

Память

ПОСЛЕДНЕЕ ТАНГО В ПАРИЖЕ — В МАСТЕРСКОЙ РУССКОГО ХУДОЖНИКА

Я решила написать об этом вопреки воле моей близкой парижской подруги Дины Любич, в жизни которой имело место столь знаменательное событие. Мне кажется, что воспоминания об встрече с великими людьми не могут принадлежать памяти только одного человека. Мы знакомы с Диной более 15 лет, но то, что она случайно рассказала мне однажды вечером в Париже, потрясло меня до глубины души.



Дина наполовину русская.

Ее отец - эмигрант из России Осип Любим. Он был художником, близким другом Марка Шагал, с которым жил и работал бок о бок. Оказавшись в Париже, он долго блуждал в поисках мастерской (у него уже была тесная квартирка, где он ютился с женой-француженкой) и, наконец, нашел, недалеко от аристократического квартала rue Сан-Жак стоял старый дом, в котором были необычные комнаты: просторные, светлые, с ломаной геометрией стен и огромными окнами, а за ними раскрывалось удивительное небо Парижа с вечно спящими птицами. Любич стоял больше часа, очарованный особой атмосферой квартиры. Из однежды, вызволив управляющий домом: Так вам подгадит это место, мсье?". "Я незамедлительно переезжаю к вам", — ответил Любич.

Тем же вечером в центре комнаты появился мольберт. Дина вспоминала, что отец боялся загромождать квартиру, чтобы не разрушить ее странно привлекающую холодную пустоту. Вскоре в соседней квартире, за стеной, поселился его друг Марк Шагал. Так и шла жизнь скромного творца в работе и борьбе за творческое самоутверждение на чужбине. Но однажды, оторвавшись от холста, Любич заметил, что в проеме входной двери, которая часто бывала открыта, стоит незнакомец и точно так же, как он сам когда-то, завороченно смотрит на светлые комнаты и огромные окна.

Это был Бернардо Бертолуччи. Видел ли он раньше этот дом, бывал я нем у кого-то - может быть, в соседней мастерской у Шагала? Или действительно, как запомнилось в семье Любич, неудовлетворенный работой своего ассистента по выбору натуры, решил сам походить по городу, чтобы найти место для съемок? Так или иначе, но здесь был снят фильм, ставший легендой киноэкрана — "Последнее танго в Париже".

Бертолуччи умолял несговорчивого замкнутого Любича, чтобы тот позволил снимать ему большую часть картины в интерьере мастерской, обещая ничего не нарушить в обстановке. Семья художника нуждалась, причин отказывать не было. Бертолуччи спросил Любича, как лучше задекорировать мебель и вещи. Договорились, что все будет собрано в одном месте и покрыто белыми покрывалами.

Под зловещими белыми валунами, которые все помнят по фильму, прячется не реквизит, не нарочитая постройка художника-декоратора, а подлинные вещи Любича. Даже телефон, по которому разговаривают герои — его, Любича. Травмированные вторжением я свою обитель, ни художник, ни его жена Сюзанн ни разу не приходили туда во время съемок.

Дина вспомнила, что, вернувшись в мастерскую и восстановив обстановку, отец почувствовал, что в энергетике квартиры что-то изменилось. Он не мог заходить спокойно в свою ванную, начинал задыхаться, ему казалось, что там пахло смертью и кровью (в фильме кафельные стены были залиты красным — герой в ванной зарезал свою жену). Любич чувствовал страх, как будто все это произошло на самом деле. Он вдруг купил себе длинное пальто, такое же, в каком играл Марлон Брандо, и даже рисовал в нем, сидя в мастерской. За ним стали замечать бесцельные простаивания у окна с остановившимся взглядом. Изменилось его поведение: прежде нелюдимый строгий семьянин, он вдруг влюбился в молоденькую натурщицу. Семья мучительно переживала это увлечение.

Излишне говорить, как я загорелась желанием увидеть своими глазами эту мастерскую! После смерти Любича в ней поселилась его жена Сюзанн, тоже художница, мать Дины. Нам, художникам, недолго искать повод: я позвонила ей с просьбой порисовать у нее с балкона чудесный парижский вид. Она согласилась, но посетовала, что у нее неотложные дела и она закроет меня на ключ в квартире на несколько часов.

И вот я осталась там одна. Был февраль 1995 года. Я ходила потрясенная, дотрагиваясь рукой до дверей, гардин, окон и представляла себе, что это скромное место стало частью истории кино, его реликвией. Я вышла на балкон, на котором "умер" Брандо. Даже сжалась в комочек и легла на холодный пол, чтобы вот так глупо повторить для себя сцену, некогда выйшшую из меня слезы. Сквозь балконную ограду я видела бесконечные ряды крыш, которые обвел трагическим последним взглядом Брандо. Я ловила себя на том, что отношусь к фильму так, словно он был не экраным вымыслом, а правдивой историей и одновременно — бессмертным мифом. В линиях тяжелых занавесках, массивных креслах, старых стенах замерли голоса Марлона Брандо, Марии Шнайдер и Бернардо Бертолуччи. Может быть, всему виной излишняя чувствительность и влюбленность в кинематограф? Наверное. Но когда я спустилась вниз на "том самом" лифте, на первом этаже ко мне подошел 50-летний мужчина в длинном пальто и с вислокоченными светлыми волосами и спросил:

— Мадмуазель, вы не знаете, в этом доме сдают квартиры?

Юлия КОЗЛОВА