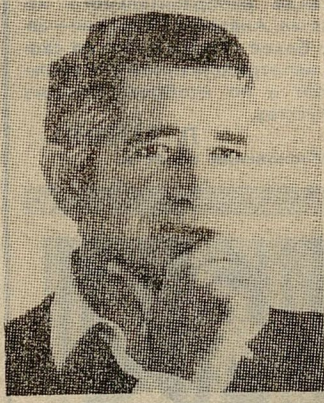


Жак Деми:

ТРУДОВОЙ ЧЕЛОВЕК ВСЕГДА ПРЕКРАС

Он любит сказки. И историю его жизни хотелось бы рассказывать как сказку... Жил-был во Франции, в городе Нанте, что на берегу Атлантического океана, мальчик по имени Жак, по фамилии Деми. Добрые феи щедро наградили его способностями. Одна — музыкальными. И он пел и играл на скрипке. Другая — художественными. И кисть в его руке оживляла белые листы бумаги. Третья — даром воображения. И он придумывал невероятные истории, а затем разыгрывал их в своем домашнем кукольном театре, сам делая кукол, рисуя декорации, сочиняя песни и стихи.

Когда мальчик подрос, ему подарили кинокамеру. И он никогда с ней не расставался. И мечтал снять необыкновенный фильм, в котором было бы сразу все, что он так любил: музыка, краски, поэзия и волшебство. Был он хоть и мечтателем, но упорным и трудолюбивым, отважно преодолевая препятствия. И вот однажды такой фильм появился на свет. И всем сразу понравился. И бывший мальчик, ставший взрослым, но не разучившийся детству, прославился на весь мир.



Хотелось бы... Увы, то, что красиво и складно в сказке, в жизни выглядит иначе. И Жак Деми с мягкой улыбкой вносит поправки в «сказочный вариант» своей биографии.

— Это верно, что буквально с отроческих лет я интуитивно «нащупывал» такую синтетическую форму творчества, которая отвечала бы моим многочисленным увлечениям. Но очень долгое время все это оставалось туманным: в каком направлении двигаться? Начал с мультипликации. Два года на чердаке «мастерил», шлифовал, озвучивал первый рисованный фильм, который длился... пять минут. Показал его Кри-

стиану-Жаку, когда тот оказался проездом в нашем городе. Он хвалил, советовал продолжать, ехать в Париж.

В Париже жил прекрасный мультипликатор Поль Гримо, «французский Дисней», как его часто называют. «Может, мастер возьмет к себе в подмастерья?» Мастер был бы и рад взять. Да только мультипликация находилась во Франции в таком загоны, что сам он бедствовал. И растить еще одного верного кандидата в безработные не хотел. Пришлось временно кормиться рекламой.

Потом в документальной киносерии «Ремесла» он поставил короткую ленту о деревенском

башмачнике, которого знал с детства: в войну жил в его семье. («Мастеровые люди, чей труд требует великого терпения и доброты, чьи руки творят чудеса, всегда притягивали меня. Позднее они «населили» и большинство моих художественных фильмов»).

Подходили к концу пятидесятые годы. Кинематограф Франции захлестнула «новая волна». Бурный успех таких лент, как «400 ударов» Франсуа Трюффо, «Хиросима, любовь моя» Алены Рене, заставляла вчера еще недоверчивых продюсеров внимательнее приглядываться к «молодым и дерзким». Жак был из их числа. Впервые у него по-

явилась реальная надежда поставить игровой полнометражный фильм — цветной и музыкальный. Правда, бюджет, отпущенный ему со скрипом, оказался настолько скуден, что от цвета пришлось отказаться да и музыку «подрезать». Но тем не менее...

Так на свет появилась «Лолы», которую впоследствии называли «младшей сестрой» «Шербурских зонтиков». Во-первых, потому, что в ней прозвучали ставшие затем «вечными» в творчестве Деми темы: судьбы, разлуки, ожидания, верности. Во-вторых, потому, что прозвучали, несмотря на все бюджетные ограничения, песни. Служа не музыкальными вставками, а главным средством в раскрытии персонажей. Наконец потому, что песни эти были написаны не кем иным, как Мишелем Леграном. Они положили начало долгому творческому союзу.

— Я искал для «Лолы» джазового композитора. В магазине пластинок случайно услышал имя Леграна, тогда еще совсем неизвестное. Продавец говорил о нем, как о явлении. Я разыскал его, попросил поиграть. Это было в самом деле что-то особенное. И главное — так соответствовало моим поискам. Вот уж действительно судьба.

С ним невозможное стало возможным. Невозможное — это фильм, в котором все «пропелось» бы, с первой до последней реплики. Именно «пропелось», а не пелось, как в классической опере или современном мюзикле.

— Я сравнил это с говором марсельцев. Их тягучий южный акцент, мелодичность интонаций рождает ощущение, будто они поют. Много месяцев Мишель бился над музыкой, на которую естественно легла бы разговорная речь. Мы стали уже отчаиваться, как вдруг... (к счастью, бывает это «вдруг») он проиграл мне одну фразу. И у обоих сразу мурашки: то самое. Тон и стиль были найдены.

Ради чего стоило так мучительно искать новую форму? Чем собирался Деми ее наполнить?

Он любит сказки, помните? Не вымысел и небывальица, а была, обогащенную фантазией.

— Когда в жизни людей случается что-то особенное, они поют, верно? Заставить их на экране петь, даже когда вроде бы ничего особенного не происходит, значило подчеркнуть важность, значительность каждого момента прожитой жизни, каждого мига, вдоха. Реальность оказывалась слегка пре-

увеличенной, сдвинутой в сторону волшебного. Как под лупой становилась вдруг видимой незаметная прелесть простого: простых историй и ситуаций, простых характеров и чувств... Помимо музыки, ощущение взлета, приподнятости над землей должно было создаваться также и за счет костюмов — чем-то неуловимо отличающихся от тех, что носят в обычной жизни. И декораций, которые, незаметно накладываясь на обычный городской пейзаж, делали его привычным и неузнаваемым одновременно.

Условность формы не помешала режиссеру весьма конкретно показать Францию 1957 года, воюющую против Алжира. Так же, как в любом другом французском городе, в его немного сказочном портовом Шербуре в мелких девочках цвели мешанские предрассудки и страхи. А рабочим парням жилось так же худо и бедно. И приходилось расставаться с любимой и ехать воевать непонятно зачем против таких же парней, решивших жить свободными. (Критика, кстати, не раз подчеркивала, что требовалось немало смелости, чтобы вот так, в разгар алжирских событий, сделать фильм, глубоко антивоенный по своей сути).

— Работа над «Зонтиками» напоминала мне танец на про-

волоке: один неверный шаг, и сорвешься — в нарочитость и нелепость, плаксивость и пошлость. Словом, в то, что называют мелодрамой в худшем смысле слова.

— Но если взять лучший ее смысл, вы за нее? Не возражаете, когда на ваши фильмы клеют ее этикетку?

— Ничуть. В жизни всегда есть место мелодраме. Потому простой народ, ищущий в искусстве отклик своим переживаниям, так любит этот жанр. Прокатчики — люди бывалые — сколько ни прокручивали готовые «Зонтики», никак не могли определить, получилось или нет: уж больно ни на что не похоже. На всякий случай загнали их в провинцию. А они взяли да и двинули оттуда с триумфом в Париж, а потом в 1964 году в Кани, где получили Золотую пальмовую ветвь. И отправились гулять по свету.

Минули годы. На основе фильма делались театральные инсценировки в разных странах. Его идеи «заимствовали» разные авторы. И если случилось, что при упоминании имени Деми люди морщили лоб, пытались вспомнить, кому оно принадлежало, достаточно было как паролем произнести «Шербурские зонтики», чтобы лица прояснились.

Между тем режиссер с той

памятной поры не бездействовал, а снимал. И снял много лент, среди них «Девушки из Рошфора». Но... продолжал оставаться автором одной. Почему?

— Возможно, одна из причин — навязчивая идея установить цепную связь между всеми моими картинами. Начиная с «Лолы», хотя бы один из персонажей предыдущей ленты должен был оказаться в следующей. Чтобы не рвалась нить жизни и творчества. Однако то, что возможно в литературе, где автор — полный хозяин героев, оказалось утопией в кино, где он зависит от массы обстоятельств. Это сковывало, тянуло назад. А затем появилось другое: многолетний контракт с американской кинофирмой, обязавший ставить чужие сюжеты «по рецепту Деми». Не скажу, чтобы это было систематически неудачно, но и удачи большой не принесло, увело с главной дороги, от самого себя.

Вернуться на эту дорогу оказалось непросто. Одиннадцать лет назад начал он «пробовать» картину «Квартирант». А выпустил только недавно.

— Отказывались финансировать. Боялись. Чего? Ведь не дебютант просил денег, а прославленный мастер, давно доказавший все, что требовалось доказать.

Между тем режиссер с той

«Верно. Доказал, что умеет рассказывать трогательные истории. Довольно безобидные, даже если под них и «подпущен» определенный социально-политический фон. Но лишь фон — не больше. А теперь эту самую политику ему вздумалось зачем-то тащить на первый план «поющего фильма», на ней замешивать всю интригу, героем делать рабочего-забастовщика, да еще в конце убивать его полицейской дубинкой. Нет, от этого лучше держаться подальше...» Так или примерно так рассуждали продюсеры.

— Мне казалось, что если не смогу сделать этот фильм, то заболею. И вообще — брошу кино. Он стал моей совестью.

Ему было пять лет, когда в 36-м году бастовали судостроители родного Нанта, среди которых находился и его отец. Он запомнил тогда это слово «забастовка», произносившееся вокруг него тревожно и твердо. Запомнил лица — взволнованные и праздничные.

А после войны портовый город снова забурлил. Схватка с хозяевами верфей была на этот раз еще яростнее. И длилась очень долго. Теперь Жак переживал ее уже по-взрослому: восхищаясь спокойной силой рабочих, ненавидя виновников их несчастий. Под впечатлени-

ем увиденного хотел писать роман.

— Но написал шесть глав и бросил. Литература — не мое дело. Однако идея продолжала жить во мне. В тему забастовки постепенно вплелась личная тема, навеянная рассказами отца о том, как он молодым крестьянином отправился батрачить на нантские верфи, снял комнату у баронессы. Перед глазами у меня стоял этот богатый, хорошо натопленный дом, где отцу было холодно и одиноко. А воображение наполняло его персонажами: надменной баронессой, тоскующей о былом и украдкой попиивающей, ее гордой, неприкаянной дочерью, отданной в жены зажиточному торговцу — скряге и маньяку, их квартирантом, рабочим Франсуа, при появлении которого в затхлый буржуазный «склеп» врывается свежий воздух. Врывается гул улицы, где сошлись и напряженно замерли друг против друга колонна бастующих манифестантов (море красок) и рота полиции (черная туша шлемов и щитов).

— Видели вы уже тогда, задумывая фильм, актрису Даниель Дарье в роли баронессы?

— Только ее и никого другого. Эта актриса — тончайший инструмент, способный передать любые нюансы. А образ очень сложный. В нем и жесто-

кий цинизм, и высокомерная беспомощность, и юмор, позволяющий оценивать себя критически. Без Дарье, равной которой не вижу сейчас во Франции никого (и которой во Франции так редко дают сниматься), фильм просто не получился бы. К тому же она прекрасная поэт, и ее не надо было дублировать.

Итак, «Квартирант» был в конце концов снят и выпущен на экран. Всем сразу захотелось сделать сравнение с «Зонтиками», от которых его отделяло двадцать лет. В одном любимых навсегда разлучала война, в другом — полицейская расправа. В обоих пение и краски сообщили сюжету «иное измерение». В обоих показаны буржуазный уклад и психология. Однако на этом параллель обрывалась.

Социальные, классовые проблемы, мягко обозначенные в «Зонтиках», в «Квартиранте» заострены до предела. И потому до предела обострены чувства, безысходна любовь героев: Франсуа и Эдит, дочери баронессы. И потому музыку к фильму писал композитор уже иного склада, темперамента, нежели Легран, — Мишель Коломбе.

— Для меня буржуазия — воплощение уродства. Что может быть уродливее, чем жить за счет других? Трудовой же,

работ

Урод

униз

ять, р

кусок

люб

я и ма

нер

дел с

в чре

сти ж

работ

в уют

те —

теле

ках.

Но

го: ба

жду

гангст

ционн

бонны

улыб

ми би

стоящ

на «зв

Был з

ламы

всеми

тами.

нун Н

лагает

мысли

сирова

возм

вавши

боеви

шел *

ЧЕЛОВЕК ВСЕГДА ПРЕКРАСЕН

ежда по-
метраж-
и музы-
жет, от-
пом, ока-
н, что от-
аться да и
о тем не

С ним невозможное стало воз-
можным.

Невозможное — это фильм,
в котором все «пропевалось»
бы, с первой до последней реп-
лики. Именно «пропевалось», а
не пелось, как в классической
опере или современном мюзик-
ле.

— Я сравнивал это с говором
марсельцев. Их тягучий южный
акцент, мелодичность интона-
ций рождает ощущение, будто
они поют. Много месяцев Ми-
шель бился над музыкой, на
которую естественно легла бы
разговорная речь. Мы стали уже
отчаиваться, как вдруг... (к сча-
стью, бывает это «вдруг») он
проиграл мне одну фразу. И у
обоих сразу мурашки: то са-
мое. Тон и стиль были найде-
ны.

Ради чего стоило так мучи-
тельно искать новую форму?
Чем собирался Деми ее напол-
нить?

Он любит сказки, помните?
Не вымысел и небывлицы, а
быль, обогащенную фантазией.

— Когда в жизни людей слу-
чается что-то особенное, они
поют, верно? Заставить их на
экране петь, даже когда вроде
бы ничего особенного не про-
исходит, значило подчеркнуть
важность, значительность каж-
дого момента прожитой жизни,
каждого мига, вдоха. Реаль-
ность оказывалась слегка пре-

увеличенной, сдвинутой в сто-
рону волшебного. Как под лу-
пой становилась вдруг видимой
незаметная прелесть простого:
простых историй и ситуаций,
простых характеров и чувств...
Помимо музыки, ощущение
взлета, приподнятости над зем-
лей должно было создаваться
также и за счет костюмов —
чем-то неудовимо отличающих-
ся от тех, что носят в обыч-
ной жизни. И декораций, кото-
рые, незаметно накладываясь на
обычный городской пейзаж, де-
лали его привычным и незна-
ваемым одновременно.

Условность формы не поме-
шала режиссеру весьма кон-
кретно показать Францию 1957
года, воюющую против Алжира.
Так же, как в любом другом
французском городе, в его не-
много сказочном портовом Шер-
буре в мелких лавчонках цвели
мещанские предрассудки и
страхи. А рабочим парням жи-
лось так же худо и бедно. И
приходилось расставаться с
любимой и ехать воевать непо-
нятно зачем против таких же
парней, решивших жить свободо-
ными. (Критика, кстати, не раз
подчеркивала, что требовалось
немало смелости, чтобы вот так,
в разгар алжирских событий,
сделать фильм, глубоко антиво-
енный по своей сути).

— Работа над «Зонтиками»
напоминала мне танец на про-

волоке: один неверный шаг, и
сорвешься — в нарочитость и не-
лепость, плаксивость и по-
шлость. Словом, в то, что назы-
вают мелодрамой в худшем
смысле слова.

— Но если взять лучший ее
смысл, вы за нее? Не возражае-
те, когда на ваши фильмы кле-
ют ее этикетку?

— Ничуть. В жизни всегда
есть место мелодраме. Потому
простой народ, ищущий в ис-
кусстве отклик своим пережи-
ваниям, так любит этот жанр.

Прокатчики — люди быва-
ющие — сколько ни прокручива-
ли готовые «Зонтики», никак не
могли определить, получилось
или нет: уж больно ни на что
не похоже. На всякий случай
загнали их в провинцию. А они
взяли да и двинули оттуда с
триумфом в Париж, а потом в
1964 году в Канн, где получили
Золотую пальмовую ветвь. И
отправились гулять по свету.

Минули годы. На основе филь-
ма делались театральные инсце-
нировки в разных странах. Его
идеи «заимствовали» разные ав-
торы. И если случилось, что
при упоминании имени Деми
люди морщили лоб, пытаясь
вспомнить, кому оно принадле-
жит, достаточно было как па-
роль произнести «Шербурские
зонтики», чтобы лица проясни-
лись.

Между тем режиссер с той

памятной поры не бездейство-
вал, а снимал. И снял много
лент, среди них «Девушки из
Рюшфора». Но... продолжал оста-
ваться автором одной. Поче-
му?

— Возможно, одна из при-
чин — навязчивая идея устано-
вить ценную связь между все-
ми моими картинами. Начиная
с «Лолы», хотя бы один из пер-
сонажей предыдущей ленты
должен был оказываться в следу-
ющей. Чтобы не рвалась нить
жизни и творчества. Однако то,
что возможно в литературе, где
автор — полный хозяин героев,
оказалось утопией в кино, где
он зависит от массы обстоя-
тельств. Это сковывало, тянуло
назад. А затем появилось дру-
гое: многолетний контракт с
американской кинофирмой, обя-
завший ставить чужие сю-
жеты «по рецепту Деми». Не
скажу, чтобы это было система-
тически неудачно, но и удачи
большой не принесло, увело с
главной дороги, от самого себя.

Вернуться на эту дорогу ока-
залось непросто. Одиннадцать
лет назад начал он «пробовать»
картину «Квартирант». А выпу-
стил только недавно.

— Отказывались финанси-
ровать. Боялись.

Чего? Ведь не дебютант про-
сил денег, а прославившийся ма-
стер, давно доказавший все,
что требовалось доказать.

«Верно. Доказал, что умеет
рассказывать трогательные ис-
тории. Довольно безобидные,
даже если под них и «подпу-
щен» определенный социально-
политический фон. Но лишь
фон — не больше. А теперь эту
самую политику ему вздумалось
зачем-то тащить на первый
план «поющего фильма», на ней
замешивать всю интригу, геро-
ем делать рабочего-забастовщи-
ка, да еще в конце убивать его
полицейской дубинкой. Нет, от
этого лучше держаться подале-
ше...» Так или примерно так
рассуждали продюсеры.

— Мне казалось, что если не
смогу сделать этот фильм, то
заболею. И вообще — брошу
кино. Он стал моей совестью.

Ему было пять лет, когда в
36-м году бастовали судостро-
ители родного Нанта, среди ко-
торых находился и его отец. Он
запомнил тогда это слово «за-
бастовка», произносившееся
вокруг него тревожно и твердо.
Запомнил лица — взволнован-
ные и праздничные.

А после войны портовый го-
род снова забурлил. Схватка с
хозяевами верфей была на этот
раз еще яростнее. И длилась
очень долго. Теперь Жак пере-
живал ее уже по-взрослому:
восхищаясь спокойной силой
рабочих, ненавидя виновников
их несчастий. Под впечатлени-

ем увиденного хотел писать ро-
ман.

— Но написал шесть глав и
бросил. Литература — не мое
дело. Однако идея продолжала
жить во мне. В тему забастов-
ки постепенно вплелась личная
тема, навеянная рассказами от-
ца о том, как он молодым кре-
стьянином отправился батрачить
на нантские верфи, снял коман-
дату у баронессы. Перед гла-
зами у меня стоял этот богатый,
хорошо натопленный дом, где
отцу было холодно и одиноко.
А воображение наполняло его
персонажами: надменной баро-
нессой, тоскующей о былом и
украдкой попиивающей, ее гор-
дой, неприкаянной дочерью,
отданной в жены зажиточному
торговцу — скряге и маньяку,
их квартирантом, рабочим
Франсуа, при появлении кото-
рого в затхлый буржуазный
«склеп» врывается свежий воз-
дух. Врывается гул улицы, где
сошлись и напряженно замерли
друг против друга колонна ба-
стующих манифестантов (море
красок) и рота полиции (черная
туша шлемов и щитов).

— Видели вы уже тогда, за-
думывая фильм, актрису Дани-
ель Дарье в роли баронессы?
— Только ее и никого друго-
го. Эта актриса — тончайший
инструмент, способный пере-
дать любые нюансы. А образ
очень сложный. В нем и жесто-

кий цинизм, и высокомерная
беспомощность, и юмор, позво-
ляющий оценивать себя крити-
чески. Без Дарье, равной кото-
рой не вижу сейчас во Фран-
ции никого (и которой во Фран-
ции так редко дают снимать-
ся), фильм просто не получил-
ся бы. К тому же она прекрас-
но поет, и ее не надо было дуб-
лировать.

Итак, «Квартирант» был в
конце концов снят и выпущен
на экран. Всем сразу захоте-
лось сделать сравнение с «Зон-
тиками», от которых его отде-
ляло двадцать лет. В одном
любимых навсегда разлучала
война, в другом — полицейская
расправа. В обоих пение и кра-
сивые сообщения сюжета «киное
измерение». В обоих показаны
буржуазный уклад и психоло-
гия. Однако на этом параллель
обрывалась.

Социальные, классовые про-
блемы, мягко обозначенные в
«Зонтиках», в «Квартиранте»
заострены до предела. И потому
до предела обострены чувства,
безысходна любовь героев:
Франсуа и Эдит, дочери баро-
нессы. И потому музыку к филь-
му писал композитор уже ино-
го склада, темперамента, неже-
ли Легран, — Мишель Коломбе.

— Для меня буржуазия —
воплощение уродства. Что мо-
жет быть уродливее, чем жить
за счет других? Трудовой же,

рабочий человек всегда красив.
Уродство хочет растоптать,
унизить красоту. Чтобы высто-
ять, рабочим надо бороться: за
кусочек хлеба, за достоинство, за
любовь. Эту азбучную истину
я и хотел повторить на свой
манер, который не всем придет-
ся по вкусу. Я заранее предви-
дел сытые ухмылки, обвинения
в чрезмерности, несовместимо-
сти жанров. Но не для сытых я
работал. И премьеру устроил не
в уютном зале Парижа, а в Нан-
те — на верфях, для судострои-
телей, снимавшихся в массов-
ках.

Но Деми не предвидел друго-
го: барьера, который вырос ме-
жду ним и публикой в виде
гангстерского боевика с тради-
ционным набором погонь и лю-
бовных авантур, с роскошной
улыбкой и не менее роскошны-
ми бицепсами «самой дорого-
стоящей кинозвезды». Расходы
на «звезду» требовалось окупать.
Был запущен мощнейший ре-
кламный агрегат-завывала со
всеми полагающимися атрибу-
тами. Дело происходило в ка-
нун Нового года — времени весе-
лого и беззаботного, когда по-
лагается гнать прочь тяжелые
мысли и переживания. И мас-
сированный натиск зазывалы
возымел действие. Гарантиро-
вавший «полную отключку»
боевик заполнял залы. Залы, где
шел «тяжелый» «Квартирант»,

нередко оставались полупусты-
ми.

И тогда случилось нечто не-
виданное. Кинокритики, ко-
торые уже и до этого проя-
вили редкое единодушие в
высокой оценке ленты Деми,
теперь объединились, чтобы со-
обща, в совместном заявлении,
выступить в защиту «шедевра,
подобного которому давно не
появлялось на отечественном
экране», восстать против «по-
зорного явления общества» —
торжества коммерции над куль-
турой, предостеречь от превра-
щения зрителя в безропотного
раба рекламы.

Да, в жизни все выходит не
как в сказке. Столько лет фак-
тической безработицы, столько
сил, ушедших на то, чтобы от-
стоять право работать по сове-
сти, а не по заказу... Но только
не подумайте, что Деми утом-
лен, надломлен и прочее. Сдоб-
родушным сказочником прекра-
сно уживается стойкость бойца.

— Главное — делать то, во
что веришь. И идти к этому без
оглядки. Пусть будут лучше
паузы — они не потеряны для
художника, в любой жизненной
ситуации накапливающего «ка-
питал» на будущее. Потеряно
время, отданное нелюбимому,
не своему делу. Когда поймешь
это, ничто не страшно. И мож-
но мечтать.

Он мечтает об «Орфее» —
современном переложении «са-
мого красивого из древних ми-
фов».

Елена КАРАСЕВА.
ПАРИЖ.