

Старая профессия

— Ваш новый фильм "Мы знаем эту песню" усыпает дирамибами. Наверняка он получит премию Киноакадемии. Что вы чувствуете перед лицом такого успеха после сорока лет работы в кино?

— Мне приятно слышать похвалы, но я еще не знаю, какая судьба ждет фильм. Фильм — как краб. Неизбежен момент, когда он сбрасывает свой панцирь и его кожа остается мягкой на протяжении долгого времени. В этот момент он и формируется. Когда фильм окончен, он абсолютно пластичен. На этой стадии его нужно выплюнуть и скусать. Он исполняет свое предназначение в тот момент, когда его смотрят. В этот момент он изменяется во многих аспектах. Но есть два типа потребления: прием публики и прием критиков. Не знаю, какой для меня предпочтительнее.

— Вы по-прежнему волнуетесь перед премьерой?

— Да, всегда даже труднее. Когда делаешь первый фильм, последствия бывают иные. Если первая работа неудачна, надеешься, что у тебя хватит энергии испустить ее второй. "Мы знаем эту песню" — мой семнадцатый фильм. Если я захожу делать восемнадцатый, стану еще более уязвимым, потому что нужно держать планку. Я не люблю говорить о конце моей карьеры, но в моем возрасте считаешь не годы, а дни. Помните название книги Мориака — "Время становится узковатым"?

— Почему вы решили снимать мюзикл? Вы сами поете?

— Нет, не пою, но зато люблю слушать других. Люди часто испытывают страсть к тому, что у них нет. Это началось с детства. Стояло мне увидеть Фреда Астера, как я взлетал на небеса!

— У вас есть любимая песня?

— Нет. Предпочитаю качество кадра. У меня развязаны руки. Часто у нас в головах крутятся обрывки песен. Слова всплывают из подсознания помимо нашей воли и циркулируют в повседневности. До войны иначе определяли, популярна песня или нет. Нигде не публиковали хит-парадов, но если песню нависывали на улицах — значит, она была популярна.

— Слушая песенки, которые звучат в фильме, невольно вспоминаешь слова героини Фанни Ардан из "Соседки": "Я слушаю по радио только песни, потому что в них говорится правда. Чем они глупее, тем правдивее."

— Я люблю все фильмы Франсуа Трюффо, но "Соседка" и "Нежная кожа" — два настоящих шедевра. Я забыл этот диалог, но несколько дней назад мой продюсер мне его напомнил. "Соседка" в свое время так меня потрясла, что я ее с тех пор не пересматривал. Очень сильное воспоминание.

— В вашем новом фильме есть все основные приметы вашей киноценной: случайные встречи, утраченные иллюзии, столкновение прошлого с настоящим.

— Вы считаете, что "Мы знаем эту песню" связан с моими предыдущими работами? (Пауза) Мне не хотелось, чтобы это было явственно видно, но тем лучше. Мне кажется, сценаристы Жан-Пьер Бакри и Аньес Жауи не знают моих ранних работ. Они были свободны писать все, что им вздумается.

— Они говорили, что вы предлагали им написать историю о возможностях и совпадениях, то есть в тему, пронизывающую все ваше творчество.

— Я знал, что у них хватает своих проектов, но все-таки позвонил им и сказал, что если идея снова поработает со мной их интересует, я буду очень рад видеть их у себя. Ранее мне очень понравилось работать с тандемом "Жа-бак". Мы много смеялись.

— А что натолкнуло вас на идею поработать с ними на проекте "Курить/Не курить"?

— Я люблю, чтобы в диалогах была изюминка — как в театре, так и в кино. Все сценаристы, с которыми я работал, обладали этим качеством. Точно так же я предпочитаю работать с актерами, которых зритель узнает по интонациям и тембру голоса.

Для адаптации шестнадцати песен Элана Эйкбуна "Интимные обмены" я искал сценариста, готового принять необычный вызов. Как-то воскресным утром, когда "Жа-бак" играли в театре свою пьесу "Кухни и подсобки", я начал читать текст этой пьесы. В театре я ее не видел. К концу первого акта я был в экстазе. Я предложил им сотрудничество, даже не посмотрев спектакль на сцене! Мы так хорошо поработали на фильме "Курить/Не курить", и я не мог себе представить, что мой следующий сценарий будет писать кто-то еще. У них, на мой слух, самые музыкальные диалоги. Они попросили меня только об одном: чтобы в "Мы знаем эту песню" они также были актерами. Как раз этого мне и хотелось.

— Режиссер случая в истории французского кино — режиссер вашего уровня ни разу не написал сценария для своего фильма.

— О нет! Мне трудно говорить об этом, потому что я не вижу смысла. Автор? Не автор? Меня это не вдохновляет. Возможно, это ладная скромность с моей стороны, но мне кажется, главное в кино — сделать хороший фильм, и независимо какими средствами. Я никогда бы не смог сделать фильм с содержанием которого был бы несогласен. Мне никогда не нравились актеры. Я принадлежу к поколению, для которого режиссер — испустивший себя сценарий, кажется странным. Конечно, в те годы были Саша Гитри и Жан Ренуар с его наивным, потому что нужно держать планку. Я не люблю говорить о конце моей карьеры, но в моем возрасте считаешь не годы, а дни. Помните название книги Мориака — "Время становится узковатым"?

— Почему вы решили снимать мюзикл? Вы сами поете?

— Нет, не пою, но зато люблю слушать других. Люди часто испытывают страсть к тому, что у них нет. Это началось с детства. Стояло мне увидеть Фреда Астера, как я взлетал на небеса!

— У вас есть любимая песня?

— Нет. Предпочитаю качество кадра. У меня развязаны руки. Часто у нас в головах крутятся обрывки песен. Слова всплывают из подсознания помимо нашей воли и циркулируют в повседневности. До войны иначе определяли, популярна песня или нет. Нигде не публиковали хит-парадов, но если песню нависывали на улицах — значит, она была популярна.

— Слушая песенки, которые звучат в фильме, невольно вспоминаешь слова героини Фанни Ардан из "Соседки": "Я слушаю по радио только песни, потому что в них говорится правда. Чем они глупее, тем правдивее."

— Я люблю все фильмы Франсуа Трюффо, но "Соседка" и "Нежная кожа" — два настоящих шедевра. Я забыл этот диалог, но несколько дней назад мой продюсер мне его напомнил. "Соседка" в свое время так меня потрясла, что я ее с тех пор не пересматривал. Очень сильное воспоминание.

— В вашем новом фильме есть все основные приметы вашей киноценной: случайные встречи, утраченные иллюзии, столкновение прошлого с настоящим.

— Вы считаете, что "Мы знаем эту песню" связан с моими предыдущими работами? (Пауза) Мне не хотелось, чтобы это было явственно видно, но тем лучше. Мне кажется, сценаристы Жан-Пьер Бакри и Аньес Жауи не знают моих ранних работ. Они были свободны писать все, что им вздумается.

— Они говорили, что вы предлагали им написать историю о возможностях и совпадениях, то есть в тему, пронизывающую все ваше творчество.

— Я знал, что у них хватает своих проектов, но все-таки позвонил им и сказал, что если идея снова поработает со мной их интересует, я буду очень рад видеть их у себя. Ранее мне очень понравилось работать с тандемом "Жа-бак". Мы много смеялись.

— А что натолкнуло вас на идею поработать с ними на проекте "Курить/Не курить"?

— Я люблю, чтобы в диалогах была изюминка — как в театре, так и в кино. Все сценаристы, с которыми я работал, обладали этим качеством. Точно так же я предпочитаю работать с актерами, которых зритель узнает по интонациям и тембру голоса.

ми зрения. Эти люди всем интересовались и все время вскаки что новое. Я влюбился в эту среду и думаю, что если стану монтажником, актеры будут приходить на студию и мы сможем поговорить и поспорить. Став ассистентом режиссера, я познакомился с Пьером Бровбергером, и он попросил меня снять короткометражный фильм.

— Говорят, что в те времена вы снимались в массовке "Вечерних советских"?

— Да, наверное, именно в нем. Нужно было зарабатывать на жизнь, но когда я отправился на площадку Карне, оказалось, что мне гораздо интереснее наблюдать за происходящим, чем участвовать. Сначала из меня сделали пажа. Потом переделали в похотливого. Когда Карне увидел меня в белом куртке парке, он расхохотался и велел встать почти спиной к камере.

— Легенда гласит, что в 15 лет вы заболели туберкулезом, а кино вас спасло.

— У меня всю жизнь было плохое здоровье. С пяти лет у меня начались приступы астмы. Иногда они продолжались по три суток, и мне приходилось сидеть в кровати, потому что лежать было нельзя. Астмические мучения. Потом у меня, возможно, действительно начался туберкулез, но точно неизвестно. Какие-то первичные признаки инфекции были найдены. Но потом все прошло, хотя я не думаю, что меня спасло кино. Конечно, я знаю и уважаю теорию профессора Лабора. Конкретизируйте воображаемое, потому что легче бороться против конкретного зла, иммунная система мобилизуется. Я пытался бороться с болезнями, которые закрыли мне доступ ко многим профессиям.

— Как вы относитесь к тому, что вы снимаете в провинции, где женщины пре-

влекением и красоте искусства нецензурно, насильно, агрессивность, жестокость. Германия — страна Гете, Канта — была очень далека от варварства, однако именно там зародился фашизм.

— Верите ли вы, что кино может изменить мир?

— Два месяца после съемок "Ночи и тумана" я верил, что этот фильм повлияет на сознание людей. Увы — все вернулось на круги своя. Река текла все в том же направлении. Можно ли сегодня подступиться к "Ночи и туману"? С тех пор мы много о чем узнали. В 1955 году это было как булыжник, брошенный в пруд. Никогда не забуду удивления тех, кто по окончании войны обнаружил, что, оказывается, во Франции были концлагеря. Легко поверить, что все обо всем знают и, следовательно, за все в ответе. Это не так!

— Вы познакомились со столпами новой волны после премьеры "Ночи и тумана"?

— Нет, еще раньше. Я знал Риветта, Ромера, Бриали — нас познакомили Андре Базен и Жак Донлюэль-Валькро, который работал в Cahiers du cinema. Мы принадлежали к разным поколениям, но нам было о чем поговорить. Конечно же, там был Франсуа Трюффо. Мы хорошо знали друг друга, можно сказать, дружили. Он был намного моложе, но я робел в его присутствии. Он был настоящим первопроходцем. Благодаря его энергии и энергии остальных режиссеров новой волны продюсеры стали верить людям, не имеющим официальной квалификации постановщика, но зато любящим кино.

— В киноциклопедии написано, что "Хиросима, моя любовь" потрясла кинопроцесс и изменила киноязык не меньше, чем "Гражданин Кейн".

— Мне очень лестно об этом слышать, но мы с Маргерит Дюрас делаем этот фильм, не задумываясь над последствиями. Мы не чувствовали,

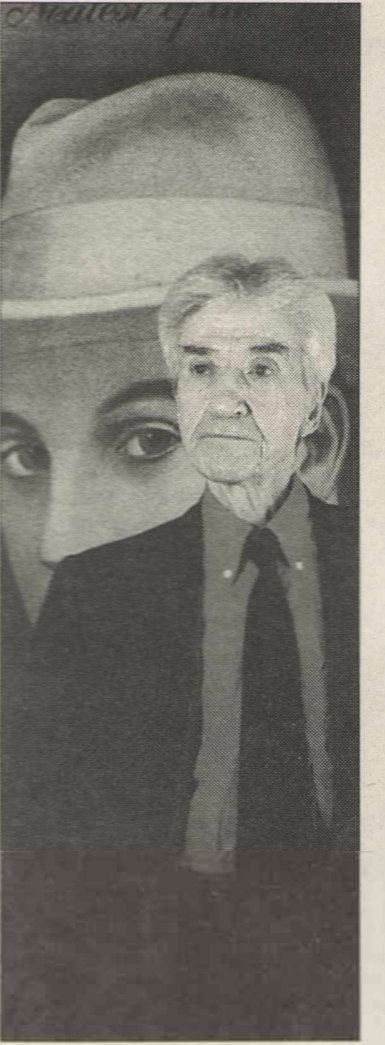
что идем на неизведанную территорию. Я не революционизировал ничего по сравнению с тем, что было сделано раньше. "Хиросима", как "Неперлосима", Гриффита — я смесь нескольких историй. Мне хотелось снять фильм, который не был бы хронологическим перечнем событий. Будучи монтажником, я имел кое-какие идеи относительно структуры... и еще я много раз смотрел "День начинается". Помимо, как в Каннах после просмотра началась настоящая баталия вокруг "Хиросимы!"

— Дюрас говорила, что была уверена — за такой фильм вас никогда не простят!

— Да... я был менее романтичен. Я гораздо более пессимистично смотрел на перспективу окончательного успеха. Но кто знает, откуда берется шарм фильма?

— "Хиросима", "Прошлым летом в Мариенбаде", "Мело" — вы сняли несколько самых красивых историй любви во французском кино. Вы по-прежнему верите в безумную любовь?

— Я ее не отрицаю (пауза). Я принадлежу к поколению, на которое очень сильно повлияло открытие сюрреализма, автоматического письма. "Золотой век" Буноэля был огромным шоком. Неожиданно выяснилось, что можно снимать очень разное кино. Это осталось во мне. Я рад, что вы мне напоминаете о тех временах. Возможно, что-то из моей личной жизни неосознанно попало на пленку. Но только через подсознание, потому что иначе я бы извлек это из фильмов без малейшей жалости! Несомненно, я захотел говорить о женщинах по-иному из-за того, что вырос в провинции, где женщины пре-



Ален РЕНЕ: "Будущее — равноправная составляющая памяти"



влекением и красоте искусства нецензурно, насильно, агрессивность, жестокость. Германия — страна Гете, Канта — была очень далека от варварства, однако именно там зародился фашизм.

— Верите ли вы, что кино может изменить мир?

— Два месяца после съемок "Ночи и тумана" я верил, что этот фильм повлияет на сознание людей. Увы — все вернулось на круги своя. Река текла все в том же направлении. Можно ли сегодня подступиться к "Ночи и туману"? С тех пор мы много о чем узнали. В 1955 году это было как булыжник, брошенный в пруд. Никогда не забуду удивления тех, кто по окончании войны обнаружил, что, оказывается, во Франции были концлагеря. Легко поверить, что все обо всем знают и, следовательно, за все в ответе. Это не так!

— Вы познакомились со столпами новой волны после премьеры "Ночи и тумана"?

— Нет, еще раньше. Я знал Риветта, Ромера, Бриали — нас познакомили Андре Базен и Жак Донлюэль-Валькро, который работал в Cahiers du cinema. Мы принадлежали к разным поколениям, но нам было о чем поговорить. Конечно же, там был Франсуа Трюффо. Мы хорошо знали друг друга, можно сказать, дружили. Он был намного моложе, но я робел в его присутствии. Он был настоящим первопроходцем. Благодаря его энергии и энергии остальных режиссеров новой волны продюсеры стали верить людям, не имеющим официальной квалификации постановщика, но зато любящим кино.

— В киноциклопедии написано, что "Хиросима, моя любовь" потрясла кинопроцесс и изменила киноязык не меньше, чем "Гражданин Кейн".

— Мне очень лестно об этом слышать, но мы с Маргерит Дюрас делаем этот фильм, не задумываясь над последствиями. Мы не чувствовали,

что идем на неизведанную территорию. Я не революционизировал ничего по сравнению с тем, что было сделано раньше. "Хиросима", как "Неперлосима", Гриффита — я смесь нескольких историй. Мне хотелось снять фильм, который не был бы хронологическим перечнем событий. Будучи монтажником, я имел кое-какие идеи относительно структуры... и еще я много раз смотрел "День начинается". Помимо, как в Каннах после просмотра началась настоящая баталия вокруг "Хиросимы!"

— Дюрас говорила, что была уверена — за такой фильм вас никогда не простят!

— Да... я был менее романтичен. Я гораздо более пессимистично смотрел на перспективу окончательного успеха. Но кто знает, откуда берется шарм фильма?

— "Хиросима", "Прошлым летом в Мариенбаде", "Мело" — вы сняли несколько самых красивых историй любви во французском кино. Вы по-прежнему верите в безумную любовь?

— Я ее не отрицаю (пауза). Я принадлежу к поколению, на которое очень сильно повлияло открытие сюрреализма, автоматического письма. "Золотой век" Буноэля был огромным шоком. Неожиданно выяснилось, что можно снимать очень разное кино. Это осталось во мне. Я рад, что вы мне напоминаете о тех временах. Возможно, что-то из моей личной жизни неосознанно попало на пленку. Но только через подсознание, потому что иначе я бы извлек это из фильмов без малейшей жалости! Несомненно, я захотел говорить о женщинах по-иному из-за того, что вырос в провинции, где женщины пре-

влекением и красоте искусства нецензурно, насильно, агрессивность, жестокость. Германия — страна Гете, Канта — была очень далека от варварства, однако именно там зародился фашизм.

— Верите ли вы, что кино может изменить мир?

— Два месяца после съемок "Ночи и тумана" я верил, что этот фильм повлияет на сознание людей. Увы — все вернулось на круги своя. Река текла все в том же направлении. Можно ли сегодня подступиться к "Ночи и туману"? С тех пор мы много о чем узнали. В 1955 году это было как булыжник, брошенный в пруд. Никогда не забуду удивления тех, кто по окончании войны обнаружил, что, оказывается, во Франции были концлагеря. Легко поверить, что все обо всем знают и, следовательно, за все в ответе. Это не так!

— Вы познакомились со столпами новой волны после премьеры "Ночи и тумана"?

— Нет, еще раньше. Я знал Риветта, Ромера, Бриали — нас познакомили Андре Базен и Жак Донлюэль-Валькро, который работал в Cahiers du cinema. Мы принадлежали к разным поколениям, но нам было о чем поговорить. Конечно же, там был Франсуа Трюффо. Мы хорошо знали друг друга, можно сказать, дружили. Он был намного моложе, но я робел в его присутствии. Он был настоящим первопроходцем. Благодаря его энергии и энергии остальных режиссеров новой волны продюсеры стали верить людям, не имеющим официальной квалификации постановщика, но зато любящим кино.

— В киноциклопедии написано, что "Хиросима, моя любовь" потрясла кинопроцесс и изменила киноязык не меньше, чем "Гражданин Кейн".

— Мне очень лестно об этом слышать, но мы с Маргерит Дюрас делаем этот фильм, не задумываясь над последствиями. Мы не чувствовали,

что идем на неизведанную территорию. Я не революционизировал ничего по сравнению с тем, что было сделано раньше. "Хиросима", как "Неперлосима", Гриффита — я смесь нескольких историй. Мне хотелось снять фильм, который не был бы хронологическим перечнем событий. Будучи монтажником, я имел кое-какие идеи относительно структуры... и еще я много раз смотрел "День начинается". Помимо, как в Каннах после просмотра началась настоящая баталия вокруг "Хиросимы!"

— Дюрас говорила, что была уверена — за такой фильм вас никогда не простят!

— Да... я был менее романтичен. Я гораздо более пессимистично смотрел на перспективу окончательного успеха. Но кто знает, откуда берется шарм фильма?

— "Хиросима", "Прошлым летом в Мариенбаде", "Мело" — вы сняли несколько самых красивых историй любви во французском кино. Вы по-прежнему верите в безумную любовь?

— Я ее не отрицаю (пауза). Я принадлежу к поколению, на которое очень сильно повлияло открытие сюрреализма, автоматического письма. "Золотой век" Буноэля был огромным шоком. Неожиданно выяснилось, что можно снимать очень разное кино. Это осталось во мне. Я рад, что вы мне напоминаете о тех временах. Возможно, что-то из моей личной жизни неосознанно попало на пленку. Но только через подсознание, потому что иначе я бы извлек это из фильмов без малейшей жалости! Несомненно, я захотел говорить о женщинах по-иному из-за того, что вырос в провинции, где женщины пре-

влекением и красоте искусства нецензурно, насильно, агрессивность, жестокость. Германия — страна Гете, Канта — была очень далека от варварства, однако именно там зародился фашизм.

— Верите ли вы, что кино может изменить мир?

— Два месяца после съемок "Ночи и тумана" я верил, что этот фильм повлияет на сознание людей. Увы — все вернулось на круги своя. Река текла все в том же направлении. Можно ли сегодня подступиться к "Ночи и туману"? С тех пор мы много о чем узнали. В 1955 году это было как булыжник, брошенный в пруд. Никогда не забуду удивления тех, кто по окончании войны обнаружил, что, оказывается, во Франции были концлагеря. Легко поверить, что все обо всем знают и, следовательно, за все в ответе. Это не так!

— Вы познакомились со столпами новой волны после премьеры "Ночи и тумана"?

— Нет, еще раньше. Я знал Риветта, Ромера, Бриали — нас познакомили Андре Базен и Жак Донлюэль-Валькро, который работал в Cahiers du cinema. Мы принадлежали к разным поколениям, но нам было о чем поговорить. Конечно же, там был Франсуа Трюффо. Мы хорошо знали друг друга, можно сказать, дружили. Он был намного моложе, но я робел в его присутствии. Он был настоящим первопроходцем. Благодаря его энергии и энергии остальных режиссеров новой волны продюсеры стали верить людям, не имеющим официальной квалификации постановщика, но зато любящим кино.

— В киноциклопедии написано, что "Хиросима, моя любовь" потрясла кинопроцесс и изменила киноязык не меньше, чем "Гражданин Кейн".

— Мне очень лестно об этом слышать, но мы с Маргерит Дюрас делаем этот фильм, не задумываясь над последствиями. Мы не чувствовали,

что идем на неизведанную территорию. Я не революционизировал ничего по сравнению с тем, что было сделано раньше. "Хиросима", как "Неперлосима", Гриффита — я смесь нескольких историй. Мне хотелось снять фильм, который не был бы хронологическим перечнем событий. Будучи монтажником, я имел кое-какие идеи относительно структуры... и еще я много раз смотрел "День начинается". Помимо, как в Каннах после просмотра началась настоящая баталия вокруг "Хиросимы!"

— Дюрас говорила, что была уверена — за такой фильм вас никогда не простят!

— Да... я был менее романтичен. Я гораздо более пессимистично смотрел на перспективу окончательного успеха. Но кто знает, откуда берется шарм фильма?

— "Хиросима", "Прошлым летом в Мариенбаде", "Мело" — вы сняли несколько самых красивых историй любви во французском кино. Вы по-прежнему верите в безумную любовь?

— Я ее не отрицаю (пауза). Я принадлежу к поколению, на которое очень сильно повлияло открытие сюрреализма, автоматического письма. "Золотой век" Буноэля был огромным шоком. Неожиданно выяснилось, что можно снимать очень разное кино. Это осталось во мне. Я рад, что вы мне напоминаете о тех временах. Возможно, что-то из моей личной жизни неосознанно попало на пленку. Но только через подсознание, потому что иначе я бы извлек это из фильмов без малейшей жалости! Несомненно, я захотел говорить о женщинах по-иному из-за того, что вырос в провинции, где женщины пре-

влекением и красоте искусства нецензурно, насильно, агрессивность, жестокость. Германия — страна Гете, Канта — была очень далека от варварства, однако именно там зародился фашизм.

— Верите ли вы, что кино может изменить мир?

— Два месяца после съемок "Ночи и тумана" я верил, что этот фильм повлияет на сознание людей. Увы — все вернулось на круги своя. Река текла все в том же направлении. Можно ли сегодня подступиться к "Ночи и туману"? С тех пор мы много о чем узнали. В 1955 году это было как булыжник, брошенный в пруд. Никогда не забуду удивления тех, кто по окончании войны обнаружил, что, оказывается, во Франции были концлагеря. Легко поверить, что все обо всем знают и, следовательно, за все в ответе. Это не так!

— Вы познакомились со столпами новой волны после премьеры "Ночи и тумана"?

— Нет, еще раньше. Я знал Риветта, Ромера, Бриали — нас познакомили Андре Базен и Жак Донлюэль-Валькро, который работал в Cahiers du cinema. Мы принадлежали к разным поколениям, но нам было о чем поговорить. Конечно же, там был Франсуа Трюффо. Мы хорошо знали друг друга, можно сказать, дружили. Он был намного моложе, но я робел в его присутствии. Он был настоящим первопроходцем. Благодаря его энергии и энергии остальных режиссеров новой волны продюсеры стали верить людям, не имеющим официальной квалификации постановщика, но зато любящим кино.

— В киноциклопедии написано, что "Хиросима, моя любовь" потрясла кинопроцесс и изменила киноязык не меньше, чем "Гражданин Кейн".

— Мне очень лестно об этом слышать, но мы с Маргерит Дюрас делаем этот фильм, не задумываясь над последствиями. Мы не чувствовали,

влекением и красоте искусства нецензурно, насильно, агрессивность, жестокость. Германия — страна Гете, Канта — была очень далека от варварства, однако именно там зародился фашизм.

— Верите ли вы, что кино может изменить мир?

— Два месяца после съемок "Ночи и тумана" я верил, что этот фильм повлияет на сознание людей. Увы — все вернулось на круги своя. Река текла все в том же направлении. Можно ли сегодня подступиться к "Ночи и туману"? С тех пор мы много о чем узнали. В 1955 году это было как булыжник, брошенный в пруд. Никогда не забуду удивления тех, кто по окончании войны обнаружил, что, оказывается, во Франции были концлагеря. Легко поверить, что все обо всем знают и, следовательно, за все в ответе. Это не так!

— Вы познакомились со столпами новой волны после премьеры "Ночи и тумана"?

— Нет, еще раньше. Я знал Риветта, Ромера, Бриали — нас познакомили Андре Базен и Жак Донлюэль-Валькро, который работал в Cahiers du cinema. Мы принадлежали к разным поколениям, но нам было о чем поговорить. Конечно же, там был Франсуа Трюффо. Мы хорошо знали друг друга, можно сказать, дружили. Он был намного моложе, но я робел в его присутствии. Он был настоящим первопроходцем. Благодаря его энергии и энергии остальных режиссеров новой волны продюсеры стали верить людям, не имеющим официальной квалификации постановщика, но зато любящим кино.

— В киноциклопедии написано, что "Хиросима, моя любовь" потрясла кинопроцесс и изменила киноязык не меньше, чем "Гражданин Кейн".

— Мне очень лестно об этом слышать, но мы с Маргерит Дюрас делаем этот фильм, не задумываясь над последствиями. Мы не чувствовали,

что идем на неизведанную территорию. Я не революционизировал ничего по сравнению с тем, что было сделано раньше. "Хиросима", как "Неперлосима", Гриффита — я смесь нескольких историй. Мне хотелось снять фильм, который не был бы хронологическим перечнем событий. Будучи монтажником, я имел кое-какие идеи относительно структуры... и еще я много раз смотрел "День начинается". Помимо, как в Каннах после просмотра началась настоящая баталия вокруг "Хиросимы!"

— Дюрас говорила, что была уверена — за такой фильм вас никогда не простят!

— Да... я был менее романтичен. Я гораздо более пессимистично смотрел на перспективу окончательного успеха. Но кто знает, откуда берется шарм фильма?

— "Хиросима", "Прошлым летом в Мариенбаде", "Мело" — вы сняли несколько самых красивых историй любви во французском кино. Вы по-прежнему верите в безумную любовь?

— Я ее не отрицаю (пауза). Я принадлежу к поколению, на которое очень сильно повлияло открытие сюрреализма, автоматического письма. "Золотой век" Буноэля был огромным шоком. Неожиданно выяснилось, что можно снимать очень разное кино. Это осталось во мне. Я рад, что вы мне напоминаете о тех временах. Возможно, что-то из моей личной жизни неосознанно попало на пленку. Но только через подсознание, потому что иначе я бы извлек это из фильмов без малейшей жалости! Несомненно, я захотел говорить о женщинах по-иному из-за того, что вырос в провинции, где женщины пре-

влекением и красоте искусства нецензурно, насильно, агрессивность, жестокость. Германия — страна Гете, Канта — была очень далека от варварства, однако именно там зародился фашизм.

— Верите ли вы, что кино может изменить мир?

— Два месяца после съемок "Ночи и тумана" я верил, что этот фильм повлияет на сознание людей. Увы — все вернулось на круги своя. Река текла все в том же направлении. Можно ли сегодня подступиться к "Ночи и туману"? С тех пор мы много о чем узнали. В 1955 году это было как булыжник, брошенный в пруд. Никогда не забуду удивления тех, кто по окончании войны обнаружил, что, оказывается, во Франции были концлагеря. Легко поверить, что все обо всем знают и, следовательно, за все в ответе. Это не так!

— Вы познакомились со столпами новой волны после премьеры "Ночи и тумана"?

— Нет, еще раньше. Я знал Риветта, Ромера, Бриали — нас познакомили Андре Базен и Жак Донлюэль-Валькро, который работал в Cahiers du cinema. Мы принадлежали к разным поколениям, но нам было о чем поговорить. Конечно же, там был Франсуа Трюффо. Мы хорошо знали друг друга, можно сказать, дружили. Он был намного моложе, но я робел в его присутствии. Он был настоящим первопроходцем. Благодаря его энергии и энергии остальных режиссеров новой волны продюсеры стали верить людям, не имеющим официальной квалификации постановщика, но зато любящим кино.

— В киноциклопедии написано, что "Хиросима, моя любовь" потрясла кинопроцесс и изменила киноязык не меньше, чем "Гражданин Кейн".

— Мне очень лестно об этом слышать, но мы с Маргерит Дюрас делаем этот фильм, не задумываясь над последствиями. Мы не чувствовали,

что идем на неизведанную территорию. Я не революционизировал ничего по сравнению с тем, что было сделано раньше. "Хиросима", как "Неперлосима", Гриффита — я смесь нескольких историй. Мне хотелось снять фильм, который не был бы хронологическим перечнем событий. Будучи монтажником, я имел кое-какие идеи относительно структуры... и еще я много раз смотрел "День начинается". Помимо, как в Каннах после просмотра началась настоящая баталия вокруг "Хиросимы!"

— Дюрас говорила, что была уверена — за такой фильм вас никогда не простят!

— Да... я был менее романтичен. Я гораздо более пессимистично смотрел на перспективу окончательного успеха. Но кто знает, откуда берется шарм фильма?

— "Хиросима", "Прошлым летом в Мариенбаде", "Мело" — вы сняли несколько самых красивых историй любви во французском кино. Вы по-прежнему верите в безумную любовь?

— Я ее не отрицаю (пауза). Я принадлежу к поколению, на которое очень сильно повлияло открытие сюрреализма, автоматического письма. "Золотой век" Буноэля был огромным шоком. Неожиданно выяснилось, что можно снимать очень разное кино. Это осталось во мне. Я рад, что вы мне напоминаете о тех временах. Возможно,