

Валентин МИХАЛКОВИЧ

С сорокалетним опозданием выходит в наш прокат «Орфей» Жана Кокто. Наконец советский зритель увидит фильм, одним из истоков которого — в этом нет сомнения — являлся русский балет.

ПРЕЛЕСТЬ НЕВООБРАЗИМОГО

Первый эпизод картины происходит в литературном кафе, которое посетил главный герой — знаменитый поэт, национальная гордость. Завсегдатаи кафе мнят себя авангардистами, модернистами и т. д. и т. п. К Орфею они относятся подчеркнуто враждебно. Авангардисты и модернисты твердо убеждены, что знаменитость омещанилась, обуржуазилась и явно сошла с передовых рубежей. Удрученный неприязнью, Орфей подсаживается за столик к одному из посетителей и спрашивает, что ему делать. Посетитель с вызовом отвечает: «Удивите нас».

Эти слова — факт биографии самого автора фильма. Двадцатилетнему Кокто их сказал антрепренер «Русских сезонов» в Париже — С. П. Дягилев. Прежде, чем Кокто выполнил совет, Дягилев сам удивил начинающего поэта. Такси, в которое усадил его Дягилев, долго кружило по ночным парижским улицам и высадило смятенного пассажира не у дома, а в Версале перед отелем «Резервуар». В загадочную неизвестность и в фильме увозит Орфея автомобиль таинственной принцессы.

«Русские сезоны» воспринимались парижанами как чудо искусства. Жан Кокто, его интимный друг Марсель Пруст, другие деятели французского искусства стали преданными их поклонниками. Кокто не удовлетворился только ролью зрителя и в конце концов удивил Дягилова: в репертуар «Русских сезонов» вошли спектакли, созданные по либретто начинающего поэта — «Синий бог», «Парад» и др.; декорации к «Параду» писал еще один друг Кокто — Пабло Пикассо. В известном цикле романов Пруста Кокто выведен под именем Октав. Сначала он — праздный молодой человек, увлекается спортом, любит гольф; затем оказывается, что Октав — автор «небольших скетчей... ставших в современном искусстве такой же революцией, как выступления Русского балета». Сами же скетчи — это, по словам Пруста, «пожалуй, наиболее необычные шедевры нашего времени».

Кроме фразы Дягилова и странной автомобильной поездки, есть в фильме другие автобиографические мотивы. В литературном кафе Орфея задирает молодой поэт Сежест, провоцируя драку. 15 июля 1922 года, за несколько месяцев до смерти Пруста, Кокто привел его в артистическое кафе «Бык на крыше», в котором являлся почетным посетителем. К одному из попутчиков Кокто и Пруста подсадила приятель и вскоре начали скандалить с другой

компанией. Один ее член — подвыпивший молодой человек пробился к столику Кокто и завязал ссору с Прустом. Рассерженный писатель вызвал нахала на дуэль — правда, она не состоялась: следующим утром молодой человек прислал извинения.

Принцесса, увозящая Орфея на своей машине, олицетворяет Смерть. Загадочный автомобиль совершает, следовательно, рейсы из царства живых в мир запредельный, как называли его И. Янушевская и В. Демин в книге о Жане Маре, исполнители роли Орфея. Самому Кокто довелось совершать рейсы в обратном направлении. Освобожденный от военной службы в первую мировую войну, он вступил добровольцем в санитарный отряд, организованный возможным прототипом принцессы — известной в Париже светской дамой Мисей Эдвардс, полькой по происхождению. Этот санитарный отряд эвакуировал раненых с полей сражений в тыл — увозил людей из царства смерти. Служба в отряде дала Жану Кокто материал для романа «Самозванец Том» (1923).

Автобиографична и неприязнь к Орфею авангардистов и модернистов. Так же сам Кокто являлся мишенью нападок со стороны дадаистов и сюрреалистов. Атаки на него производились не только слева. Крупнейший и авторитетнейший в довоенной Франции литературный журнал «Нувель ревью франсез», с которым Кокто впоследствии сотрудничал, называл его поначалу «исключительно бульварным писателем».

Конфликты эти — не свидетельство независимости или неуживчивости Кокто, хотя и был он человеком несдержанным. Конфликты предопределила сама сущность творческих устремлений автора «Орфея» и «Самозванца». В сороковые годы Кокто задумал цикл фильмов под общим названием «Великая французская мифология», осуществив в его рамках лишь два замысла — сценарий фильма «Вечное возвращение» (1943), поставленного Жаном Деланнуа, и «Орфея». Картина Кокто и Деланнуа воспроизводила в современном антураже легенду о Тристане и Изольде; первоисточник же «Орфея» ясен из самого названия ленты. «Вечное возвращение» предварял титр, придуманный сценаристом: «Название фильма... означает, что легенды способны возрождаться, хотя герои их и не подозревают об этом». Титр выразил всю суть замысла «Великой французской мифологии», которая должна была показать прямую связь «очень



Жан Маре в фильме «Орфей»

простых обстоятельств», извечно повторяющихся в человеческом бытии, с возвышенными легендами, питающими на протяжении веков наше воображение. Реализация цикла предполагала наличие у автора двойного зрения — способность видеть в «очень простых обстоятельствах» отблеск легенд, а в самих легендах — их «заземленность», слитность с перипетиями существования людей в любую эпоху.

Двойным зрением, необходимым для «Великой французской мифологии», Кокто обладал в полной мере — так же, как иные его герои, например, Гийом Тома, центральный персонаж упомянутого романа. Гийому шестнадцать лет, его не берут в армию, куда юноша мечтает попасть: наконец, подобно автору книги, он вступает в санитарный отряд герцогини де Борм. Гийом придумывает себе биографию, то есть пребывает, по существу, в мире вымышленном, и мир этот парадоксальным образом уживается с кровавым хаосом войны. В финале герой гибнет, поскольку вообразил себя мертвым, и смерть его ощущается победой воображения над реальностью.

Поскольку победа оборачивается гибелью, воображение обесценивается, предстает губительным. Таким же оно оказывается и в «Орфее». Герой фильма совершает путешествие в запредельный мир, однако его путешествие — воображаемое, привидевшееся во сне. Запредельный мир в фильме — это лабиринт обшарпанных развалин, а Зак, Радаманф и Минос, судьи загробного мира, напоминают следователей тайной полиции или гестапо: ворвавшегося к ним Орфея судьи останавливают немцами окриком «Хальт!». Следственная комиссия сурова: Орфея, осмелившегося полюбить принцессу, разлучают с ней, отправляя туда, отку-

да он пришел, а на принцессу накладывают суровое взыскание — ее ждет уничтожение. Запредельный мир в «Орфее» оказывается царством несвободы и обладает всеми признаками тоталитарного режима.

В европейском романтическом искусстве поэты или души возвышенные традиционно спасались от непонимания толпы или пошлости будней в мире вымышленном, сотворенном силой воображения. Для героев Кокто подобное спасение невозможно и неосуществимо. Тем самым герои эти более несчастны, нежели их автор. В своей собственной судьбе тот полностью осуществил рецепт романтического спасения. Драматизм первой мировой войны, с которым Кокто столкнулся лично, он преобразил в извечный конфликт мечтателя-мифомана с бесчеловечной реальностью. Также перипетии собственного творческого пути связались в воображении Кокто с древнегреческим мифом о певце, совершившем путешествие в загробный мир, чтобы спасти возлюбленную, и растерзанном вакханками по возвращении. От подлинности Кокто непринужденно и свободно переходит в царство вымысла, однако его героям подобные переходы как будто заказаны.

В «Орфее» такой запрет мотивирован многими причинами — не только тоталитарным характером запредельного мира. Это был довод социологический. Кокто дискредитирует запредельный мир эстетически — он иронически перевертывает и снижает возвышенные рацы Метерлинка о Смерти. Смерть-бесконечность обладает у Метерлинка «автомобилями марки «Тайна» с моторами в сорок лошадиных сил — как и принцесса у Кокто. Однако автор «Орфея» заземляет, снижает обладательницу мотора в сорок лоша-

динах сил, поскольку делает ее героиней любовного сюжета, давно бытующего в бульварном кинематографе. Кокто писал о сюжетной линии принцессы и поэта: «Смерть Орфея оказалась в положении шпионки, влюбившейся в того, за кем ей приказано следить». Давным-давно над этим сюжетом потешался Мандельштам в стихотворении «Кинематограф. Три скамейки...». Красавица графиня, «аристократка и богачка», влюбляется у Мандельштама в лейтенанта флота, который на самом деле «седого графа сын побочный». Влюбленную графиню авантюристы заставляют «похитить ценные бумаги для неприятельского штаба». Затем «... по каштановой аллее Чудовищный мотор несется» — графиня спасается от преследователей, однако все тщетно. Участь лейтенанта и участь графини прямо противоположны: «Ему — отцовское наследство, а ей — пожизненная крепость». Без всякой иронии, на полном серьезе сюжет этот разрабатывался в американском фильме «Мата Хари» (1931), где Грета Гарбо в роли знаменитой шпионки пылала чувством к русскому офицеру, раненному на франко-германском фронте. Героине Гарбо грозит разоблачение, она может спастись, однако остается рядом с возлюбленным. В финале ее ждет не пожизненная крепость, а смертная казнь. Принцесса в «Орфее» кажется родной сестрой графини из стихов Мандельштама и Маты Хари, сыгранной Гретой Гарбо, поскольку судьба всех троих одинакова.

Таким образом, неисчислимые возможности метерлинковской бесконечности сводятся в «Орфее» к тривиальному сюжету, родом из бульварной беллетристики. Тогда, может быть, правы интеллектуалы из «Нувель ревью франсез», обвинявшие Кокто в бульварности? С этим упреком трудно согласиться, поскольку стереотипный сюжет берет Кокто не сам по себе, а служит аргументом в полемике. Из метерлинковской бесконечности герой картины возвращается несчастным и обманутым, счастье ждет его в той реальности, которую не приходится воображать — дома, рядом с беззаветно любящей и бесконечно преданной женой. Воображаемый мир у Кокто не идиличен, каким был, скажем, у немецких романтиков; идиллия поджидает героя среди того, что не нужно воображать, что существует доподлинно и не является миражем. При всей своей прелести идиллия эта пресна. В запредельном мире герой испытал глубокую и трагическую страсть, пережил потрясения, жизнь же среди невообразимых и «очень простых обстоятельств» лишена эмоциональных порывов, внутренней неуспокоенности, присущих творческому бытию.

Кокто обращается к древнегреческому мифу не для того, чтобы просто вернуть его в современность. Существование поэта трагически разорвано между миром реальным и миром запредельным. Таким оно мыслилось в античности, таким оказывается и теперь. Об извечности этого разрыва и повествует фильм Кокто.

ОРФЕЙ

«АНДРЕ ПОЛЬВЕ», «ФИЛЬМ ДЮ ПАЛЕ-РОЯЛЬ», Франция
Автор сценария и режиссер Жан Кокто
Оператор Никола Фэйер
Художник Жан д'Обон
Композитор Жорж Орик