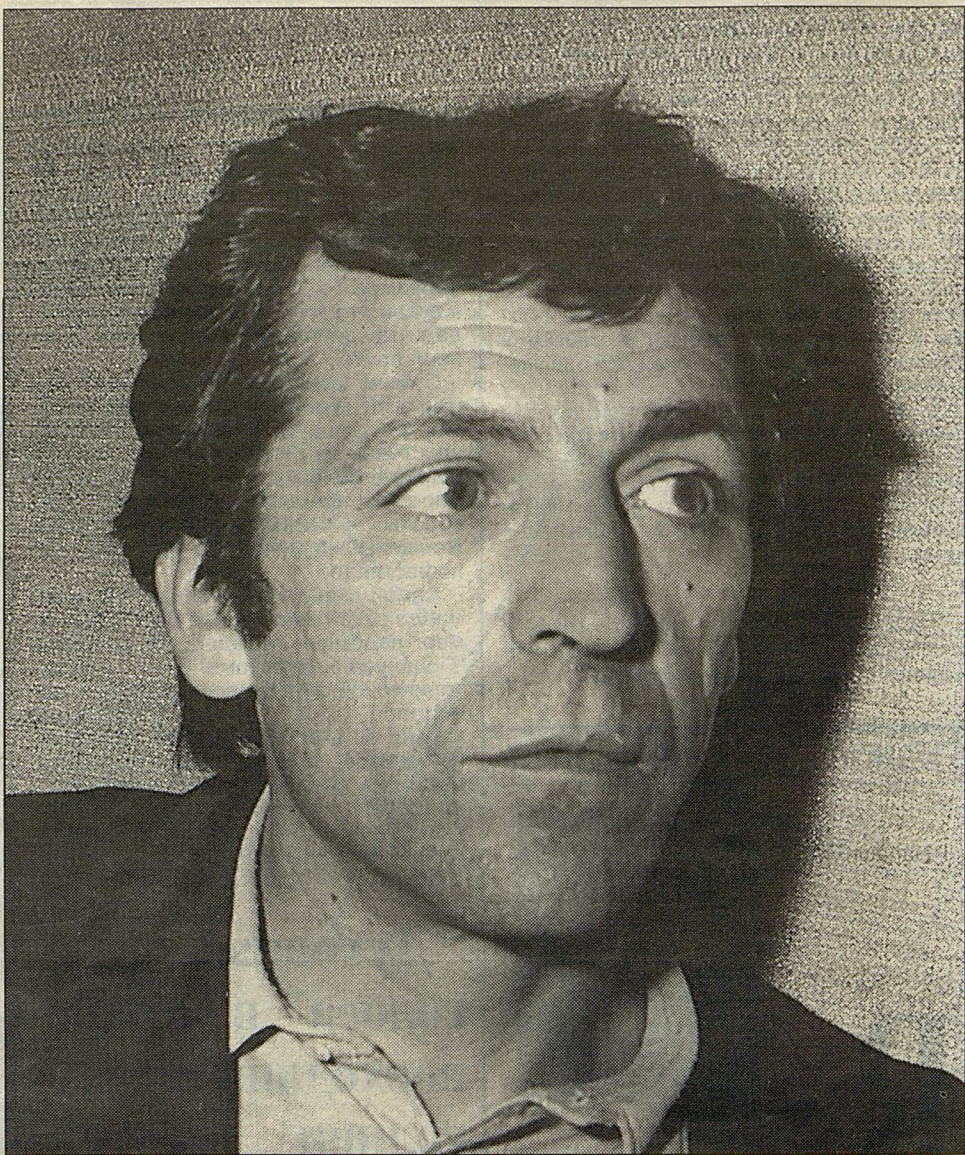




Коста-Гаврас

Продолжение. Начало см. "ЭС" № 39-40, 1995 г.

...с Жаном Древилем

С моим старым другом Жаном Древилем, с которым мы встречались много раз за почти 40 лет нашего знакомства, мы затронули однажды совершенно необычную тему. Он живет в 60 километрах от Парижа, в деревне Валлангужар, близ Пуатье. Свой дом Жан начал возводить собственными руками в 1942 году. Расположен он на тихой улочке Мезьер. Вокруг поля, высокий откос, к которому прилепился дом. Здесь, в этой деревне, им создан кино-клуб, единственный в своем роде.

Рассказывает Жан Древиле:

— В 40-е годы к нам приезжала кино-передвижка. Фильмы демонстрировались на узкой пленке. Шли годы. Появилось телевидение. Оно многое изменило в жизни крестьян. Передвижка больше не появлялась — люди сидели по домам перед экраном своих телевизоров. Если же кто хотел посмотреть первозданный фильм, то на своих машинах отправлялся в Понтуаз, что в восьми километрах от нас. Так продолжалось до того дня, когда вновь избранный мэр Валлангужара, местный врач Марк Жиру сказал мне: "Послушайте, вы ведь работаете в кино. Почему бы вам не организовать у нас кино-клуб". Сначала я возражал: "Киноклуб в нашей маленькой деревне на 500 жителей? Это смешно! После пяти-шести вечеров не встретишь людей на улице. Все окна светятся голубыми огоньками. Как нам затащить людей в наш киноклуб?". Но Марк Жиру настаивал. Сначала мы по случаю купили узкоплечный проектор с бобиной, вмещавшей весь фильм, чтобы избежать перезарядки. Затем возник вопрос: как обеспечить наш клуб фильмами? Я понимал, что есть только один способ оторвать людей от телевизора — показать то, что они никогда не видели, качественное кино — классику и лучшие современные картины. С классикой было просто, с современными картинами куда труднее. В Синемаатеке существовал фонд узкоплечных копий лучших французских фильмов прошлых лет. А вот современные картины, оказывается, не переводили на узкую пленку. Их сразу

превращали в видеокассеты. Нас спасали копии, которые делались для самолетов, скажем, на линии Париж — Нью-Йорк или Париж — Токио. Компания "Эр Франс" заказывала эти копии, а затем сдавала их в Синемаатеку. А так как я был в ее Директорате, я просто выкрадывал их. Ну, конечно, мои друзья там закрывали на это глаза, зная, что я тотчас верну свою добычу.

Мы открыли клуб в 1983 году моим фильмом "Уснувший часовой" — одним из последних, снятых мной для широкого экрана и в цвете. При этом я выступил перед просмотром. Меня с интересом слушали. Потом я приглашал других авторов фильмов, актеров. Зрители потянулись в киноклуб. Им было интересно увидеть кинематографистов "живьем". Постепенно к нам стали приезжать из соседних деревень. И даже(!) из Парижа. В дальнейшем мы усовершенствовали наши заседания, организовав фуршет, который называли крестьянским ужином. Прежде мы проводили просмотры ежемесячно — иногда с фуршетом, иногда без, но потом решили, что лучше делать это раз в два месяца, но с ужином "на ногах" после просмотра.

— Какие фильмы у вас имели особый успех?

— Я могу показаться нескромным, но назову свою картину "Нормандия-Неман". Помню, тогда приехали бывшие летчики эскадрильи, актеры. Публика внезапно осознала, что кино — это не забава, что в фильме рассказана подлинная история. Летчики говорили о том, как они воевали на советско-германском фронте, а актеры — как они их изображали на экране. Рассказывали разные смешные истории, которые всегда случаются на съемках. Особенно развлекал всех Пьер Трабо, хотя роль у него трагическая: он сбил самолет своего друга.

Интересно прошло заседание клуба с Клодом Отан-Лара, который показал свой фильм "Дьявол во плоти". Он устроил настоящий цирк! Не стеснясь в выражениях, топал ногами на современное кино, говорил об отсутствии профессионализма — с чем не могу не согласиться — у многих молодых. А когда одна молоденькая девушка невинно попросила его рассказать про "новую волну" и Годара, разразилась настоящая буря. Окна дрожали. Нам с трудом удалось его утихомирить.

— А с советским кино вы знакомите своих "клубников"?

— Разумеется. Я показывал "Летят журавли", "Балладу о солдате". С получен-

ем узкоплечной советской копии всегда проблема. Какую брать — субтитрованную или недублированную? Наш зал в мэрии имеет плоский пол, и читать титры мешают головы сидящих впереди зрителей. Недублированную? Ну хорошо, если сам фильм настолько выразителен и впечатляет, что и перевода не требуется — все прочтут перед началом подробное изложение содержания и все. А если диалог очень важен и без него ничего непонятно? Помнится, я увидел "Балладу о солдате" в 1969 году без переводчика. Фильм произвел на меня сильное впечатление, он волнует и сейчас. А тогда вместе с продюсером "Нормандии" А.Б. Каменкой мы сразу посоветовали отправить его на Каннский фестиваль, где он и разделил приз вместе с "Дамой с собакой".

— Кто является членом вашего кино-клуба?

— Все желающие. Костяк составляют жители Валлангужара. Они участвуют в организации фуршета, сами готовят некоторые блюда. Все, кто стал другом киноклуба, поддерживают его и взносами, которые скорее символические. Вы видели, сколько машин с парижскими знаками стоит возле мэрии? Механиком все годы являюсь я сам. Помещение мэрии нам дает бесплатно. Конечно, противники мэра, то есть голосующие против него, распространяют свои антипатии и на наш клуб. Это очень смешно! В общем, делаем свое благое дело без шума, академично. Но я чувствую по вопросам, которые стали задавать наши зрители, как растет их эстетическая культура.

Сколько найдется во Франции киноре-

ского Сопротивления. Был схвачен, депортирован в Маутхаузен. Выжил. В 1949 году был назначен заместителем министра иностранных дел ЧССР, арестован вместе со своим министром Клементином. Проходил по "процессу Рудольфа Сланского". В 1951 году был приговорен к пожизненной каторге, в 1956 году — реабилитирован. Вот этапы жизненного пути этого порядочного и умного человека.

— На роль Лондона вы пригласили Ива Монтана. Почему?

— К тому времени мы с ним поработали на двух картинах: "Убийство в спальном вагоне" и "Дзете". На сегодня у нас уже пять картин в активе. Мы с ним мыслим одинаково, у нас общие реакции перед лицом несправедливости. Мы оба натурализованные французы: он — итальянец, я — грек. К тому же его интересовали истории Ламбракиса и Лондона. Он решительно критиковал действия советских властей и их чехословацких подпевал после событий 1968 года. И вообще я считаю, что режиссер может снимать сколько вздумает любимого актера. Скажем, Джон Форд более десяти раз снимал Джона Уэйна. Во Франции режиссеры не стесняются снимать своих жен — скажем, Шаброль снимал Стефан Одран. Годар — много фильмов сделал с Анной Кариной, а Трюффо — целую сагу с Жан-Пьером Лео. Мне же всегда интересно работать с Монтаном.

Артур Лондон часто бывал на съемках, его дочь-монтажница — монтировала картину. Но этот контроль не мешал нам. Мы понимали, что делаем нужный фильм и очень старались оправдать надежды автора.

Александр Брагинский

Господа

Итак, встречи, встречи,

жиссеров, которые станут безвозмездно заниматься таким делом, как киноклуб в деревне? Я таких больше не знаю.

...с Коста-Гаврасом

Чеканный, будто вырезанный резцом скульптора профиль Коста-Гавраса был мне знаком. И вот теперь передо мной сидел он сам — седоватый господин, говоривший почти без акцента. Красивый мужчина. Его серые выразительные глаза все время меняли выражение. То смеялись, то застыли в ожидании вопроса. Наша беседа длилась долго — снова во время обеда: поразительно, как часто мне приходилось беседовать с моими собеседниками во время еды! В 1990 году ее напечатала в "ИК". Но некоторые части отчего-то выпали, и мне хочется их восстановить.

Прослушивая магнитофонную запись, я вижу, что мы много времени уделили его картине "Признание", премьера которой состоялась в Москве и на которую приезжали он сам, сценарист Хорхе Семпрон и актер Ив Монтан.

— Что вам особенно запомнилось в связи с созданием этой картины? — спросил я его тогда.

— Обстановка секретности. Пресса не допускалась на студию. Наш пресс-атташе изнывал от скуки. Мне было запрещено давать интервью. Актерам тоже. В контексте 1969 года, вскоре после вторжения в Чехословакию войск Варшавского договора, сюжет фильма был взрывоопасным. Так что следовало быть осторожным. Мы понимали, какой шум поднимут по поводу этого фильма. Работа над "Дзетой", где мы вместе с Ивом Монтаном показали механику убийства греческого политического лидера Ламбракиса "черными полковниками", позволила накопить опыт в области политического кино. Мы исходили и тогда, и тут из того, что зрителю всегда интересно понять мотивы политического преступления. Не надо оглулять зрителя!

Приступая к "Признанию", я познакомился с Артуром Лондоном, который тогда жил в Париже. Он не без страха отдал нам "на растерзание" свою книгу. Это очень интересная личность. Он родился в 1915 году в Оттаве в семье ремесленника. В 1935 году вступил в Интербригаду в Испании и ушел оттуда во Францию после падения Каталонии. С августа 1940 года Артур Лондон — участник Француз-

Мы сидели таким образом, что у меня в поле зрения были соседи — Ив Монтан, Хорхе Семпрон и их переводчица. Ив Монтан иногда вскидывал на нас глаза, когда мы дружно смеялись, словно немного ревнуя к Коста-Гаврасу, и снова опускал их на свою чашку кофе.

Таким я запомнил его в тот день, накануне отъезда.

...с Полем Веккиали

Имя этого хорошего французского режиссера практически



не известно в нашей стране. Я записал его интервью в Москве в 1989 году, когда он привозил картину "Еще" ("Онс Мор"), очень сложный фильм, затраги-

Франсуа Вебер

вавший такие проблемы, как гомосексуализм и СПИД, но главным образом говоривший о любви, любви необычной, странной.

Поль Веккиали — среднего роста, с густыми усами, темными глазами, легко сходит за грузина или армянина. Но он, конечно, не грузин, а корсиканец. Родители поселились в Тулоне, где прошло его детство. Отец был рабочим и, как это бывает в счастливых семьях, очень хотел, чтобы сын получил образование. Поль мечтал о кино, но послушаться любимых родителей просто не мог. По окончании Политехнического института и службы в армии в Алжире он там же начинает трудовую деятельность в качестве прораба, строит дома. Опыт администратора поможет ему в дальнейшем, когда он станет кинопродюсером и создаст собственную компанию "Фильмы Жиона".

В 1961 году, еще ассистентом Жака Баратте, он снимает свой первый полнометражный фильм на узкой пленке "Маленькие драмы". Но своей лучшей работой в этот период он называет 19-минутный фильм "Розы жизни": "Только тогда я почувствовал себя режиссером", — сказал он в нашей беседе.

— Есть ли что-то общее между вашими, такими разными фильмами? — спросил я его тогда.

— Идеологически — нет. Налицо желание делать картины о 5 процентах населения для 85 его процентов. Поэтому я беру довольно редкие случаи. Моими героями могут быть преступники ("Душитель", "Машина"), любовники ("Провалы в памяти"), проститутки ("Розы жизни"). Но все эти люди стремятся к счастью, ис-

атре. Для театра "Бобино" написал пьесу, которую сам поставил и оформил и где моей партнершей была замечательная актриса Паташу. Я играл роль драматурга, который пишет пьесу о своей умершей матери. На стене декорации я повесил портрет моей матери и афишу из фильма Даниель Дарье. Вымысел и подлинные события сочетались. Герой приводит в дом женщину, которая хочет сыграть роль его матери. Но она совсем на нее не похожа. Между персонажами происходит безумное объяснение. В конце концов пьеса будет закончена и поставлена.

...Еще я играл в своем фильме "Провалы в памяти". Но в общем-то предпочитаю снимать кино с хорошими актерами.

Я искренно пожелал этому симпатичному корсиканцу успеха.

... с Франсисом Вебером

Мы познакомились на МКФ в Москве в 1987 году. Невысокого роста, с густой шапкой седых волос, с живыми круглыми глазами. Помнится, разговор начался с его грядущего пятидесятилетия.

— Я родился 28 июля 1937 года в предместье Парижа — Нейи. Моя мать — армянка из Армавира, а по линии отца я принадлежу к династии писателей и драматургов. Мой дед Пьер Вебер был комедиографом, его брат Жан — художником, иллюстратором, карикатуристом. Мой отец Пьер-Жиль Вебер — романист. Но самым знаменитым в нашей семье был двоюродный дедушка Тристан Бернар, автор знаменитой комедии "Сильный пол". Понимая, сколь эфемерно матери-

Ги Бедоса. Но только написав с приятелем либретто музыкальной комедии, услышав, как хохочет зал над моими диалогами, я осознал чего хочу: смешить зрителя, развлекать его. Но в жизни я вовсе не такой уж веселый человек. Я писал комедии, чтобы справиться со своим пессимизмом. Так появлялись фильмы по моим сценариям — о высоком блондине в черном ботинке, "Зануда", "Чемодан". Они имели шумный успех, и все решили, что я владею каким-то секретом. Это была ерунда. Просто я неудачно конструировал свои комедии, не издевался над героями, даже стремился внушить к ним сочувствие.

— И тут вы решили стать режиссером?

— Да. Захотелось самому поставить фильм по своему сценарию. Так я дебютировал "Игрушкой" с моим другом Пьером Ришаром в главной роли. А знаете ли вы, что этот фильм, имевший большой успех во всем мире, был встречен довольно прохладно во Франции? Сам не знаю, почему. В кино, как в боксе, лучше не падать навзничь. Я физически ощущал этот прием. Но рядом был Пьер Ришар, он не позволял мне вешать нос. Тогда я написал сценарий дуэтной комедии "Приманка" (который у нас назвали "Невезучие"). — **АБ**. На роль детектива был приглашен Лино Вентура, другую я, естественно, писал для Пьера Ришара. Но Лино оказался занят, и мне посоветовали обратиться к Жерару Депардье. С тех пор мы вместе сняли еще две комедии "Папаша" и "Беглецы".

— Однажды вы сказали, что, если в цирке клоун видит, что публика умирает от смеха, он берет скрипку и начинает играть что-то печальное. Вы хотите сказать, что смешное надо чередовать с мелодрамой и даже драмой?

— Понимаете, я верю, что смешное может вызвать такое же волнение, как мелодрама. Сердечные порывы героев могут стать мотором для комических эффектов. В "Невезучих" смех вызывают сами приключения героев, а в "Папашах" он

вспышку, смех зрителей. Так жаль, что было снято мало фильмов с Габеном и Бурвилем. Серьезному актеру играть с комическим очень трудно: все лавры достаются второму. Но это не смущало Лино Вентуру в "Зануде", как не смущает и Жерара Депардье. При этом я ничего не изобрел. Я лишь вспомнил, что, если посадить в один мешок кошку и собаку, они через пять минут станут друзьями.

— Почему вы предпочитаете "мужские" комедии?

— Мне кажется, что на мужском материале комедия получается лучше. Женщина вносит элемент секса — пусть его обыгрывают другие. В моих картинах нет сексуальных сцен. Они заземляют характеры, придают бурлескной комедии несвойственный ей реализм. Мне же по душе все, что является противоположностью реализму. Комедия допускает ситуации, которые невозможны ни в каком другом жанре.

— Собираетесь ли вы снимать пятый фильм с Пьером Ришаром?

— Нет. Будет пауза. Я отправляюсь в Голливуд, где буду работать в сценарном отделе одной студии. Возможно, поставлю там фильм. Меня знают в Америке. Но там не хватает сюжетов для комедий. Они покупают права на создание "римейков". Уже сняты "Игрушка" с Ричардом Прайором, "Зануда" с Джоном Хартом и Райаном О'Нилом. Они хотели купить и сценарий "Беглецов", но я поставил условие: хочу его снять сам. Начинается новый период в моей жизни.

Прощаясь тогда, он вдруг спросил: — А вы любите хорошее вино?

Слегка озадаченный, я кивнул: кто же откажется от такого?

— Если будете в Париже, позвоните мне (он дает телефон). Приедете ко мне в гости, и я угощу вас отменным вином.

Синема



Встречи...

пользуя неформальные способы достижения. Этот поиск подчас заставляет их быть жестокими.

— Ваши герои — женщины, часто они не молоды, но внушают вам симпатию. Это верно?

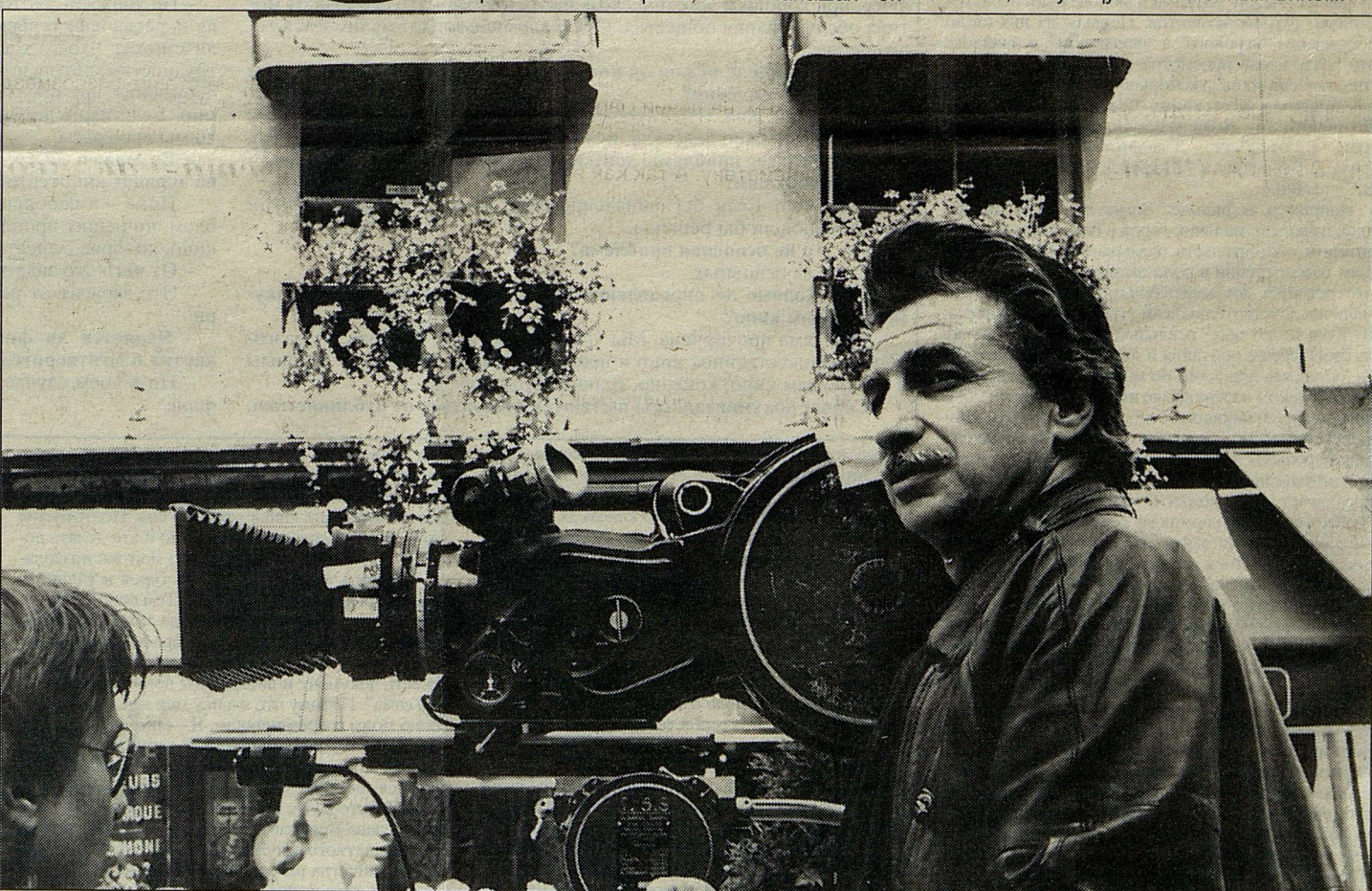
— В моем первом фильме героине было 15 лет, во втором — 20, в третьем — 30 (смеется). Но вы правы. И их играют такие прекрасные актрисы, как Элен Сужер, Мадлен Робинсон, Анни Жирардо и Даниель Дарье.

— Существует легенда о вашей влюбленности в Дарье.

— Это не легенда. Я и стал режиссером, возможно, благодаря ей. Мне было шесть лет, когда я увидел ее фото в газете: кадр из фильма "Мейерлинг". Мать не могла оторвать меня от нее. В тот год мы были с мамой на курорте, и я увидел афишу этого фильма. И снова маме пришлось приложить силы, чтобы увезти меня. По возвращении в Тулон я отправился в кинотеатр и посмотрел фильм. И это шестито лет! А потом смотрел его еще несколько раз. Вот тогда-то я и заявил под общий смех домашних, что решил стать режиссером. В мыслях же я мечтал об одном: профессия режиссера позволит мне познакомиться с Даниель. Пройдет более тридцати лет, и это свершится. Я пригласил ее сняться в своей картине "На верхней ступеньке". Она играла женщину, которая возвращается в Тулон, чтобы после оккупации выяснить отношения с семьей. Мы снимали в том же доме, где прошло мое детство, где я заявил, что буду режиссером. При этом был использован факт биографии моей матери. Я очень волновался. И группа это чувствовала. У Даниель Дарье была трудная финальная сцена со слезами и криком. А это очень застенчивая женщина. (Вспоминаю свое давнее знакомство с ней, я невольно киваю. Веккиали не удивляется.) Но она не легкий человек: благородная, искренняя, прямая, она может быть очень жесткой к себе и другим. И в то же время — это ребенок. Но все актеры — дети! Я только что снял ее вместе с Анни Жирардо в фильме для ТВ "Голова в облаках" по сценарию писателя Анри Труайя, которого я очень люблю за его довольно мрачный взгляд на жизнь, впрочем, менее мрачный, чем у Сименона.

— Говорят, вы человек-оркестр в кино: продюсер, сценарист, режиссер, художник, актер, монтажёр. Причем, не только в своих картинах.

— Это верно, я всеяден (смеется). Я работал не только в кино, но и на ТВ, в те-



Поль Веккиали

альное положение профессионального литератора, отец потребовал, чтобы я получил высшее образование. Он ссылаясь на пример того же Тристана Бернара, который, прежде чем написать первую пьесу, поработал адвокатом, директором фабрики и даже директором велодрома. Я был послушным сыном и поступил на медицинский факультет. Но не закончил его и перешел на археологический. Тем временем пришла пора служить в армии. Домой я вернулся непослушным сыном и объявил родителям, что решил стать журналистом. Мой тон был таким решительным, что они смирились. Так я оказался на радиостанции РТЛ. Целый день я носился по городу с магнитофоном. Но мой голос не нравился шефу, который при всяком удобном случае намекал на мою профнепригодность. Я учел это и стал писать юмористические скетчи для входившего в моду

становится следствием их переживаний.

— Как вы себя чувствуете в качестве "полного" автора своих фильмов?

— Когда я начинал "Игрушку", мне казалось, что я прыгаю с парашютом: под ногами была съемочная площадка, а я не понимал, что на ней происходит. С помощью съемочной группы мне удалось преодолеть эти дебютные трудности. Когда снимаешь второй фильм, уже много знаешь, и от этого еще страшнее. Только на третьем начинаешь говорить: вот это надо сделать так, а это — иначе. Расслабиться удается лишь на четвертом.

Работать в комедийном жанре очень трудно. Надо обладать особым взглядом на мир. Иначе не будет смешно. Лучшие комические актеры смешны не только в кино, но и в жизни. Таким был Мишель Симон, таков и Пьер Ришар. Пьер — клоун, а Жерар Депардье — средневековый персонаж. Их столкновение вызывает

Мы распрощались.

Через год в Париже я позвонил ему, предвкушая попробовать "отменное вино". Мне ответил приятный женский голос:

— Мсье Вебер еще в Америке.

— И скоро вернется?

— Не похоже, — как-то печально констатировала моя собеседница. Его не оказалось и в следующие мои приезды в 1990 и 1993 годах.

Франсис Вебер вернулся только в 1994 году. Сообщают, что приступил к съемкам фильма, действие которого происходит в Южной Америке. Вот, ужо, окажусь в Париже, позвоню ему снова. Авось, не забыл он о своем приглашении.