НОЧНЫЕ ДОРОГИ КЛЭР

По мотивам романов Гайто Газданова «Вечер у Клэр» и «Ночные дороги»

Сценарная заявка и описание режиссерской концепции

Автор: сценарист и режиссер Арсений Гончуков

О фильме: Это фильм о месте: о потере и обретении себя. Это фильм о времени, которое, как сердцебиение, может исчезнуть из человеческой жизни. Это фильм о любви: о том, как она может искупить прошлое, вдохнуть жизнь в настоящее и прочертить путь в будущее.

Краткий синопсис: Наши дни. Главный герой по имени Гиго приезжает в Париж. Уехать из России его вынудили некоторые неопределенные обстоятельства. Он чувствует себя изгнанником и долго не может обрести ни себя, ни покоя в душе. Париж предстает перед ним иллюзорным, опасным, сюрреалистическим городом-миражом.

Гиго устраивается работать в такси и работает в ночные смены. От невозможности связаться с родными и близкими, которые резко и навсегда исчезли из его жизни, от постоянных психологических нагрузок, от хронических нарушений режима бодрствования и сна, от потерянности и тотального одиночества в чужом городе и чужой стране, от нервного истощения вскоре у Гиго начинаются ментальные нарушения, его память как будто теряет стройность и последовательность.

Врачи ставят диагноз: у Гиго редкое малоизученное заболевание памяти. Он борется, надеясь выяснить природу болезни, он пытается обмануть ее, преодолеть, собрать себя по кусочкам, как разбитое зеркало. Пытается найти помощь среди людей, своих соотечественников в Париже, но все попытки оказываются тщетными, пока Гиго случайно не встречает в Париже Клэр — девушку, которую любил всю жизнь.

Главная идея фильма: Первый кадр фильма — герой выходит из такси и оказывается один в чистом поле. Машина уезжает. Он остается стоять. Когда человек оставляет свою прежнюю жизнь, отчеркивает прошлое, оно уплывает, как лодка, которую оттолкнули от берега. И тогда у человека останавливается настоящее, в его жизни больше нет действия, развития. Человек зависает в невесомости, в безвременьи. Единственный шанс выбраться из этой ямы ­— отыскать ниточку, ведущую к прежнему ему, и этой ниточкой может быть только женщина, только любовь.

Путешествие героя через чужую страну к самому себе во имя обретения и спасения себя. Путешествие героя как поиск идентичности русского человека. И как итог: обостренное и новое понимание, что такое своя земля, душа, любовь. Как и в романе «Вечер у Клэр» символическое обретение в лице Клэр утерянной памяти и опоры.

Основное художественное решение: Кроме начальных сцен только ночные съемки, которые создадут особую атмосферу фильма. Огни ночного города, постоянное неостановимое движение такси. Поиск. Бегство. Тупик. И снова надежда. Мелькающие люди, сценки, судьбы, портреты, всплывающие воспоминания из прошлой жизни.

Возможный сюжетообразующий художественный прием: воспоминания о прошлом и о людях из прошлого у современного героя Гиго могут быть... из дореволюционных времен, что даст картине особое пространство, как бы раздвинув прошлое и настоящее, жизнь одного человека на целую эпоху — начало XX века и начало XXI, время, которое герой переживает как одну жизнь (он может вспоминать и про Гайто Газданова, что даст еще одно интерсюжетное измерение). В итоге мы получим глубокую перспективу истории и с помощью такого художественного приема подчеркнем вневременные проблемы памяти — и героя, и нашей эпохи.

Другие возможные художественные решения: Еще одним приемом для создания необычного образа пути в фильме может быть неожиданное и не бросающееся в глаза, но задающее неожиданный подтекст монтажное ассоциативное совмещение ночных улиц Парижа и Москвы.

В фильме также возможно использование кадров хроники русской и зарубежной дореволюционной и газдановской эпохи, кроме того, сам фильм можно решить в черно-белой гамме.

Стилистически картина может быть решена близко к хронике начала прошлого века, но с динамичным монтажом. В качестве референсов можно привести фильмы Алексея Германа и Киры Муратовой, и других представителей ленинградской школы кино.

Особенности фабулы фильма: Путешествие героя в чужую страну и по улицам чужого города, на которое нанизаны портреты тех, кого герой вспоминает из прошлого и кого встречает сейчас на своем пути. Это фигуры необычных героев, судьбы которых сплетаются самым причудливым образом, объединяя прошлое с настоящим.

\*\*\*

Некоторые идеи к разработке сценарной концепции

* Эмиграция – вневременье, потеря, вещная пустота, остановка (и в этом в чем-то схожа с коронавирусными временами), в которой происходит пересмотр значений личности и ее опыта. Это оторванность от процессов того общества и той страны, в которой человек родился и сформировался. Необходима долгая регенерация внутреннего мира. Как и внешняя и профессиональная социализация.
* Ночной Париж с его темными дорогами и густым, пропитанным испарениями воздухом, словно мрачное здание с множеством комнат и судеб, которые потеряли свою страну и собственные жизни, которые гибнут и не находят, но все-таки пытаются обрести себя... Территория пустоты и поиска. Таковы герои-эмигранты и у Набокова, и у Бунина.
* Тем временем, Гайто Газданов — это в первую очередь про преодоление ужаса потери первоосновы, про то, как выжить и как черпать жизнь и свет из самой что ни на есть сгущенной тьмы. (Из чего жизненные силы черпал сам Газданов? Не из русской ли культуры, ведь он до конца своей долгой жизни продолжал писать на родном языке...)
* В «Ночных дорогах» Газданова дана авторская оригинальная философская система постижения мира, движущегося, бесконечного, зависимого от каждой секунды и каждого движения. Мир как поток, мир как невидимый ветер, пересекающий пути человека. А человек и его судьба как застывшие украденные из мира дагерротипы.
* Любопытнейшие размышления Газданова о времени и языке героев и персонажей. Сегодня это звучит пошло, — говорит он. Она отвечает ему: но это не было пошло тогда, в ту эпоху, об исчезновении которой ты сокрушаешься, так какое ты имеешь право судить? Газданов диагностирует у героев застревание в старом языке, которого уже не существует, но который сохраняется в этих людях, как в капсулах времени. Однако капсулы обречены стареть...
* Портреты, которые рисует Газданов, это стеллажи кунсткамеры характеров и судеб, которые автор выписывает бескомпромиссно. Он рисует каждого человека как чистый эксперимент, как модель отдельной вселенной.
* Парадокс книг Газданова для меня — при его позиции гуманиста, при его человеческой теплоте и стиле, будто излучающем свет, атмосфера его миров мрачная, нуарная, тягучая, беспросветно-свинцовая, какую мы можем найти, впрочем, во многих образцах эмигрантской литературы (рассказы Набокова, например).

Художественные приемы и образы, на которых может строиться режиссура и визуальное решение фильма:

* Единый бесконечный мрачный туннель ночного Парижа в глазах одинокого таксиста. Даже больше того: ночные дороги Парижа как норы, лабиринты, кротовые ходы, окруженные мягким мраком ночи (он у Газданова никогда не жесткий, не режущий, а теплый, как будто родной, обволакивающий), и посреди всего этого — светлые участки фигурок людей, страдающих, странных, подчас жутких, но неизменно прекрасных в величие своего прошлого и гибельного настоящего.
* Портреты людей, люди дореволюционной эпохи как вымирающая натура, как неведомые и подчас пугающие цветы сказочного сада. Герои «Ночных дорог» — Макс, Жанна Ральди (удивительной силы и красоты новелла внутри романа!), Алиса, которая и губит Жанну, Федорченко, безумный Платон…
* Живое, неоднозначное, текучее, категорически нелинейное время. Смешение времен, наслоение временных пластов, эпохи налезают друг на друга как тектонические плиты, но судьбы продолжаются, а значит, продолжается время, но вдруг сегодняшний день возвращается во вчера, застревает там, опустошая жадное будущее. Время это люди, но кажется, что оно запуталось в собственной паутине. Следствие запутанного перемешанного дезориентированного времени — вневременность.
* Эмиграция – отрыв от корней, питающих жизнь человека. Герои как будто попадают не только в безвременье, но и в чистилище, иномирие, зазеркалье. С одним только «но»… За этим Чистилищем не следует Рай.
* Иные отношения прошлого и настоящего. Конфликтные, нелогичные, перпендикулярные, реверсивные. Время начинает идти вспять, увлекая за собой, затягивая, деформируя человека и его внутреннее пространство. Так, что искажается и настоящее, и прошлое, и главное, будущее. Если оно вообще возможно.
* Цитата-пример особой философии времени Гайто Газданова, дешифровка и визуальное воплощение которой в кинокартине может стать настоящей художественной находкой:

«Я знал всегда, в каждую минуту моей жизни, что все, происходящее сейчас, как бы оно ни было прекрасно и замечательно, характерно только для данного времени и в нем нет ничего, чтобы позволяло предполагать возможность его длительного продолжения. Я знал, что люди, окружающие меня и которых я любил, через некоторое время станут мне чуждыми и далекими и на их месте будут другие, которые потом так же исчезнут, как их предшественники, и от них не останется ничего, кроме сожаления и неверных, искаженных временем воспоминаний. Думая об этом, я всегда испытывал непреодолимую печаль и старался жить так, как если бы я действительно не знал о неизбежности этого их скорого исчезновения. Но это было сильнее всего; и в сущности, я не имел никакого права упрекать Ольгу за тот самый недостаток, который в одинаковой степени был свойствен и мне. Я только никогда не мог с ним примириться, мне казалось, что эта постоянная последовательность умирающих чувств есть нечто вроде тяжелого и мучительного душевного недомогания. Ольга знала все эти вещи так же хорошо, как и я, она только полагала, что если это так, то с этим не следует бороться, и в ее отношении к этому было что-то такое похожее на отношение к вечному движению времени года: весна, лето, осень, зима; что же можно иметь против этого неудержимого закона природы?» (Рассказ «Ольга»)

Время течет и проходит, закрываясь от нас навеки, и однажды и наше время закончится и станет герметичным для потомков. Так и чувства, и любовь уходят навсегда, растворяются. Чтобы не сокрушаться по неизбежной потере, нужно смириться и принять ее, как нужно принять природу смены времен года.

Это ли не поиск того, что излечит раны, и поиск новых смыслов и способов выживания на чужбине лирического героя Газданова? Кажется, его ночные дороги ведут именно туда…

\*\*\*

Выжимка и еще несколько идей из моей [статьи](http://soyuzpisateley.ru/publication.php?id=1470) о творчестве Газданова «Мотив двойственности в романе Гайто Газданова «Вечер у Клэр»»

1.

Для меня Газданов это наилучшим образом решенный, переработанный и духовно завершенный вопрос преодоления ужаса от краха старого мира, это решение для человека проблемы безвозвратной потери родины, это преодоление и окончательная победа над личной трагедией эмигранта поневоле. Нельзя пытаться удержать мир, который гибнет каждую секунду, нельзя обернуть вспять проклятую энтропию, нужно учиться спокойно смотреть на труп остывающей любви. В этом смысл, спасение, в этом «покой и воля».

Главным романом Газданова традиционно считают «Вечер у Клэр», и здесь можно спорить, но это действительно пронзительная поэма о прощании с родиной, о надломе и перерождении. Другие романы Газданова написаны *уже* из другого мира о том мире, который покинут, который исчез, но только «Вечер у Клэр» написан на переходе, во время агонии, или — трансформации героя, ровно как это происходит в финальной сцене романа на корабле, навсегда покинувшем берега исчезающей прямо сейчас и навеки старой России. Газданов запечатлел эту очень кинематографичную пластику перехода, в его романе-поэме видно биение только что умершего и вновь родившегося сердца.

2.

Прием двойственности основополагающий для ряда ключевых сцен «Вечера», то ли мир главного героя становится сложнее и умножается сам на себя, то ли автор подчеркивает, что отныне цельная картинка бинокля героя состоит из изображения с двух монокуляров. Можно увидеть двойственность ровно в тех местах, которые, как кажется, стали опорными точками структуры романа, когда автор делится важнейшими для себя выводами об устройстве жизни.

При этом двойственность порождена, как мне кажется, двоемирием человека, которому пришлось покинуть родину.

Цитата о детстве:

«Я делил свое время между чтением, гимназией и пребыванием дома, на дворе, и бывали долгие периоды, когда я забывал о том мире внутреннего существования, в котором пребывал раньше. Изредка, однако, я возвращался в него, — этому обыкновенно предшествовало болезненное состояние, раздражительность и плохой аппетит, — и замечал, что второе мое существо, одаренное способностью бесчисленных превращений и возможностей, враждебно первому и становится все враждебнее по мере того, как первое обогащается новыми знаниями и делается сильнее. Было похоже, что оно боится собственного уничтожения, которое случится в тот момент, когда внешне я окончательно окрепну. Я проделывал тогда безмолвную, глухую работу, пытаясь достигнуть полноты и соединения двух разных жизней, которые мне удавалось достигать, когда представлялась необходимость быть резким в гимназии и мягким дома. Но то была простая игра, в этом же случае я чувствовал, что такое напряжение мне не по силам. Кроме того, мою внутреннюю жизнь я любил больше, чем другие. Я замечал вообще, что мое внимание бывало гораздо чаще привлекаемо предметами, которые не должны были бы меня затрагивать, и оставалось равнодушным ко многому, что меня непосредственно касалось. Прежде чем я понимал смысл какого-нибудь события, проходило иногда много времени, и только утеряв совсем воздействие на мою восприимчивость, оно приобретало то значение, какое должно было иметь тогда, когда происходило. Оно переселялось сначала в далекую и призрачную область, куда лишь изредка спускалось мое воображение и где я находил как бы геологические наслоения моей истории. Вещи, возникавшие передо мной, безмолвно рушились, и я опять все начинал сначала, и только испытав сильное потрясение и опустившись на дно сознания, я находил там те обломки, в которых некогда жил, развалины городов, которые я оставил. Это отсутствие непосредственного, немедленного отзыва на все, что со мной случалось, эта невозможность сразу знать, что делать, послужили впоследствии причинами моего глубокого несчастья, душевной катастрофы, произошедшей вскоре после моей первой встречи с Клэр». («Вечер у Клэр»)

Это чрезвычайно кинематографичный, восхитительный и оригинально продуманный образ взросления, интуитивный и аналитичный одновременно, он очень понятный читателю, потому что детство это всегда рост одного внутри другого, это наслоения быстро сменяющих друг друга времен, бег наперегонки с самим собой. Ты взрослеешь и сбрасываешь шкурку детства.

Особенно пронзительно у Газданова то, что подобный эффект раздвоения рифмуется с его отъездом из России — ведь о том и роман, как герой полюбил Клэр в России до гражданской войны, а через десять лет, вместе с белыми бежав из страны и оказавшись в Париже, вновь встретился с ней. К слову, в этом смысле у героя существует две женщины по имени Клэр. Двойственность же мировосприятия в детстве говорит нам о естественном природном процессе, и только подчеркивает роковую развилку судьбы героя в будущем. Кажется, судьба автора и продиктовала этот художественный прием, глубоко укоренившийся в его инструментарии.

3.

Цитата об двойственности истории и историзме:

«Но тут же возникало противоречие, которое заключалось в том, что были для походов рыцарей непосредственные причины, в которые они сами верили и из-за которых они шли воевать; и не были ли эти причины настоящими, а другие — выдуманными? И вся история, и романтизм, и искусство являлись лишь тогда, когда событие, послужившее основанием их возникновения, уже умерло и более не существует, а то, что мы читаем и думаем о нем, — только игра теней, живущих в нашем воображении. И как в детстве я изобретал свои приключения на пиратском корабле, о котором рассказал мне отец, так потом я создавал королей, конквистадоров и красавиц, забывая, что иногда красавицы были кокотками, конквистадоры — убийцами и короли — глупцами; и рыжебородый гигант Барбаросса не думал никогда ни о знании, ни о фантазии, ни о любви к неизвестному; и, может быть, утопая в реке, он не вспоминал о том, о чем ему полагалось бы вспоминать, если бы он подчинялся законам той воображаемой своей жизни, которую мы создали ему много сот лет после его смерти». («Вечер у Клэр»)

В этом пассаже Газданов, кажется, приоткрывает завесу над тем волшебным театром своей теории времени и истории, которую он художественно разовьет в «Ночных дорогах». Он утверждает: история многовекторна внутренне, ее мотивы неочевидны и могут быть нам неизвестны вовсе. История и исторические события имеют внутреннюю скрытую от нас мотивацию, которая может меняться под легким дуновением стремительного времени. Мотив исторического события может быть неожиданный, двойственный — и для актора истории в его времени, и для потомков, смотрящих вглубь веков.

Не хочу упрощать, но и эту идею, как и необычный оригинальный историзм Газданова, я бы увязал с теми историческими разломами, которые стали шрамами на личной судьбе писателя. Еще одна цитата о смысле жизни подтверждает особое выстраданное автором мироощущение, в котором нет места точной привязке причины и следствия. Мир, обладающий такими свойствами, может делиться на два, на три, на бесконечное множество исходных мотивов и последующих смыслов.

«— Нет, мой милый, смысл — это фикция, и целесообразность — тоже фикция. Смотри: если ты возьмешь ряд каких-нибудь явлений и станешь их анализировать, ты увидишь, что есть какие-то силы, направляющие их движения; но понятие смысла не будет фигурировать ни в этих силах, ни в этих движениях. Возьми какой-нибудь исторический факт, случившийся в результате долговременной политики и подготовки и имеющий вполне определенную цель. Ты увидишь, что с точки зрения достижения этой цели и только этой цели такой факт не имеет смысла, потому что одновременно с ним и по тем же, казалось бы, причинам произошли другие события, вовсе непредвиденные, и все совершенно изменили». («Вечер у Клэр»)

Подобные трактовки роднят Газданова с Прустом, но выводы первого мне кажутся более жизненными. В финале «Вечера» мы видим сильнейший художественный образ, когда герой слышит необычное эхо — судьбы и истории. Эхо сущность исконно двойственная, и оно становится методом постижения героем навеки расколотого мира:

«Мимо деревни один за другим прошли четыре поезда по направлению к Феодосии. Через несколько часов путешествия мы тоже были уже там; был вечер, и нам отвели квартиру в пустом магазине, голые полки которого служили нам постелью. Стекла магазина были разбиты, в пустых складах раздавалось гулкое эхо наших разговоров, и казалось, рядом с нами говорят и спорят другие люди, наши двойники, — и в их словах есть несомненная и печальная значительность, которой не было у нас самих; но эхо возвышало наши голоса, делало фразы более протяжными; и, слушая его, мы начинали понимать, что произошло нечто непоправимое. Мы с ясностью услышали то, чего не узнали бы, если бы не было эха. Мы видели, что мы уедем; но мы понимали это только как непосредственную перспективу, и наше воображение не уходило дальше представления о море и корабле; а эхо доносилось до нас новое и непривычное, точно раздавшееся из тех стран, в которых мы еще не были, но которые теперь нам суждено узнать.

Когда я стоял на борту парохода и смотрел на горящую Феодосию — в городе был пожар, — я не думал о том, что покидаю мою страну, и не чувствовал этого до тех пор, пока не вспомнил о Клэр. — Клэр, — сказал я про себя и тотчас увидел ее в меховом облаке ее шубы; меня отделяли от моей страны и страны Клэр — вода и огонь; и Клэр скрылась за огненными стенами». («Вечер у Клэр»)

В их двойниках была значительность, которой не было в них самих, — страшная фраза о роковом внутреннем разломе человека, который знает, что через несколько дней навсегда покинет родную страну. И которая, его бесценное прошлое, его любовь, вся глубина личной и общей истории, уже становится призраком и уже — перевешивает его. Прошлое гораздо значительнее настоящего для того, кто выходит в открытый космос неизвестности будущего.

Прошлая и будущая Клэр, две их встречи. Вода и огонь. Уменьшающийся, исчезающий в ночи и тумане берег России и неизвестность принимающих беглых белогвардейцев «других берегов». В финале романа герой лежит на палубе корабля и в его сознании соединяется его расколотая надвое жизнь одним желанием, одним воспоминанием о любви. О любви к единственному тому, что в его мире цельно и неразделимо, к женщине по имени Клэр.

Правда, на самой последней странице романа мне на мгновение показалось, что Клэр это не женщина, с которой они встретятся и проведут вечер в Париже. Что любимая и недостижимая Клэр — это утраченная Россия, утраченное время, Атлантида, ушедшая навсегда и оборвавшая пуповину.

Арсений Гончуков, [a.gonchukov@gmail.com](mailto:a.gonchukov@gmail.com)

2021 © Все права защищены