

«Чоловік і жінка» – forever!

Сергій Марченко



Жан-Луї Трентіньян, Анук Еме у фільмі
«Чоловік і жінка: найкращі роки життя».
Режисер Клод Лелюш. Франція, 2019.

«Мабуть, в історії світового кіно не знайдеться схожого випадку, коли одні й ті ж головні актори та режисер утретє «заходять в одну й ту ж воду». Мова – про знаменитий фільм Клода Лелюша «Чоловік і жінка» (1966), що отримав «Золоту пальмову гілку» у Каннах та два «Оскари»: за «Найкращий фільм» і за «Найкращий оригінальний сценарій». У 1986-му вийшов сиквел «Чоловік і жінка: 20 років потому». Наступний – (він же і 49-й у списку режисера) як продовження цієї історії має назву: «Чоловік і жінка: Найкращі роки життя» (2019). Цей останній нещодавно було показано на фестивалі «Французька весна-2021», що проходив on-line з 23 квітня по 2 травня.

Його світова прем'єра відбулася 19 травня 2019 року в позаконкурсній програмі 72-го Каннського МКФ. Багатотисячний зал велетенського кінопаляцу аплодує. Знімальна група в оточенні тисяч вдячних глядачів. 90-літній Жан-Луї Трентіньян, який багато що бачив на своєму віку, – не приховує здивування і схвилюваності від надзвичайно щирого сприйняття. Моніка Белуччі ледве стримує сльози. Клод Лелюш, натхненний успіхом, випромінює щастя, намагається привітатися з усіма – зі сценаристом Валері Перріном, акторкою Суад Амідю й актором Антуаном Сіром (які грали дорослих дітей головних героїв першого фільму), акторкою Маріанною Денікурт (лікаркою у ста-

на «звану вечерю», виявляючи куртуазні риси Казанови (саме таким є його прізвисько). Образ Казанови налаштовує на неминучість гріха (перелюб призводить до трагедії). Після смерті пана Гігаса, його шефа, Альфредо непомітно для себе стає жадібним до грошей: тепер у його голові, як і в голові пана Гігаса, постійна стурбованість через падіння індексів на ринку й через те, що всі навколо крадуть.

Ще одна режисерська знахідка – інтертекстуальність «Аварії», у якій поруч із голосом Дюрренматта чути голос В. Винниченка, точніше, героя з вистави «Момент». Альфредо розповідає про мить кохання.

Пікантність процесу над Альфредо розкрита в гротескових мізансценах потягу жінок до алкоголю, в жіночому пристрасному танку, що нагадує оргіастичний екстаз від можливості працювати з «живим» матеріалом. Запальний танець Альфредо і його візаві стає своєрідним кульмінаційним моментом першої дії. Акторська гра вражає майстерністю та органічністю.

«Була б людина, а злочин завжди знайдеться», – говорять на судовому процесі. І в таємничому будинку пані Верге з'являється нова жертва, яка, як і інші, спершу самовпевнено думає, що своєю чоловічою харизмою зможе легко все розплутати й вийти сухою з води. Жінки на сцені – це і мудрі мойри, котрі бачили прірви після людських одкровенень, і войовничі валькірії, котрі служать Істині, і втомлені Кассандри, кожна з яких пережила свою зустріч із «Альфредо» (тобто Казановою-Дон Жуаном). На процесі вони цинічно-мудрі й безпристрасно-пожадливі. Героїні мають відпрацьовану роками професійну «хватку». У фіналі мойри з каральних гарпій перетворюються на тих, хто здатний виявляти любов, співчуття й розуміння. Альфредо Трапс стає об'єктом розправи, він лягає під гільйотину, метафізично (й фізично) помираючи.

Кодом у грі «Суд», більший за життя, стають слова «небіжчик», «смерть». Щойно в історії Альфредо з'являється труп, справа відразу починає набувати ще більшого інтересу для судді й прокурорки. Зрештою, судовий процес, на якому в жартівливий спосіб розглядали і справу Дрейфуса, і обвинувачення Сократу, перетворюється на процес нинішнього століття.

Символічною зустріччю зі світом Всевишнього є мізансцена, де майстер (Леся Задніпровський), який нагадує Святого Петра, дає грішникові ключ до спасіння. Режисер подає фінал п'єси Дюрренматта в християнській парадигмі, яка передбачає прощення й любов. Найбільший злочинець (Святий Павло – приклад затятого винищувача християн, котрий стає апостолом Христа) має право за хвилину до смерті попросити в Господа пробачення й бути прощеним.

Фінал української «Аварії» християнський, у ньому відчутний потужний гуманістичний первень. Мойрам-суддям важливо в потрібний час сказати «стоп», щоб зупинити акт привселюдного витягування нутрощів на бенкеті мертвої плоті. «Аварія» – вистава, яка змушує замислитися над тим, що явище постправди – це сама людина, яка живе прагненням бути не-собою.

речому домі). Режисер шле повітряні поцілунки до залу, тисне руки знайомим, йде до виходу, тримаючи під руку Анук Еме. Тисячі стоячи наспівують відому мелодію Френсіса Лея з фільму «Чоловік і жінка», тривалими оплесками проводжають акторів, які спускаються до червоної доріжки. Охорона ввічливо відтискає фотожурналістів, які наввипередки намагаються зробити гуртове фото. Нічне небо Канн пронизане дощем – до кінопалацу під'їжджають мокрі авта. Повною мірою передати відчуття урочистостей цієї прем'єри неможливо, кожен може відчутти їх, переглянувши цю подію в Youtube¹.

Чому ж цю, здавалося б, просту екранну історію пам'ятають донині? У 2016 році, на 69-му Каннському МКФ, відзначали 50-ліття картини «Чоловік і жінка»². Можливо, найглибинніші джерела успіху цього фільму – у міфопоетиці французької культури, зосередженій передусім на феномені людського життя, на стосунках чоловіка і жінки як базових, найважливіших, що творять життя, не оминаючи й примхливостей почуття як мінливого, часто й оманливого земного зблиску Божественної Любові. Аналізуючи роман Марселя Пруста «У пошуках утраченого часу», Мераб Мамардашвілі потверджує: «Я, напевно, єдиний філософ, який не схиляється перед німецькою філософією» і надає перевагу «французькому варіанту філософії, створеної не філософами, а людьми, які жили, – а французи завжди, на відміну від німців, – жили. А поки ці жили, ті створювали доктрини, системи... Пруст глибше й краще за Гуссерля вирішив феноменологічну проблему»³. Це окрема велика тема, але згадаймо імена (не претендуючи на повноту) бодай найвідоміших французьких філософів та мислителів, які так чи інакше не обходили цю тему: Абеляр, Декарт, Рабле, Монтень, Вольтер, Руссо, Дідро, Шатобріан, Гельвецій, новітні – Бергсон, Леві-Строс, Барт, Дельоз, Дерріда, Сартр, Камю, котрі заглиблювалися у проблематику людини, соціуму, релігії, влади, виховання. Таїну стосунків між чоловіком і жінкою французькі письменники зображали напевно дещо переконливіше за майстрів інших літератур, назвемо найвідоміших: Прево, Стендаль, Бальзак, Гюго, Меріме, Дюма, Флобер, Мопасан, Золя, Пруст, Моруа, Саган... Невидима присутність у французькій гуманітарній сфері цих мислителів так чи інакше впливала на митців, на твори мистецтва, на кіно, не випадково артикулювавши саме у Франції і *нову хвилю*. Молодий Клод Лелюш (навіть чи ґрунтовно вчитувався у когось із них) опинився серед цієї *нової хвилі*, яка, як зауважив Ж. Л. Годар, нівелювала зашкарублу стару кіно-

естетику, «змусила саму плівку виявляти її екстремальні можливості, передавати те, чого вона ніколи раніше не робила, – а зараз вона «мучиться» мало не в фізичному сенсі»⁴. Фільм «Чоловік і жінка» вхопив цю «муку», цей нерв, переконливо й просто передав їх в целулоїді. Картина набула нової естетичної якості, вплинула на світове кіно. І передусім, на вітчизняне, після *відлиги*, де прояви чуттєвості й еротизму на екрані перебували під табу, як-от, фільм Михайла Каліка «Любити» (1968) був заборонений на 22 роки.

Суто авторський компонент успіху того фільму, очевидно що, бере початок від неспіху найпершої картини, невдачі відгуки про яку («Запам'ятайте це ім'я: Клод Лелюш! Ви більше ніколи його не почувете!») разуче вразили початківця. У момент найвищого розпачу молодий режисер втратив навіть волю до життя: на швидкості 200 км/год, на грані самогубства, уткнувся своїм авто у ранковий пляж рідної Нормандії, й ніби крізь сон побачив на березі жінку, яка прогулювалася з дитиною і собакою. Побачене стало рятівним для режисера, і водночас виразним образом фіналу фільму «Чоловік і жінка». Цікаво, що саме на ці кадри звернув увагу генерал Де Голль, коли після нагород та визнання фільму приватно (за порадою міністра культури Андре Мальро) запросив до себе молодого режисера, і навіть перепитав, якої породи той пес?

Окрім невдалої першої картини, режисер встиг зняти ще декілька картин: «Любов з багатьма «якщо» (1962), «Дівчина і рушниця» (1964), «Жінка-спектакль» (1964), «Великі миті» (1965), у яких проглядався мотив майбутнього кіношедевра: початок любовної історії зав'язується задовго до фізичної близькості. Цю думку намагався передати і в першому фільмі, який сам продюсує, сам знімається у головній ролі (ніби прихованою камерою), переважно на натурі, на вулицях Парижа. Це була любовна історія, що розпочиналася з моменту, коли чоловік і жінка обмінюються першим поглядом – лише очима проникаючи у підсвідоме, взаємозаворожують одне одного набагато раніше за перші промовлені слова... Важливою стала підтримка старших колег, як-от авторитетного у кіноколах П'єра Бронберже, який повірив у його талант і не дав молодому режисерові занепасти, підказав: саме ця невдача може стати силою, що змусить рухатися вперед»⁵.

На момент зйомок «Чоловіка і жінки» Клоду Лелюшу було 28, Анук Еме – 34, Жану-Луї Трентіньяну – 36. Це історія двох дорослих людей, кохання непоказного, без хелі-енду. У фіналі жінка покидає чоловіка, якому як переможцю ралі у Монте-Карло ще недавно відправила телеграму: «Браво! Я люблю вас!». Ті кадри жінки на вранішньому

¹ Festival de Cannes (Officiel) Rang I de LES PLUS BELLES ANNEES D'UNE VIE avec Claude LÉLOUCHE réalisateur, Valérie PERRIN scénariste, Anouk AIMEE actrice, Jean-Louis TRINTIGNANT acteur, Marianne DENICOURT actrice, Souad AMIDOU actrice, Antoine SIRE acteur, Monica BELLUCCI actrice. [2019-05-19]. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=8_nXFy-u_jk

² Сліпченко Катерина. «Мобільні телефони згубні для кохання». Каннський кінофестиваль відзначив 50-річчя «Чоловіка і жінки». – Культура, 19 травня 2016. – URL: https://zaxid.net/mobilni_telefoni_zgubni_dlya_kohannya_n1392187

³ Мамардашвілі М. Психологическая типология пути. – Санкт-Петербург: ТОО «Журнал «Нева», 1997. – С. 168.

⁴ З листа Годара до свого продюсера Джорджа де Бовергарда (Georges de Beauregard) 20 серпня 1959 року. Baecque (de) A. Godard. Biographie / Antoine de Baecque. – Paris: Editions Grasset & Fasquelle, 2010. – Р. 128. – Цит. за: Кадум Л. Л. Особенности режиссуры экстремального документального фильма. – Дисс. на соиск. научн. ст. канд. искусствоведения, КНУКТ имени И. К. Карпенко-Карого, 2018. – С. 122.

⁵ Лелюш Клод. Баловень Судьбы. Издательский дом «Варгиус», 2003. – URL: <https://www.litmir.me/br/?b=122368&p=3>



Жан-Луї Трентіньян, Анук Еме у фільмі «Чоловік і жінка: найкращі роки життя».

березі (на межі божевілья і реальності) послуговували режисерові своєрідним каталізатором до написання ескізу сценарію, до якого багато хто з фахівців, з якими режисер ділився ідеєю майбутнього фільму, ставилися досить скептично. Та автор вірив у власний успіх і почав пошук коштів та акторів.

Свого часу Жану Луї Трентіньяну сподобалася попередня картина Лелюша «Дівчина і рушниця» (1964) – він ще тоді запевнив молодого режисера, що «коли буде для мене роль – просто зателефонуйте». Згодом, опісля безуспішних перемовин Лелюша з Ромі Шнайдер, Трентіньян запропонував режисеру добре йому знайому зірку Анук Еме⁶, яка погодилася, але у переддень зйомок категорично відмовилася зніматися на прогулянковому баркасі (де герої – з дітьми). Лелюш згадує, як всю ніч пронервував, марно шукаючи заміну, о другій ночі навіть зателефонував Ані Жірандо, та не застав, до ранку надзвонював іншим акторам з проханням негайно прибути у Довіль (на що ті вважали його мало не за божевільного). На ранок Анук Еме несподівано погодилася, і найперший кадр зняли на баркасі, на березі, де вона розповідає донечці «страшну» казку про Червону шапочку, а в наступні дні – неподалік берега у морі. Акторка згодом навіть запропонувала й карколомніші кадри (як-от, на конях), що навіть не передбачалися, подивувала режисера різноманіттям своїх можливостей. Екранна щирість проживання історії героями «Чоловіка і жінки» завдячує і тому факту, що головні актори були з неабияким театральним досвідом, уміли триматися природно у будь-яких запропонованих обставинах, навіть без слів.

Обоє погодилися зніматися, коли сценарію ще не було. Невдовзі його було написано у співавторстві з П'єром Вітергоеном. Органічності життя у кадрі посприяло і те, що імена акторів та кіногероїв збігаються, грали – себе: Жан-Луї Трентіньян – Жан-Луї Дюрок, Анук Еме – Анна Готьє, П'єр Бару – П'єр Готьє, Валері Лагранж – Валері Дюрок.

Через 53 роки після виходу «Чоловіка і жінки», на пресконференції у Каннах, Клод Лелюш зізнався: коли знімав цю першу картину, не усвідомлював значущості моменту, не очікував, що пам'ять про цей фільм триватиме так довго! Глядачі йому дякували, а коли почав отримувати тисячі листів, – збагнув, що картина торкається чогось вищого, являє собою щось значно більше, ніж просто кіно. (Ось воно, колективне підсвідоме, яке на рівні міфу, напрацьованого поколіннями, незримо присутнє у мистецьких явищах, резонує з суспільною думкою, впливає і виховує). Перед початком зйомок третього фільму Клод Лелюш мав сумніви, знімати чи ні? І в перший знімальний день сказав команді: «Якщо завтра ми не прокинемося щасливими – далі знімати не будемо». Та відчув між артистами магію, що полонила його тоді вперше, й наприкінці першого робочого дня одразу ж захотів знімати далі⁷.

Щоб хоч наближено передати атмосферу цього третього фільму, який так зворушив глядачів у Каннах, процитуємо найвиразніші кадри. Перший – епіграф з Віктора Гюго: «Найкращі роки нашого життя – ті, що попереду». За кадром – пісня дуету Ніколь Круазіль і Калоджеро: «Найкращі роки нашого життя – ті, що проминули непомітно. Найкращі роки нашого життя – коли ми вже нічого не б'ємося. Багато сонця під дощем – коли ми були, от і все...».

⁶ Алешичева Татьяна. Как Клод Лелюш придумал мелодраму «Мужчина и женщина», а спустя полвека – ее продолжение. – Кинорепортёр, 16 декабря 2020. – URL: <https://kinoreporter.ru/jurij-kolokolnikov-ja-zhivu-na-dva-kontinenta/>

⁷ Фестиваль допрем'єрних показів у рамках Французької весни-2021 відбудеться онлайн, 23 квітня. – URL: https://zaxid.net/frantsuzka-vesna_2021_programa_dopremyernih_pokaziv_onlayn_n1517821

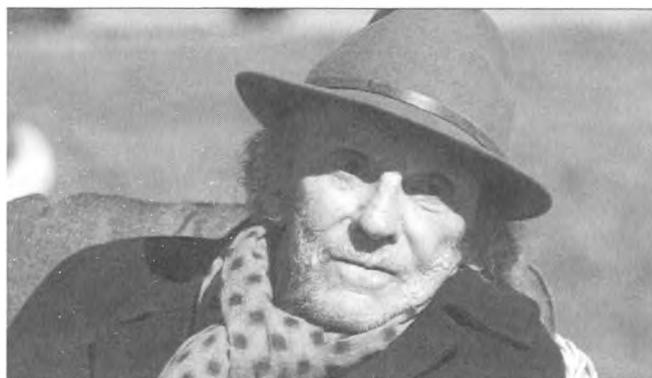


Анук Еме у фільмі «Чоловік і жінка: найкращі роки життя».

На екрані – рання осінь. Подвір'я розкішного пансіону для літніх людей, де вони прогулюються – на палицях, ходунках, електричних візках... Жан-Луї Дюрок, якому дев'яносто, опиняється у цьому пансіоні. У нього хвороба Альцгеймера, але він досі пам'ятає одну жінку, яку кохав молодим. Дорослий його син (актор Антуан Сір) знаходить Анну Готьє, благає її провідати тата. Жан-Луї сидить у кріслі, на дворі пансіону. Анна ніби ненароком підсідає на сусідню канапу. Він звертає на неї увагу, запитує, чи вона тут новенька, зауважує: «Ви занадто молоді, щоб оселитися в будинку для старих». Легкий вітерець торкає волосся жінки, пролітає павутиння бабиного літа. Анна вбрана у темне вишукане пальто, слухає. Більше говорить Дюрок: «... Я завжди любив жінок. Особливо одну. Ви схожі на неї. Можна забути що завгодно, але не її погляд. І голос у вас майже такий самий... Вона могла б стати жінкою мого життя, але я виявився не на висоті. Вона не змогла пробачити... Інших жінок». Діалог неквапний. Камера зрідка виходить на загальний план. Традиційний прийом «вісімки» аж ніяк не применшує цікавість тривалого діалогу, що сприймається ніби на одному диханні. «Я пам'ятаю: «Монмартр, 15-40» – це її номер, тоді ще не було мобільних. Ми їздили в Довіль до дітей. Вони були в одному пансіоні». – «Ви не намагалися розшукати її?» – «Ні, вона, мабуть, стара і страшна, як я». – «Ви й зараз гарний». – «Жінки так чарівно брешуть... Як гарно ви поправляєте волосся. Вона так часто робила. Таким самим жестом. Я пам'ятаю її так, ніби це було вчора. А що було вчора – не пам'ятаю... Що більше я говорю з вами, то більше ви на неї схожі...»

Врешті, Анна покидає пансіон, зустрічається у місті з сином головного героя, переказує йому власні враження: «Він говорив зі мною ніби з незнайомою. Я намагалася це не показати. Звісно, він дуже змінився. І мене це дуже зворушило. Ціле життя минуло. Скільки часу згаяно. Це був він, і водночас – ніби ні...» На прохання сина, Анна приїжджає знову. (До речі, пансіон – дача Лелюша у його рідній Нормандії, адаптована для зйомок: бюджет фільму

в понад три мільйони євро це дозволив). Майстерність сценарію враховує мінливість провалів пам'яті, що блискуче відрефлексовує Жан-Луї Трентінья: гра це чи й насправді «миготливе» безпам'ятство героя – не вгадати. В якийсь момент він навіть заперечує очевидне, стверджує, ніби у нього немає сина. Або знову звертається до Анни: «Хто ви?» – «Я приходила два дні тому... Я – Анна Готьє». – «Якби ви були Анною Готьє, я попросив би вас вийти за мене». – «П'ятдесят років тому ви намагалися... Нічого не вийшло, бо ви були зальотником». – «Я вже давно не літаю...» – «Усі ці роки, щоразу, коли ви сідали у свій автомобіль, я молилася за вас. А ще я постійно бачила вас у журналах поряд з красивими дівчатами». – «Я навмисно це робив, думав: Анна ревнуватиме». – «Так, я ревнувала... Але я ніколи не була такою щасливою, як тоді з вами». –



Жан-Луї Трентінья у фільмі «Чоловік і жінка: найкращі роки життя».

«Ви хотіли стати останньою жінкою у моєму житті. Це завжди страшно <...> Чому ви з вигляду молодші за мене?» – «На мені більше косметики». – «Ні, просто ви дуже ніжна» (цитую вірш). – «Ви не пам'ятаєте мене, але пам'ятаєте Верлена». – «Чи можу я у вас попросити пробачення? ... Ми не могли разом жити, то, може, померемо разом?»

Драматизм зустрічі поєднується з комічними епізодами. От Жан-Луї просить Анну втекти разом, о 5-й ранку, і навіть заводить кишеньковий будильник. Вони тікають – їдуть на старенькому «сітроєні». Вранішнє золоте осінніх дерев побільшено-яскраво ірреально мерехтить у лобовому склі, крізь яке бачимо їх обох. За кермом Анна. Герой хвалить її, що вона гарно веде авто, тільки повільно. Несподівано схиливши голову до вікна, задрімав. Їх зупиняють поліцейські. Анна несподівано стріляє у них із револьвера. Герой прокидається... але у пансіоні. Анна запитує: «Гарний був сон?» – «Так. Ви щойно убили двох жандармів». Потім він веде авто, перевищує швидкість, поліція перевіряє його на алкоголь...

Що саме наснилося героєві, а що було насправді, – межа реальності у фільмі розмита. Ось герої роблять селфі на набережній, де молодими колись гуляли з дітьми. Бачимо ці ж кадри з першого фільму: він і вона – щасливі, з ними

Історія перемог вільних українців

Олександр Пантін

«Юкі»

Сценарій Миколи Василькова
Режисер Володимир Мула
Оператори: Олег Шевчишин, Дмитро Шиповський,
Олександр Терновий, Станіслав Ткачов
Консультант Євген Количев
Україна, 2020.

В часи війни і терору на теренах України багатьом нашим співвітчизникам довелося покинути рідний дім та вирушити на пошуки кращої долі. Так нині в Канаді існує одна з найбільших українських діаспор.

Документальний фільм Володимира Мули «Юкі» висвітлює історію людей, що досягли великого успіху в національній спортивній грі Канади – хокеї. Сценарій написав Микола Васильков – український телеведучий, спортивний репортер і журналіст. Над стрічкою працювали три роки, але підготовка та зйомка були в стані постійних далеких поїздок через США та просторами Канади, як зазначає сам режисер в бекстейджах до фільму. Взяти інтерв'ю у зірок-ветеранів хокею виявилось нелегким випробуванням, адже кожен з них має свій графік. Ця стрічка – третя у Володимира, в попередніх його фільмах – «Американська мрія» та «Американська мрія. У пошуках правди» – також йшлося про життя етнічних українців за межами батьківщини.

Національна Хокейна Ліга (НХЛ) має мільйони фанатів по всьому світу, а на знаменитому Кубку Стенлі викарбовано сотні імен переможців, серед них – 56 українських прізвищ. Але, забігаючи наперед, варто зазначити, що стрічка спрямована більше на історичні витоки зірок НХЛ, тому на їхні спортивні досягнення спрямовано менше уваги. Головні герої картини: Брюс Драйвер – переможець Кубка Стенлі у складі «Нью-Джерсі Девілс», Вейн Грецькі (Іван Грецький) – найкращий хокеїст усіх часів, чотириразовий володар Кубка Стенлі у складі «Едмонтон



Кадр з фільму «Юкі».
Режисер Володимир Мула.

двійко дітей. Довкола спокій, земля, море, небо – у цій гармонії вони там усі існують. З півстолітньої далнини ці кадри, ніби з прачасів, коли був Рай на землі, Адам, Єва, їхні первістки. Врешті, Антуан, син героя, просвіщає Француза, дочку Анни, про *неореалізм, нову хвилю* (які для сучасного кіно також є метафорою Едему, Золотого віку...).

Коли Анна наводить свій смартфон, щоб сфотографуватися разом, Жан-Луї несподівано запитує: «А що таке «селфі?»» – «Це спогад про щасливі часи». – «Ви пам'ятаєте про Довіль?» – «Я там не був» (знову провал його пам'яті). Анна заводить Жана-Луї на візку до того ж номера готелю. Бачимо той же інтер'єр з тими ж шпалерами. І ліжко – те саме (хіба що на його спинці – модерніші світильники). Анна: «Це кімната, де у нас усе почалося...» Напливи кадрів з першого фільму нагадують подробиці їхньої love story, слова пісні за кадром: «Прожиті роки вчать нас бути тверезими...»; молоді Анна і Жан-Луї прогулюються з дітьми рівним піщаним берегом, на тлі чистого моря, неба, птаства. Камера віддаляється – дві дорослі й дві дитячі фігури – меншають, стаючи частиною земного, майже біблійного краєвиду. У фіналі – на тому ж нормандському пляжі гуляють дорослі Антуан та Француза. За ними – два пси, чорний та білий, жваво-любо граються, привертаючи до себе увагу (що можна прочитати і як прикрий цивілізаційний натяк: перші *чоловік та жінка* мали дітей, а їхні нащадки – лише собак).

Десь наприкінці фільму чуємо фразу: «Коли люди закохані – кохання робить їх надзвичайно гарними». За 14 хвилин до фіналу – передсвітанковий проїзд повз Тріумфальну арку, вранішніми вулицями та площами Парижа, на шаленій швидкості, без зупинок, авантюрно пролітаючи усі перехрестя та червоні світлофори (проїзд дещо задовгий, 6 хв. 35 сек.) З напливу у наплив ці кадри ніби перегукуються з кадрами молодого Жана-Луї за кермом, чуємо його голос: «Я гнав двісті кілометрів на годину, щоб встигнути до жінки, яку кохав, щоб не спізнитися...» На фінальних титрах – той самий старенький «сітроен» їде набережною, що мало змінилася від часу першого фільму. Авто мчить на тлі пурпурових хмар вечорового сонця. Чоловічий та жіночий голоси співають за кадром про «зелені глибини моря, де на піску водорості танцюють вальс», про «солодкі поцілунки моєї красуні»... Цей дуєт – новий саундтрек Френсіса Лея⁸ – нагадує нам про ще одне творче кредо Клода Лелюша: «Музика у моїх фільмах – персонаж, що має торкатися душі...» А його фільм «Чоловік і жінка» виступає феноменом загальнолюдської культури, особливо нині, коли традиційні цінності моралі, сім'ї, стосунків чоловіка і жінки під впливом глобалізаційних процесів почали розмиватися.

⁸ Les plus belles années d'une vie" Duo Nicole Croisille / Calogero extrait de la bande originale du film de Claude Lelouch. Musique de Francis Lai, paroles de Didier Barbelivien / – URL: https://www.youtube.com/watch?v=d5omWB_IQeE