

— Вскоре после церемонии награждения Софи Марсо извинилась перед вами на страницах газет за то, что своими речами невольно испортила вам великий момент...

Л.Д. Ей совершенно не за что извиняться! Мы совершенно не сердимся. Признаться вам по секрету: когда Софи начала говорить про больных детей, потерявших память, я почему-то решил, что это присказка перед объявлением, что премия присуждается Раулю Руису за фильм "Обретенное время"!

Ж.П.Д. Днем перед началом церемонии нас предупредили, что все мы обязательно должны быть в зале. Мы, естественно, поняли, что нас ждет какая-то награда. Но какая? Я сказал Эмили Декенн: "Скорее всего, это премия тебе за лучшую женскую роль". Когда ей вручали премию, мы были вне себя от радости за нее, будучи совершенно уверенными, что увезем домой всего одну награду. Но потом нас объявили лауреатами Золотой пальмовой ветви! Мы просто не могли поверить.

— Вас прославили фильмом "Обещание", однако из вашей краткой биографии следует, что это был уже третий ваш фильм. Что вы делали раньше?

Л.Д. В начале 70-х годов Жан-Пьер был начинающим актером. Я работал ассистентом режиссера Армана Гатти на его пьесе "Колонна Дюрроти". Жан-Пьер у него играл. Гатти предложил нас заснять его спектакль на видеоопенку. По мере съемок нам стало интересно то, что мы делали. Потом Гатти уехал в Германию, а мы остались в Бельгии. Мы купили себе собственное кинооборудование — для этого нам пришлось некоторое время работать на атомной электростанции. Потом стали снимать кинопортреты — крестьян, профсоюзных борцов, людей, которые воевали в Испании.

— И что вы делали с этими портретами?

Л.Д. Показывали их каждое воскресенье в рабочих городках в Валлонии. Приглашали людей, которых мы снимали, их друзей, родственников, коллег. После просмотров устраивали дискуссии. Потом нас заметили в министерстве культуры и немного помогли. Мы стали снимать настоящие, "официальные" документальные фильмы — о радиостанциях, польских эмигрантах, забастовках. Но у нас все равно не было монтажного стола и монтировать приходилось на глазок, или прямо в камере во время съемок. В 1975 году мы создали собственную производственную фирму Derives, у нас появился официальный статус.

Ж.П.Д. В общем, это тянулось лет семь-восемь. Потом Арманд Гатти вернулся в Бельгию и предложил нам стать ассистентами на его художественном фильме "Мы все были именами деревьев", он снимал его в Ирландии. Поработав на "настоящем" художественном фильме, мы решили, что тоже должны заняться игровым кино.

Л.Д. В 1988 году сняли свой первый фильм — "Фальшь" с участием Бруно Кремера. Это психологическая драма про врача-еврея, который переживает из-за

Братья Дарденны: «Актер — посредник между тобой и пленкой»

Их двое, но они считают себя единым целым. Жан-Пьер Дарденн родился в 1951 году, его младший брат Люк — в 1954-м. А в кино бельгийские режиссеры прославились одновременно, когда в 1996 году в Каннах на Неделе режиссеров был показан фильм "Обещание". Три года спустя их следующий фильм "Розетта" (о том, как безработная девушка ищет место в жизни) завоевал в Каннах Золотую пальмовую ветвь. Решение жюри вызвало много споров, но сегодня пришло время выслушать самих лауреатов.

смертей пациентов. Очень тяжелая, страшная история. Для нас работа над этим фильмом стала таким шок-ком! Но желание снимать кино не ушло — наоборот, оно стало даже сильнее. Вскоре мы сняли второй фильм — "Я думаю о тебе" с Робинем Ренуччи и Фабиен Бэйб.

Ж.П.Д. Критики страшно нас ругали за этот фильм. В прокате он тоже не имел успеха. После этого мы стали бояться, что отныне у нас ничего не получится.

Л.Д. Мы не знали больше, куда ставить камеру, как скандировать сцену. Но зато сценарист Жан Грюо научил нас правильно конструировать сюжет, создавать персонажей. Благодаря Грюо мы прониклись духом Новой Волны, потому что он когда-то работал с Трюффо и Рене. И вскоре у нас появилась идея "Обещания" — история подростка на фоне более широкой истории о нелегальном рабочем рынке.

— На вас оказывали какое-то давление во время съемок?

Л.Д. Нет, мы сделали фильм таким, каким хотели. С актерами, которых мы выбрали, в сроки, которые нас устраивали.

— Долгое время бельгийское кино традиционно считалось кинематографом фантазий и снов — как, например, фильмы Андре Дельво, а позже — Жако Ван Дормэля и Алена Берлинера.

Л.Д. Я помню семинар бельгийских режиссеров, на котором Дельво доказывал, что наше кино нуждается в фантазматизации, ибо оно зажатое между тевтонской и латинской культурой. Мы так и не поняли, какая здесь связь. После "Обещания" Дельво написал нам длинное письмо, в нем он признал, что был неправ.

— Сильно ли давил на вас успех "Обещания", когда вы снимали "Розетту"?

Ж.П.Д. Действительно, успех "Обещания" нас расслабил и испугал одновременно. Целый год мы ездили по всему миру, представляя свой фильм в разных странах. Потом нам потребовалось полгода, чтобы вернуться в нормальную колею.

— Как вы работаете вдвоем? Есть ли у вас разделение обязанностей?

Ж.П.Д. Мы никогда не задавались таким вопросом. Просто мы всегда занимались только тем, что нравилось нам обоим. Мы все делаем вместе — от сочинения

сценария до монтажа. Мне кажется, в этом нет ничего странного. Существует много кинотандемов: режиссер/сценарист, режиссер/актриса, режиссер/продюсер.

— Но как все происходит?

Ж.П.Д. Мы с братом ощущаем себя единым организмом, занятым одним фильмом. Возьмем "Розетту". Первое, о чем мы сразу договорились, — что главным героем на сей раз будет женщина. Потом начали разрабатывать историю, которой занимались раньше пару месяцев. Мы коренным образом переделали историю, сильно омолодили женщину, сделали ее девушкой и сказали себе: она ощущает себя изгоем и хочет войти в нормальное человеческое сообщество любой ценой. Когда ее признали полноценным членом общества, ей нужна официальная работа. Это ее война с обществом за право быть человеком. Наш фильм — про нее и только про нее. Мы не хотели интриги в прямом смысле слова, у нас в сюжете нет других важных персонажей. Это история только самой Розетты, с нею и происходит много разных событий. Когда мы нашли основу, Люк уединился и написал первую версию сценария. Потом я ее переработал. Всего было семь версий.

Л.Д. Одновременно мы занимались нашей производственной фирмой и искали деньги на постановку. Потом начали обживать в обстановке. Действие "Розетты" происходит в регионе Серэн, и для нас было очень важно передать его атмосферу. И все это время мы совершенствовали сценарий, читали сцены за будущих актеров: например, Жан-Пьер — за Розетту, я — за ее маму. (смех) В ходе таких читок многое менялось.

— На каком этапе возникло название фильма?

Ж.П.Д. Жан Грюо научил нас, что название нужно найти еще до того, как начнете снимать. Если нет названия — значит, вы сами не знаете, что за фильм делаете. Мы хотели, чтобы фильм о женщине был назван ее именем. Мы быстро решили, что имя должно заканчиваться на "а".

Л.Д. Мы обсуждали имена Патриша, Рита, Леа. Выбрали имя Розетта — за итальяно-бельгийское звучание.

— Как вы нашли Эмили Декенн, сыгравшую Розетту?

Ж.П.Д. Мы заранее обговорили с финансирующими



нас организациями, что актеров будем искать сами. Даже на маленькие роли. Актер — это посредник между тобой и пленкой. Чтобы найти Розетту, мы дали объявление в прессе и попросили присылать нам фотографии и письма с обоснованиями своего желания сниматься.

Л.Д. Получили более 2000 писем.

Ж.П.Д. Первым этапом был отбор по фотографиям. Мы оставили около 300. Потом стали приглашать кандидатов и снимали каждого в небольшой сценке. Отобрали десять человек. Стали работать с ними, разыгрывать более сложные сцены, смотреть, какой у них эмоциональный диапазон, реакция на камеру. В общем, сначала осталось пятеро, потом трое, потом одна только Эмили.

— Как вы с ней работали? Ведь она непрофессиональная актриса.

Ж.П.Д. Эмили немного играла в театре. Но, конечно, ей пришлось многому учиться. Мы начали с ее внешнего вида — выбрали одежду, обувь, прическу. Потом начали осваивать с ней важные для нас жесты Розетты, учили ее, как она должна двигаться, есть, разговаривать. Эмили и Розетта очень медленно притирались друг к другу. Пришел момент, когда мы отвели Эмили в декорации, она начала обживать себя во вселенной Розетты. Постепенно ее жесты стали механическими, пластика изменилась, интонации тоже стали такими, как нам нужно, — она превратилась в Розетту.

— Она задавала вам вопросы о героине, о ее прошлом?

Ж.П.Д. Да — но для нас не существует биографии героев. Это актерская кухня.

Л.Д. Фабицио Ронжоне, который играет Рике, только что закончил Консерваторию, и работал по всем правилам. Он исчеркал свой экземпляр сценария заметками, пометками, комментариями. Он приходил к нам и говорил: "Думаю, что вот здесь мне нужно сыграть вот так, потому что..." Мы отвечали ему: "Почему тебе нужно оправдание для любого жеста?" В конце концов он выбросил все свои заметки и мы его одобрили. Нельзя делать фильм до того, как ты его снимешь!

— Как строится ваш обычный съемочный день?

Ж.П.Д. Сначала мы повторяем сцену друг с другом, потом репетируем с актерами, потом приглашаем на

площадку съемочную группу и снимаем. На "Розетте" работала та же группа, что и на "Обещании". Так гораздо проще работать.

— По ходу фильма Розетта ради работы готова отдать и чуть ли не убить. Ее поведение повергает зрителей в растерянность.

Ж.П.Д. Этот момент был для нас очень важен и принципиален. Это именно тот вопрос, что мы хотели задать — о мере ответственности общества за тех, кто оказывается вне его. Если зрители с трудом это выносят, то исключительно потому, что не привыкли, чтобы "жертва" делала что-то, что им не нравится. Это выбивает их из привычной системы координат: "плохой жертве" трудно сочувствовать.

Л.Д. Помните басню "Волк и ягненок"? Представьте себе, что ягненок говорит волку: "Не ешь меня, я слишком мал для твоих аппетитов. Скупай лучше моих родителей!" (смех) Общество сделало Розетту отщепенкой, и она начинает вести себя как отщепенка. Но по натуре она не предательница и не доносчица.

— Съемки были трудными?

Ж.П.Д. Да, все мы страшно устали — и физически и психологически. И нам хотелось, чтобы зрители испытывали ту же усталость и дискомфорт. Когда мы снимали сцену в воде, вызвали на всякий случай врача-реаниматора. Он посмотрел, как мы работаем и сказал, что ему стоило бы остаться с нами до конца съемочного периода — на всякий случай.

Л.Д. Мы снимали в холод, дождь и сыпко от ручной камеры. Нам нельзя было отдаляться от Розетты. Камера следует за ней в любой момент ее существования. Мы все время рядом с ней.

Ж.П.Д. Жаль, что мы теперь не можем воспринимать этот фильм как зрители. Для нас каждый кадр наполнен закадровыми событиями. Наверное, мы сможем адекватно воспринять его лет через 20!

— Каковы ваши планы на будущее?

Л.Д. Наша отправная точка уже найдена. Есть двое, и в их тандеме вклинивается третий. Это только начало, но мы будем раскручивать этот сюжет дальше.

Мишель БАЙЕН