

Эмманюэль Беар: «Я сама себя открыла»

"Завтра, мальчики"
(Demain, les hommes, 1975,
режиссер Жан Пурталес)

Жан Пурталес был знаком с моей мамой — она в начале карьеры пыталась сниматься в кино. Пятнадцать лет спустя, готовясь к съемкам фильма, он решил, что хочет снимать ребенка, похожего на женщину, которую он когда-то знал. Предпочтительно, девочку. Он приехал к нам на хутор в Кавийон, осмотрелся, и взял не только меня, но и всех остальных ребятишек, живших по соседству.

Стоило мне оказаться на съемочной площадке, как я сразу же влюбилась в исполнителя главной роли Нильса Арструпа. Я страшно терзалась при мысли, что в школе меня ждет мальчик по имени Руже, с которым мы тайно помолвились. Помню день, когда я едва не погибла: наша машина полетела под откос, мы перевернулись семь раз и в конце концов нас остановил огромный камень. В машине были я, Нильс и мой брат Оливье. Позже мы высекли на этом камне наши имена.

"Нежная любовь"
(L'amour en douce, 1984
режиссер Эдуар Молинаро)

Даниэль Отей [ставший позже спутником жизни Беар — Прим. пер.] хотел, чтобы мою роль играла Софи Дюэ. Молинаро выбрал меня. Это был мой первый фильм с участием больших звезд. Когда я пришла на обед к Катрин и Эдуару Молинаро, Отей и Мариэль насмеялись надо мной, а потом предложили отвезти меня домой. Я сказала, что возьму такси. Наутро пошла к своему агенту и сказала, что не хочу сниматься с этим отвратительным типом — я имела в виду Даниэля. Она объяснила мне, что он ужасно застенчивый человек и из-за всех сил пытается это скрыть. А что было дальше, все и так знают.

"Манон с источников"
(Manon des sources, 1986,
режиссер Клод Берри)

Берри отказался делать мои пробы. Это нечестно, думала я, он пробует весь Париж. Судьба свела нас на званом обеде в честь лауреатов "Сезара". Я почувствовала, что он меня рассматривает и сразу же начала есть так, как ели сто лет назад крестьяне, не знавшие ножа и вилки. Наверное, я была похожа на свинью. Я распустила темные волосы и, клянусь, если бы у меня было еще полчаса между десертом и кофе, я бы побегала в парикмахерскую и перекрасилась в блондинку.

"Манон" я прочитала еще в школе. Я хорошо ее понимала. Я тоже умела лазить по деревьям, возиться с козочками и быстро бегать. Но как ему это объяснить? Через три дня он позвонил мне и предложил делать пробы.

Помню ощущение при известии, что роль досталась мне. Удивительное чувство — словно жизнь открывается перед тобой с новой стороны, что теперь ты сможешь идти очень далеко. Сейчас, пересматривая фильм, я бы хотела переснять практически все сцены с моим участием. Но на съемках я была абсолютно уверена в себе, все время смеялась и чувствовала постоянный голод. Берри клал на камеру сэндвичи и говорил: "Сыграешь хорошо — будешь кушать!" Однажды я отказалась сниматься обнаженной в сцене купания. Берри разделся сам и залез в воду. За ним —

Дочь манекеницы и певца Ги Беара, Эмманюэль начала сниматься в 11 лет, и сегодня стаж ее работы в кино составляет четверть века. В связи с премьерой своего нового фильма "Сентиментальные судьбы" (Les destinees sentimentales, режиссер Оливье Ассэйас) Эмманюэль Беар вспоминает самые интересные моменты карьеры.

"Прекрасная спорщица"
(La belle noiseuse, 1991,
режиссер Жак Риветт)

Ненавижу быть обнаженной. Вернее, люблю быть обнаженной — но без свидетелей. Когда мы начинали снимать первую сцену, я вся тряслась от волнения. Это даже на пленке заметно. Потом на меня снизошло спокойствие. Я ненавидела всех мужчин и чем больше я их ненавидела, тем спокойнее мне было. Пару раз я засыпала на своем ложе между дублями. Риветт снимал все. Пикколи называл его "монахом с чувством юмора". Помню, после просмотра первых отснятых сцен я убежала и спряталась. Мне было стыдно. Риветт нашел меня и сказал, что я прекрасна. И в этот момент я покланялась себе, что пойду до конца. Сегодня я очень горжусь этим фильмом.

"Я не целую" (J'embrasse pas, 1991, режиссер Андре Тешине)

Мы с Тешине встретились в парижском ресторане Dave, где подают китайские блюда. Он почему-то очень много говорил мне о Денев, и меня это страшно злило. Когда мы уходили, я сказала, что очень устала и вряд ли смогу у него сниматься. До сих пор не понимаю, как он смог меня уговорить.

Помню, как на съемочной площадке он давал мне указания почти шепотом, на ухо — в этом было что-то почти непристойное. И каждое слово отдавалось в теле, как удар молота. Мне трудно описать то, что я ощущала на площадке у Тешине, но я могу сказать, что он гениально работает с актерами. Он ведет тебя, пока ты еще не готов и отпускает как раз в ту секунду, когда начинается съемка.

"Зимнее сердце" (Un coeur en hiver, 1992, режиссер Клод Соте)

Соте никогда ни к чему меня не принуждал. Он и его камера рассматривали меня. Он хотел поймать на пленку нечто, чем, очевидно, я обладала в тот момент. Потом он говорил, что я — из породы людей, которые не выносят неудач и отказов. Он снимал панику и ярость на моем лице, когда мою героиню отвергали. Он снимал мое стремление понравиться. Он снимал мою гордость решением уступить и уйти. А в "Нелли и мсье Арно" он снимал меня совершенно другой.

"Ад" (L'enfer, 1994, режиссер Клод Шаброль)

Я не хотела сниматься, потому что эта девушка слишком сильно напоминала меня в молодости. Я хорошо помнила, как выходила из дому в дурацком балахоне и сразу

же за крыльцом скидывала его и оставалась в мини-юбке. Как мы тайком брали старые туфли на шпильках у мамы нашей подруги. Как мы путешествовали автостопом до Сен-Тропе. Мы знали, что там живет Брижитт Бардо, и одно это имя заставляло нас мечтать о кино.

Когда я встретила Шабролем, он заказал какие-то деликатесы и дорогое вино. В конце беседы сказал: "У вас тело шлюхи и лицо ангела". Мне показалось, что меня вот-вот вырвет, я сказала, что согласна сниматься и убежала в туалет. На съемках Шаброль дал мне полную свободу. Это довольно опасно — полная свобода, потому что обычно я не знаю меры эмоциям. Но здесь все получилось идеально.

"Французская женщина"
(Une femme française, 1995,
режиссер Режи Варнье)

Варнье сказал, что писал роль Жанны с прицелом на меня. Жанна — это его мать. Я почувствовала, что хочу помочь ему. Жанна нравилась мне, у меня не было ощущения, что она плохая мать. Я согласилась, и Варнье увлек меня в путешествие, каких я еще не совершала. И мне все

время хотелось дать ему больше, чем я могла. Мне хотелось взять его за руку, как берут за руку мальчика, который потерялся на вокзале и ищет маму. Потом была премьера фильма. Критики уничтожили Жанну, мальчика, да и весь вокзал. Но Жанна была мной и я защищала ее до последнего. Полгода я была в депрессии, не выходила из дома, плакала. Потом в какой-то момент я сказала: "До свидания, Жанна", — и решила бросить кино. Мне казалось, что я становлюсь шизофреничкой. Меня спас Соте.

"Нелли и мсье Арно"
(Nelly et M. Arnaud, 1995,
режиссер Клод Соте)

Я все время чувствовала себя уставшей и равнодушной ко всему на свете. Я похудела. Я работала, не испытывая никаких особенных эмоций. Наверное, Соте была нужна именно такая Нелли. Впрочем, меня он почти не трогал, занимался в основном Мишелем Серро. Он знал, что может рассчитывать на меня точно так же, как я могу рассчитывать на него. Но я не хочу много говорить о Соте, потому что ему это не понравится.

"Миссия: невыполнимая"
(Mission Impossible, 1996,
режиссер Брайан Де Палма)

Это глупо, но увидев недавно Де Палму на Каннском фестивале, я почувствовала гордость при мысли, что снималась у человека, который поставил "Кэрри", "Неприкасаемых", "Прокол", "Лицо со шрамом". "Невыполнимое задание" привело меня в совершенно новый, незнакомый мир. Я не умела держать в руках оружие, ничего не понимала в спецэффектах. Как расположиться в кадре, если вокруг тебя только зеленые стены, если твоих партнеров добавляют в кадр позже? Диалогов я вообще не понимала, ни по-английски, ни по-французски — какие-то зашифрованные коды, компьютеры, фальшивые списки агентов, настоящие списки... Надо сказать, что мне и не объясняли, что к чему. Я смотрела в глаза Тому Крузу и Джону Войту и притворялась, что все понимаю. Глядя в глаза таких актеров, ты можешь все.

"Сентиментальные судьбы"
(Les destinees sentimentales, 2000, режиссер Оливье Ассэйас)

Оливье вошел в глубь моей души. Я обожаю что-то создавать, но прежде мне нужно разрушить. Чтобы посмеяться, я должна сначала поплакать. Чтобы потанцевать, мне нужно какое-то время посидеть в уголке.

Если бы я раньше не снималась у других режиссеров, Оливье не смог бы обнаружить во мне такую безоглядность. Но если бы на его месте был другой режиссер, я бы не смогла играть так, как сыграла. Кто-то говорит, что он открыл меня в этой роли. Я сама себя открыла. Думаю, я обязательно буду еще сниматься у Оливье — но обязательно в джинсах и с распущенными волосами.

Мишель БАЙЕН

