

Последняя парижская сенсация — имени Алена Делона и Жан-Поля Бельмондо на театральных афишах сезона. Делон блеснет в пьесе Эрика-Эммануэля Шмитта "Загадочные вариации" в театре Мариньи, а Бельмондо — в водевиле Жоржа Фейдо "Блоха в ухе" на сцене только что купленного им театра Варьете. Оба спектакля ставит Бернар Мюра. С Аленом Делоном беседуют корреспонденты газеты "Монд" Жак Бюоб и Брижит Салино.

— Последний раз вы вышли на сцену в 1968 году в пьесе Жана Ко "Лопнувшие глаза", которая недолго продержалась в афише.

— Ее сыграли двадцать два раза и вынуждены были прекратить из-за майских событий 1968-го *. Тогда закрылись все театры. А мне хотелось играть. Я жил в театре, спал в театре, я его просто оккупировал. Мари Бель, моей партнерше и директрисе зала, где мы играли, пришлось вызвать охрану — кетчеров вроде Белого Ангела или Палача из Бетюна. Люди толпились возле театра и кричали: "Делона — на завод". В течение суток я оставался единственным, кто играл

бят, чтобы актер изменял амплуа. Я снимался во множестве полицейских фильмов (которые, кстати, мне нравились), чтобы иметь возможность сделать "Месяц Кляйна", "Нашу историю" или "Профессора". Всякий раз проваливался и возвращался к своим легавым. Тут не до смеха. Кино — дело серьезное.

— Ваше имя украшает афишу театра Мариньи, имя Жан-Поля Бельмондо — афишу театра Варьете. Нет ли у вас ощущения некоего поединка?

— Ни в коем случае. Я прочитал об этом в одной газете и был страшно раздражен. Если говорить о поединке, то речь могла бы идти о Франсисе Юстере,

Ален Делон: "Успех пьесы — мое дело"

в Париже. На следующий день буквально на часок вышел из театра, чтобы прогуляться и перекусить, а когда вернулся, дверь была заперта. Так я и прекратил играть. Если бы не это, кто знает, сколько наш спектакль продержался бы в репертуаре.

— Почему вы с тех пор больше не выходили на сцену?

— Все очень просто. Поначалу потому, что я не театральный актер. Мое ремесло, мой мир, моя вселенная — кино. Я не получил никакого театрального образования, как, например, окончившие Консерваторию Франсис Юстер или Жан-Поль Бельмондо. Кроме того, не чувствовал ни призвания к сцене, ни темперамента, необходимого театральному актеру, который способен сыграть одну и ту же роль тысячу раз. Я по природе своей не таков. Если бы пришлось выходить на сцену каждый вечер в течение года, превратился бы в конторского служащего, в эдакую долгоиграющую пластинку. Я актер инстинкта, импульса, страсти. Могу всецело отдавать себя одной роли в течение трех месяцев, но не трех лет.

Я всегда говорил, что смог бы вернуться в театр, если бы нашлась пьеса, которая бы меня, как теперь говорят, "напрягла". Такой пьесы я не находил, пока не прочитал "Загадочные вариации" Эрика-Эммануэля Шмитта. Так что мое возвращение в театр — дело случая. Кто-то считает, что это обдуманый, рассчитанный и желанный шаг. Но это не так. Я все и всегда делаю инстинктивно. В данном случае тоже.

— Нет ли какой-либо связи между вашим возвращением в театр и тем, что вот уже на протяжении нескольких лет ваши фильмы идут не так часто, как раньше?

— Феномен усталости присущ любым отношениям между людьми. Друг от друга устают: супруги, влюбленные, все. Почему же вы считаете, что нельзя устать от актера? За двадцать лет я снялся в восьмидесяти семи фильмах, в шестидесяти-семидесятих был даже неким символом, героем своего времени. Но все течет, все меняется. Сегодня я чувствую, что неустраиваю эпоху и, к сожалению, современным кинематографом. Непривычно говорить об этом, но полагаю, что наше кино — Жан-Поля Бельмондо и мое — погубило, кончилось, выброшено за борт.

Это нормально, ведь время идет вперед. В карьере — как в жизни. Приятно сознавать, что пока еще существуешь, пока еще не забыт. Все это благодаря телевидению. От него, конечно, много вреда, но есть и польза. Я застал еще на сцене Жан-Клода Паскаля и Жоржа Маршала. Кто их помнит сегодня? А мне выпал шанс воспользоваться преимуществами телевидения: "Мелодии из подвала" показывали четырнадцать раз, "На ярком солнце" — шестнадцать. Таким образом, жизнь как бы продлевается. Меня узнала и полюбила молодежь. Мне подражают.

У театральных актеров вроде Жан-Клода Паскаля или Жоржа Маршала такой возможности не было. Кроме того, не скажу, что сейчас снимаюсь меньше. Делаю один фильм в год или в два года. Сумел поменять регистр, выйти за рамки привычного имиджа. Есть фильм, к которому у меня совершенно особое отношение, род нелуга: "Казанова". Хотелось, чтобы это был Казанова на излете, возвратившийся в Венецию умирать. А кончилось все разговорами: "Ты видел Делона? Что же это такое?". Во Франции не лю-



моем партнере по "Загадочным вариациям", но никак не о Жан-Поле. Мы в разных театрах. Какая может быть дуэль? Кроме того, у Жан-Поля есть привычка к сцене, он успел сыграть Кина и Сирано, он директор театра.

Между Бельмондо и мной никогда не было соперничества. Мы сорок лет бежим стометровку бок о бок. Раз я прихожу первым, другой — он. Не будь его рядом, вы думаете, я не достиг бы того, чего достиг? И наоборот, разве без меня его карьера была бы иной? Наше соперничество — это надуманная тема. Со временем, правда, стометровка превратилась в марафон. Хотите знать, кто кого обойдет на финише? Мы придем одновременно, рука об руку.

— И на сцене тоже?

— В одном спектакле? Такая пьеса еще пишется. В имеющемся репертуаре что-то ничего подходящего не вижу. Но если случай представится, я сыграю вместе с Жан-Полем. Нет проблем. Мы вдвоем снимали фильм. В 1997-м будем снимать второй.

— В 1995 году пьеса Эрика-Эммануэля Шмитта "Счастливчик Джо" с треском провалилась. Вы видели ее?

— Нет. Я редко хожу в театр. А на провал "Счастливчика Джо" мне глубоко плевать. Напротив, мне это даже нравится. Обычно говорят: "Делон не любит рисковать, он не снимается с молодыми". Как же так? Я помог дебютировать Блие, Мансору, сделал фильм "Внимание, смотрят дети", от которого все отвернулись. Когда сценарий нравится, мне все равно, что болтают. Знать не хочу, кто автор, что он написал, имел успех или нет. Успех пьесе Шмитта должен создать я сам. Это мое дело.

— Вы играете старого знаменитого писателя. Он одинок и смерть близка, как часто бывает в ваших фильмах.

— Да, есть, возможно, что-то общее между героем пьесы и самураем, например. Но "Самурай" — из ряда детективных картин, где герой или полицейский, или какой-нибудь проходимец, который должен умереть просто потому, что жанр того требует. Я всю карьеру построил на самурае, полицейском, проходимце и их одиночестве.

— Не значит ли это, что речь немного и о вас самом?

— Конечно. Но я вот что хочу сказать: не я заставил публику любить то кино, в котором добился успеха. Такие фильмы людям хотелось смотреть в семидесятые годы. Я просто вовремя явился. Родился я двадцатью годами позже или раньше, я, наверное, делал бы что-то совсем другое. Нужно жить в своем времени, в своем возрасте. Нужно приспосабливаться. Знаете, для меня все было просто. Я начинал с фильмов "На ярком солнце", "Рокко и его братья". В двадцать три стал идиолом. Сегодня мне шестьдесят один. Я прожил необыкновенную жизнь и теперь получил шанс устроить семейную жизнь, о чем всегда мечтал. Семья — прежде всего. На остальное плевать. Я имею право остановиться. Я сделал все, что мог, и ни о чем не жалею.

Перевела с французского
Наталья ЗВЕНИГОРОДСКАЯ.

*Студенческие волнения, которые называют
Второй Французской революцией.