

Профессия — режиссер

Новый фильм Жан-Поля Раппно "Приятного путешествия" рассказывает о Франции и французах во время вторжения нацистов в 1940 году. Спасаясь от оккупационных войск, люди бегут в Бордо. Среди них известная актриса, министр, мошенник, влюбленный.

Жан-Поль Раппно снимает редко: он снял всего семь фильмов за 37 лет кинокарьеры. Предыдущие фильмы "Сирано" и "Гусар на крыше" стали яркими событиями французского кино. В его новом фильме снимались Изабель Аджани, Жерар Депардьё, Виржини Ледуайан, Иван Атталь, Грегори Деранжер и другие актеры.

— Почему вы так редко снимаете?
— Думаю, таков мой внутренний цикл. Я живу двумя разными жизнями. Первая жизнь — это ожидание, размышления. Я могу провести в одиночестве целый день, дома или в саду. Жду, пока ко мне придут идеи. Иногда могу с кем-то разговаривать об этих идеях. Все происходит медленно и постепенно. Продолжается вплоть до того момента, когда я начинаю делать фильм. И тогда наступает жизнь, прямо противоположная той, к которой я привык. Фильм диктует темп работы; у меня нет ни одной свободной минуты, чтобы расслабиться и подумать. Иногда мне кажется, что я превращаюсь в фильм. Я похож на волка, отправляющегося на охоту. Этот период может длиться три, четыре, пять лет. Я работаю, как одержимый, у меня появляются галлюцинации. Моя семья считает меня безумцем. Разумеется, после такой интенсивной нагрузки мне нужно расслабиться и отдохнуть — не могу все время жить в таком темпе. Постепенно ко мне снова возвращается желание работать, превращаться в безумца на очередные три-четыре года. Я ищу для себя новый проект — читаю книги, встречаюсь с людьми, думаю.

— После "Гусара на крыше" вы планировали фильм о Наполеоне, о годах его жизни на острове Святой Елены.

— Это было еще до того, как я узнал о "Господине Н.", о проекте Шеро. Мы с Жеромом Тоннерром написали две версии сценария, но так и не смогли найти в этом проекте изюминку. Я хотел снимать Даниэля Отоя, но не смог его уговорить. Чем сильнее я влезал в этот проект, тем больше в нем увязал. Провозившись с ним около года, я его бросил.

— Почему вы решили снимать фильм "Приятного путешествия"?

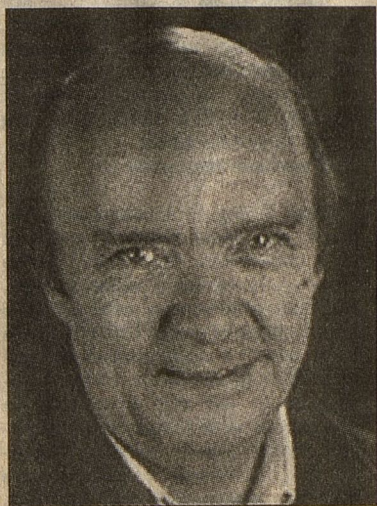
— Я вырос во время войны. То, что видел в детстве, запало мне в душу и осталось там навсегда. Мой первый фильм "Жизнь в замке" — о последних днях войны. Хорошо помню эти дни: я тогда жил в деревне, кругом были партизаны. Мой новый фильм — о начале войны. До сих пор помню, как мать разбудила нас ночью, погрузила в машину, и мы поехали на юг. Сначала я хотел рассказать историю, увиденную глазами ребенка. Но потом решил, что гораздо интереснее будет взглянуть на то, что происходило в то время в верхних эшелонах власти. Это идеальная среда для захватывающих историй. Паника, растерянность, адреналин в крови.

— Как вы работали с вашим со-сценаристом Патриком Модиа-но?

— Так, как ни с кем раньше не работал (Смех). Обычно я работаю с соавторами следующим образом: мы долго разговариваем, а потом я сажусь и пишу. С Патриком этот номер не прошел. После наших первых разговоров он сел и написал страничку эдак пятьдесят. Но не сценарий, а что-то вроде короткой повести. На основании этой повести я начал писать сценарий. Потом перерабатывал его с Жеромом Тоннерром. Потом — с его сыном, журналистом Жюльеном, который смотрел на все написанное нами глазами молодого поколения и не стеснялся задавать каверзные вопросы. Все это время мы писали карандашом на бумаге. Потом

«Иногда мне кажется, что я превращаюсь в фильм»

Сьюзен ХОУАРД



я надиктовал текст секретарше, делая небольшие поправки, и с этого момента сценарий стал жить на экране компьютера. К этому времени я посмотрел фильм "Гарри — друг, который желает вам добра", и решил, что это очень интригующая и двусмысленная история. Мне захотелось встретиться с Жиллем Маршаном и показать ему мой сценарий. Мы встретились, поговорили, я показал ему сценарий, и его замечания дали мне силы для последней переработки.

— Фильм отличается необычным сочетанием драматических и комических ситуаций.

— Да, это было задумано еще на первом этапе, пока я работал с Патриком Модиа-но. Помню, я рассказывал ему, какой мне видится сцена, когда молодой писатель, которого хотят арестовать в ресторане, убеждает, опрокидывая столы и стулья, чтобы задержать преследователей. Я сказал: "А может быть, он будет перепрыгивать с одного стола на другой, как Тарзан?" Патрик долго хохотал, и после этого мы поняли, что нашему фильму не противопоказаны комедийные элементы.

— Вам удалось заполучить таких актеров?

— Первоначально я хотел пригласить Софи Марсо, но она была беременна. Я видел в роли писателя Венсана Лендона, но он не смог найти общего языка с продюсерами. Депардьё хотел сниматься в любой роли, я примеривал на него всех персонажей-мужчин и в конце концов остановился на министре! Нам удалось пригласить на главную женскую роль Изабель Аджани, и когда это случилось, я понял, что все это время бессознательно сочинял эту роль для нее. Я рад, что у нас снялась Виржини Ледуайан — она очень техничная актриса и вместе с тем полна подлинных эмоций. Я очень ее люблю. Что касается Ивана Аттала, он все время говорил мне, что ему не стоит играть перед камерой, что он в душе режиссер, а не актер; и я пользуюсь случаем, чтобы ответить ему: он неправ, он замечательный актер.

— Помимо известных исполнителей, в вашем фильме снимается новичок Грегори Деранжер.

— Я заметил его в "Палате офицеров". Даже с забинтованной головой он был ужасно похож на Джеймса Стюарта! Перед съемками я специально велел ему посмотреть фильмы со Стюартом, чтобы он знал, на кого равняться.

— Ваш фильм получился таким, каким вы его задумали?

— Я верю, что фильм получается таким, каким он должен получиться. Я согласен с Феллини, который считал, что фильм существует помимо режиссера и всех остальных его создателей, и что фильм сам знает, что ему делать. Феллини говорил: "Если сгорела декорация или умер актер, — значит, фильму не нужны ни эта декорация, ни этот актер". Сила фильма в том, что он существует сам по себе.

— О вашей любви к раскадровкам ходят легенды.

— Когда я пишу сценарий, вижу сцену, чувствую ее ритм, заранее представляю себе, как она будет снята. Примерно за три-четыре месяца до съемок, к тому времени, когда у меня готов окончательный сценарий, когда я знаю имена исполнителей, когда уже построены основные декорации и подобраны места натурных съемок, я забираюсь дома. Раньше я работал с сестрой Элизабет, но сейчас она снимает фильмы на телевидении, и я работаю один. Проигрываю в уме весь фильм. Слово я — все персонажи. Я взвешиваю и выверяю ритм фраз. Впрочем, делаю это и позже, на съемочной площадке, вместе с актерами, и в монтажной. Я продумываю перемещение персонажей в кадре. В этот момент я постепенно начинаю превращаться в свой фильм. Думаю, набрался этого у Клода Сотэ, я у него работал в самом начале карьеры. После того, как продумал все передвижения, жесты, ритм сцены, начинаю его зарисовывать. Это не раскадровки в привычном смысле слова, это что-то вроде моей настольной книги. Если сравнить раскадровки с готовым фильмом, вы увидите, что практически все сцены сняты так, как они были заранее нарисованы. Никаких отклонений. И кстати, я ни разу не сталкивался с тем, чтобы актеры, с которыми я работал, чувствовали себя скованно, двигаясь так, как я заранее задумал.

— В ваших фильмах очень много передвижений в кадре.

— Знаете, я обожаю Макса Офюльса. Признаться, что думал о нем, когда снимал "Приятного путешественника". Я даже попросил Изабель посмотреть "Мадам Де...", чтобы почувствовать начальную сцену. Помните, когда Даниэль Дарье приходит к ювелиру? Когда у Офюльса спрашивали, почему его актеры всегда быстро передвигаются в кадре, он отвечал: "Актер, который бежит или совершает еще какое-нибудь быстрое действие, не может сыграть плохо". Я не совсем с ним согла-

сен, но меня раздражает экранное время, потраченное впустую. Я терпеть не могу неподвижности. Чувствую себя не в своей тарелке, если актер долго находится в кадре и не двигается. Я все время прошу актеров играть быстрее, энергичнее, и что самое главное — совершенно искренне. Особенно это важно в бурлескных ситуациях. Не надо смеяться специально. Если сцена написана хорошо, зрителю будет смешно.

— О вас рассказывали анекдот — будто вы остановили съемки сложной постановочной сцены с большой массовой, чтобы заменить шляпку одной из статисток на заднем плане. Якобы вам не понравился цвет шляпки и вы вошли в кадр и остановили съемки.

— Почему вас это удивляет? В кино каждая деталь важна. То, что происходит на заднем плане, может полностью разрушить атмосферу того, что происходит на первом плане. Знаете, в этом отношении мои ассистенты стали еще хуже меня. Один из них рассказывает статистам биографии их персонажей. Но, кстати, это очень здорово. Потому что если сидящий на заднем плане статист помнит, что изображает персонажа из Лиможа, это невольно накладывает отпечаток на его поведение в кадре. Все вместе они становятся огромным движущимся и эволюционирующим полотном, за которым наблюдает камера.

— Вы часто подчеркиваете, что в кино главное — ритм.

— Кино — почти как музыка. Чередование планов — чередование нот. Необходимо создать темп, который постепенно усиливается и нарастает, чтобы увлечь зрителей и повести их за собой. Фильм — это поток, поток образов, слов, музыки, движений. Поток, который захватывает сюжет, эмоции души... и не останавливается ни на мгновение.

— Что далось вам труднее всего?

— Когда я снимал "Приятного путешественника", труднее всего было найти правильный баланс интимных и эпических сцен, чтобы рассказать об индивидуальных судьбах в водовороте исторических событий. В самом начале работы, когда мы с Патриком Модиа-но обсуждали будущий фильм, я сказал ему: "Это история людей, которые перешептываются среди горланящей толпы".

Раммко Жак-Поль (режиссер)
(1926).07.03 (иже)