



ВСЕСОЮЗНОЕ БЮРО  
ПРОПАГАНДЫ КИНОИСКУССТВА

# АКТЕРЫ ФРАНЦУЗСКОГО КИНО





ЖАННА  
ЮППЕР

# АКТЕРЫ ФРАНЦУЗСКОГО КИНО



КАТРИН  
АДЖАНИ



МИУ-МИУ



НАТАЛИ  
БАЙ



ФАНИ  
ШНАЙДЕР



ЖАН-ПАЛЬ  
БЕЛЬМОНДО



ЯВЕС  
БРАССЕР



ЖАН  
РОШФОР



ОСКАР  
НУАРЕ



ЖАН-ПАЛЬ  
ДЕПАРДЬЕ

**АКТЕРЫ  
ФРАНЦУЗСКОГО  
КИНО**

**ИЗАБЕЛЬ  
ЮППЕР**



**ИЗАБЕЛЬ  
АДЖАНИ**

**МИУ-МИУ**

*Miou Miou*



**АКТЕРЫ  
ФРАНЦУЗСКОГО  
КИНО**



**НАТАЛИ БАЙ**



**РОМИ  
ШНАЙДЕР**



**ЖАН-ПОЛЬ  
БЕЛЬМОНДО**



**АКТЕРЫ  
ФРАНЦУЗСКОГО  
КИНО**

**КЛОД БРАССЕР**



**ЖАН  
РОШФОР**

**ФИЛИПП НУАРЕ**



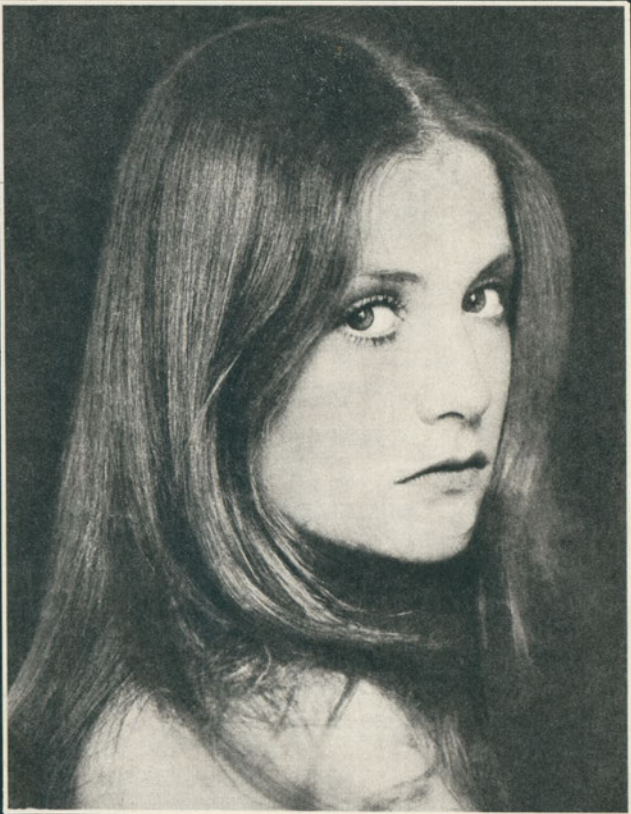
**ЖЕРАР  
ДЕПАРДЬЕ**

Перед тобой, читатель, десять биографий актеров французского кино. Почему именно этих, а не других — не Делона или Трентиньяна, не Денев или Санда? Для этого было несколько причин. Хотелось представить тех, кто бы отразил разные направления французской актерской школы, а все вместе создали бы некий коллективный портрет современного актера. Хотелось также рассказать о тех, кто много снимается и, стало быть, будет представлять французское кино в ближайшие годы. Наконец, многие из актеров, о которых пойдет речь, связаны совместной работой, и эти «перекрестки» тоже дают повод для размышлений. Если взять за основу фильм Бертрана Блие «Плясуни» (1974), то выясняется, что в нем снимались и Жерар Депардьё, и Миу-Миу, и Изабель Юппер. Вместе с покойным П. Девэром они создали в этом нарочито непочтительном фильме образы молодых людей, бросающих вызов буржуазному обществу. П. Девэр не случайно говорил, что картина была «провокацией по отношению к буржуазии и ее ультрашовинистическим героям», и их сверстники-зрители горячо приняли этот фильм. Впоследствии Ж. Депардьё станет партнером Миу-Миу в фильме Клода Миллера «Скажите ей, что я ее люблю» (фильме о неразделенной любви). С Изабель Юппер он снялся в картине «Лулу» Мориса Пиала, в чем-то перекликавшемся с «Плясунями». Натали Бай была его партнершей в фильме Даниеля Виня «Возвращение Мартена Герра», герои которого пытались построить свое счастье на лжи и оказывались за это наказанными. Наконец, в странном и загадочном фильме о «превратностях любви» Андре Тешине «Барокко» Жерар Депардьё создал две роли: убитого и убийцы. На этом фильме он встретился с Изабель Аджани — их дуэт стал одним из достижений французского кино 70-х годов.

Жан Рошфор и Филипп Нуаре сыграли в двух картинах Б. Тавернье «Часовщик из Сен-Поля» и «Да будет праздник!», а затем в фильме Д. Эйнемана «Надо убить Бергитт Хаас» — о полицейском и его жертве в задуманной политико-террористической махинации. Ж. Рошфор снимался с Клодом Брассером в двух комедиях Ива Робера: «Вид слонов обманчив тоже» и «Мы все отправимся в рай». Клод Брассер был партнером Роми Шнайдер в фильме «У каждого свой шанс», а Миу-Миу и Изабель Юппер снялись в мелодраме Дианы Кюрис «Удар молнии».

Особое место в этом сборнике занимает Жан-Поль Бельмондо — один из самых действующих актеров-продюсеров. Он интересен именно в силу этого, обособляющего его, положения среди других актеров нашей «десятки». Наконец, нам показалось закономерным отдать дань безвременно ушедшей Роми Шнайдер...

Автор не претендует при этом на исчерпывающую характеристику своих десяти героев — для этого просто нет места. Рассказывая о некоторых этапах их творчества, мне хотелось выявить индивидуальные черты каждого, представить читателю «факты для размышления» и определенный справочный материал, который помог бы ему лучше разобраться в дальнейшей судьбе каждого из них.



ИЗАБЕЛЬ

ЮППЕР

Дочь крупного промышленника, Изабель Юппер по окончании лицея решила поступить на русское отделение факультета восточных языков Сорбонны — склонность к языкам у нее была врожденная, от матери-филолога. Почему именно русское? Вероятно, потому что это язык Пушкина и Толстого, Достоевского и Гоголя, которыми она увлекалась с детства. Проза Толстого дисциплинировала, помогала миновать период блужданий и сомнений.

В 1972 году, когда Изабель было 19 лет, она снялась в массовке у Нины Компанец, которая работала над фильмом «Фаустина, или Лето красное». Тоненькая рыженькая девушка с живыми (тогда еще не говорили — загадочными) глазами, с круглой мордашкой, усыпанной веснушками, она мало чем отличалась от других своих подруг, среди которых находилась и Изабель Аджани. Впрочем, у нее была небольшая роль — Камиллы. Изабель было просто интересно видеть всю эту суету вокруг «ее величества» — кинокамеры, чей глаз словно высматривал одни недостатки, потому что оператор, заглядывая в визир, только и говорил: «Нет, так не годится». Впрочем, все рано или поздно улаживалось, режиссер кричал «мотор!», и беспорядочная толпа, повинаясь его указаниям, приходила в движение и делала именно то, что надо.

Вернувшись со съемки, Изабель Юппер объявила, что станет актрисой. Это никого не удивило. Ее старшая сестра Элизабет Юппер уже обратила на себя внимание как писательница и актриса, другая — Каролина — начала работать в кино в качестве помощника режиссера. Кстати, в 1975 году они составят труппу, которая сыграет в постановке Каролины малоизвестную пьесу Мюссе «Беттина».

Итак, Изабель Юппер поступает в Драматический центр на улице Бланш, а через год переходит в Консерваторию драматического искусства. Учась там на курсе Антуана Виттеза, она снимается в кино, выступает в телеспектаклях, набирается опыта.

Среди маленьких ролей, сыгранных ею в этот период, — сестра главной героини Розали (Роми Шнайдер) в картине Клода Сотэ «Цезарь и Розали» (1972). На Изабель обратил внимание известный режиссер Бертран Блие и пригласил ее сняться в своем фильме «Плясуны» (1974) в роли послушной дочки, «созревшей» для первой эскапады. Подобных героинь она еще не играла. Позднее, в 1980 году, снимаясь в картине Мориса Пиала «Луду», Изабель вспомнила уроки Блие. Ее Нелли отвергала материальное благополучие ради сомнительной связи с «хахадем» — «луду»,

заражаясь от него «бациллой безделья». Как и картины раннего Блие, фильмы М. Пиала тоже по-своему идут против течения, воспевают внебуржуазные ценности — не материальное благополучие, а любовные радости. Можно оспаривать такую позицию, но ее пафос куда симпатичнее приспособленчества «молчаливого большинства».

После короткого периода работы в театре города Реймса («По ком звонит колокол» Хемингуэя) Изабель Юппер окончательно связывает свою судьбу с кино. В 1975 году она снимается в «Докторе Франсуазе Гайян» (в роли дочери героини), а затем в фильме Ива Буассе «Это случилось в праздник» — играя жертву насильника и убийцы Дюпона (Жан Карме). О Юппер все чаще упоминает пресса. Обоснованность надежд, которые на нее возлагают, подтверждает работа в картине Бертрана Тавернье «Следователь и убийца» (1976), в котором ею сыграна роль девушки из народа. Роза — так зовут героиню фильма — порывает со своим покровителем следователем Руссо (Филипп Нуаре) и становится участницей первых со-

#### СЛЕДОВАТЕЛЬ И УБИЙЦА







циальных битв рабочего класса Франции конца прошлого века.

Так постепeнно Изабeль Юппер подхoдит к двум ролям, которые сделают ee полноправной звездой французского кино: в «Кружевнице» (1977) Клода Горетты и «Виолетте Нозьер» (1978) Клода Шаброля. Первый фильм повествовал о неудачной любви; второй рассказывал историю отцеубийцы, героини нашедшего в 30-е годы процесса. Но Изабeль Юппер не судит свою героиню, она стремится объяснить ee поведение. Как ни парадоксально, Виолетта — Юппер вызывает не столько гнев, сколько сочувствие, ибо весь свой пыл авторы фильма обрушивали на ee родителей. Жюри МКФ в Канне в 1978 году присудило актрисе приз за исполнение этой роли.

В последующие годы Изабeль Юппер работает с большим напряжением. Она сыграла роль Анны Бронте, английской писательницы, в картине Андре Тешине «Сестры Бронте» (1978), Нелли в уже упомянутом фильме Мориса Пиала «Лулу» (1980), снимается в Голливуде (картина Майкла Чимино «Врата рая» (1980), в двух картинах Годара «Спасай, кто может (жизнь)» (1980) и «Страсть», но с особенным интересом у Мишеля Девиля в фильме «Глубокие воды» (1981) — фильме-дуэли между супругами на некоем периоде их взаимного охлаждения. Затем она играла в венгерском фильме Марты Мессарош «Наследницы» (в нашем прокате «Вторая жена»). Среди заметных ее достижений последних лет — работа в феминистской картине Дианы Кюрис «Удар молнии» (выражение, означающее внезапное чувство) — о дружбе двух женщин, одинаково несчастливых в браке, которым их отношения помогают порвать с прошлым, начать жизнь заново.

Как отметил однажды Бертран Тавернье, талант Изабeль Юппер отличается удивительной музыкальностью. Она играет роль в собственном ритме. К этому добавляется внутренняя наполненность, удивительная лаконичность выразительных средств. С каждой новой ролью актриса делает шаг вперед. «Зритель ждет от кинематографа создания исключительных характеров, — сказала она однажды, — способных избегать рационализма, царящего в мире... Актер должен уметь подниматься над обыденностью».

Если принять эти слова Изабeль Юппер за ее кредо, то она безусловно доказывает свою верность ему делом.



СЕСТРЫ БРОНТЕ



ВРАТА РАЯ

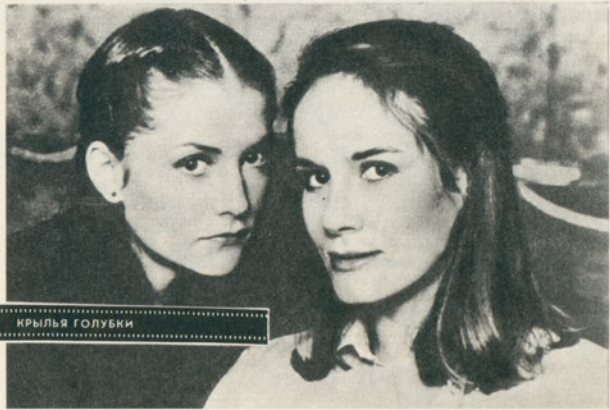
БАР НА РАЗВИЛКЕ



ФОРЕЛЬ

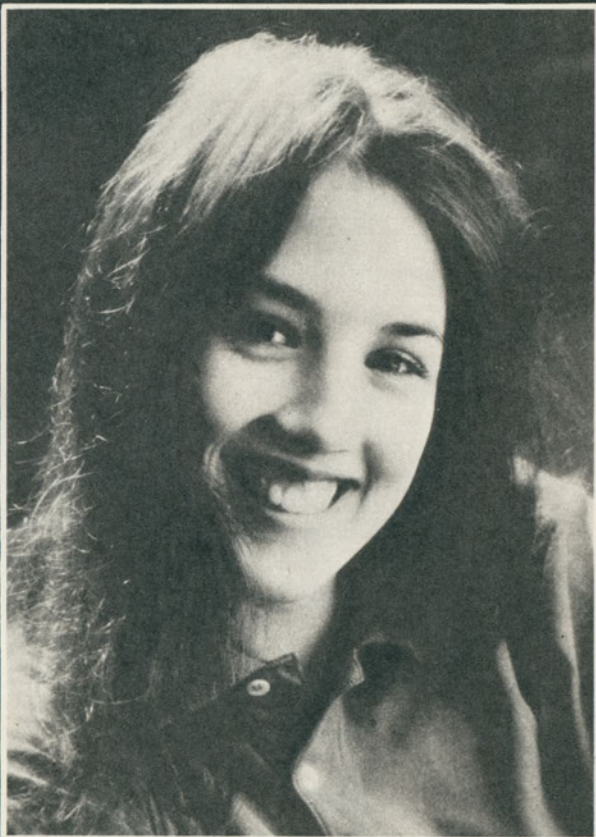


ВИОЛЕТТА НОЗЬЕР



КРЫЛЬЯ ГОЛУБКИ





ИЗАБЕЛЬ

АДЖАНИ

Судьба Изабель Аджани в кино в высшей степени неординарна. «Так случилось, — рассказывала она в одном интервью, — что мне не пришлось добиваться признания своего таланта. Я полюбила эту профессию уже после того, как стала сниматься. В общем, я училась потом, а это не одно и то же...

В 1970 году, когда мне исполнилось 15 лет, я снялась во время каникул в детском фильме «Маленький угольщик». Я училась тогда в седьмом классе, участвовала в школьных спектаклях, сама режиссировала и была очень властной натурой. Больше всего я любила произносить вслух тексты. Спустя два года меня снова пригласили сниматься в картине Нины Компанеиц «Фаустина, или Лето красное»...

Вернувшись со съемок «Фаустины», Изабель продолжала учиться в последнем классе лицея. И тут на ее горизонте в облике демона-искусителя появился крупный театральный режиссер Раймон Руло. Опытным глазом он приметил молодую девушку с прямыми темными волосами и живыми глазами — именно такая исполнительница ему нужна была для телеспектакля «Школа жен» Мольера. И он сумел уговорить Изабель принять участие в съемках.

Раймон Руло не ошибся в своем выборе. Изабель предстояло сыграть Аньес, наивную крестьянскую девушку, которая становится женой богача Арнольфа. Потом под влиянием своей любви к Орасу, она осознает себя человеком и находит силы порвать с нелюбимым мужем. Всю гамму этих чувств Аджани, ровесница Аньес, — а для телеспектакля это имело значение, и Руло это прекрасно понимал! — передавала с большой искренностью и проникновенностью.

Раймон Руло очень гордился своим «открытием», его ничуть не смущало, что у Изабель нет образования. Он понимал, что у этой девушки, как говорится, горит священный огонь в груди, что она предназначена для театра, кино самой судьбой. Для Изабель после «Школы жен» выбор тоже был сделан. По рекомендации Руло она едет в Реймс — в театр, которым тогда руководил Робер Оссейн. Здесь она играет роль Адели в «Доме Бернадетты Альбы» Лорки. Когда же истекает срок договора с Оссейном, она возвращается в Париж, где ее ожидает очередной сюрприз, но Изабель уже ничему не удивляется, настолько все кажется обычным! Итак, ее приглашают на роль Аньес — но куда! — во французский театр, «Комеди Франсез», Дом Мольера! Режиссер этого театра Жан-Поль Руссион видел ее по телевидению. Он предлагает ей сохранить рисунок роли



#### ПОЩЕЧИНА

и на сцене театра, только меняет мизансцены, учит произность «стихи как прозу».

Не без трепета — при всей своей самоуверенности — выходит она на подмостки театра на улице Ришелье. Обаяние молодости на этой старинной сцене оказывает небывалое воздействие и на партнеров, и на консервативную публику. Забываются даже ее очевидные недостатки. Оставляет желать лучшего дикция — здесь это имеет большое значение. Но ведь Изабель Аджани играла крестьянскую девушку, она не должна была говорить, как принцесса! Словом, молодость и непосредственность побеждают. Она готовит затем «Ундиину» Жана Жироду, не прекращая учебу в лицее, где становится «местной знаменитостью», и ей прощают вздорный характер, дерзости учителям и невыученные уроки... Изабель успевает даже посещать Драматические курсы... Но совмещать все это становится трудно. Она бросает лицей, прекращает занятия на курсах. После премьеры «Ундины» к ней подходят кинорежиссер Клод Пиното и сценарист Жан-Луп Дабоди. У них есть предложение — и вручают сценарий фильма «Пощечина». Дирекция театра с трудом отпускает девушку на съемки, но обязывает каждый вечер, когда идет «Ундиина», быть в театре: у нее нет дублерши. Так Изабель Аджани впервые как актриса переступает порог киностудии. Ее ничуть не смущают знаменитости-партнеры — Анни Жирардо (в роли



ИСТОРИЯ АДЕЛИ Г.

матери) и Лино Вентура (отец). Молодые же партнеры — Жак Спассер и Франсуа Перрен ей давно знакомы. Роль тоже понятна, она ощущает ее всеми своими порами. Это студентка-медичка, с ее первым бунтом против отцовской тирании (за что и получает от него пощечину), с первой любовью. После премьеры фильма, вот уж воистину, Изабель проснулась знаменитой. Тут только она поняла, какой властью обладает кинематограф. Тысячи ее сверстниц узнали в ней свою «подружку», сотни тысяч родителей признали в ней свою «дочь». Это было в 1974 году.

А потом раздается звонок Франсуа Трюффо. Как может она отказать этому любимому ею по прежним фильмам режиссеру, который, оказывается, «видит» только ее в своем фильме «История Адели Г.» (1975). Да и роль потрясающая! Роль дочери Виктора Гюго, талантливой, красивой, которая влюбилась в английского офицера, последовала за ним в Канаду. Не встретив ответного чувства, она сходит с ума, и ее обнаруживают на Барбадосе, откуда доставляют во французскую клинику. Там она умрет в преклонном возрасте.

На сей раз дирекция «Комеди Франсез» не склонна давать своей «пансионерке» отпуск. Тогда она уходит из театра. Вероятно, Изабель сделала бы это и раньше — ей скучно в его прославленных стенах, ее раздражают традиции и ветхозаветные правила «сосетерства» (старшие) и «пансионерства» (младшие), делящие актеров на два сорта. Словом, нужен был только повод — Франсуа Трюффо такой повод предоставил. Несмотря на угрозы Руссиона и родителей, привыкших к «взбрыкам» талантливой дочери, Изабель Аджани уходит из театра.

Изабель с восторгом снимается у Трюффо. В трагической роли Адели Гюго с ее неразделенной любовью она столь же органична и убедительна, как и в роли современницы. Не случайно Трюффо скажет о ней потом: «Изабель Аджани принадлежит к той породе актеров, которые опровергают миф о везении и игре случая. Если бы она служила секретаршей в какой-нибудь суб-префектуре, на нее все равно бы обратили внимание. Она из тех, кто играет каждый план как самый главный в самой важной сцене, и весь фильм как последний, словно от него зависит вся ее жизнь».

Точно так же играла она потом в странном, полном недосказанностей, чего-то колдовского фильме Андре Тешине «Барокко» (1976), у него же в «Сестрах Бронте» (1979) — роль Эмили, автора «Высот Хевирленда». Драматические персонажи этого периода чередуются с острохарак-

СЕСТРЫ БРОНТЕ



БАРОККО



ЖИЛЕЦ





УБИЙСТВЕННОЕ ЛЕТО



ВСЕ ОГОЊ И ПЛАМЯ



КВАРТЕТ



КВАРТЕТ





терными, как, например, в фильме Романа Поланского «Жилец» (1977) и в небольшой роли в картине Жака Монне «Клара и шикарные кавалеры» (1981). Но склонность к драматизму побеждает у этой одаренной и темпераментной актрисы. Так она снимается в картине Клода Миллера «Смертоносная облава» (1983) и в экранизации известного у нас романа Себастьяна Жапризо «Убийственное лето» (1983). В первом, играя роль убийцы, психически неуравновешенной женщины, пользующейся особым покровительством комиссара, пораженного ее сходством с когда-то пропавшей дочерью, во втором — роль молодой девушки, ведущей собственное расследование преступления, жертвой которого стала ее мать. Фильм был показан на МКФ в Канне в 1983 году и получил высокую оценку критики, которая особо выделила игру Изабель Аджани. За эту роль ей была присуждена премия «Сезара».

Однажды Изабель сказала, что большинство ее героинь обладают «неуравно-

вешенностью, вызванной бурными страстями». Пожалуй, действительно, это (пока) сквозной характер, особенно близкий Аджани-человеку. Но ее талант еще, мне кажется, не раскрылся полностью. Она еще ждет ГЛАВНОЙ роли, которая поможет ей раскрыть свое несомненно лирическое дарование.

До сих пор Изабель Аджани явно сопутствовала удача: она позволила ей очень рано стать настоящей надеждой молодого кинематографа Франции. То, что ее подчас «заносит», только подтверждает это. Она предъявляет к своей профессии высокие требования, заявив, что сегодня актеры призваны «сыграть роль мессионеров...». Впрочем, как выясняется, мессионеров — разрушителей того, что «еще не развито до конца» в «нашей декадентской и упаднической цивилизации». К сожалению, Изабель Аджани не противопоставила этой критической оценке никакой положительной альтернативы. Возможно, ее будущие роли сделают это.



...МИУ-МИУ...

«Челка цвета спелой пшеницы, шаловливые глаза, тоненький голосок, естественный смех — такова эта Миу-Миу, новый гаврош французского кино», — писал в журнале «Телерама» Жан-Люк Дуэн, представляя в 1976 году читателям эту «новенькую». Он только не сообщил, что за этим псевдонимом скрывалась Сильветта Эри, родившаяся в Бретани 22 февраля 1950 года. Но детство ее прошло в районе старого рынка — «чрева Парижа». На рынке торговала мать — Сильветта помогала ей. Деньги в семье без отца ценились высоко. Мать предлагает дочери стать ковровщицей — та молча кивает головой: да, надо помогать матери. Ей исполнилось 18 лет, когда она знакомится с Ромэном Бутеем. Это произойдет на ярмарке, где выступает труппа под его руководством. Сильветта предлагает публике свежую клубнику. Задорная улыбка «гавроша в юбке» привлекает внимание режиссера. Нет, Бутей потом не скажет, что сразу распознал в девушке будущую актрису. Но... заходить в театр предложил. «Можем дать тебе там работу», — сказал он между прочим. Сильветта это запомнила. Так она вошла в состав труппы «Кафе де ла Гар». Вместе с другими штукатурила, красила, мыла помещение, которое театр получил около Монпарнасского вокзала. Когда начались

спектакли, скромно помогала, чем могла: выносила реквизит, давала занавес, «подавала текст» — и все это спокойно, деловито, с достоинством, что-то мурлыча себе под нос. Маленький, толстый, добродушный Колюш, явно неравнодушный к «новенькой», как-то заметил: «Ты все делаешь в стиле нянь-нянь, мью-мью». Это услышал кто-то из актеров и спустя некоторое время позвал Сильветту: «Миу-Миу, где ты?» Она отозвалась весело и непринужденно. Ей было хорошо в этом театре, нравился запах кулис. Здесь она впервые полюбила — Патрика Девэра, о котором ходила легенда, что он сделал свой вклад в театр, продав машину, купленную на первые гонорары на телевидении.

Однажды — так нередко бывает в театре — Миу-Миу пришлось срочно заменить заболевшую актрису. Она сделала это так же естественно, как и все, что делала в театре. Но ее появление не осталось незамеченным. Ромэн Бутей решает, что девочке пора заняться «делом». Так родилась актриса Миу-Миу. Но до сегодняшней огромной популярности было еще далеко. Во многом ей тут помог кинематограф.

#### ПЛАСУНЫ





Первую маленькую роль она сыграла в фильме М. Митрани «Кобылица» в 1971 году. А затем вместе со всей труппой театра снялась в картине Клода Фарралядо «Темерок». Затем следуют комедия Ж. Лотнера «Несколько слишком спокойных мужчин» и «Плясуны» Бертрама Блие.

Проснувшись знаменитой, она вместе с П. Девэром отправляется в Италию: режиссер Марко Беллоккио предложил им принять участие в своей картине «Триумфальный марш» (1975). После того, как у Блие оба они импровизировали в пределах предложенной автором ситуации, то есть играя самих себя, свою непосредственность, у Беллоккио им пришлось вживаться в достаточно чуждые им образы, как говорят французы, «композиционного» характера. Миу-Миу играла жену офицера, которую тот ревнует, избивает, мучает подозрениями. Даже после окончания съемок актриса с ужасом вспоминала о своем участии в них, чувствуя себя разбитой морально и физически. Но это была школа — суровая итальянская реалистическая школа, которая очень ей пригодится впоследствии.

Вероятно, для разрядки она снялась в том же 1975 году в комедии Жоржа Лотнера «Никаких проблем», известной у нас по прокату. Читатели помнят, в какой ситуации оказывается героиня фильма, ожидающая друга, вместо которого в комна-

ту вваливается другой человек и тут же падает замертво. В этой комедии-макабр она снова подтверждает свое умение быть органичной и изысканной в, казалось бы, невероятных ситуациях, возникающих по ходу действия.

В том же памятном для нее 1975 году она сыграла еще в одном фильме с Патриком Девэром — «Ф. как Фербенкс» (в нашем прокате «Он хотел жить») Мориса Дюговсона. Неврастении и патологии героя (тут было нечто и от характера Патрика Девэра в жизни, что вскоре станет причиной их разрыва) противостоит целеустремленность характера молодой девушки (а это уже было от Сильветты Эри), которая служит в Турагентстве и хочет стать актрисой. Роль была интересная и сложная. Мари — Миу-Миу внушала симпатии и одновременно огорчала определенной душевной черствостью, непониманием драмы, которую переживает любящий ее человек. Она видит, как он мучается, не имея возможности получить работу (в фильме с большой силой звучит мысль о трагедии, которую переживают многие молодые специалисты, не получая работу по профессии), как постепенно приближается нервный срыв, и ничего не делает, чтобы смягчить его боль. Конечно, она не может уехать с ним накануне премьеры, но... Эту драму непонимания оба актера доносили с большой убедительностью. В конце фильма героиня Миу-Миу одерживает успех на сцене, а герой Патрика Девэра в смиренной рубашке отправляется в больницу. Кто мог знать, что, играя эту драму неком-

#### НИКАКИХ ПРОБЛЕМ





ЖЕНЩИНА · ПОЛИЦЕЙСКИЙ

УЛОВКА



СОЖЖЕННЫЕ ОВИНЫ



ДОРОГИ НА ЮГ



муникабельности, они играли собственные отношения?

Миу-Миу любит активные женские характеры. Такой образ создает она в картине Жака Дювала «Уловка» (1978) — проститутки, которая хочет порвать со своим прошлым. Миу-Миу вложила в эту работу много личных наблюдений. Сколько таких девушек повидала Сильветта Эри в своей юности! Сколько исповедей выслушала от них! Она с большим интересом прочитала автобиографическую повесть Жанны Корделье, по которой написан сценарий.

#### ДО СВИДАНИЯ, ДО ПОНЕДЕЛЬНИКА



#### О ЛЮБВИ И СВЕЖЕЙ ВОДИЧКЕ



Сильветта очень любит эту роль и ценит Дювала, который позволил ей ее сыграть — так же, как прежде Блис,— полагаясь на интуицию актрисы.

Таким же активным характером является ее Женщина-полицейский (1979) у Ива Буассе. Следователь Левассер нападает на след детской проституции в провинции. Не прислушиваясь к предупреждениям о том, что она «сломает себе голову» на этом деле, Левассер смело выявляет неприглядное лицо местной буржуазии. Ив Буассе сделал как бы женский вариант известного нам фильма «Следователь по прозвищу «Шериф» с Патриком Девэром в главной роли. Следователь Файар, пытается раскрыть преступления местных махинаторов, связанных с гангстерами, погибает от пули. Левассер ожидает та же судьба. Но Ив Буассе, видимо, не захотел повторять финал «Файара», поэтому Левассер принудит подать в отставку. Она уходит с гордо поднятой головой.

В 1982 году Миу-Миу сыграла главную роль в фильме Кристофера Франка «Жозефа» — актрису, которая бросает сцену и мужа ради спокойной жизни хозяйки дома состоятельного коневода. Однако, когда перед бывшим мужем неожиданно открывается возможность сыграть в такой сложнейшей пьесе, как «Макбет», она первая приходит к нему на помощь, помогает «сделать» роль во время ночной репетиции (вероятно, это одна из лучших сцен в фильме), проявив себя настоящим человеком. Многогранная, полная нюансов, подтекста роль.

В отличие от своих коллег, Миу-Миу снимается не так часто, как могла бы. Она говорит: «Женщины Бретани умеют крепко держаться, у них есть свои убеждения, своя индивидуальность. Они напоминают утес, кусок гранита под пенной волн». И добавляет: «Не хочу никаких проблем. Все у меня уже было — и страсть, и жестокость, и самоубийство я видела (она сказала это до самоубийства Патрика Девэра в 1982 году), и что такое наркотики тоже знаю... Хватит всего этого! По крайней мере мне не надо это играть...» «Я никогда не стану «мифом», — лукаво добавляет она, — какими были Гарбо или Крауфорд, божественные, но взаимозаменяемые».

Она хочет остаться просто Миу-Миу. Хорошей актрисой со смешным псевдонимом. Сама собой.





НАТАЛИ  
БАЙ

Когда к актеру приходит наконец признание, все внезапно вспоминают, что и прежние его роли были не так уж плохи. На них, мол, просто по той или другой причине не обратили внимание — чаще всего из-за того, что их заслоняли главные герои. Что ж, согласимся, так бывает. И не стоит приводить примеры — им нет числа. Просто когда сегодня я просматриваю список ролей Натали Бай, думаю об этом не потому, что ее пример идеально укладывается в предложенную схему рассуждений, а как раз наоборот — противоречит ей.

Натали Бай, надо признаться, сразу привлекла к себе внимание, да притом в роли второго плана. Но зато это была роль в картине Франсуа Трюффо «Американская ночь» (1972). Он сам играл в этом фильме кинорежиссера: а работы этого большого мастера не проходили незамеченными критикой. Так уже в самом начале своей работы в кино Натали Бай удостоилась лестных слов в критических статьях тех лет. Критики писали о ее «милой улыбке», о ее «не-

мечтала стать балериной и в 14 лет поступила в Балетную школу Монте-Карло. Когда девушке исполнилось семнадцать, она решает отправиться в Нью-Йорк для совершенствования своего мастерства. Она знает крупных балетмейстеров Америки — Баланчина, Роббинса, восхищается танцевальными сценами «Вестсайдской истории». Она не сомневается, что в США найдет школу более высокого класса, чем в игровом Монте-Карло. Вспоминая сегодня те времена, Натали Бай рассказывает, что ее преподаватели лучше говорили по-русски, чем по-английски, и переругивались с концертмейстером тоже по-русски, как, впрочем, до этого в Монте-Карло... Молодая француженка упорно занимается и добивается заметных успехов. Конечно, ей еще не поручают первых партий, но ее старательную, изящную фигурку можно сразу заметить в кордебалете небольшой труппы, с которой она разъезжает по США. Так продолжается год. Натали танцует все лучше, ей предлагают карьеру, обещают контракт на Бродвее. Попутно она овладевает английским: хотя в балете, как известно, говорят на языке жестов и пластики, но вокруг нее не манекены, а молоденькие американки, с которыми ее связывают не только профессиональные интересы, но и чувство дружбы. Да, у нее появились друзья в США. Но она соскучилась по дому и решает «скачать» в Ниццу, погостить у папы и мамы, которые давно ее зовут к себе. Через два месяца она вернется назад, обещает Натали подругам. Она еще не знает, что снова придет в США только через девять лет...

Однажды в Париже друзья затаскили ее на знаменитые Драматические курсы Рене Симона. «Почему бы не поучиться тут? — думает она. — Наверняка пригодится в балете». Родители всячески поддерживают ее в этом намерении. Рене Симону нравится новенькая. Трудолюбия ей не занимать — сказывается балетная школа! Вот уж кто ходит к нему отнюдь не для праздного времяпрепровождения. По окончании курса он настоятельно советует Натали продолжить учебу в Консерватории драматического искусства. «Ты умная девочка, — говорит он ей. — Но ум — довольно обременительная штука, если обладать только им одним». Нужно еще учиться и учиться ремеслу. К тому же в Консерватории она может получить стипендию. Натали решает послушаться своего учителя и переходит в Консерваторию, которая считается высшим учебным заведением.

Сегодня — как Бельмондо, Брассер и другие — она явно принимает значение тех профессиональных знаний, которые получила там. Натали выделяет лишь то, что сопутствовало учебе, — новые «кон-

#### АМЕРИКАНСКАЯ НОЧЬ



посредственности» и «органике» в роли помрежа, чье место на съемочной площадке так важно. Натали Бай сыграла свою нужность. Она часто в кадре — и на съемке, и в свободное время, и в мелодраматических ситуациях этой картины, которую справедливо можно назвать гимном кинематографу, признанием любви к нему со стороны Трюффо.

...Натали Бай родилась 6 июля 1948 года в семье художников. С ранних лет она



такты», товарищей, которые учатся вместе с нею, — это ныне известные актеры Андре Дюссолье, Жак Виллер, Жан-Франсуа Бальмер, Жак Вебер, Франсис Перрен. На выпускных экзаменах они дружно помогают друг другу.

Дебют Натали Бай в кино связан с фильмом американца Роберта Уайза «Два народа». Режиссер искал француженку, свободно говорящую по-английски. Партнером Натали Бай в одной сцене был даже Генри Фонда, но фильм не имел успеха и не явился для актрисы тем трамплином, которым станет для нее картина Франсуа Трюффо «Американская ночь».

Роли, которые на первых порах играет Натали Бай в фильмах «Мадо» Клода Сотэ (1976) или «Мужчина, любивший женщин» Трюффо (1977), неизменно второго плана. Но от фильма к фильму она все заметнее даже на этом втором плане. И те эпизоды, которые ей дают сыграть разные режиссеры, перестают быть проходными. К ним неизменно привлечено внимание. Вполне отдавая себе в этом отчет, Франсуа Трюффо пишет вместе с Сюзанной Шифман сценарий «Зеленой комнаты» (1978), в которой Натали Бай предназначена уже главная роль. Этот фильм завершает формирование молодой актрисы. Драматическая судьба Сесиль, которая тишью пытается вырвать любимого ею Жюльена (в этой роли был сам Трюффо) из власти прошлого, где царит образ покойной жены, позволяет Натали Бай продемонстрировать разные грани своего таланта — лирическо-

#### МАДО

го и трагического. Но актриса неизменно убедительна, понятна в своих душевных движениях. Фильм был на тему, которая глубоко волнует Трюффо-человека: о верности прошлому. Вероятно, это одна из самых личных его — хотя и не полностью удавшихся — картин. Самая, во всяком случае, мрачная и даже безысходная в своем пессимизме. Разрываемый между верностью памяти покойной жене (им создана в доме «мемориальная комната» — «зеленая») и зарождающимся чувством к молодой помощнице аукционера, герой фильма умирает. Франсуа Трюффо нашел в лице Натали Бай союзницу и надежную партнершу, угадав недюжинный темперамент, умение тонко, пастельными красками рисовать характер женщины, ее любовное фиаско. Их дуэт в картине гармоничен, глубоко волнует.

Если «Американская ночь» обратила внимание на Натали Бай, то «Зеленая комната» подтвердила обоснованность тех надежд, которые стали возлагать на нее критики и зрители. Во французском кино, где за последнее время появилось немало прекрасных молодых актрис, Натали Бай заняла свое собственное место.

Она доказала это, сыграв в картине швейцарского режиссера Клода Горетты «Провинциалка» (1980). Напомним, что именно у Горетты одну из лучших своих ролей сыграла и Изабель Юппер — в «Кру-



живнице». Режиссер постарался раскрыть в новой картине черты современной молодой женщины: ее независимость и одновременно исконную тягу к семье в столкновении с мужским эгоизмом. То есть опять фиаско. Провинциалка Кристина приезжает в Париж, чтобы тут начать новую жизнь. И с первых же дней соприкасается с ее оборотной стороной. Но это не делает ее мизантропом.

Ее следующий (бывший в советском прокате) фильм — «Неделя отпуска» (1981) — тоже фильм-раздумье. Режиссер Бертран Тавернье точно выбрал для этого актрису. Лоранс, учительница в одной из лионских школ, берет неделю отпуска, чтобы разобраться в себе, в своей «профпригодности», любви, в своих отношениях с родителями. Это не проявление избалованности характера. Умная и тонкая актриса, Натали Бай играет натуру цельную, которая на определенном витке жизни, когда все ставится под сомнение, должна решать: как жить дальше. Она играет не исключительный характер, а обиденный, и тем становится понятна многим. Благодаря актрисе фильм стал одним из лучших в 1981 году.

Если можно спорить по поводу ее роли в картине Годара «Спасай, кто может (жизнь)» — фильме рассудочном и холодном, что как раз не могло не отразиться на исполнителях, то другая ее роль в известной советским зрителям картине Мишеля Вина «Возвращение Мартена Герра» (1982) — наглядное подтверждение профессионального роста актрисы.

Во многом сходна с этой и другая роль, сыгранная ею в картине Робэна Девиса «Я вышла замуж за тень» (1983), (известной нам по прокату). Только на этот раз «самозванец» — это женщина Элен. Решившись ради ребенка, занять место погибшей в катастрофе Патрисии, она сама не знает, какие трудности и западни ее при этом подстерегают... Сама Натали Бай говорит, что роль приглянулась ей именно тем, что ее Элен-Патрисия — фигура «невинная и чудовищная». Эта двойственность заинтересовала актрису еще и потому, что сама она быть такой в жизни не может...

В 1983 году она получила премию французского кино — «Сезара» — за лучшую женскую роль в картине «Осведомитель» Боба Свейма. Честно говоря, роль, казалось бы, ничем не примечательна и даже банальна для такой актрисы, как Натали Бай: проститутка, которую полиция пытается сделать своим орудием, заставляя «подыграть» ей, чтобы принудить человека, которого она любит, стать осведомителем. Натали Бай играет трогательную в своей любви женщину, сознающую свое





ПРОВИНЦИАЛКА



НЕДЕЛЯ ОТПУСКА

бесправие перед лицом вседозволенности полицейских. Фильм был, так сказать, про-полицейский, но игра Натали Бай внезапно оттенила и другой характер деятельности полиции, куда более предвзятый. Если вспомнить все, что ею уже сделано в кино до этого, можно согласиться, что Натали Бай заслужила «Сезара».

Сегодня, размышляя о себе и о своих ролях, она говорит: «Мне повезло, что я в

самом начале встретила Трюффо: появилась определенная строгость в отборе ролей. После Трюффо я уже не смела дать согласия на фильм третьего сорта».

Натали Бай следует этим нелегким путем. Обучение танцу приучило ее к дисциплине, упорству, умению «держаться форму». И если она не так много снимается, то потому, что любит свой дом, друзей и умеет ждать. Новую, интересную, достойную роль.



РОМИ  
**ШНАЙДЕР**

Счастливой или несчастной была Роми Шнайдер?

После того, как радио и газеты сообщили о ее скоростижной кончине 30 мая 1982 года, досужие журналисты решили, что это — самоубийство. После тех бед, которые обрушились на нее в личной жизни, это действительно можно было предположить. Она была в плохой форме, но хотела жить — хотя бы ради дочери. Однако стрессовое состояние, в котором Роми пребывала последний год, не могло не сказаться. Говорят, что она сменила за это время два десятка квартир... Так или иначе, но, сидя за столом в ночь на 30 мая и составляя очередное письмо в рисунках дочери, она не думала, что смерть уже стоит за порогом...

...А все началось действительно, как в сказке. Первая роль в 15 лет, и сразу же признание. Ее мать, известная актриса Магда Шнайдер, и не подозревала у дочери таланта, когда предложила режиссеру фильма «Белые лилии» (в котором играла сама) попробовать девочку на роль. Задача была простая — играть саму себя. Большого от нее не требовалось. Но опытный глаз профессионала сразу увидел врожденный артистизм, фотогеничность. Режиссер Курт Гоффман предлагает девушке сняться в своем фильме «Фейерверк», а затем передает истинному «крестному отцу» будущей звезды — Эрнсту Маришке.

Семнадцати лет Розмари Альбах, став Роми Шнайдер, сыграет роль Зисси, будущей императрицы Австрии Елизаветы, жены Франца-Иосифа. Все фильмы этой серии («Зисси», «Зисси-императрица» (оба в 1955 году) и «Зисси и ее судьба» (1958) были постановочными мелодрамами с «высокими чувствами», потоками слез, выпренными диалогами. Роми играла свою сверстницу. Была искренна, трогательна, хотя и слегка слащава. Она стала необычайно популярна и недаром сравнивала себя позднее с «венской булочкой», которую все хотели попробовать, то есть потрогать. Но эти фильмы не приносили ей творческой радости. Роми тяготилась амплуа сентиментальной лирической героини, которое ей предлагали немецкие и австрийские режиссеры того времени. Этот «корсет» мешал ее развитию. И она ждала случая, чтобы из него вырваться.

Такая возможность представится ей в 1958 году, когда французский режиссер Пьер-Гаспар Ют пригласит ее на роль Кристины Вайринг в картине «Кристина». Это был новый киновариант известной пьесы Артура Шницлера «Флирт». Ее партнера — Фрица Лоденбаха — должен был играть мало кому известный актер Ален Делон, — встреча с ним многое изменит в жизни Роми Шнайдер.



КРИСТИНА



МЕЛОЧИ ЖИЗНИ

ПОЕЗД



МАКС И ЖЕСТЯНЩИКИ





В типично венской мелодраме о том, как умершая любовь губит и ту новую, которая зарождается, Роми сыграла свою роль с большой искренностью и открытостью. Она поистине жила своей ролью, своей любовью к Делону, потому что впервые любила, и ей не нужно было изображать это чувство.

Невестой Делона она уезжает в Париж, чтобы начать новую жизнь. Ей не просто здесь. Мешает незнание языка, кругом чужие люди, которые весьма настороженно относятся к вторжению «иностранки». Поэтому она продолжает еще некоторое время сниматься за Рейном. Только в 1961 году Ален Кавалье даст ей роль в своем фильме «Бой на острове», важном для Роми как доказательство ее права называться французской киноактрисой.

Она, впрочем, доказала это несколько раньше — на сцене, в пьесе английского драматурга елизаветинской эпохи Джона Форда в постановке Лукино Висконти «Как жаль, что ты потаскуха», где ее партнером был Делон. Для них обоих эта работа с Висконти отзовется в дальнейшем. Роми сыграла у него в трех фильмах: «Бокаччио-70» (1962), «Гибель богов» (1972) и, наконец, «Людвиг» (1973), где снова предстанет в образе Зисси. Но Висконти — не чета Маришке, и его «Людвиг» — сложный, многоплановый фильм о драматической любви Елизаветы к баварскому королю Людвигу.

Успех в фильме «Бой на острове» привлекает внимание к ней крупных режиссеров. Она становится международной звездой, снимаясь в «Процессе» Орсона Уэллса (1962), «Победителях» Карла Формена (1963), в «Кардинале» Отто Премиджера (1962), в комедии Клайва Доннера «Что нового, Пусси Кэт?» (1962).

Разрыв с Аленом Делоном в 1963 году, замужество в 1964, рождение сына — все это на некоторое время прерывает карьеру Роми Шнайдер. Следует ряд проходных для нее картин, и новый взлет: фильм Жака Деря «Бассейн» (1969). Зрелая красота женщины, сильный драматический талант актрисы производят большое впечатление на зрителей и критику. Так начинается третий и последний этап ее творчества.

Если проследить дальнейший путь Роми Шнайдер в кино, то можно без труда выделить тот главный женский образ, который она станет играть в разных вариациях у разных режиссеров, и который, по-видимому, наиболее близок ей как человеку. Начав когда-то лирической героиней в сентиментальных мелодрамах, она постепенно становится актрисой острой, драматической характеристики. Роми Шнайдер явно по душе сильные женские характеры,

бескомпромиссные в своей любви, тяжело переживающие непонимание со стороны мужчин или, напротив, смело и самоотверженно дарящие им свое чувство. Может быть, еще и потому, что в своей личной жизни она не умела быть такой. Недаром она скажет однажды: «Я думаю, что мои героини следуют путем, параллельным моему собственному, но более логически оправданным».

Мне хочется вспомнить фильм «Поезд» (1973) Пьера Гренье-Деффера, во многом типичный для Роми Шнайдер в 70-е годы. В поезде, увозящем беженцев, спасающихся от наступления нацистских войск летом 1940 года, встречаются двое: молодая женщина, чьи родные погибли в нацистских концлагерях, и радиотехник (в этой роли был превосходен Жан-Луи Трентиньян), обстоятельствами оторванный от жены и дочери. Несколько дней проживет героиня Роми Шнайдер на экране. Ей ясно, что человек, которого она полюбила, никогда не бросит семью, она уважает его за высокое понимание своего долга, хотя он тоже искренне увлечен ею, мучится, переживает душевный разлад. Понимая его, всем сердцем сочувствуя ему, она найдет в себе силы уйти... Через пару лет они встретятся снова — в полицейском участке, куда она доставлена как участница Сопротивления, а он — как свидетель, потому что у нее фальшивые документы на его имя. Как легко ему сейчас отречься от нее. Но он не забыл поезд, никогда не забывал ту, которая подарила ему, быть может, самые счастливые часы в его жизни. И уже направившись было к двери, он вдруг оборачивается, возвращается назад и с невыразимой нежностью кладет ей руку на голову. И мы уже не слышим слов довольного полицейского (мол, вот и хорошо, что признали!), а только видим глаза Роми Шнайдер — счастливые, растерянные, полные слез... Это был блестящий пример глубоко волнующей мелодрамы, полной человечности и доброты.

Чрезвычайно плодотворным оказалось сотрудничество актрисы с режиссером Клодом Сотэ. Начиная с 1969 года, когда был снят фильм «Мелочи жизни», она снимается у него еще в четырех картинах: «Макс и жестяники» (1970), «Цезарь и Розали» (1972), «Мадо» (1976) и в известном у нас по прокату фильме «У каждого свой шанс» (выпущенном во Франции в 1978 году под названием «Простая история», в которых получает завершение цикл фильмов о женщинах 70-х годов, слабых (в традиционном представлении) и сильных в своем умении решать свою судьбу самостоятельно, когда мужской энгоизм ставит их в тупик, толкая подчас на драматические поступки.



БАНКИРША



У КАЖДОГО СВОЙ ШАНС



СТАРОЕ РУЖЬЕ



Наряду с этим она играет саму женственность и доброту в «Старом ружье» (1975) Робера Эрико, а затем более привычный для нее образ женщины, которая становится игрушкой в руках бесчеловечных деятелей британского телевидения, губящих в интересах создания «ударного» телесюжета и ее, и человека, которого купили для ведения репортажа о ее якобы последних днях жизни после мнимого приговора врача: «Преступный репортаж» Бертрана Тавернье (1979). Много сил вложила Роми Шнайдер в свой последний фильм «Проходячая из «Сан-Суси» (1981), в котором сыграла две роли — Лины и Эльзы.

Роми Шнайдер все умела делать на экране и была беспомощна в личной жизни — скажем, в обращении с деньгами. Этим пользовались. Наверное, поэтому потерпели фиаско оба ее брака. Как писал итальянский драматург Альберто Бевилаккиа, Роми Шнайдер была наделена «комплексом Брунгильды» — она искала в мужчинах идеал,

#### ДЬЯВОЛЬСКОЕ ТРИО

хотя и понимала, что идеальных людей нет. Но поистине ее «прикончила» (слова Алена Делона) гибель сына летом 1981 года. Из этого испытания она уже не смогла выйти, хотя и всячески боролась с приступами отчаяния. Жизнь уходила у нее из-под ног. Неужели никто не видел ее состояния? Наверное, видели, но молчали. Как писал после ее смерти западно-германский журнал «Штерн», Роми Шнайдер для многих была «дойной коровой», назвав имена и факты. Ее считали счастливой — она была глубоко несчастна. Ее считали богатой — она умерла, оставив долги...

Все ее близкие и знакомые думали, что Роми Шнайдер «сдюжит». А сердце не выдержало. Оно разорвалось в ночь на 30 мая 1982 года. И в этот момент рядом никого не было... 23 сентября 1982 года ей бы исполнилось 44 года...





■ ■ ■ ■ ■ ЖАН-ПОЛЬ ■ ■ ■ ■ ■  
**БЕЛЬМОНДО**



Младший сын известного скульптора Поля Бельмондо Жан-Поль родился 9 апреля 1930 года. С детства он проявлял себя главным образом как задира (после одной из драк его доставляют в клинику с переломанным носом — первый штрих к легенде о будущей кинозвезде). Впрочем, Жан-Поль действительно всю жизнь увлекается спортом — боксом, футболом (он вратарь сборной актерской команды, в которую входили Клод Брассер, Марио Давид и другие), плаванием. Все это помогает ему поддерживать хорошую форму и смело исполнять самому самые рискованные трюки в фильмах. Жан-Поль любит демонстрировать на экране свое хорошо тренированное красивое тело.

Но тогда, в юности, у него внезапно обнаруживают зачатки туберкулеза. Обеспокоенные родители отправляют его на год в горы. Год проживет Жан-Поль в Оверни, ведя здоровый крестьянский образ жизни — рано встает, работает в поле, лихо управляет лошадьми... По возвращении домой здоровым и крепким парнем он заявил родителям, что хочет стать фермером. Но довольно быстро забудет об этом намерении, включившись в парижскую жизнь, бегая по театрам, выставкам, знакомясь с новыми фильмами. Развлекая приятелей шутками, разыгрывая перед ними анекдоты, он часто слышит: «Ну и актер!» А что, может, пойти учиться на актера? Не помешает ли только его перебитый нос? Впрочем, отчего бы не попробовать? Что для этого

#### СИРЕНА МИССИСИПИ

нужно? Выучить какие-то тексты? Показать сценку?

И Жан-Поль начинает готовить себя к карьере актера.

Отец знакомит его со старым другом, артистом театра «Комеди Франсез» Андре Брюно. Тот соглашается послушать молодого человека и просит подготовить басню Лафонтена. Его «диагноз» неумолим: никаких способностей! Пусть ищет другое занятие...

Брюно не знает, что его слова могут лишь подстегнуть Жан-Поля доказать обратное. Поэтому он поступает на частные курсы Раймона Жирара, а через полгода переходит в Консерваторию драматического искусства.

В ее стенах Жан-Поль проведет три года. Руководитель курса Пьер Дюкс считает своего ученика прирожденным комиком. Он говорит ему: «Ты никогда не сумеешь обнять женщину, не вызвав хохот в зале». И тот, оправдывая эти слова, часто потешает товарищей, взбираясь по шторам с тарзанскими криками. На выпускном спектакле он играет в комедии Фейдо «Любовь и роуль» и получает только похвальный лист. Друзья в зале встречают это решение негодующим свистом. Жан-Поля выносят на руках — это его первый успех! О нем даже начинают поговаривать в актерских кругах. В дальнейшем, уже став извест-



ным актером, Жан-Поль Бельмондо отомстит Консерватории, написав в «Нувель Обсерватор» злые (и не во всем справедливые) слова о постановке учебы в этом заведении. «Чему учат в Консерватории? — вопрошал он. — Зубрить текст и доносить его до глухарей, сидящих в третьем ярусе! И всё. Только не тому, чтобы произносить их естественно. Тебя учат орать для сцены «Комеди Франсез». Попробуй так говорить на киностудии, живо выкинут вон!»

Но, вступив на театральные подмостки, Жан-Поль убеждается в том, что уроки дикции очень помогают не вызывать раздражение зрителя, а на съемочной площадке или в тонстудии при озвучании — у кинорежиссера. Девять лет он будет гастролировать с разными труппами, играя главным образом комедийные роли. «Я был осужден на то, чтобы играть дебильных слуг, — говорит он сегодня. — Если бы у меня были комплексы, я бы пропал». К счастью, у него их действительно не было. Он просто умел ждать. А пока снимается в кино в небольших ролях. В 1956 году выходит первая картина с его участием — «Будь красива и заткнись» Ива Аллегре, где участвовал другой такой же малоизвестный дебютант — Ален Делон. Ив Аллегре снимает его еще в двух своих фильмах — «Странное воскресенье» (1957) и «Друзья по воскресеньям» (1957). В 1958 году его фигура промелькнет в фильме Марселя Карне «Обманщики».

Конец 50-х годов отмечен в истории французского кино приходом поколения режиссеров и актеров «новой волны», которые приносят новые темы, новую стилистику, новую манеру игры. Один из самых ярких тогда «нововолновцев» — Жан-Люк Годар — предлагает Жан-Поллю роль в короткометражке «Шарлотта и ее хахаль» (1958) — фильме-монологе, произносимом актером с большой свободой, а затем роль в своей первой — так и оставшейся лучшей — полнометражной картине «На последнем дыхании» (1960).

«В первый съемочный день, — рассказывал потом Жан-Поль, — когда я должен был войти в телефонную будку, режиссер сказал мне: «Делай, что хочешь», а потом: «Ничего не соображаю, пошли-ка лучше обедать». Продюсер злился. Я же ощущал чувство огромного облегчения. У меня тогда не было большого опыта. Я не шибко понимал, чего от меня требуют. Снимали без звука — для актера это замечательно. Я безобразничал, полагая, что картина никогда не выйдет на экран. Ни разу в жизни я не испытывал такой свободы. Это напоминало импровизации в манере «комедии дель арте»...

Однако фильм вышел и принес создате-

#### КТО ЕСТЬ КТО









ТЕЛО МОЕГО ВРАГА



ЖЕНЩИНА ЕСТЬ ЖЕНЩИНА

лям огромную известность. Роль Мишеля Пуакара, которого играл Жан-Поль, была заявкой на нового героя-подонка, но с эдакими «чувствами», импульсивного в своем анархизме, но не бессердечного, искренне влюбленного в американочку Патрисию.

Успех фильма подсказывал два пути для молодого актера: легкий и трудный. Первый предполагал повторение пройденного — можно было без труда лепить и дальше новых «пуакаров» (тем более что предложения сыпались со всех сторон), другой — постараться не заштамповаться, менять роли. Бельмондо не отказывается ни от одного, ни от другого. Он снимается в ролях «обаятельных» искателей приключений, привлекательных для него сильными характерами — в фильмах типа «Картуш» де Брока (1961) и у него же в «Человеке из Рио» (1963). Но одновременно берется за диаметрально противоположные роли — интеллигента учителя в картине Витторио Де Сика «Чочара» (1960), в «Модерато Кантабиле» англичанина Питера Брука (1960) и даже снимается в роли церковного пастыря в картине Ж.-П. Мельвиля «Леон Морен — священник» (1961).

В те же годы Жан-Поль выпустит книжечку, в которой насмешливо нарисует собственный портрет эдакого «обаятельного тупицы, с рожей боксера и сердцем павиана: все в руках, ничего в мозгу». Но практическая деятельность актера опровергла подобное представление о нем. Создавая «автопародию», Жан-Поль еще больше привлекал симпатии поклонников. В тот же период, объясняя причины своего успеха, он скажет: «Сначала я думал, что моя рожа никому не интересна. Оказывается, она появилась на экране в нужный момент. Я пришел со своим перебитым носом, расслабленностью, в простой куртке — и меня приняли. Я разговаривал естественно, не то, что в книгах. Это был новый период в кино, когда наступил конец любованию буржуазной мечтательностью».

«Релаксирующий» Бельмондо действительно был превосходен в фильмах, которые позволяли ему показать разные грани своего таланта. Это наглядно видно, когда в пределах одной картины он играет две контрастные роли. Вспомним один из лучших фильмов актера — «Великолепный» режиссера де Брока (1973), где он и незадачливый сочинитель приключенческих романов о «непобедимом Бобе Сен-Кларе», и сам герой, нарисованный изящно, броско, иронично, весело. Таков Жан-Поль и в другом фильме, известном у нас под названием «Кто есть кто» (1979), где он и «суперполицейский», которого внедряют в гангстерский мир Юга, чтобы взорвать его изнутри, и «лжегангстер». Как легко

и непринужденно переходит актер от одного образа — блатяги — к другому — полицейского, да к тому же отца взрослой дочери, которая путается у него под ногами и мешает работе!

Впрочем, с годами страсть к эксцентризму у Жан-Поля место более тонкому психологическому рисунку героев. Плакатности его первых созданий в жанре детектива противостоят более строгие и убедительные средства воплощения, хотя он по-прежнему очень любит показывать всяческие трюки. В таких картинах, как «Чудо-вище» (1977) или «Страх над городом» (1974), актер постепенно приближается к ролям, в которых приемы развлекательного или, как он говорит, «мускульно-физического кино» не заслоняют столь привлекательную для зрителей человечность, доброту, верность долгу и т. д.

Так, сыграв в 1974 году в картине «Частный детектив», известной у нас по прокату, он многим рискует, финансируя картину Алена Рене «Ставиский» (1974) — о знаменитом политико-финансовом авантюристе 30-х годов. Жан-Поль не сумел раскрыть характер этого игрока, а Алену Рене не удалось справиться с актером. Но Бельмондо-продюсер гордится тем, что дал работу Алену Рене в трудный для него период. Последние картины с его участием несомненно отличаются большей глубиной и серьезностью, сохраняя, разумеется, тра-

диционные атрибуты «стиля Бельмондо». Таковы «Профессионал» (1981) Жоржа Лотнера, «Ас из асов» Жерара Ури (1982) и «Пройдохи» А. Вернье.

Актер этот занимает сегодня особое место во французском кино. Независимость ему обеспечена: он сам финансирует свои фильмы, находясь во главе фирмы «Серито». С ним постоянно сотрудничает группа режиссеров, среди которых Жорж Лотнер, Жерар Ури, Клод Зиди и некоторые другие. Он сам выбирает сюжеты, и выбирает то, что должно нравиться его зрителю. Как-то Бельмондо сказал, что пока не собирается режиссировать, в отличие, скажем, от Алена Делона. Ему явно нужна «узда», только тогда актеру удастся гораздо больше того, на что он способен. Он прав, говоря, что «живет для того, чтобы играть и продолжает играть, когда живет». Как заметил Клод Шаброль, снявший Бельмондо в острой и антибуржуазной картине «Доктор Пополь» (1971), «ему нет надобности что-то изображать, надевать маску человека, которого нет в реальной жизни. Он действительно «симпатяга», действительно «спортивен», действительно «умница». Вероятно, все это так. В свои 56 лет Жан-Поль Бельмондо немало преуспел. Потому что он не только талантлив, но еще и неплохой бизнесмен, он удачлив, он умеет точно попадать в «яблочко» успеха.





ЧУДОВИЩЕ



..... КЛОД .....

**БРАССЕР**



Однажды в интервью парижскому еженедельнику «Пари Матч» Клод Брассер, уже известный актер, заметил, что после репортажей на экране телевизора профессиональный актер просто не смотрится, и зритель раздраженно выключает телек. Чтобы он этого не сделал, надо быть таким же, как в жизни. «Самое интересное — быть похожим на обычных людей», — отметил он, — чтобы, увидев меня, зритель ловил себя на мысли: «Ведь именно такого парня я видел вчера в магазине». И добавил, кивнув на Бельмондо: «Я никогда не смогу делать то, что делает он. Мне будет мешать его ореол героя».

Сопоставление этих актеров — дело особое. Жан-Поль придает своим героям динамику и романтичность, Клод Брассер воплощает образ среднего француза. Это актер бытовых ролей.

Две из них вспоминаются мне сегодня. Одна ранняя — в фильме Дени де ля Пателлера «Улица Прери» (1960), другая — одна из последних — в фильме Мишеля Драша «Ги де Мопассан» (1982). За разделяющие эти роли двадцать два года пройден немалый путь. За эти годы Клод Брассер сформировался как актер.

Он родился 15 июля 1936 года в актерской семье. Его отец — один из крупнейших актеров кино и театра Франции XX века Пьер Брассер — унаследовал этот псевдоним от бабки, тоже актрисы (настоящая его фамилия Эспинас). Матерью Клода была известная актриса Одетт Жуайе (ныне она стала писательницей). Восемнадцатилет Клод поступает в Консерваторию и в тот же год дебютирует на сцене «Театр де Пари» в пьесе Марселя Паньоля «Иуда». Вскоре Марсель Карне приглашает сына старого друга, который играл у него в «Набережной туманов», а затем в «Детях райка», — на небольшую роль в фильме «Страна, откуда я родом» (1956). В тот же год Клод снимается еще в одном фильме — у Марселя Кама (не оставившего следа во французском кино) в роли солдата-парашютиста. Картина называлась «Любовь с неба». Молодому актеру нравится роль и особенно возможность прыгать с парашютом.

Не исключено, что именно это толкает призванного в армию Клода Брассера вступить в парашютные части. Он закончит службу «под знаменами» в Алжире в 1959 году.

Вернувшись в Париж, Клод Брассер возобновляет актерскую карьеру. Он играет в пьесе отца «Ангел пролетел», которую тот сам и поставил. А параллельно снимается в упомянутой выше картине де ла Пателлера «Улица Прери». Главного героя, строителя, в этом фильме играл Жан Габен, знакомый

Клоду с детства. Ему же досталась роль старшего сына — велогонщика, который конфликтует со своим отцом из-за разного отношения к спорту.

До поры до времени Клод Брассер еще только нащупывает свой собственный путь. Хотя его и не радуют роли в этот период, он снимается не так уж мало — в «Уздечке на шею» Жана Ореля (1961) рядом с популярнейшей тогда Брижит Бардо, в «Припиленном капрале» великого Жана Ренуара (1961). В 1963 году работает с Ивом Аллегре, который снимает экранизацию романа Золя «Жерминаль» (роль Шевалье; этот фильм был в советском прокате). А вот в 1964 году у Жан-Люка Годара в фильме «Отдельно от банды» он уже ближе к своему собственному тогда стилю игры, сочетанию гротеска и реалистической непринужденности. Наконец, в середине 60-х годов, мы увидели Клода Брассера в картине «Одним человеком больше» (1966), посвященной теме Сопrotивления.

Значительным толчком в его карьере был фильм Ива Робера «Вид слонов обманчив тоже» (1976), где его партнерами были Жан Рошфор, эстрадный актер Ги Бедос и Виктор Лану. Очень разные не только

#### БАРОККО



внешние, но и по манере игры, они составили прекрасный квартет.

Чередуя в дальнейшем разнохарактерные роли, Клод Брассер с успехом выступает, например, в картине Кристиана де Шалоня «Чужие деньги» (1978) в роли афериста по имени Шевалье д'Авен, который оказывается на скамье подсудимых в качестве испуганной жертвы. С полной иронией улыбка присутствует он на этом «чистилище». Шевалье вынужден молчать. Поэтому на лице живут только глаза: в них вся гамма обуревающих его чувств. Клод Брассер удивительно напоминает здесь своего отца, каким мы его помним по картине «Сильные мира сего».

В 1978 году Клод Сотэ дал ему роль в картине «Простая история» (в нашем прокате «У каждого свой шанс»). Простой истории главной героини Мари (Роми Шнайдер) соответствует такая же простая история Сержа, ее возлюбленного, которого она решает оставить. Клод Брассер раскрывает чувства рядового француза, у которого не складывается личная жизнь. Он не умеет жить один. Ему надо о ком-то думать, о ком-то заботиться, кого-то любить. Он не понимает, почему Мари лишает его отцовства, отчего уходит от него. Побушевав, он смиряется перед ее вердиктом. Проходит некоторое время, и Мари узнает, что он перебрался к ее подруге, одинокой женщине, у которой двое детей: Серж нашел свое пристанище. Брассер рисует своего героя скупыми красками. В его личности нет ничего экстраординарного. Обычный француз — сколько таких вокруг! Слабый, но добрый в этом фильме о сильных, но не очень добрых женщинах, и поэтому симпатичный для многих зрителей.

Умение Клода Брассера раскрывать характеры своих героев изнутри проявляется за последние годы все более отчетливо и интересно. Думается, немалую роль в этом сыграла работа в театре под руководством Андреаса Вутсинаса, последователя системы Станиславского. На экране актер органично сочетает русскую школу переживания с блестящей французской — представлением. Так, как бы изнутри, «по Станиславскому» анализирует он поступки, «зерно» роли главного героя картины Хосе Джованни «Черная мантия для убийцы» (1982) — Симона, мелкого жулика, защищающего свою правду. Актер как бы отдает его на суд зрителей. Он не щадит своего героя, но и не накладывает на него излишнего грима «злодея». Общество сделало его жуликом. Общество хочет с ним расправиться. Он же не согласен бесславно сложить свою голову. В какой-то степени это борец за правду. Но в парадоксальной ситуации, когда всем хочется ее скрыть...

В этом же ключе решена и одна из последних ролей Клода Брассера в картине режиссера Никола Рыбовски «Мужское дело» (1981). Полицейский комиссар Серваль тоже борется за правду и тоже пытается быть в личной жизни хорошим товарищем, другом. А это не всегда получается... не всегда просто.

Клод Брассер любит играть в комедиях. Но не в буффонадах, а бытовых, в которых смешное черпается из самой жизни. И когда авторы не пытаются оглулять действующих лиц. Таков он в комедиях Клода Пиното «Ла Бум» («Вечеринка», 1980) и ее продолжении «Ла Бум-2» (1982), в которых играет зубного врача, отца 13-летней Вик в первом фильме и 15-летней — во втором. Особенно хорош был Брассер в первой серии. Легко и непринужденно разыгрывал он все перипетии, в которые попадает его герой, эдакий «ходок» поневоле, который своим покаянием жене едва не лишается семейного очага...

Так я подхожу к уже упомянутой картине Мишеля Драша «Ги де Мопассан» (1982). Я не собираюсь оспаривать тех, кто считает, будто картина «оскорбляет память великого писателя». Может быть... Может быть, не стоило показывать его в последние, самые драматические моменты жизни, когда, психически больной, он попадает в клинику и там умирает от белой горячки. Но нельзя сбросить со счетов работу Клода Брассера. Мука и прозрение, сознание своего близкого конца и страшные признаки душевной болезни, — все это сыграно скупой и точно. Экономия выразительных средств лучше всего показывает возросшее мастерство актера. Клод Брассер во всеоружии своего опыта создал образ трагический. Он как бы доказал, что способен сегодня играть всё.

Подчас его фамилия появляется... в спортивных разделах газет. Известно, что он играет в футбол. Увлекается бобслеем (в 1963 году семь месяцев пролежал в постели из-за травмы), лыжами, теннисом. За последнее время его самая большая страсть — авторалли. В гонке Париж — Алжир — Дакар в январе 1983 года он со своим партнером Джеком Иксом был первым. В 1984-м им не удалось повторить этот успех. Он говорит: «21 день ралли, со всеми его опасностями — это и есть мой отпуск».

Клод Брассер недавно стал продюсером, финансируя «Мужское дело». Намерен сам поставить фильм: вероятно, это ему по плечу. Он любит повторять фразу покойного отца: «Нет великих актеров, есть великие роли». Он ищет их, он ждет их. И сыграть еще немало. В этом нет никаких сомнений.



МСЬЕ ПАПА



МЫ ВСЕ ОТПРАВИМСЯ В РАЙ



БУМ

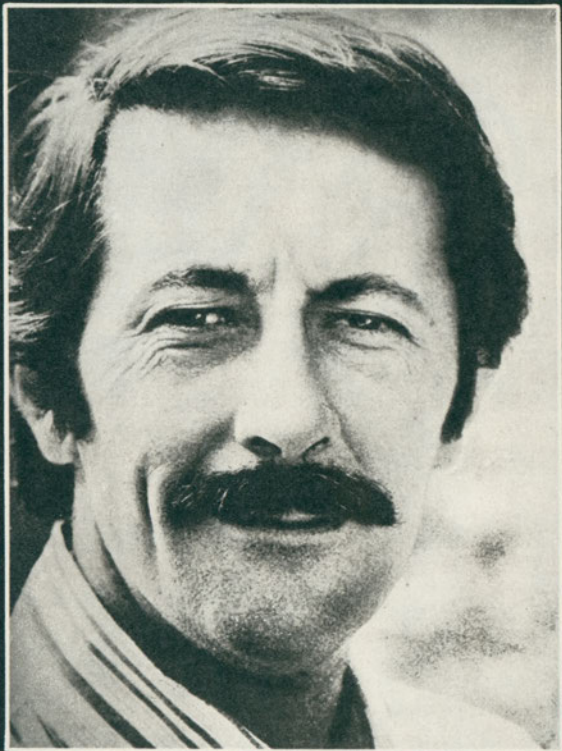


МАЛЫШИ СТАЛИ ВЗРОСЛЫМИ



ДО СВИДАНИЯ. ДО ПОНЕДЕЛЬНИКА





ЖАН

РОШФОР



Если принять за аксиому, что настоящий талант рано или поздно пробьет себе дорогу, найдет признание, то судьба Жана Рошфора еще одно тому подтверждение. Плохо только, что на это подчас уходят многие годы, да к тому же лучшие годы...

В начале пятидесятых годов в Парижской консерватории драматического искусства собралось много талантливых людей, имена которых ныне широко известны. Среди них выделялась неразлучная тройца — Бельмондо, Мариель и Рошфор; все трое были несомненно талантливы, все трое были Жанами, отличались веселым, проказливым нравом. Первым, как уже известно нашему читателю, пробился Жан-Поль Бельмондо. Жану Рошфору удалось это сделать много позднее. Сегодня его место во французском кино никем не оспаривается. «Я не знаю другого более французского актера, за исключением разве Филиппа Нуаре», — сказал о нем один крупный итальянский журналист.

...Жан Рошфор родился 29 апреля 1930 года. Семья все время переезжала из города в город, и Жан переходил из одного учебного заведения в другое. Начиная серьезно подумывать о карьере актера, Жан Рошфор сначала посещает частные Драматические курсы на улице Бланш, а затем уже переходит в Консерваторию. Следует служба в армии, после чего он вступает в труппу Гренье-Юссено и играет с нею в известном кабаре на Левом берегу Сены — «Фонтан четырех времен года».

#### ..... МЫ ВСЕ ОТПРАВИМСЯ В РАЙ .....

Тогда же его начинают приглашать на телевидение.

Дебют Жана Рошфора в кино прошел незаметно. В 1958 году режиссеры Шарль Жерар и Мишель Девиль дали ему маленькую роль в своей картине «Пуля в стволе». Картина не обратила на себя внимания, актеры — тоже, и Жан Рошфор соглашается сниматься у Марселя Палие-ро в совместной советско-французской постановке «Леон Гаррос ищет друга». Ему досталась там роль шофера Фернана, который сопровождает героя (в этой роли выступил известный телекомментатор Леон Зитрон) в его поисках по Советскому Союзу. Жан Рошфор проведет в СССР почти год, многое повидает, немало добьется и возвратится в Париж... женатым на польке, с которой познакомился в Москве. Сейчас у него двое детей от этого скоропалительного, но счастливого брака.

Итак, Жан Рошфор возвращается в Париж счастливым молодоженом, но по-прежнему малоизвестным актером. Он возобновляет работу на подмостках варьете, дублирует фильмы (кстати, одна из лучших его работ в этом жанре будет позднее, в 1969 году, в фильме С. Юткевича «Сюжет для небольшого рассказа», где он «сделал» роль Чехова), становится известен на телевидении, где, в частности, сыграет графа Альмавиву в «Свадьбе Фигаро» —



БАТНИК



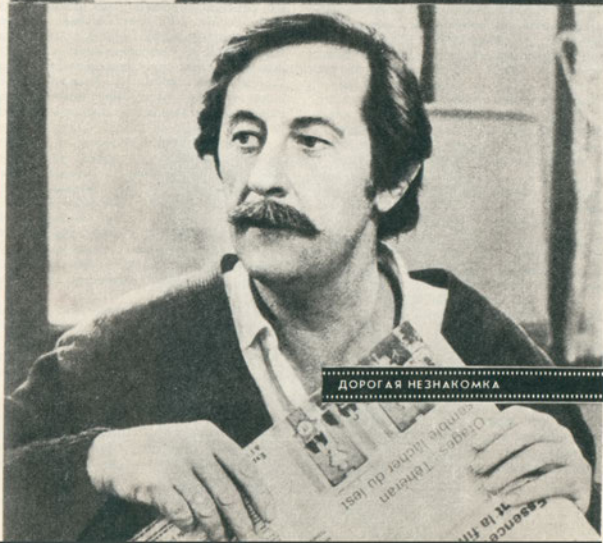
ПРИВЕТ, АРТИСТ!

ТУАЛЕТЫ НЕ БЫЛИ ЗАКРЫТЫ





ЧЕРТИК ИЗ КОРОБКИ



ДОРОГАЯ НЕЗНАКОМКА



тонко, иронично, с подлинным артистизмом. В этот период ему приходится иногда в течение одного вечера выступать на разных площадках, играя самые разные роли. Для этого нужна была техника и много сил — молодому актеру не занимать ни того, ни другого. Эта практика очень пригодится ему позднее, в 1974 году, во время съемок фильма Ива Робера «Привет, артист!». Режиссеру даже не придется им управлять, он сам поведет его за собой, внося в образ и ситуации фильма подробности, подсказанные опытом.

Словом, в тот «послемосковский» период он главным образом играет на сцене. Вместе с прекрасной актрисой Дельфин Сейриг они добиваются от весьма капризного английского драматурга Гарольда Пинтера права на постановку двух его пьес: «Коллекция» и «Любовник». Этими спектаклями начинается так называемый «британский» период в жизни актера. Изящная, намеренно холодноватая, сдержанная в выборе средств игра Жана Рошфора в английском репертуаре привлекает внимание. За Пинтером следуют и другие английские авторы, а также постановка чеховского «Платонова», комедия Пиранделло «Такой, каким ты хочешь меня видеть» и другие.

Но он мечтает сыграть большую роль в кино, понимая, что только кинематограф принесет ему подлинную популярность, тогда как театр, в котором он выступает, остается элитарным. Поэтому Жан Рошфор не отказывается от небольших ролей в известных нам по прокату фильмах «Картуш» (1961) и «Железная маска» (1962), в серии о «Маркизе ангелов» — Анжелике (1962—1966). И терпеливо ждет.

Такой рывок ему позволяет сделать Ив Робер, дав в 1972 году одну из главных ролей в своем фильме «Высокий блондин в черном ботинке». Тулуз у Рошфора — денди. За его сдержанностью (почти британской) скрывается зловещий интриган, романтик-меломан и честолюбец, не брезгающий никакими средствами для достижения своей цели, — симбиоз достаточно устрашающий. Тем самым сатирическая основа комедии Ива Робера становилась еще более «весомой».

В том же году он выступил в фильме Филиппа Лабро «Наследник», где главного героя, мультимиллионера Барта Корделла, играл его старый приятель Жан-Поль Бельмондо. Жан Рошфор в этом фильме — его правая рука, «управделами» и доверенное лицо, который, однако, не сумеет уберечь того от гибели. Рисунок роли традиционен для Жана Рошфора — тут как бы закрепляется определенный типаж. Но он не собирается ограничиться такого рода ролями. Возможность снова играть у Ива

Робера в бытовых комедиях типа «Вид слонов обманчив тоже» (1976) и «Мы все отправимся в рай» (1978), близких традициям бульварной комедии, открывает новые грани таланта актера. В этих двух фильмах он играет одного из четверки друзей — Этьена, образ, понятный каждому «ветреному», но любящему мужу. Отказываясь комиковать, придерживаясь строгой манеры игры, Жан Рошфор делал своего Этьена не просто забавным, но и человечным.

Думается, не будь всех этих ролей, Жан Рошфор не смог бы столь органично войти в сложные по своей структуре и мысли картины Бертрана Тавернье. Сначала он как бы пробовал свои силы в «Часовщике из Сен-Поля» (1974) в роли полицейского комиссара Гибу, расследующего дело сына часовщика (кстати, встреча на съемке с Ф. Нуаре тоже имеет важное значение для актера — они станут закадычными друзьями). Рошфор играл не профессию, а человека. Гибу тоже отец и тоже не очень счастливый муж. Несмотря на врожденное недоверие к «флику» (полицейскому), главный герой вынужден признать его лояльность. В фильме больше подтекста, чем слов, особенно в сценах Рошфора и Нуаре.

Еще более интересна следующая работа Жана Рошфора (и опять с Нуаре) у того же Тавернье в фильме «Да будет праздник!» (1975). Его аббат Дюбуа — фигура историческая, «серый кардинал» при регенте Филиппе Орлеанском, одна из «гнусных личностей» (по словам историка Сен-Симона) той эпохи. Но Рошфор увидел в нем не только честолюбца, который ради епископской сутаны за одно утро выучил наизусть мессу, не только дельца, содержавшего два дома терпимости и не брезгавшего взятками. На экране парвеню — сын аптекаря, человек, в котором «боролось всяческие пороки, звучавшие, как отзвук боя» (опять характеристика Сен-Симона). Дюбуа у Жана Рошфора как бы прислушивается к этим звукам. Это человек, аккумулирующий ненависть третьего сословия к знати, — один из предвестников грядущей Революции. Сложный образ!

Присущее ему объяснение Жан Рошфор блистательно демонстрирует в мелодрамах. В этом смысле, мне кажется, его удача в картине режиссера Алена Кавалье «Странное путешествие» (1981) имеет принципиальное значение.

Жан Рошфор в этом фильме художник-реставратор. У него взрослая дочь, которую воспитывает бывшая жена, и старуха мать в городе Труа. После неприятного для обоих разговора по теле-

фону (мать хочет приехать в Париж по-видать сына, а тот просит ее отложить поездку) мать исчезает. Сын и внучка принимают розыски (полиции как-то не до того) — они отправляются в путешествие «по шпалам» — от Труа до Парижа, подозревая, что старуха, сознавая свою ненужность, могла выбраться из поезда. Подозрения эти подтверждаются... Но путь, который проделают отец и дочь, станет также их собственным путем друг к другу. С поразительным тактом и душевной щедростью сыграна эта роль Жаном Рошфором. Он не оправдывает своего героя (ведь как часто мы бываем неосознанно жестоки с родителями!). Он просто хочет показать «случай», типичный и трагичный, хочет, чтобы мы, зрители, поверили его рассказию, тому, что он постарается изменить.

Жан Рошфор — один из самых занятых актеров своего поколения. Но роли, подобные тем, которые ему дали сыграть Б. Тавернье и А. Кавалье, встречаются не часто. Поэтому он иногда соглашается и на небольшие роли, превращая их в «концертный номер». Таков Рошфор в картине Клода Шаброля «Невинные с грязными руками» (1975) — одна сцена, гротескная интермедия в довольно мрачном фильме. Превосходный в ролях комического плана, он явно купается в главной роли талантливого пианиста и неисправимого донжуана (картина «Ходок» де Брока, 1981), переключаясь затем на мелодраму («Дорогая незнакомка» в том же 1981 году у М. Мизраки), или охотно выступает в политическом

детективе с четкими антирасистскими контурами («Надо убить Бергитт Хаас» Лорана Эйнемана (1981) — три разные роли в течение одного только года).

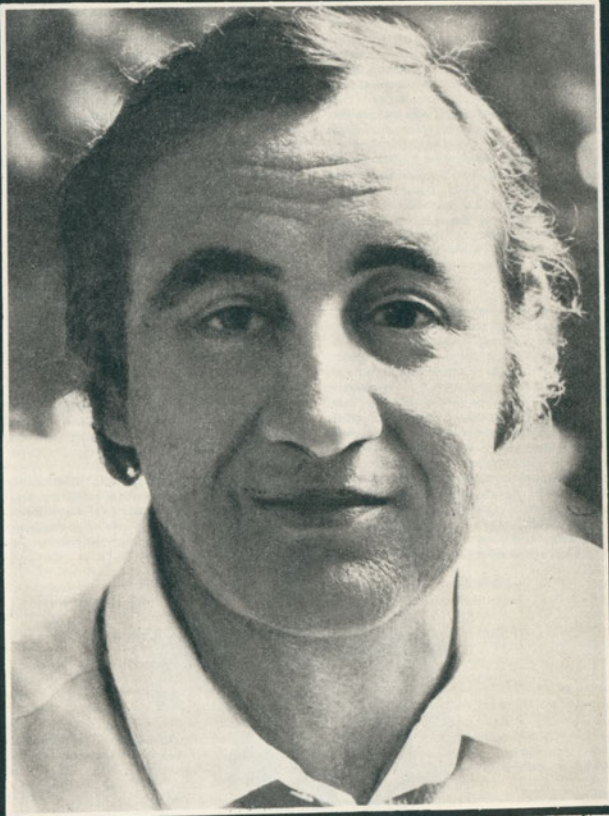
Подобно своим друзьям — Нуаре и Мариелю, — он охотно поддерживает начинающих режиссеров — Пьера Лари (снявшего в 1977 году первую картину «Чертик из коробки», историю служащего, несправедливо уволенного, который устраивает бунт, вовлекая в него остальных сотрудников), Мишеля Вианея («Воскресенье полицейского», 1982).

Свою актерскую деятельность Жан Рошфор сочетает с режиссерской в жанре короткометражного фильма. Так он снял картину о пловчихе Розине Бутэн-Кайе, фильм-портрет об актере Марселе Далио — «С почитительным неуважением», а методом кинонаблюдения — об одном из старинных парижских бистро. Кроме того, он любит лошадей, разводит их, и это стало чем-то большим, чем просто «хобби».

Может быть, тут сказывается инстинкт самосохранения? Кто знает, ведь завтра его могут перестать снимать. Однажды он написал, что в свое время и он, и Нуаре, и Мариель обладали «невыгодной внешностью», и их стали снимать только тогда, когда «сменились критерии интересности индивидуумов».

Жан Рошфор явно боится очередной «смены критериев» — и его можно понять. Он слишком хорошо знает переменчивость ветра в своей профессии. Но пока, к счастью для всех, этот ветер несомненно дует в его сторону.





ФИЛИПП  
**НУАРЕ**

Когда впервые заговорили о Филиппе Нуаре, сегодня сказать трудно. В театре и кино актер может проснуться знаменитым даже после проходной роли и наоборот встретить равнодушные в том, что казалось ему смыслом жизни. Однако сегодня все же видно, какой важной для него оказалась работа в картине Жоржа Франжю «Тереза Дескейру» (1962), выпущенной в самый разгар «бума» «Новой волны».

В роли Бернара Дескейру раскрылись главные, как мне кажется, достоинства актера: тонкий психологизм и «плотность» выразительных средств. Кажется, им и постановщиком не упущена ни одна подробность этого характера. Деловитость и минительность, холодность и способность сочувствовать, душевная пустота и жестокость — таков сплав этого человеческого характера, провинциального буржуа из мира мориаковских наваждений. Образ и страшный, и жалкий.

...Филипп Нуаре родился 18 августа 1930 года в Лилле, в семье коммерческого директора крупной компании. Даже отцы-иезуиты из закрытого коллежа не смогли переломить характер мальчика. Он хорошо делает только то, что ему нравится. Вот петь в хоре или выступать в любительских спектаклях — это пожалуйста. По окончании коллежа родители скрепя сердце соглашались отпустить его в Париж — он решил стать актером. Впрочем, они уверены, что Филипп быстро спасует перед неизбежными трудностями и вернется в отчий дом. Они ошиблись, как, впрочем, до них ошибались многие родители...

В Париже судьбу его решил случай. Занятия на Драматических курсах дали Нуаре некоторые актерские навыки. Однажды приятель попросил его подыграть на пробе в Национальный Народный Театр (ТНП) — одним из самых престижных в начале 50-х годов, которым руководил прекрасный актер и режиссер Жан Вилар, а в труппе были Жерар Филип, Мария Казарес, Жорж Вильсон и другие. После показа Жан Вилар предложил скромно державшемуся парню вступить в труппу тоже. «Соглашайтесь!» — бросает ему Жерар Филип. И это решило все.

«Мне было двадцать лет, — вспоминает Филипп Нуаре, — а играть приходилось стариков — в «Сиде», «Лорензаччо», «Марии Тюдор», «Ричарде III». Чтобы немного встряхнуться, я вместе с другом Жан-Пьером Даррасом, тоже актером театра ТНП, приготовил номер для кабаре». Они показывали парные скетчи, в которых у каждого была своя «маска» — уальсия и тугодума у Нуаре, не лишнего, впрочем, черного юмора, и живчика, потешного парня — у Дарраса. «Таким образом, — про-

должает Ф. Нуаре, — я переходил с самой большой сцены Парижа (во Дворце Шайо) на сцену кабаре «Воклюз», размером в два квадратных метра».

Одиннадцать лет пробыл он в ТНП, работая по 11 месяцев в году и по десяти часов в день. И когда ушел оттуда, так как начал много сниматься, то ему показалось, что он вышел из больницы после тяжелой болезни. Но именно там Нуаре познакомился с фотографом Аниес Варда, которая пригласила его на роль рыбака, застенчивого и доброго трудяги в свой первый фильм «Короткая песчаная коса» (1956).

Фильм успеха не имел, и пройдет несколько лет, прежде чем Нуаре сыграет в кино большую роль — дяди Габриеля в картине Луи Малля «Зазн в метро» (1960). Аллегорический, кафкианский сюжет фильма (город, увиденный глазами ребенка) диктовал несколько абстрактный характер актерской игры, а в сценах с Зазн — с ее спонтанными реакциями и непосредственностью — эдакую детскую безмятежность. Его заметил в этой роли Рене Клер и предложил сыграть в своем фильме «Все золото мира» (1961), где Нуаре создал образ мошенника, пытающегося облапошить простого крестьянина.

Так вырисовываются две главные точки приложения сил этого актера. Он непринужденно и уверенно чувствует себя в комедии (сказывается «школа кабаре»), бурлеске, но не менее «удобно» в ролях драматических, подчас трагедийных. Филиппу Нуаре явно интересны две крайности человеческой природы — доброта и жестокость. Подчас эти черты сочетаются в одном образе, подчас разбросаны в разных характерах. Примером первого является герой фильма Р. Эзрико «Старое ружье» (1975) — доктор Дандье, мстительный оккупант за убитых им жену и дочь, второго — персонаж полицейского в картине Эдуара Молинаро «Самые нежные признания» (1973).

Более сложные и многогранные персонажи сыграны им в картинах Бертрана Тавернье, — Филипп Нуаре нашел своего режиссера! Сначала он снялся у него в фильме «Часовщик из Сен-Поля» (1974), затем в «Следователе и убийце» (1975) — роль следователя Руссо, садиста и расиста; еще более сложной была роль регента Филиппа Орлеанского в картине «Да будет праздник!» (1976). Наконец, в картине Б. Тавернье «Неделя отпуска» он сыграл маленькую роль того самого часовщика, который был главным персонажем его первой работы у этого режиссера.

Очень хорош Филипп Нуаре в «дуэтных» фильмах: в известной нам ленте «Ста-



рая дева» (с Анни Жирардо), в фильме Р. Эрико «Орел или решка» (1982), где его партнером был прекрасный актер Мишель Серро, в ироничной «экологической» картине де Броки «Африканец» (с Денев). Умело чередуя эти разноплановые роли, Филипп Нуаре всякий раз, казалось бы, показывает разные грани своего дарования. На самом деле они все те же, что и в начале его творчества. Только мастерство стало более зрелым, отточенным.

...Свободное время Филипп Нуаре проводит в своем имении под Каркассоном. Там он сибаритствует (на манер своего любимого героя «Счастливого Александра» (1967) режиссера Ива Робера), любит погадцевать на хорошем коне — к чему приохотил его друг — Жан Рошфор. «Я человек, которого удовлетворяют простые радости», — сказал он однажды. — Для таких лентяев, как я, мне кажется, что я даже много работаю».

За более чем четверть века работы в кино Филипп Нуаре снялся в полусотне фильмов... Разве это мало?



КОРОТКАЯ ПЕСЧАНАЯ КОСА

PHILIPPE NOIRET



СТАРАЯ ДЕВА



СЛЕДОВАТЕЛЬ И УБИЙЦА





ДА БУДЕТ ПРАЗДНИК!





СИРЕНЕВОЕ ТАКСИ



ЖЕНЩИНА-ПОЛИЦЕЙСКИЙ



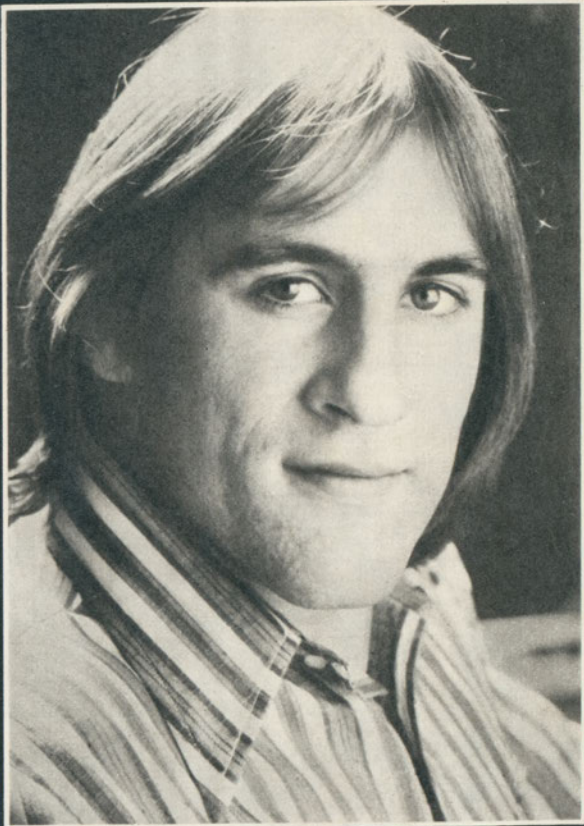
СВИДЕТЕЛЬ



КЛЕВЕР ИЗ ПЯТИ ЛИСТИКОВ







ЖЕРАР

ДЕПАРДЬЕ

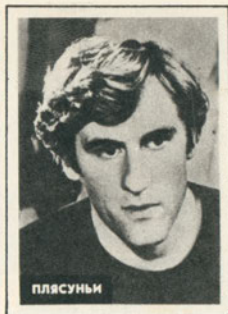
Этот актер представляет в нашей книжке молодое поколение, человека с весьма незаурядной биографией, буквально «составившего себя». Советским зрителям он известен по ряду картин, среди которых назовем такие ленты, как «Инспектор-разия» и «Невезучие» — с одной стороны, и «Мой американский дядюшка» и «Возвращение Мартена Герра» — с другой. Две роли в картинах Франсуа Трюффо выдвинули его в число самых заметных молодых актеров французского кино — в известной нам «Соседке» и «Последнем метро».

Вот как описывает его один журналист: «...Крепкие плечи здоровяка, вытатуированная звездочка на предплечье, сильный нос, похожий на скобку, золотистые глаза — нерешительные и одновременно пылкие. Конечно, он некрасив. Но есть мужская сила и обаяние».

Появление Жерара Депардьё на киногоризонте Франции произошло (как и у Бельмондо) в момент, когда изменилось отношение зрителя к героям экрана. Иная тематика картин требовала и иного типа актеров. В «красавчиках» больше не стало нужды, но был нужен актер, способный оказаться «приемлемым» для молодёжного зрителя, составляющего большую часть посетителей кинотеатров.

Повторяю — все отнюдь не банально в судьбе этого актера. Он родился 27 декабря 1948 года в Шатору, в семье кровельщика, и был третьим ребенком из шести. Его отец, крестьянин, подался в город на заработки и там остался. Семья не была благополучной, и Жерар был рано предоставлен самому себе. Его учила и воспитывала улица. Что же удивительного, что он рано связывается с уголовными элементами, участвует в ограблениях. Начинает пить. В городе расползены натовские войска, американцы охотно угощают его. Но с ними же постоянно возникают конфликты, драки. Однажды его доставляют в больницу в коматозном состоянии.

Придя в себя, Жерар Депардьё впервые задумался над своим будущим. Он понимает, что если немедленно не «свернет в сторону», то быстро опустится и погибнет. И он сбегает на юг, в Канны, где летом работает на пляже, издала наблюдая жизнь традиционного майского Международного кинофестиваля и не подозревая, что довольно скоро сам, в смокинге и бабочке, будет всходить по невысоким ступеням старого Дворца фестивалей, ослепляемый вспышками «блицев». А в 1983 году он в числе четырнадцати крупнейших звезд получит на закрытии XXVI МКФ в Канне особый приз за заслуги в кино. Но пока, в межсезонье, он путешествует с помощью



«автостопа», подчас изображая слепого... Первая роль!

«Однажды,— вспоминает Жерар Депардьё на страницах еженедельника «Ле Пуэн»,— я встретил на вокзале Шатору приятеля, который предложил мне поехать в Париж и «заняться театром»... Так я выбрался из ямы. На курсах, куда мы поступили (а они были платные, и Жерару приходится выкручиваться: он убирает помещение, помогает ставить декорации и т. д.), надо было учить тексты «Калигулы» Камю. Здесь я впервые услышал прозу и поэзию Мюссе, начал читать Мариво. Впрочем, разговаривать на языке Мюссе у меня не было охоты... Жил как придется, ел что подвернется. Никаких вещей у меня не было. Выпрашивал деньги у приятеля, который держал бистро. Перебивался небольшими ролями в массовках...»

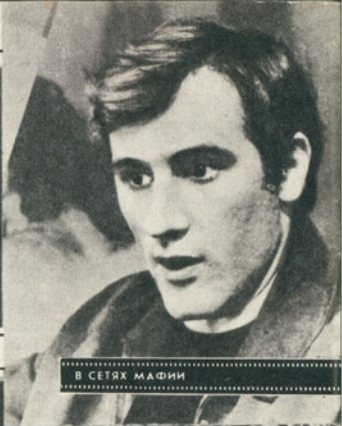
Жерар Депардьё с удивительной открытостью повествует о своих «университетах». В этом тоже особенность его характера. Он не пытается создавать о себе легенду.

Еще в годы учебы на Драматических курсах он снялся в 1965 году в картине Роже Леенгардта о битниках — модной в те годы теме. Затем его приглашает на свою картину «Рождество Кэрл» Аньес Варда, но фильм не был закончен из-за отсутствия средств. Однако Жерар считает именно его началом своей кинематографической карьеры. Это был памятный 1968 год. Франция бурлила, казалось, она на пороге новой страницы своей истории. Увы, только казалось...

В 1969 году карточка Депардьё попадает в реестр актеров на телевидении. У парня абсолютно необычная внешность. О нем говорят: «Новый Габен»,— он только усме-



СОСЕДКА



В СЕТЯХ МАФИИ



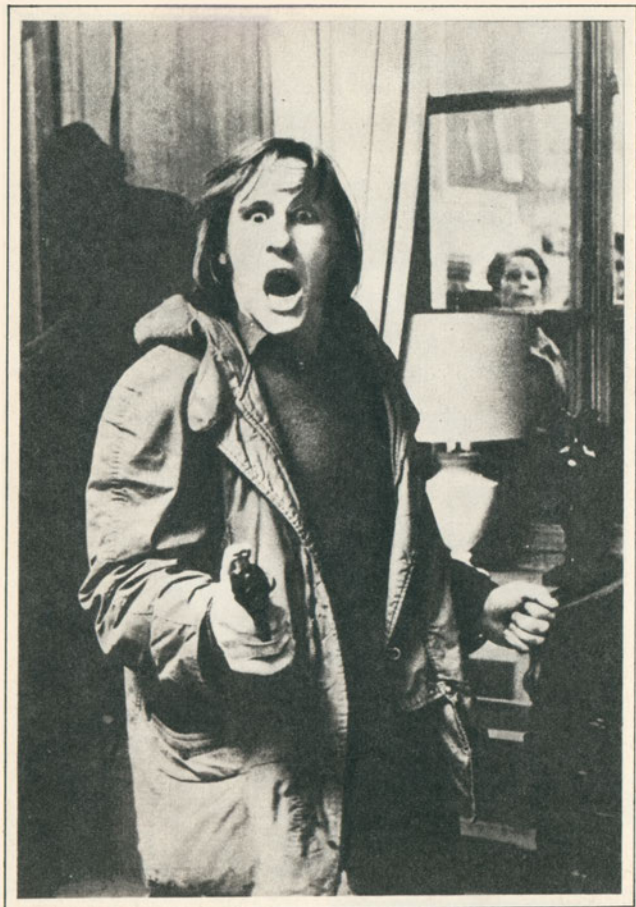
СОБАКИ В ГОРОДЕ



НОЧЬЮ ВСЕ КОШКИ СЕРЫ



ВЫНИМАЙТЕ НОСОВЫЕ ПЛАТКИ



ИНСПЕКТОР-РАЗНЯ





#### ПОСЛЕДНЕЕ МЕТРО

хается. Таким образом Депардьё оказывается на съёмочных площадках Телецентра. Оттуда — не без труда — в театр, где ему дают лишь маленькие роли. Только в «Кафе де ла Гар» Ромэн Бутей находит



в парне не только «внешность», но и темперамент, и поручает ему несколько больших ролей рядом с Патриком Девэром, Миу-Миу, в том числе в пьесе И. Горовица «Темная личность».

С ними вместе он затем снимается в «Плясунях» Бертрана Блие, а с Патриком Девэром у того же режиссера еще и в «Вынимайте носовые платки» (1975). Поначалу его приглашают главным образом исходя из типажа, — так он сыграл рабочего, увлеченного боксом в картине Клода Сотэ «Венсан, Франсуа, Поль и другие»

#### БАРОККО

(1974), потом крестьянина-вожака в большой картине итальянца Бертолуччи «Двадцатый век» (1976). Очень важное место в его жизни занимает работа с А. Рене («Мой американский дядюшка») и с Д. Винем («Возвращение Мартена Герра»).

Однако Жерар Депардьё не намерен играть только роли «парней из народа». Ему интересны различные человеческие характеры. Поэтому он охотно берется за



#### СОН ОБЕЗЬЯНЫ

более «амбициозные», требующие перевоплощения, психологической глубины роли. Таков он в известной по прокату в СССР картине Ж. Руффю «В сетях мафии» (роль доктора Берга, затравленного врачебной мафией провинциального городка), таков он в двух ролях — боксера Самсона и его убийцы в картине «Барокко» Андре Тешине (1976), таков и в картинах Ф. Трюффо — актер и участник Сопротивления в «Последнем метро» (1980) и в сложной психологической драме «Соседка» (1982), где становится добычей женщины, не желающей его отдать другой и убивающей его и себя...

А одновременно Ж. Депардьё охотно и с явным удовольствием снимается в комедиях. Скажем, в известной нам картине Клода Зиди «Инспектор-разия» (1979),

где его партнером является популярный комик Колюш, знакомый ему еще по театру «Кафе де ла Гар». А затем его партнером становится Пьер Ришар в картине Франсиса Вебера «Невезучие» (1981). В первой он играл «сложные» отношения преступника с растяпой-полицейским, во второй — частного детектива, который вынужден иметь дело с непредсказуемым в своих реакциях и поступках бухгалтером-недотепой. «Серьезный» Жерар Депардьё все время попадает в переделки, и тем самым еще больше оттеняет комизм ситуаций.

...Жерар Депардьё много снимается. Здоровая психика крестьянина помогает ему быть практичным и умело рисковать. Он верит в свои силы, и этим как бы противостоит тем, кто срывается, применяет опасные стимуляторы, подчас кончает с собой... Его ждут новые роли — разные, во всяком случае...

---

**Брагинский Александр Владимирович**  
**АКТЕРЫ ФРАНЦУЗСКОГО КИНО**

Художник В. А. Плотнов. Редакторы Э. Н. Мендельсон, М. А. Рюрикова. Художественный редактор А. И. Юркевич. Технический редактор С. Н. Степанян. Корректор Т. В. Титова

Сдано в набор 16.07.85. Подписано в печать 30.12.85. А 07382. Формат 60×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага тифдручная. Гарнитура таймс. Печать глубокая. Усл.-печ. л. 4,0. Уч.-изд. л. 6,246. Тираж 150 000 экз. Цена 1 р. 30 к. Зак. 403

СОЮЗ КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР Всесоюзное бюро пропаганды киноискусства  
125319 Москва, ул. Черняховского, 3

Ордена Трудового Красного Знамени типография издательства ЦК КП Белоруссии,  
220041, Минск, Ленинский проспект, 79

© Всесоюзное бюро пропаганды киноискусства, 1986 г.

4901000000—008  
Б 086(02)—86 8—34—85