

«Орфей», Франция (1949)



Жан Марс в роли Орфея.
Рисунок Жана Кокто

Выход фильма «Орфей» на наши экраны совпал с двумя значительными датами — столетием со дня рождения Жана Кокто (он родился 5 июля 1889 в Мазон-Лаф-

«Орфей» [«Orphée»]
Автор сценария и режиссер Жан Кокто. Оператор Никола Зва. Композитор Жорж Орик. В роли: Жан Марс, Франсуа Перье, Мария Казарес, Мари Дюа. Производство «Франк студюо».

фитт, близ Парижа) и сорокалетием самой картины.

Более полувека весь Париж прислушивался к оценкам и отточенным характеристикам, уточненным парадоксам Кокто, этого неутомимого участника крупнейших свершений во всех областях искусства. Поэт, писатель, художник, драматург, кинорежиссер, актер, Жан Кокто отдал дань многим течениям авангардистского искусства XX века, прошел через увлечение дадаизмом, кубизмом, сюрреализмом, был связан узами дружбы с Пабло Пикассо и Жоржем Браком, композиторами Эриком Сати, Жоржем Ориком, Франсисом Пуленком и всеми остальными членами «Группы Шести», поэтами и писателями Максом Жакобом, Ремоном Радиге и, наконец, самим Марселем Прустом. Дягилеские «Большие парижские сезоны русского балета» невозможно представить без его участия.

«Очаровательный и легкомысленный принц», «законодатель вкуса», «блистательный и скромный гений» — десятки подобных неофициальных титулов сопровождали жизненный путь Жана Кокто с юных лет до конца его дней. Бронислава Нижинская, сестра знаменитого танцовщика, пишет в своих «Мемуарах», что с первой же встречи юный Кокто поразила ее сквозившими во всем его облике талантом и «паризианством», а Робер Фавр Ле Бре, много лет бывший бессменным директором Каннского кинофестиваля, с грустью признавал после смерти поэта, который трижды, в 1953, 1954 и 1957 годах возглавлял жюри, что не скоро Франция вновь обретет человека, способного судить о кино так, как это делал Кокто. «Кино в какой-то мере синтез искусств, — говорил он, — и Кокто воплощал собой этот синтез»¹.

Воплощением идеи такого синтеза и явилась «орфическая» трилогия Кокто.

Началом цикла, как и вообще первым

¹ Favre Le Breil, Robert. Jean Cocteau, l'âme du Festival de Cannes. "L'Avant-scène du cinéma", № 307—308, 1983.

опытом Кокто в кинематографе (если не считать утерянной 16-миллиметровой короткометражки 1927 года «Жан Кокто делает кино»), была «Кровь поэта», снятая в 1930 году по заказу известного в Париже организатора пышных празднеств и приемов просвещенного мецената виконта де Ноай. В конце 1929 года виконт Шарль де Ноай финансировал два фильма, которым суждено было прославить и сохранить в анналах истории кино его и без того достаточно знатное имя: «Золотой век» Луиса Бунюэля и «Кровь поэта» Кокто.

«Кровь поэта», законченная в 1930 году, была показана публике лишь в январе 1932 года в зале театра «Вье Коломбье». Парижский высший свет принял это путешествие в глубины поэтического подсознания, «погружение в самого себя», «прогулку в ночь человеческого тела» (Жан Кокто)² весьма благосклонно. Протест последовал лишь со стороны сюрреалистской группы, из которой Кокто к этому времени уже был исключен неумолимым вождем сюрреализма Андре Бретоном. Сюрреалисты отказались признать фильм «своим», а его автора называли «отъявленным реакционером». Хотя им было известно, что слово «surrealisme» Гийом Аполлинер впервые использовал в рекламной программке к балету Кокто, Эрика Сати и Пикассо «Парад», поставленному «Балле рюс» в театре дю Шатле в 1917 году.

Вторую, центральную картину этого цикла — «Орфей» — Кокто снял через двадцать лет, будучи членом Французской и Бельгийской академий, почетным доктором Оксфордского и многих иных университетов, «принцем поэтов», по слову Жака Одиберти. А еще через десять лет, в 1959 году, за четыре года до смерти, завершил кинематографическую трилогию фильмом «Завешание Орфея, или Не спрашивайте меня, почему».

Нет сомнения в том, что Кокто-кинematografисту этот сюжет подсказал Кокто-поэт, смело и неожиданно сочетавший в своем творчестве две тенденции — модернизм и неоклассицизм. Взяв в качестве основы один из самых поэтических мифов античной цивилизации, миф о певце Орфее, спустившемся в царство Аида, чтобы вернуть любимую Эвридику, Кокто с мудростью всезнающего поэта и наивностью кинорежиссера-неофита, каким он себя не переставал ощу-

² Cocteau Jean. La Difficulté d'être: Du merveilleux au cinéma. P., 1957.

щать, воссоздал в картине как реальное, историческое время — послевоенную пору, так и время субъективное, разворачивающееся по индивидуальным поэтическим законам. Мощный отблеск личности автора и обеспечивает фильму долготеление.

Кокто с его пристрастием к античности набрал на важнейший, фундаментальный для своего времени образ, с особой силой и восприимчивый в первые послевоенные годы. Ведь «Орфей» — фильм о сопротивлении и победе над смертью.

Выстроивший собственную жизнь по законам искусства, он не мог пройти мимо образа Орфея, первого художника и певца, собственную жизнь сделавшего предметом искусства. Его фильм напоминает зрителю о том, что никто не властен поражаться талантом, ниспосланному поэту, что даже смерть бессильна перед этим даром. И поэтому ангел Смерти Эртебиз, пришедший в фильм из поэмы 1925 года³, вынужден признать что «нет ни в одном из двух миров дела важнее, чем возвращение к жизни Поэта». А возвращение это каждый раз стоит жертвы и невероятного духовного напряжения.

Комментируя фильм, Кокто стремился подчеркнуть, что «Орфей» не является произведением «для посвященных». «Я хотел слегка, избегая пустого философствования, коснуться самых важных проблем... Чем ближе приходишь к тайне, тем важнее быть реалистом». И действительно, сложнейшие вещи выражены в фильме просто, с превосходным чувством соразмерности и гармонии.

Миф об Орфее в кинематографическом изложении Кокто развивается в двух направлениях: по линии насыщения его современными деталями, даже бытовыми, юмористическими, приземляющими подробностями (мы видим в фильме полицейский участок; журналиста, проникающего в дом Орфея; Эвридику, которая после ее первого вызволения из «страны смерти», после судилища, где ей даровали жизнь, прячется под столом, чтобы Орфей не увидел ее) и, с другой стороны, по линии разрастания символического ряда. В картине доминирует общий для всей трилогии мотив зыбкости грани между жизнью и смертью, ведь Кокто верил, что поэту дано много раз умирать и возрождаться («Смерть приходит через зеркало...»). И в соответствии с этой верой он противопоставил Орфею и Эвридике не

абстрактную «зону», а сильную, властную Принцессу Смерти.

В фильме «Орфей» перед Кокто стояло немало сложных художественных и технических задач, но главная заключалась в том, что, осовременив древний миф о знаменитом певце из Фракии и тем самым разрыв его границы до опасных пределов, он должен был добиться внутренней значительности персонажей, их соотносительности с мифом, ирреальным миром «зоны», но в то же время и с реальной жизнью.

Кокто полностью разрешил эту проблему, призвав на помощь без ошибки выбранный ансамбль блестящих исполнителей.

Он взял актеров с поистине уникальной внешностью: атлетически сложенного, словно вылепленного рукой скульптора Жана Марс, внутренне двойственного Франсуа Перье, наконец, Марию Казарес. Кокто-поэту Смерть всегда представлялась молодой и очень красивой женщиной с быстрой речью и сухим голосом. Частью ее могущества в фильме стали мотоциклисты в черном.

Смерть никогда не действует сама.
Есть у нее на это члены свиты...⁴

Мария Казарес, исполнительница роли Принцессы Смерти, обладала всеми качествами для создания этого трудного образа — сверхъестественная холодная мощь сочеталась в ней с редкостью элитарности и странной красотой. Ей предстояло воплотить даже не персонаж, а саму стихию, которая на свое несчастье стала женщиной, способной любить и жертвовать. Покорная механистическому порядку царства Смерти, надея резиновые перчатки (деталь, всегда связанная у Кокто со смертью), героиня Казарес осуществляет невидимую страшную работу. Но на судилище, куда ее и Эртебиза вызывают за нарушение долга и забвение законов «зоны», она отважно признается в своей

³ Морва А. От Монтаня до Арагона. М., 1983, с. 393.

любви к Орфею. В финале, достигая вершин трагизма, Принцесса Смерти просит, требует у Эртебиза и Сежеста помочь ей в мятежном деле возвращения Орфея к жизни...

...Задолго до «Сталкера» Андрея Тарковского Жан Кокто снял в «Орфее» «зону», таинственность и фантастичность которой связана была не с внешними отличиями от реальной жизни, а с еле заметным смещением образной системы. Задолго до расцвета кинофантастики Кокто воспроизвел на экране «космический» ветер, царящий в коридорах, где обитает Смерть. Однако при этом он всячески стремился избежать создания «фантастического», бутафорски ирреального мира. «Орфей», — пояснил он, — должен был стать ирреальным фильмом, снятым в реальной обстановке».

Руины, оставшиеся в наследство от немецкой оккупации, помогли ему в этом. Разрушенные бомбами, сожженные пожаром стены знаменитого Сен-Сира оказались подходящим местом для съемок «подземного царства», «зоны смерти». «Это развалины человеческого привычки. Зона, в которой души еще не успели полностью отделиться от того, что было их оболочкой», — эти слова Кокто были рождены не только его фантазией, но и подсказаны разрушенными коридорами Сен-Сира, по которым ангел Смерти Эртебиз ведет Орфея.

В «Орфее» Кокто использовал самые зрелищные кинематографические жанры, произвольно их перемешав и индизав на мифологический каркас, — детектив, мелодраму, фильм ужасов. «Орфей» — фильм в определенном смысле неповторимый, сочетающий достоинства законченного шедевра и выставку, где сегодняшний зритель может получить возможность ознакомиться с образами, должавшими воображение этого замечательного художника, сумевшего вечный «орфический» миф преломить сквозь мироощущение XX столетия.

Латавра Дуларидзе