

КАТРИН ДЕНЕВ-

ГРЁЗЫ И ПРАВДА



Ирина РУБАНОВА

«Если я не работаю, я чувствую себя несчастной». — призналась она в недавней беседе с корреспонденткой «Пари-матч» Катрин Денев прошла свою артистическую дорогу ровной поступью. Не узнав что такое творческий простои. Ей 43 года и она снялась больше чем в 60 фильмах. Она переиграла множество несовладающих, часто противоположных женских психологий. Она представляла ангелом чистоты (фильмы «Порок и добродетель», «Майерлинг») и демоном разрушения («Отвращение», «Дневная красавица»), она была само изящество («Жизнь в замке», «Бенжамен, или Дневник целомудренного юноши») и сама вульгарность («Самая большая сенсация с момента, когда человек ступил на Луну»). Она снималась практически во всех известных киножанрах, включая фантастику («Голод»), полицейский фильм («Полицейский»), приключенческую комедию («Африканец»), и всегда с легкостью прилаживалась к задачам, которые каждая жанровая форма выдвигает перед актером. К тому же она работала не только у себя на родине, во Франции, но также на студиях Италии, Англии, ФРГ, США.

Вероятно, секрет долголетия ее популярности следует объяснять желанием и умением играть разное и по-разному. Это во-первых. Во-вторых, достойной подражания самодисциплиной и неуывающей работоспособностью. Два года назад в интервью журналу «Премьер» она сказала: «Сначала я вообще не была актрисой и лишь теперь постепенно начинаю ею быть». Принцессу Грезу французского экрана отличает трезвость самооценок. Скромность, неудовлетворенность сделанным — это, по-видимому, также стимулы неустанного поиска правды о мире и о женщинах, которых достается играть актрисе.

Она получила от природы дар скрытый и странный. Чтобы понять его, чтобы им разумно владеть, потребовались время, усилия и самой актрисы, и тех, кто с нею работал.

У К. Денев видимое, явное пребывает в постоянном диалоге со скрытым, заповедным. Иногда сущность опровергает видимость, иногда они сливаются в гармонию, иногда друг другу враждебно противостоят.

Она выросла в актерской семье. Ее мать Рене Симон, ее отец Морис Дорлеак были известными театральными исполнителями. Ее старшая сестра Франсуаза Дорлеак в 15 лет с успехом играла в инсценировке популярной повести писательницы Колетт «Жизи». Но Катрин Дорлеак стать актрисой не намеревалась.

Ей нравилось, как играли родители, она была в восторге от девочки Жизи в исполнении сестры, о себе же знала: ничего подобного ей не создать. Сказывались врожденная скромность, а также другая особенность ее натуры: с виду искренняя и общительная, она замыкается, как только замечает попытку извне ступить ей одной ведомую линию — вызвать на откровенное высказывание, заставить поделиться глубоко личным. Ее хорошо воспитали, привили безупречные манеры, бытовой и художественный вкус обучили языкам, музыке, танцам. Родителям, сестре много снимавшейся, а также молодому режиссеру Р. Вадиму, слышшему открывателем новых «звезд», удалось уговорить Катрин появиться на киностудии. Роли, которые доставались ей поначалу, были так примитивно скроены и так наскоро сшиты, что играть в них было решительно нечего. Оставалось присутствовать в качестве некоего декоративного элемента.

Катрин, теперь уже не Дорлеак, а Денев (чтобы не путали с сестрой, она придумала себе псевдоним),

обычно предлагалось изображать нежную, иногда немного шаловливую, чаще же благосклонную юность. Пока К. Денев не снялась у Л. Бунюэля в «Дневной красавице» и «Тристане», у Р. Поланского в «Отвращении» и у Ф. Трюффо в «Сирене», «Миссисипи», она казалась заблудившейся в веках, вневременной актрисой. На ее точенной фигурке отлично сидел замысловатый костюм прошлых эпох, ее скользкая чуть замедленная походка, ее изысканный жест, ее «тихая» мимика — не смех, а полуулыбка, не горе, а тень печали — все вместе удивительно отвечало вкусам минувших веков. Право же, не требовалось большого воображения, чтобы представить ее в придворном спектакле — в идиллической пасторали или галантной комедии. Она и получала приглашения сниматься в костюмных и стилизованных лентах, пробовавших воспроизвести быт и театр прошлого. К тому располагал и характер ее внешности: классической лепки лицо, высокий, чистый лоб, глубокий взгляд больших серо-синих глаз, нежно-золотой ореол прекрасных волос. Наша современница? Конечно. Но и девушка из труппы господина де Мольера и молоденькая аристократка Вены конца прошлого века, и существо из сказки, «принцесса сновидений», как называет ее персонаж одного из фильмов, в котором она когда-то снималась. Красота К. Денев не имеет пометок истории. Она — на все времена, потому что приближена к тому, что можно назвать абсолютной женской привлекательности. Это и определило с одной стороны, многожанровость ее работ, с другой — то обстоятельство, что популярная актриса не воспринимается представительницей и как следствие, выразительницей какого-то одного поколения. Это случается нечасто.

К. Денев начинала актерскую работу в момент, когда во французском кино происходила перестройка. Пришли новые люди — сценаристы, режиссеры, операторы, принесли новые темы, новых героев, новый взгляд на мир и кинематограф. Это обновление получило наименование «новой волны», «Новая волна» отрицала предшествующее кино, боролась с ним. Замелькали незнакомые исполнительские лица. К. Денев тоже была «незнакомым лицом», но на актеров «новой волны» походила мало. Ее культивировали импровизационность, раскованность, непосредственное самораскрытие перед камерой, нервный, порою рваный стиль игры. Денев не давалась экспромту. Ей нужна форма, выверенная и точная. Об отношении к самораскрытию уже была речь. Поэтому в 60-е годы актриса снималась в фильмах, как бы параллельных «новой волне», в чем-то с нею спорящих, в чем-то ее смягчающих и социально конкретизирующих.

Ее пигмалионом стал Жак Деми, режиссер примерно того же возраста, что большинство деятелей «новой волны», но лишь отчасти разделявший их вкус. Деми любил старое французское кино. Его «Шербурские зонтики» и «Девушки из Рошфора» напоминают фильмы Рене Клера «Под крышами Парижа» и «Ночные красавицы» с их чудесным сплавом лирики, юмора и фантазии.

В фильмах, сделанных на музыку Мишеля Леграна, Деми снял лунную красоту К. Денев, ее хрупкую юность.

Героиня «Шербурских зонтиков» переживает первую любовь, кажется, очень искренне переживает. Но когда от любимого, призванного на войну в Алжире, нет долго писем, она без особого сопротивления уступает ухаживаниям богатого ювелира и уговорам собственной маменьки. В этом фильме актриса впервые сказала, хоть и не новую, но все же печальную истину о жизни: бывает, что дочерняя покорность, уступчивость оборачиваются предательством. В ту пору ей еще не хватало драматических красок, но в «поющих» фильмах Деми в них не было нужды, чарующая музыка смягчала контуры катастрофы.

В «Девушках из Рошфора» (1967) и «Ослиной шкуре» (1970) персонажи, которых играла К. Денев, как



бы переживали сюжет Спящей красавицы. Сначала они пребывали в ожидании, предчувствии чего-то невыразимо прекрасного, потом, как от поцелуя принца, пробуждались, и прекрасное осуществлялось наяву. Правда, настоящий принц был лишь в «Ослиной шкуре», сделанной по сказке Перро. В «Девушках из Рошфора» его заменял смуглолицый матрос с американского корабля, пришедшего в гавани.

Незадолго до «Девушек из Рошфора» и в год этого фильма К. Денев появилась в картинах, в которых ее менее всего ожидали увидеть. В этих лентах решительнее, чем раньше, выводилось в поле зрения объектива тайное, что прячет от посторонних глаз молодая женщина из буржуазного слоя.

В «Дневной красавице», поставленной великим Бунюэлем по одноименному роману Кесселя, представлен вполне патогенный случай, но из области патологии социальной. Беспощадный критик буржуазного мироустройства Бунюэль воспользовался в этой картине шоковым приемом: он вывернул наизнанку показную благопристойность господствующего класса, то, что в другом своем фильме он назовет «тонким очарованием буржуазии», и показал его «грязные кулисы». Актриса К. Денев умно и активно ему в этом помогла.

Еще большего успеха они достигли в другой совместной работе — экранизации романа классика испанской литературы Б. Переса Гальдоса «Тристана» (1969). Девушка Тристана живет бедной родственницей в доме дон Лопе, аристократа по рождению, либерала по речам, гуманиста по уверениям. Очаровательную родственницу дон Лопе не только опекает, но и растлевает. Правда, овдовев женится на ней.

К. Денев была предложена ситуация, отчасти ей уже знакомая. Надо было сыграть последствия уступчивости, покорности некоего, казалось бы, безмятежного компромисса. В случае Тристаны эти последствия оказались страшными. Она бежит от старика Лопе к молодому художнику Орасио, но и здесь встречает эгоизм, потребительство, разве что иного, богемного толка. Героиню фильма поражает тяжелая болезнь, в расцвете лет она превращается в калекку. Дон Лопе снова принимает ее под свой кров. Но когда его

сваливает страшный приступ, Тристана, вчера еще ласковая, благодарная, без жалости оставляет его умирать.

Теперь К. Денев больше не выглядела заблудившейся в веках. Ее способность проникаться социально-критическими идеями, ее актерское бесстрашие, наконец, ее отношение к современному человеку как к существу психологически безмерно сложному, выдают в ней актрису глубоко нынешнюю, художника второй половины XX века.

Все это подтвердилось и реализовалось на новом уровне ролью Марион Штайнер в авторском фильме Франсуа Трюффо «Последнее метро» (1981). Здесь К. Денев играла едва ли не главную тему всего прогрессивного мирового искусства наших дней — тему антифашистского Сопротивления. В фильме Трюффо речь идет о непобедимости духа, о непокорном свобододобии, о вдохновляющей силе творчества: действие ленты почти полностью развертывается в стенах небольшого парижского театра времен оккупации. Марион, жена скрывающегося от нацистов и вишистов главного режиссера труппы Лукаса Штайнера, руководит подготовкой нового спектакля, играет на сцене, ведет переговоры с властями, поддерживает дух прячущегося в театральном подвале мужа. И любит. Ее сердце отдано Бертрану, коллеге по сцене, участнику Сопротивления, прямо со спектакля отправляющемуся в маки. В «Последнем метро» традиционный конфликт между чувством и долгом разрешается автором и актрисой в пользу долга и в пользу чувства. Это создание актрисы переросло значение только отличной сыгранной роли. На родине и за границей ее Марион была воспринята как бы абсолютной французкой: в 1985 году К. Денев стала моделью для бюста Марианны — символа Франции.

Сегодня, как и более четверти века назад, Катрин Денев в работе. Печать сообщила, что в кино дебютирует ее сын Кристиан Вадим. Возможно, они будут играть вместе. Она все та же и всегда новая. Ее любят те, кого привлекает неожиданность ее актерских решений. И те, кто приходит в кинотеатр попросту полюбоваться на нее.