



Экран и сцена - 1998 - май (~20) - 4/6

Маша Мериль:

“Играю для собственного удовольствия”



— Почему вы выбрали себе такой псевдоним — Маша Мериль?

— Когда я снялась в первом фильме, мне было 16 лет. Мне очень повезло — я сразу получила главную роль в картине “Горячая рука” Жерара Ури. Играла вместо Брижитт Бардо, которая в это время была беременна и не могла сниматься. Моим партнером был муж Бардо — Жак Шарье. Продюсер спросил, как меня зовут. Я ответила: “Мари-Мадлен Гагарина”. Он удивился: “Что за невероятное имя! Французы его в жизни не запомнят”. Дома меня все зовут Маша, и он согласился, что это имя подойдет. Но хорошо бы было, чтобы и фамилия начиналась с буквы “М”, ну, как ББ, чтобы легко произносилось. Была в то время очень известная в Европе певица Хелен Меррилль, которую я очень люблю. Мы убрали двойные буквы и получили Мериль. А шесть месяцев спустя в космос полетел Юрий Гагарин. И фамилия Гагарин, правда, он не из нашего рода, прогемела на весь мир. И моя фамилия стала известной, и все французы ее запомнили, но было поздно. Я уже была известна под псевдонимом Маша Мериль.

— Почему вы решили стать актрисой?

— В нашей семье актерских традиций не было, но думаю, мама в душе была настоящей артисткой, неосуществленной артисткой. Я реализовала ее мечту. Однако не только это сыграло роль в выборе профессии. Мне надо было как можно раньше найти работу, мы в то время очень бедствовали. К тому же мне нравилась самостоятельность и возможность начать работать в юном возрасте. Выбор надо было делать быстро. Мой артистический талант стал для меня самым большим сюрпризом. С тех пор так и продолжается. И способность самовыражаться стала для меня главной в жизни. Снимаюсь ли в кино, играю в театре, пишу книги, даже если они по кулинарии, — это всегда встреча со зрителем, с читателем. Мои кулинарные рецепты не просто рецепты, а встреча со мной. Кто-то из журналистов в одном из интервью замечательно сказал, что каждый мой новый фильм это мой портрет, который с каждым разом становится все лучше и лучше. Ведь только любя и ценя себя, актер может по-настоящему творить, но в то же время надо преодолеть нарциссизм, являющийся сущностью нашей работы.

Миссия актера сродни миссии священника. Это полное бескорыстие и желание отдать всего себя людям. Актеры во многих странах не получают пенсию, но настоящим актерам она бывает и не нужна, потому что они работают до самого конца.

— Не проще ли оставаться актрисой, чем быть актрисой и режиссером одновременно?

Маша Мериль — французская актриса, происходит из знатного русского рода Гагариных. Пришла в кинематограф во времена “новой волны” и бережно хранит в альбоме фотографию со своего первого Каннского фестиваля. Она сидит между двумя великими режиссерами: Франсуа Трюффо и Орсоном Уэллсом. Снималась в “Замужней женщине” Жан-Люка Годара, “Отдыхе воина” Роже Вадима, “Дневной красавице” Луиса Бунюэля, “Китайской рулетке” Райнера Вернера Фассбиндера, “Отчине” Бертрана Блие, “Дуэте для солистки” Андрея Кончаловского.

В более пятидесяти кино- и телефильмах в разных странах. Выпускница Сорбонны, Маша Мериль училась на театральных курсах и занималась в Актерской студии Ли Страсберга. Попробовала себя в кинорежиссуре. Подготовила спектакль по письмам Жорж Санд к Шопену.

— Для меня это было легко. Я хорошо знала сценарий, прекрасно понимала, что требуется от актрисы и поэтому мне было проще сделать все самой, чем поручать и объяснять кому-то другому. Я сделала фильм не только ради роли, но и ради самого жанра фильма — мне очень нравится жанр итальянской комедии. В двух словах о сюжете фильма. Она — французка, муж — турок. И его отец нелегально приезжает во Францию, чтобы навестить семью сына. Между супругами, конечно, существуют всякие проблемы, они люди разного происхождения, мировоззрения, но главное — они любят друг друга. И вдруг этот старичок скончался, и сын решает, что надо похоронить его на родине. А так как он прибыл нелегально, то и везти его в Турцию они вынуждены нелегальным путем: покойного прячут в коробке от телевизора.

— Это больше похоже на черную комедию, чем на трагикомедию.

— Да, конечно, но это, как ни странно, реальная история.

— Вы работали со многими и очень разными режиссерами. Чему они вас научили и есть ли любимый?

— Каждый фильм — авантюра. И самыми удачными получаются роли, когда ты идешь в том направлении, о котором, казалось бы, ничего не знаешь, именно неизвестность и делает их. Есть и другие методы работы. Есть режиссеры, повторяющие одно и то же. Но для меня это не творчество, не то, что можно назвать открытием. Встреча с любимым режиссером — это встреча и для меня, и для него. Большой вопросительный знак. Ведь никогда неизвестно, что получится от наших совместных усилий. Можно дружить с режиссером и сделать плохой фильм, и, наоборот, не дружить и сделать что-то хорошее. Я, например, не очень люблю Мориса Пиала как человека. И очень люблю его, как режиссера. Мы сделали с ним замечательный фильм “Мы никогда не состаримся вместе”, хотя все съемки были полным кошмаром. То же самое Фассбиндер. Он был от меня далек, я в нем ничего не понимала. Я снималась в его “Китайской рулетке”, и была как будто в тумане. И когда он говорил мне, что надо делать, я все пунктуально исполняла. Это произошло первый раз в моей жизни, когда я ничего не могла от себя добавить. И больше такого не случалось. Он просил меня, как мне тогда казалось, делать какие-то совершенно непонятные и неестественные для меня жесты. Но теперь, когда я смотрю его фильмы, понимаю, что это и есть эстетика Фассбиндера.

Другой режиссер — Аньес Варда. Я понимала, что она хочет, но мне не нравилось, что она хочет. Я должна была все время буквально насилловать себя, но, может быть, в этом и есть своеобразная щедрость, присущая актерам. Варда на съемочной площадке сурова и жестока. Мне кажется, что она относится к актерам нетерпимо.

— Может быть, таково авторское кино, и

там художник всегда диктатор?

— Да, у Аньес такой метод работы. Ей просто необходимо, чтобы актеры страдали. Но я довольно быстро поняла это. И иногда даже делала вид, что страдаю больше, чем страдала на самом деле.

— А ведь это уже двойная игра, требующая невероятной подлинности, чтобы тебя не раскусили.

— А что делать, приходится идти и на такое. Но знаете, чем больше проходит времени, тем больше я люблю не режиссеров, а актеров. Считаю, что именно они — самые замечательные люди. Я уже говорила — щедрость. Актеры готовы все отдать, они готовы играть не ради славы, а лишь для собственного удовольствия, потому что иначе настоящие актеры просто не могут. Очень немногие люди могут сохранить на всю жизнь такую чисто детскую непосредственность и энергию. Именно этой энергией и заряжаются зрители.

— Есть ли для вас существенная разница в работе актера для большого и малого экранов?

— Для меня большого отличия в этом нет. Мне нравится работать на телевидении, потому что там нужно очень быстро работать, а я предпочитаю не терять время. Просто не могу иначе. И когда начинаю работать в таком темпе, за мной, естественно, подтягиваются все остальные.

— Когда-нибудь вам приходилось дублировать русские фильмы?

— Дублировала для французского проката только “Курочку Рябу” Кончаловского. А вообще, русских картин у нас во Франции показывают очень мало. Американских гораздо больше, так что приходилось дублировать многие фильмы с Мэрил Стрип.

— А хотели бы вы сыграть русскую героиню в кино или в театре?

— Я недостаточно хорошо говорю по-русски, хотя хорошо понимаю. Не знаю, надо ли мне об этом говорить, но на Каннском фестивале случайно я познакомилась с режиссером Сергеем Карандашовым из Санкт-Петербурга. Он представился учеником Алексея Германа. Приехал на фестиваль и захотел со мной встретиться. Он хотел снять фильм по книге русского автора, живущего в Париже, Андрея Макина. Книга, кстати, награждена Гонкуровской премией — Макин блестяще пишет по-французски.

Сначала Сергей встретился со мной как с потенциальным продюсером. Но во время разговора понял, что я именно та актриса, которая ему нужна. Он вообще-то не знал, что я актриса. И не знал, как мне это сказать — не хотел, чтобы я подумала, что он предлагает мне роль только для того, чтобы я продюсировала картину. Может быть, ему повезло — я была именно тем человеком, который ему нужен в Париже. Мы сейчас занимаемся этим проектом.

Карандашов родился в Казахстане, в той деревне, о которой пишет Макин. И именно там произошла история с мальчиком, у которого бабушка была француженка и с ней он выучил французский язык. Может

быть, это будет мой первый русский фильм.

— Маша, вы человек энергичный и веселый. И, наверняка, с вами за время работы в кино происходило что-нибудь любопытное.

— Я снималась в фильме “Шпион” с Монтом Крэфтом. Это был последний фильм с его участием. Через три месяца после окончания съемок он умер. Он решил сделать фильм в Европе, чтобы доказать американским студиям, что как актер он еще на многое способен. Ему никогда не присуждали “Оскара” — это до сих пор большое место всех американских актеров. Они все жаждут “Оскара” и Клифт не был исключением. Он в то время уже серьезно болел, перенес несколько операций после несчастного случая. Для меня приглашение на роль было полной неожиданностью. Ведь он и Марлон Брандо были самыми знаменитыми актерами того времени, а кроме этого, Монтом Крэфтом был еще и директором крупнейшей киностудии. Естественно, на роль героини многие претендовали. Но когда Клифт прибыл на съемочную площадку, он окинул всех нас взглядом и изрек: “Я хочу эту маленькую. Только ее хочу”. Мне кажется, что он просто хотел продемонстрировать всему миру, что еще полон сил и может иметь роман с очень молодой женщиной.

— Он действительно доказал это на деле?

— Нет, конечно. Обычно он всегда записывался в своем гостиничном номере с черным метрлотелем, который был его любовником. И там же неотлучно была одна женщина. Между прочим, актриса, да еще русского происхождения, полностью отказавшаяся от карьеры и посвятившая ему свою жизнь. Вот таким странным трио они и жили. Однажды Клифт неожиданно позвонил мне (это было событие — он никогда ни с кем не общался по телефону) и сказал: “Маша, хотите порепетировать заветную сцену?” Я согласилась, и мы договорились на восемь часов утра. Я взяла сценарий и увидела, что сцена очень маленькая, всего-то: “они ходят друг около друга в парке”.

— Неужели все?

— Меня это тоже удивило и я на всякий случай позвонила продюсеру, чтобы уточнить. Он сказал: “Да, вы ходите по парку, а потом заходите в кафе. А сцену в кафе мы будем снимать на следующий день”. С утра я пришла к Клифту. Он уже не мог есть нормально, ему делали питательные уколы. И рядом были эта женщина и метрлотель, которые друг друга ненавидели. В течение двух часов мы репетировали: какой рукой он будет меня держать, каким жестом будет поправлять воротник и как открывать дверь в кафе. А когда мы стали снимать эту сцену, оказалось, что дверь открывается не так, как мы предполагали, а в другую сторону. То есть вся наша предварительная репетиция была напрасна. Это было очень забавно, но знаете, именно тогда я поняла важную вещь. Осознала, что кино состоит из мельчайших деталей, маленьких жестов, которые могут выразить порой значительно больше, чем диалог. “Язык тела” — его в то время очень не хватало французским актерам. Американцы и итальянцы много работали над пластикой, французы меньше. И для меня это стало прекрасным уроком.

— На прошлом Каннском фестивале вы организовали женский клуб.

— Наш клуб назывался “Клуб пятидесятилетних актрис”. У фестиваля был юбилей — 50 лет и нам тоже столько же. Клуб создали актрисы (и я в том числе), которые пришли в кино во времена “новой волны”. Перед участниками фестиваля, журналистами предстали симпатичные и энергичные женщины, актрисы, игравшие у лучших режиссеров мирового кино. Конечно, это была своего рода рекламная акция, направленная на то, чтобы напомнить о себе. Ведь многие из нас после “новой волны” были не востребованы кинематографом. Не так-то все просто в мире кино.

Беседовал Юрий КОНЕНКО

Мериль Мериль

328

05.98