



В феврале 1995 года на парижские экраны выйдут два фильма, которые, каждый по-своему, отпразднуют столетие кинематографа. «Дети Люмьер» — документальный фильм Пьера Филиппа, Пьера Биллара, Андре Ассое и продюсера Жака Перрена, в котором вековая история кино будет представлена в виде смонтированных отрывков из французских фильмов всех лет. И фильм-фантазия «Сто и одна ночь», поставленный Аньес Варда, где Мишель Пикколи сыграл Мсье Синема, который вспоминает свою некоюную жизнь на протяжении ста лет.

Мишель Пикколи является также президентом ассоциации «Первый век кино», которая занимается координацией мероприятий по празднованию столетия существования кинематографа. Парижская газета «Монд» опубликовала на своих страницах диалог Пикколи и Варда, «подслушанный» корреспондентом Жаном-Мишелем Фродоном.

А. В. Я спросила Мишеля Пикколи: что ты делаешь в «Первом веке кино»? Он ответил: думаю о тебе.

М. П. Да, я согласился на этот приятный для слуха титул президента. Но это не значило, что я перестану сниматься в кино.

А. В. Я предпочла бы, чтобы ты не был президентом. Твое величие — в лицедействе.

М. П. Я так долго был актером, и так мало побыл президентом. Кстати, именно в качестве президента я завел тебя на этот проект. Помню, как мы с членами президентского совета Тубаном и Кромбеком приехали к тебе и сказали: мы занимаемся первым веком кино, хочешь сделать об этом фильм?

А. В. Документальный, подчеркиваю, фильм. И случилось это в сентябре 1993 года, у меня в дневнике записано.

М. П. Мы попросили ее сделать документальный фильм, который рассказывал бы историю кино. И она сказала — «да».

А. В. Нет.

М. П. Как же «нет», ты сразу же сказала: да, хочу снимать фильм.

А. В. Вот именно, снимать, а не монтировать чужие куски.

М. П. Ну короче, мы ее зацепили.

А. В. Не просто зацепили. Они меня заразили этой болезнью, поселили в моей душе стремление снять кино о кино. Они сказали «документальный фильм», я заявила — «художественный» просто из любви к противоречию. Все мои фильмы — результат упрямства.

М. П. Ну еще бы!

А. В. Это такой мощный стимул, что через два дня после вашего визита в моей голове уже

сложился почти готовый фильм. Когда вы пришли ко мне через неделю, я сказала вам, что это будет история мсье Синема, которому исполняется сто лет. Знаю, вы в это время думали о Кризе Маркере, который мог бы сделать об этом гениальную вещь. И о Годаре. Кстати, он сейчас тоже делает короткометражный фильм о первом веке кино для Британского киноинститута. Впрочем, зачем я тебе об этом говорю, ты же и у него снимаешься. Ты вообще стал боевым знаменем тех, кто празднует столетие кино.

М. П. Мне нравится такое определение. Но клянусь, Аньес, и о тебе тоже мы думали. Теперь, после твоих слов, все будут говорить, что я пользуюсь служебным положением для того, чтобы быть воспетым Годаром и Варда.

А. В. А ты смотри на это в противоположной позиции: это мы воспользовались тобой, как нашим коллективным знаменем.

М. П. Ага, и размахиваете мной направо и налево. Если бы вы знали, как мне надоело все эти бумажные дела вокруг юбилея! Но я очень люблю кино, и, более того, мне кажется, что се-

дей, которые считают, что весь кинематограф вращается вокруг них.

А. В. Второй точкой отсчета стал Бунюэль, мой кумир. Конечно, он не стал бы снимать «фильм века»! Я взяла за основу фильм-откровение «Золотой век» — не сюжет, не образы, но то уникальное настроение, которое он пронизан. Свобода, пренебрежение нормами, внутреннее очарование.

М. П. И его вкус к фарсу, насмешке над догмой.

А. В. Поскольку он был твоим другом, мне было просто. Я взяла одно из его знаменитых высказываний и вложила в уста коровы. Будем считать, что в этом фильме корова стала священным животным.

М. П. Корова, которая говорит: «Я нахожу опасными и оскорбительными все эти юбилейные церемонии. К чему они? Да здравствует забвение!»

А. В. В этом весь трюк. Да здравствует забвение. И сразу же мелькают кадры из классических лент, «Носферату», какой-то музыкальной комедии, забыть все невозможно, у любого человека есть ассоциации, ощущения, мысли, связанные с

берт де Ниро играет мужа Катрин Денев.

М. П. Дело в том, что по фильму я был любовником всех этих звезд, когда они начинали сниматься. Всех, кроме Катрин, поэтому я ревную ее к де Ниро!

А. В. Да, все они приходят в замок мсье Синема. Но имейте в виду, это не обязательно игровые эпизоды. Некоторые изображают самих себя. Мы начали съемки на Каннском фестивале и закончили в Голливуде.

М. П. Типичные зигзаги успешной карьеры. Мы говорим и о деньгах, и о правах наследования. В нашем фильме все пытаются надуть друг друга. Мсье Синема — старый мошенник, тертый калач, он считает себя обладателем прав на все фильмы в мире, а его приятели расценивают, что он уступит им эти права.

А. В. Нельзя говорить о кино и не говорить о деньгах. Я знаю, что на съемки этой безделушки ушло тридцать пять миллионов франков, которые дали нам Канал-Плюс и «Первый век кино», причем они не были уверены, что фильм окупится. Английский продюсер Джереми Томаас стал копродюсером. Но мне было

Мсье Синема



годня оно интереснее, чем когда-либо. Ладно, еще немного, и мы утонем в соплях. К делу! Кино называется «Сто и одна ночь», и автором его является Аньес Варда.

А. В. «Сто и одна ночь» — это сказки, которые не дают людям уснуть ночью. Для меня кино всегда ассоциировалось с вечерними сумерками, когда начинается последний сеанс в кинотеатре и человек знает, что ему расскажут историю, о которой он будет думать ночью, перед сном. Сон — это погружение в беспмятство. Мой столетний мсье Синема потерял память — это любимый сюжет мирового кинематографа, и я тоже очень люблю такой поворот событий. Теперь я могла делать с сюжетом все, что мне вздумается — мошенничать, подменять реальные события вымышленными — никто не мог обвинить меня в жульничестве.

М. П. Ты освободилась от истории.

А. В. Именно. Мой герой был всем — и Орсоном Уэллсом, и Кларком Гейблом, и Жаном Ренуаром. Главная идея: старость оборачивается беспечностью детства. Мсье Синема капризничает и все занят только им.

М. П. Да, в кино немало лю-

дино. И я решила пойти по пути эмоционального смещения идей, слов, образов. Но при этом рассказать историю: старик, у которого умерли дети, внуки, он остался один; говорят, что у него есть наследник, но он исчез. А тут компания молодежи пытается доказать, что они и есть законные наследники. Кстати, посмотрите, все говорят, что кино умирает, а сколько молодежи рвется в кино!

М. П. Но к счастью, к моему герою приходит девушка, которая изучает кино. Она приходит послушать мои воспоминания и поправляет меня, когда я путаю Луизу Бруку с Марлен Дитрих.

А. В. Фильм напоминает нам о том, что кинематограф держится на кинозвездах. Настоящих, или фальшивках... но нужны звезды. И они наносят визиты мсье Синема.

М. П. Это было очень забавно.

А. В. Я даже не думала, что Ален Делон с такой охотой примет предложение появиться в моем фильме, и нам будет так весело на съемках эпизода с его участием. Бельмондо очень обрадовала перепектива изобразить мужа Джини Лоллобриджи. Маттео Ронди, Депардье, Харрисон Форд, Жанна Моро, Ануэ Эме, Фанни Ардан. У нас Ро-

очень трудно найти французских прокатчиков. Это стало для меня огромным разочарованием.

М. П. Мой персонаж говорит о деньгах с молодым киношником, которого играет Антуан Дерозьер. Тот говорит ему, что нужно работать в будущем, с синтетическими образами, компьютерной графикой, виртуальной реальностью.

А. В. Разумеется, мы идем к новым технологиям. Мне самой доводилось сталкиваться с виртуальной техникой, с цифровым звуком, но я все равно хочу снимать, держать в руках пленку, запечатлеть актеров, их эмоции и поступки. Ведь техника создается для людей. Люди, которые сейчас трансформируют лицо кинематографа, не должны забывать о его изначальном предназначении: кино — это средство рассказывать о подлинной или вымышленной жизни. Это порывы тела, души и сердца.

М. П. Фильм Аньес — как раз об этих неизменных постулатах.

Перевела с французского
Елена ТЕЛИНГАТЕР.

Журнал «Синема» - 1995 - 26 сент. - 2 февр. - 9/12