

Крупный план

Получив в этом году "Оскара" за роль в "Английском пациенте", Жюльетт Бинош стала лидером в плеяде молодых талантливых французских актрис, играющих на двух языках — родном и английском.

Бинош признается, что устала говорить об "Английском пациенте". Распространяться о своей личной жизни она также не расположена. Известно, что у нее подрастает сын Рафаэль, но имени отца мальчика никто не знает.

Тогда, может быть, поговорим о ее прошлых киноработах — тем более что Бинош снималась у Годара, Каракса, Кауфмана, Кесьлевского, и ей есть что вспомнить.

— Вашим первым заметным фильмом была лента Годара "Я вас приветствую, Мария!"

— Пробы проходили очень долго. Было пять туров, как на конкурсе красоты. Важную роль играли фотографии. Мне потом сказали, что мой снимок понравился Годару, но на главную роль он взял другую. Мне досталась совсем маленькая роль. Помню долгие ожидания в отелях. Годар мне понравился, но вокруг него не было тепла, словно он его остерегался. Я чувствовала, что он совершенно не доверяет другим человеческим существам. Помню, по фильму герои играют в баскетбол, один раз у них улетел мяч, а я пошла и подобрала его. Годар сказал: "Не пытайся делать вид, что ты нам помогаешь". Я не чувствовала никакой солидарности актеров, каждый был сам за себя.

— Фильм "Свидание" сделал вас сенсацией Каннского фестиваля. Как вы в него попали?

— Я пробовалась в другой фильм, "Вне закона". Его режиссер Робин Давис перепробовал практически всех актрис моего поколения! Андре Тешине был свидетелем этих долгих тестов и захотел сделать мою пробу в свой фильм. Так я попала в "Свидание". Этот фильм стал для меня детонатором, словно я заново родилась. Впервые я почувствовала, что работаю с режиссером. Тешине был для меня как отец, я могла спросить его о чем угодно. Этот фильм меня раскрепостил. До этого я считала, что играть — значит, что-то демонстрировать. Мне потребовалось время, чтобы понять, что ничего не делать внешне — значит, более интенсивно делать что-то внутренне. В "Свидании" я чувствовала близость к персонажу, понимала ее одиночество, потому что сама в то время была одна. Я понимала ее желание быть актрисой, ее путь, ее призвание. В фильме было много наготы — в 80-е годы это было почти обязательно для фильма любого жанра, но я не стеснялась, потому что чувствовала: актер обслуживает историю.

— Фильм "Дурная кровь" ознаменовал вашу встречу с Леосом Караксом.

— Я познакомилась с Леосом немного раньше, когда снималась у Жака Руффю, и это была истинно кинематографическая встреча! Мне показалось, что я влюбилась в само кино. Я открыла его прошлое: Гриффит, Дрейер, Видор... Оказывается, я ничего не знала! Я поняла, что фильм — это тайна, поэма, которую рассказывают шепотом. Что в фильм можно входить, как в храм. Леос обладает культом и культурой кино, и он щедро делился со мною. Мне хотелось все видеть, все слышать, обо всем говорить, я восхищалась им и его друзьями. Наверное, я его идеализировала. В

те годы я была гораздо пассивнее, считала себя женщиной, на которую смотрят через призму мужского восприятия. Мне хотелось, чтобы меня снимал тот, кого я люблю, и кто любит меня. Съемки были очень тяжелыми. Работали над фильмом девять месяцев, словно вынашивали ребенка. Моя жизнь была в смятении, мне было сладко и больно. До сих пор я не могу разобраться

впадаю в депрессию. От тоски я начала учить английский, стала заниматься живописью, скульптурой, танцем. Мне понравилось.

Второй период: мы начинаем заново, с другими продюсерами, которые уже не могут подняться на прежнюю высоту — ни в финансовом, ни в человеческом отношении. Вторая остановка. И тогда я начала задавать себе вопросы. Что

ли безумными. Обычно во время работы я веду монашеский образ жизни: прихожу домой после съемок, принимаю душ, ужинаю и ложусь спать. А на съемках "Невыносимой радости бытия" — постоянные вечеринки, встречи, дискуссии до полуночи. После этого фильма я была совершенно вымотана.

— Во время съемок "Роковой" ходили слухи, что вы не

тографии, по которой Маль — на роль в "Роковой".

— Да, Маль считал, что я слишком молода для роли, но потом увидел фото, на котором, по его словам, я была "женщиной без возраста". Кесьлевский тоже видел эту фотографию и так же о ней отозвался. Он сказал, что хочет сделать фильм о свободе, о женщине, которая заново учится жить. Ей кажется, что ее душа мертва, но она еще не знает, что возрождение неизбежно.

Этот фильм стал для меня моральной гидротерапией, и все чувства, накопившиеся на съемках ранних фильмов, вся горечь, несогласие, раздражение, непонимание вымылись из моей души. Это были самые простые съемки за всю мою жизнь. Я так удивилась, когда мне дали приз за лучшую роль! Помню, когда моя героиня должна оцарапать руку об стену, протез еще не был готов. Кесьлевский был ужасно разгневан, и я сказала: "Я могу и без протеза, просто голый рукой". Он ответил: "Нет, ни в коем случае ты не сделаешь себе больно!" Никогда еще обо мне так не заботились. Мне казалось, что на площадке Кесьлевского вообще говорят на другом языке. Но под конец работы у меня начался ужасный, нескончаемый грипп — на съемочной площадке было так много сквозняков!

— После "Синего" вы полтора года не снимались, а затем отправились в эпоху Жиено, в экранизацию "Гусара на крыше". Вас не пугала перспектива снова попасть в костюмное кино?

— Я действительно год не снималась, потому что ждала ребенка, а Жан-Поль Раппно в это время прислал мне роман Жиено "Гусар на крыше". Книга замечательная, но я не понимала, почему Полину



Жюльетт БИНОШ: "Держать дистанцию между собой и кино!"

Мишель БАЙЕН

в том, что тогда со мной произошло.

— Вскоре вы снова работали с Караксом на фильме "Любовники с Нового моста", причем съемки затянулись на три года. Каково было "вынашивать ребенка" целых три года?

— Было три периода работы над этим фильмом. Вернее, пять, если считать два больших перерыва. Первый этап: мы отправляемся делать самый прекрасный фильм всех времен. Какая самонадеянность! Я во всем подчинялась Леосу, у меня еще не было уверенности в себе. Первый перерыв в работе я восприняла как большой удар, и в то же время — как возможность остановиться, подумать и порыться в душе. До того момента у меня практически не было передышки. Эта остановка заставила меня поверить в судьбу. Помню, я чувствовала себя как в тюрьме и была готова отсидеть свой срок до конца. Я пришла из театра, где актер привык постоянно работать, и если ничего не делаю, сразу же

такое актер? Можно ли отдать жизнь за фильм? К тому времени, когда продюсер Кристиан Фешнер выгнал нас из той черной дыры, в которой мы оказались, я приняла два решения: расстаться с Леосом и закончить фильм любой ценой. Незадолго до этого я прочитала "Диалоги с ангелом" Гитта Малаша, и мне больше всего запомнилось утверждение: "Творчество — это игра, в которой забываешь себя". После этого я решила установить определенную дистанцию между собой и кино.

— Ваш первый фильм на английском языке "Невыносимая легкость бытия" стал первой работой с продюсером Солом Заентцом, с которым вы впоследствии делали "Английского пациента".

— Сол постоянно присутствовал на съемках, за исключением сцен с обнаженной натурой. Как только мне нужно было раздеваться, он немедленно вставал и уходил с площадки. Насколько я знаю, это уникальный случай в истории кино! Но в целом съемки бы-

поладили с Луи Малем.

— Мне очень хотелось сниматься в этом фильме. Но я чувствовала себя не на своем месте, мне было неуютно на съемках. У меня не ладилось отношения с Джереми Айронсом, я на него очень злилась. Луи Маль казался мне отчужденным и рассеянным. Много раз я чувствовала его фрустрацию, и бунтовала в ответ. Часто мне доводилось убежать на "ничейную землю", околостудийные проулки. Я бродила вокруг студии и бормотала проклятия. Впрочем, я тоже была хороша: все время держалась, как натянутая струна. И тому была причина: моя героиня создавалась не из души, она не была частичей меня. Маль хотел от меня "утонченности", он нанял стилиста, который придал мне определенный вид. Мне этот вид не нравился, но я не хотела, чтобы на моем втором фильме подряд гремели скандалы, и поэтому крепилась, как могла.

— Кишитоф Кесьлевский говорил, что выбрал вас на роль в "Синем" по той же фо-

ДОСЬЕ

Жюльетт Бинош, Французская актриса. Родилась в 1963 году. Играла в театрах Жака Моклера, "Пуэн-Виргюль", "Одеон" (че-ховская "Чайка" в постановке Кончаловского). Снялась в фильмах: "Красотка Либерти" (Liberty Belle, реж. Паскаль Кане, 1982); "Доротея или Танцовщица на проволоке" (Dorothee ou la danseuse de fil, реж. Жак Фанген, ТВ, 1982); "Заблокированный форт" (Fort bloqué, реж. Шеррик Гшар, 1982); "Я вас приветствую, Мария" (Je vous salue Marie, реж. Жан-Люк Годар, 1983); "Лучшее в жизни" (Le meilleur de la vie, реж. Рено Виктор, 1983); "Семейная жизнь" (La vie de famille, реж. Жак Дуайон, 1984); "Девчонки" (Les nanas, реж. Анник Ланоэ, 1983); "Прощай, ягненок" (Adieu, blaieau, реж. Боб Декур, 1984); "Свидание" (Rendez-vous, реж. Андре Тешине, 1984); "Мой зять убил мою сестру" (Mon beau-frere a tue ma soeur, реж. Жак Руффю, 1985); "Дурная кровь" (Mauvais sang, реж. Леос Каракс, 1985); "Невыносимая легкость бытия" (Unbearable Lightness of Being, реж. Фил Кауфман, 1987); "Круг по манежу" (Un tour de manège, реж. Пьер Прадинас, 1988); "Любовники с Нового моста" (Les amants du Pont Neuf, реж. Леос Каракс, 1989-91); "Мара" (Mara, реж. Майк Фиггис, 1991); "Трозовой перевал" (Wuthering Heights, реж. Питер Космински, 1991); "Роковая" (Fatale, реж. Луи Малье, 1992); "Три цвета: синий" (Trois couleurs: bleu, реж. Кишитоф Кесьлевский, 1993); "Гусар на крыше" (Le hussard sur le toit, реж. Жан-Поль Раппно, 1994); "Кухетка в Нью-Йорке" (Un divan a New York, реж. Шагаль Аккерман, 1995); "Английский пациент" (The English Patient, реж. Энтони Мингелла, 1996).

ПАРИЖ