

Экран и сценарий - 1996 - 18-25 апр. - 916.

— С чего начиналась ваша кинематографическая карьера?

— Мой отец имел отношение к кинопроизводству. Он был ранен в Первую Мировую, его прикомандировали к службе, ведавшей кино.

Мы жили напротив киностудии. Как только для съемок требовался ребенок — отправляли за мной. В четырнадцать лет я уже мечтал быть режиссером. По четвергам, когда у нас не было занятий в школе, я приходил на студию и увлеченно наблюдал за тем, что там происходило. Мастерил себе камеры из обувных коробок. Моя соседка, девочка двенадцати лет, знала о моей мечте. Ее мама на аккордеоне играла Шопена и Баха — соседка по воскресеньям занималась балетом. Она представляла себя прима-балериной Парижской оперы. И стала-таки звездой балета Жозеф Амьель. А я сделался режиссером. Так осуществляются детские мечтания. Впрочем, случилось это не вдруг.

Началась война. Немцы вошли в Париж. В то время мой отец был известен в мире кино как продюсер. Немцы предложили ему работать в своей компании "Континенталь". Будучи неукротимым патриотом, он отказался. Естественно, мы оказались без средств к существованию, без денег на жизнь. Я был студентом в лицее, хотел стать бакалавром, ибо видел в этой степени первую ступеньку к профессии режиссера (в те времена постановщик не мог быть недоучкой). Но деньги кончились и отец предложил мне зарабатывать самому. Мы сделали прицепчик к велосипеду, я занялся перевозкой мебели. В любую погоду, в снег и в дождь. Из одного конца Парижа в другой, в любые его точки. Я зарабатывал извозом, мечта о кино казалась несбыточной. Отец нашел место на заводе, производившем электрические обогреватели, я тоже стал там работать. Было ужасно холодно, были бомбежки.

В сорок втором году стало возрождаться французское кинопроизводство. Я напросился в реквизиторы. В этом качестве я работал на многих фильмах и снова исподволь наблюдал за трудом режиссера. Наконец, высадили американцы. Прибавив себе лет, я записался в парашютисты. Некоторое время воевал. После демобилизации (в конце сорок пятого, или начале сорок шестого) вернулся к ремеслу реквизитора. Я был неплохим реквизитором, работал на фильмах, где играли Марлен Дитрих, Жан Габен, Ремю. Позже был техническим директором у Жана Кокто, Жана Жюно (фильм "Уличное кафе"), помощником режиссера у Рене Клера, первым ассистентом у Макса Офюльса на "Лоле Монтез". И даже сыграл в этом фильме маленькую роль — любовника Лолы (с актером, назначенным на роль, что-то случилось). Как первый ассистент и технический директор я сделал семьдесят полнометражных лент с известнейшими режиссерами. А всего в разных качествах участвовал в производстве ста шестнадцати фильмов. С 1971 года — режиссер-постановщик.

— Много ли вы работали с Кокто?

— Я был первым ассистентом на трех его фильмах и техническим директором еще на двух. Он был перед камерой, а я распоряжался всей техникой. К Кокто меня привел Александр Мнушкин, продюсер русского происхождения, делавший с ним фильм "Ужасные родители". У Кокто уже был первый ассистент, но тот пытался распоряжаться камерами вместо режиссера и скоро был отослан в монтажную. Его место занял я. Работал на "Двуглавом орле", "Ужасных детях", "Ужасных родителях", "Орфе" и "Завещании Орфея".

— Кем в большей степени был Жан-Кокто — профессионалом-практиком, или поэтом-визионером?

— Прежде всего он — поэт. Кокто и кино пытался превратить в поэзию. Исследовал грань между жизнью и смертью. Создавалось впечатление, что он — посланник темных сил. Но растранивал себя на творчество, на искусство. Он был красноречивым. (Имеется в виду фраза Кокто: "Мы столеры-краснодеревщики. Спириты появляются позже, и это уже их дело, если они захотят заставить стол разговаривать". — С.А.) Он говорил нам: "Человек должен пройти через зеркало". Задачей технического персонала было осуществить его фантазию, сделать ее зримой.

— Кто придумал потрясающую сцену с проходом сквозь зеркало в фильме "Орфей"? И что за жидкость использовалась?

— Первый раз вода для имитации зеркала была использована в раннем фильме Кокто "Кровь поэта". В "Орфе" мы не пользовались водой. Ртуть была моей идеей. Но у нас было недостаточное количество (требовалось четырнадцать литров). Поэтому она лишь на крупных планах. Мы использовали настоящее зеркало, а также пустую раму. Перед ней стоял актер, за ней — дублер. Декорации были идентичны.

— Проецировались ли личные отношения Жана Кокто и Жана Марэ на съемочную площадку?

— Во время работы у них были очень

важным в своем роде, но я не смог бы перепеть себя в его мире.

— Вы вспоминали Габена и Дитрих, вам пришлось работать на фильме, где завершился их легендарный роман?

— Картина называлась "Мартэн Руманьяк", ставил ее Жорж Лакомб. Союз Жана Габена и Марлен Дитрих уже распадался. В начале фильма они были очень близки, а к концу чувствовалось — вероятно, они расстанутся. Марлен была очень внимательна и любезна со всеми, прекрасно говорила по-французски. Она была уже не слишком молода, много времени у нее уходило на макияж. Марлен требовала особого внимания к тем моментам, когда ее ноги попадают в кадр, тщательно следила за освещением. Она заботилась о том, чтобы остаться мифологическим образом, каковым в то время уже была для публики. И это

квивалась она.

Изабель была молода, я знал — она может похудеть. Я обещал ей главную роль при условии, что за две недели до съемок мои пальцы смогут соприкоснуться на ее талии. Она стала есть исключительно фрукты, она моментально похудела. На запись музыки Изабель пришла совершенно невесомой, ее качало. Я повел ее в ресторан и заказал бифштекс.

Тем временем на нее обратили внимание в театре. В Комеди Франсез Изабель Аджани дали три главные роли в классических спектаклях. Ежевечерне она выходила на сцену. Когда я сказал, что собираюсь посмотреть спектакль, она смутилась и просила не приходить: "Я же собою с роли!" Она и в самом деле забыла текст, когда увидела меня в зале. Изабель плакала настоящими слезами, а публика ей аплодировала. Я

ее своим присутствием. Это был такой человек, который сразу заставляет обратить на себя внимание. Он строго относился к другим, но еще более сурово — к себе. Он не был дипломатом, говорил, что думал. Тем не менее под жесткой оболочкой скрывалось нежное сердце. Он был очень великодушен. Написал Книгу для детей. И, конечно, был великолепным актером своего жанра. Я хотел предложить Лино Вентуре роль в духе Спенсера Треси, но, к сожалению, не успел.

— Вы участвуете в написании сценариев своих фильмов?

— Я соавтор сценариев всех своих лент. Работал с пятью сценаристами: Жаном-Луи Дабоди, Франсисом Вебером, Мишелем Одиаром, Жан-Клодом Карьером, Даниэлем Томпсом. Часто в основе сценария — моя оригинальная идея. Я убежден, что нет ничего более восприимчивого, чем белая страница: она съезжается, если на ней пишешь не то, что нужно. Работа над сценарием — самое главное, кино сначала делается в голове. Есть хороший сценарий — фильм на 60 процентов готов. Съемки, режиссура, актерская игра — оставшиеся проценты. Когда все трудится со сверхотдачей, получается шедевр, но фундамент всему — сценарий. Я предложил своим сценаристам в титрах ставить свое имя рядом с моим в качестве авторов фильма. К примеру: "Фильм Мишеля Одиара и Клода Пиното, поставленный Клодом Пиното".

— Каковы ваши требования к сценаристу-соавтору?

— Этот человек должен принимать мои взгляды на фильм, мои критерии оценки. Чтобы создавалось впечатление — мы делаем одну картину. Если он не согласен со мной принципиально, мы расходимся.

— Что вы цените в жизни?

— Люблю жить. Журналисты упрекают меня за розовые очки на глазах. Отвечаю: очки-то я могу снять, но у меня глаза розовые. Сначала вижу цветы, мусорный бак — позже. Мать ушла от нас, когда мне было семь лет. От отца я не получил ни гроша. Я начал работать в четырнадцать с половиной и всегда зарабатывал сам. То, чего я достиг, — результат собственного труда. Вопреки трудностям я всегда наслаждался жизнью. У меня было множество женщин. Я объездил весь мир. Кино мое — о любви и оптимизме. Мой первый фильм был наивным и безыскусным — я хотел обратиться к тому лучшему, что есть в человеке. Он имел успех, его продали в семьдесят стран. Второй фильм "Пощечина" имел еще больший успех, получил премию Луи Делюка. И я осознал, что нужно публике. Мои учителя — Франк Капра, Витторио Де Сика, Рене Клер. Чаплин — мастер, обращавшийся к сердцам людей. Я не хочу делать фильмы о том, сколь мы плохи, порочны, унижены, одурманены. Мы знаем это. Жизнь трудна, но в ней так много позитивного. Всякий раз, когда я слышу хачатуряновского "Спартака" — плачу. Чайковский, Скрябин, Моцарт — потрясающие! В литературе есть Гоголь, Толстой, Достоевский, Чехов! Как прекрасна природа: снег, цветы. Надо уметь видеть в жизни светлое и красивое. Публика ценит, когда ей показывают, что смысл — в жизни, а не в смерти. Есть великие режиссеры, значительно более великие, чем я, которые великолепно умеют рассказать, как у нас плохо, которые хотят изменить мир. Я восхищаюсь ими, но остаюсь режиссером своей темы. В большой библиотеке кинематографа хватит места для всех.

Я делал в Мексике вестерн с Чарльзом Бронсоном и Энтони Куином. У меня было четыреста человек массовки, триста лошадей, семнадцать каскадеров, три команды с камерами, двадцать пять грузовиков. Я руководил съемками с лошади, ибо в прерии нельзя оставлять следов шин. Это было забавно, я получал удовольствие. Я бы и сам заплатил за такое приключение. Возможно, я специфическая личность — до сих пор вижу мир по-юношески.

Когда вы любите жизнь — она отвечает вам взаимностью, если не любите — она отвергает вас. Даже если вы достигли мастерства — не нужно бояться испытаний!

Беседу вел Сергей АНАШКИН.

Клод Пиното

Влюбленному в жизнь — она отвечает взаимностью



Он с неодобрением поминает высококолыхавших авторов, чьи откровения изгнали публику из кинозалов. Клод Пиното — режиссер зрительский. Французские словари сходятся на определении: "успешный профессионал". Выдают они и секрет успеха: "соединение актуальной темы с отменной актерской игрой".

Фильмография семидесятилетнего режиссера сравнительно невелика — он стал постановщиком после сорока. Пиното открыл экрану двух ярчайших галльских звезд — Изабель Аджани (в "Пощечине") и Софи Марсо (в фильме "Бум"). А это, согласитесь, уже немалая заслуга перед кинематографом.

В декабре 1995 года Клод Пиното приезжал в Екатеринбург, почетным гостем на протокольные дни французской культуры. Тогда и состоялась эта беседа.

дружественные, почти родственные отношения. Но тогда, когда снимался "Орфей", Марэ уже не был любовником Кокто. Другом его был Эдуард Дермит, игравший Сежеста.

— Каким был Кокто?

— Он был блестящий человек, обладавший поразительной культурой, громадным чувством юмора и огромным желанием быть любимым людьми. Он никогда не был агрессивным, дипломатичным — всегда. Крупный писатель, член Академии, он всегда был любезен с нами. Но он никогда не входил в детали: Кокто ставил проблему — разрешали ее мы.

В жизни он был очень изысканным. Его постоянно приглашали в гости. Если он приходил — приносил с собой фейерверк юмора, парадоксальных мыслей. Он сразу оказывался в центре внимания и никто уже не говорил ни о чем, и ни о ком, кроме Кокто. Но сам он постоянно находился под гнетом мысли, что жизнь однажды кончается. На своей могиле он просил написать: "Я остаюсь с вами". Кокто записал диск с обращением к молодежи, который должен выйти в двухтысячном году.

— Оказало ли на вас влияние общение с этим человеком?

— Я не испытывал влияния Кокто. Работал я ним сколько мог, в планах были новые фильмы. Но он знал, что я чужак в его уникальном и герметичном мире. Увы, я не его ученик, говорю это со смиренным. Я значительно более близок к Жану Жюно, Рене Клеру, Витторио Де Сика, Франку Капре. К режиссерам, открытым веяниям времени, более гуманистичным по духу. Но думаю, я полезен Жану Кокто. Я знал, что он хочет — он бывал удовлетворен. Он написал мне, что никогда не будет делать фильмов без меня. Кокто был человеком единст-

порой раздражала Габена.

— Каков ваш идеал актрисы? Что вы должны разглядеть в юной дебютантке, чтобы предложить ей роль?

— Кажется, режиссер, делая выбор, исходит из собственных представлений. Для меня важен "живой взгляд, шарм". Речь идет не о красоте. Я предпочитаю актрис не очень эффектных внешне, но обладающих внутренним светом. Думаю, он проявляется во взгляде, глаза выдают присутствие души. Для меня это единственный критерий. Мне повезло, я раскрыл некоторые дарования. Во Франции меня называют "открывателем актрис". Я первый дал крупную роль Изабель Аджани. Нашел Софи Марсо, когда ей было тринадцать лет. Удачно складывается карьера Жеральдин Пелас, которая девочкой снялась в одном из моих фильмов.

— Как вы отыскивали Изабель Аджани?

— Впервые она снялась в четырнадцать лет в фильме "Маленький угольщик" (делал его не я). Училась, играла маленькие роли. Я увидел ее по телевизору в спектакле по мольеровской "Школе жен". Мы с Жаном-Луи Дабоди работали над сценарием "Пощечины". Я позвонил ему: "Включай телевизор!" После телеспектакля обменялись мнениями и решили: нужно встретиться с Изабель. Ей было семнадцать, она не была знаменита. "Дочь на каникулах в Бретани, вернется через месяц", — сказали мне родители Изабель. Но она приехала не медля, узнав о том, что ей предлагают роль. Изабель была полненькой девочкой, одетой в какие-то разлетайки, скрапывавшие формы. А я-то надеялся разглядеть, какая у нее фигура! "Пойдем, прогуляемся", — предложил я Изабель, когда меня пригласили к обеду. "Нельзя, вот-вот вернется папа", — отне-

пошел к ней в примерную — она рыдала, она не хотела видеть меня в тот вечер.

Съемки фильма "Пощечина" происходили в Англии. Комеди Франсез позволила мне на три недели украсть Изабель. Мы подружились и дружим до сих пор. Иногда она пишет мне письма. А я порой отправляю ей букет цветов с запиской: "Прекрасно — оттого, что бескорыстно". Мне ничего от нее не нужно, просто радостно, что Изабель Аджани есть.

— Сколько претенденток вы посмотрели, чтобы выбрать Софи Марсо?

— Три-четыре тысячи. Семь месяцев на студии "Бьянкур" мы по субботам принимали девушек. Дали объявления в газетах, на телевидении, на радио. Девушки прибывали целыми автобусами. Их отбирали мои ассистенты. Я видел четыреста претенденток, руководил процессом. Когда однажды в мое бюро вошла Софи Марсо, я сказал себе: вот то, что нужно. Эта девушка станет звездой моего фильма. Она была сдержанна, неувлечива, но сразу давала почувствовать: кто она. Софи смотрела на меня с некоторым высокомерием, хотя была из бедной семьи, хотя не имела актерского образования. Она обладала естественным природным благородством.

— В ваших фильмах играл Лино Вентура...

— Мне повезло сделать с ним четыре фильма. Вероятно, я один из тех режиссеров, которые больше всего снимали его. Случай с Вентурой — особый. Он никогда не готовился к актерской профессии, не учился драматическому искусству. Жак Беккер и Жан Габен убедили его согласиться на роль в фильме "Не тронь деньги!". Лино Вентура вошел в пустую комнату и мгновенно заполнил