

ИНТЕРВЬЮ ДЛЯ НОВОСЛОБОДСКОЙ, 73

## Жюли С СУМАСШЕДШИНКОЙ В ГЛАЗАХ



Когда заходит речь о молодых именах в сегодняшнем французском кино, чаще всего приходится слышать имена актерские — Сандрин Боннер, Софи Марсо, Беатрис Далль, Жерар Ланвен, Даниэль Отей, Кристоф Ламбер. Ситуация вполне традиционная, ибо что ни говори, а французский кинематограф был и остается прежде всего кинематографом актерским, даже в самые трудные для себя времена сохранявшим неподдельное очарование благодаря великолепной исполнительской школе. На французском кинонебосклоне хватает места всем, новые кумиры не вытесняют старых. Почти три десятка лет(!) удерживается на вершине звездной пирамиды первая леди французского экрана Катрин Денев. А рядом — совсем новые звездочки. Диковатая и сумасбродная Беатрис Далль, смешливая и озорная Софи Марсо, интеллигентная и обворожительная Матильда Мей.

«Французская женщина. Элегантность в кино» — ретроспектива с таким интригующим названием, прошедшая в московском кинотеатре «Мир», ближе познакомила с еще одной восходящей звездой французского экрана Жюли Дельпи. Международную известность Жюли принесла лента Бертрана Тавернье «Страсть Беатрис» — трагическая средневековая сага о греховном влечении пережившего позорный плен рыцаря к своей дочери. Жестокый и надломленный герой картины Тавернье заставлял мир платить за собственное саморазрушение. Единственный человек, который противостоял ему, — не-

покорная дочь Беатрис, самая чистая нота в жестко сделанной картине.

Женщина-ребенок, созданная для любви, Жюли Дельпи в роли Беатрис при внешней хрупкости восхитала накалом дремавшей до поры страсти. Реальная Жюли Дельпи, с которой выпала возможность побеседовать, хранит в своем сердце те же непредсказуемые переливы чувств. За игривостью и непринужденностью угадывается потребность уйти глубоко в себя. В жизни Жюли не играет.

На художественные откровения нынешние времена как-то особо капризны. Помнится, три года назад в беспрецедентной по своим масштабам «Панораме авторского кино Франции» таким откровением для завсегдаев ЦДК стала картина Лео Каракса «Дурная кровь» — чарующая сюрреалистическая зарисовка на тему жизни, любви и смерти. Талантливый из французских режиссеров новой генерации Лео Каракс родился в том же году, в котором Жан-Люк Годар снял свой великий фильм «На последнем дыхании». Тень раннего Годара, поведавшего о тоске целого поколения, обреченности юности, живущей по формуле «все или ничего», и магическое дыхание Жана Конго — влияния, особенно осязаемые в многослойной стилистике картины Каракса, чудесным образом соединившей в себе эстетику немого кино с принципиально иной образностью «компьютерного мышления».

Жюли Дельпи дебютировала в 1985 году у Жана-Люка Годара в фильме «Детектив». Второй лентой ее столь счастливо начавшейся кинокарьеры стала «Дурная кровь». Беспокойный дух эксперимента Каракса, однако, не вдохновил Жюли. Впрочем, это мягко сказано.

— Каракс едва ли гений, скорее ловкий мистификатор. Сам себя он называет «самозванцем Тома», по имени его любимого персонажа Кокто. Он хорошо знает историю кино и доводит до совершенства то, что до

него уже было снято. Маска «проклятого поэта» придает ему дополнительный романтический ореол, и это гипнотически воздействует на продюсеров. Сметная стоимость его последней картины «Любовники с Пон-Неф» побилла все рекорды во французском кино, за эти деньги можно было бы снять 20 фильмов Тавернье! На съемочной площадке Каракс — настоящее чудовище, он доходит до иступления в достижении поставленной цели.

— Но ведь еще ваш прославленный соотечественник Поль Валери заметил, что прекрасное — это то, что доводит нас до отчаяния.

— Возможно. Но актер, здесь ни при чем. Караксу актеры нужны лишь как орнамент его пластических композиций. Актерам в его фильмах делать нечего. Все на взводе, на грани нервного срыва.

— Нечто схожее приходилось слышать от актеров, которые работали с Годаром.

— У Годара есть привычка набрасываться на звезд, снимающихся у него. По-видимому, это происходит от постоянной потребности Годара самоутверждаться в чужих глазах. Годар был очень жесток на съемках «Детектива» с Натали Бэй и Джонни Холлидеем. Но с молодыми, начинающими актерами — он сама деликатность. Встреча с Годаром — случай, чтобы не сказать судьба. К сожалению, на экраны не вышла другая годаровская лента с моим участием — «Король Лир».

— Шекспировские краски несложно разглядеть в вашей актерской палитре.

— В пятнадцать лет я играла Гамлету на любительской сцене! Подобную дерзость могла позволить себе только Сара Бернар, да и то в зените славы. Меня действительно привлекают трагические герои и экстремальные ситуации, возможность окунуться в эпоху, когда люди жили подлинными страстями, любили, страдали, ненавидели. Кино, хоть и не столь ча-

сто, предоставляло мне такую возможность, будь то «Страсть Беатрис» Бертрана Тавернье или «Ночь темна» Карлоса Сауры. Моя мечта — сыграть Жанну д'Арк и Анну Каренину. Но это не значит, что я хотела бы пребывать лишь в кругу подобного рода ролей. Во Франции на актеров любят наклеивать этикетки. По недомыслию легко можно стать пленником одного и того же образа. Ты попадешь в ловушку, тебе ничего принципиально нового не предлагают. Хочу играть разное, в комедиях в том числе. Была рада сниматься в этом году у Фолькера Шлендорфа в фильме с рабочим названием «Пассажир», где моим партнером был Сэм Шепард. Тихий, камерный фильм, где нет аффектированных страстей — история любви двух случайно встретившихся людей.

Жюли Дельпи рассказывает, что, хоть и выросла в семье профессиональных театральных актеров, однако путь к актерской славе не входил в ее жизненные планы. Она не заканчивала драматических курсов и, по ее признанию, являет собой типичный пример инстинктивной актрисы. Любовь к импровизации, дар спонтанного вживания в образ, легкая творческая возбудимость роднят Жюли с плеядой актеров, пришедших во французское кино в 70-х с подмостков кафе-театров — Деваэр, Депардьё, Миу-Миу, Лермит — и во многом определивших своеобразие исполнительской манеры Франции наших дней.

— Что вы думаете по поводу участвовавших разговоров о кризисе «системы звезд»? Старые звезды были окружены ореолом исключительности и недоступности, в то время как новые звезды гораздо более демократичны и при этом все более начинают смахивать на консьержей и домохозяйек.

— Время больших звезд и в самом деле миновало. Те никогда не слезали с пьедестала, и это создавало любопытство. У сегодняшних звезд нет секретов от зрителей, быть, «как все», звучит комплиментом. Во Франции процесс демократизации звезд начался «новая волна», после мая 1968 года эта тенденция усилилась. Новые звезды в потерянных джинсах, современные и раскованные завсегдаган Латинского квартала заслонили салонных звезд миновавшей эпохи. Однако в этом процессе были и негативные оттенки, особенно очевидные сейчас. Французское кино маскулинизировалось, женщина перестала быть объектом поклонения, сценариев для женщин почти не пишется. Когда женщина стала на одну ступеньку с мужчиной, интерес к ней со стороны сценаристов-мужчин заметно ослаб. Здесь нет злого умысла или сговора, скорее это оборотная сторона эмансипации.

Азиз ОСИПОВ.