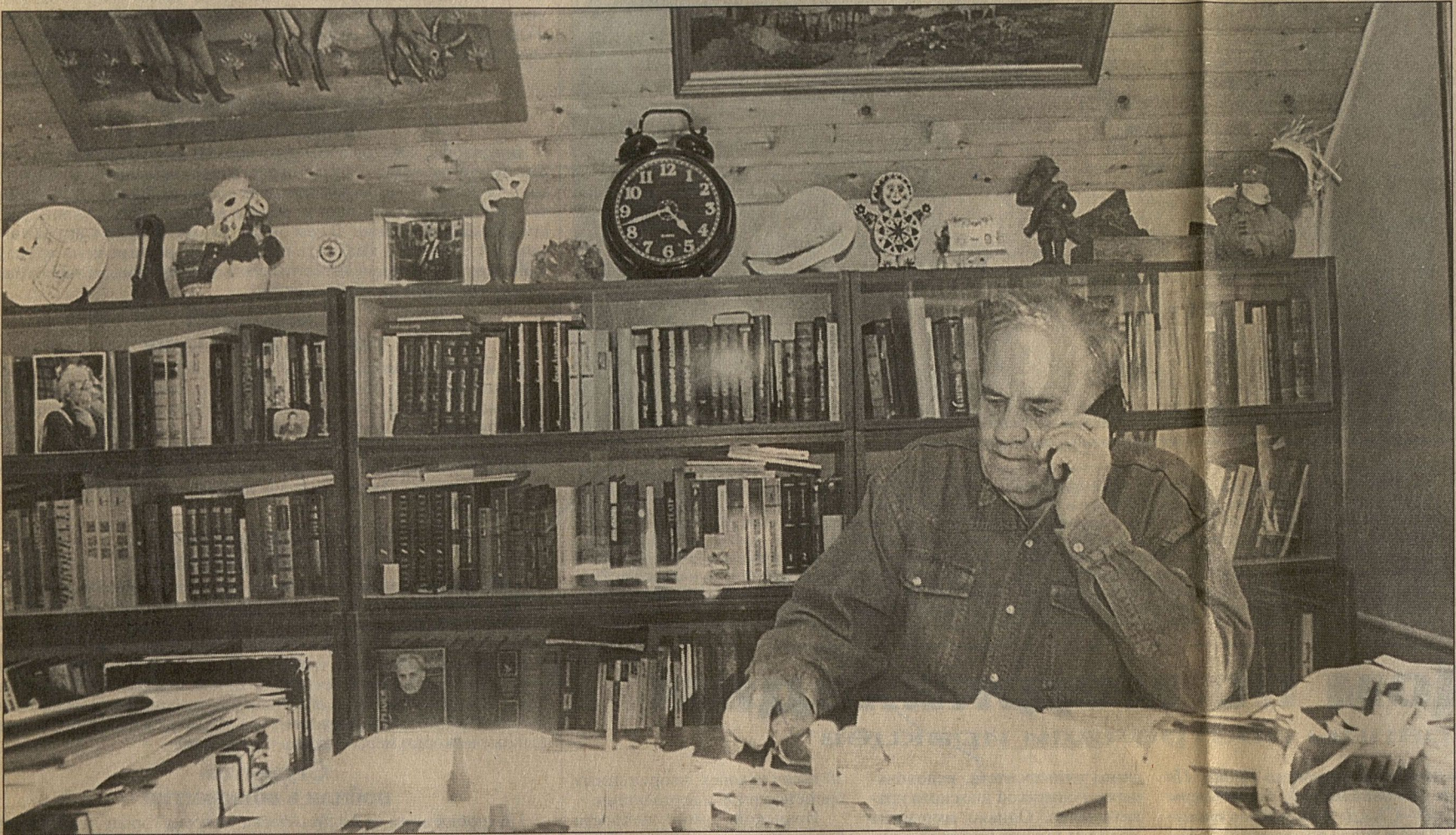


Культура

• Пять вечеров Встреча четвертая — в большом рязановском кабинете

Рязанов



Кабинет расположен на втором этаже, куда ведет табличка «Продолжение осмотра». Он завален книгами, рукописями, фотографиями и предметами, подаренными разными знаменитыми людьми. На стенах висят самые неожиданные авторы, у стола спит Чонкин, и мы говорим шепотом.

— Эльдар Александрович, а что за сценарий вы упомянули в прошлый раз? Читатели спрашивают. Вот Раиса Сергеевна из Перми волнуется: как это ваш сценарий да вдруг повстанет другой?

— Еще в 70-х была у меня сценарная заявка. Дело в том, что я имею большой опыт лежания в клинике лечебного питания. За месяц там худел примерно на 25 кг, и это были адские муки, а потом воспоминания о попытках стираться и я восставали своей вес. Тогда и возникла идея сюжета, рассчитанного на Альберто Сорди и Людмилу Гурченко. Сорди нам предстояло подкормить для роли иностранца, который попал в нашу клинику, где худая врачиха его лечила, влюблялась и делала из него Аполлона, а он тоже влюблялся и лечил ее от душевной глухоты. Получился как бы двойной сценарий: про Пигмалиона и Галатею. Будущая картина называлась «Толстый и тонкая», но тогда ее снять не удалось. И сейчас я решил вернуться к этой истории. Вместо иностранца будет наш хоккеист, который в середине 80-х, как Нурев, бежит из СССР — прямо из аэропорта на коньках по обледенелой взлетно-посадочной полосе. За границей он прижился, растолстел и стал спортивным комментатором. Его невеста требует, чтобы он похудел, и все толкует о какой-то русской клинике, где замечательно этого добиваются. Его почти силком привозят в Россию, где он и встречает худую докторшу, а дальше я не буду рассказывать, чтобы опять не сплести. Сценарий мы делаем вместе с замечательными парнями Александром Новоточиным и Владимиром Моисеенко — с ними мы уже работали над «Старыми клячками». А про актеров говорить еще рано.

— А про то, кто будет снимать? Все-таки не вы?

Понятия не имею. Пусть сначала будет сценарий. Он же мне может еще не понравиться.

— Да, это была история... До меня ни одна кинокамера не могла проскользнуть в Мавзолей. Да и мне удалось снять всего несколько кадров, но они стали сенсацией. В СССР тогда было множество запрещенных для съемки мест. Иностранцы находились под постоянным наблюдением, поэтому камеру я повесил на грудь под пальто так, что наружу выглядывал только объектив. От этого я ходил согнувшись, как горбун. И так снимал во многих местах, где было запрещено. Чтобы уйти от слежки, менялся одеждой с москвичами, которые за свои вещи советского образца были рады получить что-то из Парижа. В результате я сбежал из России, а они французской моллой. И мне довольно успешно удавалось раствориться в московской толпе. Но камера при съемке шумела и могла завалить мероприятие. Поэтому мне приходилось все время казаться, и в Мавзолей я усердно притворялся простуженным.

Благодаря этому маскарду получил прекрасные сорокатыминутированные кадры в Москве, которым я до сих пор горжусь. Его купили крупнейшие телекомпании мира — таких материалов о России тогда практически не было. А на заработанные деньги я организовал фирму «Фильм 13», которая потом продюсировала все мои картины.

— Жить, чтобы жить? — Клод, я представляю, сколько раз вас расспрашивали о «Мужчине и женщине» — на верное, у вас уже мозоль на языке. Только один вопрос: как вы этот фильм оцениваете сейчас?

— Я его очень люблю. Это для меня самый важный фильм — он символизирует мою свободу. Однажды, именно благодаря «Мужчине и женщине» я стал независимым. Эта картина позволила мне добиться всего, чего я добился, а также совершить все глупости, которые я совершил. Я так ее люблю, что не удержался и снял продолжение — «Мужчина и женщина. Двадцать лет спустя».

— После такого успеха всегда трудно сделать что-то новое. Как в этом смысле шли съемки фильма «Жить, чтобы жить»?

(Реплика в сторону: в СССР тогда этот фильм не показали, потому что в нем играл Иосиф Бродский. Монтировали только что публиковали советское вторжение в Чехословакию, и все его фильмы были немедленно изъяты из нашего проката. Даже упомянуть о нем было прогрессивным и всемоу любимому певцу-актеру теперь было запрещено. В нашем кинообразовании, и без того скудном, образовалась новая дыра).

— Клод, а теперь я жду леденящую душу историю о том, как вы тайно проникли в Мавзолей Ленина.

— Да, это была история... До меня ни одна кинокамера не могла проскользнуть в Мавзолей. Да и мне удалось снять всего несколько кадров, но они стали сенсацией. В СССР тогда было множество запрещенных для съемки мест. Иностранцы находились под постоянным наблюдением, поэтому камеру я повесил на грудь под пальто так, что наружу выглядывал только объектив. От этого я ходил согнувшись, как горбун. И так снимал во многих местах, где было запрещено. Чтобы уйти от слежки, менялся одеждой с москвичами, которые за свои вещи советского образца были рады получить что-то из Парижа. В результате я сбежал из России, а они французской моллой. И мне довольно успешно удавалось раствориться в московской толпе. Но камера при съемке шумела и могла завалить мероприятие. Поэтому мне приходилось все время казаться, и в Мавзолей я усердно притворялся простуженным.

Благодаря этому маскарду получил прекрасные сорокатыминутированные кадры в Москве, которым я до сих пор горжусь. Его купили крупнейшие телекомпании мира — таких материалов о России тогда практически не было. А на заработанные деньги я организовал фирму «Фильм 13», которая потом продюсировала все мои картины.

— Жить, чтобы жить? — Клод, я представляю, сколько раз вас расспрашивали о «Мужчине и женщине» — на верное, у вас уже мозоль на языке. Только один вопрос: как вы этот фильм оцениваете сейчас?

— Я его очень люблю. Это для меня самый важный фильм — он символизирует мою свободу. Однажды, именно благодаря «Мужчине и женщине» я стал независимым. Эта картина позволила мне добиться всего, чего я добился, а также совершить все глупости, которые я совершил. Я так ее люблю, что не удержался и снял продолжение — «Мужчина и женщина. Двадцать лет спустя».

— После такого успеха всегда трудно сделать что-то новое. Как в этом смысле шли съемки фильма «Жить, чтобы жить»?

(Реплика в сторону: в СССР тогда этот фильм не показали, потому что в нем играл Иосиф Бродский. Монтировали только что публиковали советское вторжение в Чехословакию, и все его фильмы были немедленно изъяты из нашего проката. Даже упомянуть о нем было прогрессивным и всемоу любимому певцу-актеру теперь было запрещено. В нашем кинообразовании, и без того скудном, образовалась новая дыра).

— Клод, а теперь я жду леденящую душу историю о том, как вы тайно проникли в Мавзолей Ленина.

— Да, это была история... До меня ни одна кинокамера не могла проскользнуть в Мавзолей. Да и мне удалось снять всего несколько кадров, но они стали сенсацией. В СССР тогда было множество запрещенных для съемки мест. Иностранцы находились под постоянным наблюдением, поэтому камеру я повесил на грудь под пальто так, что наружу выглядывал только объектив. От этого я ходил согнувшись, как горбун. И так снимал во многих местах, где было запрещено. Чтобы уйти от слежки, менялся одеждой с москвичами, которые за свои вещи советского образца были рады получить что-то из Парижа. В результате я сбежал из России, а они французской моллой. И мне довольно успешно удавалось раствориться в московской толпе. Но камера при съемке шумела и могла завалить мероприятие. Поэтому мне приходилось все время казаться, и в Мавзолей я усердно притворялся простуженным.

Благодаря этому маскарду получил прекрасные сорокатыминутированные кадры в Москве, которым я до сих пор горжусь. Его купили крупнейшие телекомпании мира — таких материалов о России тогда практически не было. А на заработанные деньги я организовал фирму «Фильм 13», которая потом продюсировала все мои картины.

— Жить, чтобы жить? — Клод, я представляю, сколько раз вас расспрашивали о «Мужчине и женщине» — на верное, у вас уже мозоль на языке. Только один вопрос: как вы этот фильм оцениваете сейчас?

— Я его очень люблю. Это для меня самый важный фильм — он символизирует мою свободу. Однажды, именно благодаря «Мужчине и женщине» я стал независимым. Эта картина позволила мне добиться всего, чего я добился, а также совершить все глупости, которые я совершил. Я так ее люблю, что не удержался и снял продолжение — «Мужчина и женщина. Двадцать лет спустя».

— После такого успеха всегда трудно сделать что-то новое. Как в этом смысле шли съемки фильма «Жить, чтобы жить»?

(Реплика в сторону: в СССР тогда этот фильм не показали, потому что в нем играл Иосиф Бродский. Монтировали только что публиковали советское вторжение в Чехословакию, и все его фильмы были немедленно изъяты из нашего проката. Даже упомянуть о нем было прогрессивным и всемоу любимому певцу-актеру теперь было запрещено. В нашем кинообразовании, и без того скудном, образовалась новая дыра).

— Клод, а теперь я жду леденящую душу историю о том, как вы тайно проникли в Мавзолей Ленина.

— Да, это была история... До меня ни одна кинокамера не могла проскользнуть в Мавзолей. Да и мне удалось снять всего несколько кадров, но они стали сенсацией. В СССР тогда было множество запрещенных для съемки мест. Иностранцы находились под постоянным наблюдением, поэтому камеру я повесил на грудь под пальто так, что наружу выглядывал только объектив. От этого я ходил согнувшись, как горбун. И так снимал во многих местах, где было запрещено. Чтобы уйти от слежки, менялся одеждой с москвичами, которые за свои вещи советского образца были рады получить что-то из Парижа. В результате я сбежал из России, а они французской моллой. И мне довольно успешно удавалось раствориться в московской толпе. Но камера при съемке шумела и могла завалить мероприятие. Поэтому мне приходилось все время казаться, и в Мавзолей я усердно притворялся простуженным.



и Лелуш

его показывают по телевидению, собирает хороший рейтинг. (Улыбается). Для успеха иногда нужно набраться терпения.

Отверженные

В 1995 году вышла самая необычная из киноверсий романа Гюго «Отверженные», ее снял Клод Лелуш. У него была масса предшественников: «Отверженные» ставили американец Фрэнк Ллойд в 1918-м, немец Герхард Лампрехт в 1925-м, египтянин Камаль Селим в 1944-м и снова американец Льюис Майлстоун в 1952-м, элзасский француз Ле Шануа в 1958-м и популярнейший Робер Оссейн в 1982-м. Жана Вальжана играли и Чарльз Лаутон, и Жан Габен, и Лино Вентура... Лелуш увидел сюжет по-своему. Действие происходило в двух плоскостях: параллельно сюжету, рассказанному Гюго, шла история еврейской семьи, которую переправляют за границу, чтобы спасти от фашистов. Каторжника Вальжана играет Жан-Поль Бельмондо, а в сценах времен Второй мировой войны он — шофер, спасающий еврейских беженцев от нацистов.

— Как я понимаю, эта вторая история навеяна судьбой вашей семьи в годы оккупации?

— Да, это судьба моей матери, и героиня картины маман Земан несомненно ее напоминает. Конечно, мы не испытывали всего того, что пришлось пережить героям фильма. Я общился в «Отверженных» с судьбой очень разных людей. Вель и роман Гюго — универсальная история, она охватывает все времена. Однажды во время оккупации мы с мамой ехали в поезде. Когда мы пересекли демаркационную линию, разделявшую вишнскую Францию и оккупированную немцами зону, полицейский заметил, что у моей матери подальше документы и хотел ее арестовать. Тогда она сняла с руки часы и протянула полицейскому. И он оставил нас в покое. Мама сказала: «Настоящий Тенардь!» В свои семь лет я еще не знал, кто это такой, и она рассказала мне историю «Отверженных»...

Какой из Сталина актер

— В вашей последней картине «Мужчина и женщина. Способ употребления» на главную роль вы пригласили не актера, а политического деятеля и финансиста Бернара Тапи. Фигура очень скандальная, человек, который постоянно живет на грани тюрьмы и воли. Почему вы его пригласили? Что, вдруг поверили в его актерский гений или просто для рекламы?

— Я хотел выйти на новый уровень, отразить жизнь под неким новым углом. Поэтому мне понадобился непрофессионал. Но в жизни Тапи еще больший актер, чем любой проф. Этот человек построил всю свою политическую и спортивную карьеру на умении обаять толпу и своими чистыми актерскими эскападами много лет очаровывал всю Францию. Я всегда думал, что Бернар Тапи — великий актер. С другой стороны, мне казалось важным, что, войдя в фильм, Тапи принесет с собой

все то, что о нем уже знает зритель. Я вообще считаю, что в кино можно и нужно снимать как актеров, так и непрофессионалов. Типажно я мог бы вообразить в какой-нибудь роли, к примеру, Сталина, если бы у него был хоть какой-то актерский талант. Но судя по кадрам, что я видел, таланта у него не было. А вот Муссолини был прекрасным актером. И если бы, допустим, снять его в кино, то представляете, какой шлейф всего им сотворенного потянулся бы за ним следом! Конечно, на роль положительного героя он не тянет, а на роль негодяя — несомненно.

В истории много персонажей, которые добивались успеха только благодаря актерскому дару. Саша Питри говорил: «Все люди лицедеи, кроме некоторых актеров», что я и попробовал доказать в своем фильме. Эта картина всю Францию поделила на два лагеря, и ее критиковали больше, чем любую другую. Дело в том, что репутация Тапи во Франции ужасна и люди не хотели, чтобы он заработал на кино большие деньги. Когда стало известно, что он получает процент с прибыли от фильма, то начались пикеты кинотеатров. В залы подбрасывали бомбы, чтобы отвлечь публику от картины. Так что зрители приняли ее очень плохо. Тапи со своей репутацией полностью подмял фильм под себя. Очень жаль. По-моему, это была одна из моих лучших картин.

— Вы знаете, дорогой Клод, я слушаю вас и думаю: как хорошо, когда фильм в центре общего внимания. Вокруг шумят разные мнения, дело доходит до скандалов — и замечательно. По-моему, самое страшное — забвение. Я знаю, что ваш отец учил: все, что ты делаешь, нужно делать так, будто это последнее дело в твоей жизни. Это удивительно напоминает наказ, который давал своим ученикам Сергей Эйзенштейн: ты можешь снять только один кадр, но если завтра ты погибнешь, то люди должны говорить — он снял один кадр, но этот кадр великий! Так что наши учителя дали нам один и тот же урок.

— И я всегда этот урок помню. Но предпочитаю все делать так, словно это в первый раз, а не в последний. Я снял больше тридцати фильмов, и все с энтузиазмом. И удачные, и неудачные. Полагаю даже, что неудачи дали мне больше, чем успех. На них учился, они заставляли совершенствоваться. А успех если и учит — только плохому. Хотя он тоже очень важен. Мне повезло: у меня всегда чередовались успехи с неудачами, и учиться надо было всю жизнь. Я и сейчас считаю себя в кино учеником, а все мои фильмы основаны на личном опыте. Моя личная жизнь — настоящая катастрофа, но это и мой оборотный капитал, база для моего кино. Олних это раздражает, другие именно за это и любят мои картины. Жизнь сложна, но в ней возможно абсолютно все. И на верное, я не смог бы снять фильм с плохим финалом.

Сериял ведет Валерий КИЧИН

Мужчины и женщины

— Эльдар Александрович, вы сказали, что из французских режиссеров Лелуш вам ближе всех, что у вас много общего. Общего — в чем?

— В подходе к кино и жизни. В том, что нам интересно. И в том, какой мы хотим показывать эту жизнь на экране.

— А что вам интересно?

— Мне, как и Лелушу, женщины значительно интереснее мужчин. Он снимает фильмы только для женщин. И все его картины посвящены женщинам, мужская публика его волнует куда меньше. И женские эмоции ему интересней мужских. И работать он предпочитает с женщинами. Я тоже считаю, что без женщин жизнь не имела бы смысла — именно они делают наше существование приятным, жестоким, великодушным, именно у них есть страсть к приключениям. Лелуш сказал, что благодарен женщинам за все страдания, которые они ему причинили, и мне было приятно, что многие мои ощущения он сформулировал так ясно и категорично.



«Мужчина и женщина» — фильм, ставший эталоном кинематографической поэзии. «Мужчина и женщина двадцать лет спустя» — образцы отрезавшейся поэмы



«Мужчина и женщина» — фильм, ставший эталоном кинематографической поэзии. «Мужчина и женщина двадцать лет спустя» — образцы отрезавшейся поэмы

• VIP

Клод Лелуш — французский оператор, потом режиссер и продюсер. В числе первых фильмов — скандальный репортаж из СССР «Когда поднимается занавес», снятый скрытой камерой (1956). Началом славы стал фильм «Мужчина и женщина» (1966, Гран-при в Канне и два «Оскара»). В трехчасовой «Всей жизни» проследил судьбу еврейской семьи от начала XX века до неопределенного будущего, причем каждая эпоха снята в технике и стилистике своего времени. К теме Холокоста вернулся в «Болеро» и «Отверженных». Работал с Мишель Морган («Кот и мышь»), Бельмондо («Баловень судьбы») и еще многими звездами французского кино.

• Планетарий



«Мужчина и женщины» — это уже неснятый фильм о самом Лелуше. У него играли лучшие актрисы Франции, многие прошли через его жизнь. Анук Эме, Мари-Софи Эл, Каролин Селле... Теперь он с Александрой Мартинес.