



ИНОАФИША

Экран и сцена - 1993 - 28. мв. - 49 стр. / № 3 / с. 12-13



В конце прошлого года Луи Маллю исполнилось шестьдесят лет. Французский режиссер, один из патриархов новой волны, создатель «Лифта на эшафот», «Любовников», «Частной жизни», «Лакомба Люсьена», сейчас живет в Голливуде с женой, знаменитой американской актрисой Кэндис Берген и дочерью Хлоей.

В 1977 году Малль попробовал работать в США и поставил «Хорошенькую малышку», имевшую в Америке огромный успех. Затем последовали «Атлантик-Сити», «Мой обед с Андре», «Бухта Аламо» — все сняты по ту сторону океана. Только во второй половине 80-х годов Малль ставит во Франции два фильма — «Прощайте, дети» и «Милу в мае». Его новая лента «Фатальная» (англоязычное название — «DAMAGE» — «Нанесение ущерба») снята в Лондоне. История любви стареющего английского политического деятеля (Джереми Айронз) и молодой французки Анны, невесты его сына (Жюльетт Бинош), рассказана страстно и на пределе откровенности. Европейцы воспринимают ленту с восторгом, в США же «Фатальная» стала объектом цензурных баталий и была признана одной из самых скандальных картин года. Американская цензура присвоила ленте категорию «X», уравнивая ее со стандартной порнографией; это решение несколько шокировало поклонников Луи Малля в Америке и вызвало возмущение европейских кинематографистов.

Корреспондент французского журнала «Премьер» Жан-Поль Шайе в связи с выходом фильма задал режиссеру несколько вопросов:

Луи МАЛЛЬ:

«Любой фильм —

— Как вы считаете, почему американская цензура присвоила фильму категорию «X»!

— Их формулировка — из-за крупного плана обнаженных героев, занимающихся любовью на полу. Цензоров не столько волнует то, чем они занимаются, сколько то, что они полностью обнажены. У американцев совершенно иные цензурные критерии. Например, Майкл Дуглас в «Первобытном инстинкте» играет в гораздо более жестоких эротических сценах, но... он не обнажается догола и, значит, все в порядке. Со стороны это может показаться смешным, абсурдным, но тем не менее... возможно, это из-за выборов. Я знаю, что продюсеры фильма «Вещественное доказательство — тело» с Мадонной в главной роли согласились вырезать эпизоды, которые не понравились цензуре. Я же ничего вырезать не буду. Это просто невозможно по техническим причинам.

— Интрига фильма — безумное

эротическое влечение, возникшее внезапно между совершенно разными по характеру и темпераменту людьми. Каких ловушек необходимо опасаться при постановке такого фильма!

— Эротические сцены невероятно трудно снимать, а мне было особенно сложно работать, поскольку и в романе, и в сценарии они практически отсутствовали, были только обозначены. Мне пришлось устраивать долгие обсуждения с исполнителями. Жюльетт и Джереми предлагали какие-то свои мысли, элементы — как эротики, так и жестокости. Затем мы с оператором Питером Бизиу просто обозначили для актеров те рамки кадра, за которые им нельзя было выходить, и предоставили полную свободу импровизации. Снима-

ли сразу двумя камерами, чтобы не нужно было делать много дублей. Но актерам все равно пришлось пройти через некоторый эмоциональный стресс.

— Почему!

— Такую сцену невозможно снять на чисто актерской технике. Исполнители должны полностью раскрыться эмоционально, вложить в этот эпизод свои души. Незадолго перед съемками мы репетировали в моем парижском офисе. Это было очень странное ощущение: Джереми и Жюльетт были искренни и профессиональны, но я чувствовал себя абсолютно лишним, мне казалось, что я просто подсматриваю за ними в замочную скважину. Кстати, Айронз, никогда раньше в таких сценах не снимался. Некоторые даже

сомневались, что он сможет быть в них убедительным. Он чувствовал наши сомнения и потому отнесся к эротическим сценам очень серьезно.

— И все-таки, как проходила съемка!

— Могу сказать вам только одно — это было настоящее сотрудничество. Прежде чем снимать, мы вместе решали, как будем строить сцену. Если кто-то говорил, что это невозможно, данный элемент отвергался без дальнейших дискуссий. Но оба исполнителя были готовы идти практически до конца. Мне было очень тяжело. Я знал, что без сцен любви фильма просто не будет, история станет глупой и непонятной, а страсть героев — вымученной и надуманной. Ведь фильм — история всепоглощающей страсти, от которой невозможно избавиться и которая ведет к саморазрушению.

— А почему вы решили снимать такую историю!

— Закончив фильм «Милу в мае», я не знал, чем заняться. По личным причинам мне хотелось работать в США — здесь живут мои жена и дочь. Начал разрабатывать два проекта — один с Мери Стрип, другой — с Дэнни де Вито. Оба — в системе больших голливудских студий. Потом понял, что работать в рамках этой системы просто невозможно — по крайней мере, для меня. Разве можно говорить о творческой свободе, если служащие студии постоянно стоят у тебя за спиной и «рекомендуют», что нужно делать, а что нет. Я понял, что мне нужен продюсер, на которого я могу положиться. В 1991 году писательница Джозефин Харт присла-

«Это начало с нуля»

совершенно к разным актерским школам!

— И трудно, и интересно. Жюльетт — уникальная личность, она может практически ничего не делать в кадре, и все равно все внимание будет сосредоточено на ней. Пластика и взгляд. В нашем фильме я специально просил ее придерживаться в игре эстетики минимализма — это идеально ложилось на характер героини. А с Джереми мне пришлось много сражаться, прежде чем он уловил нужный стиль. Ему ужасно хотелось изобразить страдания героя, чтобы все видели, как он переживает и бьется головой о стену. Мне приходилось снова и снова повторять ему, что ситуация сама по себе настолько драматична, что ее излишняя драматизация может

привести к обратному эффекту. Но мои слова его явно не убеждали, и тогда на второй неделе съемок я пригласил его в просмотровую комнату, и он увидел эпизоды с участием Жюльетт. Джереми понял, что скупая, сдержанная игра партнерши производит на экране сильнейшее впечатление. По-моему, он был просто потрясен.

— Такое впечатление, что эстетика минимализма пронизывает весь фильм.

— Мне с самого начала хотелось снять просто и ясно. При таком сюжете легко скатиться на уровень мелодраматических эффектов, погрязнуть в сентиментальности. Все знали, что это очень рискованный проект. Я — первый. Вначале в сценарии было много разговоров. Когда мне начали их снимать, я понял, что многое здесь лишнее и убрал треть диалогов. Кое-что шло и от актеров, особенно от Жюльетты. Она постоянно

говорила: «Моя Анна так бы не сказала».

— Какое качество в Жюльетт Бинош было для вас самым главным!

— Постоянная история любви между актрисой и камерой — умение, присущее очень немногим. Жюльетт обладает невероятным магнетизмом. Она умеет рисковать, готова обнажить перед камерой тело и душу. Она предельно искренна, и вместе с тем ее игру нельзя назвать экспрессивной. Жюльетт никогда не переигрывает, наоборот, иногда мне казалось, что она слишком скупа на эмоции. Но то, что на съемочной площадке кажется холодностью, на экране становится сгущенным энергетическим потенциалом, готовым взорваться в любую мину-

ИНОАФИША

ту. Это же качество я замечал в Жанне Моро и Сюзен Сэрэндон. Жюльетт отчаянно рисковала — ведь еще чуть-чуть, и Анна стала бы просто черствой, равнодушной «фатальной женщиной».

— А что вы думаете о современном французском кино!

— Можете со мной не соглашаться, но я считаю, что французское кино — самое лучшее на свете. Я не разделяю пессимизма французских кинокритиков. Если бы я был начинающим кинематографистом, именно здесь я предпочел бы снимать свой первый фильм. Во Франции еще можно делать независимые картины, здесь уважают творца и не ставят под сомнение его право снимать авторские фильмы. В США все зависит от кинорынка, а это очень опасно для художника. Во Франции же благодаря ее уникальной культурной атмосфере смогла возникнуть «новая волна», были сняты замечательные авторские филь-

мы. Хотя, конечно, это приводит и к появлению неудачных, пустых лент, авторы которых слишком серьезно относятся к собственной персоне.

— Скажите, а сами вы и сейчас снимаете с таким же удовольствием, как и в начале вашей карьеры!

— Думаю, да, иначе бы просто перестал. То же удовольствие и тот же страх. Раньше я полагал, что с годами нервное ожидание премьеры, страх провала должны пройти, что, став опытнее, я смогу спокойнее относиться к мнению других. Но сейчас мне кажется, что любой фильм — это начало, работа с нуля. Иногда я думаю, что всю жизнь снимаю одно и то же кино, только каждый раз — по-новому. Конечно же, мы учимся на своих ошибках. Если раньше мне казалось, что я могу не справиться со сценарием, актерами, продюсерами, теперь знаю, что рано или поздно выход будет найден. Ведь кино — это такой сложный механизм коллективного творчества, в нем возможны, сотни и тысячи вариантов и комбинаций! Когда я смотрел окончательно смонтированный фильм — я имею в виду «Фатальную», — меня поразило, что в нем много интересных находок, честь открытия которых принадлежит вовсе не мне. Помните странный брелок для ключей от квартиры Анны? Его нашел аксессуарист!

Перевела с французского Елена ТЕЛИНГАТЕР.