

## Старая профессия

*Франсис Вебер уехал в Лос-Анджелес в 1987 году. Девять лет жил и работал в США, но в 1996 году вернулся на родину с приключенческой комедией "Ягуар", в которой очередной мужской тандем — Жан Рено и Патрик Брюэль — ищут в джунглях амазонки величайшее сокровище на свете: душу индейского вождя.*

— Почему в ваших фильмах всегда главными героями оказываются двое мужчин?

— Фильмы о дружбе вдохновляют меня больше, чем любовные истории. К тому же я не верю, что в эпоху пилллов и презервативов можно сделать настоящему романтический фильм о любви. Не представляю себе, как можно вернуться к классической мелодраме или любовным комедиям Билли Уайлдера, Фрэнка Капры и Лео МакКэри. Меня гораздо больше интересуют комические аспекты таких историй, как "Полуночный ковбой", "Через Париж", "Пугало". Фильмов, в которых исследуются антагонизмы между мужчинами. Я это обожаю.

— Почему в разных сценариях у героев одни и те же имена?

— Возможно, в этом сможет разобраться психоаналитик. Дело в том, что только так я могу заставить своих персонажей заговорить. Когда я даю герою определенное имя, мне легче подступиться к белой странице. Конечно, возможны и вариации. Многих моих героев зовут Кампана: это Депардьё в "Невезучих", Рено в "Ягуаре", Мишель Константен в "Жил-был полицейский". Для меня Кампана — это трафаретка сильного героя. А Франсуа Перрен — слабак. Так зовут Патрика Брюэля в "Ягуаре", Пьера Ришара в "Невезучих". Есть еще Франсуа Пинон — это Жак Брель в "Зануде", Пьер Ришар в "Папашах" и "Беглецах". И в "Игрушке" героя Ришара тоже зовут Франсуа Пинон.

— "Игрушка" стала вашей первой режиссерской работой.

— Этот фильм вообще во многом случился нечаянно. Задолго до съемок "Игрушки" я делал репортаж для алжирского военного журнала *Bled*. Дело было накануне Нового года. Мой фотограф попросил меня: "Зайди в витрину, поправь игрушки, и я их щелкну!" Я влез между игрушек и встретился глазами с мальчишкой, который стоял на улице и смотрел на меня с жадным любопытством. Мне показалось, что из всех игрушек он выбрал меня. У него был такой замороженный взгляд. У меня вдруг промелькнула мысль, что если бы он был сыном миллионера, то мог бы потребовать, чтобы ему купили на Рождество чудного дяденьку из витрины. Я написал об этом коротенький рассказ. А через двадцать лет вдруг снова вспомнил эту историю. Вот так получился мой режиссерский дебют.

— После девяти лет пребывания в США вы выбрали для своего французского фильма кумиров нового поколения — Рено и Брюэля. Вам не кажется, что вы изменили своим старым актерам?

— Гм... Когда я делаю фильм, я сначала пересекаю пустыню: пишу сценарий. Раньше я был быстрее, но сейчас для сочинения хорошего сценария мне нужен год. Все это время я думаю только об одном: как развлечь зрителя на протяжении полутора часов. Подбор актеров начинается только после завершения сценария. И выясняется, что Депардьё занят на несколько лет вперед. А в одиночку Пьер Ришар уже не то. Актер — это эпоха. Работа с Ришаром была одной из лучших эпох в моей жизни, но теперь мы оба состарились. Ему сегодня 60 лет, и я не могу занять его в том амплуа, что двадцать лет назад. И он это прекрасно понимает. Ему нужно искать более солидные и психологически насыщенные роли.

— А как вам работало с тандем Рено-Брюэль?

— Мне всегда нужен в фильме один сильный мужчина. Человек, который спокоен и невозмутим, потому что уверен в своих силах. Рено — идеальный актер на такие роли. А еще мне нужен был человек, который смотрел бы на него со стороны. Мне кажется, что Брюэль обладает прекрасными задатками комического актера, которые до сих пор в нем дремали. Надеюсь, нам удалось их разбудить.

— Говорят, в Америке вы подрабатывали сценарным доктором?

— Я этим занимался очень редко. Но, кстати говоря, мне нравится в шлифовке сценариев число ремесленной стороны работы. Я стараюсь сдружиться со сценарием. Чувствую себя красноречивчиком, который говорит обычному столыру: "У твоего стола недостаточно апломба!"

— Признайтесь честно, вам трудно пришлось в США?

— Честно — нет. Вот уже девять лет прошло, и я прекрасно себя чувствую. Лос-Анджелес — типичная провинция. Я живу в сельской местности на холмах. Написал там "Ягуара" и "Обед придурков". Думаю, я не смог бы написать "Обед..." во Франции. А в США я испытывал сильную ностальгию по дому и вообще по прошлому. Вспомнил, что свою последнюю пьесу я написал 24 года назад. Ведь "Обед придурков" — всего третья моя пьеса. Пьер Монди поставил ее на сцене. Я собираюсь поставить эту вещь в кино. Депардьё согласился заменить Брассера, а Жак Виллере останется.

— Очень хорошо, но речь идет не о бытовых, а о профессиональных сложностях. Ваш фильм "Не

руби сук" с Матье Бродериком не пользовался успехом.

— О, это была катастрофа! После этого фильма единственным моим утешением была мысль, что уж писать сценарии мне никто не помешает. Мне

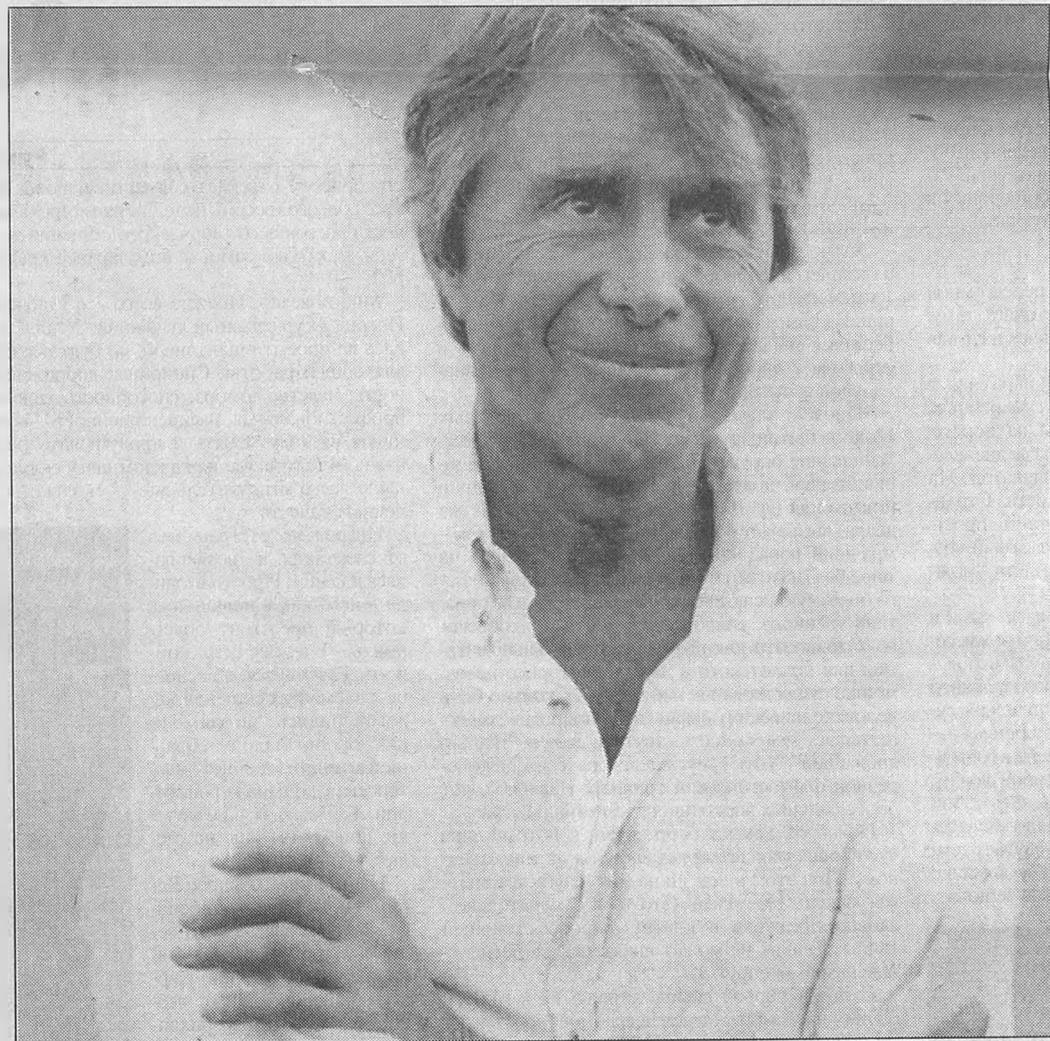
взять гитару и начать петь для всей съёмочной группы. Конечно, он не святой, но и занудой его не назовешь. Наверное, после американских испытаний я особенно сильно возлюбил французов: работа с Матье Бродериком в фильме "Не руби сук" бы-

# Франсис Вебер: "До сих пор не могу остепениться"

Жан-Ив КАТЕЛАН

## ДОСЬЕ

**ДОСЬЕ: Франсис Вебер. 59 лет. Французский сценарист, драматург и режиссер. Автор сценариев 26 фильмов, среди которых "Высокий блондин в черном ботинке", "Великолепный", "Зануда", "Дальше — некуда" и другие. Постановщик семи лент: "Игрушка" (Le jouet, 1977), "Невезучие" (La chevre, 1980), "Папаша" (Les comperes, 1984), "Беглецы" (Les fugitifs, 1986), "Три беглеца" (Three Fugitives, США, 1989), "Не руби сук" (Out On a Limb, США, 1990), "Ягуар" (Le jaguar, 1996).**



очень хотелось снять по-американски, но я не отдавал себе отчета, насколько трудно сделать чистую комедию, американский бурлеск. Я понял, что не могу ставить по-американски, что я все-таки автор.

— Вам трудно было пересаживать свои сценарии на американскую почву?

— О, очень!

— А адаптировать пьесы для кино?

— Это совсем другое дело — переход от одного вида искусства к другому. Я тысячу раз умираю от страха, когда передельвал свою вторую пьесу "Контракт" в сценарий "Зануда". Простейший пример: в пьесе единственная декорация — комната отеля. Входит наемный убийца, которому нужно из этой комнаты выстрелить в жертву, слуга объясняет ему, что они по ошибке сдали одну комнату двум постояльцам. Появляется занудливый коммивояжер, который снял комнату, чтобы покончить в ней с собой, и пьеса трогается с места. В театре такое сходит с рук, там иная мера условности. В кино любой человек скажет, что скандалить по поводу ошибки они пойдут к администратору. Короче, все начало разваливаться с первой же сцены. Я три недели ломал голову, что же делать, потом придумал совершенно иную ситуацию: убийца и коммивояжер снимают разные комнаты с общим душем, коммивояжер идет вешаться в душ, у него из ванны убегают вода, убийца это замечает, и — пошло-поехало!

— Как складывались отношения между Брюэлем и Рено на съёмочной площадке?

— Великолепно. Перед началом съемок я встретился с продюсером Аленом Терзианом, который сказал мне: "Тебя ждут великолепные месяцы работы с Рено". Он оказался прав: Рено — очаровательный человек, честный, деликатный, искренний. Мне было очень приятно "спарить" его с Патриком, из которого так и льются фантазии. Он мог

ла настоящим кошмаром!

— Почему вы стали режиссером? Вам недостаточно было славы сценариста?

— Нет. Просто если уж кто-то должен портить твой материал, пусть этим "кем-то" будешь ты сам. Когда ты пишешь, у тебя в ушах звучит некая музыка. А у людей, которые забирают твоё сочинение, в ушах звучит другая музыка. Может быть, она не хуже, но это их музыка, а не моя.

— Лично вам понравился ваш новый фильм?

— "Ягуар" — один из моих любимейших фильмов, возможно, потому, что он последний на сегодня. Но еще и потому, что в нем есть оригинальная сценарная идея. Обычно в приключенческих фильмах ищут какое-нибудь сокровище: зарытый клад, затерянный ковчег, золото инков, магический кристалл, жемчужину Нила, но вот душу еще не искали ни разу! Представьте себя перед чистым листом бумаги. Вы говорите: "Белый человек отправится искать душу индейца в лесах Амазонки", — и с этого момента нужно сделать фильм на полтора часа, чтобы людям не было скучно. Это же Эверест!

Конечно, мое кино во Франции авторским не считают. Поэтому определенные критики относятся ко мне очень плохо. Надеюсь, это не помешает зрителям оценить "Ягуара".

— Вы чего-нибудь боитесь по-настоящему?

— Да. Я боюсь старости. Меня это злит. Мне хочется до смерти быть молодым и полным энтузиазма. Не хочу становиться старым почтенным мсье постановщиком. Я до сих пор не могу остепениться, хотя все время жду, что на меня снизойдет безмятежность и спокойствие. Я догадываюсь, где они скрываются: в потере интереса к собственной персоне, в том, что называется альтруизмом, в душевной щедрости. Но такие вещи не обретаются с ходу.

ПАРИЖ-ЛОС-АНДЖЕЛЕС.

Экран и сцена —