыть овладевавшее им беспокойство, он старался показать в самых опасных эпизодах свою непреклонную волю, неустранимую доблесть».

Выводы и оценки такого опытного человека и мастера, как Кристиан-Жак, развенчивают попытки некоторых злопыхателей представить артиста таким очаровывающим «нарциссом», или героем-любовником. В частности, Французская ежедневная вечерняя газета «Le Monde», всячески подчёркивая амбициозность экранизации романа Стендаля в целом, писала: «Жерар Филип идеально подходит для воплощения великого соблазнителя, (этот образ) является одной из его величайших ролей на экране». С последним трудно не согласиться, а вот с первым навряд ли. Не отделяя актёра от человека, режиссёр с гневом опровергает попытку нацепить Филипу-Фабрицио незаслуженные ярлыки и пишет так: «Жерар не казался нежным. Он проявлял твёрдость характера как по отношению к самому себе, так и другим. Он судил себя столь же безжалостно, как и других. Он не нуждался в снисходительном к себе отношении, в чём бы такое отношение не выражалось». Точно таким же был в его исполнении и Фабрицио.

* * *

На долю Жерара Филипа, исполняющего роль Фабрицио дель Донго, выпал небывалый успех, который можно назвать грандиозным. И хотя картина попала на советские экраны лишь через шесть лет, не будет преувеличением сказать, что публику нашей страны покорила и до сих пор потрясает игра гениального актёра, постигшего и воплотившего саму душу стендалевского героя. Созданный им образ, неотделимый от образа Фабрицио дель Донго, навсегда останется в сознании людей всего мира символом романтической и возвышенной любви. Он не только не тускнеет во времени, но напротив, вновь и вновь дарит нам красоту и неповторимость сияния великого светоча. По выражению известного критика М. Лебека Филип был не просто хорош, а «обладал удивительной пропорциональностью во всем и канонической отточенностью олицетворенной молодости, которой предназначены первые роли». Образ любви, воплощенный актёром в «Пармской обители» это, в конечном счёте, продукт "себя". И портрет, и человеческие переживания кажутся совершенно идентичными, в чем секрет, наверно, самой гениальности. Но возможно было еще что-то... идущее не от разума, а от сфер более высокого порядка, проводником которых он являлся? Может быть... Единственно, что не вызывает никакого сомнения: была воочию явлена обитель любви человека космического сознания и вселенского масштаба.

июнь - 4 августа 2013 года

8. Красное и черное Отан-Лара

"Большой творческой победой французского кино явился фильм «Красное и черное» (по Стендалю). Своим успехом фильм в значительной мере обязан Жерару Филипу, который блестяще исполнил роль Жюльена Сореля. Артист тонко и ярко передал талантливость, одаренность своего героя, честолюбие юноши простого происхождения, мечтающего отвоевать себе место среди «сильных мира сего». Ирония, порывы страсти, трезвый расчет, мучительное раздумье - целый каскад чувств показал талантливый актер. Этот фильм нельзя смотреть без волнения. Вся история Сореля - его любовь, измена, раскаяние, гибель - выходит из узких рамок личных взаимоотношений Сореля, перерастая во взаимоотношения общественные, классовые." Так писала советская пресса в одной из статей под рубрикой "На экране Жерар Филип" во время визита французской кинематографической делегации и знаменитого актера в Советский Союз. (Журнал "Смена", №678, Август 1955).

Что же это было на самом деле, когда к зрителям как бы «шагнул» напрямую воплощенный на экране персонаж, ставший живой иллюстрацией к бессмертным строкам великого писателя?! Для этого обратимся не только к фильму, а и к великому Стендалю. Но прежде всего к создателю легендарной киноленты.

а) Отан-Лара - легенда французского кинематографа

В короткой жизни Жерара Филипа, в которой год творчества укладывался лет так в восемь, были разные

периоды. Начиная со съёмок фильмов конца 40-х-начала 50-х годов и бурной театральной деятельности в качестве артиста Национального Народного театра (с 1951 г.), он прошёл невероятный путь творческого взросления. На смену порывам и поискам пришло мастерство, которое запечатлел легендарный, хотя и спорный фильм режиссера Отана-Лара "Красное и черное", ставший классикой мировой кинематографии.

КЛОД ОТАН-ЛАРА (5 августа 1901 Люзарш — 5 февраля 2000, Антиб, Приморские Альпы, Франция) — родился в семье архитектора Эдуарда Отана, близко дружившего с Огюстом Роденом и актрисы театра «Комеди Франсэз» Луизы Лара. Он получил образование во Франции в школе декоративных искусств. После начала Первой мировой войны пацифистка-мать перевезла сына на время в Великобританию и учёбу ему пришлось продолжить в Лондоне, в школе Милл Хилл.

Клод Отан-Лара начал работать в кино в начале 20-х годов как художник по костюмам и декоратор у Жана Ренуара, а затем ассистентом режиссера у Рене Клера. Одна из самых значимых его работ, на этом поприще, был фильм «Нана», в немом фильме режиссёра Жана Ренуара. Свою первую короткометражку "Происшествие" он снял в 1923 году. С самого начала связав свое творчество с кинематографистами французского Авангарда – Марселем Л’Эрбье , Жаном Ренуаром, Рене Клером будущий режиссер приобрел то нестандартное видение, которое не позволяло работать шаблонно. В 1928 году, в "немой" период кинематографа режиссер снял, следуя системе изобретателя Генри Кретьена, один из первых в мире широкоэкранных фильмов по рассказу Джека Лондона «Костер».

В 30-х годах Клод Отан-Лара недолго работал в Голливуде, но его творчество этого периода не отмечено особыми достижениями. Правда, он создает французские версии фильмов Бастера Китона и Гарольда Ллойда. Подчеркиваю: французские. Уже тогда было очевидно: он не «прижился» по-настоящему в Голливуде и затем до конца защищал независимость национального кинематографа. Однако, именно в Голливуде он поставил в 1933 году свой первый игровой звуковой фильм — оперетту «Сибуллетт» (Луковка).

Талант режиссера предстал во всей полноте во время гитлеровской оккупации Франции, когда он снял фильмы-экранизации «Брак Шифон», "Любовные письма", «Нежная», и "Сильвия и привидение". Эти картины стали попыткой отвлечь французов от тягот реальности и увести в стилизованный мир исторического прошлого. Работы отличала поэтическая тонкость в передаче психологических переживаний героев, драматизма событий, относящихся к началу века.

Человек левых симпатий, стоявший во главе Союза технических работников французского кино и рьяно отстаивавший независимость национального кинематографа в борьбе с Голливудом, Отан-Лара сталкивался с постоянными цензурными запретами, враждебностью продюсеров. Его фильмы считались провокационными, толкающими на скандал. Он прославился известной фразой: «если в фильме нет яда, то он ничего не стоит». В 1946 Отан-Лара оказался в центре скандала, вызванного его экранизацией романа Р. Радиге «Дьявол во плоти» с молодым Жераром Филипом в главной роли. Антивоенный пафос фильма, антипатия автора к миру старшего поколения и его мифам, отличная игра актеров, позволившая передать все нюансы трагической ситуации главного героя — все это сделало картину событием. Еще не раз Отан-Лара

бросит вызов армии, церкви или судебной системе. Этот дар он сумел во всем блеске проявить и в картине «Красное и чёрное» (1954), перенесясь в век девятнадцатый.

Умение добиваться точного и достоверного исполнения от актеров, редкое в кино владение драматическим цветом, кинематографичность повествования и уникальная культура изображения сделали Отан-Лара одним из лидеров французского кино 50-х годов. В 60-е годы, с приходом режиссёров «Новой волны», он оказался на втором плане, снимая в основном коммерческие фильмы и понемногу утрачивая былой авторитет.

В конце 1980-х годов Клод Отан-Лара был избран в Европейский парламент, откуда ушел в отставку со скандалом, из-за своих уже правых убеждений и резонансных высказываний. Кроме того, члены Французской Академии изящных искусств, в которой он был вице-президентом, также проголосовали за его исключение из Академии за его праворадикальные взгляды.

Классик французского кино Клод Отан-Лара скончался в Париже на 97-м году жизни. Отдавая дань художественным заслугам выдающегося режиссера, президент Франции Жак Ширак отметил такие отличительные черты его творчества, как элегантный стиль, утонченность и требовательный профессионализм. Без преувеличения можно сказать, что его фильмы вошли в коллективную память французского народа и стали национальным достоянием.

б) Отан Лара и Жерар Филип: совместные усилия

Прошло долгих 12 лет, с тех пор, как режиссер Клод Отан-Лара впервые встретился с Жераром Филипом для работы над фильмом «Дьявол во плоти». Когда в 1954 году он в очередной раз пригласил его к сотрудничеству в экранизации романа Стендаля «Красное и чёрное», Филип возликовал. Сама логика развития толкала артиста на масштабную работу в кино, ибо в тайне он всегда мечтал о роли, в которой смог бы запечатлеть главный персонаж великого автора.

Как и большинство французов, Жерар Филип искренне восхищался Стендалем и понимал насколько соответствует образам стэндалевских героев. Семь лет назад ему уже посчастливилось воплотить на экране стэндалевский образ Фабрицио дель Донго в одноименной экранизации романа «Пармская обитель»(режиссер Кристиан-Жак). За его плечами также были фильмы «Красота дьявола», «Жюльетт или ключ к снам» «Ночные красавицы», «Фанфан-тюльпан» и другие, где воистину филигранно блистала его неповторимая актерская техника и удивительный талант. После нескольких лет работы в театре Вилара он невероятно вырос и созрел для следующих воплощений классики на экране.

Сама идея снять фильм по Стендалю родилась у Отан-Лара еще в начале 1940-х годов и он ещё задолго до съемок мысленно адаптировал фильм для экранизации. Отан-Лара задумал фильм о жестокой повторяемости исторических и жизненных процессов, где звучали бы и неподдельное отчаяние, и пафос обличения. Соотнесение эпох было налицо: как и во времена Реставрации после первой, а особенно второй мировых войн Большая часть молодежи Франции, не имея возможности проявить свой гражданский и интеллектуальный потенциал, тяготела к социальной апатии и скепсису. Она металась в поиске новых новых путей самореализации. Это уловили и критики.

Жорж Садуль писал, что в Жюльене Сореле борются черные сутаны Карла X и знамена 1793 года. Причем, исторически это было неверно, ибо ультра-роялисты времен Реставрации не носили черных одежд, а революцию 1793 года французы защищали под «триколором», а не красным знаменем, которое станет ее символом в 1848 году. Отан-Лара передал гамму черно-красных тонов, должными представлять, по его пониманию, «армию и церковь». А применительно к Ж.Сорелю - диктат закона и бунт.

Думаю, что большой знаток и истинный почитатель творчества Жерара Филипа, яркий беллетрист и критик Геннадий Шмаков совершенно прав, когда выделяет ИЛЛЮСТРАТИВНОСТЬ как главный метод, используемый режиссером в фильме «Красное и черное». Это проявляется во всем – от показа интерьера, одежд и буафории до самой драматургии. Он справедливо отмечает и череду усыпляюще-педантичных дневниковых воспоминаний, и идущую параллельно событийную канву, а также навязчивый черно-красный колорит картины без видимых связей между собой.

Черно-красная палитра присутствует повсеместно. Вот Жюльен Сорель по случаю прибытия королевской особы в Верьер облачается в красный мундир, потом контрастом движется чернота ряса, сутан и подрясников. А вот зал судебных заседаний, где пунцовый бархат мебели и накидок судей и присяжных контрастирует с черной парой Жульена, который готов рассказать, что его судят прежде всего за то, что он, «кухаркин сын» и плебей по рождению, посмел сравняться в правах с аристократами.

Действию романа Стендаля «Красное и черное» присуща широкая общественная панорама и территориальная широта, чего не скажешь о киноромане. В первой части романа с большой исторической подоплекой показано многоликое

общество Франции последних лет Реставрации. С некоторой даже иронией выведены в «свет» туповатые, но чванливые провинциальные аристократы, богатеющие на жульничестве буржуа, а также священники, непристойными средствами делающие карьеру. Таков материал первой части романа, действие которой происходит в маленьком городке Верьере, чем-то напоминающем родной город Стендаля Гренобль. Во второй части картина меняется: это Париж, город мысли и революции, роскошные салоны аристократии и условности "высшего света".

События переходят во времени из лесопильной мастерской старика Сореля в квартиру Валено, из приюта для бедных в городской дом и имение мэра. А затем, во второй части романа, охватывают Париж с его нравами и предрассудками, а также Страсбург, Лондон. Действия буквально «пульсируют» в романе, разворачиваясь на улицах, в церквях, тюрьме и т.д. В фильме же пространство не только не многомерно, оно даже сужено, конечно, если бы не комментарий «за кадром» самого главного героя.

Картина была отснята за март-июнь и, оказавшись слишком длинной для широкого проката, была разбита режиссёром на две серии. "Фильм, и без того уже слишком длинный, нужно было бы еще увеличить на восемь тысяч метров для того, чтобы он мог отразить все тончайшие детали романа", - отреагировал в присущей ему иронической манере по этому поводу Жерар Филип.

в) роман Стендаля «Красное и черное» и его главный герой

ЖЮЛЬЕН СОРЕЛЬ (фр. Julien Sorel) — главный герой романа Стендаля "Красное и черное". История Жюльена

Сореля могла произойти только во Франции эпохи Реставрации; специфика его столкновения со своим обществом, временем целиком обусловлена эпохой. Напомним, что Реставрация во Франции, период вторичного правления династии Бурбонов, свергнутой в конце 18 в. в результате Великой французской революции (1789—1799). Различают 1-ю Реставрацию (1814-15) и 2-ю Реставрацию (1815-1830), отделённые одна от другой периодом «Ста дней». Конец режиму Реставрации, представлявшему интересы главным образом дворянства и клерикалов, был положен Июльской революцией 1830 года.

Политика пронизывает всю концепцию, все сцены романа. В "Красном и черном" три основных места действия - дом г-на де Реналья, безансонская семинария и парижский особняк маркиза де ла Моля. Это круг провинциальной буржуазии, католическая церковь и родовая знать - три социальные силы, составлявшие опору режима Реставрации. Если бы Жюльен действовал только в одной из них, картина французского общества эпохи Реставрации была бы неполной. "Красное и черное" вбирает в себя все социальное пространство Франции эпохи Реставрации; этапы карьеры героя проводят его через все основные социальные слои и дают автору возможность обрисовать панораму общества.

Литературный тип Жюльена Сореля был характерен для французской литературы XIX века. Это молодой человек из низов, делающий карьеру, опираясь только на свои личные качества. По складу личности он близок романтическому герою: наделен огромной энергией, феноменальными способностями, гордым характером, волей, пылким воображением. Общие литературные корни можно наблюдать в образе индивидуалиста из «Исповеди» Ж.-Ж.Руссо (1770), объявившего тонко чувствующую и способную к самоанализу личность (благородную душу) «исключительной личностью».

Жизнь Жюльена как «высшей личности», в гордыне презирающей окружающий мир, наполнена и яркими внешними событиями, и нравственными, психологическими приключениями. Сын плотника, начинает подниматься по ступеням социальной лестницы: сначала он становится гувернером в доме г-на де Реналья, затем семинаристом, потом секретарем могущественного маркиза де ля Моля и, наконец, женихом его дочери, блестящим гвардейским офицером г-ном де ля Верне - вот ступени стремительной карьеры Жюльена, завершающейся трагическим концом, его казнью.

Необходимо отметить, что сам сюжет основан на подлинных уголовных историях. Подзаголовок романа — «Хроника XIX века». Реальные прототипы — Антуан Берте и Адриен Лафарг. Берте — сын сельского кузнеца, воспитанник священника, учитель в семье буржуа Мишу в местечке Бранг, вблизи Гренобля. Г-жа Мишу, любовница Берте, расстроила его брак с юной девушкой, после чего тот попытался застрелить ее и себя в церкви во время богослужения. Оба остались живы, но Берте судили и, приговорив к смерти, казнили в 1827 году. Другим возможным прототипом был Лафарг — краснодеревщик, убивший двумя годами позже любовницу из ревности, раскаявшийся и просивший себе смертной казни.

Стендаль принадлежал к первому этапу французского реализма. Его творчество - прямое связующее звено между Просвещением и реализмом XIX века. Роман "Красное и черное" - один из первых реалистических «романов карьеры» во французской литературе. Для молодого незнатного провинциала Жюльена Сореля, наделенного недюжинным умом и честолюбием, ступенями к возвышению становятся любовные связи - сначала с женой преуспевающего провинциального буржуа г-жой де Реналь, а затем с дочерью крупного сановника

времен Реставрации Матильдой де Ла-Моль. Однако, завоевывая женщину путем цинично-расчетливой стратегии, Жюльен в конце концов искренне и глубоко увлекается ею и не может более контролировать свое чувство. Это приводит его к катастрофе: в аффекте он совершает покушение на жизнь госпожи де Реналь и кончает жизнь на эшафоте. Сама вероятность неразрешимого конфликта заключалась и вытекала из контраста между страстной и искренней натурой героя и лицемерием, к которому он вынужден прибегать в своих попытках добиться успеха в обществе.

Особенность стэндалевского реализма в том, что это реализм сугубо психологического толка: время проецируется в психологию, но его социальное содержание объясняется движениями души. Автор использует особый прием создания образов: совмещение авторской точки зрения на события и персонажей с изображением тех же вещей через восприятие героев. Это позиция "всеведающего автора", при которой он ведет читателя повсюду и показывает ему все тайники души своих персонажей. Как он писал в своем дневнике: "Мне важно одно - картина человеческого сердца. Вне этого я нуль".

В образе Жюльена Сореля Стендаль осмыслил опыт рационалистической философии XVII-XVIII вв., показав, что место в обществе добывается ценой нравственных потерь. Движения души обнажаются через их аналитическое расщипление рационально-логическим размышлением. С одной стороны, Жюльен Сорель — прямой наследник идей Просвещения и Великой французской революции, трех ключевых фигур начала «буржуазного века» — Тартюфа, Наполеона и Руссо; с другой — экстраполяция нравственных метаний романтиков — его талант, индивидуальная энергия, интеллект направлены на достижение общественного положения. Однако, в поисках путей достижения карьеристских

устремлений Жюльену Сорелю не удастся убить свою благородную душу до конца: внутренний долг и законы чести приводят его к выводу об ошибочности идеи утвердить «благородство духа» путем карьеры в обществе.

Образ Жульена Сореля оказал огромное влияние на дальнейшее осмысление проблемы «исключительной личности» в литературе и в философии. Феномен личности Жюльена Сореля, эмансипированной не только от вековых общественных устоев и религиозных догматов, но и от всяких принципов, кастовых или классовых, выявляет процесс зарождения индивидуалистической этики с ее эгоизмом и эгоцентризмом, с ее пренебрежением средствами в достижении поставленных целей.

Сразу после выхода романа критика назвала Жюльена Сореля «чудовищем», угадав в нем тип будущего «плебея с образованием». Жюльен Сорель стал классическим родоначальником всех терпящих крах одиноких завоевателей мира: Мартин Иден Дж.Лондона, Клайд Гриффитс Т.Драйзера. У Ницше есть примечательные ссылки на поиски у автора Жюльена Сореля «недостающих черт» философа нового типа, заявившего о главенстве у «высшей личности» некоей «воли к власти». Однако Жюльен Сорель послужил и прототипом героев, переживающих катарсис и покаяние. В русской литературе его наследник — Раскольников Ф.М.Достоевского. По словам Николо Кьяромонте («Парадоксы истории», 1973), «Стендаль учит нас отнюдь не эгоцентризму, который он провозглашал своим кредо. Он учит нас давать беспощадную оценку заблуждениям, в которых повинны наши чувства, и всяким небылицам, которыми полон окружающий нас мир».

г) Сорель-Филип как персонаж эпох

Итак, в марте 1954 года Клод Отан-Лара начинает съемки сценария Боста и Оранша по роману Стендаля "Красное и черное". Не претендуя на многомерность, Отан-Лара пытался найти своеобразные «пластические эквиваленты», смотря на мир глазами главного героя. И с этой задачей мог блестяще справиться талант Жерара Филипа. Сам Жерар признавался позднее, что создание фильма стало возможным возможным лишь в результате его согласия сниматься в нем. Тут следует особо отметить, что актер, чувствуя по его же словам "ужасную ответственность", интуитивно уклонился от программы заданной ему режиссером. Он упорно искал свои «ключи», позволяющие преодолевать общий сонливый ритм картины, ее скучноватый, хотя и режущий глаз двухцветный фон.

В чем же заключалось видение создателя фильма? Для Отан-Лара в центре образа Жюльена Сореля — идея «отчужденности», противостояния «против всех» с конечным выводом о своей абсолютной несовместимости с любым образом жизни. Но это не обычный преступник, так как он совершает противозаконные действия для утверждения себя как личности. Он отстаивает «естественное право» на равенство и полноценную жизнь, хотя поступает для осуществления этого как карьерист, руководствующийся идеей своей избранности. Наконец, подобное самомнение подвигает его к тому, что с целью оправдать себя в глазах любимой женщины, усомнившейся в его честности и преданности, решается на убийство. Таким образом, Отан-Лара нацеливал Жерара Филипа на показ образа честолюбца, ради тщеславия приносящего в жертву любовь к прекрасной женщине – госпоже де Реналь, замечательно воплощенной на экране знаменитой актрисой Даниель Дарье.

Жерар же поступал по-своему. Он видел в Сореле внутренне смятенного и слабого человека, обостренное самоедство и безнравственность поступков которого являлось лишь формой своеобразной самообороны, а никак не просчитанной жестокости. Жюльен Сорель больше мыслит, чем действует, и всякий раз, как он появляется, зритель уже смотрит на мир его глазами, следя за его мыслями как бы изнутри. По этому поводу Жерар Филип резонно замечал: "В фильме его воля определяется в большей степени разумом, нежели физическим состоянием. Сорелю следовало бы остаться тщедушным, хотя и привлекательным своим своеобразием". Психологическая драма его души и жизни — постоянные колебания между благородной чувствительной натурой и макиавеллизмом его изощренного интеллекта, между дьявольской логикой и доброй, гуманной натурой.

Актер попытался «оживить» своего героя. Это вовсе не пресный аналитичный толкователь своих комплексов, поступков и бед, а и романтик. "...Я придаю образу ту живость, которой не было у Жюльена Сореля, во всяком случае до его ареста", - говорил Жерар Филип. В этой связи невольно вспоминается его Фабрицио - пылкий и непоследовательный, с импульсами идущими от сердца, которое любит вопреки всему. Знакомой незащищенной полудетской улыбкой на лице, выражением глаз Жерар Филип передает с экрана самые сокровенные психологические переживания своего героя. Именно эта живость, эта гамма была ему доступна, несмотря на то, что он был много старше своего персонажа.

И все же какая-то внутренняя борьба в нем непрерывно происходила, что и заметила Даниэль Дарье, когда отмечала непомерную холодность и отстраненность актера, на время перевоплощавшегося в своего героя. Порой его персонаж

кажется игрушкой в руках провидения, каких-то немислимых даже для него обстоятельств. На самом же деле, показывая жизненную историю Антуана Берте, ему пришлось преодолевать социальную драму честолюбца из низов. Эти контрасты и явились своеобразным «клише» Жерара Филипа в роли Жюльена Сореля: холодность, отчужденность и романтическая страстность постоянно меняются местами.

Потрясающе передана в чем-то сыновья нежность любовных чувств к госпоже де Реналь, и роковой страсти к маркизе де Ла Моль. На фоне предрассудков парижского двора разгорается роковое, полное противоречий и подозрений, а нередко и ненависти увлечение героя дочерью всесильного министра, которая лишь повинувшись своей причудливой прихоти распалает его. Между молодыми людьми вспыхивает роман с лазаньями на свидания через окно, презрениями Матильды при свете дня и страстными ночами. Их любовная страсть – связь людей, находящихся на разных концах общественной лестницы - возникает вопреки всем препятствиям и разрешается неожиданной катастрофой. Но если госпожу де Реналь Жюльен убивает в припадке ослепления и отчаяния, но итог отношений с маркизой де Ла Моль предопределен характером среды и эпохи – тем неразрешимым конфликтом, который обусловлен пропастью между аристократами и плебеем.

И в финале Жерар играет героя, который преодолев свое честолюбие, почти с радостью идет на гильотину. Его последний монолог не о поисках лучшего социального положения, славы и богатства... Жюльен окончательно прозревает, что единственной ценностью в его жизни была и остается огромная ЛЮБОВЬ к мадам де Реналь, по сравнению с которой даже смерть он расценивал как избавление от бессмысленных и ненужных жизненных мытарств и зол. Так, в конце своей одиссеи главный герой приходит к выводу о

том, что земной ад ужаснее смерти. Он отрекается от стремления встать «над всеми» во имя безудержного чувства любви как единственного смысла существования.

«Красное» и «черное», по убеждению большинства «бейлистов», это теория «мундира» и «сутаны». Образ Жюльена Сореля — героя, совершающего уголовное преступление на почве любовной страсти и одновременно преступление против религии (поскольку покушение на убийство произошло в церкви), раскаявшегося и казненного — использован Стендалем для анализа путей общественного развития. Последняя точка зрения импонировала и режиссеру Отан-Лара и исполнителю главной роли Жерару Филипу потому, что в духовных исканиях Жюльена Сореля они оба видели обделенную судьбу молодого, одаренного француза и будущих времен. Утрата веры и поиски выхода имели место как в годы реакции, так и в процессе социальных катаклизмов. Происходило это и в послевоенные пятидесятые годы XX столетия.

* * *

Премьера фильма «Красное и черное» состоялась 29 октября 1954 года во Франции, в Париже. Позже, 29 декабря его показали в Италии. В 1955 году фильм «Красное и черное» получил премию Французского синдиката кинокритиков как лучший фильм года. Теперь зрители отождествляли Филипа с героем романа Стендаля. Сам он считал, что ни в одной из его ролей так не чувствовалась актёрская школа Вилара, как в Жюльере Сореле. Согласно советской кинобазе в списках зарубежных художественных фильмов, выпущенных в прокат в СССР - 21. Красное и черное / Le rouge et le noir (1954), (Франция-Италия) – значится год 1955-ый. В США же

кинокартина была представлена только в апреле 1958 года.

Кроме данной экранизации было ещё где-то пять. Первая вышла в 1920 году в Италии, режиссером выступил Марио Бонnard. Следующим после фильма Клода Отан-Лора стала экранизация Пьера Кардинала, поставленная для французского телевидения в 1961 году. В 1976 году по сюжету Стендаля поставил фильм Сергей Герасимов, главные роли исполнили Наталья Белохвостикова, Николай Еременко мл. и Наталья Бондарчук. В 1997 году появился телевизионный фильм «Красное и черное» с Кароль Буке в главной роли. Также по мотивам романа Стендаля в Великобритании в 1993 году был показан телесериал «Алое и черное» Бена Болта.

Признаюсь, что фильм "Красное и черное" в экранизации Клода Отан-Лара, несмотря на все попытки режиссера, собравшего блистательную команду актёров первого положения, не вызвал у меня, по сравнению с романом, слишком большого энтузиазма. Но всё же скажу: только образ Жюльена Сореля в исполнении Жерара Филипа заставляет включить именно эту картину в «избранное» мировой кинематографической классики.

18.03.15

Страница третья. В мире театра

9. Театральное мироустройство Жана Вилара

Наверно, трудно написать сразу о нескольких великих деятелях искусства в творческой мистерии, которая называется ТЕАТР. Ведь театр, это не только сцена, а место и время жизни того или иного мастера, причём, среди тех, кого принято называть коллективом единомышленников. Я имею ввиду реальный анализ индивидуальных и творческих особенностей в общем процессе, имеющем немало направлений и обозначений, которые положены на чашу их взаимной любви и преданности, а иногда и предательства. Попытаемся рассказать, как это происходило на деле, что, конечно, является всегда лишь верхушкой "айсберга". И всё же дела человека всегда в первую очередь говорят за него. А поэтому прежде всего будем придерживаться самой традиции, относящейся к идее народного театра. Самым ярким представителем этой идеи был ЖАН ВИЛАР (фр. Jean Vilar, 12 марта 1912, Сет, Эро — 28 мая 1971, Париж). Его новаторство заключалось в том, что он смог, наконец, найти общенациональную "формулу" современного народного театра, вобравшую в себя, как опыт предшественников, у которых всю сознательную жизнь учился, так и то, что было крайне необходимо в ту эпоху, в которую он творил.

а) Антуан и Жемье - основоположники "нового" театра

Если жизненные сценарии пишет сам Творец, то мощная фигура Жана Вилара возникла точно не на пустом месте, и он волею судьбы оказалась там, где ему и должно было

очутиться. В данном случае произошло то, что мы называем преемственностью: Вилар учился и играл у Дюллена, который в свою очередь был какое-то время учеником и творческим союзником Антуана - того, с кого и пошла "новая" традиция, связавшая эти имена воедино.

Начну с того, что до появления на культурном небосклоне этих имён массовый зритель ориентировался на так называемые "Театры бульваров" - театры в Париже, расположенные на Больших бульварах(имеется ввиду бульвар дю Тампль), разбитых во 2-й половине 17—18 веков. Театры очень напоминали ярмарочные представления. В 18 веке здесь ставились пантомимы, «парады», арлекинады, комедии-водевили, комические оперы, в которых осмеивались нравы высших сословий, сочувственно изображались люди из народа. Среди наиболее известных: «Амбигю комик», «Гете», «Фюнамбюль», «Ренессанс». Главные же театры Бульваров, которые обрели мировую славу, открылись в начале XIX века: «Варьете амюзант» и «Порт-Сен-Мартен». Однако, несмотря на наличие любовно-романтических мелодрам, почерпнутых из романов А. Дюма, Альфреда де Виньи, Ж. Санд, для привлечения зрителей бульварные театры во многом ориентировались на низкий вкус обывателей и развлекательный репертуар с заметной долей эротики. От произведений бульварных драматургов-ремесленников и произошёл термин «бульварная литература», о которой русский журнал "Современник" писал: "Теперешней парижской публике не до литературы. Она занята биржевыми делами, не ищет убеждений, не жаждет попасть на серьезный предмет для размышления, а довольствуется тем, что ее забавляют". Конечно же была и демократическая тенденция, представленная в 19 веке именами Фредерика-Леметра, М. Дорваль, П. Бокажа. Но её влияние не было существенным, так как театры в основном полагались на мелодрамы, с традиционным набором убийств, измен и

соблазнений. Бульвар дю Тампль в это время получил прозвище «Бульвара Преступлений». В XX веке парижские Театры бульваров стали в основном обычными коммерческими театрами. В них выступали различные труппы, арендующие помещение для постановки одной какой-либо пьесы.

Процесс демократизации мировой художественной культуры на протяжении второй половины XIX — XX в. неудержимо вовлекал в свою орбиту реформирование национальных театров. Об этом свидетельствуют деятельность Г. Модена в Италии эпохи Рисорджименто; революционных демократов, М. С. Щепкина, ; Н. Островского,. П. Ленского. Появлялись новаторы- режиссеры в Германии - О.Брам (Мейнингенский театр) , в России - К. С. Станиславский и В.И.Немировича-Данченко (Московский Художественно-общедоступный театр).

На волне общеевропейских тенденций к народному и свободному театру ярко и созидающе прозвучали призывы Эмиля Золя и Ромена Ролана. Традиция же создания подлинного народного театра восходит к "Свободному театру" Антуана. АНДРЕ АНТУАН (фр. Andr; Antoine, 1858—1943) — французский режиссёр театра и кино, теоретик театра, представитель «театрального натурализма». В 1887 году Антуан основывает в Париже экспериментальный — и первый в истории «Свободный театр» или «Театр Либр» («Theatre Libre»), которым руководит до 1894 года. В «Свободном театре» были поставлены и пользовались огромной популярностью пьесы «Привидения» и «Дикая утка» Ибсена, «Ткачи» Г.Гауптмана и многие другие.

Обладая кипучей энергией и большой целеустремленностью, Антуан стал приверженцем натурализма, и более чем кто-либо другой во французском театре занимался

пропагандой идейных взглядов Золя и постановкой спектаклей на основе его произведений. Но Антуан не захотел превратить "Свободный театр" в "лабораторию" натурализма. И постепенно он отказывается от репертуарных ограничений. В его театре идут инсценировки романов Бальзака, Альфонса Доде и пьеса Жюль Ренара «Рыжик», а в 1988 году была осуществлена постановка драмы «Власть тьмы» Л. Н. Толстого, а в 1990 - пьесы И.С.Тургенева «Нахлебник».

Итак, Андре Антуан явился создателем и руководителем «Свободного театра» (1887-1894) и «Театра Антуана»(1897-1906). А с 1906 по 1913 годы Антуан руководит в Париже театром «Одеон» (Theatre de l'Odeon). Всего в них увидели свет 124 пьесы, французских и заграничных, в том числе 67 вновь написанных.

И везде режиссёр отдавал много сил воспитанию плеяды талантливых актёров. Антуан так формулировал требования к актерской игре в «новой» «обновленной» драме, создаваемой в системе театра:

1. «эта новая (или обновленная) драма нуждалась в новых или обновленных исполнителях»; 2. "для того, чтобы влезть в кожу современных людей, надо отбросить весь старый груз (подразумеваются штампы, устаревшие сценические приемы".

Антуан говорил также о необходимости делать упор на декламацию, высказывал мудрые суждения по поводу сценографии, костюмов, световой, цветовой партитуры спектакля. Говорил и о недопустимости положения, когда актёр играет сам по себе, не думая о партнёрах.

Основные положения сценической теории Антуана были развиты его преемником на посту художественного

руководителя театра «Одеон» Фирменом Жемье. ФИРМЕН ЖЕМЬЕ(1865-1933) родился в семье бедного кожевенника в Обервиле, а начальное образование получил в школе Тюрго в Бельвиле, куда его семья вскоре переехала. Дважды пытался поступить в консерваторию, но безуспешно, вследствие чего, подрабатывая курьером и рабочим в театрах, изучал актёрское мастерство прямо на подмостках театров Бельвиля, прежде чем присоединился к «Свободному театру» Андре Антуана в 1892 году. В 1906 году Жемье удалось стать главой "Театра Антуана", коим он оставался по 1919 год включительно.

Лаконичные режиссерские принципы Жемье актуальны и сегодня: «абсолютное уважение к тексту. Не следует упорно цепляться за какие-либо каноны. Осуществляя постановку лучших произведений великих писателей нужно заставить зрителей полюбить актеров и создать в театре атмосферу горячего единения». Жемье отстаивает просветительскую, историко-культурную и общенациональную миссию самого действенного из искусств: «постановка есть самое существо театра она передает чувства и мысли через действие». Или: «Движение, действие — ведь это же сама жизнь, в них отражается мысль, во всех ее глубинах».

б) Дюллен - Вилар: преемственность во времени

Преемственность и динамизм французского драматического искусства проявился в деятельности учеников Антуана, среди которых был Дюллен, игравший на сцене театра "Одеон" и ставший, в свою очередь, позднее наставником молодого Жана Вилара. Таким образом, с середины 50-х годов уже века двадцатого, эта линия получила свое продолжение в деятельности Национального Народного театра Жана Вилара.

В биографиях этих двух последних подвижников театра, хотя их и разделяли почти тридцать лет, было нечто взаимосвязывающее. Они оба были южанами и оба происходили из семей небольшого достатка. ШАРЛЬ ДЮЛЛЕН родился в 1885 году в г.Йене на юго-востоке Франции в семье нотариуса, ЖАН ВИЛАР (1912 г. рождения) - в г. Сете в семье мелкого коммерсанта. Странно подумать, что Дюллен, у которого Вилар слушал курс актерского мастерства в Париже, сам когда-то ходил в приказчиках, так и не получив систематического образования. Актерскую карьеру будущий мэтр начал в небольших театриках Лиона, затем перебрался в Париж, где играл в театрах кварталов и предместий. Несколько лет Дюллен, а позднее и Вилар скитались по театрам предместий, играя эпизодические роли за ничтожное жалованье. И тому и другому заработанных денег не хватало даже на пропитание.

Каждый в своё время, но тот и другой ищут себя, а также творческие контакты с незаурядными художниками. Известно, что уже вначале XX века в Париже, который становился истинной «меккой» мировой культуры, "обитало" немало знаменитостей, часто встречающихся в модных кабаках. Когда в целях заработка Дюллен начал читать стихи на Монмартре в кабачке "Проворный кролик", то там он знакомится с Аполлинером, Жакобом, Пикассо. Да и само сотрудничество с Антуаном считалось большой удачей, так как последний являлся крупнейшим мастером французского театра.

Эти связи пригодятся в его будущем театральном со-творчестве. Так известно, что «Скупой», «Антигона», «Вольпоне» в постановке и исполнении Дюллена явились крупнейшими театральными событиями довоенной Европы. Триумф был предсказуем, ибо только в постановке «Антигоны» Софокла помимо Дюллена приняли участие его давние знакомые и друзья, ставшие мировыми знаменитостями. Это

Жан Кокто(1889-1963) - выдающийся французский писатель, поэт, драматург, художник и кинорежиссёр, выступивший в качестве переводчика пьесы и актера; Артур Онеггер (1892-1955)- один из крупнейших композиторов XX века, автор специальной музыки для спектакля; Пабло Пикассо(1881-1973) - признанный одним из лучших художников среди живших за последние 100 лет, а в те далёкие годы работавший декоратором, в частности, в этих постановках. Также и Вилар в начале сороковых постепенно уходит от позиции «одинокого волка» и завязывает большие творческие знакомства.

Перенесясь в первое десятилетие века, отметим, что Дюллен, не согласившись с взглядами Антуана, в 1906 году временно уходит из театра. Дюллен мечтал об искусстве ярко театральном, но свободном от мелодраматической аффектации, правдивом, но лишенном узости натурализма и предпринимает первую отчаянную попытку создать собственный театр на ярмарке в Нейи: он и его друг, начинающий драматург Александр Арну, пытаются воскресить в ярмарочном театре в Нейи традиции "комедии дель арте". Но эта первая попытка оказалась неудачной, так как театрик вскоре «прогорел».

Далее пути Дюллена и Вилара вновь сблизятся, пусть не во времени. Они оба получили "моральное право" на создание своих театров после определённых сценических успехов, которые сделали их имена звёздными. Подлинная известность пришла к Дюллелю после виртуозного исполнения роли Смердякова в спектакле Театра искусств «Братья Карамазовы». Волей проведения состоялся и первый театральный триумф Жана Вилара. Речь идёт о постановке «Убийства в соборе» Т. С. Элиота в театре Жака Копо «Старая голубятня» в 1945 году. Кстати, по стечению обстоятельств именно в этом знаменитом театре во время первой мировой войны работал и Дюллен, который учился у Капо,а потом учил и Вилара объединять под

общим художественным началом всех - от актёра до осветителя.

И далее ещё более интересные параллели. В 1919 году Дюлен ушёл окончательно из театра «Одеон» Антуана «по собственному желанию», дабы создать свой собственный - «Ателье», которому и суждено было прославить имя его организатора. Жану Вилару придётся работать в театре «Ателье» на эпизодах с 1930 по 1940 гг. Как и в своё время Дюллен, Жан Вилар, словно по жестокому закону творческого выживания отчаявшись по-настоящему «распрявиться» под руководством Дюллена в театре «Ателье», в котором у него были только эпизодические роли, также ринулся с передвижным театром в провинцию, где и приобрёл опыт и как артист, и как гражданин. Вилар, окончательно созревший, как художник, полный творческих планов, но ещё не расставаясь окончательно с Дюлленом, основал в 1943 году собственную компанию и поставил «Пляску смерти» Стриндберга. Причем, и здесь двух постановщиков, творческие пути которых разделялись почти полувековым промежутком, вневременным образом связывало нечто такое, о чём стоит сказать.

Они оба шли к новому театру! И Дюллен в двадцатые годы и Вилар в пятидесятые стали подвижниками театров, основанных на принципах, противоположенных прежним. И они, эти принципы, во многом совпадали. В творчестве Шарля Дюллена выражено стремление к постижению противоречий действительности в период между двумя мировыми войнами. Он противопоставил свой стиль, - и натурализму Антуана и строгому рационализму Копо. В нём явно преобладало пристрастие к свободной импровизации, где воедино было сплетено феерическое и фантасмагорическое.

И, наконец, Дюллен сумел создать свой театр, используя и

базу уже существующего. Этот театр уже существовал с 1822 года под названием «Театр Монмартра» и в его репертуаре были представлены драма, мелодрама, комедия, водевиль, оперетта. С 1914 года здание использовалось как кинотеатр. В 1922 году Шарль Дюллен приобретает этот театр и называет его «АТЕЛЬЕ» («Theatre de l'Atelier»). Само слово "atelier" означает в переводе с французского - мастерская. И данное название прошло проверку временем! Дюллен стремился создать синтетический театр, ставящий на службу драматургии живопись, музыку, архитектуру, цирк. Режиссёр опирался в своей работе на традиции народного искусства, смело обращаясь к арсеналу «низовых» жанров фарса и мелодрамы.

Репертуар театра «Ателье» слагался из волшебных феерий, трагедий, фарсов. В его репертуар вошли Шекспир, Мольер, Кальдерон, Бен Джонсон, Софокл, Аристофан, но одновременно и современные авторы, такие, как Пиранделло и Жюль Ромен, или открытые для сцены Дюлленом - Арну, Ашар, Салакру и другие.

Шарль Дюллен обладал редким свойством открывать таланты, воспитывать их. Здесь, в этой «мастерской», он создает замечательную драматическую школу. Через «Ателье» прошли такие виднейшие деятели французской культуры, как Жан Вилар, Жан-Луи Барро, Мадлен Робинсон, Маргерит Жамуа, Антонен Арто, Марсель Марсо, Андре Барсак и другие. И успехи последующих театральных постановок были во многом связаны уже с именами некоторых из них. Так, в 1940 году Дюллен передал театр режиссеру и театральному художнику Андре Барсаку, который начал свою деятельность у Дюллена в качестве директора. В театре «Ателье» Барсак поставил как режиссер и художник ряд спектаклей: «Проделки Скапена» Мольера, «Эвридику» Ануя, «Чайку» Чехова. Здесь шел «Ревизор», инсценировка «Братьев Карамазовых», «Клоп»

Маяковского.

Начало второй мировой войны повлекло закрытие «Ателье». В годы оккупации Дюллен работает в «Театр де ля Сите», где ставит знаменитый антифашистский спектакль по пьесе Ж.-П. Сартра «Мухи». После войны, лишенный собственного театра, Дюллен переживает тяжелый период, усугубленный неожиданно развернувшейся в прессе травлей великого режиссера. Последним триумфом Дюллена была постановка пьесы А. Салакру «Архипелаг Ленуар» (1947).

Умер Дюллен 7 декабря 1949 года. Площадь Данкур, на которой находится театр, была после смерти в 1949 году его создателя переименована в площадь Шарль-Дюллен (place Charles Dullin). Итоги его творческого пути внушительны. Всего на подмостках «Ателье» Дюллен поставил около семидесяти спектаклей, сыграл свыше тридцати ролей. Отдав театру "Ателье" восемнадцать лет жизни, Шарль Дюллен сумел превратить его в престижный театральный центр, который ныне уже давно утратил своё значение и превратился в маленький парижский театр с примечательными тонкими колоннами.

в) Национальный Народный Театр как веление времени

Но тенденции создания театра, который бы повернулся лицом к ведущему актеру современности — народу, всё набирали и набирали ход в послевоенной Франции. Причём, в таком театре нуждались зрители практически всех стран, сбросивших иго фашизма. **НАЦИОНАЛЬНЫЙ НАРОДНЫЙ ТЕАТР**, ТНП (Theatre National Populaire, TNP) - один из крупнейших и наиболее прогрессивных современных театров Франции.

На французской ниве такое название появилось ещё после первой мировой войны. Первым директором, режиссером и вдохновителем ТНП был Фирмен Жемье. Вернёмся в очередной раз к этому имени.

Работая с Антуаном, полностью разделяя его сценические принципы Фирмен вынашивал мечту о создании собственного театра. Таковым очень короткое время являлся созданный им Национальный странствующий театр(1911). Как, наконец, 11 ноября 1920 года, в день погребения праха Неизвестного солдата под сводами Триумфальной арки, дал первый спектакль, в символической форме изображавший различные моменты истории Франции. В этом своеобразном зрелище отдельные его части были народными песнями, исполняемыми огромным хором.

Это был день рождения Национального Народного театра, призванного показать широкой публике спектакли высокого уровня постановки и художественно-музыкального оформления. Первоначально театр помещался во Дворце Шайо в Париже. Но сам театр не пользовался ожидаемым спросом и функционировал вяло в силу того, что самосознание французов ещё не доросло до него. Более того, идея Жемье о создании народного театра, подверглась ожесточённым нападкам правых буржуазных критиков, а сам он вынужден был перейти в театр «Одеон», который и возглавил после отошедшего от управления Антуана в 1922—1930 годах. После смерти Жемье (1933) ТНП пришел в упадок. Видимо, ещё не пришло время.

И только после второй мировой войны, когда политики обратились напрямую к народу, увидев необходимость национального возрождения страны, создание такого театра стало самой злободневной задачей. Но стать создателем такого театра не мог какой-либо "бюрократ от искусства", а только

настоящий служитель его, каким и оказался Жан Вилар. Этот несгибаемый и талантливый человек прошёл такую жизненную и артистическую школу, о которой даже не ведали мелкие "выскочки". Жан Вилар резко выступил против «прозаизма бульваров» и «абстракций авангарда», а своим завещанием он взял следующие слова Жемье: "Современный театр должен как можно шире распахнуть двери. Надо снизить цены на билеты, чтобы они стали доступны всем. Ближе к зрителю! Очистим воздух наших театральных зал от кишачих там микробов порнографии и снобизма. Пусть театр обратится к народу, как во времена Софокла, как в Средние века, как во времена Шекспира и Мольера, и тогда драматическое искусство обретёт былую мощь!".

Вилар понял, что призван подытожить и продолжить начинания предшественников-учителей - Антуана, Капо, Жемье, Дюллена. И решил бороться за театр, который был бы доступен всем. «ТНП — общественная служба» — так называлась статья Вилара 1953 года, в которой подобная уверенность обосновывалась: «театр, если он не является одновременно народным и патетическим, — ничто. Так, наше стремление очевидно: предоставить наибольшему числу людей возможность приобщиться к тому, что до сих пор предназначалось лишь элите».

Жан Вилар искал различные пути к сердцу зрителя. Он искренне верил в то, что широкому французскому зрителю надоели пошлые фарсы театров Бульваров и переводная макулатура бродвейских «боевиков», считал, что рабочего-металлиста, гравера, торговца из Обервиля, фабричного труженика, профсоюзного работника, табачницы, монтера и т.д. нужен был свой театр, который давал бы, по выражению самого Вилара, прежде всего "исторический или общественный урок". Продолжая и развивая славные традиции народного театра, о

котором мечтал Ромен Роллан и осуществил впервые Фирмен Жемье, он предложил французскому народу прежде всего бессметные шедевры Корнеля и Мольера, Гюго и Шекспира.

Успех авиньонской «Недели драматического искусства» привел к тому, что Вилару предложили возглавить театр в Париже, во Дворце Шайо на 2300 зрителей. В августе 1951 года он подписывает трехлетний контракт на руководство театром. В его труппу почти сразу же пришли Жерар Филип и Мария Казарес, Даниэль Сорано, Кристиан Минаццоли и дебютанты, которым еще только предстояло стать звездами в театре и кинематографе; среди них были Жанна Моро и Филипп Нуаре. Вилар сознательно окрестил свой театр тем именем, которое давал ему его зачинатель: доверенный ему государственный театр он назвал Национальным Народным (TNP).

Вся деятельность TNP была подчинена задаче, которую Сент-Экзюпери определил когда-то так: «...вернуть людям духовный смысл, духовные заботы». Диалог со зрителем был сутью всей жизни TNP, соучастие народной аудитории – основой его искусства. Стремясь сделать театр общедоступным, Вилар осуществил ряд организационных мероприятий: были удешевлены цены на билеты, устраивались выездные спектакли в рабочие предместья Парижа, гастрольные поездки по провинции. В своей художественной практике TNP противостоял и изощренному искусству экспериментальных, модернистских театров, и псевдодемократическому искусству современных театров бульваров. Репертуар TNP состоял главным образом из классических произведений мировой драматургии. Спектакли шли почти без декораций и реквизита, из элементов оформления активную роль играли театральные костюм, освещение. Главное внимание постановщика сосредоточено на актере, от которого требовались высокое мастерство сценического слова, прозрачная ясность мысли.

Спектакли ТНП восстанавливали в сценическом искусстве монументальный стиль, но, в отличие от многих спектаклей конца 19 века, постановки ТНП были насыщены большим внутренним драматизмом.

И, к удивлению парижских снобов и коммерсантов от театра, ТНР стал действительно народным и самым популярным театром Франции. Удивительное признание сделал посетивший Москву в 1997 году композитор Морис Жарр, автор музыки почти ко всем спектаклям ТНП. Обладатель трех «Оскаров» за музыку к кинофильмам сказал, что готов отдать все свои награды ради возможности вновь прожить те потрясающие двенадцать лет, которые ему довелось работать с Жаном Виларом.

Но и ещё в то далёкое время находились люди, которые спекулировали на первоначальных трудностях. 1951-1953 годы были самыми трудными. Наполняемость зрительского зала иногда была небольшой, так как зрители шли, в основном, на спектакли, в которых принимал участие Жерар Филип. Но были и особенно трудные ситуации. Так, замой 1953 года Вилар оказывается под перекрёстным огнём журналистов. В газетах появились клеветнические измышления о том, что Вилар транжирит деньги налогоплательщиков, что ставит заумные пьесы вроде «Ядра» Анри Пишетта, а на «Скупом» Мольера у него спят. Более того, в бой пошла «тяжёлая артиллерия», ибо травлю продолжили такие именитые драматурги, как Тьерри Мольнье и Жан-Поль Сартр. Являясь сотрудником газеты «Французское действие» – органа националистов-монархистов, а также издателем еженедельника, проповедовавшего доктрину, близкую по духу к национал-социализму, Тьерри Мольнье взял на себя миссию подвести итоги «театральной революции» Вилара. Он буквально «брызгал слюной», когда писал, что не понимает: « в чём заключается пресловутая

«театральная революция». Заявлял, что «Матушка Кураж» коммуниста Брехта поставлена на радость крайне левых и что любимчик Вилара – Жерар Филип – наверняка тайный коммунист.

К изумлению Вилара и среди коммунистов высшего звена нашлись те, кто также безжалостно глумился над его творческими решениями, но уже за то, что в пределах данных возможностей его ННТ «не осуществил социальную революцию». Жан-Поль Сартр, демагогически жонглируя словами, уже оплакивал «поражение Вилара»: «Он даёт спектакли для рабочих, но рабочей публики в ННТ нет».

Вилару приходилось обороняться. И он отвечал своим оппонентам прямо объясняя, что классику он ставит потому, что хочет приобщить широкую публику к культурным достижениям прошлого и что ННТ вовсе не театр для рабочих, а для той «социально трудно определяемой публики, которую роднит тощий кошелёк». Воспитать же эту публику средствами театра – процесс не сразу осуществимый, и что понадобится несколько лет, чтобы увидеть истинные плоды театрального просветительства.

Плоды же эти превзошли все возможные ожидания! С ноября 1951 года по июль 1963 ННТ дал свыше трёх тысяч представлений, которые посмотрело пять с половиной миллионов человек. Не только в Париже, Бардо, Лилле, Сент-Этьене, а и в 29 зарубежных странах. Каким же образом это оказалось возможным?

г) Жизнь театра Жана Вилара

Местом, где разместился театр, стал Дворец Шайо, расположенный в 16-м округе Парижа напротив Эйфелевой башни (на противоположном берегу Сены.

Несколько слов о самом легендарном здании. Дворец Шайо (фр. Palais de Chaillot) был построен по проекту Л. Буало, Ж. Карлю и Л. Азема ко Всемирной выставке 1937 года.

А ранее на этом месте стоял роскошный дворец Трокадеро (Palais du Trocadéro), построенный в мавританском стиле с элементами византийской архитектуры. Именно это сооружение, возведённое по случаю Всемирной выставки 1878 года, фигурирует в произведении Эмиля Золя «Страница любви» и романе-эпопее Марселя Пруста «В поисках утраченного времени». Дворец Трокадеро часто служил местом для съездов и конференций, в нём также располагался большой концертный зал, где стоял орган.

Построенный на его месте Дворец Шайо представлял собой два огромных павильона, расходящихся дугами в обе стороны. Между павильонами находится площадка, с которой открывался наилучший вид на Эйфелеву башню. Кроме того, здесь начинается садово-парковый комплекс Трокадеро с лестницами и самыми большими фонтанами Парижа. Во дворце Шайо разместились несколько музеев: Музей человека, Музей флота, Музей архитектуры, а с 1945 года разместились ещё и службы ООН. На фронтонах павильонов – флигелей Музея Человека и Морского – выгравированы слова поэта Поля Валери.

Интересно отметить, что с первых же моментов своего возникновения, театр Вилара не ограничился только привычными формами спектакля. Во дворце Шайо утверждается авиньонская театральная эстетика и в связи с ней преобразуется сцена. Отменялось всё привычное: рампы, софиты, занавес. А также оркестровая яма, и что самое главное - дорогостоящие места.

Вот как описывал свои впечатления от «театрального

устройства» нередкий гость ТНР, известный советский режиссер и театраловед Сергей Юткевич. Ему, большому знатоку театра, пришлось невольно сравнивать, чтобы составить какое-то определённое мнение о детище Вилара. «Огромный поток людей спускается по эскалаторам в подземный зал дворца Шайо. Он не очень уютен, но грандиозен. О своей конфигурации он напоминает наш театр Советской Армии, но места в нём расположены не амфитеатром - над партером нависает просторный и вместительный балкон.

Зеркало сцены больше, чем у нашего Большого театра и поначалу меня охватывали сомнения, как может актёр играть тонко и нюансированно в этих акустических условиях.

Занавеса нет. Сцена убрана чёрным бархатом. Середина помоста поднята, на чуть покато́й площадке несколько стульев. На портале поблёскивают позолоченными буквами строфы из стихов Валери, несколько туманные и многозначительно-возвышенные – о слиянии театра с духом зрителя».

Постепенно ННТ становится настоящим культурным центром. Появляются восемь билетных касс, а по широким мраморным лестницам уже за два часа до спектакля поднимается самая обычная публика – рабочие, служащие, студенты. Людей, которых встречал мраморный бюст Фирмена Жемье, радовали и расписанные фресками светлые фойе, и уютные кафе, и книжные прилавки, где всегда была в наличии газета «Бреф» - «Коротко обо всём». С легкой руки руководства театра и широкой администрации театр превращался в своеобразный Дом народной культуры, в котором не только показывались спектакли и кинофильмы, но и устраивались литературные и музыкальные вечера, выставки скульптуры и живописи. Наибольшую популярность обрели в те годы «народные балы».

Актеры театра участвовали в народных праздниках, в концертах на открытом воздухе, проводимых по французской традиции в часы субботнего отдыха. Театр часто уезжал в гастрольные поездки по стране. К примеру, когда помещение дворца Шайо оказалось занято под заседания Организации объединенных наций, театр предпринял большую поездку по городам Франции, Эльзаса, Бельгии, Люксембурга и Германии, выступал перед многотысячной аудиторией на городских площадях и на аренах цирков.

Вилар новаторски преобразовал традиционную для французского театра форму связи со зрителем – абонемент. Абонементы стали распространяться на заводах и фабриках, в народной аудитории, превратившись в средство сплочения демократического зрителя. Поняв, что народный театр можно создать только при поддержке трудящихся, Вилар организовал при ТНР ассоциацию народного зрителя, тесно связанные с профессиональным, культурным, молодёжным движением.

В 50-х годах театр избегал прямых связей с злободневными политическими проблемами времени, стремился прежде всего пропагандировать отвлеченные художественные и гражданские идеалы. Для первого периода наиболее характерны спектакли: "Сид" Корнеля (1951), "Принц Гомбургский" Клейста (1952), "Дон Жуан" Мольера (1953).). Вилар и его актёры начали с искусства поэтически обобщённого и героического, в духе французских просветителей 18 века. В этих спектаклях они восславили гармоническую личность, сознающую свои обязательства перед обществом. Но также - в «Дон Жуане» и в «Макбете» Шекспира(1954) - они выступили с обличением буржуазного индивидуализма, стремились выразить своё отношение к окружающей действительности. И всё же, если первые спектакли Вилара в ТНР следовали французским театральным традициям, то в последних ощущалось воздействие

театра Брехта, что было вызвано определёнными обстоятельствами. С начала 60-х годов под влиянием продолжающегося обострения международной и внутривосточной обстановки в ТНП возникло стремление к открытой гражданской тенденциозности, гуманистической и демократической активности. В сезон 1960-1961 годов Вилар ставит «Антигону» Софокла и «Карьеру Артуро Уи» Брехта, «Алые розы для меня» О'Кейси и «Саламейского алькальда» Кальдерона, а несколькими месяцами позже — «Мир» Аристофана. А самым последним спектаклем Вилара в ТНП стал «Томас Мор, или Одинокий человек» по пьесе Р. Болта.

Новые тенденции ТНП вызвали недовольство со стороны государственных властей. В 1963 году Жан Вилар не стал продлевать контракт с ТНП. Он решил посвятить оставшиеся годы музыке, ибо до конца оставался в душе тем, чему посвятил всё своё детство. Музыка всегда была верной спутницей Жана, он любил музицировать не только на скрипке, но и на других инструментах. Так, часто играя на флейте, он обдумывал свои планы. А они были грандиозны! После расставания с театром Вилар осуществил давнишнюю мечту — поставил оперы своего любимого Верди «Иерусалим» в театре Ла Фениче в Венеции (1963), «Макбета» в Ла Скала (1964), «Дон Карлоса» в Вероне (1969) и в той же Ла Скала — «Свадьбу Фигаро» (1964) Моцарта.

По тем временам это было огромной смелостью, которую оценили свыше. В 1967 году министр культуры Андре Мальро назначает Вилара главой Комиссии по реорганизации Национальной Оперы. Однако в дело вмешалась политика. 15 мая 1968 года генерал де Голль заявил, что «готов принять на себя все полномочия Республики». В знак протеста Вилар отказался занимать любые административные посты. Он сохраняет за собой лишь Авиньонский фестиваль.

Но "время" Вилара неумолимо таяло. Страна нуждалась в новых новаторах, выразивших иные тенденции современного искусства. Глубина классических постановок Вилара, не допускающих авангард, была не по-нраву огромной части молодых зрителей. Так, в июле 1968 года, кажется, со всей Франции в Авиньон съехалась бунтующая молодежь... Начались изнурительные многочасовые дискуссии, в которых Вилар пытался отстаивать свой фестиваль. Но силы его были уже на исходе и осенью режиссера настигает сердечный приступ. У Жана Вилара было множество планов, но внезапная смерть 28 мая 1971 года не позволила им осуществиться. Режиссер умер во сне от сердечной недостаточности. Его похоронили на Морском кладбище родного Сэта.

* * *

При всех перипетиях судеб великих подвижников французского театра, творчески связанных между собой во времени, была некая преемственность в общей динамике их новаторских достижений. Выдающиеся мэтры французской культуры Антуан, Капо, Жемье, Дюллен делали, в сущности, одно дело – боролись за театр для народа.

Жан Вилар, как их прямой преемник, ещё в рамках Авиньонского фестиваля создал подлинно живой театр, в котором публика играла определяющую роль, сумел пробудить интерес к сценическому искусству даже у тех, кто был далек от театра. Это явилось предтечей качественно нового этапа, который начался в 1951, когда Вилар был назначен директором ТНП. Вилар поставил цель: придать театральному искусству общенациональное значение, приблизить театр к массовому зрителю, к народу.

Вилар заново сформировал труппу, определил репертуар, эстетические принципы театра. Он утвердил на громадной сцене Дворца Шайо невиданный дотоле сценический стиль — простой и величественный, эстетически совершенный и широко доступный, гармонический и рассчитанный на восприятие народной аудиторией. Дворец Шайо, где восемь месяцев в году играл ТНП, собирал тысячи людей, которые и десятилетия спустя вспоминали о спектаклях Вилара как о самых счастливых мгновениях, проведенных в театре. На протяжении двенадцати лет руководимый Виларом Национальный Народный Театр был символом свободной Франции.

10. Авиньонское причастие. Жан Вилар и Жерар Филип

*Мы едем в Авиньон!
Окутан летней мглою
Дом папский предстаёт
Паломникам стеною
Платанов, кипарис
И лавров безутешных,
А виноградный бриз
Пьянит вином столешным.*

Елена Грислис

Авиньонский фестиваль - один из самых старых и знаменитых театральных форумов мира. Основан Жаном Виларом в 1947 году как «хождение» искусства в народ, что явилось в то далёкое послевоенное время альтернативой буржуазной традиции. Актёры приезжали сюда из столицы, чтобы ощутить себя детьми солнечной Природы Прованса с её пьянящим воздухом и космосом звёздного неба.

Это была и проверка на близость своему народу, его национальной истории. Исторически сложилось, что Авиньон, как «театральное действо», начинался с небольшой зрительской трибуны во дворе Папского дворца и артистов, играющих для местных зрителей чуть ли на коврике. Но постепенно, уже в веке двадцатом – времени фестивалей и презентаций – как из под земли выросли десятки "осваивателей" бюджетов с претензией на самопровозглашенные "культурные столицы". Не хватало только харизматичных театральных романтиков, способных заразить фестивальной идеей буквально все культурное сообщество. Жан Вилар явился одним из них. Как созревший к тому времени художник и организатор, он был готов пойти на "авантюру" в самом лучшем понимании – проведение Французского театрального

фестиваля, ибо одним из первых предугадал, что послевоенная Франция должна уходить от театра, который «перестал быть местом действия и стал прихожей философа».

а) Жан Вилар на пути к Авиньону

ЖАН ЛУИ ВИЛАР(Jean Vilar) родился 25 марта 1912 года в городе Сэт в семье мелкого коммерсанта-галантерейщика, давшего сыну прекрасное музыкальное образование. Уже в 12 лет юный скрипач дебютировал в качестве первой скрипки маленького джаз-оркестра. В своей книге режиссер писал, что напряжённые занятия на скрипке лишили его юности и тепла, но приучили к жёсткой самостоятельности. В двадцать лет Вилар, ни с кем не советуясь, принимает первое судьбоносное решение – уезжает в Париж, поступает там на филологический факультет Сорбонны. Надеясь только на свои силы, он не только учился, но и работал воспитателем в колледже Сент-Барб.

Вилар неустанно пополнял и свои эстетические запросы. Его интересовал театр. Как –то раз один из университетских приятелей привёл его на репетицию в театр «Ателье» Шарля Дюллена. Готовился спектакль «Ричард III» Шекспира. Вилар тут же записался в школу при театре и прослушал курс театрального искусства мастера. В то время ШАРЛЬ ДЮЛЛЕН(1885-1949) считался одним из лучших театральных режиссеров и педагогов Франции. Из недр его студии – театрिका «Ателье» - вышли такие прославленные актеры, как Мадлен Робинсон, Жюльен Берто, Жан-Луи Барро и многие другие, ставшие впоследствии гордостью французской сцены. К слову, с последним из перечисленных пришлось работать с 70-х годов Анн-Мари Филип, дочери Жерара Филипа. Ещё не закончив колледж Анна оставила дом, чтобы жить с любимым человеком, ставшим её первым мужем. Одновременно она поступила в актерскую школу, а вскоре попала в знаменитую труппу, которой руководили супруги Жан-Луи Барро и Мадлен Рено.

Но вернёмся в середину тридцатых годов. Под воздействием Дюллена Жан Вилар буквально "заболел" театром. И уже через три месяца дебютировал на сцене в его «Театре Ателье». Начиная с 1935 года он играл там исключительно эпизодические роли в пьесах Шекспира, Бальзака и Мюссе. Об успехе скромному статисту мечтать не приходилось, но даже после трёхлетнего перерыва – обязательной военной службы, он возвращается вновь в театр. Актёру двадцать восемь лет, а он ищет и ищет контакты и возможности своего применения. И это притом, что, как он сам выражался: театр "отторгал" его.

В 1940 году Жан Вилар познакомился с Андре Кальве, директором передвижной труппы, с которой объездил почти все деревни Франции. Биограф Катрин Валонь пишет «Этот эксперимент был, несомненно, решающим в формировании молодого Жана Вилара. Он приучился воссоздавать сценические условия там, где к этому не было ничего готово. Нужно было импровизировать каждый вечер и менять мизансцены сообразно новой обстановке. А самое главное, возникал контакт с публикой...». Именно этот опыт работы с публикой, состоящей из маленьких людей, не привыкших к театральным зрелищам позволил Вилару в недалёком будущем сделаться выразителем новых подходов и форм театра, призванного стать народным.

Думаю, неслучайно известный советский кинорежиссер и искусствовед Сергей Юткевич в своей книге «Франция – кадр за кадром» указывает на исключительные личностные качества Жана Вилара. Он писал, что за узким и худощавым лицом среднего француза чувствовалась наполненность и интенсивная внутренняя жизнь. И ещё... «какая-то почти гипнотизирующая волевая сила проступала сквозь спокойствие его пристального взгляда».

В 1942 году Жан Вилар женился на Андре Шлегель. В течении ближайших пяти лет у них родились дочь Доминик, сыновья Стефан и Кристоф. И именно с этого времени судьба становится к нему значительно благосклоннее. Накопив опыт, в 1943 году он основывает собственную компанию и ставит «Пляску смерти» Стриндберга. Но настоящая известность приходит к Жану Вилару в

связи с постановкой спектакля «Убийство в соборе» в театре «Вьё коломбье» («Старая голубятня») в 1945 году.

Эту возможность ему предоставил руководитель театра ЖАК КОПО(1879-1949), который занимался также большой общественно-просветительской деятельностью. Так, с начала 1900-х годов Копо вёл театральную хронику, занимался организацией выставок, входил в литературный круг Андре Жида. В 1908 году вместе с А. Жидом и другими был в числе основателей крупнейшего литературного журнала La Nouvelle Revue française(NRF). К слову сказать, один из основоположников современной французской режиссуры. Альбер Камю делил историю французского театра на два периода: до Копо и после.

Поставив в "Старой голубятне" пьесу ТОМАСА СТЕРНЗА ЭЛИОТА 1888 - 1965) - одного из самых уважаемых и широко читаемых поэтов и драматургов в англоязычном мире, (более известного под сокращённым именем Т. С. Элиот), Жан Вилар получил престижную театральную Премию критики. "Убийство в соборе" Т.-С. Элиота признано французской критикой лучшей постановкой предшествующего сезона.

Воодушевлённый первым настоящим признанием критики, Жан Вилар ответил мощным волевым решением: поставить три спектакля и объявить все мероприятия Недели искусства. И не где-нибудь, а в Авиньоне, в самом Папском дворце. Режиссер называл свои притязания "идеями поэта", по-видимому имея в виду поэта Рене Шара, в том же 1947-м организовавшего здесь выставку современного искусства с участием Пикассо, Матисса, Брака, Миро и Макса Эрнста. Тот якобы и предложил Вилару играть спектакли в Папском дворце. Хотя сам выбор был исключительно за режиссером. Место действия Недели искусства - Парадный двор Папского дворца, - придавало начинанию дополнительный пафос и красоту.

б) в поисках великой иллюзии

Но почему колыбелью театрального искусства призван стать один из самых красивейших французских городов - Авиньон? Что собой представляло место, ставшее сегодня самой аристократической фестивальной площадкой и официальной витриной Авиньона? Дело в том, что это было не обычное, а сакральное место. Ведь Папский дворец, расположенный на общей площади в 15 000 кв. м., и донныне считается одним из самых грандиозных замков Европы.

История свидетельствует, что дворец был возведён в связи с Авиньонским пленением пап в период с 1309 по 1378 годы, когда резиденция глав католической церкви находилась не в Риме, а в Авиньоне. Это произошло в силу того, что в начале XIV в. французский монарх Филипп IV заставил Папу Климента V перенести в Авиньон свою резиденцию. Этот период французской истории был назван «авиньонским пленением пап», но на самом деле, Авиньонский период в истории папства мало напоминал реальный плен, скорее это было сотрудничество пап, выполнявших важные дипломатические миссии, с сильными французскими королями. Папы по сути являлись исполнителями их воли. Тем не менее город служил папам столицей 70 лет, оставаясь их владением вплоть до Французской революции и был обязан своим архитектурным обликом именно этим обстоятельствам. Автор "Истории французской революции" Мишле не жалел эпитетов для Папского дворца: "Содом легатов, Гоморра кардиналов, дворец-чудовище, раскинувший по склонам холма свои порочные башни, место сладострастия и пыток".

Авиньон был свидетелем завоевания Карфагена и падения Римской империи, а в 1348 году умерла от чумы возлюбленная Петрарки – Лаура де Сад. Ее гробница находилась во францисканской церкви, которая была разрушена в 1791 году. Это был край цветущих виноградных долин, которые тянулись на десятки миль. Земля старинного города на реке Рона была наполнена солнцем и плодородием, дышалось на ней легко.

*Сей город истории пастырь -
С времён Карфагена и Рима -*

*Где власть лицемерного папства
Блюла трон Людовиков зримо.*

*Но Рона все смыла изъяны –
Законы реки благодатны!
Лишь шепчут под солнцем платаны
Свои плодоносные мантры.*

*Дух давней любви и культуры
Витает в стенах Авиньона,
Где смерть благородной Лауры
Не стоила лести и трона.*

В любом случае груз истории нимало не смущал зрителей, привлеченных в Авиньон, в том числе и магией места. Вилар всё рассчитал: из Парижа до Авиньона два с половиной часа на скоростном поезде или пять-шесть часов по автобану, найти места в окрестных дорогих гостиницах несложно. А это значит, что люди придут и зрители будут. Не сразу, но со временем Вилар придумал легкие центры, предлагающие публике недорогое жилье, питание в общественных столовых и коллективные обсуждения спектаклей. Считается, что история фестиваля началась летом 1947 года, когда солдаты расквартированного в городе инженерного батальона соорудили в Парадном дворе Папского дворца первый театральный помост из простых досок.

Игра в необычных условиях папского дворца поставила перед Виларом и его сотрудниками новые задачи. «Нам нужно было, - писал Вилар, - изменить театральную архитектуру не только самого зала, но и сцены». В театре, пришедшем от итальянцев, пространство сцены всегда оставалось замкнутым, к нему нужно было приспособливаться и необходимо было изобрести новую сцену. И Вилар её изобрёл. Это была большая площадка, глубоко выдававшаяся вперёд в зрительный амфитеатр. Она как бы образовывала просторный просцеиум - переднюю, ближайшую к зрителям часть сцены, расположенную перед порталом сцены. Причём, без рампы и вообще лишь две ступени отделяли его от первого ряда. В глубине планшета сцены

находился второй, более узкий подиум - возвышение в виде узкой платформы, к которому вели с обеих сторон два ступенчатых схода. На этой огромной сцене не было никаких декораций, а только свет и необходимые по ходу действия яркие аксессуары и яркие пятна костюмов составляли её сценическое убранство. Все внимание было перенесено на актеров.

Итак, в сентябре 1947 года Вилар организует «Неделю драматического искусства» в Авиньоне, которая уже со следующего года становится Авиньонским театральным фестивалем. Так он впервые вывез труппу своего тогда ещё несуществующего театра из столицы к народу, в провинциальный Авиньон. Затея оказалась не только амбициозной, но и своевременной, так как этот фестиваль родился в эпоху неподдельного воодушевления и национального единения.

Режиссер предложил новый репертуар, состоящий из пьес Шекспира, Корнеля, Мольера и Клоделя, добавив к ним такие редко идущие пьесы, как «Смерть Дантона» Бюхнера и «Принц Фридрих Гомбургский» Клейста. Гвоздем первых авиньонских сезонов был "Ричард II" Шекспира. К этому времени относится и знакомство Вилара с художником ЛЕОНОМ ГИШИА, который будет его постоянным сотрудником в качестве художника-декоратора в Национальном Народном театре, оставив после себя доподлинные свидетельства. Причём, плакатов постановок, включенных в официальную часть, не было. И фестиваль до сих пор соблюдает эту виларовскую заповедь: участие в основной программе - лучшая реклама. Центр тяжести постановки был перенесён на актёров. Так родился стиль Национального Народного театра. Впоследствии и конфигурацию сценической площадки Жан Вилар целиком перенёс на сцену дворца Шайо, в котором он обосновался с 1951 года.

в) Жан Вилар и Жерар Филип: улыбки судьбы

Первая встреча известного постановщика Жана Вилара и уже знаменитого актёра Жерара Филипа состоялась в один из сентябрьских вечеров 1948 года. Вилар пригласил артиста к себе, дабы послушать отрывки из пьесы Пишетта «Ядро». Но Жерар почувствовал, что Вилар несмотря на пристальное внимание к декламации, никак не может начать совершенно другой разговор и вовсе не по поводу обсуждения Пишетта, а чего-то другого. И в тот момент, когда Жерар спешащий на поезд для съёмок в Ницце вежливо прощается с ним, он с неловкой прямоотой спрашивает: «Послушайте, Жерар, не хотите ли сыграть у меня в «Сиде»?»

Возможно, Филип и ожидал намёка на контракт, но тут вначале опешил от неожиданности, а затем, в присущей ему манере по ребячески прыснул от смеха. Когда же Вилар неодобрительно покосился на него, то честно признался: «Сид» это трагедия, а я её не могу играть. Я – актёр не трагический, а скорее комический. Скандировать александрийский стих, неестественно размахивать руками, принимая эффектные позы, - это не для меня. Даже в консерватории мне не давали ничего подобного. Потом, по-моему, «Сид» - пьеса скучная и длинная. Если бы вы предложили мне Мюссе или Жида на худой конец, тогда другое дело. А «Сид», вся эта классическая испанщина и канитель – увольте, увольте! Кого это сейчас может заинтересовать?»

Уже потом Вилар со смехом рассказывал Жерару, как он кипятился после его ухода, как кричал: «Самонадеянный осёл, мальчишка, ещё смеет поносить Корнеля! Обойдёмся без этих звёзд – все они таковы!»

А в ближайшем будущем произошло то, что и должно было произойти: ровно через два года, в ноябре 1950 года, Жерар робко постучался к Вилару в театре «Ателье». Только что закончился «Генрих 4» Пиранделло. Вилар отклеивал парик и снимал грим после спектакля. И вдруг нежданный визитёр, которым оказался... Жерар Филип! Он также, как когда-то Вилар, прямолинейно выпалил: «Я люблю театр и люблю ваши спектакли. Мне хотелось бы работать с вами. Если вы не передумали, то я свободен и готов делать под вашим началом то, что вы предложите».

Как и в последний раз Вилар пристально посмотрел в глаза первому герою-любовнику французского экрана и, поднявшись со стула, несколько растерянно заявил: «Я рад нашей встрече, но вам известно, Жерар, что театра у меня нет, а стало быть предложить я Вам могу единственное – участие в пятом Авиньонском фестивале. На примете у меня «Принц Гомбургский» Клейста и всё тот же «Сид» Корнеля, от которого вы столь энергично открещивались в прошлый раз».

Наиболее подробные воспоминания об этой встрече Жерара Филипа с Жаном Виларом оставил ЖАН-ПОЛЬ МУЛИНО (1912 — 1989), который еще в предвоенные годы дебютировал в самом знаменитом театре Парижа "Комеди Франсез", а затем перешёл к Вилару и руководил административно-финансовыми делами труппы. Мулино рассказывал, что во время их разговора Жан Вилар также сказал Жерару: «У меня нет средств оплачивать такого актёра, как ты!» Жерар пожал плечами и, как уже когда-то, звонко рассмеялся. Он пришел в труппу Вилара совсем не по материальным соображениям, а потому, что хотел трудиться во имя создания подлинного театра, каким его представлял себе.

Ж-П Мулино, отмечал, что в театре никогда не было большого разрыва в зарплате актёров, а Авиньонский фестиваль сам по себе лишал возможности хитрить или заниматься nepозволительной финансовой дипломатией, наносящей хотя бы малейший моральный ущерб кому-либо из актёров. Говорилось всем прямо и сразу: можем заплатить столько-то! И ответная реакция была нерушимой: мало, но не уйдем! Такая постановка вопроса вызывала шок у театральных дельцов, не признающих уравниловки.

Художник Леон Гишиа добавляет о «героическом» времени первых Авиньонских фестивалей: «То была эпоха, когда не было денег (или их было очень мало), когда у нас не было «звёзд» (это само собой понятно!), когда не было знаменитого технического оснащения Н.Н.Т.» В те времена весь технический персонал состоял из осветителя, его самого, как художника-декоратора и по костюмам, а также ещё двух преданных Вилару людей, одной из которых была его невестка, исключительно во всём ему хорошо помогавшая.

Это был пятый год существования «Авиньонского фестиваля драматического искусства». К тому времени фестиваль завоевал себе прочное место в театральной жизни Франции. Леон Гишиа задаёт вопросы: чем же был для Авиньонского фестиваля приход на сцену Жерара Филипа и чем был Авиньон для самого Жерара? И отвечает на них предельно чётко. В первом случае, наградой и признанием фестиваля. Во втором, «Авиньон был браком по любви Жерара с его зрителями. Этих зрителей подготовил для него Вилар. Они лишь ожидали появления Жерара».

г) Festival d'Avignon-1951. Триумф Сиды

*В дворце парадном Авиньона
Принц Гомбургский и Сид парят. (ЕГ)*

В 1951 году Вилар возобновляет в Авиньоне постановки «Сиды» и «Принца Фридриха Гомбургского» Клейста с Жераром Филипом в заглавных ролях. Начались репетиции. «Сиды» репетировали утром, а по вечерам - «Принца Гомбургского». 25 мая в прессе появились сообщения, что на Авиньонском фестивале «Сид» будет сыгран в другом составе и в роли Родриго заявлен Жерар Филип.

Роль Родриго давалась Жерару с трудом. Наконец Вилар сказал: «По-моему, мы принимаем „Сиды“ слишком всерьёз. Ведь это трагикомедия, „эспаньолада“. Попробуй сыграть легко, непринуждённо, иди от движения танцора фламенко». Жерар мгновенно нашёл настроение Родриго — ожили его кипение молодости, лукавое сознание собственной неотразимости, почти мальчишеская запальчивость, чуть оттенённая иронией.

*Подмостки высоки
Под небом фестивальным.
Твои, Жерар, шаги
Уходят в зал овальный.*

*Мне видится наряд
Придворных бутафорий.
Взрывных эспаньолод,
Фламенко и поклонов.*

Жерар Филип впервые появился на сцене, выстроенной во Дворе почётных гостей 15 июля 1951 года. Перед премьерными спектаклями случилось несчастье. Репетируя первое действие «Сида» — он должен был покинуть сцену одним прыжком. Жерар забыл особенности авиньонской сцены и прыгнул в пустоту. Высота была больше двух метров. Он упал на спину. Лишь костюм Родриго с ватными накладками на рукавах и плечах, спас его от страшных травм. В вечер первого спектакля Жерара Филипа вынесли на сцену.

И все же это был фурор. На подмостках папского замка Жерар-Родриго творит революцию в истории Авиньонского фестиваля. Даже поврежденное накануне колено не сдерживает Жерара. Он играет в полную силу. Зрители стонут от восторга. Подобного они еще не видели. Вилару кажется, что фестиваль родился заново, благодаря Жерару... Спектакль превратился в событие. Каждый раз зал был полным. На всех, кто видел спектакль, он производил потрясающее впечатление.

*Александрийский стих
Сердца пьянит любовью.
И зритель ловит миг
Нежданного застолья.
Он сам тебя нашел
В водовороте масок.
Культуры древней стол
Так полн вина и красок!*

Вилар писал художнику «Сида» Леону Гишиа, который не смог быть на премьере: «Ты просто можешь повеситься, старина. Какую мы одержали победу, а ты её проворонил. Жерар играл ослепительно... Он создал такого Родриго, что меня бросало в дрожь.

Он показал себя настоящим человеком, таким, каких любят, каким ты и я стараемся быть изо всех сил».

Зрителями первой Недели искусства были по большей части местные жители, на следующий год к событию уже присматривалась столичная пресса, и исполнение роли Сида в Авиньоне ещё больше прославило молодого Жерара Филипа.

На следующее утро после премьеры "Сида" газеты писали: «Вот он, двадцатилетний Сид, красивый, как Ахиллес, гордый, как Роланд, полный горения, живой и грациозный, героический и влюбленный. Стройный силуэт и тонкая талия Жерара Филипа напоминают полотна Мантеньи или Веласкеса. В его голосе слышится сила грома и взлет ласки, а лицо отражает порывы души». Луи Арагон назвал «Сида» лучшим спектаклем, который он когда-либо видел.

Но Авиньон для Жерара Филипа стал чем-то несравненно большим, чем «почва» для успеха и возможность проявить свои выдающиеся способности в предельно благоприятных условиях. Ему как воздух был необходим новый театр, строящийся на принципах, совершенно отличных от прошлого. Это было действительно так, ибо только такой крупный новатор, как Жан Вилар, смог придумать оригинальную драматическую форму для спектаклей, в которой главный упор был сделан на контакт со зрителями. А зрители в Авиньоне были молодые, это были люди из народа, те самые которые позже заполнили зрительный зал в Н.Н.Т. И уже тогда Жерар чувствовал необходимость в них.

* * *

Во французском Авиньоне ежегодно в июле, уже более полвека проходит театральный фестиваль - один из двух самых известных в мире. На этом пятачке французского юга сплелись воедино природа, история и архитектура, а театральные действия имеют вид сакрально-площадного явления. Городок, отмеченный в европейской истории эпизодом под названием "Авиньонское пленение пап", без малого весь

июль пленяется театром в разнообразнейших его проявлениях.

Все главные спектакли фестиваля играют в Папском дворце, сооруженном именно благодаря "пленению", которое случилось и 700 лет назад и всего лишь семьдесят. В 1947 году это стало истинной находкой Жана Вилара: театр на открытом воздухе, в котором соединятся архитектура, история и современность. А в 1951 году там взойшла звезда легендарного Жерара Филипа. Его Сид и принц Гомбургский закрепили за ним славу не только гениального романтика, но и несравненного трагика. Но не Авиньон прославил Жерара Филипа, а он его, осветив своим великолепием. И вот уже полсотни лет это ещё и одна из самых престижных театральных площадок мира.

Авиньон оказался помимо прочего вызовом чванливому Парижу, где зарабатывались театральные авторитеты. Авиньонский фестиваль в значительной степени формирует репертуар французского театра на следующий сезон. Дело в том, что репертуарный театр во Франции всего один - "Комеди Франсез", который, кстати, на Авиньонский фестиваль никогда не приезжает. На фестивале же начинает работать закон нерепертуарной театральной системы. Как правило, у всех спектаклей, которые делаются при участии фестиваля и премьеры которых играют в Авиньоне, гастрольные туры по стране расписаны на год, до следующего лета, когда появятся новые спектакли, а значит, новые временные труппы.

Демократичность виларовской театральной республики сочеталась, впрочем, с её сугубо национальным характером и принципиальной монополией драматического искусства, не нарушавшейся 20 лет. Первые балетные спектакли были допущены в Папский дворец только к концу 60-х, когда Вилар пригласил в Авиньон Мориса Бежара. Танец позволил естественным образом разомкнуть и национальные границы: после Бежара Авиньон увидел Майю Плисецкую, Национальный балет Кубы, "Танцтеатр" Пины Бауш и труппу Мерса Каннинггема.

На иностранных языках здесь, однако, заговорили гораздо позже. Но зато сразу на русском - в конце 70-х в Папском дворце

сыграли "Историю лошади" в постановке Товстоногова. В 1997 г. в Авиньоне в рамках "национальных сезонов" с большим успехом играли спектакли Камы Гинкаса, Анатолия Васильева и Мастерской Петра Фоменко.

Второе знаменитое детище Жана Вилара - созданный в 1951 г. Национальный народный театр Франции (TNP) - было экспансией в столицу отработанной в Авиньоне театральной модели, а сам Авиньон стал, по сути, фестивалем TNP и пребывал в этом качестве больше 17 лет занимаясь последовательным утверждением все тех же любимых виларовских идей. И со времён Авиньона центральное место на протяжении восьми лет там занимал Жерар Филип. Это было его царствование! Но об этом мы поговорим уже в следующей главе.

В эссе использованы отрывки из авторской поэмы "Романтик мира"
<http://www.stihi.ru/2011/01/21/4759>

11. Бессмертье Сида и его цветы

*Как смысл найти в немых потоках –
Духовный вакуум переплыть?!
Культуры европейской токи
Из недр неистовствуют: быть!!!*

*Е.Грислис "Романтик мира".
Вступление.*

Эпоха сама создает свой театр, а режиссер-новатор лишь угадывает его истинное предназначение. В послевоенном мире само Время диктовало необходимость возрождения национального достоинства ранее повергнутых и униженных народов. За годы войны люди устали от тягот и лишений не только физически, а прежде всего морально. Они нуждались в доступной и недорогой духовной пище, которая давала бы им поддержку нравственную. И театры в связи с этим стали популярны как никогда.

На авансцену мировой культуры выдвинулась глобальная модель НАРОДНОГО ТЕАТРА. Режиссерам предстояло сугубо театральными средствами выразить свое отношение к современности, к классике, к «апостольской миссии искусства». И что самое характерное - новаторский резонанс художественных поисков не лежал в плоскости конформистской адаптации вечных проблем жизни к уровню общества. Предлагалась не просто новая организационная, но прежде всего эстетическая модель театра в свете нового места сценического искусства среди прочих сфер культуры и его взаимоотношений со зрительской аудиторией. «Театр должен просвещать ум. Он должен наполнять светом наш мозг.», - писал Ромен Ролан. В Италии, Англии, Финляндии, Швеции

появились театры, ориентирующиеся на широкие круги зрителей, создающие спектакли, доступные народу. Режиссеры европейских стран подхватили лозунг Ромена Ролана «РАДОСТЬ, СИЛА И ПРОСВЕЩЕНИЕ» и начали претворять его в жизнь.

И такой театр появился на культурном небосклоне Франции. В 1951 году во главе обособившегося во дворце Шайо Национального народного театра (ТНП — *Théâtre National Populaire*) встал актер и режиссер Жан Вилар (1912—1971). С Роменом Роланом и Фирменом Жемье Вилара роднила вера в социальную мобильность театрального искусства. Это должен быть не развлекательно-коммерческий, а театр возрождающий традицию театрального праздника в зеркале демократической культуры Франции. Началась борьба за массового зрителя, за общедоступный, а не элитарный театр. «ТНП — общественная служба» — так называлась статья Вилара 1953 года, в которой подобная уверенность обосновывалась: «Театр, если он не является одновременно народным и патетическим, — ничто. Так, наше стремление очевидно: предоставить наибольшему числу людей возможность приобщиться к тому, что до сих пор предназначалось лишь элите». Сбывались мечты Ромена Роллана и его сподвижников.

Театральная слава Жерара Филипа была бы невозможна, если бы он вовремя не "услышал" этот зов времени, ибо он никогда не согласился бы на условия, противоречащие его внутреннему императиву – нравственному состоянию души. И Жерар Филип без сомнений, решительно сделал шаг в сторону театра не коммерческого, а народного, доступного миллионам. Жерар Филип стал ведущим артистом Национального Народного театра Франции, созданного и возглавляемого Жаном Виларом. Кем же был для него этот, по выражению товарищей по цеху, «неистовый Моисей» – просто

другом, либо гораздо бОльшим... старшим братом, наконец, отцом, строго взращивающим своё гениальное дитя?! Наконец, как думал сам легендарный артист? Попробуем же проникнуть в творческую лабораторию Жерара Филипа. С этого и начнем.

а) по следам записок Ж.Филипа

Всё о чём только мог мечтать Жерар Филип, думая о сцене, он нашёл в Национальном Народном театре. Актёр оставил после себя записки, в которых изложено «нравственное кредо» мастера сцены. Заглянем же в его дневник, чтобы хоть на мгновенье постигнуть мысль прилежного и гениального служителя Мельпомены. Итак, перед нами ход его рассуждений. Жерар Филип считал, что самой важной задачей, стоящей перед театром, что относится и к любой другой форме культурной деятельности, является «задача создания контакта со зрителем, с теми, кто даёт театру жизнь, кто даёт театру познание реального мира, без которого любой художник не в состоянии развиваться и совершенствоваться. А вне этого невозможно стать художником подлинным, глубоким».

Жерар Филип увидел в Жане Виларе того выдающегося режиссёра эпохального значения, за которым безоговорочно пошёл, так как разделял его ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД. Ипостасью данного был показ подлинного, основанного преимущественно на классике, сценического воплощения. Большое театральное искусство призвано было звучать на огромных и знаменитых сценических площадках Авиньона и дворца Шайо. «Вилар найдёт путь к сердцам своих зрителей потому, что он поставил себе целью создание спектаклей для народа. Он привлечёт зрителей ещё и потому, что фестивали являются событиями. Превратить спектакль в событие – вот что является самым важным для Вилара. Вилар полностью достиг той цели, которую он поставил перед собой.

Каждый из спектаклей, созданных на сцене Н.Н.Т. действительно стал событием не только для избранных, для снобов, но и для широких кругов зрителей».

В этих условиях искусство должно было стать ДОСТУПНЫМ ВСЕМ, а игра актёра должна стать «эпицентром» сего. Что же он сам думал об этом? Жерар Филип писал: «В самой природе нашего театра заложена его связь со зрителем самым благодарным и самым заинтересованным, прежде всего с молодёжью. Я верю, что этот театр будет жить и что я буду в нём работать. Это позволит мне всегда ощущать тепло дружеского костра молодых лиц, горячих и жизнелюбивых».

*В години братского союза
С Виларом мудрым и большим,
Филип возрастал как честность Музы,
Урок и помощь молодым.
Он видел их глаза и души,
Опустошенные войной.
Так в реках странствий ищет сушу
Корабль, уставший над водой.*

Уроком являлся сам материал, над которым работают режиссер и артист. "Исполняют не роль, а пьесу",- говорил Жерар Филип. - Я рекомендовал бы участникам любительского театра заняться классическим репертуаром, даже если это и потребует больших усилий. Пьеса должна давать удовлетворение как людям театра, так и зрителям. Это доступно лишь произведениям настоящего искусства, следовательно, классике". И он склонился над извлеченной из учебников

истории французской литературы, изрядно забытая трагедией Корнеля "Сид".

Трудно сказать, как Жерар входил в тот или иной образ, добиваясь полнейшей естественности, известно только, что он приступал к работе над ролью после тщательного и всестороннего её анализа. Но в конечном итоге получался образ, созданный исключительно на основе интуиции.

В этом плане интересны высказывания Жерара Филипа о существе и форме. Артист писал: «Меня часто спрашивают, чувствую ли я полное слияние с персонажем? Честно говоря, почти никогда. Думаю, что подобное слияние актеру вообще не под силу. Всегда есть контроль. Сначала приходится создавать образ в воображении, потом, так сказать, облекать его в плоть, но при обязательном контроле над собой. Тут не помогают ни реквизит, ни декорации. Они приданы в помощь зрителю. По-моему, актерский образ - это вроде копии твоего внутреннего мира, которую нужно ухватить».

А вот как рационально он стремился объяснить сам процесс работы "с персонажами", то есть освоение материала, из которого он лепил уже образы своих героев. «Я не делаю различия между персонажами, образы которых мне приходилось создать. Если такое различие и существует, то только в количестве труда, затрачиваемого на роль, в том пути, который нужно пройти для того, чтобы добраться до каждого из создаваемых образов. Вот эти-то усилия, затрачиваемые актёром, и являются самым главным, самым дорогим его сердцу".

Позднее, актер оставит свои заметки на полях книги Станиславского, где не во всём согласится с создателем русской актерской школы. Так, по поводу сценической правды, которая,

по мнению Станиславского имеет право на существование, если только она "перевоплощена творческим воображением в свой поэтический эквивалент", Жерар записал на полях: "Природа разнообразна, и в ней заключены источники вдохновения, которое в своей лирической форме может показаться некоторым не имеющим здравого смысла". Кстати, здесь он имел в виду отклики некоторых критиков о том "как далеко может зайти актёр", например, в сцене подлости из принца Гомбургского.

Далее, Жерар слово "актер" дважды зачеркивает и заменяет его словом "персонаж", ибо не считал, как Станиславский, что "у актера рождаются чувства, которые будут аналогичными чувствам персонажа, но принадлежащими только актёру". Или... по поводу тезиса русского режиссера, что на сцене актер остается "актёром". Нет, протестует Жерар, - только "персонажу"... "персонажем".

И он полностью соглашается с мнением русского режиссёра, когда тот развивает свои взгляды на необходимость внутреннего контакта актера с его партнёрами, с теми, кто участвует с ним в данной сцене.

Говоря же о «Парадоксе актёра» Дидро, Филип пытается до конца разобраться в возможных гипотезах. Он запишет: "Тот актёр, который потеряет контроль над самим собой, который позволит себе полностью увлечься ролью, разобьётся в кровь во время прыжка за пределы сцены... Но если у актера есть чрезмерный контроль над собой, то он станет марионеткой... А это уже другая форма театра. Лучше всего тот случай, когда актёр обладает как бы инстинктивной приспособляемостью. Это в равной мере относится и к театру и к кино".

Всё, что задумал Жан Вилар оказалось только под силу такому гению как Жерар Филип, – подарившему «театру

для народа» свой голос и образ. В то же время невозможно представить, чтобы поэзия и молодость, которую излучал этот актёр, могла бы войти в жизнь без капитана корабля под названием «народный театр» - режиссёра Жана Вилара.

б) Филип и Вилар: взгляд изнутри

Сейчас много говорят о коллективе единомышленников, который создал и на который опирался Жан Вилар, рисуется идиллическая картина панибратского взаимопонимания. И это опять-таки удостоверил Жерар Филип, который подчёркивал: «Н.Н.Т. стремится ликвидировать актёра-звезду, дать каждому актёру роль, сообразную стоящей перед ним задаче, пробудить дух коллектива и особенно развить во всей труппе сознательное отношение к труду актёра, к его обязанностям перед зрителем».

Мне же хочется, минуя ложную патетику и выпренность, посмотреть на происходившее другими, более трезвыми глазами. Изучая воспоминания, мне захотелось прочесть между строк о человеческом - земном и грешном. Тем более писать приходится о лицедеях. Жан Вилар и Жерар Филип - вот два основных персонажа пьесы под названием «жизнь в национальном народном театре».

Вилар – могучий и одинокий, властный и беспокойный. Он и играет, в основном, коронованных особ – короля в «Сиде» и курфюрста в «Принце Гомбургском». Полный противоречий индивидуалист, хитрый Моисей, а напротив - рослый школьник, подчас шутник и организатор скетчей, иногда буян и инициатор потасовок. И последний Жерар Филип! Но король знает своего принца лучше, чем иной отец или брат. Наделённый особой проницательностью, Вилар отчётливо видит за дурачливостью Жерара его внутреннее существо, запрятанное, правда, слишком глубоко. Но мэтр проникает в

него и открывает в этом с виду смешливом очаровательном парне все сокровища мира. Скоро выясняется, что смех это лишь защита ранимости и сверхчувствительности от непрощенных любопытных пройдох. И не Вилару ли, замкнутому на два поворота ключа, не понимать этого.

Понятно, что никто не сыграет Родриго так, как его играет Жерар Филип. А начало не предвещало ничего путного. Встреча в 1948 году с будущим "Родриго" прошла довольно холодно. Вилар готовил программу второго театрального фестиваля в Авиньоне и предложил Жерару сыграть Родриго в пьесе Пьера Корнеля «Сид». Актёр ответил отказом, мотивируя свой ответ несогласием с автором пьесы. Да и вообще Филип считал, что эта, ставшая впоследствии коронной, роль не для него. Режиссёр был рассержен: только невежда может отзываться так о Корнеле! Не на шутку разгневавшись, Вилар решил ставить спектакль без «звёзд»: пусть это послужит для них уроком.

Прошло всего два года, и в ноябре 1950 года Жерар Филип пришёл лично к Жану Вилару и предложил себя в качестве актёра. Но театра у того ещё не было, и он предложил Жерару тоже самое, но уже работу на пятом Авиньонском фестивале. И вот...

*В дворце парадном Авиньона
Принц Гомбургский и Сид парят.
В дворце Шайо блеск церемоний
Три тыщи зрителей хранят.*

А скоро этот ловкий парень пройдет проверку на прочность и Вилар поймет, что не ошибся в нем и как в

человеке. Жерар Филип первым подписал с ним контракт, когда тот уже отчаялся из-за отсутствия средств набрать первую труппу в создаваемый театр. Он же увлек за собой с подмостков Авиньона и некоторых других. Так, в 1951-м Национальный народный театр появился на свет. И дебют этот был триумфальным. "Без Вилара Жерар, возможно, никогда бы не сыграл ни Сида, ни Рюи Блаза, ни принца Гомбургского. Вилар как бы воплощал в себе весь театр. Жерар же был его душой, его добрым гением", - так писал Поль Джанноли в своей книге "Жизнь, которую вдохнул Жерар Филип".

В своём письме, адресованному Жерару, Вилар признается с горечью: «Знаешь, мне предстоит ещё многое сделать в жизни, и я ещё рискну затеять ряд театральных авантюр. Но эти свидетельства верности – самая живая и острая радость моих дней. В двадцать лет я был беден, и театр отворачивался от меня. В тридцать я тяжело болел, и театр насмехался надо мной, по-прежнему ворота от меня нос. В тридцать один я встретился с Андре, потом появились дети... В сорок я нашёл людей и соратников, и моя жизнь стала прекрасной. Ты наверняка считал, что уважение, которым я окружён в театре вот уже два года без малого, я принимаю за чистую монету. Ты ошибся, мой мальчик. Я отчетливо понимаю, что за моё уважение, за потраченное время и помощь, оказанную некоторым, мне отплатили чёрной неблагодарностью. Пришлось отдать свои силы претворению в жизнь моей идеи, идее того театра, который мы оба любим. Но идея – штука абстрактная. Нужно иногда уступать велению сердца, но держаться подальше от людей, которыми ты руководишь и которые могут тебя счесть слабым человеком. Я буду заботиться о них, избегая дружеских сближений. Я тебя люблю, Жерар. И знаю, что ты меня любишь. И наше дело продолжается и будет жить после нас. Твой Вилар».

Судьбой им будет определено стоять лицом к лицу, плечом к плечу друг к другу, но сохранять свою индивидуальность. А это значит, что глубочайшая профессиональная честность и отсутствие недомолвок будут идти рядом с повышенной требовательностью, с временным отстранением и даже небольшими конфликтами, конечно, в процессе работы, которую мы называем творческой. Без всего этого она не была бы столь плодотворной. О чем сам Жерар Филип сказал так: "Жан Вилар возвратил каждому чувству присущий ему смысл, и в то время меня это и занимало, и интересовало. Мне хотелось быть Сидом и по существу, и по форме. Я хочу сказать, что реплики Корнеля кажутся мне совершенно естественными для выражения того, что Сид должен сказать".

Казалось, Жерар не знал усталости. Конечно, будучи от природы активным человеком, он зачастую вёл себя как мальчишка. Но именно этот задор и поддерживал дух его товарищей-актёров в трудные минуты. Он шёл по жизни легко и непринуждённо, наслаждаясь каждым её миготом. Но часто задумывался над тем, что она так быстротечна, а многое нужно успеть сделать.

Что же касается рекламы, Жерар не только не любил, но по возможности избегал. Он чурался пиара! Я попыталась понять: почему великий артист так мало держался за сомнительный титул "звезды», что требовал писать своё имя на афише Н.Н.Т. тем же шрифтом, что и имена его товарищей? Почему размер гонорара мастера мирового класса в театре был точно таким же, как и других артистов? Дело в том, что вкладывая в профессию актёра всю силу таланта и страсти, Жерар ни за какую цену не хотел быть просто лицедеем. Он хотел оставаться человеком среди людей, когда писал: «Наша работа идёт в контакте со зрителями. Актёр без зрителей

опускается до уровня шута королевского двора, лакея, которому платят за развлечение хозяина». В словах Жерара Филипа глубочайшее уважение к избранному поприщу и непримиримость халтуры. И только такой артист способен передать своим зрителем самое главное. Как подлинный гений-творец он понимал ЧТО нужно его зрителю!

*Вы жаждете? Ну, что ж, глотните
Роландом покоренный мир!
И шпагу рыцарства примите,
Идя в театр на бранный пир.
Из тьмы забвенья, как из пепла,
Три сотни лет перелистнув,
Встает тень ВОИНА – из пекла
Сопротивления шагнув.*

В 1954 году Вилар писал Жерару Филипу: «Ты для меня не только Родриго или принц Гомбургский, или Лоренцо. Ты единственный актёр послевоенного поколения, который своим сердцем глубоко осознал чаяния народа. А ведь только так, сердцем, и следует рассматривать наш Народный театр».

в) бессмертье Сида

Каким на основе воспоминаний мне представляется Сид - Жерар Филип? Поначалу несколько холодноватым и сдержанным. Но в процессе работы он вдруг менялся. Его душа требовала теплоты и он стремился к радости, иногда бывал при этом капризным и вспыльчивым.

Вижу его перед выходом на сцену ... нервно курящим и шагающим вдоль и поперёк по уборной, внутренне

проговаривающим свою роль. Именно тут он, подобно змее, сбрасывал свою кожу и надевал новую – персонажа, который ему через считанные минуты предстояло играть. Порой это происходило в лифте, в который он, опаздывая, впрыгивал. Именно эти мгновения... перед выходом, для него ничего больше не существовало.

За пределами театра, например, во время гастролей при переездах в автобусах он шутил и смеялся больше и громче, чем другие. Но как только переступал порог театра, то тут же из сорванца превращался в серьёзного и очень озабоченного по отношению к роли человека. Такие амплитуды были нормой для актёра, и только в самые последние годы своей жизни он стал несколько уравновешеннее.

Расположение духа было настолько разным, что только по взгляду артиста его можно было как-то определить. Когда роль шла как по маслу, в глазах Жерара сквозило всегда веселье, если роль чрезмерно напрягала его, он как бы собирался изнутри и становился молчаливым, а взгляд подчас казался непроницаемым. А если его вдруг не устраивала какая-то складка на костюме - мог и взорваться, хотя истинный мотив бывал и другим.

Упомянутые выше три героя классического репертуара, образы которых создал в ННТ Жерар Филип, подняли его, Жерара, на новую ступень пьедестала славы. Сид - романтический герой трагедии Пьера Корнеля, Рюи Блаз - действующее лицо исторической драмы Виктора Гюго, принц Гомбургский - персонаж драмы немецкого писателя-романтика начала XIX века Генриха фон Клейста.

Коллективная душа долго требовала компенсаций за сломанную войной национальную гордость, за поруганную

человеческое достоинство. Нужны были моральные критерии, чтобы вооружить личное, индивидуальное бытие в борьбе с исторической жестокостью и рутинной. Утверждая неизменность французского героического характера в Сиде, необходимость моральных стержней в эпоху неверия и нигилизма в принце Гомбургском, Жерар Филип стал героем "создания легенды".

«Песнь о Сиде» - всемирно известное произведение испанского героического эпоса. Прозвание «Сид» по-арабски означает «господин, повелитель». Герой эпоса, Родриго Диас Бивар, по прозвищу Сид – личность историческая. Он жил в XI веке и был одним из виднейших деятелей Реконксты – национально-освободительного движения испанцев против захвативших их земли арабов(в средние века их часто называли маврами). Мавры, над которыми он одержал множество блистательных побед, и называли его Сидом. В 1094 году Родриго Диазде Бивар отвоевал у мавров обширную испанскую область Валенсию и правил ею как самостоятельный государь до самой своей смерти в 1099 году. Испанцы называли его «Кампеадор», что значит «воитель» Реконкиста началась в 13 веке и продолжалась до конца 15 века.

Пьер Корнель написал бессмертную пьесу, сам сюжет которой завораживал. Кратко он выглядел так. Дон Родриго, влюблённый в Химену, дочь графа Гормаса, вынужден вызвать на поединок отца возлюбленной, тяжело оскорбившего его собственного отца — дона Диего, — дав тому пощёчину. Выбор между любовью и сыновним долгом Родриго делает в пользу последнего и убивает Гормаса на поединке. Теперь уже Химена оказывается перед выбором: она по-прежнему любит Родриго, но смерть отца взывает о мести. Как и Родриго, Химена ставит долг выше любви и требует у короля смерти возлюбленного. Трагическую развязку предотвращает ночное нападение

сарацин, которое отбивает отряд во главе с Родриго. Король, впечатлённый его верностью и патриотизмом, решает заменить казнь поединком между Родриго и защитником Химены — доном Санчо. Победитель поединка должен получить руку Химены. Когда после поединка проигравший Санчо предстаёт перед Хименой с этим известием, она, будучи уверена в том, что Родриго убит, выдаёт свои истинные чувства к нему. После этого она вынуждена отказаться от мести, и король даёт разрешение на свадьбу.

Образ Сида, созданный в театре Вилара, был невероятно впечатляющим, настолько органично слившийся с образом молодого, темпераментного исполнителя, что имя его стало неотделимо от имени Жерара Филипа, а имя самого Филипа - от имени Сида. Эта роль была словно написана для него и просто ожидала своего исполнителя.

*Не реставрацией картины,
Старинной как забытый род –
Двадцатилетним исполином
Живой Родриго предстаёт.
Точеный силуэт фактуры
С природной грацией манер...
Монтенья б плакал над фактурой,
Смакуя подлинный шедевр!
Речь зову лирики послушна:
Химене флейтой пропоет.
То пианиссимо вдруг дружно
Трубой взорвется – принц, в поход!*

Пресса восторженно встретила этот спектакль еще с пятого авиньонского фестиваля, на котором состоялся её дебют. Трагедия Корнеля «Сид» благодаря Вилару и Филипу вдруг зажила новой, полнокровной жизнью, стала событием номер

один в театральной Франции. И не только. Успех ННТ, выступающего не только в Авиньоне, но и в Париже, во Дворце Шайо, где вскоре получил постоянную прописку, а также в пригородах французской столицы, перешагнул государственные рубежи. А Луи Арагон назвал «Сиду» лучшим спектаклем, который он когда-либо видел.

Актёр завещал похоронить себя в костюме Родриго—в нём он выступал на сцене Национального народного театра в «Сиде» Корнеля. Именно эта роль доказала всему миру, что Жерар Филип — великий актёр. Это был тот случай, когда актер и персонаж обессмертили друг друга. Когда Жерар умер, его похоронили в костюме Сиды - том самом, который он надевал перед очередным спектаклем.

Другой герой Жерара Филиппа - мечтательный принц Гомбургский, которому ненависть к иноземным захватчикам помогла преодолеть страх смерти.

Филип всегда приходил на помощь своим коллегам, и они платили ему тем же. Это касалось не только каких-то профессиональных вопросов: ради друга Филип был готов отдать последнее. Жерара раздражали корыстные и глупые люди, в их обществе он становился замкнутым и подчёркнуто холодным или, наоборот, язвительным и саркастичным, жестоко высмеивая тех, кто считал себя умнее и лучше других. Он всегда оставался предельно честным как с самим собой, так и с людьми, которые его окружали.

Жерар, настоящий труженик, всегда работал с полной отдачей, порой до изнеможения. С одинаковым рвением и усердием актёр разучивал каждую новую роль. И лишь немногие могли знать о его "работе над собой" в театре. Родриго в «Сиде» Корнеля, принц Гомбургский, Рюи Блаз - яркие примеры гениальных воплощений.

*Сцена это ринг и средоченье
Помыслов и слова волшебства,
Где эпох негласное велье
Предстаёт нам явью божества.
Зал «Шайо» в экстазе рукоплещет.
Зритель, как и прежде, потрясён,
Постигая пламенные речи
Королей и принцев всех времён.
Как магнитом, что всех злат дороже,
Люд притянут вспышками софит...
То Жерар Филип – без грима кожи –
Над Парижем голубым парит.*

Это было начало... Но можно сказать и так: заявка на бессмертие. Впереди было еще немало театральных ролей. Смерть всегда приходит не вовремя, как непрошенный гость. Жерар не дожил месяц до своего 37-летия... Он умер от рака 25 ноября 1959 года. Есть мнение, что он "убил себя" работой... сгорел. Незадолго до смерти он перечитывал и обсуждал с женой Анн классику, строил смелые планы на будущее. Он мечтал сыграть Ромео, а ещё Гамлета в постановке английского театрального режиссёра Питера Брука. Этим мечтам, к сожалению, не суждено было сбыться...

* * *

Народные театры Западной Европы осуществили в послевоенные годы огромную просветительскую работу: они познакомили широкие массы зрителей с произведениями классики, с самыми острыми и яркими произведениями драматургии последних лет, неизменно ориентируясь на принципы реалистического искусства.

Национальный народный театр под руководством Жана Вилара стал для Жерара Филипа вторым домом, тем местом, где он мог творить с полной самоотдачей. Жан Вилар, предложив Жерару работу в этом театре, сделал правильный шаг — ведь именно здесь раскрылись все грани таланта Филипа. Неизвестно, как бы сложилась актёрская судьба Жерара вне стен Национального народного театра и без встречи с Жаном Виларом.

Но выбор, как известно, за человеком. Каждому актёру кроме исключительных способностей, природного таланта, необходима постоянная работа над собой. Порой актёры забывают об этом, считая, что слава есть нечно незыблительное и непреходящее. Жерар же совершенствовал своё мастерство на протяжении всей жизни. Он полагал, что учиться нужно постоянно, и делал это не по принуждению, а по велению сердца.

Евангелие от Матфея содержит притчу, в которой есть слова Христа: «много званых, но мало избранных»(гл. 20, ст. 16). «Много званых», ибо Бог призывает многих, точнее, всех, но «мало избранных», то есть достойных избрания от Бога. Так вот Жерар Филип не был ни временным посетителем, ни даже приглашённым. Он был избранным. И лишь избранные могли так подлинно играть классику всех времен, роли принцев и рыцарей-героев. Вспоминаются слова Мюссе произносимые Филипом: «Моё место на земле пусто!» И это так! Место гения занять невозможно.

В эссе использованы отрывки из авторской поэмы "Романтик мира" <http://www.stihi.ru/2011/01/21/4759>

Страница четвертая. Человек по имени Жерар

12. Жерар и Анн Филип - тайна великой любви

Читая книгу воспоминаний о Жераре Филипе, я обратила внимание на предисловие с названием «Человек, а не ангел», написанное вдовой артиста. Анн Филип возражала против его «иконизации». Заговорив с читателем на языке и с позиций настоящей любви, она писала: «Для меня любить человека – значит, помимо всего прочего, знать его, попытаться узнать... На то он и есть человек, чтобы быть носителем красоты и уродства, добра и зла, ума и глупости, хорошего и дурного». Рассуждая таким образом, Анн отвечала на вопрос, почему ей хочется избежать идеализации образа Жерара Филипа. Она не делала из этого тайны, а говорила просто: «Потому, что я люблю Жерара». Эти и другие размышления жены-друга, в течении восьми лет разделявшей с ним узы брака, матери двоих его детей, заставили продолжить поиски. Они-то и подвели меня к маленькой, но пронзительно потрясающей книге в сто страниц - исповеди Анн Филип под лаконичным названием «Одно мгновенье». Предистория книги - личное горе. 25 ноября 1959 года Жерар Филип умер. Анн за месяцы добровольного заточения в когда-то их общей парижской квартире (на улице Турнон,6) напишет свои горестные воспоминания. Это была «лебединая песнь», посвященная памяти любимого. "Исповедь любви" была вскоре переведена почти на все языки мира и её издание позволило семье выбраться из грозящей нищеты.

В главах своего повествования мне захотелось посмотреть на вещи объективно. Причем, не с позиций гениального, неповторимого артиста и талантливой, трезвой в оценках происходящего журналистки, а импульсивного романтика и до конца понимающей его женщины. Проникнуть в мир их чувств и понять корни взаимного человеческого притяжения - феномена, который у нас стал телевизионной рубрикой – «больше, чем любовь».

Глава 1. Встреча в Пиренеях

Кем же была эта женщина для первого романтического актера Франции? Наверно, это не совсем риторический вопрос, потому что речь идёт о той, с кем этот единственный, неповторимый человек и артист не только чувствовал себя естественно, как дышал, но и размышлял о разном, если не сказать обо всем. Ведь Жерар всецело доверял своей Анн.

*С ней лишь одной ты был собой,
Женой – всем разумом и кровью!
Наверно, это и зовем
Не увлеченьем, а любовью.*

Впервые девятнадцатилетний юноша увидел её в оккупированной Ницце в 1942 году, то есть с этого времени он уже не заочно знал о её существовании. Произошло это при следующих обстоятельствах. Окончив в 1940 году колледж Станислава, Жерар получает аттестат зрелости и, казалось, окончательно оседает в Грассе, где его отец Марсель Филип стал управляющим «Отель дю Парк». По его требованию он поступает в Юридический институт в Ницце. Так, Жерар выросший в то время в далекой французской провинции Канн и Грасса, впервые оказался в крупном европейском городе, где познакомился с начинающим актером и будущим сценаристом

Жаком Сигюром и с его приятельницей Николь. Такое имя первоначально носила будущая Анн. Она была в отличие от многих не жеманна, а напротив, внимательна и строга. Ей было 24 года, она была замужем и у нее уже подрастал маленький сын. И однажды Жак Сигюр привел её на спектакль с участием Жерара Филипа в театр Эберто. "Калигула" был приятно удивлён и пригласил друзей в свою убогую. Так постепенно они шли навстречу друг другу.

А в апреле 1946 года, то есть ровно 67 лет тому назад, в Пиренеях состоялась их продолжительная и судьбоносная встреча, после которой молодая женщина произвела переворот в душе Жерара. А произошло это таким образом. Двадцатитрёхлетний артист, сыгравший три пьесы в Париже - «Содом и Гоморра», «Федерико» и «Калигула» и снявшийся в экранизации «Идиота» по Достоевскому, - почувствовал после съемок явное перенапряжение сил. А его триумф в роли психопатического римского императора отозвался бумерангом, грозя истощением нервной системы. Давали о себе знать и больные лёгкие. Мать Жерара настаивала на его лечении. И тут друг Жак Сигюр, как нельзя кстати, уговаривает его провести время в Больших Пиренеях, где в это же время и находилась его хорошая знакомая – Николь, отдыхающая в своем небольшом поместье под названием Гюшен.

Таким образом, друзья оказались в маленьком домике в живописной долине, казавшейся земным раем. Хозяйка дома - стройная шатенка с глубокими темными глазами молода, элегантна и приветлива. Необщительная по характеру, Николь приняла молодого гостя так, будто прекрасно знала его всю предыдущую жизнь. Впрочем, это вовсе не очередная восторженная поклонница... Она работала в области

документального кино и слыла женщиной с чертовским мужеством и волей.

В то время, как их общий друг Жак Сигюр, отстукивал на машинке очередной сценарий, Николь буквально таскала юношу за собой по горным перевалам и ущельям, удивляя прекрасными знаниями Нерваля и Бодлера. Жерар открывал перед ней мир Аполлинера и Верлена и они с удовольствием декламировали. Рождалась атмосфера дружбы и привязанности. Они все время вместе: гуляли, спорили о жизни и смерти, читали одни и те же книги. Они начинали жить в едином градусе измерения!

Но не только это. Анн была не просто образованной женщиной. Она была одной из первых европейок, преодолевших на осле, верблюде и пешком знаменитый «шёлковый путь» из Китая в Индию. Она знала историю и традиции Китая из практики своей работы, а её книга «Азиатский караван» отличалась документальностью и достоверностью. Она и замужем была за крупным китаистом и дипломатом, заведующим культурной миссией при французском посольстве в Нанкине. Безусловно, её мировоззрение, обогащенное восточными доктринами, резко отличалось от европейских традиционных систем, а её внутренний мир был намного объемнее и многограннее. Возможно, это и позволило ей до конца понять Жерара, как человека.

Анн с детства росла необычным ребёнком. Дочь разведённых родителей, она с одной стороны рано приучилась к самостоятельным размышлениям, а с другой - страдала дефицитом внимания. И только к одиночеству она не согласилась бы привыкнуть никогда. Тяга к духовному общению и теплу самым невероятным образом шла рядом с её

отчужденностью и замкнутостью. Всё это не помешало ей получить не только профессию и устроить личную судьбу, но и стать гораздо более продвинутой и сильной, по сравнению с многими другими. Анн проявляла настойчивость при решении самых различных жизненных и творческих задач. Так, неожиданно прямо в Гюшен Жерару пришла телеграмма с просьбой выехать на пробы фильма Клода Отана-Лара «Одержимый». Жерар был в нерешительности. И молодая женщина взяла ситуацию на себя. Она открыла роман и они два вечера подряд склонялись над его страницами. Принять предложение или нет, он впервые решал вместе с Николь. Потом, уже втроем друзья долго обсуждали роман Раймона Радиге. Под уговорами и доводами решение Жерара родилось мгновенно и он дал согласие на контракт.

Думаю, именно с этих минут он не представлял с собой рядом ни одну из женщин кроме этой – всепонимающей и решительной. Неожиданно понравилось, что она вовсе не актриса, а журналистка, работающая в области документального кино. Не смутило и то, что она на пять лет старше ... Он по-рыцарски ухаживал за своей необычной возлюбленной, обнаруживая присущий ему изыск и восхитительный блеск юного принца.

Влюбленность подобна опьянению. В ней головокружение и ощущение эйфории. Думаю, что любовь двоих сродни дорогому напитку. Можно выпить залпом и напиться до беспамятства и утром почти не помнить ни вкуса, ни запаха... А уже через месяц после «бури» прийти к состоянию полного опустошения и желания скорого избавления от неприятного состояния ненужной головной «заморочки». А можно смаковать любовный напиток постепенно, наслаждаясь букетом редких ароматов, рождающих и создающих сливающуюся воедино ауру двоих... Эта аура любви была нежной и поэтичной!

Думаю, сближению способствовало то, что Анн была внешне очень похожа на мать Жерара. Ведь говорят же: мужчина подсознательно выбирает себе для создания семьи женщину, в чём-то похожую на свою мать. И это проявилось не только внешне. Ребячливости и прекрасноту юного Жерара она по матерински мягко противопоставляла трезвость собственных оценок и с выводов, давая тем самым ему опору, в которой, будучи несколько «не от мира сего», он так нуждался.

Она не делала секрета и из того, что замужем, а её сын Аллен находился вместе с ними. Но это не только не оттолкнуло Жерара, а напротив притянуло его к ней, подобно магниту. Как-то вечером, сидя с ней и с её десятилетним сыном у камина, Жерар ощутил обстановку той самой семьи, в которой вырос и ему на мгновение со стороны показалось, что это его обожаемая мать и он сам в детстве... Состояние Жерара было подобно ослеплению, удару током. Видение обернулось судьбой! Он сумел расположить к себе и подружиться с Алленом, а путь к сердцу матери лежит, как известно, через её ребёнка. Безусловно, все встречи не случайны, они служат подтверждением кармического предопределения нашей жизни.

Вообще, оказалось, что несмотря на внешнее различие, они внутренне очень соприродны: оба думают и чувствуют почти одинаково и согласны во многом друг с другом. Им стало необычайно интересно обсуждать что-то вместе. Их интересует большая политика, современный мир – такой сложный, противоречивый и несовершенный. Есть мнение посвященных, что судьба как бы сама выводит и соединяет нас с людьми, с которыми мы были близки в прошлых воплощениях, но решили тогда ещё не все вопросы. О первых шагах их отношений Анн напишет, что мы «предчувствовали», что наша любовь откроет перед нами неограниченные возможности созидания: у нас будут дети,

работа, друзья, дом, и, может быть, мы даже поможем сделать мир лучше».

Глава 2. Разве моя вина, что я люблю...

Переживая свой потрясающий роман в Пиренеях, Жерар не мог мириться с мыслью о том, что у любимой есть муж и что всего через несколько недель она уедет на год в Китай к дипломату месье Фуркаду. Она действительно уехала, но уехала покоренной и безотчетно ощущала неумолимое присутствие новой любви. Пламенные письма, приходившие от Жерара в Нанкин, пробуждали в ней чувственные воспоминания и, путешествуя среди миражей пустыни, она все время видела его сияющее лицо, обращенное к ней, волнующие прикосновения его губ и рук...

Думаю, уже тогда на подсознательном уровне в ней звучали откровения её исповеди: «Что такое любовь? Это источник, начало источника, это когда мир становится богатым, это восхищение, это чувство, будто ты впервые встретился с чудом и в то же время уже знаком с ним, это возвращение в потярянный рай, помирение тела с духом, ощущение нашей силы и нашей хрупкости, привязанность к жизни и отсутствие страха перед смертью, вера, непоколебимая и вместе с тем неустойчивая, переходящая, которую каждый день нужно завоевывать заново».

Жерар Филип всем своим существом тянулся к любимой, он хотел часами обсуждать с ней всё что его касалось, а также мировые проблемы дней текущих. Только с ним эта неразговорчивая и необщительная женщина становилась женственной и счастливой. И он, который ценил часы уединения, прекрасно понимал это. Но она, путешествуя в это время по пустыне, находилась так далеко от него! Он же на

съемках фильма «Пармская обитель», которые проходили в Риме, трижды выплеснет в камеру: «Разве моя вина в том, что я люблю Николь?!..»

Жерар снимался в "Пармской обители" с блистательной Марией Казарес, игравшей героиню Сан-Северину. Мать Жерара лелеяла мечты о такой прекрасной невестке. Но этот «служебный» роман не перерос в более глубокие отношения, чем дружеские. Кстати, воспоминания именно Марии Казарес об этом периоде я считаю самыми достоверными, перечеркивающими жалкие попытки некоторых, особенно современных критиков, навязать представление о Жераре Филипе как о расчетливом и жестокосердном юнце.

Да, возможно, Мария Казарес, обращаясь к матери Жерара, и воскликнула в порыве, присущей её испанской страстности: «Ваш сын чудовище», но это был эмоциональный выплеск на не востребованность вспыхнувшего чувства, не более. Думаю, что она вскоре сама это осознала, когда писала: «Больше, чем кто-либо иной, он не укладывался в какие-то определенные номенклатурные рамки. Я так никогда и не узнала, кем был в действительности Жерар. Он проходил по жизни неуловимый, невидимый, если так можно выразиться, подобно неприкаянному духу, в поисках опоры в этом мире, чтобы проявить себя, чтобы найти себе воплощение». И далее: «Жерар непрерывно искал любовь, ту самую любовь, которую, однако, немедленно отвергал, как только она грозила нарушить его внутреннее равновесие».

Мария поняла, что для Жерара было недостаточно, чтобы кто-то понимал и даже обожал его. Когда он видел перед собой всевидящие, словно рентген, глаза Марии... он ускользал! И именно она впервые услышала от него вместо слов по тексту: «Разве моя вина в том, что я люблю Клелию», повторенное

трижды во всеуслышание «Разве моя вина в том, что я люблю Николь?» И в этих словах она первая услышала его ответ и свой собственный приговор!

Глава 3. Перекрещенная в Анн

Жерар Филип жаждал прожить славу великого артиста и не забыть, что он еще и человек, который не хотел, чтобы его личная жизнь стала вспышкой кратковременной рекламы, мечтал о доме любви и гармонии. Отчетливо понимая, что такое счастье ему может дать именно Анн, он превращался в романтика действующего.

И временное расставание не угасило вспыхнувшие чувства, а напротив, явилось проверкой на их прочность. Жерар сумел бороться за свое счастье. Ему хотелось любви, подобной и молнии, и очистительному ливню, смывающему грим! Он писал своей избраннице: "Тебя никто никогда не будет любить так, как я». И Жерар-человек добился своего! В сентябре 1948 года, после двух поездок в Азию, Николь Фуркад возвратилась в Париж уже его невестой. По его просьбе она сменила имя Николь на Анн. Жерар Филип считал новое имя более красивым и нежным.

Но официальное бракосочетание любимых произошло далеко не сразу, а лишь через пять лет после начала их отношений на отдыхе в Пиренеях. Долгое время Жерар тщательно скрывал свою личную жизнь, чтобы не допустить вторжения любопытных, которые могли ненароком искалечить его личную судьбу. Наделенный проницательным умом, Жерар не раз цитировал замечание Ницше, что брак – это прежде всего «продолжительная беседа».

По возвращении из Рима Жерар Филип купил в Нейи на бульваре Инкерман маленькую квартиру с большой, залитой

солнцем террасой. В сентябре 1948 года Николь рассталась с мужем и, забрав сына Алена, переехала к Жерару. В их «гнездышке» царили любовь и гармония. Они все устроили по своему вкусу: строгая по стилю мебель была заполнена не бессмысленными тряпками и посудой, а книгами Стендаля, Толстого, Бальзака, изделиями народных мастеров, а также всевозможными игрушками, статуэтками, марионетками, к которым Жерар питал почти детскую слабость.

Анн вспоминала, что их жизнь до рождения детей была похожа на скоростной поезд: всецело погруженные в творческий процесс они встречались, общались, спали, а потом их затягивали в водоворот повседневные профессиональные дела, которые, как известно, всегда неотложны. Но после кратковременных разлук они всегда обнаруживали что-то новое друг в друге. Жерар как будто впервые замечал новую кофточку или прическу своей Анн. И, конечно, она как и всегда, была самым лучшим его собеседником, в чем-то соглашаясь с его мнением, а в чем-то отстаивая свои позиции. Они дополняли друг друга, а их миры взаимообогащались.

Но, как и в любой другой жизни, не все было гладко и безоблачно. Так, медицинское обследование обнаруживает у молодого актера вспышку туберкулеза. И они скрывают от посторонних глаз эту беду, которую тут же без слов делят пополам – на несколько месяцев снимают в Жанври жилище, где вместе кипятят посуду для Жерара. Он нуждался в лечении и отдыхе и Анн тайно выхаживает его.

В результате в состоянии здоровья Жерара наступило улучшение. Анн и Жерар твердо придерживались негласной клятвы, которую они как-то дали друг другу в Люксембургском саду: «Чтобы не случилось, мы должны держаться достойно».

После их бракосочетания, которое состоялось в ноябре 1951 года и прошло очень скромно, Жерар поселился с женой в трехэтажных апартаментах напротив Булонского леса. На огромном широком балконе Жерар собственноручно установил клетку с двумя голубями - символом их нежной любви. К ним часто заходили немногие избранные друзья: Рене Клер с женой, писательница Марианн Бэкер, поэт Пьер Пишетт. Жерар ставил им свои любимые джазовые пластинки, Анн играла на пианино.

Осиротевшая мадам Филип тоже время от времени навещала сына, хотя свою опеку над ним она вынуждена была окончательно передать в руки невестки. Думаю, что в глубине души Мину желала для обожаемого сына совсем другой партии и в день бракосочетания даже не пришла поздравить молодых. Даже она, наделенная даром ясновидения, явно не проникла в тайну их взаимоотношений. А твердая воля Анн не давала ей ни единого шанса влиять на них. Однако мать, видя как сын обсуждает с любимой каждую из ролей, определявшую его творческую судьбу, была благодарна Богу за то, что Жерар женился на самостоятельной и умной женщине. И все же Мину весьма удивлял тон, которым Жерар разговаривал с женой. Он называл себя в третьем лице и всегда своим детским именем: "Жеже хочет есть", "Жеже устал". "Жерар, - как-то сказала она сыну, - поверь мне, так не разговаривают с женщиной, с которой делят постель". Её потрясло, что Жерар еще такой ребенок.

О, да! Но это был ребенок с слишком большой буквы! Ребенок, чьи недостатки становились достоинствами. И Анн прекрасно осознавала с кем она живет. Иногда его заносило... И не дай Бог ей было посмеяться над его инфантильностью! Анн уже знала, что с ним так нельзя и молча позволяла ему делать то, что возможно и противоречило её вкусам. Но проходили минуты... он начинал понимать несурзность

своего поведения, и тогда первый подходил и брал на руки свою мудрую и терпеливую «половинку»... Но только после его веселого смеха, начинала смеяться и Анн. Они были счастливы!

*Ты был собой... в кругу семьи!
В стенах родного пепелища,
Где с Анн вкушал часы любви,
Бесед пространных мудрой пищи.*

*Когда ты можешь все сказать
Как матери, сестре и другу.
И будешь понятным опять
И счастлив поприщем супруга.*

В этой связи хочется вспомнить рассказ советской пианистки Беллы Давидович, непревзойденной исполнительницы произведений Фредерика Шопена. В 1980 году она давала в Туле свой очередной концерт. Если в Москве за месяц на ее выступления невозможно уже было достать билеты, то в «ближнем подмосковье», как еще называли землю самоварщиков, сложилось все наоборот. Мы с подружкой-философом Наташей Сиромархой, которая специально приехала из Московского университета, элементарно, как тогда любили говорить, купили билет за полчаса до концерта и сидели в полупустом зале. Вдохновенная Белла на одном дыхании сыграла польского классика. Мы сидели в первом ряду партера в буквальном смысле на расстоянии вытянутой руки от мировой знаменитости.

Но самое удивительное нас ожидало после концерта. Мы потянулись за автографами. Миниатюрная и приветливая пианистка удостоила нас беседой, которая до сих пор волнует меня. Она затронула проблему интернационального содружества деятелей культуры ...И случайно остановилась на

советско- французских связях. «Начиная с 50-х годов Париж был абсолютной культурной «меккой» для Советского Союза», - говорила она, потирая свои изумительные руки. Она сердечно поведала, что именно в Париже проводила свои лучшие дни. А в квартиру, куда традиционно приглашалась творческая элита нашей страны, однажды нежданно после спектакля нагрянул сам Жерар Филип с женой. «Было поразительно, насколько этот артист знал классику, - вспоминала с улыбкой Белла. – Он, как и другие французы и мы – русские гости, сидел, а точнее возлежал на ковре, слегка облокотившись на колена своей жены. Мы затеяли игру: каждый по кругу продолжал напевать мелодию какого-либо симфонического произведения. И надо отметить, что классику, которую мы играли, этот изумительный актёр знал в совершенстве!»

Я спросила: «Говорили, что его жена некрасивая и необщительная женщина. Это правда?»

«Это не правда», - сказала Белла. – «Напротив, она показалась всем милой, приятной и очень счастливой женщиной. Однако признаюсь, все мы смотрели больше на него: все присутствующие мировые знаменитости не могли оторвать глаз от его лица, излучавшего очарование, неповторимой улыбки и поз».

Но на самом деле супруги мало кого впускали в свою личную жизнь. Жерар до конца дней сохранит порывистость и даже внутреннюю панику в неопределенных ситуациях. В его поведении подчас сквозил и бунт против убожества серости, а также надутой добропорядочности. Так, множество людей вначале считало его высокомерным, неприступным и даже презрительным. Причем, он иногда сам «лез» на конфликты, делая дальнейшие контакты недостижимыми. Есть мнение, что своей скрытой дикостью и «вывихами» Жерар Филип опередил эпоху рок-н-рола, в которую они стали модой.

Нередко под "горячую руку" попадались и выдающиеся, те, кому впоследствии предстоит сыграть в его жизни важнейшую роль. С таких «выходок» начинались отношения с мэтрами - Рене Клером, Жоржем Перро, Жаном Виларом и Кристиан-Жаком. Считаю, это было в характере Жерара – уклоняться по-началу от того, что его по настоящему волновало и внутренне протестовало. Возможно, такая противоречивость характера диктовалась обостренным инстинктом самосохранения. Все эти люди вскоре станут самыми близкими друзьями и творческими наставниками Жерара Филипа. В фильме последнего он сыграет своего легендарного Фанфана-Тюльпана.

Но эти же качества помогали Жерару Филиппу защитить себя и свою семью от назойливых репортеров, пытавшихся узнать цвет его носков или меню полуденного завтрака в субботу. В 1954 году жюри, состоящее из журналистов, специализировавшихся на скандальной хронике, присудило Жерару премию «Лимон», как самому необщительному актеру года». Но Жерар оставался еще более непреклонным, когда говорил: «Я нокаутирую всякого, кто сунет нос в мою личную жизнь».

И в этом он был безусловно прав. Вопреки вкусам журналистов, жаждущих сплетен и сенсаций, Жерар Филип знал: он должен успеть отдать людям главное, чем владел – свой талант. А в семье находил атмосферу радости и взаимопонимания, которая ему была жизненно необходима. Здесь ему не надо было лицедействовать, более того – семья служила своеобразной компенсацией тех сил, которые забирала сцена. Анн, духовно богатая и щедрая, стала для «паяца» своеобразной «валькирией», смешавшей сказку и правду жизни. Силой взаимной любви и воли они сделали свою

жизнь естественной и гармоничной. И, конечно, посторонним в ней не должно было быть места! Не случайно коллеги никогда не говорили об отношениях Анн и Жерара, потому что прекрасно понимали, что это была настоящая любовь, нет больше, это была их личная жизнь - жизнь вдвоём. Жаль только, что судьба отпустила ей столь короткий срок. Анн Филип переживет своего мужа на тридцать лет, сохранив до конца верность их великой любви.

... и Вечная Память

Думаю, их любовь родилась из ощущения естественности и подлинности, когда «я» и «ты» мгновенно перерождалось в «мы». Ауры сливались воедино. А именно это состояние духовного катарсиса рождало непостижимую полноту жизни, давало невиданное высвобождение творческих сил. . На самом деле от любящего исходят невидимые волны света. Этот свет озаряет нас изнутри. Жизнь становится чудесной и яркой... рождается гармония двух душ, поющих вместе.

Но и когда человек не рядом, и даже если «за гранью бытия» - любовь также ощутима.

И плывут в небесах слова ангельского пения прекрасного принца по имени Жерар:

«Ты самая лучшая для меня... Я не могу ни с кем сравнить!

Я не могу тебя обнять, не обхватить как океан...

Я не знаю, что было бы со мной, если бы не было тебя рядом со мной!

Я шел, наверное, в жизни, как в пустыне ...

Без тебя, думаю, не было бы у меня ни солнца, ни весны, ни дня, ни ночи.

Я и теперь самый богатый и счастливый, ибо ты существуешь

для меня, моя любовь!»

Как прилив морской волны, ему вторит его Анн:

*«Ты ясен для меня как жизнь сама
И словно жизнь ты для меня загадка.
Проникнуть в тайны твоего ума
Я и сейчас хотела бы украдкой.
Ворваться в мир, в котором ты живешь.
С тобой одним в едином вздохе слиться.
Забывать о смерти, ждать – чего ты ждешь...
Тобою жить и на тебя молиться!»*

*А в ответ по невидимым проводам тот же чарующий
голос:*

*«Ты самая, самая наилучшая, ты неповторимая, единственная,
не выдуманная, а естественная.
Только такая, какая ты есть!
Я вспоминаю твои руки, глаза... и еще больше нравишься ты
мне вся сама...
Я не имею слов, чтобы тебе выразить всю мою любовь!»*

Мы пришли на эту Землю ради любви. Ведь эти отношения, свободные от всякого принуждения, наполнены теплотой и самоотдачей: все делается во имя ближнего вплоть до полного растворения друг в друге. Но сама любовь – не иллюзия, хотя она необходима и как лекарство для избежания боли, одиночества, тоски. Любовь это стихия, превосходящая эмоции, сила которая способна творить невозможное. Сравнить её можно только со Смертью. Но и Смерти не дано уничтожить любовь, как не дано уничтожить реальность и жизнь, потому что они не исчезают навсегда.

13. **Анн Филип разрушает свое одиночество**

Анн Филип разрушает своё одиночество... Речь идет об интервью Роберта Баррата, взятого у французской писательницы Анн Филип в 1967 году в связи с выходом ее книги «Свидание на холме». Как текст этого опубликованного в одном из французских журналов интервью попал именно ко мне?

А случилось это так. Летом 1973 года по линии Толстовского института я работала экскурсоводом в Ясной Поляне. И в один из дней я познакомилась с француженкой, настоящей парижанкой. Стоял август. Шел сильный дождик и я не успела перейти из литературного музея в графский дом. Вместе со мной пережидали и иностранцы. Я увидела трех молодых девушек и села напротив. Они прекрасно владели русским языком, так как учились в Сорбоне на факультете русской филологии. Одну из них звали Дина. Лицо худенькой маленькой девушки казалось невзрачным, если бы не огромные, живые, вспыхивающие радостью, карие глаза. Разговор зашел о Жераре Филипе и оставшейся после его смерти семье. Она охотно отвечала, что Анн Филип до сих пор вдова и является писательницей, но её повести по стилю устраивают немногих. Она популярна лишь как вдова самого знаменитого артиста Франции, написавшая после его смерти удивительные воспоминания. Отметила также, что их дочь Анн-Мари продолжает карьеру отца. Она подчеркнула, что о Жераре Филипе Франция и помнит и гордится им. «Это наш национальный символ, как Эдит Пиаф на эстраде, или как в политике – генерал де Голль,» - сказала она и её красивые «чайного» цвета глаза засветились торжеством.

Давая свой адрес и пожимая хрупкую руку настоящей француженки, я не ожидала, что через три месяца получу по почте пакет с дружественным письмом из Парижа. А главное –

вырезки из какого-то толстого французского журнала с материалами бесценного интервью и фото семьи Анн Филип. Утверждаю, что сегодня, в эпоху Интернета, я нигде не встречала подобного текста. И предоставляю на суд читателя его перевод с французского.

Начинается он с коротенького вступления самого Роберта Баррата, сумевшего посетить вдову легендарного актера.

Она предупреждала меня: «Никогда, - говорила она мне, - я не соглашусь давать интервью. Я не кинозвезда. Я не согласна, чтобы некоторые события моей личной и семейной жизни будут известны публике».

Я ответил ей, что если уж мужчина или женщина решились писать, он или она уже согласились открыть свое сердце другим. Чудесное похоронное пение в память о Жераре, которое она опубликовала три года назад «Время одного вздоха» не является ли самой секретной частью ее самой, которую она предоставила публике?

Она уступила моим аргументам: «Приходите, мы поговорим как друзья».

Анн Филип, Вы написали «Свидание на холме», Вашу вторую книгу. Два основных действующих лица: Мария, женщина сорока лет, и Констанс, её дочь в возрасте 12-13 лет. Вам сорок лет, а Анне-Марии, Вашей дочери идет тринадцатый год. Это автобиографическая книга?

- Да и нет. Вы мне напомнили слова Флобера: «Мадам Бовари - это я. Мария – это я, так как можно рассказывать только о том, что тебе известно и можно понять жизнь только через своё восприятие. Но в тоже время, это не я, так как у героев романа своя личная жизнь, а события их жизни, это не события жизни

их автора. Констанс – это моя дочь и в то же время – это не она.

Однако, многие сцены кажутся заимствованными из действительности.

- Это правда. Я могу писать только исходя из действительности. Первые рассказы это простая экранизация диалогов, которые у меня были с моей дочерью. Потом я сочиняю все больше и больше.

Возьмем другой рассказ, это разговор с глазу на глаз во время завтрака между Мари и Констанс, который вызвал в Мари поворот к прошлому.

Такое же случается и в действительности. Вот мы с Вами разговариваем, в в тоже время, когда я Вам говорю, Вы думаете о чем-то, чего я не знаю. А когда Вы мне ответите, может быть, Ваши слова вызовут во мне размышления, которые Вы не знаете. Это то, что я старалась сделать понятным в этом разговоре.

Теперь, автобиографично ли это?

- Нет, так как в действительности нас не двое в этой квартире, а трое. И наш завтрак это не разговор только между матерью и дочерью, но и разговор трех членов: Анны-Марии - моей дочери, Оливье – моего сына и меня.

Главная тема Вашего романа?

- Тема одиночества очень интересует меня. Я не говорю о сентиментальности, я говорю об одиночестве какой-то семьи или группы каких-то людей.

Разрушение одиночества - самая трудная, самая важная задача жизни.

Вы считаете, что можно этого достигнуть?

- О, да, множеством способов. Для меня – это любовь, для других - политический или религиозный идеал. Но уметь говорить с кем-то о своем одиночестве, это уже избежать своего одиночества. Вы не думаете?

Что такое по –Вашему любовь?

- Это милость, которая нам оказана небом и сооружение, сделанное умом, я бы сказала даже разумом. Это союз – необыкновенный союз двоих.

- В последней главе появляется персонаж – Жан, который тоже одинок. Маленькая Констанс влюблена в него и чувствует, что что-то может произойти между Марией и им. Был ли в жизни Анн Филипп такой Жан?

- Нет. Жан - вымышленный герой. Будьте уверены, что если бы он существовал, я бы о нём не рассказала. Заинтересовало меня в этом герое то, что позволило мне вскрыть одну из сторон взаимоотношений между Марией и Констанс. Ревность Констанс к Марии, а так же к Жану может возникнуть, только если она увидит свою мать с другим мужчиной.

- Главное в Вашей книге – взаимоотношения матери и дочери. Как по-Вашему, это важная проблема?

- Да, т.к. эти взаимоотношения, назовем их отношениями родителей и детей, очень развиты в современном обществе. Родители, т.к. они не являются представителями того же

поколения, что их дети, и не будут ими никогда, и дети очень близки к ним. То, что дети хотят найти в своих родителях, это – надёжность, а также уверенность, что они любимы, чтобы они не делали.

Если хотите, надо быть дважды родителями: первый раз по крови и по рождению, второй раз по избранию. Надо, чтобы в какой-то момент дети поставили Вас в критическую ситуацию, затем вернулись к вам, выбирая в вас родителей.

Для многих матерей существует проблема дочерей. Нравы теперь намного свободнее, чем 20-30 лет назад.

- Скажу откровенно, то что я надеюсь дать своей дочери, когда придет время, уважение к другим и себе. Девочка должна также очень хорошо понять, - что в любви существует что-то интимное, которое не совершается с кем попало.

Однако, Вы пишете в своей книге, что сексуальные отношения в конечном счете что-то более легкое, чем отношения сентиментальные.

- Я говорю об этом, имея ввиду зрелую женщину, но не молодую девушку. Действительно, женщина, чувствуя себя свободным существом, может считать некоторые жесты красивыми и приятными, не придавая им особого внимания. В то же время некоторые другие кажутся ей наиболее интимными, как, например, молчаливые прогулки с любимым, держась за руки. Они будут для неё более трудными. Для девочки же, напротив, нетрудно ходить с одноклассником, держась за руку.

Что Вы думаете о детстве?

- Это не лучший период в жизни. Быть ребенком, быть послушным - это невообразимо трудно.

У Вас было несчастливое детство?

- Я не могу этого сказать: беспокойное и счастливое одновременно. Самое трудное в детстве - это зависимость и послушание. Ребенок – это не свободное существо. Сегодня детство – это школа и как только ребенок придет в школу, от него требуют постоянных огромных усилий. В школе он проводит все свое детство.

Констанс, например, знает, что если она пропустит учебный год - по уважительной или неуважительной причине, то это потому, что была больна или работала плохо - всё её будущее может измениться от этого.

Желание ребенка стать подростком и у подростка стать взрослым – это одновременно волнующе и тоскливо. Родителей волнует вопрос. Каким ремеслом будут заниматься их дети, какую любовь встретят: большую или незаслуживающую внимания. Нет, поверьте мне, я не думаю, что детство – это рай. Необходимо много внимания, чтобы вырастить из ребенка достойного представителя современного общества и помочь ему выбрать правильный путь среди внешних воздействий, которое он испытывает.

В Вашей книге есть любопытный подход к Луне. Мари рассматривает её через окно, пока Констанс спит. Считаете ли Вы, что Луна не является теперь предметом мечтаний и поэзии, С тех пор, как знаете, что люди хотят высадится на неё?

- Нет, нет, я не хочу этого сказать и, конечно, я не недовольна, что исчезает миф о недоступной Луне. Что я хотела сказать, так это о двусмысленности человеческих предприятий. Луна – это

поэтический миф, люди мечтают, смотря на нее. И я нахожу прекрасным, что они завоевали её благодаря научному гению.

Но зачем они ее завоевали? Для стратегических целей, для господства в небе.

И что они хотят найти в вышине? Мёртвый, обнажённый, невзрачный пейзаж, такой, каким нам его представили фотографии, полученные ракетой.

Хорошо, я знаю, что наука связана с войной и что все великие открытия связаны с военным искусством. Но тем не менее, я чувствую некоторое беспокойство, когда вижу, что завоевывают Луну для чисто милитаристских целей, тогда как существуют миллионы людей на Земле, которые еще живут в доисторическом веке.

Нищета этих людей Вас озабочивает?

- Да.

Она Вам мешает спать?

- Иногда. Если быть откровенной, я была очень счастлива во время войны. Но часто вид страдания мне невыносим. В «Свидании на холме» я вспоминаю один случай. Мы были в Нокли, в Греции, в старом отеле. Мы узнали, что этот отель раньше был тюрьмой, а новая тюрьма – это здание, которое мы видели вблизи на горе. И для нас стало невозможным наслаждение солнцем, морем и счастьем жизни, которое мы тогда испытывали!

Что Вы делаете для других?

- Совсем немного. Я не активистка. Но для меня очень Важно не оставаться равнодушной к несчастьям других. Писательская

работа является для меня способом самовыражения и, может быть, помощи. Я получила огромное количество писем после опубликования книги «Время одного вздоха». Я получила еще больше писем после моего возвращения из России. Я считаю, что людям необходимо узнавать друг друга, и когда они узнают друг друга, они чувствуют себя менее одинокими.

Анн Филип (20.06.1917-16.04.90) жена и друг выдающегося французского актёра Жерара Филипа. В браке родилось двое детей: Оливье и Анн-Мари. Известно, что Дочь Анн-Мари(21.12.54 г. рождения) продолжила путь своего знаменитого отца, снявшись в тридцати фильмах. Замужем за писателем Жеромом Гарчином, у которого до этого была длительная дружеская переписка с матерью - Анн Филип. У них трое взрослых детей - Габриэль, Жанна, Клеман. О судьбе Оливье ничего неизвестно.

14. Ты опять со мною, любовь моя! Диалог из зазеркалья

Светопредставление - твоя смерть.

Анн Филип

Что остается нам от любви и от бывшего счастья... горсточка пепла?.. Смертельно ранена душа любящего, оставшегося на земле. Одна мысль о разлуке вечной окутывает её холодом. Отступает в прошлое сама жизнь... целующая и обнимающая, вдохновляющая и животворящая. Ангел судьбы покидает её, а душа оставшегося в одиночестве разрывается от горя. Она то и дело вспоминает о прошлом, но видит себя лишь в его зеркальном отражении. За ним, там в зазеркалье... её любимый, самый желанный «двойник» на свете! Любовь стонет и плачет... Пытаясь воскреснуть, она уходит в мир сновидений. Начинается диалог двух миров...

Анн:

Первая встреча в оккупированной Ницце в 1942 году... Мимолетная как ветерок. «Какой юный, порывистый... и неуловимый»... - смотрела я тебе вслед.

Жерар:

«Где-то я тебя уже видел» - пронеслось молнией тогда в моей голове. Миры поспешили врозь, но запомнили эту встречу.

Анн:

«Я не стала придавать видению значение, ведь я была вполне счастливой и самодостаточной, у меня был достойный муж и рос маленький сын. Дочь разведенных родителей, я с детства узнала горечь семейных разлук, разрывающей мое сердце. Мне всегда хотелось равновесия и тепла в этом мире и, кажется, я их обретала... Мой муж стал дипломатом и мы

могли ездить по миру. С годами я делалась увереннее, занималась документальным кино и снимала фильмы для Музея Человека. Так прошло пять лет. Все, казалось, было определено».

Жерар:

«Наша мимолетная встреча в годы войны. Бог свел все параллели и меридианы в одном месте и это был уже знак.

Как это всё случилось?... Мой отец Марсель Филип был управляющим «Отель дю Парк» в Грассе. Я недавно окончил в этом городе колледж Станислава и получил аттестат зрелости, но по его требованию поступаю в Юридический институт в Ницце. Переехав из захолустья в крупном европейский город, обзавожусь новыми друзьями. Познакомился с начинающим актером и будущим сценаристом Жаком Сигуром и с его приятельницей Николь... Какие у тебя глубокие глаза, Николь... нет, моя АНН!».

Анн:

«Я родилась и выросла в Бельгии, но всегда мечтала о Париже. Нас соединила Франция. Я слышала о твоей растущей славе и относилась ко всему как человек глядящий на вещи со стороны и не более, к тому же жизнь научила меня взвешивать и доверять фактам. Как вдруг... мой приятель по тем военным годам Жак Сигюр неожиданно попросил меня составить кампанию ему и тебе, как его другу, на отдыхе в Пиренеях. Что-то не позволило мне в тот момент сказать нет. Я пригласила друзей в свой маленький домик, расположенный в райской долине. Оттуда все и началось... »

Жерар:

«Наши тела... то в сплесках невиданной нежности топкого омута, то в бликах коротких молний... Наверно, это и есть земной рай, который почему-то назвали грехом. В нем больше

света, чем во всех проповедях прорицателей и угодников».

Анн:

«Радость встречи даже после расставания на час казалась мне всегда торжеством праздника. Я вижу тебя... по телу разливается медоносный поток и я слабею... Ты помнишь жажду перед утолением? Неумолимую силу влечения, почти похоти ... и слияние наших губ словно в одном глотке воды?.. И вот после десятка лет головокружительного счастья, я потеряла тебя».

Жерар:

"Я все знаю... как ты страдала и возрождалась, как горевали наши дети, познавшие страх небытия..."

Анн:

"Я приказывала себе «не быть», вот так просто лежать, вставать год за годом и ходить по квартире. Но и тогда я чувствовала тебя... Помнишь, сколько дорогих сердцу сувениров мы привозили из поездок? Они и теперь на месте. Нет только хозяев... И иногда ловила себя на мысли, что отдала бы все на свете, если бы ты появился хотя бы на час и погулял с детьми в саду, а войдя в дом сказал бы мне привычное «Бонжюр, Анна».

Неумолимый временной поток смывает и меня, но через тридцать лет. Какие ожидания!»

Жерар:

«Милая, бедная Анна, как мне было холодно и горько без тебя!!!»

Анн:

«Вот и на мою плоть надели последний и смирительный наряд... А тридцать лет назад... я кричала и корчилась в сетях

твоего исчезновения. Тогда от живой половинки осталась только твоя тень, с которой я не соглашалась, против которой восставала всем своим разумом. Моё подсознание проросло твоей одухотворенной красотой и после смерти оказалось опаленным твоей любовью, которая сводила меня с ума и вдруг исчезла навсегда».

Жерар:

«Но сейчас мы вместе! Наши души, вырвавшиеся их оков телесных вновь обретают любовь. И та же страсть и те же запахи... обнимает и целует память. Ты опять со мною, любовь моя! Не дают ни пространство, ни время, ибо в лучшем из миров их просто нет. Только звон колоколовцев...»

Анн:

«Это разговор двух сердец, продолжение тех бесед, которые мы вели долгими часами в тишине уютного дома. На каком-то неосязаемом уровне мы продолжаем его и понимаем друг друга как никогда раньше. Ты обсуждаешь со мной роль Гамлета, которого все собираешься сыграть. Ты доверяешь мне, моим категоричным и трезвым оценкам и часто переосмысливаешь материал. Мы обсуждаем жизнь наших детей, внуков. Так проходят дни и ночи, а мы продолжаем строить нашу судьбу. И это счастье!»

* * *

Любовь... подобна дивной благоухающей розе, распутившейся в храмине существа нашего. Любовь есть и сострадание, ибо без отзывчивости она не более, чем холодная льдинка, которая зачем-то просит тепла. Греховна не любовь, а имитация любви и именно она карается Всевышним: подлинное никогда и ни кем не покупается, а лишь заслуживается. Но любовь не только храм души и сердца, но и

разума. Любовь – это творчество, непрерывная медитация, когда вы летите на крыльях вне времен и пространств, и ваше воображение создает узоры невиданной красоты.

Так, постепенно, люди постигшие этот великий дар, продвигаются к миру горнему. И если вы познали силу и цветение любви земной, значит, возможно, что и там вас ожидает встреча – за гранью бытия любовь также ощутима. Она, как молитва, ставшая истинным божеством.

2016

Страница пятая. Жерар Филип и Россия

15. Московские автографы Жерара Филипа

"На любовь отвечают любовью. Но мы хотим, прежде всего, чтобы наша взаимная любовь была еще более крепкой". Ж.Филип.

15 октября 1955 года. В Москве на Внуковском аэродроме приземлился самолет с делегацией кинематографистов Франции. Она прибыла в порядке культурного обмена, который стал знаковым явлением мирового процесса в целом. Стране, еще не опомнившейся от репрессий и лагерей это казалось фантастическим, нереальным событием: к нам прилетело "НЛЮ", а это показатель, что СССР становится другой планетой. Ведь сам Фанфан-Тюльпан вышел на поле стадиона "Динамо" и произвел символический удар по мячу!

И на самом деле, после смерти Сталина в духовной жизни народов Советского Союза стали происходить серьезные перемены. Они положили начало совершенно новым взглядам и подходам. По образному выражению известного писателя И. Г. Эренбурга, после долгой сталинской "зимы" наступил период "оттепели". Она коснулась прежде всего культурной жизни общества. Это проявилось не только в снятии наиболее жестких ограничений на деятельность мастеров культуры, но и в постепенном возобновлении культурных связей с зарубежными странами.

а) друг земли по имени Жерар

В этом фарватере и проходила в Москве и Ленинграде с

17 по 23 октября 1955 г. неделя французских фильмов. Визиту деятелей французской кинематографии придавался официальный статус, он был заранее запланирован и одобрен. И безусловно, прежде всего это был визит знаменитого, пусть и очень скромного до простоты на вид, романтика французского экрана ЖЕРАРА ФИЛИПА. «Он был другом всей Земли, - писал о Жераре Филипе известный французский историк киноискусства Жорж Садуль. - Им восхищались в Москве так же, как и в Токио, в Варшаве, как в Мюнхене, в Мадриде, как в Пекине, в Калькутте, как в Лейпциге...»

Еще за три месяца до своего визита в Москву, Жерар Филип написал письмо в журнал "Смена", в котором ответил на вопросы своих советских поклонников. Позволю себе частично привести его текст. Итак, "Письмо Жерара Филипа".

"Отвечаю на письмо с просьбой рассказать читателям журнала, над чем я сейчас работаю в кино. Я снимаюсь в новом фильме Ренэ Клера «Большие маневры». Моя партнерша по фильму - Мишель Морган. В фильме показан оболъститель, который так часто говорил женщинам о своей любви, что когда он наконец полюбил по - настоящему, его словам уже никто не верил. Действие фильма разворачивается в 1911 году в гарнизонном городке накануне маневров. Ренэ Клер нарисовал картину провинциальных нравов с бальзаковской язвительностью и остротой.

Затем я буду сниматься в фильме, посвященном строительству плотины в горах («Большая плотина»). Я выступлю в роли инженера, вынужденного по болезни оставить начатое им строительство. Перед тем, как уйти, он подготавливает заместителя и добивается у администрации премии для рабочих...

По окончании съемок я присоединюсь к делегации деятелей Французского кино, которая познакомит москвичей с лучшими французскими фильмами, выпущенными за последние десять лет.

Большое Вам спасибо за письмо. Прошу Вас принять заверение в моих лучших к Вам чувствах. ЖЕРАР ФИЛИП". (Журнал "Смена" №678, Август 1955)

б) легендарные шаги по Москве

И вот Жерар Филип прилетел. В числе встречавших были заместитель министра культуры страны В.Н.Сурин и посол Франции в СССР Луи Жокс. Существует коротенький документальный фильм А.Ованесовой об этом. Сразу же стоит поблагодарить операторов Вихирева Н., Левитана А., которые сделали столь ценный кинодокумент. И это не единственная хроника, которая постепенно пробивается из архивов. Позволю себе несколько прокомментировать от себя лично и этот, и другие известные мне кинодокументы. Итак, с трапа самолета спускаются актеры Даниель Дарье, Дани Робен, Николь Курсель, Жерар Филип, глава делегации депутат Национального собрания Франции Ги Дессон, председатель Национального киноцентра Франции Жак Флор, кинорежиссер Рэнэ Клер, киносценарист Пьер Бост и другие. Таким образом, из самолета выходят популярнейшие французские актеры и известные деятели.

Французские гости, и прежде всего, Жерар Филип беседуют с величайшим мэтром советского кино Сергеем Герасимовым. В этой и последующих беседах в Доме кино чувствуется неподдельное обожание со стороны нашего корифея, который просто не отрывается от диалога. Замечу

только, что далеко не у всех были такие возможности, какими обладал Сергей Герасимов "по протоколу". И действительно, даже с экрана хочется буквально "пить" очарование и лучезарность, которые исходили от беседовавшего с ним актера.

И слова советским телезрителям, сказанные им по просьбе корреспондента "Литературной газеты", были удивительны. Перед экскурсией по столице со ступенек гостиницы Жерар Филип произнес, наверно, самую короткую речь в своей жизни... но какую! "На любовь отвечают любовью. - сказал он сердечно. - Но мы хотим, прежде всего, чтобы наша взаимная любовь была еще более крепкой". Считаю, что это был его главный автограф. Слова любви... что может быть понятнее и дороже сердцам людей?!

В московских кинотеатрах "Ударник", "Художественный" шли в это время французские кинофильмы "Тереза Ракэн", и конечно же, с участием Жерара Филипа - "Пармская обитель", "Фанфан-тюльпан" и "Красное и черное". Одновременно в Париже состоялась премьера художественного фильма «Большие маневры».

А тем временем главный виновник торжества, влюбивший в себя к этому времени всех женщин на земле не только освидетельствует афиши, но и осматривает с другими достопримечательности столицы. Памятник основателю Москвы Юрию Долгорукому, только год назад установленный на Тверской (тогда Советской) площади был первым, где остановился автобус с гостями и куда ринулись толпы поклонников, желающие лицезреть своего кумира. Свою ручку для подписи протянутых к нему листков, фото, книг он держит всегда наготове.

И вот Жерар Филип на Красной площади. И здесь он оставляет следующий свой автограф, когда возлагает цветы к памятнику русским патриотам "Минину и Пожарскому". Очень ясно показано его лицо, приобретшее почти героическое выражение. Вообще и Царь-пушку и другие достопримечательности он осматривал с огромным интересом. Собор Василия Блаженного(16 век), находившийся в это время на реставрации всерьез удивил его своей редкой архитектурой. А вот какая-то маленькая женщина в платочке подошла к нему с букетом и он внимательно наклонился к ней... И существует очень забавный анекдот по поводу. Когда он осматривал Красную площадь, к нему подошел один паренек и спросил: "Вы Жерар Филип?". "Нет", - пошутил актер. "Ну, конечно же, вы не Жерар Филип, а Фанфан-Тюльпан", - сказал находчивый мальчишка.

А также с другими гостями делегации Жерар Филип посещает Московский государственный университет. Известно, что в 1949 году началось строительство нового корпуса университета на Воробьёвых горах, которое стало главным зданием МГУ. Открытие Главного здания МГУ состоялось 1 сентября 1953 года. Это было начало, которое почти все выпускники вспоминают как "царственное". Ведь даже в столовых стояли дорогие фарфоровые сервизы. Это и многое другое предназначалось для 22 тысяч студентов, в том числе, из различных стран мира.

Жерар был явно восхищен, он постоянно фотографировал наше советское "чудо света". Гостей проводили "наверх" и они увидели панораму Москвы с 24-го этажа "высотки". Делегацию кинематографистов пригласили и в самый большой зал университета, где проходили исключительно торжественные мероприятия. И здесь Жерар Филип оставляет свой новый

автограф! Он держит в руках книгу Гюго на французском языке, подаренную ему студентками филологами Московского университета и в знак благодарности читает из нее главу.

в) начало с продолжением...

17 октября. Московский Дом кино. Торжественное открытие "Недели французского фильма". Деятели французской кинематографии занимают места в президиуме. Вечер открывает заместитель министра культуры СССР В.Сурин.

Выступает также и посол Франции в СССР Луи Жокс. Далее народный артист СССР Г.В. Александров представляет присутствующим гостей, среди которых глава делегации киноработников Франции Ги Дессон, режиссер Рэнэ Клер, актрисы Даниэль Дарье и Дани Робен. Наконец, актер Жерар Филип с супругой. Здесь необходимо подчеркнуть потрясающее отношение к Анн. Он представлял свою жену с невыразимой гордостью!

Эта стройная и выразительная шатенка в белом длинном платье произвела, на мой взгляд, не менее сильное впечатление, чем ее легендарный супруг. Здесь я впервые как бы до конца рассмотрела ее. И скажу прямо: эта женщина впечатляюща! Но очевидно, что ей был совершенно чужд напускной артистизм и она всегда строго выдерживала когда-то усвоенное, как самомнение - "я не актриса". И это также был его автограф - лицо человека, а не идола, предпочитавшего делать пиар и рекламу путем брака. Анн устраивала его как серьезная и мудрая подруга, а вовсе не как "звезда". Присутствующие в зале при виде Жерара и Анн особенно горячо зааплодировали в знак приветствия и поддержки.

И таких "автографов" в переносном смысле было немало: и

в большом театре, и даже на футбольном поле. Жерар Филип искренне восхищался гениальным искусством балерины Галины Улановой и кадр одной из хроник запечатлел его кричащим из центральной лоджии: "Браво!!!" Сам Фанфан-Тюльпан вышел на поле стадиона "Динамо" и открыл футбольный матч "Франция – СССР". Тогда был установлен мировой рекорд: восемьдесят процентов зрителей на матче были женщины. Это ли не автограф новизны?!

Не обошлось, что называется, и без "амуров", то есть легкого флирта. Доподлинно известно, что актрисе Ларионовой - «блондинке в голубом», действительно посвящал стихи Жерар Филип: якобы свидетельство хранится у ее потомков. Вот только до сих пор непонятно...где? То ли в Москве, то ли в Париже он писал ей на бумажной салфетке в ресторане? Такая же катавасия с Касаткиной, которую по слухам едва "отбили" у него работники госбезопасности. Опять до сих пор путаются... где? Или у нас, или... на Западе? Ну а слухи о демонстрации во Францию образцов нижнего белья советского производства вообще мало лезут хоть в какие-то ворота. Пыталась уточнить, а вычитала об этом, но только насчет актера Ив Монтана, который с супругой Симоне Синьоре тоже приезжал в СССР. Так рождаются мифы.

Кстати, через два месяца в Париж и в Бордо приехала советская делегация. На Северном вокзале Парижа ее встречали Симона Синьоре, Ив Монтан, Жерар Филип. Надо отметить, что успех был неодинаковым: французских звезд и привезенные фильмы в СССР встречали гораздо теплее, советские же картины такого энтузиазма у французской публики не вызвали, особенно и далее в связи с подавлением советскими солдатами восстания в Будапеште в 1956 году. Правда, фильм "Летят журавли" с участием Татьяны Самойловой повернул многие

мнения "вспять". К сожалению, Жерару Филипу по причине ранней смерти так и не удалось поймать своего журавля в небе: он так и не сыграл с этой уникальной актрисой в «Анне Карениной». На вечере в Париже, посвященном открытию Недели советского кино во Франции в 1955 году, Жерар Филип произнес речь, в которой возносилась честь и хвала советскому кино. В его словах явственно звучала благодарность за тот радушный прием, который ему только что оказали в Москве.

* * *

Россия будет всегда помнить Жерара Филипа. Его автографы всегда с ней.

А мне хочется закончить сие повествование словами его друга и биографа Жоржа Садуля. «К высотам гения его подняли сердце, его труд, его ум, в значительно большей степени, чем это сделала поразительная одаренность. Он был самой скромностью. Это не значит, что Жерар не осознавал свою славу и свой талант. Он знал себе цену. ...Сердечность помешала Жерару Филипу быть уничтоженным успехом, потоком поклонников и журналистов. Нужно было видеть, как его захлестнул водоворот толпы, готовой разорвать Орфея на части, чтобы поделить останки его в качестве реликвий. Он не обладал никаким другим щитом, кроме своего неиссякаемого обаяния. В улыбке, освещавшей уголки его губ, была ирония, но в ней не заметишь и следа высокомерия или презрения... В созданных им образах, как и в жизни, которую он вел, путь к главному указывал ему его ум... Он умел прислушиваться к велению своей совести...».

май 2016

16. Отцы и дети, или Ж. Филипу посмертно Вместо окончания

Сегодня, 4 декабря день рождения актера Жерара Филипа, ушедшего на пике славы в 1959 году. Дата не круглая, но есть и другие, также запоминающиеся. А именно, четверть века назад его наградили самой значительной официальной наградой французского кино - Премией «Сезар» за выдающиеся заслуги в кинематографе.

«Сезар» — национальная кинопремия Франции. В 1974 году Жорж Кравенн предложил Академии кинематографических искусств и техники идею создания французской кинопремии наподобие американского «Оскара». Наименование ей дали в честь французского скульптора Сезара Бальдаччини. С 1976 года Академией искусств и технологий кинематографа по результатам голосования она стала вручаться. 3 апреля 1976 года на первой церемонии премии «Сезар» первым президентом был выбран Жан Габен. С тех самых пор церемония вручения наград проходит ежегодно в феврале в парижском театре «Шатле».

Место проведения церемоний вручения главной кинопремии Франции — «Сезара» находящийся на одноименной площади театр "Шатле" - прекрасный уголок истории Франции и живое напоминание о ее давних культурных связях с Россией. Нынешний музыкальный театр и самый большой зал классической музыки был построен архитектором Габриэлем Давиу в середине XIX века. Театр вмещает до 2 300 зрителей. Площадь сцены — 24 на 35 метров, что позволило в 1886 году поместиться на ней одновременно 676 артистам в спектакле-феерии «Золушка». Имеет хорошую акустику, благодаря стеклянному куполу. Причем, до 1870 года он

назывался Императорским театральным цирком, и на его сцене проходили постановки уже не цирковые, но ещё не театральные в полном смысле слова. 19 августа 1862 года театр дал свой первый спектакль «Rothomago» в присутствии императрицы Евгении. В 1905 году Жорж Мельес поставил свой экспериментальный спектакль «Путешествие на Луну». Здесь же в мае 1909 года прошли и первые представления «Русских сезонов» Сергея Дягилева. В 1912 году парижане увидели премьеру балета «Послеполуденный отдых фавна» с Вацлавом Нижинским в главной роли. В 1917 году состоялась скандальная премьера балета «Парад».

Премия «Сезар» за выдающиеся заслуги в кинематографе — одна из премий, присуждается с 1976 года Французской академией кинематографических искусств и наук. В разные годы при жизни ее удостоились мировые знаменитости Ингрид Бергман, Марсель Карне, Мерил Стрип, Уолт Дисней, Софи Лорен, Морис Жарр, Мишель Морган, Кристиан-Жак, Софи Лорен, Пьер Ришар и другие. Всего где-то чуть больше сотни имен на весь мир. И только два человека эту премию получили посмертно. Это знаменитая немецкая актриса Роми Шнайдер и первый романтик французского кино Жерар Филип.

* * *

А получать эту премию пришлось его обожаемой дочери Анн-Мари. Месяцы назад она отметила свое шестидесятилетие. Анн-Мари родилась 21 декабря 1954 года. Профессор Веллэй, принимавший роды у жены Жерара Филипа, оставил воспоминания об этом времени. Дружеское расположение мировой звезды к доктору одной из парижских больниц началось с рождения Анн-Мари, в вихре их общих забот и переживаний. Знаменитый актер, уже сыгравший легендарного Фанфана-Тюльпана, оказался пусть под чужим

именем, но по собственному настоянию, в родовой палате, чтобы присутствовать при родах любимой супруги.

«В период отдыха между схватками, — вспоминает Веллэй, — Жерар давал волю радости. Во время финальной фазы он стоял рядом со мной и восхищенно следил за Анн... Когда раздался первый крик новорожденной, Жерар пришел в неопикуемый восторг. «Она красавица, моя маленькая дочка! Bravo, лекарь!» — повторял и повторял он, разглядывая малышку. Конец ночи новоиспеченный отец провел в кресле рядом с кроватью жены и колыбелькой девочки... А я, уже сидя за рулем машины, снова отчетливо ощутил силу их чувств».

Гордость Жерара, его восхищение столь желанным ребенком никак не уменьшились и после того, как позади остались первые дни опьянения радостью. Он находил в малышке массу необыкновенных качеств. И, вероятно, Анн-Мари при таком любвеобильном родителе выросла бы очень избалованной, ни появившись на свет четырнадцать месяцев спустя ее брат Оливье. Молодой отец берег свое семейное счастье. Когда родилась Анн-Мари и журналисты рвались взять у Жерара интервью, он отбивался от них и кричал: «Оставьте мою дочь мне, оставьте!». Рождение сына ему удалось «засекретить» лучше — даже для ближайших коллег по цеху появление на свет Оливье оказалось неожиданным.

Я пишу об этом с некоторым волнением, ибо параллели выстраиваются сами собой. И мой, такой же прекрасный отец, ждал моего появления, неустанно дежуря, правда, под окнами туйского роддома, и он также внимательно и заботливо относился к нам с мамой, и также как и здесь, трагически ушел в небытие. С тем различием, что пятилетняя француженка Анн лучше помнила, кто был рядом с нею. И еще... мой отец не дождался своей второй дочери, которая родилась через два с

половиной месяца после его трагической гибели. Я все время думаю, что я помню его - своего необыкновенного отца, а на самом деле, мне больше это кажется, ибо для трехлетнего ребенка такое недоступно. И все таки эпизодов так пять-семь я смутно припоминаю. Даже пыталась найти дом, куда мой папа, взяв меня на руки, несколько раз заходил в гости.

Но вернемся к человеку, который был способен одухотворить мою романтическую юность, фильмы с участием которого, особенно "Фанфан-тюльпан", "Пармская обитель", и сегодня греют мне душу. Нет, не случайно Жерара Филипа любили во всем мире, называя в Японии самураем весны, во Франции, России, или в Чехословакии — романтическим принцем или ангелом и абсолютно везде — Фанфаном. Но по естественным причинам тогда я не могла знать о нем, который спешно, (кстати, как и мой отец из института), возвращался с репетиций и спектаклей, или с гастролей, чтобы поскорее увидеть своих детей. По воспоминаниям, он мчался перед сном семимильными шагами в детскую комнату и читал им стихи, рассказывал сказки. Так, каждый раз он сочинял историю Зоэ — роман, не имеющий конца, многосерийный фильм, который Жерар с упоением разыгрывал в лицах. Анн-Мари и Оливье слушали его, затаив дыхание. По словам Анн, никто не умел говорить с детьми с таким тактом, с такой мягкостью, так умно, как говорил с ними Жерар. Это — «секрет умения говорить с людьми, будь то маленькие дети или взрослые, превращающиеся в детей, когда они смотрят зрелища».

И мой отец постоянно разговаривал и играл со мной, и даже когда делал чертежи, я вечно сидела у него на закорках, цепко ухватишись за густые каштановые волосы. Он очень тонко понимал меня, видел "изнутри". И моменты невероятно чуткого психологического восприятия своего отца я совсем недавно почерпнула из его писем более, чем полувековой давности. Отец признавался в письме к матери, что видя, как

меня нервирует мой братишка-погодок, он постоянно брал меня на руки, или зимой сажал в салазки и уходил "прогуляться" из дома. Я точно помню впереди его крепко сбитую спину, полуоборот внимательного лица...

И вот наших отцов не стало... А дочери выросли. Я вижу в Анн-Мари Филип свою сестру, пусть с совершенно другой, но в чем-то главном, родственной моей, биографией. Мы обе вырастали без отцов в атмосфере полной "заикленности" наших матерей на своих потерях и постоянной душевной боли, которая передавалась нам - детям. Я выростала на руках бабушки Екатерины. Отчетливо помню свою мать, которая уезжала на работу, когда я ещё спала, а когда возвращалась - у неё не было сил даже отвечать на мои вопросы. А когда её старшая сестра на "Волге" увезла меня в семилетнем возрасте отдохнуть в Крым, то встретившись по возвращении я расплакалась и убежала в смятении.

Одной из российских журналисток, Анн-Мари Филип в свои чуть более полсотни лет исповедалась в подобном. (См. Юлия Козлова. Анн-Мари Филип. Осенняя дорога./ Ж-л "Сноб" от 10.08.2017). Та, якобы, встречалась с ней в далёком 2006 году и давала, зная сдержанность и закрытость семьи в целом, уж очень "нетипичное" по обнаженности интервью. Чего стоят, например, такие слова... «Моя мать никогда не понимала того, что она со мной сделала. Она так и не попросила прощения. Для нее я осталась незнакомкой, от которой она в конце концов отстранилась. Она даже не догадывалась о том, что я чувствую, отчего так страдаю. Как мне не хватало ее любви, ее внимания... На откровенный, доверительный разговор со мной об отце она так и не пошла. Все ее чувства были направлены только на покойного мужа, точнее, на его тень, фантом, призрак. И он был для нее дороже, важнее и теплее меня – живой и настоящей".

Считая свою мать чуть ли не "чудовищем", Анн-Мари, якобы, так определила её место: "Я называю жизнь, которую прожила моя мать, "нежизнью", она все отдала моему отцу, и на меня, впрочем, как и на все остальное в жизни, у нее уже ничего не осталось. Она сознательно завела себя в тупик, несовместимый с жизнью, пытаясь загнать туда же своих детей". Признаюсь, что не до конца уверена в последних "откровениях". И особенно сомневаюсь в том, что мать и дочь совсем не разговаривали, а общались через записки, а единственным другом девочки была мать отца Мину, которую та потеряла в возрасте четырнадцати лет. Знаю только: и в меня перешла от матери ее "горечь и многое такое, что я даже не могу объяснить словами".

Но все же зёрна всего самого лучшего были посеяны нашими, бесконечно любящими своих ушедших мужей, вдовами-матерями. Пусть вместо реальной жизни, они смогли привнести в наше сознание даже более высокое, что было присуще нашим отцам. Все негативное, что также присуще породе человеческой, в такую "идеализацию" не вписывалось. Входя во взрослую жизнь, мы совершенно не представляли ни норм полной семьи, ни "образа" супружеской пары. Анн Мари (со слов журналистки), говорила по этому поводу: "Я не знала, какой должна быть женщина и каким должен быть мужчина рядом с ней, – не на кого было равняться самой и равнять своих избранников. Мать создала некий сказочный образ прекрасной семейной пары, в правдоподобие которой я никогда не верила".

Не от подобных ли, посеянных с детства "идеализаций", наряду с отцом, появился в моей детской жизни "Фанфан-Тюльпан", очень скоро перешедший в ранг земного божества. Открываю свои подростковые дневники, записи в которых начинались со слов: "Жерар Филип! Мой бог..." Такое вот мистическое переплетение.

Мне с трудом как-то удалось найти и перевести одну информативную статью о ней, сведениями из которой я охотно поделюсь. Итак, где и как выростала Анн Филип? Мало что известно о том, как двое детей выросли в гигантский тени отца, ставшего легендой. Только Анн-Мари, признавалась впоследствии: "Для меня, мой отец дал мне знания на ранней стадии, вакуум, внезапное чувство одиночества, осознание неизвестности... Но и память о старом Форде, который вез нас на пляж каждый день, и пахло старой кожей, с запахом травы и тумана в Сержи". Дело в том, что кроме парижской квартиры, в собственности у семьи находился дом в Сержи, где она часто отдыхала у реки.

У Анн-Мари Филип с детства были наклонности к биологии и она думала, что предназначена для научной карьеры. Но решает стать актрисой. Ее мать, Анн Филип считала это рискованным, но не мешала выбору дочери. Анн-Мари Филип действительно пошла по стопам своего отца, судьба привела ее в знаменитую труппу, которой руководили супруги Жан-Луи Барро и Мадлен Рено. Играла принцессу или королеву в спектакле "Сид", а также в спектаклях "Рюи Блаз" и некоторых современных пьесах. Пресса писала об удивительном сходстве юной актрисы с ее легендарным отцом. Высокая, тонкая, пластичная... ей удавались самые разные женские роли, особенно светских дам буржуазного общества времен Мопасана и Золя.

Анн-Мари Филип, на мой взгляд, одна из ярких представительниц Года Лошади, и тем не менее ей удалось опровергнуть бытующую теорию о личной женской обреченности, родившихся под этим знаком. Да, наверно, первая часть ее жизни из той, так знакомой мне, истории с ее "лошадиной горячкой" и прочими "прелестями" неистойой

юности. Ведь мифами об идеальной любви долго сыт не будешь, что очень скоро каждая из нас на себе почувствовала. Так, не найдя взаимопонимания с матерью, она в 14 лет убежала из дома, переехала к молодому человеку (за которого впоследствии вышла замуж) и поступила в актерскую школу. Казалось бы с сумасбродства началось, этим должно было и закончиться. Но, нет! В двадцать три года Анн-Мари Филип познакомилась со своим вторым мужем писателем Жеромом Гарсеном, у которого до этого была длительная дружеская переписка с ее матерью. Сегодня у них трое взрослых детей- Габриэль, Жанна, Клеман. Ее самое большое хобби - верховая езда.

Анн-Мари Филип снимается в фильмах, играя там, в основном, второстепенные роли. Но она достойная хранительница домашнего очага, а круг ее интересов очень обширен. Сегодня она и писательница, широко занимается изданием детской литературы. Жером Гарсен и Анн-Мари Филип недавно выпустили в свет книгу писем, в которых в эпистолярном жанре прослеживается дружба Жерара Филипа и писателя Жоржа Перро. Пережив все перипетии "дефицита внимания" в детстве, Анн-Мари вернулась в театр с моноспектаклем «Одно мгновение» - к исповеди матери, её болезненной истории ушедшей любви. Думаю, что с этого мгновения в её сердце вошёл мир - понимание и прощение. И, возможно, она увидела свою мать совсем с другой стороны, с той, которая позволит жить дальше.

Наверно, мы схожи еще и в том, что попытались делать в жизни такое, на что не хватило жизненного времени нашим дорогим и так рано ушедшим отцам, пытаясь, в конечном счете, быть достойными их. Так, мой отец всегда знал, что может, стать писателем... Я постаралась осуществить его мечту. И моя мать была мне ощутимой опорой! Анн-Мари Филип занимается ретроспективой фильмов, посвященных ее отцу; она также

присутствует на открытии центров, которым присвоено имя Жерара Филипа. А когда любимая дочь Жерара Филипа в 1990 году получила, посмертно присужденную своему отцу Премию «Сезар» за выдающиеся заслуги в кинематографе, то тут очевидно: Год Лошади не подвел!

04.12.2015

Оглавление

1. Мир Жерара Филипа
Страница первая. Путь к славе
2. в поисках романтического киноамплуа
3. Калигула или парижский триумф Жерара Филипа
Страница вторая. Встречи с Стендалем
4. Пересекающиеся параллели. Стендаль и Ж.Филип
5. Маски вне времени. Пармская обитель - 1947 год
6. Римский контракт в лицах
7. Обитель любви Жерара Филипа
8. Красное и черное Отан-Лара
Страница третья. В мире театра
9. Театральное мироустройство Жана Вилара
10. Авиньонское причастие. Жан Вилар и Жерар Филип
11. Бессмертье Сида и его цветы
Страница четвертая. Человек по имени Жерар
12. Жерар и Анн Филип - тайна великой любви
13. Анн Филип разрушает свое одиночество
14. Ты опять со мною, любовь моя! Диалог из зазеркалья
Страница пятая. Жерар Филип и Россия
15. Московские автографы Жерара Филипа
16. Отцы и дети, или Ж. Филипу посмертно. Место окончания

ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЕКТ "СТРАНИЦЫ РУССКОЙ ИСТОРИИ"

Книга представлена Творческим Союзом

«Серебряная нить»

serebryanaya.nitb@mail.ru

Координаторы –

Мила Бардинская и О.Василенко (Красницкая)