

Мирон ЧЕРНЕНКО

Так случается почти в каждом фильме — на полпути к головокружительному финалу, когда сюжет, кажется, так и звенит от напряжения перед очередным сальто-мортале, фабула вдруг остановится, притормозит, и тот, кто еще мгновение назад выглядел полубогом, суперменом, останется наедине с собой и с тишиной. И на экране возникнет усталое и грустное лицо мужчины лет пятидесяти с многократно перебитым носом и расплюснутыми ушами профессионального боксера, с крохотными и ехидными глазками, предусмотрительно убегающими под защиту мохнатых бровей, с крупными, почти фернаделевскими зубами. Лицо человека, которому, наверное, давно уже не хочется бегать, прыгать, догонять, убегать. «вершить справедливость», выхватывая тяжелый «магнум» из смокинга, пижамы, даже купального костюма, соблазнять — по ходу действия — журналисток, официанток, студенток, светских дам... И вообще сниматься в кино.

Однако не сниматься нельзя, ибо существует уже — почти четверть века — такая «должность» не только на французском, на мировом кинорынке, и называется она — Бельмондо, и экран без нее не может, какие бы моды и поветрия ни бродили по этому экрану с конца пятидесятих годов, когда впервые мелькнуло в титрах это похожее на псевдоним имя. (Пресса сообщает: за десять недель проката его последняя картина собрала в одном Париже миллион зрителей, в остальной Франции еще три с половиной миллиона, и это, не считая видеокассеты, которую предприимчивый продюсер торопливо выбросил на торжище.) Впрочем, не может обойтись без Бельмондо не только экран — уж режиссура и продюсеры давно бы выбрали какую-нибудь другую «звезду» взамен, поновее да без капризов и излишней независимости, включая финансовую. Но без Бельмондо не мыслят современное французское кино миллионы его страстных поклонников разных возрастов — от восьми до восьмидесяти. К этой категории зрителей относят себя — самое время признаться! — и автор этих строк, а лучше сказать, публично объяснения в любви, не смотря на то, что автору этому не раз доводилось «прикладывать» Бельмондо за ту или иную роль, за тот или иной фильм, хотя зачастую актер не слишком был в этих ролях и фильмах повинен. Ведь он зачастую просто «сдавал в аренду» это вечное свое амплуа, которое, отрываясь от всегдашней его иронии, от постоянной внутренней отъединенности, превращалось в тот самый «бельмондизм», придуманный еще в самом начале его пути, споры о котором то и дело вспыхивают на страницах прессы.

Короткие «мгновения истины»... Эти остановки на полном скаку, повторяющиеся из фильма в фильм, становятся как бы собственной драматургией внутри драматургии чужой, местом отдохновения и передышки, и не столько мускулов, сколько души, чтобы опять, едва позовет сюжет, снова стать вечно тридцатилетним, всемогущим и всеведующим, всеперепрыгивающим и вседогоняющим, магнетически обаятельным Бельмондо.

Наверно, это дьявольски трудно — вот так утверждать себя каждый раз заново. Однако, наверно, это и интересно — оставаться всегда и везде самим собой. Вспомним похожий случай с великим Жаном Габеном, снимавшимся в фильмах глубоких и бессмысленных, эпохальных и проходных, но всюду и всегда с одним-единственным условием в контракте — чтобы где-то внутри роли нашлось место для сцены беспри-

чинной ярости, в которой бы герой Габена (и сам Габен!) давал себе полную актерскую волю, чтобы затем, через мгновение, с привычным своим неторопливым достоинством выполнять правила игры на экране, отшлифованные десятилетиями беспорочной службы в кинематографе.

И потому это, наверное, так увлекательно — меняться, чтобы оставаться тем же самым, чтобы не надоест зрителю, чтобы не надоест самому себе. Крутится мельница коммерческих сюжетов — ведь Бельмондо играет, за ничтожными исключениями, да и то в начале пути, в фильмах расхожих, «популярных», «массовых», иначе говоря, несक्रываемо развлекательных, одну и ту же роль — человека в опасности, один и тот же конфликт — человек против судьбы, один и тот же характер — человека, который может довериться только себе, своей реакции, своей ловкости, своему здравому смыслу, своим мышцам. При этом все равно, с какой стороны закона находится его герой — а Бельмондо в абсолютном большинстве своих фильмов играет либо полицейского, либо преступника.

И, странное дело, если просто поставить рядом все эти разные фильмы,

пусть только те, что шли совсем недавно в нашем прокате — «Великолепный» и «Чудовище», «Кто есть кто» и «Игра в четыре руки», «Картуш» и «Частный детектив», — если всмотреться в них, то окажется вдруг, что герой Бельмондо никакой не супермен, а если и супермен, то уж очень какой-то нетипичный, слишком часто проигрывающий. Иначе говоря, супермен навыворот, которому крайне неудобно в странном мире, где добро старательно имитирует зло, а зло ловко притворяется добром. Больше того, если отвлечься от ошеломляющей голокружительности погонь и перестрелок, обилия трупов и крови, то не менее неожиданным может оказаться, что герой Бельмондо «обременен» и совестью и совестливостью, что где-то глубоко внутри живет в нем нерушимый нравственный кодекс, который время от времени прорывается на поверхность сюжета мгновенным жестом сострадания, жалости, неумелым и торопливым благородством. Прорывается лишь изредка — потому, что действует герой в ситуациях, где просто не к кому обратиться с этим жестом, некому подарить хоть малую толику человечности, доброты, внимания. Изредка — и потому еще, что как раз в такие мгновения

герой Бельмондо оказывается в проигрыше, в буквальном и переносном смысле, ибо тут-то и ждет его, незащитного, забывшегося, очередной удар в челюсть, очередной пистолетная пуля, очередной бандитский нож или, в лучшем случае, полицейские наручники, самым жестоким образом напоминающие ему о том, что все эти сантименты, все эти душевные «странности» наказуемы в самом прямом и немедленном смысле.

Так что, пожалуй, нетрудно броситься в противоположную крайность и принять героя Бельмондо за фольклорного неудачника, этакого «Жанушку-дурачка», которому не везет во всем. Тем более, что даже в самых расчетливых приключенческих лентах, где, казалось бы, и в самом деле нет ничего, кроме механической интриги, в жестках, поступках, взглядах, ужимках Бельмондо то и дело проблескивает неистребимая фольклорная дурашливость — дескать, все это, сами понимаете, понарошку, и трупы эти, и кровь, и муки, для того лишь, чтобы позанимательнее было да поживее, не более того. А в фильмах класса повыше эта ирония, эта несक्रываемая пародийность, обреченная и на сюжет, и на самого себя, и на

ожидания зрителя, выводит самые нелепые и неправдоподобные ситуации на уровень вполне реалистический. Ибо сам его персонаж, всем своим поведением еще более укрупняющий неправдоподобие происходящего, оказывается живым и «всамделишным», по странной прихоти судьбы попавшим внутрь страшного мира, пытающимся из него выбраться и проигрывающим именно потому, что логика его поведения, его простодушное желание дойти до цели по прямой противоречат безжалостной и алогичной реальности, которая живет по своим законам и сметает в сторону все, что пытается ей противостать...

И, наверно, именно это феноменальное умение — собственная игра во время игры чужой — и способствует тому, что «амплуа Бельмондо» не сходит с французского и мирового экрана вот уже четверть века, что актер выходит к зрителям, которые его нетерпеливо ждут, с заданной будто раз и навсегда регулярностью — три фильма в год, ни больше ни меньше, чтобы не успели забыть и чтобы не надоест.

Маски постоянно меняются, но сквозь них всегда проступает лицо. И личность.



АМПУА-БЕЛЬМОНДО