

На экране пробежали последние кадры. В зале вспыхнул свет. Режиссер, взяв в руки микрофон, приготовился уже отвечать на вопросы зрителей. Как вдруг из последнего ряда донесся юношеский голос, хриплый и взволнованный: «Спасибо тебе, Бернар, за правду о рабочих! Поверь, такие фильмы нам необходимы, как хлеб насущный!». Паренек хотел продолжить, но запнулся в поисках слова. Его нетерпеливо перебили шумные аплодисменты зала.

Это было в народном театре Обервилье, коммунистического пригорода Парижа, где состоялся просмотр нового фильма Бернара Поля «Бомаск», поставленного по роману прогрессивного французского писателя Роже Вайяна*. В центре его — история ткачихи коммунист-

— Самая прямая. Лента «Время жить» заканчивается тем, что у героя после долгих заблуждений открываются глаза на классовую суть взаимоотношений в обществе. Он приходит к выводу о необходимости действовать. У Пьеретты Амабль этот вывод уже сделан. В настоящем же — у нее борьба за интересы таких же, как она, рабочих. Борьба, в жертву которой приносятся радость материнских забот, семейный уют и покой. В фильме «Время жить» была плотная сентиментальная оболочка. Во втором она разорвана, и чувства героев находятся «на равной» с «внедомашними» проблемами. В этом смысле новый рассказ как бы логично вытекает из предыдущего, остановившегося на полпути.

— Пять лет назад и эти

Югославию и там, на большом комбинате, снимать все внутризаводские сцены.

Для съемки остальных эпизодов нам служил эльзасский промышленный поселок, коммунистический муниципалитет которого создал нам все необходимые для работы условия. Кстати, в тот период по всей округе прошла волна увольнений. А мы как раз снимали заключительную часть и ее кульминационный момент: демонстрацию трудящихся. Они вышли на улицу с флагами, знаменами, революционными песнями в знак солидарности с потерявшими работу товарищами. Сцена из фильма так точно «накладывалась» на реальность, что у участвовавших в массовке жителей поселка, среди которых были и уволенные, создавалось полное ощущение, что

нужно в глаза той самой правде, которая направляла впоследствии каждый мой шаг.

— Как вы подобрали актерский состав? Ведь играть в таком фильме, не имея определенных классовых убеждений, наверное, тяжело?

— Безусловно. Я вообще люблю работать с близкими мне по мышлению людьми. А здесь это было особенно необходимо. На роль «Красавца» мне нужен был итальянский актер. Из тех, кого пробоваши, я отобрал Луиджи Диберти, во-первых, потому, что он очень подходил к образу. Но еще и потому, что в прошлом Луиджи — рабочий. И это для меня было важно. Пьеретту играет Доминик Лабурье, чьи замечательные актерские данные сочетаются с высокими, чисто человеческими качествами характера. Как общественному деятелю ей в жизни часто приходится встречаться с заводским народом.

— Ваш фильм отнесен критиками к жанру политического кино. Как вы относитесь к такой классификации?

— Уже сам принцип разделения кинолент на политические и неполитические представляется мне довольно условным. Я считаю, что любой фильм, пусть даже самый, как у нас говорят, «интимистский», содержит политическую окраску. Уже хотя бы потому, что сознательно уходит от тех проблем, которые так или иначе ставят перед всеми нами жизнь. Ведь молчание тоже может быть утверждением определенных идейных позиций. А когда с экрана выплескиваются на зрителя секс и насилие — разве это не политика, не идеологическая «обработка» умов? Вот поэтому и еще из-за того, что понятием политического жанра некоторые дельцы от кино у нас стали излишне спекулировать, я предпочитаю термин «рабочее кино». Он честнее и четче. И избавляет от необходимости стоять в одном ряду с левачками «пророчествами» Ж.-Л. Годара или же с коммерческими детективами, «подперченными» в угоду зрителю дозой политики.

— Вы много говорили о двух ваших режиссерских работах. А что им предшествовало?

— Десять лет ассистентской практики. За это время привелось работать с очень разными постановщиками. Такие мастера, как Клузо, Клеман, дали много полезного, у них я учился. Но порой нужда заставляла работать и с другими, чья посредственность могла лишь повредить. Однако уже то, что всегда был «при деле», казалось все же в сравнении с судьбой большинства киноассистентов. Ведь семидесяти процентов из них приходится во Франции простаивать по шесть-семь месяцев. Предвижу вопрос: «Десять лет — не многовато ли для «стакана» будущего режиссера?». Что и говорить, многовато. И половины хватило бы. На пятом году я уже совсем собрался было взяться за самостоятельную работу. Написал сценарий. Но пока искал продюсера, все долго откладываемое сбережения подошли к концу. Жить стало не на что. Пришлось возвращаться на прежнее место, снова начинать «копить».

Завидую я в этом отношении начинающим советским режиссерам. У них есть все: институты, педагоги, павильоны, необходимое оснащение, возможность рано проявить свою индивидуальность. Перед ними не стоят порой неразрешимые проблемы, которые так отягощают наш труд здесь, в Западе. Есть и еще один предмет зависти: это ваши зрители. Чуткие, благодарные, великодушные, обладающие большой культурой. Вот уж для кого встреча с киноискусством — настоящий праздник. Я имел возможность убедиться в этом лично, когда привозил фильм «Время жить» в Москву на международный кинофестиваль. Много радостных, незабываемых минут испытал я тогда. И, глядя на своих советских коллег, думал не раз: «Какое же это, должно быть, счастье: сознавать, что творчество твое обращено к такой замечательной аудитории!».

Е. КАРАСЕВА,
наш внеш. корр.

ПАРИЖ,
январь 1973 г.

«Сов. культура», 1973, №9, 30/1



портреты

ТРУДНЫЙ ВЫБОР БЕРНАРА ПОЛЯ

ки Пьеретты Амабль, на плечи которой легли заботы руководителя фабричного профсоюза. Несмотря на молодость, она справляется с этой ролью достойно и уверенно, чем вызывает опасливое уважение хозяев предприятия. В ее нелегкой личной жизни наступает важный поворот с появлением Марио, эмигранта из Италии по кличке «Бомаск» («Красавец»). Честный и добрый парень, Марио не боится самого тяжелого труда. Вот только не желает он расставаться с анархистскими замашками, которые наложило на него прошлое. Их неожиданное счастье постоянно отравляется ревностью Марио к «фабричным делам» Пьеретты. Но та не сдастся, терпеливо пытается убедить его в правоте избранного пути. События внезапно подкрепляют ее доводы. Тревожная весть о массовых увольнениях приводит в движение фабрику, а вместе с ней и весь городок. Объявлена всеобщая забастовка. А неделю спустя, вопреки запретам властей, народ выходит на демонстрацию. В первых ее рядах вместе с Пьереттой оказывается и Марио, которому за эти напряженные дни многое пришлось пережить. Во время расправы с демонстрантами он трагически погибает от руки полицейского...

Выполненный в сдержанной и простой манере, очень близкой почерку самого Роже Вайяна, фильм Бернара Поля покорила зрителя свежестью режиссерского взгляда, духовной красотой героев, органичным сочетанием лирики и подлинной революционности. От фильма исходили уверенность и сила, которые притягивали зал. Вскоре после просмотра-диспута в Обервилье картина вышла на широкий экран и сразу же завоевала горячее признание широкой французской публики. А еще через некоторое время я разговаривала с Бернаром Полем в его светлой мансарде, из окон которой открывается вид на старые крыши Латинского квартала.

— Советские зрители знают вас по фильму «Время жить» — о строителе из Прованса, которого поиск личного благополучия приводит к пониманию важных социальных проблем. Существует ли тематическая связь между этой и последней работой?

«полпути», насколько я помню, одолеть было нелегко?

— Да, о рабочей теме тогда трудно было даже заикнуться. С тех пор, как Луи Дакен поставил в 1948 году фильм о горняках «Рассвет», в этой теме надолго образовался вакуум, который всячески поддерживался рассуждениями о «нерентабельности жанра» и о предрасположении публики к сюжетам, отвлекающим от «будничных» забот. Мой сценарий заинтересовал продюсеров лишь благодаря тому, что «опирался» на роман, удостоенный литературной премии. Но все равно необходимым для съемок авансом заручиться ни у кого не удавалось. И тогда мы все — актеры, оператор и постановщик — вступили в пай, чтобы добрать недостающую сумму. Главные же трудности начались, когда фильм был готов. Прокатные фирмы упорно не подпускали его к широкому экрану. Понадобилось полтора года показов в клубах, окраинных залах, поездок с пленкой по всей стране. Как бродячие артисты, мы возили кассеты с фильмом из города в город, «приспосабливали» на день-другой в свободных помещениях, чтобы под давлением прессы добиться официального выхода картины «Время жить» в Париже.

— Судьба фильма «Бомаск» складывалась уже несколько счастливее?

— Как сказать... Конечно, успех первой ленты открыл дорогу проблемному рабочему кино, избавляя от денежных мытарств дебютанта. Но и тут возникли серьезные препятствия, правда, иного характера. Действие романа Р. Вайяна происходит в небольшом городке Сен-Робер, на юго-востоке Франции. В тех местах и, в частности, на описанной ткацкой фабрике я и рассчитывал вести съемки. Вступил в переговоры с дирекцией предприятия, с местными властями. Категорический отказ. Обратился к владельцам соседних ткацких предприятий. Снова отказ. Я расширил радиус своих поисков, отправился в другие области. И всякий раз под предлогом «соблюдения общественного порядка» меня вежливо выпроваживали за дверь. Предприниматели обнаруживали просто удивительное знание прогрессивной литературы! Кончилось тем, что после шести месяцев безуспешных поисков, хлопот нашей группе пришлось отправиться в

это не игра, а сама их жизнь. Настроение, подъем — все это рождалось само собой, без наших указаний. Наверное, поэтому так и удалась эта кадры. Между прочим, не обошлось без «политического конфликта». Желавших идти в толпе демонстрантов было хоть отбавляй. А вот надевать форму полицейских никто не соглашался. Сколько мы ни уговаривали — ни в какую! Даже обижались на нас. Понадобилось произнести «объяснительную речь» о плохих персонажах и хороших актерах. Немного подействовало, вспоминает с улыбкой Бернар Поля.

— Прежде чем приступить к сценарию по книге, действие которой вы перенесли из 50-х годов в наши дни, вам пришлось изучать нынешнее состояние профсоюзного движения на промышленных предприятиях. Были ли встречи, которые особенно запомнились, повлияли на содержание фильма?

— Их накопилось немало. Но рассказать сейчас хочется об одной... Когда-то Роже Вайян, будучи корреспондентом местной коммунистической газеты, готовил серию репортажей о положении на одной из фабрик, охваченной долгой забастовкой. Во главе стачечников стояла молодая работница Мария-Луиза. Все в этом человеке покорило писателя: убежденность, цельность, задор, острота ума, умение повести за собой людей. С нее, пойдя по горячим следам пережитых им в фабричных цехах событий, он и написал портрет Пьеретты Амабль. Марии-Луизе было тогда около тридцати. «Где она теперь? Как сложилась ее жизнь?» — спрашивал я себя, перечитывая дневники и статьи Роже Вайяна. Взглянул за розыски. И вот вскоре Мария-Луиза передо мной. И я слушаю ее рассказ... Да, она по-прежнему стоит у прядильного станка. Так же активно руководит профсоюзом. Так же воюет с дирекцией за каждую «пядь» рабочих интересов. И бывает счастлива и горда каждой новой победой. Вот только голова почти совсем побелела да в последнее время сказывается усталость, накопленная за многие беспокойные годы. Но это ничего. Подросла уже новая боевая смена. Есть кому продолжать дело... Глубокий след оставила в моей душе эта встреча, как бы дописавшая историю одного неслыханного характера. Она позволила загля-

* В русском переводе «Пьеретта Амабль».