

Александр Владимирович Брагинский Жерар Депардьё. Чрезмерный человек



Книга рассказывает о невероятной судьбе, творческих удачах и неудачах знаменитого французского актера Жерара Депардьё. В юности тот был главарем подростковой шайки, угонял машины, воровал, не раз оказывался в полицейском участке. Все шло к тому, что он станет заурядным бандитом, но он стал великим лицедеем. Впервые на русском языке полностью публикуются «Украденные письма» самого Жерара Депардьё.

Жизнь и творчество Жерара Депардьё

Выходить на сцену нужно с таким настроем, словно ты играешь последний акт своего последнего представления. Словно через два часа тебя уже не будет на свете. Поэтому тебе ничего не остается, как выкладываться до конца, отдавая последние мгновения жизни зрителям.

Жерар Депардьё

Вместо предисловия

Первые картины с участием Жерара Депардьё мне посчастливилось увидеть в начале 1970-х годов на рабочих просмотрах в «Совэкспортфильме» – конторе, занимавшейся тогда приобретением и прокатом зарубежных фильмов в СССР. Тогда он довольствовался эпизодическими ролями бандитов и хулиганов. Но Жерару повезло: уже в начале карьеры ему довелось поработать в кино с большими мастерами. Так, он трижды снимался с Жаном Габеном – в фильмах «Убийца», «Дело Доменичи» и «Двое в городе» (где также блистал Ален Делон) и хорошо усвоил его манеру игры. Габен весьма милостиво принял молодого актера в их «стариковскую» компанию. Ценным было для Депардьё участие в фильме «Трудный день для королевы», где он снялся вместе с великой Симоной Синьоре. Депардьё всегда отличался завидной наблюдательностью и умением учиться на примере других. Одно время молодой актер брался почти за всё, что ему предлагали, подчас ошибаясь в выборе

ролей и режиссеров, но неизменно набирая опыт.

Много дали ему беседы на съемках и наблюдение за манерой игры таких звезд экрана, как Мишель Серро, Жан-Поль Бельмондо, Роберт Де Ниро, Шарль Ванель, Мишель Пикколи... Он работал на съемочной площадке с такими великолепными актрисами, как Катрин Денев, Миу-Миу, Изабель Аджани, Фани Ардан... Все они, может быть, сами о том не подозревая, внесли свою лепту в его формирование как актера.

Человек думающий, Жерар Депардьё в своих интервью часто рассуждает о перипетиях своей карьеры. В одном из них он говорил, что стал актером потому, что хотел общаться с людьми. «Когда я был подростком, я почти не умел говорить. Понадобились занятия речью, чтобы научиться разговаривать нормально. Стать актером для меня означало обрести общение с людьми, обрести молодость, которой я так и не знал, крылья, чтобы летать по свету».

В 1974 году я увидел первую большую роль Депардьё в картине режиссера Бертрана Блие «Вальсирующие», которая, к счастью, оказалась в коллекции «Белых столбов», нашего знаменитого фильмохранилища. Оно, приобретая картины по своим неофициальным каналам и по обмену, восполняло пробелы официальной закупочной политики. Специально созданная при Госкино закупочная комиссия, состоявшая из чиновников-коммунистов, светил нашего кино и немногочисленных критиков, никогда бы не пропустила в прокат эту дерзкую провокационную ленту, даже на Западе попавшую в категорию «только для взрослых». Насколько же мы сегодня продвинулись вперед в либерализации проката, если принять во внимание, что фильм «Вальсирующие» был не раз показан по ТВ, а роман, по которому он был снят, опубликован в моем переводе в двух издательствах. Так или иначе, эта картина стала первой ступенькой Жерара Депардьё на лестнице славы. За ней последовали и другие его ленты. Некоторые из них по разным причинам были отвергнуты нашим прокатом, как скажем «Ставиский», из-за упоминания в нем имени Троцкого.

Но в целом советскому зрителю повезло: на нашем экране демонстрировалось довольно много картин с участием замечательного актера. У Депардьё огромный «послужной список» ролей у выдающихся режиссеров. О наиболее важных из них мы расскажем в этой книге. Хотя всех его ролей (а их свыше ста шестидесяти), конечно, не упомянешь...

Мне выпало удовольствие несколько раз встречаться с Жераром Депардьё. Однажды удалось обстоятельно побеседовать с ним, о чем я расскажу ниже. Я неизменно и с большим интересом слежу за успехами и неудачами выдающегося французского актера.

Мой друг Бернар Блие, первым по-настоящему открывший удивительный талант Депардьё, еще в начале 1970-х предсказал, что актерская карьера Жерара может стать длинной и успешной, правда, добавив: «если не сопьется». Кроме Блие тогда, пожалуй, никто больше не верил в Депардьё-актера. Режиссер хотел однажды познакомить молодого Жерара с отцом основателем крупнейшей французской прокатно-производственной компании «Гомон» Пуаро, но тот, лишь взглянув на Депардьё, заявил: «Этот мужлан никогда не станет актером».

Недавно Блие спросили:

– Вы снимали Жерара Депардьё, когда он был никому не известным актером, изменился ли он, став кумиром миллионов, не подхватил ли он «звездную» болезнь?

Режиссер ответил, как всегда иронично:

– Он и не мог измениться к худшему, потому что хуже, чем он был, быть невозможно. И сегодня он такой же выпивоха и шалопай. Таким он был в начале карьеры и таким же сойдет во гроб. Единственное, что оправдывает его: он один из величайших актеров мира. В творчестве его можно сравнить с хорошим французским вином: чем дольше выдержка, тем лучше.

Жерар не только сделал блестящую актерскую карьеру, он проявил себя неплохим бизнесменом. В 1989 году по примеру Франсиса Вебера, Пьера Ришара, Жана-Луи Трентиньяна и Кристофера Ламбера, увлекшихся виноделием, он приобрел 500 га

виноградников в Шато де Тинье (провинция Анжу) и теперь ежегодно выпускает 350 000 бутылок каберне. У него есть виноградники в Италии, Марокко и Алжире, где он владел до последнего времени совместно с миллиардером Рафиком Халифа 150 га земли. Кстати, этот человек многократно оказывал услуги Депардье, предоставляя в его бесплатное распоряжение самолеты своей компании «Халифа» и роскошную виллу на юге Франции. Но недавно Жерару пришлось давать показания в качестве свидетеля следователям прокуратуры, расследующих «дело Халифа», подозреваемого в хищении финансовых средств алжирской компании «Халифа ТВ». Рафик скрылся, объявив о своем банкротстве, и теперь неизвестно, что будет с их совместной с Депардье собственностью. Но во Франции дела Жерара идут неплохо, хотя он лично не заправляет производством своего вина, доверив это тонкое дело профессионалам. Сам Депардье рассказывает в своей книге «Украденные письма» (см.), какого неимоверного труда требует изготовление хорошего вина. Он, конечно, не в состоянии контролировать все стадии сложного производства, но, следуя давнему обычаю, обязательно прилетает на первый день сбора винограда.

Помимо виноградников, актер владеет табачной плантацией на Кубе, текстильными фабриками в Румынии... Однако Дерпардье говорит, что никогда не считал себя бизнесменом. «Просто я люблю жизнь, перемены, именно это и подвигло меня заняться бизнесом. Я обожаю изменения в жизни, невзирая на то, какие эмоции они приносят. Главное – чтобы они были».

Владея небольшим вертолетом, он быстро перемещается на нем в любой конец страны. 500 километров от Парижа до Тинье можно проделать и на его BMW, но Депардье, как всегда, спешит. Даже в Париже он любит развезжать на мощном байке «Судзуки Бандит». Однажды мне случилось увидеть Жерара на этой дьявольской машине, всего затянутого в кожу и с очками на лбу, разговаривавшем с кем-то на узенькой улочке Линкольна, прилегающей к Елисейским Полям. Я уже было направился к нему, чтобы напомнить о нашем московском знакомстве, как он рванул стартер и исчез в грохоте мотора. Кстати сказать, лихачество на дорогах и езда в нетрезвом виде уже не раз дорого стоили ему. Однажды под Лионом, торопясь на съемки нового фильма, он привычно летел со скоростью почти 200 км в час на обожаемом мотоцикле. Произошла жуткая авария, Жерар чудом остался жив, сломав себе ногу в нескольких местах. Полицейские констатировали у актера трехкратное превышение нормы алкоголя в крови. К счастью, Жерар отделался лишь несколькими месяцами условного заключения, крупным штрафом и запретом на вождение в течение 15 месяцев. Интересно, что пытаясь оправдаться на суде, он все время твердил, что гнал так, потому что репетировал роль некоего «мужика а-ля рус».

А совсем недавно пришло сообщение, что Депардье на своем супер байке опять угодил в аварию... Он не исправим.

Корреспонденты как-то спросили его, что тот считает своим самым большим успехом в жизни. Депардье с полной серьезностью ответил:

– То, что я еще жив.

Жерар называет самого себя «чрезмерным человеком». «У меня есть козырь – я умею радоваться жизни, безумно люблю ее во всех ее проявлениях», – говорит Депардье. Он несется по жизни, словно по шоссе на своем байке. Его тело и душа не терпят покоя. Он живет в диком ритме, снимаясь в год в 5–6 фильмах.

Как истинный француз, Депардье гурман. По свидетельству его друзей, больше всего он обожает барашка на вертеле и черную икру. «Люблю вкусную еду, и чтоб ее было много. В детстве я ел одну картошку, поэтому сейчас позволяю себе все», – говорит актер. Конечно, такое пренебрежение диетой сказывается на его весе: при росте 182 см он набрал почти 110 кг. И если по необходимости Жерар сбрасывает двадцать килограммов на съемках фильма, то потом быстро набирает их снова. Нет ничего удивительного в том, что такой гурман обзавелся в Париже двумя ресторанами, где готовят еду по его собственным рецептам, а также является пайщиком сети американских ресторанов «Планета Голливуд». Издатели не раз предлагали Депардье написать книгу по актерскому мастерству, но он

предпочел выпустить в свет сборник своих кулинарных советов.

Хотя одним из слогов его фамилии является бог («дьё»), он скорее агностик, правда, однажды даже некоторое время следовал мусульманским обрядам – посещал мечеть, совершал намаз, но эта «хворь» быстро прошла. Он продемонстрировал свою лояльность к католицизму, сочтя за честь встретиться с Папой Павлом II. А по совету кардинала Пупара нередко читал в соборах тексты святого Августина.

Для характеристики Депардье-человека приведу еще один пример. Во время съемок в 1988 году фильма «Сирано де Бержерак» его партнером был Венсан Перес. Страстно влюбленный в сенегальскую модель Карин Силла, он пригласил Жерара на дефиле с ее участием в один из ресторанов. Обалдев от красоты девушки, Депардье страстно влюбился в нее с первого взгляда... Зная о чувствах своего коллеги, он тем не менее увез ее к себе, чем смертельно обидел Венсана. Но его связь с Карин оказалась недолгой, хотя она родила ему дочь, получившую (отнюдь не случайно!) имя Роксана: ведь так зовут героиню драмы Эдмона Ростана «Сирано де Бержерак», в которой Депардье так успешно снялся. Перес все же женился на Карин, и она родила ему дочь, а потом мальчиков-двойняшек. Удочеренная Венсаном, Роксана выросла в его семье. Жерар не часто, но заботился о внебрачной дочери, которой теперь уже двадцать лет.

...Вообще о его сексуальных аппетитах можно написать книгу. Он умеет быть отвратителен и заразительно обаятелен. Его сексапильность оценила по достоинству американская актриса Шарон Стоун. Она сказала: «Я вряд ли когда-нибудь стану сниматься с Жераром Депардье. Но я не против, если он на полчаса затащит меня в какой-нибудь темный дворик. Я обожаю его грубоватую крестьянскую внешность».

А так говорит о нем Катрин Денев: «Крепкие плечи боксера, похожий на кривой баклажан нос, нерешительные и одновременно пылкие золотистые глаза. Конечно, он некрасив. Но в нем бездна настоящей мужской силы и обаяния».

Как публичный человек, Жерар Депардье неприменимый участник всяческих тусовок, фестивалей. Он всегда стремительно принимает решения, участвовать в них или нет, нередко совершая вылазки за пределы Франции.

В 1987 году он неожиданно приехал на Московский кинофестиваль, хотя поначалу отказывался, ссылаясь на страшную занятость. Я получил, наконец, возможность потолковать с ним. Но вначале, окруженный многочисленными поклонниками и поклонницами, он был недостижим. Его просто рвали на части. За каждым его шагом следили многочисленные журналисты. Тогда в Москву в разгар перестройки и всемирной популярности Горбачева охотно ехали многие зарубежные кино деятели. Уговаривать их не приходилось. Прекрасное было время! Среди этих гостей был и Франсис Вебер, постановщик всех трех фильмов с Депардье и Ришаром («Невезучие», «Папаши», «Беглецы»), которые с огромным успехом демонстрировались в нашей стране. Однако как всегда зрителя привлекают звезды, а не их Пигмалионы. Так вот Франсис Вебер все время был в тени и только тогда, когда Жерар обращал внимание присутствующих на него, удостаивался толики интереса к своей персоне. Он, впрочем, считал это совершенно нормальным. Мы тогда с ним очень славно поговорили, и я, помню, пожаловался, что никак не могу подобраться к Депардье. «Что ж, это я вам устрою», – сказал Вебер и сдержал слово. Когда я обратился к возвышавшемуся над толпой бородатому Жерару (он тогда снимался в роли Огюста Родена в фильме «Камилла Клодель») и сказал, что обо мне ему должен был замолвить слово Франсис Вебер, он молча кивнул и сказал: «Пойдемте». Так мы оказались в его полу люксе гостиницы «Россия». В номер все время кто-то рвался, нам с трудом удавалось разговаривать, но он сохранял полное спокойствие. Не понятно, каким образом он попросил горничную принести ему стакан чая, хотя явно не прочь был выпить что-нибудь покрепче, и все время прихлебывал горячий напиток во время нашей беседы.

Я не мог оторваться от его больших золотистых кошачьих глаз, здоровенных крестьянских ручищ, которыми можно подковы гнуть и которые держали явно непривычное для них приспособление – подстаканник. Он говорил очень свободно, не избегая ответа на

любые вопросы. Особенно запомнился разговор об одном из любимых им писателей – Достоевском. Жерар был в восторге от «Братьев Карамазовых».

– Кто из братьев вам ближе? – спросил я его.

– Вероятно, Алеша, с его духовностью и добротой, – ответил он. – Митя тоже. А вообще, мне иногда кажется, что я соединяю в себе и Алешу, и Ивана, и Дмитрия.

А затем пошел разговор об одном из важнейших эпизодов романа – разговоре Ивана с чертом – ведь тогда только что прогремел на Каннском фестивале, вызвавший скандал после присуждения ему Гран-при, фильм «Под солнцем сатаны» Мориса Пиала, где герой Депардье как раз столкнется с чертом. – Существует убеждение, – сказал я ему, что если ты признаешь существование черта, то значит признаешь и реальность Бога. Жерар согласно кивнул. «Да у Ивана свои отношения с чертом, – ответил он, – но более двусмысленные, чем у аббата Дониссана в фильме Пиала. Однако религиозный фанатизм автора романа (Бернаноса) внушает мне не меньший страх, чем обскурантизм Достоевского в „Записках из подполья“». Жерар заметил, что не слишком богомолен и не соблюдает обряды, но на его шее я заметил крест. Во время нашего разговора он со смехом заметил, что больше похож на русского, чем на француза:

– Посмотрите на мой нос, скулы, глаза. У меня чисто славянская внешность. Мне близка русская душа с ее вечными поисками смысла, ее силой и безмерностью чувств, безумной жаждой жизни и бессмертия.

Мне подумалось, что, наверное, ему просто хотелось сказать что-то приятное своему русскому собеседнику. Но оказалось, он действительно так думал: именно в то время он мечтал сыграть Распутина... Есть и другие русские герои, образ которых ему так и не удалось воплотить в кино: Высоцкий, Маяковский...

Депардье еще не раз приезжал в нашу страну. Он был почетным гостем Недели французского кино, а потом прилетел на открытие в Москве ресторана Сталлоне – Шварценеггера «Планета Голливуд». На пресс-конференции ему пришлось отдуваться за своих спутников – американских звезд, которые не могли похвастаться знанием русской культуры и вообще предпочитали говорить банальности... У него же поразительно цепкая память, и она его неизменно выручает. Потом он прилетел в 1996 году в Сочи на фестиваль «Кинотавр», чтобы представить картину Ника Кассаветиса «Отцепите звезды», где играет одну из ролей. Пребывание на «Кинотавре» началось с небольшого казуса в аэропорту: он упал с трапа собственного самолета, так как, оказалось, во время перелета активно «готовился» к фестивалю. Вечером Жерар, покачиваясь, вышел на сцену Зимнего театра в обычном своем затрапезном виде, полностью пренебрегающим этикетом, и произнес несколько дежурных фраз. Совершив этот ритуал, он отправился угощать руководство фестиваля вином со своих виноградников. Под его руководством в пляжном ресторане гостиницы «Жемчужина» повара жарили куриные ножки (специально привезенные им из Франции!). Свободная российская пресса писала потом, что последствия этого пиршества оказались для Депардье весьма печальными: перебрав спиртного, он опять упал, разбил свой прославленный нос и был вынужден срочно улететь домой. Французская печать тогда представила события в более неприглядном виде: якобы кто-то в России сводил с актером счеты. Я привожу этот факт, как еще один штрих к достаточно живописной биографии актера.

Тогда же, в Сочи, много болтали, что Депардье намерен разводить в России особый, морозоустойчивый сорт винограда в Можайском районе близ Бородино и делать из него новую марку «Шато де Бородино». Но слухи оказались только слухами, как и в дальнейшем появившиеся сообщения в прессе о его намерении купить землю в Крыму, где ему пришлось по вкусу вина из подвалов «Абрау дюрсо». В 2006 году он появился в Санкт-Петербурге, чтобы представить картину Ж. Берже «Чти отца своего». В картине Жерар выступил в дуэте со своим, ныне, увы, покойным, сыном Гийомом. Их восторженно встречали питерцы. Депардье тогда, явно навеселе, выступал в Доме кино и всех очаровал своими восторгами по поводу первого пребывания в Питере, который ему очень понравился... из окна машины. В

Москву он приезжал в том же году на МКФ. Ему торжественно вручили премию им. К. С. Станиславского «Верю» за вклад в киноискусство.

А в феврале 2006 года он объявился в Киеве, где был торжественно принят супругами Ющенко. Украинский президент стал вербовать его на роль главного героя фильма «Гарас Бульба», сниматься в котором Ющенко (ему не откажешь в размахе) намеревался пригласить также Шарон Стоун и Ричарда Гира. Писали также, что Жерар заинтересовался тогда историей Запорожской Сечи. Но я даже сомневаюсь, читал ли он гоголевскую повесть. Не знаю, почему актер и президент так и не договорились. В украинской прессе известного цвета появилось сообщение о том, что Депардье всерьез «приударил» за Екатериной Ющенко... О нем вообще ходит много слухов.

Но начнем все же сначала.

Как удалось малограмотному, косноязычному провинциальному парню, с внешностью мясника и полу уголовным прошлым, стать символом французского кино, одним из лучших актеров мира, обладателем высших кинематографических наград, кавалером ордена Почетного легиона, преуспевающим бизнесменом?

Глава 1 Родом из Шатору

В городе Шатору, что в 251 километре от Парижа, в 1951 году была создана американская военная база НАТО, которая сильно изменила всю жизнь этого административного центра департамента Эндр.

Отношение к базе со стороны местного населения было разным. Ее строители, а впоследствии служащие на ней солдаты и офицеры, в свободное время устремлялись в город. Они жаждали зрелищ, были не прочь хорошенько поесть и выпить, им нужны были женщины. Местные проститутки не справлялись с повысившимся спросом. На подмогу им из Парижа и других крупных городов ринулись коллеги. Местные с ними не ладили. Происходили довольно омерзительные разборки. Вмешивались полицейские, разнимая сцепившихся в ожесточенных схватках жриц любви. Хорошо «подмазанные» приезжими дамами, они принимали их сторону во имя «защиты свободы конкуренции», вызывая ярость местных. Видя все это, старожилы сетовали на падение нравов, требовали вмешательства администрации. Но мэр только отмахивался: присутствие «новых оккупантов», как их окрестили «прогрессивные и патриотические силы» Шатору, приносило немалую выгоду казне. Быстро приспособились к новым условиям торговцы, владельцы кафе и баров. В меню появились любезные американцам хот доги и гамбургеры, жители узнали, что такое кока-кола и пепси. Сначала кое-кто фыркал: как можно пить «эту гадость» и зачем столько виски и джина, когда есть доброе французское вино? Но потом все привыкли. К тому же «новые оккупанты» в отличие от прежних, нацистских, оставивших о себе недобрую память, были щедрыми людьми, часто угощали виски, делились сигаретами и жвачкой.

Не чуждые коммерции французские обыватели охотно шли на натуральный обмен. Девушки за американские нейлоновые чулки готовы были не то, что переспать с GI (американскими солдатами), но и душу продать. Ведь им часто приходилось рисовать на голой щиколотке мнимый шов, чтобы издалека никто не догадался об их нищете. Теперь многие щеголяли в эротичных чулочках и изящных туфельках, вызывая восторженный свист заморской «братвы». Родители не зря были обеспокоены поведением своих дочерей. Но как помешать тем сбегать на балы, устраиваемые в клубе на базе, где выплясывают дьявольские танцы под названием «буги-вуги» и «рок-н-ролл»?

В такой вот атмосфере проходят детские и юношеские годы Жерара Депардье. Он быстро ассимилируется с этим «пейзажем». И, стремительно подрастая, все свободное время проводит среди американцев. Как и большинство его сверстников выклянчивает у добродушных негров сигареты, а иногда и презервативы, сбывая их знакомым проституткам, которые продают их своим клиентам. На вырученные деньги Жерар шикует в питейных

заведениях. Здесь все ему интересно, никто его не шпыняет. С любопытством наблюдает смеявшийся парень за американскими нравами. Вылощенные, с иголки одетые солдаты и летчики в состоянии опьянения обожали подраться, а потом, мирно обнявшись и пошатываясь, брели на базу, располагавшуюся в трех километрах, стараясь не попадаться на глаза здоровенным военным полицейским с огромными белыми буквами «PM» на касках.

Здесь он не ощущает свою ущербность. Дело в том, что в детстве он заикался, а позднее был таким же косноязычным, как и его отец. Впоследствии Жерар объяснял это своей эмоциональностью, которая, мол, мешала ему оформлять свои мысли и слова, и отсутствием культуры. Но в той среде, в которой он тогда вращался, его понимали. Впрочем, этот недуг постепенно проходит, а когда он поступит в театральную школу, где станет читать прекрасные тексты классиков, – пропадет вовсе. По мнению автора статьи, посвященной ему в журнале «Psychology», «улица, свобода передвижения, которой он пользовался, сцементировали его характер экстраверта. Быть самим собой дома ему было куда труднее». Вот он и стремился вырваться из дома, обстановка в котором, по мнению того же автора, породила в нем, как и у его братьев и сестер, «иррациональные страхи и торможение в развитии». Журналист приводит любопытные слова самого Жерара Депардьё о том, что «из бездны его вытащил волшебный язык прозы Жана Жионо». «Я не обладал запасом слов, а это блокировало все мои эмоции... – говорил он. – До прочтения его „Песни мира“ я увлекался комиксами и фото романами. И поначалу это лишило меня речи. Позднее, когда я начал повторять полюбившиеся мне слова, я подлинно испытал эмоции, которые им соответствовали». Слово всегда будет играть в его жизни огромную роль. Сегодня, слушая его стремительную речь, восхищаясь его умением излагать свои мысли, подчас в парадоксальной форме, трудно поверить, что когда-то он выражал свои мысли косноязычно и порой одними междометиями. Сколько трудностей у него было на этой почве в школе! И не потому ли он так рано ее бросил?

Но вернемся к истокам.

Его отец Рене Депардьё, которого все – в том числе и его собственные дети – называли Деде, родился в деревне неподалеку от Шатору. В школу он не ходил и, согласно одной распространенной легенде, умел расписываться лишь двумя известными ему буквами ДД (отсюда и прошло его прозвище). Но автор книги о Жераре Депардьё американский журналист и писатель Пол Шутков отмечает любопытный факт. Оказывается, Деде покупал газету коммунистов «Юманите» и просматривал ее. Он также слушал московское радио на французском языке. То есть Деде был совсем не таким дремучим человеком, каким его подчас изображают в некоторых рассказах о детстве актера. Его даже можно назвать политически ангажированным рабочим. В Шатору он освоил профессию кровельщика и вполне успешно трудился, ремонтируя крыши городских зданий.

Здесь же, в Шатору, на одном из народных балов он повстречает Алису Маринье, свою сверстницу, дочь военного летчика, который после войны стал инструктором в авиашколе при аэродроме на окраине города, на котором позднее разместится база НАТО.

Что могло сблизить этих, таких разных, людей? Возможно, именно немногословный характер Деде. Его глаза были красноречивее слов, и Алиса, которую в доме звали Лилетт, и которую так же будут называть и ее дети, сразу поверила в чувства этого простого парня. В 1944 году они поженятся и уже в сентябре появится на свет их первенец Ален, за ним последует дочь Элен, а 27 декабря 1947 года, на второй день Рождества – Жерар-Ксавье. В последующие годы Лилетт родит еще дочь Катрин и двух сыновей – Франка и Эрика. Детей было бы куда больше, если бы не самодельное акушерское приспособление в виде вязальной спицы. В 1947 году оно не сработало и Лилетт «попалась» в очередной раз, не будь этого, она бы ушла от Деде: жить с ним ей стало невтерпёж. Так она рассказывала позже, и Жерар невольно ощущал себя нежеланным сыном. Но все было как раз наоборот: именно его Лилетт любила больше всех детей. Свою мать Жерар сравнивал с крольчихой и писал, что главным предметом в доме был ее большой живот. Садясь на велосипед, чтобы ехать на рынок за продуктами, когда в доме появлялись хоть какие-то деньги, она обычно

прихватывала с собой Жерара, и тот пристраивался на багажнике, крепко ухватив мать за этот самый живот. Впрочем, денег в доме чаще не бывало, и тогда Лилетт посылала своего смышленного не по годам сына к мяснику и тому каким-то непонятным образом удавалось выцыганить немного мяса в долг. Как у всех детей, у него было свое прозвище – «бузотер», а позднее, когда он заведет мопед, издававший невероятный треск, то получит другое – «пукалка».

В своей книжке «Украденные письма», на которую я буду не раз ссылаться, и которую читатель найдет в этом сборнике, Жерар Депардьё писал о своей матери: «...В твоём самоотречении, моя Лилетта, чувствовалась безмерная любовь к нам. Будь я посмелее, я бы назвал твою любовь поэтической. В отличие от южанок, ты не обрушивала на мою голову свою нежность, говоря: „Я все отдаю тебе, сын мой. Бери, бери, сын мой, это все тебе“. Нет. Между нами всегда сохранялась дистанция, оставлявшая в неприкосновенности чувство собственного достоинства. Ты всем пожертвовала ради нас, когда тебе было всего 20 лет. А ведь твой шарм я бы мог сравнить только с шармом Катрин Денев. Все, что ты дала мне, ты сделала незаметно. Стараясь до изнеможения, почти до смерти».

Очень красочно описывает он там же своего отца: «Ты никогда не обладал способностью выносить окончательное суждение, ставить финальную точку. Слышу, как ты извергаешь незаконченные фразы, невразумительные поговорки. То была какая-то своеобразная музыка, философия, которую можно было выразить лишь с помощью звукоподражания: „Муаиф! Просто уфф, о ля-ля, конечно, значит...“»

«Письмо отцу» в какой-то степени приподнимало покров, который члены этой большой семьи тщательно набрасывали на все, что их касалось. Об этом сказано самим Жераром: «Ты нас долго приучал вести себя так, будто мы невидимки».

Наверное, против этой роли «невидимки» и был направлен первый бунт юного Депардьё. Можно предположить, что Деде и Лилетт, сами того не желая, вырастили бунтаря, которым он предстает во многих фильмах.

Бунтарем выказал себя однажды сам Деде. Это случилось в 1940 году, когда Франция подверглась оккупации нацистской армией и страна была поделена на две зоны – оккупированную и так называемую «свободную». Демаркационная линия между этими зонами проходила в нескольких километрах от Шатору. Деде было 17 лет и ему грозила отправка в немецкий трудовой лагерь за Рейном. Чтобы избежать этого, Деде решает бежать в Швейцарию. Ловко обходя немецкие посты, он добрался туда и провел несколько лет в лагере для беженцев.

Вернувшись в начале 1944 года в Шатору, он быстро женится. В семье швейцарская эпопея Деде была известна и часто с восхищением обсуждалась детьми.

Итак, поженившись, молодые Депардьё поселятся в новом тогда и не обжитом еще районе Шатору – Омелоне, где в доме 39 по улице Маршала Жоффра проживут до 1975 года, когда Жерар купит им собственный дом.

Молодой Депардьё, стало быть, рос в семье, где не ощущал особого покоя. Он рассказывал автору книги о нем Полу Шуткову: «Я был веселым ребенком, который шел ко всем навстречу. Был улыбчив, с открытым взглядом, отнюдь не обременительным для других членов семьи. Я был простым мальчиком, белокурым, голубоглазым, здоровым и находчивым». В одном из интервью Жерар парадоксально утверждал, что ему повезло родиться в бедной и малообразованной семье. Его везение заключалось в полной свободе, никто не воспитывал его, не докучал «моралью строгой». Он был предоставлен самому себе, мог делать, что хотел и когда хотел. Его воспитывала улица.

Лишившись работы по профессии, Деде соглашается стать разнорабочим, а потом и просто уборщиком на фабрике. Чтобы избежать попреков жены, вынужденной сводить концы с концами на пособие для детей, он стремится сбежать из дома, частенько возвращается глубокой ночью в стельку пьяным. Лилетт постоянно в конфликте с ним. Старшие мальчики, убегая из дома, с наслаждением окунаются в ночную жизнь Шатору, заглядывают в питейные заведения, кафе, с удовольствием слушают американскую музыку.

Жерар быстро растет и выглядит много старше своих лет. Это сбивает с толку, вызывает уважение сверстников. Лидером он был с детства. Сначала возглавлял ватагу таких же сорванцов, а потом ему охотно стали подчиняться парни постарше.

В Омелоне со временем стали селиться семьи американских офицеров и зажиточных французских чиновников. По идее, он не должен был общаться с их детьми, но Жерар был весьма коммуникабельным и поэтому в школе дружил и с чадами этих «толстосумов», как их называл Деде. Члены семьи Депардьё выглядели белыми воронами в Омелоне. Но это никогда не смущало Жерара. Конечно, у его сверстников из состоятельных семей были другие заботы и другие развлечения. Дети богатых летом отправляются на курорты, а Жерар едет к дальним родственникам в деревню. Занимается хозяйством, встает рано, ложится поздно, ухаживает за скотом. В тринадцать лет он выглядит на все восемнадцать: рост под метр восемьдесят, вес за 80 кг. У него много друзей среди американцев, с которыми он разговаривает на какой-то дикой тарабарщине. Однако GI его понимают. Словарный запас Жерара пополняется жаргонными американизмами, что весьма забавляло его заокеанских собеседников. Они охотно угощали этого здоровенного «френчи», который пьет, как поляк – так говорят во Франции, впрочем, без всякой злобы. Но, напиваясь, он часто не в силах был добраться до дома, так что мать отправляла на поиски своего любимца его старшего брата. С Аленом они дружили, вместе крали канистры с бензином на американской базе, потом продавали его, а на вырученные деньги покупали пластинки с популярными тогда американскими певцами. Эта музыка гремела в их доме, добавляя еще новые децибелы в и так грозовую атмосферу логова Депардьё.

Лет с тринадцати он увлекается боксом. В Шатору открылась боксерская школа, которую возглавил некто Жеблонский, выходец из Польши. У Жерара он находит большие способности и уделяет ему много времени. Если бы тот остался в родном городе и активно тренировался, он мог бы стать профессионалом. А пока Жеблонский отправляет его спарринг-партнером знакомого американца на базу НАТО. В одном из боев противник изменит натуральную форму его крупного носа. И этот нос «скобкой», как скажет кто-то позднее, всегда будет напоминать ему о ринге. Он не был пай-мальчиком. Свои здоровенные кулаки он нередко пускает в ход во время разборок конкурирующих молодежных шаяк, вожаком одной из которых он был. За участие в потасовках, кражи и угон машин жандармы не раз увозили его в своем фургоне. Вызванная в полицию, Лилетт забирает сына: ведь он несовершеннолетний и его отдадут ей на поруки... до следующего раза со «строгим, последним сто первым предупреждением».

Будучи весьма изворотливым парнем, Жерар легко, когда ему хотелось, проникал на базу НАТО. Здесь можно было поплавать в бассейне, покататься на роликах, для чего построен скетинг-ринг, погонять мяч с опытными футболистами, ведь в школьной команде его окружают «сопляки». Тут же куда все серьезнее и интереснее.

На американской базе он подружится с молоденькой негритянкой, с которой будет кататься на роликах и прохаживаться в сумерках, взявшись за руки. «Я был страшно застенчив, – вспоминал он позднее. – У Рони были нежные губы и блестящие черные глаза. Но объяснить ей в любви я не решился. Я и на родном то языке не смог произнести „я люблю тебя“, а уж о том, чтобы сказать это по-английски, не могло быть и речи». К тому же он видел неодобрительные взгляды белых солдат и не раз слышал, что негоже, мол, ему «якшаться с черномазыми». Но все равно заразить его бациллой расизма американцам так и не удалось.

Жерар, став своим человеком на базе, торговал всем, чем можно: виски, сигаретами, перепродавал американские рубашки и джинсы. Это называлось «контрабандой». Однажды один из его посредников попался с товаром и загремел в полицейский участок. Он с потрохами выдал Жерара жандармам, и того, хотя он все упорно отрицал, засадили на три недели в тюрьму. Не помогли и мольбы матери.

Любви его в довольно раннем возрасте научили две молоденькие парижские «жрицы любви» Ирэн и Мишель, приезжавшие в Шатору на заработки. Одна из них по

происхождению была русской и просила, чтобы ее называли Ириной. Мишель сделала ему первую наколку на плече в виде звездочки, а позднее к ней добавила наполовину раскрашенное сердечко. Иногда Жерар даже по нескольку дней жил у них в гостинице на озере Бель-Иль, где они снимали крошечный номер на двоих. Но юный Депардье не только пользовался их услугами, он был их защитником и покровителем. Жерар не раз спасал девушек от буянящих клиентов, выставляя тех за дверь. Чем-чем, а силушкой его природа не обделила. Понятно, молодой Жерар был любимчиком обеих девушек. Они заверяли его, что он найдет в жизни свою путеводную звезду к успеху, а сердце подскажет, как действовать. Жерар не относился к ним, как к шлюхам, считал их такими же бунтарками, как и он сам. Они рассказывали ему, что ушли из дома в знак протеста против буржуазных нравов, царивших в их семьях, твердо решив отныне стать независимыми, свободными. Им было по девятнадцать лет, а Депардье всего четырнадцать. Они очень веселились, видя неопытность Жерара, и немало гордились его несомненными успехами на «ложе любви» в их скромном гостиничном номере. Смеясь, девушки предлагали ему стать их «менеджером». Но подобная роль его мало привлекала, он и так готов был защищать этих «жриц любви», не претендуя на проценты. В общем, он сохранил о своих первых опытах в любви самые нежные воспоминания. Главное, они не сделали его циником, смотрящим на женщин чисто утилитарно. Ведь не случайно он, как мы узнаем позже, так рано женился.

В 1984 году в несколько эпатажном интервью еженедельнику «Нувель обсерватер» Жерар говорил:

– Надо понять, что детство, проведенное в Шатору, – это не вымысел, призванный привнести патетический смысл в суть моей биографии. Это был мой мир, и он им остался: улица, пропойцы, преступники, которые, если повезет, возвращались в город после отсидки. Я по-прежнему принадлежу к большой уличной семье. С ней трудно порвать, она тебя крепко держит в руках, и это то самое лучшее, что есть в тебе. Мне было хорошо в своей шайке, с натовскими солдатами, проститутками, которые их обслуживали. Это не был мир закоренелых негодяев и бандитов. Но это был иной мир. В нем я научился жить без вожжей, с ощущением полной свободы, которая дана только актерам, переходящим от одной роли к другой. Если у тебя было такое детство, то нетронутыми и неиспорченными остаются эмоции, и когда становишься актером, это очень помогает.

Таким образом, Жерар Депардье еще подростком становится мужчиной, взрослым человеком, привыкшим самостоятельно отвечать за свои поступки. Видя, как некоторые его приятели быстро и надолго оказываются за решеткой, он понимает, что и его ожидает такая же участь, если он не вырвется из Шатору. Для начала ему приходит в голову идея попутешествовать по Франции. Денег у него мало, но зато известно, что существует автостоп. Только есть одна загвоздка: захотят ли владельцы машин взять его, он всегда ведь пугал своей брутальной внешностью тех, кто его не знал.

Еще раньше, попадая в полицейский участок, он научился валять Ваньку, морочить голову жандармам, разыгрывая то тихоню, то умственно отсталого парня. «Да ты настоящий артист!» – слышал он насмешливые реплики стражей порядка. Жерар очень гордился, когда ему удавалось провести фараонов. Вот и теперь, выйдя на шоссе и поднимая вверх большой палец, он представляется то сиротой, спешащим на похороны любимой бабули, то глухонемым, чтобы избежать лишних вопросов. С помощью таких вот несложных превращений ему удалось объездить всю страну. Но первым делом он отправился посмотреть на море, на Лазурный берег, где с помощью случайного знакомого устроился «пляжным гарсоном», то есть мальчиком на побегушках для богатых отдыхающих. Он перетаскивает лежаки, подносит лимонад и круасаны, спускает лодки на воду... Его тело покрывается красивым шоколадным загаром, а волосы выгорают и становятся еще более светлыми. Спит он тут же на пляже. Хозяин им доволен, и хотя платит мало, зато не претендует на чаевые. Но вот купальный сезон закончился и Жерар отправился автостопом дальше в путь. Этот светловолосый загорелый здоровяк с живыми глазами не внушает никаких подозрений водителям. К тому же он знает массу забавных историй. Поработав на

«пляже миллионеров», он навидался там всякого. (Мог ли он тогда подумать, что пройдет совсем немного времени, и он сам будет загорать на таком пляже?)

Переезжая из города в город, он пробует разные возможности заработать денег. Раздобыв поддельное свидетельство слепого, некоторое время торгует мылом. Бизнес идет плохо: денег у него достаточно лишь на еду и номер в гостинице. В конце концов, Жерар решает вернуться в отчий дом.

За время его отсутствия здесь ничего не изменилось, и вскоре его охватывает неудержимое желание снова сбежать, куда глаза глядят. Мать настаивает, чтобы он приобрел какую-нибудь профессию. Жерар соглашается пойти учиться на печатника. Теперь его вторым домом становится типография с ее привычным запахом краски и машинным грохотом.

Но эта жизнь его совершенно не устраивает, поэтому вечера он все чаще проводит в загулах. Стенания матери не доходят до него. Более того, озлобляют. «Я пил тогда все, что придется, – вспоминал он в интервью еженедельнику „Пуэн“, – водку, виски, красное, розовое, белое вино. Шлялся с приятелями по сельским праздникам. Упивался до посинения». Однажды в коматозном состоянии его доставят в больницу. Приведя своего пациента в чувство, врач без всяких обиняков говорит ему, что если это повторится, он не уверен, что сумеет вернуть парня с того света. Он не пугает его, он предупреждает. Если тот хочет жить, надо перестать пить. Глупо помирать в таком возрасте!

Жерар внимательно слушает. Слова врача звучат, как приговор без права на обжалование. Впервые он отдает себе отчет, что оказался в тупике и если сам из него не выберется, то может и погибнуть. «Я больше не мог находиться в Шатору. Мне нужно было немедленно изменить свою жизнь», – вспоминает Депардьё. К тому же он состоял на учете в местной полиции, и если в городе или округе совершалось что-либо противозаконное, его тут же тащили в участок.

И тут в его судьбу вмешивается счастливый случай. Это он приводит его на вокзал, где на перроне Жерар обнаруживает с чемоданом в руке бывшего соученика Мими – Мишеля Пилорже, сына известного в городе врача. Тот рассказывает, что едет в Париж, чтобы поступить в театральную школу. Мишель хочет стать актером. Не желает ли Жерар присоединиться к нему? Он, Мишель, уверен, что у него это здорово получится. Вспоминая свои «роли» на дорогах Франции, Жерар задумчиво кивает. Мишель говорит, что у его братьев-студентов есть квартира, а где живут трое, всегда найдется место и для четвертого. Жерар обещает подумать. А что думать-то? На билет в один конец, в Париж, денег у него хватит. В Архитектурном институте столицы учится Ален, но у него негде жить. Придется воспользоваться приглашением Мишеля.

Так осенью 1965 года с легким рюкзаком за плечами он выйдет на Аустерлицком вокзале Парижа и отправится по указанному адресу на улицу Гласьер, 54. Его встретят тепло, по-дружески.

Так открылась новая страница в жизни будущей звезды.

Глава 2

Годы учения сына Деде

Мишель Пилорже решил поступить в театральную школу Дюлена, существовавшую при Национальном народном театре (ТНП). Учение было платным, поэтому занимались тут дети богатых родителей. Жерар же был гол как сокол. Опытный глаз профессора Люсьена Арно сразу выделяет этого неотесанного, дремучего парня среди остального контингента абитуриентов. Он просит Жерара прочитать ему что-нибудь наизусть. Тот только пожимает плечами. Ну, тогда, может быть, он им что-нибудь покажет? Вот это ему сделать куда проще, и он недурно справился со своим первым в жизни «этюдом». Ему делают исключение и разрешают посещать школу бесплатно три раза в неделю. И в дальнейшем, в так называемых «этюдах», он будет демонстрировать полную раскрепощенность, тогда как его товарищи по

классу актерского мастерства выглядят часто зажатыми, ходульными, маловыразительными. Люсьен Арно все более усложняет задачи, и его новый ученик превосходно с ними справляется. Возможно, ему просто не мешает тот груз условностей, которые привносят образование и воспитание, для него – это игра, очень интересная игра, когда он внезапно ощущает поразительное чувство свободы, головокружительное чувство!

Жерару становится все более очевидно, что отсутствие образования превращается в преграду, которая помешает в дальнейшем его карьере. Значит, надо учиться! С обычным своим пылом он набрасывается на книги, бегает по театрам, смотрит фильмы. Участвовать в обсуждении прочитанного и увиденного он пока не решается, но сказать, нравится ему или нет пьеса, роман, фильм, может и не уходит от разговора. На курсе Арно он – самая колоритная и непредсказуемая фигура. «Поначалу я и понятия не имел, кто такие Ипполит, Андромаха, Федра. Я думал, что это собачьи клички», – с обезоруживающей искренностью говорит он.

Немного угнетает вечное безденежье, но он как-то выкручивается. Окончивший Архитектурный институт старший брат Ален немного помогает ему. Да еще иногда подбрасывает денюжку приятель по Шатору, который держит бистро под названием «Метод». Позднее Ален говорил, что если бы не театр, его брат плохо бы кончил.

Через некоторое время Жерар переходит на курсы Жана-Лорана Коше, куда его соблазнит уйти еще один земляк Мишель Аррийо. Здесь занимаются иначе, учат тексты, от всех студентов требуется соблюдение дисциплины. Коше безжалостно исключает всех, кто отлынивает от занятий, репетиций. И здесь Жерар освобождается от платы, зато он выполняет разные помрежевские обязанности, помогает ставить декорации в учебном театре. Верная помощница Коше Одетт Лор занимается с ним техникой движения, учит одеваться, заставляет ходить к парикмахеру. Владеть речью его научит врач-психолог Альфред Томатис, который порекомендует работать под музыку Моцарта. Жерар впитывает эти уроки, как губка. Классические герои становятся ему понятны, благодаря собственному жизненному опыту. Он так явно меняется на глазах, что вызывает не только удивление, но и восхищение у сокурсников.

На курсах Коше произойдет его встреча с Элизабет Гиньо, которая старше его на шесть лет. По материнской линии она принадлежит к старинной гренобльской аристократии. Ее отец Жан Гиньо – один из директоров Парижского транспортного управления. У Элизабет есть жених художник, ее ровесник. В одном из интервью Депардье называл их встречу с Элизабет «встречей двух миров-антиподов». Их разделяет огромная культурная пропасть. Но какое ему до этого дело, раз он влюблен и хочет добиться взаимности! Жерар неловко, но искренне ухаживает за ней. Поначалу ее пугает этот верзила, рядом с которым она кажется еще меньше ростом. Но постепенно Элизабет уделяет ему все больше внимания. Ее смущают не родовые «корни» Жерара, не его необразованность (в конце концов, это все наживное), а то, что она старше. Пока эта разница в годах не имеет большого значения, но со временем, трезво размышляет она, это может сыграть свою негативную роль. Психологический факультет Парижского университета привил Элизабет навыки анализа жизненных ситуаций. Перед ней был брильянт, огранить который не представляло труда. В отличие от других ее поклонников, этот двадцатилетний парень довольно быстро заговорил о браке, о том, что ему нужна семья, что иначе он не может жить. Это было очаровательно и наивно. Но ей 26 лет, пора уже завести семью, детей. «Он обладал эмоциональной правдой поведения, – скажет она позднее, – а я, видимо, именно это подсознательно искала... Очень скоро стало ясно, что мы будем вместе. Жерар оказался последней фишкой в моей жизненной головоломке». Так или иначе, но прежний ее жених получает отставку. По мнению Мишеля Пилорже, который очень гордился успехами своего приятеля, «любовь окончательно вытащит его из ямы, в которой Жерар пребывал в Шатору». Особенно после того, как он на каникулах побывает в родном городе, где все переменялось. Американцы покидали Шатору: база была закрыта. Процветанию города пришел конец, и они забирают с собой все, даже срезают газон и перевозят его в место новой дислокации базы в ФРГ. Таково было одно из

последствий выхода Франции из военной организации НАТО. В одном из баров, сохранившем американское название «The Pub», Жерар ввязывается в драку. Полицейские не могут справиться с ним. Во время потасовки Жерар сбивает с одного из ажанов символ его достоинства и власти – кепи – и ему предъявляется обвинение в оскорблении служителя порядка. Скверная репутация в прошлом очень вредит ему и на сей раз. Он уже совершеннолетний, и его вполне можно надолго упрятать в тюрьму. Нанятый адвокат, ссылаясь на политическую ситуацию после майских событий (1968 года) в Париже (в которых Жерар, кстати сказать, не принимал участия, утверждая, что начавшие бунт студенты просто «с жиру бесятся»), не без труда добивается снисхождения суда: Жерар отделяется штрафом в размере 300 франков. Эти деньги за него вносит все тот же Мишель Пилорже.

Весьма напуганный этим происшествием, Жерар возвращается в Париж с твердым намерением окончательно покончить с прошлым. И в этом ему окажет неоценимую помощь Элизабет. Узнав о случившемся, она очень серьезно поговорит с ним. Ему следует, мягко, но решительно говорит Элизабет, принять решение: либо он будет жить по-новому, либо пусть забудет о ней.

Надо отдать должное Жерару, он умеет в критической ситуации быть на высоте. Данный ему «испытательный срок» он не потратит зря. 11 апреля 1971 года, закончив курсы Коше, и уже начав сниматься в кино, он таки отведет Элизабет к господину мэру и тот зарегистрирует их брак. «Когда я начал работать по-настоящему, – говорил он в интервью еженедельнику „Пуэн“, – я тотчас завел семью. Мне был 21 год. Мы сразу же завели детей: Гийом появился на свет в 1971 году, а 1973 году родилась Жюли. Семья для меня важнее профессии. Профессиональные успехи, приносящие достаток, приходят потом. В первую очередь я хотел иметь семью, которая служила бы мне душевной опорой».

Он, конечно, вытянул выигрышный билет. О такой жене многие могли только мечтать. Небольшого роста, прекрасно сложенная, белокурая, образованная молодая женщина, она выделялась на курсе Коше. Было известно, что Элизабет уже успела позаниматься на весьма престижных курсах русской актрисы и режиссера Тани Балашевой, потом училась в университете, а после защиты диплома прожила пять месяцев в Нью-Йорке и свободно говорила по-английски. Сначала Жерар только интриговал ее, но постепенно она увлеклась им всерьез. То, что он безмерно талантлив, она поняла сразу. Поняла и то, что без сильной поддержки человека, которого он не только любит, но и глубоко уважает, все его природные наклонности могут и не проявиться в достаточной мере.

Сама она, как и Жерар, третий ребенок в семье из четырех детей, но у нее, конечно, была совсем другая жизнь. То, что они встретили друг друга – чистая случайность. Но ведь его величество господин Случай часто определяет и ход истории.

В своих «Украденных письмах» Депардьё превосходно написал об Элизабет. Не могу себе отказать в удовольствии и процитирую пару строк из его письма жене:

«Я подумал тогда: „Как прекрасно, что она маленького роста, ее хочется носить на руках“.

«Я любовался совершенством твоей фигуры, твоим волнующим телом... Потрясенный, я, как болван, долго не мог оторвать от тебя глаз. Я был похож на восторженный восклицательный знак».

«...Я люблю ее, я буду любить ее вечно, всю жизнь».

Это было написано – и совершенно искренне – в 1988 году. Пройдет не так много времени, и Элизабет узнает, что у актрисы и топ-модели Карин Силла от Жерара родилась дочь, нареченная ею Роксаной. Карин, очевидно, по-своему хотела сделать подарок своему божеству, своему Сирано-Депардьё... Как человек порядочный, Жерар признает ребенка, и Роксана станет часто бывать в его доме, тогда как старшие дети на время отдалятся от него. А еще через год после фильма «Слишком красивая для тебя» Жерар уйдет из дома, чтобы жить вместе с красавицей Кароль Буке.

Я не собираюсь бросать камни в огород Жерара Депардьё за эту неверность. Актеры

ведь живут эмоциями, в несколько ином измерении. Наверное, что-то в их отношениях с Элизабет треснуло. Словно оправдывались ее страхи, которые она испытывала, когда он с таким пылом заверял ее, что будет любить вечно.

Но я забежал далеко вперед.

Еще во время учебы Жерар Депардьё привлек внимание критиков и зрителей своей игрой в нескольких спектаклях. В 1968 году он не без успеха выступал в учебных театральные постановках, например, в «Будю, спасенный из вод» Рене Фешуа. Наверное, молодой Депардьё и представить себе не мог, что в 2005 году он снимется в роли Будю в римейке режиссера и актера Ж. Жюньо. В первой экранизации пьесы «Будю, спасенный из воды», которую осуществил великий Жан Ренуар в 1932 году в главной роли снимался острохарактерный актер Мишель Симон, уже сыгравший ее на сцене. Ренуар решил тогда придать характеру Будю малосимпатичные черты, и это вызвало протесты публики и критики. В 2005 году Жерар Жюньо поступил иначе. В его картине (она называется просто «Будю») – сохранен основной сюжет пьесы – о неожиданном появлении в респектабельной буржуазной семье Эдуара Лестингуа (его роль играл сам режиссер) парижского бомжа, которого Эдуар вытащил из Сены, куда тот плюхнулся. В отличие от фильма Ренуара, персонажи фильма Жюньо обрисованы с юмором и симпатией, что вполне соответствует эстетике этого режиссера (вспомним хотя бы показанный у нас по ТВ его фильм «Хористы»). Но более всех приятно удивил Жерар Депардьё, придавший образу Будю «поэтичность и некоторую дозу сюрреализма», как отмечала критика. Это было явной актерской удачей особенно в сопоставлении с другими ролями, сыгранными Жераром в этот год, скажем Астерикса или беспринципного полицейского в «Набережной Орфевр, 36».

Но вернемся назад, в годы учения сына Деде. Стремясь сформировать в молодых студентах умение играть самые разные роли, Коше поставил спектакль о гомосексуалистах по пьесе Марта Кроулэя «Парни из одной компании». Одну из «щекотливых» ролей он поручил Депардьё, который с блеском справился с заданием. Среди других его вполне успешных появлений на сцене – в 1970 году в пьесе Теренса Фрисдея «Обманутая девушка». А в 1971 году он уже играет вместе с Натали Бай и Бернаром Блие в «Галапагосе». С этого спектакля начинается его дружба с Блие, который познакомит его со своим сыном Бертраном. И это будет знаком судьбы. Наконец, Депардьё участвует в постановке Клода Режи «Савед». Режи знакомит его с системой Станиславского, вводит в среду парижской интеллигенции, увлекающейся экзистенциализмом, заставляет смотреть спектакли по Натали Саррот и Петеру Хандке. Депардьё сыграет потом в их пьесах. А в 1978 году он снимется у П. Хандке в его фильме «Женщина-левша».

Депардьё вспоминал: «У меня до встречи с Режи не было никакой литературной и философской культуры. Я, по сути, был провинциальным невеждой. Благодаря ему я серьезно засел за книги...»

На одном из просмотров Режи подводит его к немолодой маленькой ростом женщине, которую представляет Жерару как великую писательницу и начинающего кинорежиссера Маргариту Дюрас. Глянув на здоровенную фигуру молодого актера, впрочем, прилично одетого и причесанного, она спросила его, не согласится ли он сняться в ее новом фильме «Натали Гранжье». Она пришлет ему почитать сценарий. Жерар уже знал дорогу на киностудии, где подрабатывал исполняя маленькие рольки – в фильме Роже Леенгардта «Битник и пижон», в картине Мишеля Одиара «Крик баклана вечером над джонками» («правая рука» главного бандита), потом сыграл брата главной героини Натали в фильме Жака Деря по роману Франсуазы Саган «Немного солнца в холодной воде», молодого бандита в «Скумуне» Хосе Джованни, где главного героя играл Жан-Поль Бельмондо. Также он исполнил второстепенную роль в полу фантастической ленте сына Луиса Бунюэля – Хуана-Луиса «Свидание с веселой смертью», которая, впрочем, оставляет его совершенно равнодушным к своим идеям об иллогизме поведения человека, роли в нем подсознания и иррациональности. Депардьё начал было сниматься у Аньес Варда в картине «Рождество Кэрл», но фильм не будет закончен из-за отсутствия денег. За время знакомства с Аньес

Варда он стал своим в доме – ухаживал за дочерью, носил дрова для камина. А тут Маргарита Дюрас предлагает ему большую роль в фильме «Натали Гранжье», да еще с такими прекрасными актрисами, как Лючия Бозе и Жанна Моро в качестве партнерш.

Маргарита Дюрас устроит ему небольшой экзамен. Она попросит его напугать ее. Мгновенно потеряв всякую застенчивость перед этой хрупкой женщиной, он двинулся на нее, сжимая свои здоровенные кулаки. Она закричала: «Стоп! Довольно, вы напугали меня! Это то, что нужно для роли...», а он расхохотался, сняв тем самым напряжение. После этого М. Дюрас поручит ему роль странноватого коммивояжера, продающего стиральные машины. Его герой ненароком оказывается втянутым в проблемы провинциальной семьи. У Изабель Гранжье есть дочь Натали, проявляющая в школе непонятные вспышки раздражения. Мать испытывает небезосновательный страх за ребенка, ибо в городке прокатилась волна убийств. И этот странный коммивояжер, появившийся у них на пороге, в какой-то момент вызовет у них страх. Но ему удастся их успокоить. Однако они ничего у него не купят.

Вслед за «Натали Гранжье» Жерар снимется у Дюрас еще в «Жене Ганжа» (1974), «Бакстер, Вера Бакстер» (1977) и, наконец, в картине «Грузовик» (1977). В этой последней – он играет самого себя, так же как Маргарита Дюрас – себя. Все события в фильме происходят за столом. М. Дюрас читает Жерару свой сценарий и тот иногда беседует с ней, делает замечания. Зритель так никогда и не увидит самих персонажей картины – шофера грузовика, взявшегося подвезти женщину. Он видит только будущих актеров фильма, слышит их голоса, да иногда по экрану проносится главный персонаж картины – огромный грузовик. Фильм решался в полном соответствии с кредо Дюрас, согласно которому «только текст является бесконечным носителем изображения». Жерар Депардьё в своей статичной роли очень выразителен. Его глаза передают всю гамму чувств и его влюбленность в свою собеседницу. Дюрас не ознакомила его предварительно с текстом сценария, она только сказала, о чем будет фильм. Ей нужны были его спонтанные реакции. В ходе чтения она запинаясь, оговаривалась – и это создавало то, что Дюрас назвала «дистанцией между текстом и личностью». Жерар быстро почувствовал это и был полностью раскован. Они очень забавлялись, работая над «Грузовиком» – фильмом, который останется уникальным явлением в кинематографе Франции и в творческой биографии актера.

Съемки в одной декорации продолжались четыре дня в январе 1977 года. Депардьё, конечно, не обманывался относительно того, как могут принять такой фильм на Каннском фестивале, где тот фигурировал в официальной «селекции». «Нам совершенно наплевать, если нас изваляют в грязи в связи с этой картиной, – скажет он. – Когда я с Маргаритой, я чувствую себя таким сильным...»

Показанный на Каннском кинофестивале 1977 года, «Грузовик» действительно «изваляли в грязи», вызвав ярость Жерара Депардьё, который защищал фильм, где только мог. Незавидная судьба ожидала картину и в прокате. Новизна стилизованного решения, которая так увлекла Жерара Депардьё, не была по достоинству оценена зрителями и большинством критиков.

Сотрудничество Жерара с Маргаритой Дюрас будет прервано ее смертью в 1991 году, которая стала большим ударом для актера.

Но это будет потом. А пока долгие пять лет учебы и овладения основами актерского мастерства подходят к концу. Он накануне большого взлета. Приближается звездный час его таланта. Грядет год 1973-й.

Глава 3

Бертран Блие, Ален Рене, Клод Сотэ и другие

С Берtrandом Блие, как я уже написал, его познакомит Бернар Блие, с которым он снимался в фильме «Крик баклана над джонками», а потом они встретились и на сцене в спектакле «Галапагос». После спектакля тот подведет к нему своего бородатого, с вечной трубой в зубах сына. Просто так, не думая, что это будет иметь какие-то последствия.

Бертран воспитывался в богемной обстановке, которая царила в доме его отца. Но актером ему быть никогда не хотелось. «С тех пор, как я себя помню, – говорил он, – я хотел стать писателем». И он им стал, хотя в кино его все равно привела «нечистая сила». Он был начитан, блестяще образован. Блие никак не мог найти актеров для экранизации своего романа «Вальсирующие». Он уже перепробовал 50–60 актеров на каждую роль. Но все было не то. Как-то друзья посоветуют ему пойти в «Кафе де ля Гар» на улице Гэте. Здесь он увидит спектакли с участием Миу-Миу, Девэра, Колюша, Рюфюса, здесь он снова встретит и Депардье. Из молодых актеров он сразу остановит свой выбор на Патрике Девэре. Жерар поначалу покажется ему деревенщиной, мало пригодным для роли городского парня. Кроме того, продюсер Блие не советует брать «этого мясника, от одного вида которого разбегутся все зрительницы». Но Депардье загорелся новой ролью и пытается убедить постановщиков, что никто лучше него с ней не справится. Ежедневно он появлялся в конторе продюсера, всякий раз одетый по-разному. И в жизни станет вести себя как персонаж будущего фильма Жан-Клод, то есть безобразничать в ресторанах, ввязываясь в драки. За одну из таких драк его даже привлекут к суду – дело будет тянуться два года.

Бертран Блие поначалу кажется актерам чужим, слишком богемным. Миу-Миу просто не понимала, как этот интеллигентик мог написать такой революционный роман, как «Вальсирующие». Но они сознают, что сниматься в его фильме будет интересно. А тот уже принял решение. Он берет на картину Миу-Миу, Девэра и Жерара.

Бертран на десять лет старше Жерара, но они вскоре станут друзьями. После маловыразительного детектива «Если бы я был шпионом» тот, наконец, приступает к съемкам «Вальсирующих» (поскольку утвердился такой калькированный, но не точный перевод, мы будем тоже называть его так).

«Valseuses» на французском сленге означает «крутящие яйцами» или «прыгающие яйца». А еще вернее подошло бы пикантное русское словечко «мудозвоны». «Роман стал плодом безграничного гнева», – заметил автор, и свой фильм он собирался снять, как «преднамеренную агрессию против публики». Бертран Блие считал, что кино обязано встряхивать, а не усыплять. «Я люблю, – говорил он, – грубые слова, вольности, смелость взгляда. И не люблю поэтичность, эстетизм, красоту... Я считаю, что истинные страсти видны тогда, когда люди выпотрашивают друг друга». Это – целая программа, которой Бертран Блие будет следовать в дальнейшем.

Но он отнюдь не ополчается против своих героев. Ему симпатичны эти ребята, сохранившие за внешней грубостью что-то детское, наивное. Он стремится внушить к ним добрые чувства. Что же удивительного в том, что когда фильм выйдет на экраны, именно молодежь устроит ему триумфальный прием?

Фильм – эпопея о поколении 1969 года, о сексуальной революции и свободе нравов. Он рассказывал о нескольких месяцах в жизни двух друзей-шалопаяев из пригорода Тулузы. В 90-е годы во французском кино появится целый ряд картин о молодежи из пригородов. Зачинателем этого течения в кино Франции стал Матье Кассовиц со своим фильмом «Ненависть». Он продолжил то, что значительно раньше сделал Б. Блие. Но если в 90-е годы молодые жители пригородов исповедовали в знак протеста ненависть и насилие, то в «Вальсирующих» они бунтовали против зажавшихся буржуа, «фраппировали» их своим скандальным поведением и грубоватой лексикой, добиваясь права жить так, как им хочется.

«Если угодно знать, мы – мудаки. Все началось с того, что мы стибрили машину. Просто так, чтобы немного прошвырнуться. Нам нечего было делать в субботу. В субботу всегда нечего делать. Как и в воскресенье – кстати сказать», – так начинается роман Бертрана Блие. Он сам же написал по нему сценарий. Блие не удалось, правда, избежать при этом потерь, которые часто сопутствуют экранизации хорошего литературного произведения. Как это ни парадоксально, средние в литературном смысле, но с хорошо выстроенной интригой и проработанными характерами романы приводят к созданию отменных фильмов. Об этом говорят примеры с «освоением» французами американских поларов. Бертран Блие сохранил в фильме принцип коллажа фрагментов, что и отличало его картину от романа, написанного

от первого лица, с некоторыми сюрреалистическими отступлениями. Рассказчиком выступал Жан-Клод, и это придавало повествованию очень личный оттенок. В фильме нет закадрового голоса, он выстроен в виде череды разно жанровых сцен – комических, мелодраматических и даже трагических. В романе герои становились жертвами собственной мстительности, погибая в той самой машине, которую они когда-то испортили, ненавидя ее хозяина и рассчитывая, что тот свернет себе шею на одном из дорожных виражей. Американский прокатчик попросил изменить конец романа: ему нужен был хеппи-энд. Бертрану Блие пришлось подчиниться, иначе он бы не смог завершить картину. Фильм заканчивается многоточием, тогда как в романе была поставлена совершенно логическая точка.

Итак, мы знакомимся с Жан-Клодом и Пьеро, когда они решили потрясти богатую дамочку, в сумочке которой, увы, нашли всего 15 франков. Это символический заповедь: они все время будут попадать впросак, и только их жизнелюбие и оптимизм позволят им выплывать на поверхность после очередной передрыги. В ходе одной из них они просто решили взять «на прокат» машину хозяина салона красоты, чтобы покататься. Они подгоняют затем эту машину к тому месту, откуда ее взяли. Ну, побаловались, простите, а тот начинает стрелять, ранив Пьеро. Вот откуда дальнейшая история с этой же машиной, у которой они подпилят тягу, а потом бросят, зная, что полиция, обнаружив ее, вернет владельцу. Рано или поздно сей ненавистный им хозяин салона красоты, у кого они с помощью его служащей Мари-Анж похитят деньги из сейфа, должен будет погибнуть. Таков коварный замысел Пьеро, но ему не суждено будет осуществиться, потому что машину продадут. Но это случится потом. А пока раненого Пьеро надо показать хирургу. Следует вторжение к одному из них, которого Жан-Клод заставит сделать Пьеро перевязку, а заодно решит пощипать эскулапа, чья зажиточная квартира вызывает у обоих ненависть. Но деньги не имеют для этих парней никакой цены. Они могут ими распорядиться самым прихотливым способом, как, например, в поезде, подарив крупную сумму молодой матери, едущей на свидание к мужу-солдату. Они просто хотят, чтобы те сняли хороший номер в гостинице и на славу провели там ночь. Иногда эта шпана проявляет настоящую человечность. Таков весь эпизод с Жанной Пероль (Жанна Моро), которую они решают облагодетельствовать после ее выхода из тюрьмы, где за многие годы та потеряла не только веру в людей, но красоту и женственность.

Когда они встречают ее у ворот тюрьмы, ими движет любопытство: каково трахаться с «голодной» бабой? На ее вопрос, что они могут ей предложить, Жан-Клод с непередаваемой интонацией (Жерара Депардьё) произносит: «Все!» А когда позднее, накормленная в ресторане и понимающая, что за это надо платить, она спрашивает: «Вам что, охота переспать со старухой?», все тот же Жан-Клод джентльменски парирует: « Я не вижу вокруг старух».

Но Жанна Пероль уже вынесла себе приговор. Рассчитавшись с парнями, она берет их револьвер и стреляет себе в сердце.

Хотя герои фильма вальсируют по жизни, бесшабашно нарушают моральные запреты, отнимая у добродетельных граждан «все, что нажито», они не вызывают отторжения. И даже наоборот, симпатичны зрителям.

Парадоксальность характеров обоих героев как раз заключается в том, что они сочетают черты заурядной и не слишком умной шпаны с истинным благородством, воровские наклонности – с непривычной для многих французов душевной широтой.

Оба парня проникаются симпатией к Жанне, но не сумеют ее уберечь от самоубийства. Потрясенные этим и, не понимая своими куцыми мозгами причину такого акта, они бросаются к своей подруге Мари-Анж, на груди которой будут рыдать, как малые дети.

Из обнаруженных в вещах Жанны писем им становится известно, что у нее есть сын Жан, отбывающий наказание в тюрьме. Не сказав о смерти матери, они стараются скрасить ему первые дни на свободе. Но, как говорится, сколько волка не корми, он все равно в лес смотрит. Парень задумал ограбить своего бывшего тюремного надзирателя, и Мари-Анж

подбивает наших героев помочь ему. Конечно, все кончается очередным бегством, тогда они и повстречают банальное семейство отпускников, чья дочь уедет с нашими героями, а те помогут ей отделаться от такой пошлости, как девичья невинность. Это их машину они обменяют на свою, краденую, что и окажется той самой (см. выше).

Внутри всех этих событий есть еще линия взаимоотношений ребят с парикмахершей, «шампуньщицей» Мари-Анж. Эта раскованная девица не носит нижнего белья и вступает в беспорядочные половые связи. Однако, как оказывается, Мари-Анж страдает анаргазмией. Парни решают исцелить фригидную деваху: но утомительный секс-марафон не приводит их к желаемому результату... Роль Мари-Анж прекрасно, в унисон с мужчинами, сыграла Миу-Миу. Сначала парни презирают ее, но потом начинают понимать ее одиночество, сочувствовать ей и даже любить.

«Вальсирующие» принадлежит к фильмам, которые трудно пересказать, в них важны тонкие приметы поведения, а также то, как сказаны те или другие слова. Кстати, и роман, и фильм насыщены «блатной» речью, молодежным жаргоном, очень грубым подчас, но точно соответствующим характерам персонажей. Жерар Депардьё и Патрик Девэр произносили свои реплики с обезоруживающей естественностью, вызывая хохот аудитории и срывая аплодисменты. Сопереживание было полным. По окончании съемок, рассказывал впоследствии Патрик Девэр, они долго не могли выйти из своих образов, им все время хотелось проказничать. Они как бы заново проживали свой фильм, отрывались по полной в барах, устраивали потасовки. Как вспоминает Депардьё, и во время съемок они много пили и курили травку. «Уж как мы бесили Бертрана! Мы не приходили ночевать, на съемку являлись со следами гульбы и разврата на лицах. Мы были счастливы, как идиоты, как прогульщики уроков. Это была великая хулиганократия, смесь бессознательности и безответственности».

Патрик во время съемок «подсел» на героин (это пристрастие приведет его впоследствии к самоубийству). Депардьё, отличавшегося отменным здоровьем, не брало ничего, а Девэр оказался более слабым. Жерар пытался отвратить приятеля от пагубной привычки, но все тщетно.

Депардьё очень нравилась Миу-Миу, но у актрисы закрутился бурный роман с Патриком. Тот очень ревновал ее к Жерару. Однажды ночью в сильном подпитии Девэр даже вышиб дверь номера Депардьё, подозревая, что Миу-Миу находится в его постели. К счастью, недоразумение было улажено.

О своей роли Жерар Депардьё говорил еще в ходе работы над фильмом:

«Это прекрасная роль. Я сразу вошел в нее целиком, играя парня, который никоим образом не хочет жить скучно. Ему охота познать как можно больше эмоций и жить со скоростью сто километров в час. Но, чтобы удовлетворить подобную жажду, приходится нарушать законы и взламывать созданные обществом табу. Угон машин, грабежи – все эти дикие проступки он совершает, чтобы избавиться от скуки, однообразия, ощутить полноту жизни».

Сценарий фильма был как бы сценарием жизни самого Депардьё. Герой в «Вальсирующих» очень похож на него самого. «Я чрезмерен во всем, – говорил в одном из недавних интервью Жерар. – Я болен булемией, то есть ненасытностью. У меня безумный аппетит к жизни. Я, как и мой герой, по уши влюблен в жизнь. Я ем и пью как Гаргантюа, курю сигареты одну за другой, не пропускаю ни одной юбки...»

Вспоминая при этом свой разговор с Катрин Денев, состоявшийся в это же время, Жерар рассказывал, как пытался разъяснить ей связь между дракой и сексом. «Я говорил ей: „Из такого уж я теста. Я подобен спичке, которая горит с обоих концов. С самого раннего детства я любил провоцировать людей. Если ты умеешь хорошо драться, значит, умеешь хорошо заниматься любовью“. Ей это было не очень понятно... А разве все не так? Насилие же не имеет отношения к драке, даже уличной. Насилие всегда скрывает под собой какой-то расчет: такова война на Ближнем Востоке, например».

Бойцовский характер его героя в «Вальсирующих» ему весьма симпатичен. Самое

поразительное то, что такой характер был написан Берtrandом Блие задолго до его встречи с Депардьё. Жерар как-то заметил: «Действительно, роль у меня почти автобиографическая, но предупреждаю, я никого не насиловал в буквальном смысле слова».

Хочу привлечь внимание к словам «почти» и «никого не насиловал». Пройдет несколько лет, и в США разразится скандал, связанный с неосторожными словами Жерара Депардьё, сказанными давно и всплывшими тогда явно не случайно – о том, что он, мол, участвовал в изнасиловании девушки, когда ему было... 9 лет. К этому инциденту в жизни Жерара мы еще вернемся. Пока же следует сказать, что в его словах был явный эпатаж. Никогда он насильником не был, а его фраза об изнасиловании была использована конкурентами, чтобы помешать фильму «Сирано де Бержерак» получить законного «Оскара», и инициаторы этой «акции» добились своего.

Говоря много позднее о «насильничестве», Жерар имел в виду одну сцену в «Вальсирующих», когда проявляются гомосексуальные наклонности Жан-Клода, и он с недвусмысленными намерениями набрасывается на своего приятеля... Но Берtrand Блие не акцентирует внимание на этом «происшествии», ведь оба парня слишком очевидно любят женщин, чтобы их называть «извращенцами». Не случайно они так озабочены фригидностью Мари-Анж, тем, что она не получает наслаждения во время полового акта. И будут весьма разочарованы, когда «починить» ее сумеет не кто иной, как сын Жанны Пероль – Жан, а они воспользуются плодами его «трудов», когда тот снова загремит в тюрьму.

Как отмечал критик Андрей Плахов, «фильм „Вальсирующие“ взорвал куртуазный французский экран 70-х. Берtrand Блие вошел в кино с гримасой морального эпатера, извращенного анархиста и борца с буржуазностью».

«Вальсирующие» отражают смену вех и поколений во французском кино, чувствуя приход новых героев и исполнителей: 27-летний Патрик Деваэр и 26-летний Жерар Депардьё устраивают половое крещение 21-летней Изабель Юппер, буквально лишая ее героиню невинности. По сути «Les Valseuses» лишают девственности и французских зрителей, почти шестимиллионная армия которых тут же запрудила кинотеатры, где шел этот революционный фильм. Через пару месяцев после его премьеры на экранах Парижа начала свое победное шествие «Эмманюэль», а следом только на Елисейских Полях открылись сразу четыре специализированных кинотеатра «для взрослых», – писал один из критиков.

После выхода фильма разразился скандал. Против него ополчились соединенные силы ханжей в штатском и рясах. Картину клеймили позором, обвиняя авторов в непристойности, покушении на общественную мораль. Но эти нападки лишь подогревали интерес зрителей. Со своей стороны, цензура ограничила аудиторию лицами «старше 18 лет». Этот запрет продержался до 1984 года, когда при повторном выпуске картины в прокат он был отменен. С тех пор либерализация нравов значительно шагнула вперед и все «неприличности» в «Вальсирующих» выглядели детскими шалостями по сравнению с тем, что можно было увидеть в фильмах «для лиц старше 18 лет».

Но и тогда было немало положительных рецензий. Критик старой школы Жан де Баронсели писал в вечерней «Монд»: «Мало сказать, что фильм многим обязан актерам, Жерару Депардьё в особенности. Природная сила этого здоровяка с разбитым носом ярко проявляется на экране. Он умеет одним взглядом, одним жестом выразить всю мощь и одновременно хрупкость персонажа Жан-Клода».

Среди тех, кого фильм очень шокировал, были Деде и Лилетт. Они не могли прийти в себя, видя сына совершенно голым на экране, да еще «в таких ситуациях». Им было очень неловко перед соседями и знакомыми, и они категорически не понимали, почему их Жерар стал такой популярной личностью в Шатору. «Невидимки», они не могли смириться с тем, что он открыто демонстрирует всему свету признак своего мужского достоинства. Аналогичной будет их реакция, когда выйдет картина «Последняя женщина», где он предстает голышом во многих сценах, а в финальном эпизоде – вообще отрезает себе пенис...

Картину «Вальсирующие» купили многие страны. Голливудские прокатчики, по

наивности своей, посчитали сначала фильм полудокументальным, а Жерара Депардье приняли за настоящего хулигана, которого режиссер нашел на улице и снял как любителя. Но зрители, особенно огромная студенческая масса, не обманывалась на этот счет и валом повалила в те немногие кинотеатры, где демонстрировались «Вальсирующие». «В то время, как „феномен Депардье“ стал известен по всей Европе, – писал один из авторов приложения № 1 журнала „Синема“, – Америка отнеслась к нему сначала с явной опаской. Он был большой, толстый, а как известно, толстяки не могут быть настоящими героями. Это либо комики, либо жертвы... Ни один актер с такой внешностью не стал тут „звездой“.

Но Жерар Депардье станет «звездой» в США.

Проснувшись после «Вальсирующих» знаменитым, он должен был теперь еще пережить испытание славой. Телефон в доме звонил не переставая. Его рвали на части. И он бы совершил немало глупостей, если бы рядом не было Элизабет. Ей приходилось все время охлаждать его разгоряченную голову, мешая подписывать выгодные в финансовом отношении контракты, но в которых ему предлагалось играть новых Жан-Клодов. Ее лозунг был, похоже, следующий: лучше маленькие роли у больших режиссеров, чем большие роли у маленьких.

Так, в 1974 году Жерар снимается у великого режиссера Алена Рене в фильме «Ставиский», где в главной роли знаменитого в 30-е годы авантюриста Саша Ставиского выступал уже знакомый ему по картине «Скумун» Жан-Поль Бельмондо. Депардье же играл изобретателя звукозаписывающего аппарата, прототипа нынешнего магнитофона. Но преследуемый врагами, на грани краха, Ставиский не принимает всерьез предложение изобретателя, и тому приходится уйти не солоно хлебавши. В фильме у Жерара только одна сцена со Стависким, но ему интересно работать с Аленом Рене, с Бельмондо. Это многое компенсирует. В 1980 году, вспомнив о Депардье, Ален Рене даст ему главную роль в своей картине «Мой американский дядюшка».

В том же 1974 году его пригласил в свою картину «Венсан, Франсуа, Поль и другие» Клод Сотэ. Депардье сыграл Жана, слесаря-наладчика на заводе Венсана, который по вечерам превращается в боксера-любителя. Он всего лишь один из многочисленных персонажей этого густонаселенного фильма, но роль у него выигрышная. Сотэ выбрал его не случайно: во-первых, из-за внешних данных, а во-вторых, из-за боксерского прошлого. В фильме есть сцена боя, и режиссеру нужен был актер, который не будет выглядеть на ринге беспомощно. Для Сотэ всегда были важны именно такие совмещения подробностей, «липу» в его фильмах редко увидишь. Автор фильма ставил перед Жаном проблему: выбирать между надежной работой на заводе и высокооплачиваемыми, но весьма нестабильными гонорарами боксера. Жан выбирает первое и встречает понимание.

В фильме Сотэ снимались Ив Монтан, Серж Реджиани, Мишель Пикколи, Антонелла Луальди и др. Это была прекрасная школа для молодого актера. Критик Мишель Фокон на страницах «Пуэн», отмечая его дарование, приветствовал его «превосходную плебейскую простоту».

В 1975 году выйдет совершенно иной фильм, в котором у Жерара Депардье уже главная роль. Это франко-швейцарская кинолента режиссера Клода Горетта «Не такой уж злой». Сюжет незамысловатый, но Депардье интересно создать образ среднего буржуа, который, чтобы поправить дела отцовской мебельной фабрики, не находит ничего лучшего, как заняться ограблением банков и почтовых отделений. Во время одной такой «операции» он знакомится со служащей этой почты Нелли (Марлен Жобер), она, сочувствуя ему, соглашается стать его сообщницей. А вскоре и возлюбленной. При этом наш герой Пьер Дебари (Жерар Депардье) продолжает нежно любить свою законную жену и обоих малышей. Ведь он же не злой человек! В конце концов полиция нападет на его след и Пьер оказывается за решеткой.

Роль была привлекательна из-за характера человека, порывающего со своей средой ради благополучия семьи и рабочих, которым надо платить жалование. Конечно, метод, избранный им для выполнения задачи, с точки зрения морали требует осуждения, но

благородные побудительные причины, в глазах актера, заслуживают снисхождения. С подобным характером он еще не встречался. У него были две превосходные партнерши: Доминик Лабурье – жена и Марлен Жобер – Нелли. Жерар нашел удивительные слова, говоря о ней: «Когда занимаешься этой профессией, жить приходится быстро. За одну неделю надо вместе пережить то, что потребовало бы два года. С Марлен все сразу стало четко и понятно. Мы освободились ото всех слов, мы преодолели все нелепое, парижанизм. Мы приручали взаимно друг друга. Мы славно позабавились!»

Сыграв такие разноплановые характеры у разных режиссеров, он подходит к двум очень важным для него ролям – в большой картине Роберто Бертолуччи «1900 – двадцатый век» и картине Марко Феррери «Последняя женщина». Это его «итальянский период» в кино. Кстати, очень успешный.

Глава 4

Итальянский период

Для Жерара Депардье долго было загадкой, почему выбор Бернардо Бертолуччи пал именно на него. Но постепенно он понял. На роль простого крестьянского парня, который становится во главе взбунтовавшихся крестьян, великому режиссеру нужен был актер с очень простой внешностью. Таких он мог найти в родной Италии. Но картина задумывалась, как совместная постановка с Францией. Продюсеры хотели обеспечить себе французский прокатный тыл. Нужен был популярный актер – Жерар после «Вальсирующих» полностью удовлетворял этим требованиям. Правда, его английский (на котором снималась картина, ибо основные деньги на постановку дали американцы – для них гарантией был огромный зрительский успех предшествующего фильма Бертолуччи – «Последнее танго в Париже») был весьма далек от совершенства, но это режиссера не смущало – герой Депардье Ольми Данко и не должен был говорить гладко и без акцента, как Роберт Де Ниро в роли родовитого наследника богатого поместья Альфредо.

В 1984 году в беседе с корреспондентом журнала «Вуар» («Видеть») Жерар заметил: «Я храню волшебные воспоминания об этих съемках. В фильме были заняты мифы моего детства Барт Ланкастер и Стерлинг Хейден. А Бертолуччи, только что вознесенный наверх успехом „Последнего танго в Париже“, напоминал Виктора Гюго. Он был тогда заиком на коммунизме. К тому же фильм снимался на английском языке, в котором я ни черта не педрил. Работа шла по наитию». Однако железная рука режиссера, который справился с таким капризным актером, как Марлон Брандо в «Последнем танго в Париже», умело направляла очень разных по темпераменту актеров, как тот же Де Ниро, Стефания Сандрелли, Доминик Санда, Дональд Сезерленд и другие. Он создал гармоничную по актерскому ансамблю картину, в которой Жерар Депардье занял свое законное место.

...В начале века с небольшим разрывом во времени появляются на свет два мальчика – сын исполщика Данко – Ольми (Жерар Депардье) и сын крупного помещика Берлингери – Альфредо (Де Ниро). Несмотря на то, что они сохраняют некое подобие дружбы, классовая принадлежность каждого разведет их по разные стороны баррикады. Через их историю и историю их семей режиссер показывал социальные и политические события в Италии с 1900 года и по конец Второй мировой войны.

Съемки фильма Б. Бертолуччи продолжались с июля 1974 года по январь 1975-го, и отняли много времени у Жерара Депардье: полный вариант картины идет 2 часа 20 минут. Но он никогда не жалел об этом. Тем более что график его занятости в этой картине не помешает ему в образовавшихся «окнах» сниматься во Франции.

Перед началом съемок ему пришлось показать свой характер продюсерам фильма, которые платили Де Ниро за такую же большую роль, как и у него, в два раза больший гонорар. «Не могло быть и речи о том, чтобы согласиться с этим, имея в виду режиссера с коммунистическими убеждениями и чувствами», – заявил он решительно. Скандал быстро замяли, но Жерар в дальнейшем будет строго следить за цифрами в своих контрактах.

Б. Бертолуччи совершенно серьезно называл свой фильм «мостом между голливудским кино и советским». В интервью критику А. Караганову он утверждал, что его фильм основан на принципе «динамической диалектики». С одной стороны, мол, средства, которые предоставил капиталист-продюсер, с другой – идеология, заключенная в фильме. «Налицо противоречие американских долларов и политического смысла картины, – сказал он. – ...Моя внутренняя диалектика – это противостояние Ольми и Альфредо». Поначалу он хотел, чтобы итальянского латифундиста играл американец, а крестьянина – русский актер. Бертолуччи считал, что таким образом будет достигнута большая точность и ясность в характеристике представителей двух классов. Но затем эта мысль показалась ему излишне надуманной. Однако на роль Альфредо он все же утвердил Де Ниро, а на роль крестьянина-француза – Жерара Депардье.

«Я хотел, – говорил он в одном из интервью, – сделать как бы гигантскую фотографию, отражающую общественные и классовые противоречия. Проанализировать их изнутри и взорвать, резко обнажив перед зрителями». Задача это была не простой. Его также возбуждала возможность показать на американские деньги на экране огромное красное знамя. Но политический аспект картины, представлявшей эпический рассказ о полувековой истории жителей «красной Эмилии» (где Бертолуччи сам родился), восставших против феодально-помещичьей эксплуатации, мало волновал Жерара. Он играл куда более интересный ему характер – бунтаря, а не надуманного пламенного, напичканного революционными идеями, итальянского крестьянина. «Защитленность» (по его выражению) Бертолуччи на марксистских идеях вызывала у него насмешку.

Как отмечала критика, итальянский режиссер с большой смелостью, и весьма субъективно, рассказал историю итальянского коммунизма в деревне с начала века и до конца Второй мировой войны. Насколько это отвечало политическим убеждениям французских коммунистов, говорила статья Франсуа Морена в газете «Юманите», назвавшего картину Бертолуччи «самым грандиозным до последнего времени примером на Западе политического фильма, большой эпической и народной фрески». Но на Каннском фестивале в 1976 году фильм, показанный вне конкурса, многих оставил равнодушными и несколько утомил... То, что он явно не понравился американским прокатчикам, показывает тот факт, что ему не был обеспечен нормальный прокат в США. Но в определенных кругах Европы он был встречен очень горячо. В этом смысле весьма характерен прием картины на Московском международном кинофестивале в 1977 году, где он был отмечен премией.

В Италии происходит знакомство Депардье с совершенно отличным от Бертолуччи по своему мировосприятию режиссером – Марко Феррери. «Соцреалисту» (если только так можно выразиться) Бертолуччи противостоял значительно более симпатичный Жерару мастер с присущей ему иронией, парадоксальностью и черным юмором. Он видит в нем многие черты, свойственные и его любимому режиссеру Бертрану Блие. Феррери, уже снявший такие свои шедевры, как «Дилинжер мертв», «Большая жратва», не мог не заинтересовать молодого актера. Он дал согласие на съемки в новом фильме режиссера «Последняя женщина».

Депардье играет роль безработного инженера, своего тезку по имени Жерар, брошенного женой и вынужденного заниматься уходом за ребенком и домашним хозяйством. Ему это дается не просто. И тут в его жизнь вторгается молодая и привлекательная женщина Валерия (Орнелла Мутти), которая, как окажется, превратит его жизнь в сущий ад. Когда они занимаются любовью в постели, то испытывают разные чувства. Валерия очевидно фригидна, но всячески распяляет его. Из-за этого герой постоянно сомневается в своей потенции, маниакально озабочен состоянием своего члена. Депардье почти весь фильм пребывает на экране совершенно голым, демонстрируя свое крупное, даже полноватое тело. Его герою приходится возиться с голодным ребенком, которому он и отец, и мать, заниматься приготовлением еды на кухне, где он режет хлеб электрическим ножом. Молодая женщина любит мальчика, вызывая ревность биологического отца. Тот не хочет, чтобы он привыкал к Валерии. Актер превосходно

передает сложные противоречивые чувства своего героя. Мы видим, как постепенно в нем растет протест против своего очевидного «машизма», что и толкнет его на поистине изуверский акт – он использует электронож для того, чтобы отрезать свой пенис. Этой кастрацией и завершается картина, в которой прослеживается любимая мысль режиссера о связи между сексом и смертью.

Марко Феррери вспоминал: «Депардье глубоко проник в суть фильма. Так, его связь с ребенком была чисто физической, довольно странной. Он играл сильного человека. На мотоцикле этот безумец мчался с невероятной скоростью, а ребенок на его руках в это время спал сном праведника. Не правда ли, странно? Но перед последней сценой кастрации он вдруг запаниковал, ему стало плохо...» Сам же актер говорил: «Чтобы все это снять, требовались силы. Нужно было быть неистовым. Особенно потому, что я пребывал все время голым. В этом не было никакого эксгибиционизма, но представляло постоянную опасность. К счастью, существовал ребенок и понимание со стороны Феррери... Это картина о людях, которые не слушают друг друга. Пересмотрев ее, я понял, что она о крайней форме депрессии, и очень испугался. Но детство – это... самая фотогеничная часть нас самих... Мне нравится работать над ролями чисто физически... Это позволяет добиваться ритма, диалога с самим собой. Когда начинает думать тело, появляется чувство свободы».

Столь же пессимистическими мотивами полна и другая картина Феррери – «Сна обезьяны», снятая им в 1978 году с Жераром Депардье в главной роли. Он играет человека по имени Жерар Лафайетт. Тот усыновляет малышку-обезьяну. По сюжету – это притча, невеселая притча о конце цивилизации. Действие разворачивается в опустевшем Нью-Йорке, где на берегу лежит труп Кинг-Конга, а вокруг кишат крысы. Маленькую обезьянку герой фильма обнаруживает в теле этого мертвого чудовища. С окружением он теперь общается с помощью неразборчивой ворчли или свиста, как бы играя... последнего мужчину на планете. Не случайно, итальянское название картины «Ciao, maschio» означает «Прощай, самец».

Актера режиссер просил играть самого себя... Депардье. «Как человек, с его самоуверенностью и хрупкостью, он очень меня интересует», – сказал он. А Жерар дал такую характеристику Феррери: «Феррери не любит актеров. Он любит людей. Однажды он мне сказал: „Не снимайся слишком много, иначе станешь актером“. И, развивая мысль режиссера, говорил интервьюеру газеты „Монд“: „Я считаю, что „актером“ становишься, когда не принадлежишь сам себе. В данный момент я слишком много работаю и слегка запутался. Мне кажется, что я живу излишне сильно, слишком быстрыми впечатлениями“. И еще в том же интервью добавлял: „Фильмы Феррери – концентрат жизни, в которой происходят важные вещи. Если в „Последней женщине“ налицо был контакт с ребенком, то в „Сне обезьяны“ налицо – контакт с животным... Наша встреча с Феррери была чем-то большим, чем обыденностью, она отвечала нашему взаимному желанию“. А в журнале „Синематограф“ он дал Марко Феррери и такую характеристику: „... Это – поэт, большой гениальный ребенок. Я называю поэтами тех, кто изъясняется образами: их речь не слышишь, а видишь. Феррери всегда заходит очень далеко, и это завораживает. С ним надо быть таким же, какой он сам. По ходу съемок возникали странные вещи, но взаимопонимание было полным“. В интервью „Сине-ревью“ Депардье справедливо отмечал, что „после картины типа „Полицейский или негодяй“ (в нашем прокате «Кто есть кто?» – А. Б.) чувствуешь себя легче, чем после «Сна обезьяны». Я – актер, и Жан-Поль Бельмондо тоже, но мы вкладываем в игру совершенно разное. После «Полицейского или негодяя» актер чувствует себя более умиротворенно, чем после «Сна обезьяны».

На кинофестивале в Канне в тот 1978 год фильм произвел впечатление разорвавшейся бомбы. Хотя, как пошутил тогда Марко Феррери, в год лошади фестиваль проходил под знаком обезьяны – он имел в виду также картину Барбета Шредера «Коко-горилла, которая говорит». Жюри оценило фильм Феррери, присудив ему свой Большой специальный приз. Несмотря на то, что Жерар рассчитывал на премию и себе, но не получил ничего, актер все равно радовался за режиссера.

Быть может, он решил прислушаться к совету Феррери и сделать некоторую кино

паузу, чтобы подумать о новых ролях, а также для того, чтобы вернуться на сцену, по которой соскучился. Так, он сыграет в новой пьесе Петера Хандке «Неблагоразумным людям грозит уничтожение», в постановке бывшего учителя Клода Режи.

70-е годы были ознаменованы, помимо названных, еще рядом интересных картин, а также возвращением под крыло Бертрана Блие.

Глава 5

Мужание таланта

Уже сыграв ряд важных для него ролей, Жерар Депардьё стремится расширить диапазон своего таланта, работая с новыми для него режиссерами и актерами.

Так, в 1976 году его знакомят с режиссером Андре Тешине. Тот всего на пять лет старше Жерара и уже поставил интересный фильм «Воспоминание о Франции», в котором главную роль сыграла знакомая Жерару Жанна Моро. Та не скупится на похвалы молодому режиссеру и пророчит ему большое будущее. Однако то, что Тешине ему предлагает – главную роль (а по сути дела, две роли двойников) в фильме «Барокко», поначалу пугает его. Речь идет о роли Самсона, не шибко талантливого боксера, которым без особого труда манипулируют бесчестные политики. Так, он получает крупную сумму за дискредитацию в газете кандидата на местных выборах. В этом он находит поддержку со стороны невесты Лор (Изабель Аджани). Став теперь весьма опасным человеком, он попадает под пулю наемного убийцы, который странным образом похож на него. А так как деньги, полученные Самсоном, находятся у Лор, тот отправляется на розыски девушки, которая прячется у своей подруги, проститутки Нелли. Пораженная его сходством с убитым, Лор еще более усиливает это сходство, перекрашивая волосы убийцы. Она как бы моделирует нового Самсона, подавляя с его стороны всякий протест. Лор убеждает лже-Самсона покинуть город на большом корабле, где они сталкиваются с виновником смерти Самсона – хозяином газеты Вальтом (Жан-Клод Бриали). Тот погибает на их глазах от руки людей, принявших его за Самсона, а Лор со своим спутником благополучно покидают неуютный Амстердам.

Таким образом Жерар играл два разных мужских характера – слабовольного неудачника и зловещего убийцу, которому с помощью парика и грима придает демоническую внешность. Но постепенно разница между ними как бы стирается, и перед нами предстает нечто третье, воплощение безумной женской мечты. Такая романтическая история не могла не привлечь к себе Жерара, который только что отснялся в «Последней женщине» и был до некоторой степени травмирован характером своего героя. На съемочной площадке он знакомится со своей совсем юной партнершей – Изабель Аджани, уже снявшейся в нескольких фильмах, засвидетельствовавших ее огромный драматический талант. Молодость актрисы несколько не смущает Жерара, он очень скоро понимает, что Изабель выкладывается до конца в каждой сцене, в каждом плане, и это невольно заставляет и его подтянуться, чтобы вполне ей соответствовать. В результате их дуэт получился в высшей степени гармоничным. Недаром критик Робер Шазаль в «Франс-Суар» писал, что «кинематографическое приключение героев превосходно обогащает галерею великих любовных историй в кино». Сам Ж. Депардьё говорил: «Барокко» – это картина, в которой существенные вещи как бы проявляются бессознательно. Отсюда следует отстраненная, отнюдь не натуралистическая игра в двух ролях (вначале режиссер собирался использовать двух актеров на роли боксера и убийцы, потом мы решили, что я сыграю обе роли). Не менее интересны размышления о власти, деньгах, мечтах, о жертвах, которые могут оказаться такими же чудовищами, как и те, что находятся у власти. Мне особенно понравилось сыграть двуликий образ – Франкенштейна и Пиноккио». Во втором номере тогда только что вышедшего журнала «Премьер» один из его главных редакторов Марк Эспозито писал, что во Франции 1976 года трудно себе представить более привлекательную афишу, на которой значатся два необыкновенных актера, олицетворяющих красавицу и чудовище, звезду и подонка. Оба, мол, «находят в картине самые необычные роли, способные сделать их

волнующими символами поколения, ищущего менее земные перспективы существования».

Зрительская оценка картины и, в частности, той роли, которая в ней досталась Жерару Депардье, была противоречивой. Некоторые поклонники таланта актера находились в недоумении. Они оказались равнодушны к эстетической изощренности режиссерского языка, к превосходной работе оператора шведа Бруно Ньюттена, к созданной их усилиями атмосфере города, с кишачими толпами людей, к низменным страстям, взрывающимся то здесь, то там, среди которых потерялись две человеческие души, две судьбы. Те же, кто оказывался втянут в эту интригу, кто начинал сочувствовать не только Лор, но и убийце Самсона, те уже не могли оторваться от экрана. Перед ними разыгрывалась античная трагедия со счастливым концом. «Барокко» можно с полным основанием считать этапным фильмом в карьере Депардье в эти 70-е годы. Он позволил многим справедливо говорить о многогранности таланта молодого актера. Однако его эти разговоры не очень волнуют. Он много снимается, выбирая те сценарии, которые позволили бы ему сказать еще что-то новое, ну хоть «чуть-чуть».

Вот два фильма, вышедшие в том же 1976 году и лишенные тех амбициозных целей, которые актер преследовал, снимаясь, скажем, у Бертолуччи или Феррери в Италии и у Тешине во Франции: картина нового для него режиссера Жака Руфффио «Семь смертей по одному рецепту», в свое время выпущенная у нас в стране в прокат под обличительным названием «В сетях мафии». Речь идет, впрочем, действительно о мафии, но мафии специфической – врачебной, в которую главный герой, доктор Берг (Жерар Депардье), никак не вписывается. Все попытки старого профессора Брезе (Шарль Ванель) сломить его, сделать послушным орудием своей злой воли ни к чему не приводят. Тогда его ставят в такие обстоятельства, что бедному Жан-Пьеру Бергу ничего не остается, как взять ружье и уложить всех членов своей семьи, а потом и покончить с собой. Спустя десять лет точно такая же история происходит с другим бунтарем – превосходным хирургом Пьером Лассереем (Мишель Пикколи). Тщедушный старик Брезе сохранит свою монополию в больнице небольшого провинциального городка. Зло продолжает торжествовать. Жерар Депардье с большим темпераментом проводит эту роль, которая, по всей видимости, отвечала его гражданской позиции. Одну из самых гуманных профессий в мире – профессию врача некоторые члены этой «корпорации» марают своими неэтичными действиями. Чистый белый халат носят недостойные люди. Честные врачи Берг или Лассерей не имеют достаточно сил, чтобы справиться с «мафией» Брезе. Они оказываются слабаками. Именно эту слабость перед лицом организованной подлости и играл Жерар Депардье. Ведь как часто в жизни такие люди пасуют, предпочитая смерть отступлению от клятвы Гиппократа...

Общественное звучание, пафос фильма не мог не увлечь зрителей, каждый из которых является пациентом того или другого врача. Однако пессимизм авторов снижает пафос обличения.

Другого слабого человека Жерар Депардье сыграл в картине Барбета Шредера, нового для него режиссера, который в своих прежних картинах смело затрагивал общественные и политические проблемы современной жизни Франции. Сюжет его новой ленты «Любовница» был иной. Провинциал, приехавший в Париж по делу об уплате векселей, Оливье (Жерар Депардье) знакомится с роскошной проституткой Арианой (Бюль Ожье), в которую влюбляется и поселяется у нее. Ревнуя ее к одному из клиентов, он обнаруживает, что это не кто иной, как муж Арианы, который приказывает жене оставить Оливье. Не имея сил сопротивляться, тот уходит. Но Ариана все равно найдет его. То есть авторы решили подсластить пилюлю. Показать, что сильная любовь не может не принести свои плоды. Жерар играл страсть, но как-то излишне отстраненно. Скорее умозрительно, чем сердцем. И это не могли не почувствовать зрители.

Более интересной оказалась большая роль в картине другого нового для него режиссера Клода Миллера «Скажите ей, что я ее люблю». С Миллером его знакомит Патрик Девэр, снявшийся в его дебютной картине «Лучший способ шагать» в роли классного надзирателя в детском летнем лагере. Принципы работы Миллера, говорил он, весьма схожи с Берtrandом

Блие. К тому же в фильме согласилась сниматься Миу-Миу, что для Жерара тоже привлекательно. Но сценарий, который ему дал прочитать режиссер, немного пугает актера. До сих пор он не играл персонажей с психическими отклонениями, а тут как раз роль нормально-ненормального человека, одержимого страстью к женщине. Конечно, это интересно! И он дает в конце концов согласие.

Фильм Клода Миллера рассказывал историю мелкого провинциального бухгалтера Давида Мартино. Он снимает комнату в доме г-на Шуэна (Клод Пьеплю), заикленного на «высокой» морали. Мартино ведет замкнутый образ жизни. Лишь на уик-энды он уезжает в свое горное шале (действие фильма разворачивается в Савойе), где у него якобы живет мать. На самом деле она давно умерла и «живет» в его больной фантазии. В хорошо сшитом костюме и очках Мартино выглядит ординарным служащим. Никто не догадывается о том, что им владеет «одна, но пламенная страсть» к подруге детства Лиз Дютийе (Доминик Лаффэн), которая вышла замуж за другого. Давид Мартино преследует ее, доказывая, что муж ее не достоин, что любит ее он один. Лиз просит мужа объясниться с Давидом. Разговор происходит вблизи шале, на опасной горной дороге. Потеряв управление машиной, Жерар Дютийе свалится в обрыв. С этой минуты деградация Мартино получает новое «ускорение». Застав в своем шале соседку по дому, влюбленную в него Жюльету (Миу-Миу), неосторожно проникшую в его тайну, он убивает ее, поджигает шале и с новой силой продолжает преследование Лиз. Затащив ее в городской бассейн, он заставляет ее надеть подвенечное платье и вместе с ней во время перепалки падает в воду. Труп захлебнувшейся Лиз Давид выносит на руках. Теперь она принадлежит только ему одному.

Сам Клод Миллер говорил: «Меня интересовало описание безумной любви, отказывающейся признать реальное положение вещей. Зритель может сказать, что этот человек болен, что он опасный псих. Я лично думаю, напротив, что все на свете такие же люди и что подобный любовный бред должен вызвать у зрителя состояние бессознательного и глубокого сопереживания». И как раз ошибся. Фильм не встретил должного отклика именно потому, что зритель отказывался сопереживать Давиду, который в своем сумасшествии доходил до убийства. Критик Ги Тессье обратил на это внимание в своей статье в газете «Орор». «Ошибка Миллера, – писал он, – заключается в форсировании характера героя, в преувеличении его безумия в такой степени, что мы не сочувствуем подобной страсти, она просто становится неприятной».

К актеру у режиссера не было претензий. Он говорил: «Меня трогает, когда физическая сила человека сочетается с его большой внутренней слабостью. Впервые я увидел Депардье на экране в роли коммивояжера в „Натали Гранжье“. В его голосе и взгляде ощущался моральный надрыв, который в противопоставлении внешней солидности тела и движений, производил волнующее впечатление... Я сразу подумал о нем. И если бы он отказался, я бы наверняка не стал снимать фильм».

Таким образом Жерар Депардье достигает такого положения в своем «цехе», что без него некоторые режиссеры не могут себе представить свой фильм. Надо признать, что выбор Клода Миллера оказался точным. Зритель мог не сопереживать чувствам героя, но не мог не восхищаться выразительной и яркой игрой актера, у которого эта роль, безусловно, одна из весьма ярких в его творческой биографии.

Глава 6 **Снова с Бертраном Блие**

Все это время Жерар Депардье поддерживает самые дружеские отношения с Бертраном Блие. После скандального провала его картины «Кальмос», картины откровенно женоненавистнической, Бертран Блие принялся за новый сценарий, имея в виду будущее участие в фильме Жерара Депардье, Патрика Девэра и Миу-Миу. Но последняя не смогла освободиться, так как снималась в фильме Джозефа Лоузи «Дороги на Юг», а продюсеры отказывались ждать, так что режиссеру пришлось искать другую актрису. Он давно уже

обратил внимание на канадку Кароль Лор, часто снимавшуюся у квебекского постановщика Жюль Карла. Во Франции она только что снялась в фильме Алено Корно «Угроза», и тот всячески нахваливал актрису. Жерар Депардьё сначала с некоторой опаской отнесся к этой замене. Но очень быстро оценил профессионализм Кароль Лор, которая легко освоила своеобразный стиль режиссера и нашла общий язык с другими актерами, оказалась «удобной» партнершей, что было для нее не так просто, учитывая, что автор дал ей очень мало текста.

...Действие в фильме «Приготовьте носовые платки» происходит в небольшом провинциальном городке. Хозяин местной автошколы Рауль (Жерар Депардьё) был бы вполне доволен своей жизнью, если бы его любимая жена не проявляла полного к нему безразличия, если бы вечно не была всем недовольна. Он готов пойти на все, лишь бы ее лицо снова осветилось улыбкой. «Тебе опротивела моя рожа?» – спрашивает он ее во время обеда в ресторане. Может быть, ей нравится сидящий за соседним столиком молодой бородач в очках? Так он сейчас все устроит. И Рауль с самым достойным видом предлагает незнакомцу свою жену в качестве возлюбленной. Тот в полном замешательстве. Но Рауль настойчив, и новый знакомый, которого зовут Стефан (Патрик Девэр), идет к их столику. Соланж по-прежнему пассивна. Словом, задуманный Раулем эксперимент ничего не дает. Правда, мужчины подружатся и теперь будут совместно развлекать Соланж, которая в жизни увлекается только уборкой квартиры и вязанием на спицах. Стефан работает спортивным тренером в школе и зовет их в летний детский лагерь. Здесь и случится то, о чем они всегда мечтали. Соланж встретит в лагере чудо-ребенка, 13-летнего Кристиана (Ритон). Сей отрок не по возрасту развит и весьма интересуется вопросами пола. Видя, как другие дети третируют мальчика, зная его непротивление злу, Соланж берет его под свою защиту. Но Кристиану нужно другое. Он и сам говорит ей, что ему надоело быть ребенком, он хочет стать мужчиной и Соланж должна ему помочь. Та сначала весьма шокирована. Но аргументы мальчика постепенно убеждают ее, и перед таким напором она сдается. С этой минуты у нее появляется хорошее настроение, с лица не сходит улыбка. Мужчины в восторге. А по приезде в город Соланж поступит горничной в дом отца Кристиана, который теперь получит все возможности проводить ночи в ее постели. Наступит день, когда он сообщит отцу, что Соланж ждет от него ребенка, и встретит полное понимание со стороны папы, который поздравит его со столь ранним отцовством...

«В известной мере, я хотел вернуться к стилистике „Вальсирующих“, – говорил Бертран Блие. – И хотя диалоги, написанные для Жерара Депардьё и Патрика Девэра, были такими же „красочными“, эта комедия черпает свои истоки в мелодраме, а сами ситуации менее агрессивны, тогда как комедийная подоплека – более четкая. Отсюда название фильма. Если вам угодно, можете вынимать носовые платки. Наши герои имеют большие головы, но наделены куриными мозгами. Однако это не фильм о семье для троих („menage en trois“), а история двух бедолаг, соединивших свои усилия, чтобы сделать счастливой женщину, которая того совсем не заслуживает».

Б. Блие рассказывал, что когда они с Девэром и Депардьё встретились в первый съемочный день этого фильма, им показалось, что они приступили к последнему плану «Вальсирующих». Но те герои были явно асоциальными типами, бросавшими вызов обществу потребления, тогда как тут оба они определились в жизни, только с женщиной им не повезло, и потребовался настоящий форс-мажор, чтобы они обрели свободу. Сам фильм был более четко выстроен, в нем была прогрессия действия и характеров, за судьбой героев можно было следить без всякой скуки. С экрана звучали по-блиевски парадоксальные и остроумные реплики. Например, Жерар Депардьё – Рауль говорил отцу Кристиана: «Ваш сын считает вас с женой ублюдками, и у меня нет оснований не доверять ему» или – «Женщины делятся на зануд и чудовищных зануд. Соланж не просто зануда».

В тот период взаимоотношения Жерара Депардьё с режиссером достаточно определились. «Он мой любимый актер, – говорил Блие, – с одной стороны потому, что с ним я больше всего хочу работать, а с другой – потому, что в человеческом плане он очень

близок мне. Мы испытываем друг к другу взаимное доверие. Он знает, что я открыл в нем комический талант огромной силы, о котором он не догадывался. То, что я пишу для него, его весьма забавляет. Мы очень разные, ведем себя иначе в жизни, у нас разное прошлое, но мы дополняем друг друга. Он осуществляет физически то, что у меня в голове. Я как бы давно готовился к встрече с ним, и как только его увидел, так сразу распознал. С тех пор Депардьё все время сидит у меня в голове». Бертран Блие забыл, что, готовясь к съемкам «Вальсирующих», не сразу остановился на Жераре. И тому понадобились усилия, чтобы он изменил к нему свое отношение. Но это не столь уж важно.

Однако их новая картина не пользовалась успехом во Франции, на который рассчитывали прокатчики. После того как «Вальсирующие» сделали такие большие сборы, прокатчики, мыслящие часто штампами, полагали, что и новая картина с участием «тандема» Депардьё – Девэр привлечет столько же зрителей. Но они просчитались.

Успех неожиданно пришел из-за океана, где фильм Бертрана Блие ничуть не разочаровал его поклонников, которые уже высоко оценили «Вальсирующих». Более того, в этой стране, где так сильны женские лоббистские организации, явный антифеминизм картины был воспринят, как демонстрация «некоммуникабельности», а не женоненавистничества, и не отразился на ее судьбе, не вызвал воплей о запрете, ограничении в прокате и т. п. В довершение всего, фильм Б. Блие был удостоен премии «Оскар» как лучший иностранный фильм 1978 года. Бертрану Блие ничего не оставалось, как разводиться руками и повторять поговорку, что нет пророка в своем отечестве.

Не исключая, что именно из чувства противоречия Бертран Блие решил следующий фильм «Холодные закуски» сделать совершенно иным, выстроив его в виде абсурдистских, сюрреалистических сцен, призванных вызвать зубной скрежет у любителей «классицизма». Сценарий был написан и в этот раз на определенных исполнителей, в расчете на их талант и актерские возможности. Априори поначалу для режиссера было ясно, что главного героя Альфонса Трама будет играть Жерар Депардьё. По мере того как прорисовывались характеры других персонажей, ему становилось очевидно, что никто кроме его гениального отца Бернара Блие не сыграет роль инспектора полиции Бонвандье, как и то, что не будет лучшего исполнителя роли маленького убийцы одиноких женщин, чем Жан Карме. В фильме собраны и другие любимые Бертраном Блие острохарактерные актеры, как тот же Мишель Серро, блистательный в эпизодической роли бухгалтера «Некто», превосходная актриса Женевьев Паж в роли сексуально озабоченной госпожи Леонар, чей муж нанимает киллеров для того, чтобы они его убили, и другие. Всех их как бы связывает друг с другом Альфонс Трам, который сам не знает, он ли убил встреченного в метро «Некто». Живущему в его доме Бонвандье наплевать на эти сомнения. Он вообще считает, что убийцы менее опасны на свободе, чем в тюрьме. А так как сам замешан в ряде преступлений, то предпочитает помогать другим преступникам. Тому же маленькому убийце, который сам приходит к Траму, чтобы признаться в том, что убил его жену – ну, никак не может он удержаться от этого, когда видит одинокую женщину? Что находит полное понимание у Трама. Совместно совершенные убийства (того же доктора, вызванного к «безутешной вдове» Эжена Леонара) скрепляют дружбу этих трех людей. Вместе они отправляются в горы, чтобы отдохнуть на природе, привести в порядок свои нервы. Здесь и наступит развязка. Присланный убить Трама киллер стреляет по ошибке в маленького убийцу, а Трам убивает веслом в реке не умеющего плавать Бонвандье. Но меч судьбы уже навис над ним. Встреченная им красотка, дочь «Некто», хладнокровно расправится с ним, как бы драматургически закольцевав завязанную в начале интригу.

Сам Бертран Блие считал, что сделал картину о немотивированном насилии, с которым общество сталкивается повседневно, о том, что сегодня можно убить человека без всякого основания, просто так. «Холодные закуски», – говорил он, – это фильм о кошмаре убийства. Сценарий продиктован логикой кошмара: в нем все крепко связано, но опирается на абсолютно ненормальную точку отсчета». И еще подчеркивал: «В „Холодных закусках“ Жерар Депардьё настолько заморожен страхом смерти, что ему хочется увидеть, какой

эффект она произведет на других. Он не станет сам убивать, за него это будут делать другие».

Жерар Депардьё впервые снимался в таком безумном фильме. О нем Б. Блие точно заметил: «Жерар – единственный французский актер, который вызывает страх одним своим видом». Блие подчеркивал: «Персонаж Трама довольно смутный, но это не полный подонок, несмотря на нож с пружиной, который носит с собой». Что же касается самого актера, то он считал своего героя «одиноким романтиком». Не могу сказать, чтобы Трам сильно походил на романтика, но вызывал беспокойство и напряжение зрителей – наверняка. Если психованный инспектор, как и убийца, поневоле могут вызвать веселье в зале, Альфонс Трам не призван веселить зрителя. Актер выступает рупором постановщика, как бы указующего на окружающий нас «безумный, безумный, безумный мир». Автор статьи о творчестве Блие в сборнике «250 современных режиссеров» писал: «Бертран Блие подобен гиперреалистам-художникам. Как и те, он исходит из штампа, чтобы говорить о повседневности грез или кошмара». Образ, созданный Жераром Депардьё, полностью сливается с замыслом постановщика. Неприметный на вид, в неизменном пальто, он ничего не декларирует. Он только во всем сомневается. Даже тогда, когда на него направляет пистолет молодая девушка, он кричит, что не виноват в смерти ее отца, что не хочет умирать... Умеющий быть обаятельным и даже красивым, он нарочито стирает эти краски, чтобы предстать воплощением того хаоса, который автор в разной мере, но с завидным постоянством показывает на экране.

Выпущенный в декабре 1979 года на экраны, этот фильм завершает очень важное десятилетие в творчестве актера. Однако было бы несправедливо не обратить внимание еще на две картины, сделанные в перерыве между «Приготовьте носовые платки» и «Холодные закуски».

Глава 7

За «скобками» Б. Блие

Сниматься в «Сахаре» его позвал режиссер Жак Руффю, с которым они встретились на картине «Семь смертей по одному рецепту». Тогда он сыграл жертву, честного человека, загнанного в тупик. Теперь ему предстоит играть противоположную роль – человека, который делает жертвой своих биржевых махинаций безобидного мелкого буржуа. Но если клан Брезе из «Семи убийств» не испытывает никакой жалости к бедному доктору Бергу, то здесь все иначе, Ж. Руффю решил сделать картину со счастливым концом.

Сюжет фильма основан на подлинных событиях. 3 декабря 1974 года на парижской бирже началась паника. Из обихода исчез сахар, акции сахарных компаний стремительно полетели вниз. Их скупали за бесценок опытные спекулянты, знающие, что сахар рано или поздно появится в продаже. Что действительно и происходит. В результате разорились мелкие держатели акций.

Фильм рассказывал историю налогового инспектора Дариена Куртуа (Жан Карме), решившего вложить сбережения жены в сахарные акции. При этом он следует советам молодого биржевого спекулянта Рено д'Омекура де ля Вибрей, которого все на бирже знают под именем Рауль (Жерар Депардьё). Аристократическое происхождение этого молодого биржевика внушает доверие Куртуа. И он поплатится за это, не зная, что тот обслуживает интересы сахарного короля Грациелло (Мишель Пикколи) и крупного биржевого воротилы Карбауи (Роже Анен). Когда обезумевший от горя, потеряв все свои деньги, Адриен говорит Раулю, что не переживет разорения, тот проникается к нему состраданием. За небольшой процент он соглашается помочь ему вернуть деньги. Действуя с помощью шантажа и хитрости, Раулю удастся выполнить свое обещание. Выпавшие на их долю испытания сблизят этих разных людей. Полные отращения к окружающему их миру наживы, они покидают город и обосновываются в деревне – подальше от городских соблазнов и биржи.

Режиссер решал этот достаточно серьезный сюжет в жанре фарса, что существенно

снижало его политический запал. Фарсовая же основа фильма предопределила характер игры актеров, которые стремились скорее к тому, чтобы окарикатурить своих персонажей, чем показать их подлинные переживания перед лицом свалившихся на них событий. Пригласив на роль Картуа такого острохарактерного актера, как Жан Карме, режиссер справедливо полагал, что ему должен соответствовать и его главный партнер – Рауль. Жерар Депардьё охотно принял предложенные правила игры. По остроумному выражению одного из постоянных сценаристов Ж. Руффю, известного драматурга Жоржа Коншона, – они с Карме играли взаимоотношения героев кипплинговской «Книги джунглей»: Карме был Маугли, а Жерар – черной пантерой Багирой. Через их судьбы показаны джунгли большого города со своими животными, тем же медведем Балу или удавом Каа. Шум джунглей воплощался в картине в биржевой суматохе, с такими специфическими выкриками, как «беру!», «продаю!» и т. д. «Сахар» – говорил Коншон, – эта притча о современной жизни. Если бы Мольер написал комедию о бирже, Карме стал бы г-ном Журденом, а Депардьё одним из тех негодяев, от которых был без ума автор «Проделок Скапена». Ведь не случайно его лицо фигурировало на прежних банкнотах достоинством в 500 франков».

На этой картине Жерар Депардьё подружился с Жаном Карме, годившимся ему в отцы, но с ним было так легко и весело на съемочной площадке. Он называл его коротконожкой. А в своей книжке «Украденные письма» говорил, что истинная природа Жана Карме – природа трагика. «Рядом со скоморохом, с озорным рассказчиком, – написал он, – в тебе дремал нетерпеливый трагик». Жерар Депардьё прозорливо увидел это еще тогда, на «Сахаре», ибо его Рауль сталкивался с подлинной драмой маленького человека. Через год они снова будут работать вместе на картине Бертрана Блие «Холодные закуски», а в 1991 году встретятся в последний раз, снимаясь у Франсиса Вебера в фильме «Беглецы».

В своем «письме» Жерар написал, что Карме – из тех редких людей, которые не вызывают у него беспокойства. А над этим жизнелюбивым, незлобивым актером, сумевшим очень достойно прожить жизнь в искусстве, уже нависла тень смерти: 20 апреля 1994 года его не стало... «Я уже потерял отца и мать, – писал Жерар в „Пари-Матче“. – После них это самая большая потеря для меня. Я все время думаю о Жанно. Я терял друзей и раньше, как например Трюффо. Всегда бывает тяжело. Но этот удар попал прямо в сердце. Он был мне братом».

Если с постановщиком «Сахара» Жаком Руффю у него был полный контакт и взаимопонимание еще до начала работы, Ален Жессюа, предложивший ему сюжет «Собак» (в нашем прокате «Собаки в городе»), представлял некоторую загадку. Отношение его к этому фильму прошло как бы две фазы: первоначальная породила любопытство и отрицание, вторая – страх, особенно после того, как незадолго до начала съемок Жерар подвергся нападению собаки и был ею искусан. Но в конце концов он все же дал согласие.

...Небольшой город, из тех, которые выросли вокруг Парижа. Стекло и бетон жилых комплексов, прекрасно отделанные, но пустующие по вечерам рестораны. Люди боятся появляться на улицах с наступлением сумерек. Только проносятся на бешеной скорости молодые мотоциклисты, устроившие на окраине своеобразный мотодром. Бездеятельность полиции порождает преступность – неизвестный маньяк нападает и насилует женщин. Кто-то намеренно распространяет слухи, еще больше нервнующие обывателей, настраивая их против молодых парней, образовавших «Клуб врагов собак», в который принимаются только трижды укушенные псами. (Вы не находите, что этот сюжет весьма напоминает борьбу скинхедов с выходцами из Средней Азии и Кавказа?)

Собак жителям поставляет хозяин псарни Морель (Жерар Депардьё), он же их дрессирует. В создавшихся обстоятельствах, когда от нападения собаки погибает мэр, возглавивший борьбу с преступностью, все надежды жители возлагают на Мореля, на его дрессированных собак, так как с ними не опасно ходить по городу вечером и ночью. Его даже прочат в новые мэры, не понимая всю иронию такого выбора: дрессировщик во главе муниципалитета. Никого не смущает тот факт, что он уже затравил насмерть одного чернокожего рабочего-иммигранта из Сенегала. Но негры терпеливо сносят расизм

обывателей: они боятся лишиться работы. А молодежь бунтует, она люто ненавидит Мореля. И когда по его вине поплатился жизнью один из их товарищей, они поджигают псарню. В огне от нападения еще не дрессированной собаки погибает и сам Морель.

Ален Жессюа считал, что сделал «картину-притчу о самообороне, которая попирает закон и провоцирует ненависть, подозрительность, нетерпимость». И радовался, что Жерар Депардьё после нападения на него собаки, к счастью, не отказался от роли дрессировщика. «Он решил рискнуть, стремясь установить контакт, „общение“ с бельгийской овчаркой, которая должна была напасть на него. И добился полного успеха, ибо после сцены, когда Морель погибает, пес стал его лизать и скулить, словно по покойнику», – рассказывал Ален Жессюа.

А вот что говорил сам актер: «Со мной случилась занятная история. Когда Жессюа предложил мне сняться в „Собаках“, я сначала отказался. Откровенно говоря, я считал роль опасной... А потом случилась эта история в Лионе, когда совершенно незнакомый человек натравил на меня своего волкодава. Тогда я решил изгнать из себя страх и разрешить проблему насилия и контр насилия, жертвой которых стал, согласившись сниматься в „Собаках“. Я работал с дрессировщиком, научившим меня как установить отношения доверия с животным, уважать его поведение. И все прошло отлично... Морель ведь не просто дрессировщик. Это человек, наделенный инстинктом насилия и жаждой власти, позволяющих ему захватить бразды правления в маленьком городе, где царит страх. Можно увидеть в этой истории нечто символичное. Разве не свойственно всем диктаторам использовать страх „других“, чтобы их „дрессировать“ и подчинить своей воле?»

Как мы видим, общественная значимость сюжета не укрылась от прозорливых глаз актера. Любовь Мореля к собакам, стремление помочь в борьбе с бандитизмом есть, по сути дела, лукавая попытка использовать страх в своих честолюбивых целях. Как это ни парадоксально, но гибель Мореля – благоприятный исход для города, весьма ироничный «хеппи-энд». Фильм прозвучал предупреждением: «save sapim», мудро изрекали древние латиняне, то есть «бойся собаки, она кусает». Картина переиначивала эту поговорку: бойся человека, использующего собаку в качестве орудия своего честолюбия, более того – своего безумия. Тогда такой человек становится опасен для общества не меньше, чем бешеная собака. Именно пафосом такого обличения и была полна роль Жерара Депардьё.

Вспоминая эти годы в интервью с Лораном Нойманом, Жерар говорил, что многие роли в кино не проходили для него бесследно в эмоциональном плане, приводили к депрессии, заставляли прикладываться к бутылке:

«...Какие-то роли действовали на меня гнетуще. Вжившись в образ типа, убившего жену и троих собственных детей, нелегко возвратиться в действительность, словно ничего и не было. Ты не сможешь избежать душевной травмы после такой ленты, как „Семь мертвецов по одному рецепту“. Целое десятилетие я снимался исключительно в „черных“ картинах, полных насилия и крови. В этих фильмах я занимался членовредительством, без счета убивал других и часто подыхал сам. Несчетное количество раз мне дырявили пузо. В „Барокко“ мне выбили глаз! В „Последней женщине“ я отрезал самому себе половой член. В „Собаках“ Алена Жессюа я сыграл Мореля, дрессировщика собак, чью псарню сожгли парни, и которого разорвала на куски обезумевшая псина... Меня убивали по-всякому: сжигали, решетили пулями и даже гильотинировали... Да-да, в „Дантоне“ Анджея Вайды для достоверности я дважды попадал под нож гильотины: в первый съемочный день и в последний. Надо ли говорить, что это не прибавило мне положительных эмоций. Снимаясь во всех этих фильмах, я не отдавал себе отчета в том, как они влияли на мою психику. Когда съемки заканчивались, я погружался в омут ужасающей депрессии, меланхолии, полного изнеможения, протрации...»

Только алкоголь помогал ему снять стресс.

Глава 8 Под солнцем М. Пиала

Как рассказывал Жерар в своих «Украденных письмах», они впервые встретились с Морисом Пиала, когда тот готовился к съемкам фильма «Раскрытая пасть». Произошло это в кафе на Елисейских Полях. Тогда у Жерара уже была договоренность с Б. Блие, который приступал к «Вальсирующим», и, к большому неудовольствию Пиала, отказался сниматься у него. «После такого фальстарта съемки „Лулу“ в 1980 году начались еще до того, как все сформировалось у тебя в голове», – заметил он, обращаясь к постановщику.

Лулу – это имя здорового парня, проживающего в Париже, но, по правде говоря, не имеющего своего дома. Никто иначе его не называет (что и вызовет потом законное удивление у уважаемого брата Нелли). Скорее всего это прозвище, в смысл которого (шпана) никто не вдумывается. Лулу – и Лулу.

Однажды на танцуйках в кафе он сталкивается с пришедшими вместе Нелли и Андре. Супруги все время ссорятся, и Нелли с вызовом соглашается пойти танцевать с потным, здоровым парнем, который с ходу начинает ее кадрить. Лулу (Жерар Депардьё) еще никогда не встречались такие женщины, а Нелли (Изабель Юппер) – такие парни. И тем не менее она проведет с ним восхитительную ночь и уже больше не сможет себе представить другого мужчину в своей постели. Она уходит от мужа, с которым, впрочем, продолжает работать в одной рекламной конторе. Тот решительно ничего не понимает. И тогда Нелли поясняет ему, каким гигантом секса является Лулу. В ответ на язвительное замечание Андре: «Разве ты не видишь, какая у него рожа? Что ты в нем нашла?» – та отвечает с обезоруживающей простотой: «Он не вынимает». И эта фраза резюмирует суть картины. Оказывается, Нелли надоели интеллигенты ее круга, импотенты или полу импотенты. Ей нужен такой вот здоровый бугай, под которым ломается гостиничная кровать. И вот еще одна ключевая фраза Нелли: «Когда я возвращаюсь в отель вечером, я закрываю дверь и забываю обо всем на свете». Она привязывается к Лулу, прекрасно отдавая себе отчет в том, что они из разных «детских садилов». Ее даже не смущают его способы добывания денег. Но внутренне она совсем не уверена, что сумеет с ним долго жить. Забеременев (что его как раз приводит в восторг), она самостоятельно принимает решение сделать аборт, ранив Лулу в самое сердце. Ведь тот обещал Нелли, что когда она родит, он пойдет работать. А для него дать такое обещание было совсем не легко. Нелли понимает, что предала его, и, как побитая собачонка, приходит с ним мириться в бистро, где Лулу с горя напился. Поддерживая его, она бредет со своим «мужиком» по плохо освещенной улочке. О том, что ждет эту странную пару, остается только гадать...

Жерару Депардьё роль Лулу подошла, как перчатка. Ему не пришлось ничего придумывать. Таких Лулу он знал в изрядном количестве в своем родном Шатору. Самые безобидные среди них слонялись по улицам, подрабатывая чем придется и не брезгуя мелким воровством. Менее безобидные – быстро становились добычей уголовного дна города и легко попадали за решетку, часто за чужие грехи. Некоторые школьные приятели Жерара плохо кончили, сгинули в небытие. Лулу принадлежал к первой категории. Как говорит о нем его мать, «он совсем не злой». Но это не мешает ему ввязаться в ограбление склада, помогая своим друзьям и братьям, ведущим такую же жизнь маргиналов. Он хороший друг, и когда один из приятелей выходит из тюрьмы и ему негде жить, охотно предоставляет ему кушетку в квартире, за которую – и это для него совершенно естественно – платит Нелли.

Жерар Депардьё удивительно достоверен в этом фильме. Его повадки, ухватки, манера говорить превосходно характеризуют личность «не злого парня», главное достоинство которого в его сексуальной силе. В известном смысле Изабель Юппер играть свою роль было намного труднее. В картине все решает она, создавая точный образ сильной и решительной женщины, никогда не знавшей, что такое настоящий оргазм, а узнав, теряющей голову. Эта связь помогает ей побороть рутину, в которой она увязла. И то, что сначала выглядело приключением, внезапно оказалось для нее настоящим чувством. А когда ей говорят, что она не в том возрасте, чтобы содержать мужчину, она отвечает: «Я работаю, он – нет, плачу за

все я, и это нормально».

Ей было очень интересно сниматься у такого режиссера, как Пиала, который стремится добиваться от актеров предельной правды жизни. Тот говорил о Депардье: «Подчас он страдал, я запираю его в удушающих по своей атмосфере сценах, в маленьких декорациях, тогда как он любит пространство. Но из всего этого получилось нечто сильное. Мы видим Депардье, напоминающего зверя в клетке». С экрана в зал доносится запах гостиничного номера, раскрывается пропахшая потом человеческих тел атмосфера танцевального зала, видна пьяная раскованность участников загородной семейной пирушки. Актеры у Пиала перестают смотреться, как лицедеи в многочисленных жанровых сценах. При этом профессионалы «выравниваются» с непрофессионалами, с ними Пиала работает во многих фильмах, и они усвоили его манеру заставлять их быть самими собой. Всякое лицедейство он пресекал на корню. Как ни покажется удивительным – об этом, кстати, рассказала Изабель Юппер в интервью газете «Монд», – Жерар Депардье часто бунтовал, когда режиссер требовал от него «правды и только правды». Ведь он по природе своей – инстинктивный актер, он не умеет «лепить» образ «по школе». Режиссерская же технология Пиала заключалась в том, чтобы поставить актера в определенную, часто невыносимую ситуацию и дать ему полную свободу из нее выкарабкаться. Изабель Юппер справлялась с этим превосходно, а Жерар терялся. Набрасывался на режиссера с воплями протеста. Не случайно Пиала сравнивал его с грузовиком с реактивным двигателем. Однажды он так допек Пиала, что тот ушел со съемки. Оказывается, он отправился смотреть фильм Коппола «Новый апокалипсис». Пользуясь своим особым положением, Жерар велел доснять сцену его ассистенту Патрику Гранперре. Вернувшийся режиссер не стал лезть в бутылку и сказал всем большое спасибо.

В «Украденных письмах» Депардье писал: «Ты обладаешь искусством дотрагиваться до самого больного места, резать по живому, освещать ярким светом самые скрытые человеческие слабости. Снимаю шляпу! Тогда я постарался защититься, как мог. Я выплюнул на страницы газет всю свою боль, свой бунт. Но я ни о чем не жалею. Это была хорошая драка. Я просто должен был двинуть тебе. А ты обязан был отбросить меня на канат... Я жил тогда успехом „Вальсирующих“ и не считал себя дерьмом. Вот почему я пошел смотреть „Лулу“ лишь спустя два года. И тогда я все понял. Вероятно, ты тоже. Нам стало невозможно друг от друга».

Словом, они публично обменялись «комплиментами», подчас весьма жестокими, и в течение двух лет напоминали двух поссорившихся любовников.

Как писала критик журнала «Синема» Мирей Амьель, анализируя «Лулу», «сюжет этого фильма заключался не в показе столкновения двух культур или двух разных сред, но в рассказе о любви без будущего. Перед нами показ одного из вариантов тупиковой ситуации, одного из путей, ведущих в никуда. „Она любит не меня, а мой хвост, – говорит Лулу. – Все они одинаковы...“ И еще: „Одни умеют работать, другие – только любить. А нужно уметь делать и то и другое“. Пиала чувствует этот дефект в обществе и демонстрирует его совершенно открыто».

Сценарий «Лулу» написала подруга Пиала Арлетт Ланцман еще в 1976 году. Если актер на главную роль был выбран сразу (хотя Пиала, чтобы позлить Жерара, говорил, что хотел снимать Жака Дютронка), роль Нелли режиссер предлагал сначала Сильвии Кристель («Эмманюэль»), Изабель Аджани и даже Миу-Миу, но все трое по разным причинам не смогли принять его предложение. Тогда он обратился к Изабель Юппер. Потом были трудности с поиском продюсера. Но когда все административные вопросы решились, Пиала снял фильм очень быстро.

Пройдет, стало быть, несколько лет, прежде чем в 1984 году они снова, примирившись, приступят к съемкам фильма под названием «Полиция». В надежде, как сказал Жерар Депардье, «что не разобьют себе башку о стену».

Морис Пиала решил на этот раз изменить привычную тематику своих картин. Для этого он взял роман «черной серии», рассказывающей историю любви начальника полиции к

жене подчиненного, которого он отправит на опасное задание и тот погибнет. Сценаристы все переиначили, выдвинув на первый план простого полицейского инспектора Луи Манжена (Жерар Депардьё), работающего в народном районе Парижа – Бельвиле. Ему поручено расследование очередной аферы с наркотиками. Так он выходит на братьев Слиманов. Младший из них – Симон арестован, а с ним и его подружка Нориа (Софи Марсо). Манжену никак не удается ее «расколоть». Чем больше он ее допрашивает, тем все сильнее увлекается этой красивой, безжалостной и лишенной каких-либо принципов молодой женщиной. Не имея против нее никаких серьезных улик, Манжен вынужден ее отпустить. А та, едва оказавшись на свободе, забирает всю добычу спекулянта наркотиками. Ей безразлично с кем спать. Раз Манжен ее хочет, пусть это будет он. Но она не намерена меняться. Ложь стала ее второй натурой. Однако, когда Манжен отбирает у нее деньги и возвращает владельцам, возмущенная Нориа покидает его, и он снова остается один.

В творческой биографии Депардьё – это первый и пока единственный полицейский. Подобно тому, как Жан Габен всегда отказывался играть священников и генералов, Жерар терпеть не мог полицейских, с которыми был знаком по своим многочисленным приводам в юности. Вот как он рассуждал о своей роли в журнале «Премьер»: «Что бы ни говорили, полицейский – это дерьмо. Он использует других. Он подобен санитару в психушке. Полицейский всех подозревает. Рожа полицейского всегда напоминает мне рожу бандита. В картине Пиала самое интересное заключалось в показе, как меняется эта рожа в истории любви к шлюхе. Нет ничего печальнее, как играть полицейского. Кроме Мегре. Тот скорее игрок в шахматы, чем полицейский».

А в интервью журналу «Элль» («Она») он заметил, что «хотя не читал поларов, был хорошо знаком с полицейскими комиссариатами. С допросами тоже. Для того чтобы сыграть роль Манжена, мне не требовалось сидеть в комиссариатах и присматриваться к работе полицейских». Он никогда не понимал, зачем Де Ниро перед тем, как сыграть роль таксиста в картине Мартина Скорцезе, целый месяц «стажировался» в одном из таксопарков Нью-Йорка. «Мне было бы достаточно часа!» – пегушился он.

Налицо два разных подхода к работе над ролью. Жерар Депардьё всегда опирался на свой жизненный опыт, на гениальную интуицию, ему никогда не приходилось прилагать много усилий, чтобы создать на экране сложный образ человека из другого мира. Кстати, именно Морис Пиала заставит его серьезно потрудиться, когда они будут снимать картину «Под солнцем сатаны». А пока он наделяет своего Манжена теми внешними приметами, которые ему хорошо известны.

Манжен – сложный мужской характер. Он вдов, имеет двух девочек, которых поместил в интернат, так как за ними некому присматривать. Это – трудоголик. В своей работе он проявляет качества, ненавистные Жерару Депардьё в полицейском. Он действует, как безжалостная машина, скрывая свою истинную природу – человека, жаждущего любви, а не минутной связи. И вот этот человек на свою беду влюбился в нимфоманку, в патологическую лгунью, да еще не имеющую понятия, что такое оргазм. Он ее презирает и одновременно любит. Эту раздвоенность надо было сыграть так, чтобы Морис Пиала остался доволен. Жерар уже привык наблюдать за ним, за его глазами. И когда эти глаза смотрели на него с искренним восхищением, ему хотелось все сделать еще лучше. Но к его методу работы надо было привыкнуть.

Морис Пиала не терпит от актера вопроса «Почему?» Он звереет и может огрызнуться: «Заткнись! Мотор!» Но с годами он изменился. Конечно, по прежнему не шел на разбор роли по полочкам. Куда важнее, что позволял своим актерам творить. Софи Марсо задавала вопросы, и это сразу изолировало ее на съемке. Она стала не интересна режиссеру и, почувствовав это, заметила, как по-разному работает Пиала с Депардьё, разрешая ему всяческие импровизации, а также с Сандриной Боннер, ее роль проститутки Лидии все время увеличивалась в объеме.

Жерар говорил, что, снимая актера, Пиала слушает его. Иных это увлекает, других – пугает. Пиала предложил ему играть не стандартный образ полицейского, а сделать его

живым человеком-работягой, теплым, забавным, умеющим развлекаться, а главное – любить. Вполне отвечая жанру полара, картина остается типичной для Мориса Пиала, с взрывной внутренней атмосферой, со столкновением разных характеров, с жесткой реалистической манерой показывать взаимоотношения людей не только через их физические действия и слова, но также через крупные планы глаз, в которых не только гнев, но и страдание. Жерар Депардьё в этой картине делает серьезный шаг вперед после «Лулу». С тех пор прошло много времени, он снялся в десятке картин, среди них были перwokлассные. Он освободился от некоторых штампов, ему стало интереснее создавать «композиционные» образы. По его словам, он лучше контролировал эмоции, чем в «Лулу»: «Я стал более опытным, Морис тоже».

В своих «Украденных письмах» Жерар Депардьё писал, обращаясь к Пиалу: «Фильм „Полиция“ стал для нас не просто банальным примирением. Нас ждала настоящая благодать, брачные ночи. Вот когда я постиг, что такое ревность. Она наплывала волнами, порывами. Я думал: „Что за черт! Что со мной происходит?“ Я вел себя в точности, как молодая женщина. Я никогда так не ощущал свою женственность, как с тобой. Я ревновал ко всему, к Сандрине Боннер, к твоей свободе в павильоне, к тому, как ты обращаешься с камерой, к срывам графика съемок. Я страдал от невозможности разделить с тобой творческие муки. Ты рожал без меня. Я же чувствовал себя исключенным, изгнанным. Мне так хотелось в эти мгновения разделить с тобой твою тайну, твою скрытую от всех драму. Я бы так хотел быть актером за двоих». Он действительно выкладывался за двоих. И все равно был недоволен. Он хотел большего.

И добился своего. Не случайно же на Венецианском международном кинофестивале в 1985 году ему присуждают «Кубок Вольпи» – за лучшую мужскую роль.

Еще более требовательным Морис Пиала выказал себя в работе над экранизацией знаменитого романа Жоржа Бернаноса «Под солнцем сатаны».

Бернанос – один из ярких писателей-католиков, метавшихся между мистикой и бунтом. Как отмечают французские литературоведы, в своих романах и памфлетах он нападал на присущие людям убожество и безразличие. «Под солнцем сатаны» – его первый роман, опубликованный в 1926 году. В нем с большой силой проявился талант писателя-психолога, который сталкивает человека с Богом, а священника – с чертом.

...1926 год. Деревня в провинции Артуа. 16-летняя Жермен Малорти, по прозвищу Мушет (Сандрин Боннер), спит с местным врачом и депутатом Галле и маркизом де Кадиньяном. Последнему она однажды угрожает, направив на него охотничье ружье, не зная, что оно заряжено, после того, как тот отказывается признать себя отцом ее будущего ребенка, и убивает маркиза. Потом она безуспешно станет шантажировать Галле. Впрочем, следствие квалифицировало смерть Кадиньяна как самоубийство. Со своими бедами Мушет обращается к деревенскому священнику, скромнейшему аббату Дониссану (Жерар Депардьё). Она не знает, что он стал добычей дьявола. Явившись к нему в личине торговца лошадьми и поцеловав, тот наделяет его сверхъестественной силой. Мушет признается аббату в том, что убила. Но Дониссан не успеет спасти душу девушки, которая покончит с собой. Он тяжело переживает свое фиаско. Тогда настоятель монастыря, в котором служит Дониссан, Меню-Сегрен (его играл сам Морис Пиала), дает ему приход в соседнем городке, где все считают его святым. Он даже совершит там чудо – вернет жизнь ребенку. Но понимая, что все еще находится во власти сатаны, будучи на пределе моральных и физических сил, он умирает. Приехавший его повидать Меню-Сегрен находит Дониссана мертвым в исповедальне...

«Я приступил к своей роли очень усталым, – говорил Жерар Депардьё в журнале „Премьер“. – Однако усталость очень помогает в работе. В случае с Дониссаном то было просто идеальным состоянием: он истощен, на пределе сил, его поддерживает только его вера в Бога. Начав сниматься, я говорил себе, что, преодолевая усталость, можно добиться еще большего результата. В таких случаях говорят – сделать то, что свыше сил...»

И подлинно: никогда прежде Депардьё не выкладывался (как говорят актеры) с такой

силой, хотя и сохранял, будучи агностиком, некоторую отстраненность в своих «отношениях» с Богом и Сатаной.

Никто не ожидал от Мориса Пиала такого фильма. Критик Пьер Бийар даже назвал его «мазохистом по отношению к своему таланту». Имел ли право М. Пиала сделать картину о святости, о божьей благодати, а Жерар Депардьё сняться в ней? Многие задавали этот вопрос, особенно после того, как, явно удивленное подобным поворотом в творчестве известного режиссера, жюри юбилейного 40-го Каннского фестиваля присудило ему Гран-при – «Золотую пальмовую ветвь», которая вручалась под улюлюканье недовольного зала. В ответ Морис Пиала выплеснул в этот зал свое презрение: «Вы меня не любите? – крикнул он, сопровождая свои слова не очень приличным жестом руки. – Я вас тоже!»

Никто не подумал, что и его самого, и Жерара Депардьё сподвигла на такую картину внутренняя потребность высказаться на самую трудную тему – кто побеждает в духовной борьбе человека: Бог или Сатана? Пиала и сам полагал, что, ощущая свой возраст, находясь, как он говорил, на финишной прямой, ему следовало доказать себе справедливость слов: «Бог лишь одолжил мне жизнь и здоровье».

Но он, конечно, кокетничал, говоря о возрасте. Зато Жерар Депардьё ничуть не кокетничал, утверждая, что никогда еще не играл более трудную роль, потребовавшую от него мобилизации всех физических и душевных сил. У него были в картине невыносимые по своему напряжению сцены, когда он весь в крови приносил в церковь тело несчастной Мушет, перерезавшей себе горло, не встречая со стороны своих любовников никакого сочувствия и понимания. Или когда силой своего духа, подняв к небу тело мертвого ребенка, возвращал ему жизнь, или, наконец, когда вступал в поединок с Сатаной, с презрением обращаясь к нему на «ты»: «Сатана, твоя боль напрасна», а к Богу: «Если я вам еще нужен, Господи, не бросайте меня». Надо отдать ему должное – он играл эти сцены искренне, сильно.

В интервью журналу «Телестар» аббат Лакай, который был, так сказать, советником Депардьё по части ритуалов и одежды, сказал, что Жерар Депардьё произвел на него очень сильное впечатление. «Иногда мне казалось, – говорил он, – что я вернулся в те далекие времена, когда сам, молодой священник, дрожа от страха, стоял перед настоятелем. Конечно, душа моя не была такой измученной, как у Дониссана, но тем не менее мы, молодые священнослужители, как и он, ощущали себя отторгнутыми внешним миром... В сцене, когда он принимает решение умереть в исповедальне, у меня стоял ком в горле». Такие слова дорогого стоили.

Конечно, Жерар Депардьё понимал, что найдутся критики, которые будут лицемерно жалеть его, противопоставлять эту роль другим, более выигрышным ролям, предьявлять претензии к мистическим мотивам картины, хотя совершенно ясно, что фильм, как и роман, утверждал силу духа человека перед лицом испытаний, верность своим идеалам. Но, с одной стороны, ему было просто интересно, а с другой – он не мог отказать Морису Пиалу, который и сам играл в картине настоятеля аббата Мену-Сегрена. Но оба не ожидали премии в Канне.

Они очень дружно работали над картиной. Многие сцены в фильме написаны сценаристами для них двоих. «Играть с Жераром, – говорил режиссер (кстати, в прошлом актер, сыгравший до этого в своих картинах небольшие роли, а здесь решившийся на одну из главных), – очень трудно, он завораживает, только и смотришь, как он все делает. Это поразительный актер, обладающий инстинктивным разумом. Он всегда иной. Я постоянно открываю его заново».

Оба много времени проводили за трапезой. Любители хорошо поесть и выпить, они однажды съели по 72 (!) лягушачьи ножки и попали в больницу, в результате чего съемки были прерваны на три недели. Но затем Пиала наверстал упущенное, заставляя съемочную группу работать 12–13 часов в день.

Снова они встретятся лишь в 1995 году на картине «Малыш», в которой главного маленького героя играл собственный сын режиссера – Антуан, а в других ролях была занята

жена Жерара – Элизабет и новая у Пиала актриса Жеральдина Пайас.

«Гарсю» на диалекте одной из этнических областей Франции – Оверни означает «малыш». В центре фильма – маленький Антуан, а вокруг него его родители Жерар (Жерар Депардьё) и Софи (Жеральдина Пайас), любовники и любовницы, знакомые и незнакомые люди. Родители находятся в состоянии конфронтации, что не может не отразиться на поведении их сына. Каждый из них, особенно Жерар, старается стать ему необходимым, задабривая и задаривая его. Как и в других фильмах, но все же в меньшей степени, Морис Пиала сохраняет напряженную атмосферу, вплоть до драматического финала – гибели малыша.

До этого времени Жерар Депардьё уже играл отцов, но в столь драматической коллизии – ни разу. Пиала поручил ему выразить свои родительские чувства, а также взглянуть на себя как бы со стороны и не мешал ему на съемке, всецело доверяя его интуиции. Он говорил в интервью журналу «Кайе дю Синема»: «Кино приносит мне мало удовольствий. Съемки с Жераром – как раз источник таких наслаждений. Возможно, потому что я нахожусь в привилегированном положении по отношению к нему, ибо он далеко не всегда такой в других картинах... Я больше не критикую его за выбор других фильмов. Я это делал тогда, когда не знал его, упрекая за то, что он снимается в дерьмовых лентах». Такие слова режиссера указывают на то, какие изменения претерпели их отношения, в каком новом качестве выступил Жерар на этот раз.

Морис Пиала не скрывал автобиографичность фильма. Антуан – это он сам в детстве, а Жерар его, Пиала, отец. А так как в жизни Пиала больше всех любит жену и ребенка, он поставил перед Жераром непростую задачу: показать силу этой любви и драму ее крушения, показать без криков, истерики, спокойно, но с огромной болью. Все это и заставило актера экономить свои выразительные средства, не только раздражать, но и волновать зрителя.

Съемки заняли 10 недель. Было мало брака. Актеры работали спокойно и имели достаточно времени на отдых. Но все равно им было трудно. Однако по сравнению с другими картинами Пиала здесь все прошло более гладко. Хотя режиссер по привычке покрикивал на съемочной площадке. Это был его способ самоутверждения: он считал, что его молчание могло быть якобы расценено, как факт его отсутствия в студии. На этот счет Жерар Депардьё ни на минуту не обманывался. Все в значительной степени объяснялось присутствием на съемочной площадке любимого сына, с которым он был бесконечно терпелив и добр, а это невольно распространялось и на других членов группы.

После «Малыша» они с Жераром Депардьё больше не работали. К сожалению, Пиала вскоре умер от цирроза печени, и это стало чувствительным ударом для актера.

Однако вернемся в первую половину 80-х годов. До конца декабря 1979-го Депардьё был занят на картине Алена Рене «Мой американский дядюшка», где сыграл главную роль, делающего карьеру молодого инженера Жана, сталкивающегося с безразличием к его судьбе со стороны начальства, ломающего все его личные планы, в результате чего осложняются его взаимоотношения с женой. Жерар Депардьё играл человека, которому не удается вписаться в безжалостную структуру капиталистического производства, построенного на принципах – прибыль любой ценой. Сознание своей никчемности толкнет его даже на самоубийство. Но его спасут. Внешний рисунок роли как бы перекликался с той, которую Жерар сыграет через год в «Соседке» Франсуа Трюффо. Он все дальше отходит от персонажей «любаров» – шпаны, в которых воплощал свой бунт против общества потребления. Начав много зарабатывать, Жерар как бы переходит в другую социальную категорию. Соответственно меняются и его роли. Первой такой ролью как раз и был Жан из фильма Алена Рене.

Увлечшись теорией профессора биологии Лабори о том, что поступки людей диктуются бессознательными импульсами в такой же мере, как и у его подопытных крыс, режиссер решил проиллюстрировать эту теорию в своей картине, которую некоторые критики называли «экспериментальной». Следуя теории Лабори, Алена Рене проводит параллель между поведением белых крыс и людей, показывая зарождение агрессивности у

тех и других. Согласно этой же теории, люди находят выход из стресса в агрессии, а общество – в войнах. «С одной стороны, – говорил постановщик, – налицо научная теория ученого, с другой – люди, к которым эта теория прилагается или не прилагается, ибо они сохраняют свою свободу».

Такой подопытной крысой оказался персонаж Жана – Депардье. Научные взгляды Лабори интересовали актера мало. Но сама история его героя была интересна своей актуальностью, а семейные проблемы – типичными для определенной среды своими приметами времени. Жан выбился в люди из крестьян, он правоверный католик, он не понимает, как с ним могут так безжалостно обходиться – то понижая на работе, то повышая. Его попытка покончить с собой дает как раз основание считать его безответственным человеком и поставить вопрос об увольнении. Жерар Депардье слепил симпатичный образ напуганного, жалкого служащего, ко всему прочему не встречающего понимания со стороны жены. «Главное, – говорил актер в одном из интервью, – было оставаться не столько естественным, сколько достоверным. Нет ничего труднее, как играть роль переживающего стресс парня, не выходя таким. Играть подобных повседневных героев – для меня самое трудное».

21 мая эта картина вышла на экраны, большого успеха не имела, но Жерар уже целиком погрузился в новую и чрезвычайно важную для него работу – в фильме Франсуа Трюффо «Последнее метро».

Глава 9

Рядом с мужчиной, любившим женщин

Один из фильмов Франсуа Трюффо назывался «Мужчина, любивший женщин». Режиссер этих фильмов тоже был таким «любителем». Большой ценитель женской красоты, он позволил целой плеяде талантливых актрис сняться у него в своих лучших ролях. Его роман с Катрин Денев, начавшийся на съемках «Сирены с „Миссисипи“» в 1969 году и продлившийся несколько лет, как ни странно, не привел к тому, чтобы он ее часто снимал. Он отдавал предпочтение Бернадетт Лаффон и Изабель Аджани. А после разрыва с Катрин Денев что-то долго мешало ему снова позвать ее на свою картину. Приступая в 1979 году к «Последнему метро», он не сразу подумал о Жераре Депардье на роль актера Бернара Гранже. А когда сделал ему предложение, тот долго не давал согласия, полагая Трюффо слишком «буржуазным режиссером». Потом они встретятся и сразу понравятся друг другу и даже перейдут на «ты», что для Трюффо совершенно необычно – он со всеми был на «вы». Жерар называл «мэтра» «благородной шпаной», что в его устах звучало, как высшая похвала.

В ходе обсуждения кандидатуры на роль Марион Штейнер, актрисы и директора театра в период оккупации Парижа, невольно зашел разговор о Катрин, с которой Жерар еще ни разу не снимался и, как и многие, мечтал о такой партнерше. Франсуа Трюффо обещал подумать, не очень уверенный, что Катрин согласится после того, что между ними было. Но она с радостью дала согласие, и 28 января 1980 года начались съемки, продолжавшиеся до 18 апреля. Никогда прежде они не занимали у Трюффо столько времени – обычно он работал очень быстро. К тому же сосредоточиться мешали личные неурядицы с Мари де Поншеваль, его подругой, которая уехала в США и там скоропалительно выскочила замуж за американца. Но Жерар Депардье, как и другие актеры, делал все, чтобы не усложнять задачу режиссера.

О чем же решил рассказать в своем фильме Франсуа Трюффо?

Это история театра и его актеров в тяжкий для Франции период немецкой оккупации. Марион Штейнер (Катрин Денев) взяла на себя роль директора «Театр де Монпарнас», роль, которую с блеском исполнял до прихода немцев ее муж еврей Люка Штейнер, скрывающийся в подвале театра и продолжающий через жену руководить актерским коллективом и даже наблюдать за репетициями. Никто в театре не знает о его присутствии. С помощью старых труб отопления, которые связывают его укрытие со сценой, он имеет

возможность слышать все, что там происходит, и даже проникать в тайны личных симпатий и антипатий актеров небольшой труппы театра. После того как на главную роль приглашают молодого актера Бернара Гранже, Люка вскоре начинает догадываться о возникших у его жены чувствах к Бернару. Но ему ничего не остается, как молча присутствовать при развязке этого романа, чему способствует участие Бернара в движении Сопротивления. После того как полиция схватит одного из его друзей, Бернар решит уйти из театра и занять его место. Он возвратится в театр только после освобождения Парижа, чтобы сыграть спектакль вместе с Марион, а затем под аплодисменты выйти на поклонны вместе с ней и Штейнером, который после более чем 800 дней заточения в подвале снова вернулся к своим обязанностям директора... Франсуа Трюффо обожал счастливые финалы.

Почти весь фильм был снят в декорации, построенной на месте склада бывшей шоколадной фабрики в Клиши. Трюффо тщательно создавал вокруг фильма атмосферу таинственности – ведь так называемый саспенс в фильме в том, что не известно, обнаружат ли оккупанты и их французские помощники укрытие Люки Штейнера. Марион живет на острове лезвия. В любой момент ее могут «раскрыть», и тогда она подведет людей, которые ей доверяют. Режиссер добивался и того, чтобы отношения Марион и Бернара были насыщены электричеством. Он намеренно показывает, как тот пытается соблазнить художницу костюмершу (которая оказывается лесбиянкой). Марион молча ревнует, ничем не показывая Бернару свои чувства, но зритель быстро догадывался обо всем. Люка Штейнер сам прямо скажет ему о чувствах жены, когда Бернар случайно узнает о его присутствии в театре.

Жерар Депардьё уже доказал, что умеет быть разным у разных постановщиков. Ведь нет в кино более не похожих режиссеров, чем Пиала и Трюффо. Ему было интересно работать с Трюффо, который властно, хотя и ненавязчиво руководит актерами. Страсть Бернара к Марион так же, как и ее к нему – затаенная, она проявляется лишь во взглядах, улыбке, жесте. Их единственная любовная сцена на полу гримерной перед уходом Бернара из театра, снятая, как обычно у Трюффо, очень деликатно, когда зритель слышит только глухие «да, да» Марион – Днев, – стала классической. Она как бы завершала фильм и ставила точку в отношениях героев.

Трюффо при этом превратился в Штейнера, он находился в соседней комнате и лишь прислушивался с помощью наушников к тому, что происходило на съемочной площадке. «Он отрепетировал сцену, но не смотрел, как ее снимают, – рассказывала актриса. – Он хотел ее прочувствовать ушами. Мы все трое выглядели в этой сцене робкими людьми. Актеры – всегда представляют смесь застенчивости и страха, что могут оказаться не на высоте. Поэтому любовные сцены надо снимать быстро. Когда это делается одним разом, удается быть в большей степени актером. Едва возникает физический, эмоциональный контакт, когда начинаешь испытывать волнение, тогда все становится очень деликатным. А режиссеры знают, что с этим нельзя шутить».

Эта сцена совмещала насилие и нежность. Как писал Пол Шутков в своей книге о Депардьё, «электрический ток, идущий от Катрин к Жерару, делал фильм Трюффо одним из лучших, снятых им». Не случайно за эту роль Жерар получил свою первую статуэтку «Сезара». Впрочем, он уже несколько раз до этого номинировался на премию за роли в фильмах «Семь смертей по одному рецепту» в 1976 году, за «Последнюю женщину» в 1977, «Скажите ей, что я ее люблю» в 1978 году и «Сахар» в 1979-м. Фильм «Последнее метро» был буквально «засыпан» «Сезарами». Наконец-то профессиональные круги громогласно признали выдающийся талант актера, его место в современном французском кинематографе.

Жерар считает свою роль настоящей удачей. «Я никогда не считал себя героем-любовником, никогда не был покорителем женщин, – говорил он в интервью Лорану Нойману. – С актрисами, побывавшими на съемочной площадке в моих объятиях, я всегда был скорее застенчив, чем страстен. К счастью, Катрин помогла мне раскрыться, почувствовать себя свободно на съемочной площадке. Я считаю, что этот фильм переменял мою жизнь. Он позволил мне открыть, что я могу играть чисто положительных,

совершающих добрые поступки героев. Что я также могу влюблять в себя. Что я способен сняться в кино не погибая, не уродуя себя, не убивая других... Этот фильм меня раскрепостил. Недаром, именно после картины Трюффо я почувствовал в себе силы сыграть в комедиях».

О своем партнере Катрин Денев говорила: «Жерар Депардьё – само благородство во время работы. У него всегда ровное настроение, он помогает не только партнерам, но и техническому составу. Он любит рисковать. Гранже очень похож на Жерара».

Та же Катрин Денев отмечала, что когда режиссер производит на Жерара впечатление, он – сама нежность и невероятная деликатность. Умная и прозорливая женщина, она видела его насквозь. Вот что она говорила: «Он напоминает зверя. Все видят, когда он испытывает доверие, а когда страх и готов сбежать. К Франсуа он испытывал одновременно и восхищение и доверие. И, стало быть, раскрывался с еще большей легкостью. Он полностью вошел в образ своего героя».

Сам же Жерар Депардьё заметил однажды: «Чтобы хорошо сыграть, надо сознавать, что умираешь в каждой роли». В данном случае он был действительно на высоте этой задачи.

Их творческие отношения с Катрин Денев закрепятся еще в пяти фильмах. В том же 1980-м они встретятся сначала на картине Клода Берри «Я вас люблю», который делал его специально для Катрин Денев. «Я хотел ей дать большую роль, насыщенную чувствами», – говорил режиссер. Она была центром притяжения для нескольких мужчин, которых ее героиня Алиса однажды собрала на Рождество. Трех из них она прежде любила – Симона (Серж Гэнзбур), отца ее дочери, композитора и исполнителя музыки рок Патрика (Жерар Депардьё), и Жюльена, служащего тур агентства (Жан-Луи Трентиньян). Нынешний ее возлюбленный Клод (Ален Сушон) ее раздражает. Она порывает с ним и остается одна с ребенком. Все мужчины, и Патрик-Жерар в том числе, были показаны милыми, но слабыми людьми рядом с этой сильной и властной женщиной. В фильме все время говорят о любви – о красоте любви, о жестокости в любви, о потребности в любви, которую постоянно испытывает героиня картины Алиса. Поэтому в ее жизни было столько мужчин, с которыми она расходилась по-доброму, сохранив прекрасные отношения. Собрал в своем фильме очень разных актеров, Клод Берри, впрочем, добивается довольно ровного ансамбля. Жерар с удовольствием встретился в фильме с новыми для него партнерами и новым режиссером, с которым впоследствии сделает еще три картины – «Жан де Флоретт», «Уран» и «Жерминаль».

В этот, очень плодотворный для него, 1980 год он нарасхват, переходя с одной съемочной площадки на другую. Это требует немалой физической энергии, но также надежного тыла. Элизабет взяла на себя все заботы по содержанию дома в Буживале, где они поселились. Жерар может всецело отдаться любимому делу.

После фильма Берри он снимается еще у одного нового для него режиссера – Клода Зиди в фильме «Инспектор-разиня». Поставивший когда-то несколько балаганных однодневок для массового зрителя с рок-группой Шарло, а затем – ряд вполне достойных комедий, Зиди не скрывал своих коммерческих устремлений. Работа с М. Пиала и Ф. Трюффо Жерара утомила, ему нужно было перезарядить свои творческие батареи. Поэтому его увлекла перспектива сняться у совсем другого, комедийного режиссера, но о котором лестно отзывались такие разные актеры, как Пьер Ришар («Не упускай из виду») и Жан-Поль Бельмондо (игравший в его картине «Чудовище»).

В фильме Клода Зиди у него роль бандюги Роже Марзини, врага общества № 1. Скрываясь от преследования полиции, Марзини представляется инспектору Мишелю Клеману (Колуш) автором полицейских романов. Мишель поступил в полицию для того, чтобы сделать приятное матери. Его покойный отец был асом полицейского сыска, неустрашимым борцом с преступниками. Мишель – полная ему противоположность. Это наивный парень, растяпа, которому почему-то журналистка Мари-Анн Прозан (Доминик Лаванан) поручает охранять ее. Без труда обманув Клемана, Марзини похищает Мари-Анн и

требует за нее выкуп. Только тогда Мишель понимает, что его провели, и в нем просыпаются отцовские гены. Он обнаруживает место, где скрывается преступник, расправляется с ним и освобождает журналистку.

Самое любопытное в этой неплохой, крепко сделанной комедии – противопоставление нескладного и наивного Клемана, которого играл комический актер Колюш, откровенному бандиту, пытающемуся рядиться в рясу романиста. Жерар Депардьё лихо меняет краски в своей палитре. Он то писатель-интеллектуал, то безжалостный, опасный преступник. С Колюшем у него получился превосходный дуэт. К сожалению, вскоре этот великолепный комедийный артист погибнет в дорожной катастрофе. (Подобно Жерару он лихо гонял на спортивных мотоциклах и однажды не вписался в поворот.) А их новую встречу на экране с нетерпением ждали многие.

Депардьё через несколько лет снимется еще в одном фильме Клода Зиди – «Двое». В 1987 году они с режиссером оказались рядом в самолете, когда летели на Московский международный кинофестиваль. Зиди рассказал, над каким сюжетом работает вместе с писательницей Катрин Риуа. И Жерар Депардьё, который всегда быстро принимает решения, когда ему что-то нравится, выразил согласие сняться в главной роли.

«Двое», как уже явствует из названия картины, это еще одна история встречи в творческой биографии актера. После фильма Клода Берри «Я вас люблю», где он играл композитора и певца, его герой в «Двое» Марк Ламбер – снова композитор, но который сменил эту профессию на импресарио. Ему надо купить квартиру, и это приводит его в контору по продаже недвижимости Элен Мюллер (Марушка Детмерс). Клиент ей нравится, и она сама возит его по разным адресам и сама же затащит в свою постель. Но эта страсть довольно быстро ставит перед ними проблему дальнейшего сосуществования, при котором каждый не хочет потерять ничего от своей независимости. Оба не привыкли говорить такие слова, как «я люблю тебя». К тому же они из разных социальных слоев общества – он из мелких буржуа, выбившийся в люди своим трудом, она – дочь состоятельных буржуа. Только беременность Элен сможет примирить их, заставить понять, что ребенок способен скрепить то, что люди так неосторожно называют браком. Жерар и в этой картине продолжает осваивать новый для него образ современника в столкновении с повседневными проблемами бытия, в частности семейной жизни.

Он впервые снимался с молодой актрисой Марушкой Детмерс, которая еще не отошла от травмировавшей ее психику эротической сцены орального секса в картине итальянского режиссера Марко Белоккио «Дьявол во плоти». Она с недоверием смотрела на своего немного грузноватого, такого раскованного на съемке партнера, явно опасаясь от него тоже чего-то неприличного. Но когда, по его словам, поняла, что ему наплевать на эту сцену, она сразу расслабилась, приоткрылась. Картина Клода Зиди не была откровением, но она хорошо смотрелась. Зрители сочувствовали ее героям, прототипов которых можно часто встретить в жизни.

Но это будет много позднее. А тогда, в 1980 году, Жерара, только закончившего сниматься в картине Клода Зиди «Инспектор-разиня», сразу перехватил Франсуа Трюффо, который написал сценарий нового фильма «Соседка».

О том, чтобы поработать снова вместе, они говорили неоднократно после «Метро». Жерар сказал режиссеру, что для него он свободен всегда. И сдержал слово. После огромного успеха «Последнего метро» Трюффо сразу берется за новый сценарий. История, которая в нем рассказывается, в достаточной степени автобиографична. Автор как бы изгоняет с ее помощью воспоминания о бросившей его любовнице Анне де Поншеваль. Он даже достаточно жестоко мстит ей, используя в диалогах ее словечки, фразы из писем. Позднее та рассказывала, что Франсуа Трюффо как-то очень настойчиво просил ее приехать на просмотр картины. «Он думал, что я буду страдать. И оказался прав. Я была потрясена, услышав целые куски моих писем. Мне стало плохо. Мне показалось, что меня изнасиловали», – говорила она.

Но всего этого Жерар не знал. Трюффо сказал ему, что это будет история страстной

современной любви. Как известно, каждая такая история всегда не похожа на другую. Ему уже приходилось играть страсть, но с таким драматическим финалом, как в «Соседке» – впервые.

Незадолго до начала съемок Франсуа Трюффо познакомил Жерара с его новой партнершей – Фани Ардан. Он увидел ее впервые на телеэкране в фильме «Дамы с берега». Сильная драматическая актриса, с внешностью фатальной женщины, немного холодная, она как бы ожидала «ограничника» своего несомненного таланта. Им оказался именно Трюффо. Наблюдая за Фани Ардан и Жераром Депардьё на приеме после премьеры «Последнего метро», он прозорливо увидел, как прекрасно смотрятся оба актера рядом – смуглая, демоническая Фани и светловолосый, чуть полноватый Жерар. Свести их в своей новой картине показалось ему очень интересным и перспективным делом.

Таким образом он писал свой сценарий «Соседки» (как обычно, вместе с Сюзанной Шифман и Жаном Орелем) на этих двух основных актеров. Он любил использовать в своих картинах закадровый голос рассказчика, коим подчас выступал сам. В данном случае это был рассказ мадам Жуль, хозяйки теннисных кортов, которая вспоминает своих соседей в окрестностях Гренобля. Бернар (Жерар Депардьё) и его жена Арлетт (Мишель Бомгартнер) были такой дружной парой, пока рядом не поселились супруги Бошар – Матильда (Фани Ардан) и ее муж Филипп (Анри Гарсен). Как выясняется, Матильда и Бернар когда-то были любовниками, но потом расстались. Встретившись снова, они внезапно испытывают неудержимую тягу друг к другу, начинают тайно встречаться, а потом уже не скрывают свою связь, скандализируя общество таких же зажиточных буржуа, в котором вращаются. Но Бернар начинает постепенно тяготиться этой страстью. Матильда видит, что он снова ускользает от нее. После клиники, куда она попала, пережив нервный стресс, она встречается с ним ночью, и после акта любви «в последний раз» хладнокровно убивает его, а потом и себя... Закадровым голосом медицинского эксперта, хладнокровно констатирующего, в каком положении (друг на друге) были обнаружены любовники, заканчивался этот фильм о безумной любви.

В ходе съемок всей группе стало ясно, что между актрисой и режиссером возникли не редкие в кино любовные отношения. Как и тогда, когда увлеченный Катрин Денев, Трюффо с особой тщательностью снимал ее в «Сирене с „Миссисипи“», так и теперь оператор Вильям Любчански получает строгие указания, как освещать Фани, каким объективом пользоваться. Трюффо довольно ревниво относился к Жерару, которому приходилось по роли часто играть с Фани постельные сцены. Но присущее этому режиссеру целомудрие в любовных сценах сказывается и тут. Он лишь прибегает к аллюзиям и намекам, таким образом не ставя актеров в трудное положение. Трюффо никогда не скрывал от Жерара, как его когда-то покоробили некоторые сцены в „Вальсирующих“.

Фильм не имел такого же бурного успеха, как «Последнее метро», но многочисленные поклонники Трюффо обеспечили ему приличные сборы. Вскоре режиссер сделал еще один фильм с Фани Ардан – «Веселенькое воскресенье». Трудно сказать, как сложились бы отношения актера и режиссера в дальнейшем, если бы не скоропостижная смерть Трюффо. Жерар Депардьё потом скажет корреспонденту «Телестар»: «До Трюффо я снимался в фильмах, а с ним – в кино. Это он объяснил мне, как лучше использовать мою жизненную силу, это он навел порядок в моих страстных отношениях с кино и людьми». Уроки Трюффо он усвоит на всю жизнь.

В своих «Украденных письмах» он писал о том, что Трюффо был «женским режиссером»: «С тех пор как тебя нет, они осиротели и тщетно ищут автора». Он был прозорлив, Жерар Депардьё, когда в конце своего «письма» покойному другу говорил: «Я бы хотел тебе сказать, что никогда не снимался в более странном и загадочном фильме, чем „Соседка“. Мы с Фани играли людей, больных неврозом, в атмосфере сентиментального, почти хичкоковского саспенса. Оставаясь наедине, мы провоцировали всю мерзость, которая в нас была, выйти на поверхность. Любовные отношения тоже бывают отравлены. Наши герои не были созданы друг для друга: возможно, это и называется страстью по Трюффо».

Иначе говоря, невозможностью жить нормальной, повседневной жизнью вдвоем. Помнишь сцену, когда я даю Фани пощечину? Мне всегда трудно бить женщину. Я буквально теряюсь, когда от меня требуют, чтобы я дал ей пару оплеух, впрочем, так же мне трудно поцеловать актрису в губы. А ты смеялся, да-да, ты потешался. „Валяй, валяй, ей это нравится!“ Тогда я сказал – ладно, извини меня, Фани, и двинул ей. И все отлично получилось...»

Франсуа Трюффо скоропостижно скончался в октябре 1984 года. «Я был тогда в Париже, – рассказывал Депардье позднее. – Все радиостанции передавали отклики друзей. По ТВ в день смерти Трюффо показывали его фильмы. Похороны на кладбище Монпарнас состоялись при огромном стечении народа. Оказалось, что Трюффо любим и почитаем многими. Его уход надолго оставил пустоту в культурной жизни Франции. Смерть Франсуа похожа на его фильмы. Он умер, как герой романа. Его нет, а он всегда со мной. Мне не хватает его. Его голоса, его тепла, смеха, его дипломатии – чтобы все были довольны. Я не верю, что его нет».

Глава 10 **Неразлучная «троица»**

Сначала был Франсис Вебер...

...Который пришел в кино в качестве сценариста после того, как написал массу скетчей и комических диалогов для артистов эстрады. Только сочинив с приятелем либретто музыкальной комедии, он осознает, что хочет придумывать комедии, писать комедийные сценарии, чтобы слышать смех в зале.

Свой первый сценарий комедии он написал в 1971 году для Жоржа Лотнера – «Жил-был полицейский», а через год для Ива Робера, который задумал комедию с участием уже популярного комика Пьера Ришара и получившую довольно длинное для комедии название «Высокий блондин в черном ботинке». Потом было снято продолжение фильма – «Возвращение высокого блондина». На этих двух, известных у нас и имевших огромный успех фильмах Вебер подружится с Пьером Ришаром. Двоица была налицо, и когда в 1976 году он решит дебютировать в режиссуре, то напишет сценарий «Игрушки» для своего друга, используя его комедийную маску. Дебют прошел вполне успешно. И они задумались над тем, что бы сделать опять вместе. Оба понимали, что в комедии всегда хорошо, когда «белому клоуну» противостоит его противоположность. В столкновении этих разных характеров и высекался тот смех, который Ф. Вебер так любит слышать в зале. Но им не нужен был еще один комик. И они, не сговариваясь, подумали о Жераре Депардье, который только что прогремел в «Последнем метро» и «Инспекторе-разине». В последнем он как раз противостоял стопроцентному комику Колюшу.

Фильм, называвшийся «Приманка» и вышедший у нас на экран под названием «Невезучие», снимался в 1981 году. Жерару Депардье понравился постановщик с густой шевелюрой седеющих волос и с круглыми насмешливыми глазами. И совершенно пленил Пьер Ришар с его непосредственностью, обаянием, трогательной неуклюжестью. Он был похож на своего героя – часто и в жизни вел себя как слон в посудной лавке. Съемки должны были проходить в Мексике. Там их троих поселили одних в целом доме. Они все время были вместе, кроме тех редких часов, когда расходились по спальням. Происходила неизбежная притирка характеров. Актеры много спорили с режиссером, считая сначала себя более опытными людьми. Как говорил Жерар, сначала они считали, что правы в шести случаях из десяти. Потом стали соглашаться с Вебером в девяти случаях из десяти. Поначалу их особенно раздражали многочисленные «дубли»: режиссер оказался перфекционистом, стремящимся к совершенству. Но постепенно на съемочной площадке воцарилось взаимное доверие. Вебер, который поначалу заметно нервничал, успокоился. Он быстро понял, что Пьер Ришар и Жерар Депардье ему верят, хотя могут и подкалывать, когда видят какую-нибудь ошибку. Оба актера, словно сговорившись, всячески помогали ему расправить крылья. Они очень дружно работали в Мексике и вполне успешно закончили картину в

Париже.

«Невезучие» рассказывал нехитрую историю. В Мексике пропадает дочь крупного босса – Мари Бене. Невезучая девушка попадает в лапы мафиози. Чтобы ее найти, психолог фирмы отца полагает нужным послать на розыски такого же недотепу бухгалтера Франсиса Перена, а для помощи отрядить опытного детектива «все могу» Кампана (Жерар Депардьё): мол, рыбак рыбака видит издалека... Тому невдомек, что у невезучих людей своя логика поведения. Сначала он в полном отчаянии от Перена, а потом начинает следить за ним с любопытством. Как следят за нелепыми поступками Елиходова персонажи «Вишневого сада». Помните: «Каждый день случаются со мной какие-нибудь несчастья, и я не ропщу, привык даже улыбаться, – говорит Семен Пантелеевич. – Никак не могу понять направления, чего мне собственно хочется, жить мне или застрелиться». Перен наделен этим же комплексом, но не замечает своих странностей. Не знаю, хотел ли того автор, но он «объепиходил» своего Перена. Находясь рядом с таким человеком, рассудительный, атлетически сложенный, с иголки одетый Кампана тоже действует неотразимо на зрителя. В какие бы переделки герои ни попадали, они неизменно приближаются к искомой цели, которая и будет обнаружена в конце концов к вящему удивлению уже потерявшего всякую надежду Кампана. Комические гэги в этом фильме были непрехотливые, но безотказно работали на сюжет, вызывая веселое оживление в зале. Фильм имел законный успех в прокате, что и побуждает нашу «троицу» подумать о новом проекте.

И через два года они снова встретятся, чтобы снять комедию «Папаш».

Если в первом их совместном фильме герои искали пропавшую девушку, теперь вся интрига была построена вокруг розысков пропавшего парня. Дети вообще очень интересуют сценариста и режиссера Франсиса Вебера. А так как дети есть и у остальных членов этой «троицы», то они с большой заинтересованностью разыгрывают придуманные автором коллизии.

Оставляя за одним из героев картины то же имя и тот же характер, Ф. Вебер как бы провозглашает стилевую преемственность. Итак, Пьер Ришар снова играл человека по имени Франсуа (но только с другой фамилией – Пиньон). По профессии он учитель, переживает депрессию и собирается покончить с собой в тот самый момент, когда обретает смысл жизни, узнав, что у него есть сын. Жерар Депардьё получил имя Жан Люка, но сохранил все внешние и внутренние характеристики Кампана. Он стал знаменитым репортером, не раз вел журналистские расследования. Оба они когда-то «ходили» в любовниках Кристины (Ани Дюперей), которая предпочла им другого – Поля (Мишель Омон). Когда у нее внезапно исчезает из дома сын Тристан и женщина понимает, что помощи от мужа-растяпы ей ждать нечего, она в панике обращается за помощью к ним обоим. Каждому в отдельности она говорит, что Тристан – это его сын, и он должен его найти. Франсуа и Жан, разумеется, не знакомы друг с другом и ведут поиски каждый своим методом. А разыскав Тристана, точно так же, своими методами, один – застенчиво и неловко (Франсуа), другой – более решительно и смело (Жан), стремятся завоевать сердце парня, сбежавшего из дома из-за бросившей его девушки. Тристан же отнюдь не обманывается по поводу предложенной ему на блюде версии их «отцовства». В этом смысле он куда мудрее этих «папаш», каждый из которых ему равно симпатичен, но он совсем не собирается покидать того, кто воспитал его и является, конечно же, его настоящим отцом.

Жерар Депардьё был снова «брутален», энергичен и полон наивной веры в «версию» своего отцовства. Несмотря на свои грубые манеры, это человек с добрым сердцем. Именно поэтому он не станет превращать Франсуа в «соперника», которого следует убрать, и даже объединит с ним свои силы в поисках Тристана среди непонятной им и подозрительной молодежной «тусовки», в которую тот попал по недоразумению и где ему никак не удастся прижиться. Он, конечно, поймет с помощью все тех же «папаш», что девушка – недостойна его любви, что ей нужен сильный мужчина, а не застенчивый 17-летний мальчик.

Пройдет еще три года. Наша «троица» жила все это время своей жизнью. Но они продолжают встречаться, проводят прекрасные вечера за столом. Франсис Вебер угощает их

вином собственного изготовления. Не с этого ли началось увлечение Жерара Депардье виноделием, увлечение, превратившееся со временем в профессию, которой он гордится не меньше, чем актерской? И конечно же, они все время говорят о новом фильме. Франсис вчерне рассказывает о своем замысле. Друзья с восторгом соглашаются принять в нем участие. Дело за сценарием – потому, что продюсеры у них всегда найдутся – такая «компания» представляется тем надежной, они готовы спонсировать новую картину на любых условиях. Но оба актера сами намерены участвовать в ее финансировании. У Пьера Ришара есть небольшая компания «Фиделин-Фильм», у Жерара Депардье – «ДД-Продюксьон». Но на сей раз продюсером выступит один Пьер Ришар.

Фильм получит название «Беглецы». Сюжет его снова строится вокруг судьбы ребенка – маленькой дочки Франсуа Пиньона (Пьер Ришар) Жанны, психологически травмированной после смерти матери и отказывающейся разговаривать даже с отцом. Пиньон ради того, чтобы добыть деньги на ее лечение, идет на крайнюю меру – ограбление банка. И надо же, чтобы именно в этот же день и час в банке оказался только что выпущенный из тюрьмы рецидивист Жан Люка (Жерар Депардье). Его-то и берет в заложники Пиньон, тогда как полиция, зная прошлое Люка, убеждена, что они сообщники и что Люка снова взялся за старое. Оказавшийся в тупиковой ситуации, Люка вынужден согласиться помочь «любителю». Ему приходится забыть о намерении стать честным человеком, хорошим слесарем, для чего он уже приобрел грузовичок, чтобы выезжать по вызовам. Спасаясь от полиции, Франсуа ненароком нажмет на курок револьвера и ранит Люка. В больницу им дорога заказана, и Франсуа везет раненого к знакомому ветеринару (в этой маленькой роли был старый приятель Жерара – Жан Карме), который относится к нему уморительно, как к четвероногому брату меньшему и соответственно с ним обращается – щупает его нос, кормит из миски и т. д. Люка хочет поскорее освободиться от обременительного Франсуа Пиньона, но тут он знакомится с его маленькой Жанной (поразительная Анаис Брет), и в фильм врывается мелодрама, которая покоряет зрителя. Новая сюжетная линия – взаимоотношения Люка и Жанны – не менее, если не более важна для автора фильма. Девчушка проникается любовью к этому здоровенному громиле, столь не похожему на ее суетливого и жалкого отца. Во время долгой и трогательной сцены между ними на свалке, укладываясь спать, девочка доверчиво прижимается к нему. А когда он говорит утром, что должен их покинуть, она произнесет совсем по-женски только два слова: «Не уходи» – первые слова за долгое время ее молчания. Ради Жанны Люка наделает массу глупостей и в конце концов поможет отцу и дочери, нарядив первого женщиной, а девочку – мальчиком, перебраться через итальянскую границу.

С надежных полозьев приключенческой комедии положений (первая половина картины) Вебер соскальзывает на рельсы сентиментальной мелодрамы, когда катализатором истинных чувств человека становится сердце ребенка. Свои добрые чувства Жерар Депардье раскрывает удивительно экономными средствами. Жесткий, опасный человек, он растает от доверчивого жеста маленькой девочки, внезапно осознав всю тщетность и иллюзорность своей прежней жизни.

В каждом из этих трех фильмов Вебера персонажи героев были чуточку иными, при сохранении одинакового внешнего рисунка – это подчеркивалось и тем, что они носили уже знакомые имена. Во время моей беседы с Жераром Депардье на Московском международном фестивале в 1987 году мы говорили об этом: «Вы не находите, – спросил он, – что мой Люка в „Беглецах“ добрее прежних персонажей „трилогии“ Вебера? Все почему-то считают, что мне лучше удаются роли головорезов или, на худой конец, детективов, спящих с кольцом под подушкой. Нет, я обожаю играть в комедии. Я уже играл в картинах Бертрана Блие. Но там было больше эксцентрики. У Франсиса больше доброты. Играть добрых людей – огромное счастье».

В интервью с автором этой книги в 1987 году Франсис Вебер отмечал, что Жерару Депардье было не просто играть в «тандеме» с Пьером Ришаром. Первого режиссер сравнивал с клоуном, а Депардье – со средневековым персонажем. «Серьезному актеру, –

говорил он тогда, – играть с комиком очень трудно – все лавры достаются последнему. Но это не смущало Жерара, он не комплексовал, и очень помогал мне... Есть старый проверенный прием: если в один мешок засунуть собаку и кошку, они быстро становятся друзьями». И Жерар с Пьером стали такими друзьями. Первый при этом считал, что у него таким образом появилась новая семья – кинематографическая. Он испытывал в работе с Франсисом Вебером, как он выразился, «поразительное чувство безопасности», отдавая должное деловым качествам Пьера Ришара, который в качестве продюсера не позволял им транжирить деньги и учил, как лучше ими пользоваться. Эти уроки пригодятся Жерару Депардье в дальнейшем.

Ситуации в трех картинах Франсиса Вебера с Депардье и Ришаром черпают истоки в истории кошки и собаки. Сам Жерар Депардье говорил, что в ходе работы – главное в их взаимоотношениях было чувство смирения, терпения. Журнал «Премьер» однажды напечатал интервью со всей троицей. В нем Жерар Депардье очень откровенно рассказывал, как ему было страшно поначалу работать с Ришаром и Вебером. Те ведь уже были давно знакомы, а он как бы вторгся в их «пару». В свою очередь, Ришар ревновал Вебера к Депардье. «Я напоминал ребенка в семье, где родился братик. Он смотрит на него в колыбели и думает: „Теперь меня будут меньше любить“, – говорил он.

В общем успех трех совместных фильмов предполагал долгое и плодотворное сотрудничество в будущем. Но этого, как я уже сказал, не случилось. Все три картины Вебера, о которых шла речь выше, имели огромный успех в США (и даже породили римейки – то есть по сценариям Вебера были сняты новые фильмы, с американскими актерами – по общему мнению, куда более слабые, чем их французские прототипы) и французского режиссера пригласили поработать в Голливуде в сценарном отделе одной из «старших» компаний с перспективой получить собственную постановку. Франсис Вебер провел в Голливуде несколько лет, и хотя получал там высокую зарплату за свою работу, все же нашел силы вернуться на родину.

В 1996 году он снял комедию «Ягуар», явно предназначенную для Ришара и Депардье – герои фильма носили привычные для Вебера имена Перена и Кампана, но... Жерар Депардье и Пьер Ришар вежливо отклонили его приглашение. И он снял в этом фильме другой тандем – Патрика Брюэля в роли Франсуа Перена и Жана Рено в роли Кампана. Франсис Вебер остался верен именам, но ему не удалось сотворить новую комическую пару на экране.

Когда Вебер уехал в США, Жерар и Пьер почувствовали себя ужасно одинокими, хотя никогда свои чувства публично не высказывали. Возродить теперь порушенное «гнездо» им не захотелось.

В своих «Украденных письмах», напечатанных сразу после отъезда Вебера в Голливуд, когда все думали, что это ненадолго, Жерар писал: «Больше всего меня сейчас волнует то, что ты там в Америке совсем один. Меня нет рядом, и с тобой может всякое случиться».

Сколько доброты и боли в этих словах. Депардье прозорливо видит ошибочность шага своего друга. Он понимает, что их «семья» развалилась, что они могут больше не встретиться на съемочной площадке. Он не плачет. Но в его голосе слышны слезы...

Впрочем, как мы увидим, Жерар помирится с Вебером и они сделают еще два вполне успешных фильма.

Глава 11

Впереди колонны

Жерар Депардье всегда считал, что Бертран Блие всем своим творчеством двигался впереди колонны, опережая собратьев по профессии. С ним хотели работать многие актеры, но тот выбирал придирчиво и осторожно тех, кто был ему особенно близок. Жерар был в числе привилегированных. Естественно, как только раздавался призывный звук трубы и Бертран говорил, что собирается снимать с его участием новую картину, он откладывал в сторону другие дела и отвечал – «Готов!»

Так было и в 1985 году, когда Бертран дал ему прочитать сценарий нового фильма, который тогда назывался «Тушь для ресниц» и который потом получил окончательное название – «Вечернее платье». Сначала Жерар опешил. Ему уже приходилось играть всякие роли, но гомосексуалиста – лишь раз и то на сцене в спектакле своего учителя Коше «Парни из банды», а вот в кино – до сих пор никогда. Однако чем больше он вчитывался в сценарий, разговаривал с режиссером, тем более интересным становился для него образ Боба, а сам фильм приобретал совершенно иное измерение. Он был задуман не как картина о гомосексуалистах, а как фильм «об аде семейной жизни». Так напишут потом некоторые критики. Это был период, когда антифеминизм Бертрана Блие выражался в его картинах совершенно открыто. Поэтому столько яда в обрисовке характера Моник, которую согласилась играть Миу-Миу. Но вот актера на роль Антуана, ее мужа, которым она пренебрегает, помыкает до того момента, когда в их жизнь вторгается Боб, влюбившийся в Антуана и оказывающий ему все знаки внимания, на которые вправе рассчитывать любимое существо, найти оказалось не так просто.

Сначала Бертран видел в роли Боба молодого актера Бернара Жиродо, а еще до него – Патрика Девэра. Но Патрик вскоре покончил с собой, а Жиродо струсил играть «голубого», боясь что это погубит его карьеру. Тогда режиссер обратился к Жерару. Ведь ему надо было иметь дело со смелым актером, который не побоялся бы поставить на карту свою репутацию. К тому времени, когда они приступили к работе, с темы о гомосексуализме уже было снято табу. О парнях нетрадиционной сексуальной ориентации снял очень смешной фильм «Клетка для психопатов» Робер Молинару. Главную роль с поразительным мастерством сыграл Мишель Серро. Еще ранее тема эта была затронута в гениальной картине Лукино Висконти «Смерть в Венеции», в сильном и смелом фильме Патриса Шеро «Раненый человек» и у Корин Серро в картине «Почему бы нет?». Бертран Блие шел дальше, ибо затрагивал подноготную семейной жизни.

Не исключая, что о Мишеле Блане ему мог когда то рассказывать Патрик Девэр, который снимался с ним в фильме «Лучший способ шагать». Там у него тоже была роль несколько феминизированного, ущербного персонажа. Он был одним из главных актеров кафе-театра «Сплендид», откуда в кино пришла масса превосходных актеров. Бертран Блие не сразу, но согласился его попробовать и потом ни на минуту не сожалел об этом.

О чем рассказывает фильм «Вечернее платье»?

Все участники съемок единодушно утверждают, что это фильм о любви. Многие критики считают, что Бертран Блие не умеет говорить о высоком, и единственные два его героя, которые любят взволнованно и искренне, это юная героиня фильма «Отчим», которая говорит о своем чувстве отчиму (Патрик Девэр), и Боб из «Вечернего платья».

Сценарий был написан за один месяц. Бертран Блие имел перед глазами актеров, с которыми решил работать, и это помогало ему легко находить для диалогов самые точные слова. Когда он показал сценарий одному продюсеру, тот сразу отказался участвовать в таком опасном фильме. Согласие дал Ален Сард («Сара-фильм»), который уже финансировал «Барокко», «Холодные закуски» и «Выбор оружия».

«Я живу воображением, – говорил Бертран Блие. – А воображение – слово, которым сегодня редко пользуются. Я придумываю своих героев. Мне легче при этом общаться с маргиналами, подонками, чем с теми, с кем приходится обычно иметь дело... Похоже, я никогда не делал серьезное кино. Но подчас самые смешные истории не исключают искреннее волнение. Можно найти некоторое родство этого фильма („Вечернее платье“) с „Вальсирующими“. Но там герой все крушил – общество, семью, частную собственность. „Вечернее платье“ – это фильм о мужчине и мужчине-женщине. Всего-навсего».

...В одном из парижских ресторанов профессиональный вор, обладающий поразительным талантом – чуют носом, где люди прячут деньги или драгоценности, по имени Боб (Жерар Депардьё), вступает за хрупкого и застенчивого Антуана (Мишель Блан), над которым издевается его жена Моник (Миу-Миу), не желающая прозябать с неудачником. Чтобы она отстала от него, Боб готов осыпать ее деньгами. В течение ночи они

вторгнутся в несколько квартир, чтобы ограбить проживающих там людей – трусов и неудачников в браке. Моник быстро расшифровывает «сексуальную ориентацию» Боба и пытается настроить против него Антуана. Но Антуан впервые слышит обращенные к нему слова любви. Конечно, он в замешательстве, когда их произносит мужчина. А Боб умеет быть нежным и добрым. И это завораживает Антуана. И хотя сначала он с яростью говорит, что не хочет, чтобы Боб «сделал из его задницы проходной двор», зритель уже понимает, что он проиграл эту битву. В сцене, когда Боб его раздевает и целует, он уже не чувствует себя мужчиной. В нем все четче начинают просматриваться черты женщины. И когда Боб увлекает его на публичный бал, зритель не сразу узнает Антуана в женском парике, платье и туфлях на высоком каблуке. Полностью изменив свой внешний вид, он окажется затем вместе с Бобом, тоже в женском платье и парике, на панели, где к ним присоединится Моник, чтобы не потерять окончательно Антуана.

Как обычно, в пересказе и эта картина Бертрана Блие многое теряет. Поэтому он неизменно отказывался писать синопсис своих фильмов. «Подобно тому, как нельзя составить синопсис концерта для скрипки, – утверждал он, – точно также невозможно написать содержание моего фильма... Я бы сказал, что это история типа, который сидит в кино между приятелем и женщиной, от которой без ума. Кто-то дергает его за молнию ширинки и это его возбуждает, ибо он думает, что это делает женщина. А оказывается, что это рука приятеля».

Вероятно, можно представить содержание (синопсис) и подобным образом. Но это означало бы не учитывать такое достоинство «Вечернего платья», как искрометный, остроумный и очень «солёный» диалог. Миу-Миу рассказывала, что когда Блие дал ей прочесть сценарий, она была в восторге от текста диалогов. «Чтобы их произносить, – говорила актриса, – требуется такая же отдача, как и при чтении текстов Мюссе». Читая, она много смеялась, но быстро осознала трагизм фильма, назвав его фильмом о «насущной потребности в нежности и любви».

Глашатаем этих чувств становится Боб. Никогда прежде в картинах Блие Жерар Депардьё не выглядел таким собранным, таким искренним в своей патетической любви к Антуану. Как заметил в еженедельнике «Нуфель обсерватер» Жан-Франсуа Жоселен, «женственность Депардьё не вспыхивает ярким пламенем. Она просачивается прогрессивно и неумолимо в его игру, в его жизнь... Он одновременно влюбленный мужчина и влюбленная женщина, неизменно опасный как для себя, так и для других». Забавно, что Бертрану Блие в «Франс-Суар» был задан вопрос: «А не влюблены ли вы сами в Депардьё?» На что тот ответил, не раздумывая: «Конечно! Благодаря ему я очень много смеялся. Я бы хотел его видеть во всех своих фильмах. В качестве ветра, дерева, неба...»

Фильм снимался очень быстро. Каждый из актеров был заинтересован в том, чтобы закончить его без проволочек. Жерар часто подчеркивал, что больше всего любит в кино, когда надо все делать срочно, ибо это гарантирует подлинность. «Главным в этом фильме, говорил он, – является честный разговор о любви (с ее простодушием), о сексуальности (с ее ловушками), о людях, потерявшихся в обществе. Чтобы найти себя в этом обществе, нужна порядочность. Нужно не чувствовать стыда. Фильмы о гомосексуалистах всегда шокируют. „Вечернее платье“ – это рассказ о счастье жизни».

Некоторые критики писали, что Боб – это Жан Клод из «Вальсирующих» спустя 14 лет (отталкиваясь от уже упомянутой мною выше сцены, когда тот набрасывается на Пьеро). А Жерар Депардьё, обращая внимание на достоинства диалогов и режиссуры, прямо написал в буклете о фильме: «Вечернее платье» – это «Вальсирующие» 12 лет спустя».

Чего, как мне кажется, никак не ожидали создатели фильма, так это его огромного успеха на экранах кинотеатров. 23 апреля 1986 года фильм был выпущен в прокат по всей Франции, не встретив никаких придирок со стороны Комиссии по контролю – цензуры. Более того, он был включен в официальный конкурс Каннского фестиваля, где в тот год председателем жюри был американец Сидней Поллак. Не отметить поразительную игру Мишеля Блана члены жюри просто не могли, тем более что другие французские ленты в тот

год – про католическая «Тереза», психологический триллер «Место преступления» явно не тянули на премию. Благочинный зал Дворца фестивалей встретил появление на сцене Мишеля Блана, до сих пор слышавшего в кино и на ТВ пустым забавником, от которого мало кто ожидал такой роли, бурными аплодисментами истинных ценителей и свистом недовольных ханжей. Бертран Блие и Жерар Депардьё в зале не скрывали своей радости и гордости за успех Мишеля Блана.

Через два года Бертран Блие снова позовет Жерара Депардьё на свою новую картину «Слишком красива для тебя», которая означала существенный поворот в творчестве режиссера, отход от огульного женоненавистничества к тонкому анализу любовной проблематики. Жерар Депардьё охотно соглашается играть характер мужчины в традиционном «треугольнике» – между красавицей женой и возлюбленной, чисто внешне полной ей противоположностью.

...Прцветающий хозяин большого гаража Бернар (Жерар Депардьё), женатый на красавице Флоранс (Кароль Буке), имеющий сына, которого обожает, берет на работу новую секретаршу Колетт (Жозиана Баласко). Она считает себя неудачницей, испробовала много профессий и поставила крест на своей сексуальной жизни. Невзрачная на вид, не шибко озабоченная туалетами, она непонятно по каким причинам привлекает внимание «патрона». Возможно, потому что решительно не похожа на жену, привыкшую, чтобы перед ней все стелились. А тут он внезапно ощущает простую женскую заботу о своем служебном комфорте. И постепенно влюбляется в эту женщину. Та не очень верит его признанию – мол, типичная интрижка с секретаршей. Но он упорствует, и она сдается. Свидание состоится в загородном мотеле. Бернар поражен: сколько нежности у этой женщины в постели, сколько застенчивости, от которых Флоранс его давно отучила! Узнав об измене мужа, жена в ярости. Почувствовав опасность своему благополучию и в особенности оскорбленная тем, кого муж предпочел ей, Флоранс встречается с Колетт. Она по-прежнему не может понять, на что клюнул ее Бернар. Неужели ей лучше было бы стать дурнушкой? Но тот закусил удила и приглашает Колетт на вечеринку с друзьями, которые сильно шокированы его связью. Колетт увозит Бернара в свой загородный дом. («Мы будем заниматься любовью в каждой комнате», – говорит она.) Однако Флоранс добивается своего и Бернар порвет эту связь. Проходит четыре года, и он снова встретится с Колетт в том же мотеле, где они так любили друг друга. С тех пор Колетт вышла замуж. Узнав о его «рецидиве», Флоранс объявляет, что уходит от мужа. Накинув на плечи пальто Бернара, стоя под дождем, Колетт присутствует при отъезде Флоранс. Когда, проводив Флоранс, тот оборачивается, и обнаруживает, что нет и Колетт. «Но ведь она ушла с моим пальто», – говорит он под занавес. Означает ли жест Колетт, что она вернется, чтобы отдать пальто, или забирает пальто любовника в качестве сувенира – остается за финальными титрами фильма. Но совершенно ясно лишь одно: Бернар потерпел поражение, не сумев вовремя принять главное решение. За свою слабость он будет наказан вдвойне.

Взяв за основу банальную историю адюльтера, Бертран Блие сделал фильм о страсти, причем в положении «рогоносца» оказывается красотка жена. Автор как бы утверждает, что не в красоте сила женщины. «Что она умеет делать, чего я не умею? – спрашивает Флоранс мужа в присутствии „разлучницы“, и слышит ее ответ: „Моя красота, она внутри, и не хуже любой другой. Я дарю любовь. Настоящую. Каждый день у нас был счастьем. А твоя любовь – это тюрьма из дерьма“. В свою очередь Бернар говорит ей: „Женщина не обязательно должна быть красива, если она женщина. Ей просто достаточно быть женщиной“.

Жерар Депардьё очень искренне играл чувство человека, вырвавшегося из тюрьмы семейного благополучия, которое на поверку оказывается иллюзорным, скрывая глубокие внутренние раздоры. В качестве демонстрации этой идеи картина Блие была безупречна, но на эмоциональном уровне несколько холодновата, умозрительна. Все актеры, однако, были превосходны, особенно Жозиана Баласко, яркая комедийная актриса кафе-театра «Сплендид», из которого, как я уже сказал, вышло много блестящих актеров. Бертран Блие любит использовать контр-амплуа. Он доказал это в «Вечернем платье» с Мишелем Блан.

Здесь он то же проделал с Баласко, дав ей эмоционально насыщенную роль женщины, которая умеет сделать любовь подарком. Чисто внешне Жерар Депардьё в предложенной ситуации не вносил в характер своего героя новых красок. Он просто старался быть предельно достоверным, о чем его и просил режиссер.

Съемки этого фильма имели, впрочем, некоторые последствия для личной жизни Жерара Депардьё. Его долгая – и счастливая – жизнь с Элизабет подошла к концу. Он решает отныне жить вместе с Кароль Буке, но «официально» это произойдет несколько позже, после фильма «Берег правый, берег левый», хотя их отношения – это секрет Полишинеля.

Наконец, в 1991 году он снимется у Блие в маленькой роли психованного доктора в фильме «Спасибо, жизнь» – просто так, чтобы доставить удовольствие режиссеру, еще раз окунуться в привычную, раскованную атмосферу съемок у Блие, впервые снимавшего в этом фильме Анука Гримбер (та станет его постоянной спутницей в жизни и главной героиней следующих фильмов).

Закончился важный период в его творчестве, «период Блие».

Что, однако, не означает, что они в дальнейшем не будут работать вместе. Слишком многое их связывает. В 2000 году Депардьё сыграл самого себя в ленте Блие «Актеры», а в 2005 снялся в его картине «Сколько зашибаешь?». Но это будет намного позже.

Глава 12

Несколько фильмов вперемежку

В эти 80-е годы Жерар Депардьё много снимается не только у своих любимых режиссеров. В какой-то степени он даже разбрасывается. Но среди этих фильмов есть несколько, оставивших след в его карьере.

В 1981 году он знакомится с новым для него режиссером Франсисом Жиро, который в своих предыдущих лентах стремился как можно достовернее показывать социальные и политические проблемы современной Франции. На сей раз он решил снять фильм в жанре жесткого триллера. В нем рассказывалась история взаимоотношений бывшего гангстера Ноэля (которого играет Ив Монтан) и скрывающегося от правосудия Микки (Жерар Депардьё). Последний, подозревая Ноэля в связях с полицией, пускает в ход оружие. Раненный во время перестрелки, он вынужден искать убежище у Ноэля, где полицейские его обнаружат и застрелят.

Фильм называется «Выбор оружия», и Жерар Депардьё играет затравленного, потерявшего рассудок человека. Но временами вдруг в его жестах и глазах проявляется безмерная нежность к сыну. Он не такой уж дурной человек, этот Микки. Но попал в капкан, из которого сможет выбраться, лишь напоследок поняв, что Ноэль не предавал его, и поручив ему сына. Кто-то остроумно назвал картину «сумеречным триллером, обладающим унылым лиризмом». Но все единодушно отмечали темпераментную игру Жерара Депардьё.

Оставшиеся весьма довольные друг другом, Жерар Депардьё и Франсис Жиро договариваются поработать снова. Актер находит для этого время в том же году.

Одной из болевых проблем страны Жиро справедливо считал проблему эмиграции и малолетней преступности. Так по роману «черной серии» американца Сэма Росса был написан им самим и драматургом Мишелем Гризола сценарий «Старшего брата», действие которого помещено в извечно «неблагополучный» Марсель.

...Когда-то сержанты Иностранного легиона в Африке Жерар Берже (Жерар Депардьё) и Шарль Анри Росси (Жан Рошфор) сумели завладеть крупной суммой денег после того, как попали в переделку с повстанцами. Но Росси не пожелал поделиться с другом добычей. Он стреляет в него и, полагая мертвым, публикует в газетах сообщение о его смерти и пропаже вместе с ним доверенных ему миллионов. Но Жерар Берже не погиб. Его подобрала и выходила африканская женщина, и он остался с ней жить. Узнав из газеты, что вернувшийся в Марсель Росси сделал политическую карьеру, он решает рассчитаться с ним. В Марселе ему становится известно, что Росси нажил состояние на наркотиках. Один из тех, кто

пытается тоже погреть руки на этом грязном бизнесе, – маленький, но необычайно предприимчивый алжирец Али. Выйдя на Росси, Жерар хладнокровно на глазах мальчика убивает его. Но сообщать об этом в полицию Али не собирается. У того свои счеты с инспектором Валеном, который виновен в гибели его старшего брата Абделя, – и он охотно помогает Жерару скрываться от полиции в своем доме, где живет с сестрой Зиной, надеясь, что Жерар отомстит за брата. Чтобы заставить его покинуть убежище, где у того начинается роман с Зиной, он выдает его Валену, подбросив подметное письмо. Но Жерар отказывается выполнить просьбу Али и покончит с собой в тюремной камере. Али и Зина уедут к себе на родину.

Жерар Депардьё словно играл младшего брата Габена, который когда-то в «Набережной туманов» Марселя Карне становился тоже жертвой любви и фатальной судьбы. Это не укрылось от некоторых критиков, которые любят аналогии. Но герой Депардьё мало напоминал габеновского. Он стремится отомстить негодяю, а потом вернуться в Африку. Любовь и злая судьба помешают ему в этом. Однако его самоубийство – мужественный акт сильного человека, который не расположен идти на компромиссы. Кстати сказать, Жерар Депардьё отмечал еще одно достоинство картины. В ней наконец-то правдиво показали среду живущих вокруг порта иммигрантов – русских, поляков, арабов.

А Жерар Депардьё тем временем уже перебирался в декорацию другого большого порта, выступая в главной роли докера, который разыскивает человека, убившего его сестру Катарино. Фильму Жан-Жака Бейнекса «Луна в канаве» был предпослан эпиграф: «Мы родились в канаве. В воде отражаются звезды». Он был о мести и фатальной любви Жерара (Жерар Депардьё) к Лоретте (Настасья Кински), живущей среди богачей в верхней части города и разъезжающей в роскошной красной машине. Красный цвет постепенно вторгался в картину, как символ беды, – кровавые следы на мостовой, на «брачном контракте», пятна крови на руках героя. Но Лоретта в качестве возлюбленной, как бы это хотелось Жерару, появляется лишь в его бредовых грезах. Он же воспринимает их, как действительность. В своем безумии Жерар утверждает, что женится на ней, а это вызывает смертельную ревность его любовницы Беллы (Виктория Абриль). Та готова его убить. Но Жерар образумится, забудет Лоретту и станет продолжать свои поиски убийцы сестры... хотя зритель догадывается по репликам его забуддыги-брата, что он сам и есть этот убийца...

Показанный на Каннском фестивале в 1983 году, фильм был обойден презрительным молчанием, хотя его изобразительная сторона и очевидное стремление постановщика воссоздать странную и зловещую атмосферу портового района не могли не прийтись по вкусу любителям импрессионизма в кинематографе. К сожалению, очень манерный текст, читаемый «автором», вялая драматургия и многочисленные «загадки» не могли не раздражать всех тех, кто привык к прямолинейности американского кино. Возникали вопросы – а убил ли герой Лоретту, девушку своей мечты – ведь ее труп с перерезанным горлом показан в морге, или это плод его воспаленного воображения, в какой степени отвечает за судьбу Катарино брат Лоретты Ньютон и т. д.

Можно вспомнить и тот факт, что первый фильм Бейнекса «Дива» тоже поначалу не был понят и принят, а потом имел изрядный зрительский успех. С «Луной в канаве» этого не произошло. Бейнекс очень мрачно реагировал на сарказмы корреспондентов, собравшихся на пресс-конференцию в Канне, что весьма огорчило сидевших с ним рядом актеров.

Отношение Жерара к фильму было двойственное. И это сказывалось на его игре. Временами кажется, что он плавает в безвоздушном пространстве, не способный увлечься надуманной интригой фильма. Жерар Депардьё упрекал Бейнекса за то, что тот не сумел (или не захотел) создать дружественную обстановку на съемках, которые затянулись на две недели сверх срока. Сам же постановщик говорил о Жераре: «Мои отношения с Жераром не всегда были легкими, не всегда нежными. Но благодаря ему я прожил три потрясающих месяца. Я могу часами наблюдать за ним. Единственное, в чем я мог бы его упрекнуть, как раз заключалось в том, что он не ощущал этот взгляд и мой интерес к нему».

Не случайно Жерар Депардьё, который любит возвращаться к тем режиссерам, с

которыми у него установились контакт и взаимопонимание, больше с Бейнексом не работал.

Точно так же единственный раз встретился он и с Филиппом Лабро. Тот решил снимать фильм по сценарию своей жены Франсуазы Лабро «Берег правый, берег левый». Здесь у Жерара партнершами были известные актрисы – Натали Бай и Кароль Буке. С первой он познакомился в театре, где, как я уже писал выше, игралась пьеса «Галапагос». Это было в 1971 году. Потом они встретились в 1982 году на картине «Возвращение Мартена Герра». «Берег правый» вышел в 1984 году. С Кароль Буке они снимались впервые, и эта работа не переросла тогда в нечто более серьезное для них обоих, такое случится через много лет.

О Филиппе Лабро он знал очень мало, хотя его имя тогда котирировалось довольно высоко, так как им были сняты вполне успешные ленты с Ж.-Л. Трентиньяном и Доминик Санда («Без видимой причины»), с Ж.-П. Бельмондо («Наследник» и «Наводчик») и другие. Все они были сделаны под сильным воздействием детективного голливудского кино или американизированного французского. Перед ним был образцовый режиссер коммерческого толка, для которого продюсеры не жалели денег. Поэтому и в его новой ленте «Берег правый, берег левый» были запланированы роскошные интерьеры парижских ресторанов и отелей, декорации дорогих апартаментов и пр. Фильм был наполнен сильными страстями и политическими уколами, а также необходимой для такого рода картины критикой продажности деловых кругов, способных ради спасения своего кошелька на любые формы давления, ну и, конечно, с положительным героем в центре картины, который «перековывается» и из достаточно беспринципного адвоката превращается в активного борца против коррупционеров в деловом мире, получив в награду любовь красивой женщины Саша Вернакис.

Этого героя – Поля Сенака играл Жерар Депардьё. Он живет в роскошной квартире на правом берегу Сены, у него красавица жена Бебе (Кароль Буке), но они охладели друг к другу. Сенак изменяет жене с Софии (Натали Бай), а Бебе ему – с «беби-ситтером» их сына Жюльена, который расскажет отцу, что видел мать в его объятиях. Саша Вернакис, разведенка, живущая с сыном Шарлем на левом берегу, работает менеджером по «public relation» в крупной рекламной фирме. Долгое время она противится «атаке» Сенака. Все меняет его выступление на встрече с журналистами, транслируемой телевидением, когда он обрушивается на своего клиента «президента» Первийара и задает сам себе вопрос, уж не становится ли он сам негодяем, защищая негодяя? Это и сломит ее сопротивление. Их любовь еще более осложняет отношения Сенака с женой и делает небезопасным существование близких ему людей. Встав на тропу войны, Сенак пойдет до конца. И, разумеется, окажется победителем...

Таков в общих чертах сюжет этого фильма, встреченного, скажем так, отнюдь не однозначно зрителями и критикой. Некоторые позволили себе откровенно издеваться над Жераром. Вот отзыв скандального листка «Минют»: «Его толстая рожа, оцепеневшего в неизменной ухмылке извозчика, слабо помогает ему выразить и страсть к своей любимой, и намерение разоблачить подлого клиента». Но таких явно несправедливых слов он слышит не так много. Однако ему приходится согласиться с тем, что роль у него получилась холодноватая, лишенная тепла. Впрочем, год спустя он говорил, что критики были излишне суровы к фильму Лабро, что они хорошо работали вместе и что он готов снова сниматься у этого режиссера. Но этого не произойдет.

Весьма удивило всех в 1988 году согласие Жерара Депардьё и Катрин Денев сняться у дебютанта большого кино Франсуа Дюпейрона. Более того, оба актера стали со продюсерами его картины «Странное место для встречи». Но им очень понравился сценарий Дюпейрона, и они решили поддержать молодого режиссера, до сих пор снявшего несколько (вполне удачных) игровых короткометражек. Не исключено, что Депардьё и Денев просто захотели снова поработать вместе. Несомненно, их привлек дуэтный характер фильма, на экране они все время вдвоем, и в то же время это всегда интересная вариация на тему о странностях любви. Кстати сказать, поначалу Жерар не собирался играть в этом фильме, он предпочитал выступить в роли продюсера. Но именно Катрин Денев уговорила его изменить свое

решение. В интервью «Пари-Матч» он рассказывал: «В сценарии меня привлекло то, что это рассказ о встрече. Катрин внушила мне желание сыграть эту встречу. Кроме того, я очень хорошо чувствовал своего героя. Катрин, в свою очередь, тоже чего-то искала... Женщины в наше время – это воительницы. Катрин одна из них. Я не хочу сказать, что эта женщина вооружена, забронирована. Как раз обратное. Она чувствительна, гуманна. Но обладает редким мужеством находиться на виду у всех. Ей попала роль женщины, которая отказывается идти на сделку со своими чувствами. Она считает, что сможет еще жить с мужем, хотя между ними все кончено. Ей не хочется смотреть правде в глаза... Она такая легкая, и в то же время волевая. Сколько смелости потребовалось Катрин, чтобы сыграть этот образ Франс».

О характере своего героя он говорил так: «В сценарии мне понравилась женственность мужского персонажа. В период съемок „Вальсирующих“ от мужчин актеров, смело выражаясь, требовалось лишь доказательство наличия у них гениталий. Меня долгое время хотели видеть в ролях тупой скотины, многие критики и сегодня опять не видят меня другим. Ибо они смотрят с подозрением на женственность или, если угодно, на поэтичность мужчины».

...Итак, поздно вечером на шоссе останавливается машина, из которой ее водитель после перепалки выбрасывает женщину в роскошном меховом манто. Рядом на шоссе в моторе своей машины копается Шарль (Жерар Депардьё). Он – врач, простой, грубоватый тип. Проявившая женщина ему мешает, она его раздражает. Но та не собирается покидать это место, уверенная, что тот, кто ее бросил, вернется за ней. Постепенно эта странная женщина начинает интересоваться его, он не хочет оставить ее одну, когда его машину отбуксируют к автозаправочной станции. И даже тогда, когда они будут целоваться, она скажет ему, что целовала не его, а в нем того, другого. Шарль наблюдает, как она флиртует с шофером грузовика, потом попросит девушку из кафе поменяться с ней платьем, «чтобы быть более привлекательной». Шарль уже не хочет ее больше, он мечтает, чтобы она исчезла навсегда, но в последний момент обнаруживает ее в своей починенной машине.

Такой вот сюжет разыграли они в этой картине, которая снималась в «режиме», то есть по ночам, что очень усиливало нервное напряжение, в котором пребывали актеры и вся съемочная группа. А ни Жерар, ни Катрин Денев не любят этой нервозности на съемке. Подчас все же эта нервозность пробивается с экрана и (хотя сами актеры с этим не согласны) еще более усиливает драматизм ситуации. Точнее – мелодраматизм, хотя автору фильма казалось, что он написал сценарий комедии. Многие считают, что подлинная страсть в кино присуща только молодым. В этом фильме она показывается на примере двух сорокалетних, уже с определенным жизненным опытом людей. И благодаря тонкой игре актеров фильм убеждает, волнует, трогает за живое.

Сам Жерар Депардьё следующим образом определял «зерно» своей роли: «...Это любопытный тип, он единственный зритель перед лицом зрелища своих эмоций и влюбленности». А Катрин Денев объясняла успех Жерара тем, что он любит женщин и при этом увлечен не только героинями фильмов, но и своими ролями. Наконец, еще одна мысль самого Депардьё: «В этой профессии волнует то, что тебя как бы просвечивают, а ты стараешься разделить удовольствие и волнение с кем-то еще». Такое удовольствие он в полной мере разделил в этом фильме с Катрин Денев. (Полный текст беседы с актерами по поводу этого фильма читайте в разделе «Интервью».)

Как говорилось, Франсуа Дюпейрон снимал свой первый полнометражный фильм. В съемочной группе он не знал никого, в том числе и актеров и, вероятно, чувствовал себя очень одиноким. И тем не менее, и вопреки всему сказанному, они сделали вместе тонкий и сильный фильм.

В «Украденных письмах» есть такие строчки, адресованные Катрин Денев: «В одном из интервью я заявил, что ты „мужчина, которым я хотел бы быть“. Я бросил эту безумную фразу для того, чтобы сказать, как я завидую тем твоим качествам, которые обычно приписывают мужчинам и которые у них в действительности так редко обнаруживают. Ты

обладаешь большим чувством ответственности, большей силой, большей надежностью, чем другие актеры. Ты менее уязвима. Вероятно, в подобном парадоксе проявляется истинная женственность. Женственность – это гостеприимство, открытость. Это также способность сопротивляться, не поддаваться воздействию настойчивых, двусмысленных взглядов. Мы живем в мире, где не приемлют женственность».

Жерар Депардьё снялся в картине Дюпейрона как раз после «Камиллы Клодель» и накануне «Сирано де Бержерака». Он опять смело меняет «регистр» своих фильмов, обратившись к созданию конкретных характеров из классического наследия Франции. Это, несомненно, признак зрелости и таланта.

Глава 13 **С классикой на «вы»**

Впервые классика захватила его в 1984 году, когда он принял предложение театрального режиссера Жака Лассалья сыграть на сцене страсбургского Национального театра знаменитую пьесу Мольера «Тартюф». Всем памятен сюжет этой комедии о лицемерии, написанной в 1669 году и не теряющей своей актуальности и по сей день.

Жак Лассаль по-своему прочитал Мольера. Вот что он говорил в одном из интервью: «Основная идея заключалась в том, что Тартюф не существует. Он порождение воображения Органа. В определенный момент его фигура, обряженная в маску, в ярости оборачивается против того, кто вовлек его в эту авантюру. Все персонажи пьесы – жертвы. У всех свои резоны действовать или не действовать. Но самая большая жертва – вероятно, Тартюф». Жерар Депардьё играет не только самозванца, обманывающего своего благодетеля и стремящегося соблазнить его жену. Он красив, красноречив и вполне может увлечь Эльмиру. Это романтик в личине борца за «высокую мораль», которую исповедует Орган. С подлинным романтическим восторгом произносил Тартюф знаменитые строки своего признания Эльмире, не зная, что Оргон спрятан ею рядом и слушает его:

Чем недостойней мы, тем меньшего мы ждем
И сомневаемся, естественно, во всем.
Дабы увериться в блистательном уделе,
Нам хочется сперва вкусить его на деле.
Я ваши милости так мало заслужил,
Что верить счастью не обретаю сил,
И мне оно казаться будет дымом,
Не воплощенное в чем-либо ошутимом.

Перевод М. Лозинского

Смещая традиционные акценты (следуя им, «Тартюфа» играют в Комеди Франсез – «Доме Мольера»), Лассаль с помощью хорошо это почувствовавшего Депардьё добивается современного звучания комедии. Оргона играл известный театральный и киноактер Франсуа Перье, а Эльмиру – Элизабет Депардьё.

Жерар Депардьё любит театр и периодически возвращается на сцену. Он знал, что участие в «Тартюфе» отнимет у него много времени (спектакль был сыгран 20 раз в Страсбурге и 30 – в Париже), но все равно согласился. Во время представлений у него и возникла мысль снять этот спектакль на пленку. Днем на той же сцене устанавливались осветительные приборы и камеры, и шла съемка. В готовом фильме в титрах он значился как режиссер. Но сам Жерар говорил, что следовал за мизансценами Лассалья. Он как бы перенес на пленку спектакль, разбив его на куски в соответствии с требованиями кино, то есть прибегая к панорамам, крупным и общим планам. «Я хотел, – говорил он, – с помощью фильма проникнуть на сцену. Немного в духе Бергмана, когда он снимал „Волшебную флейту“. Я хотел сделать фильм об актере, об актерам, которые играют пьесу». Но для этого

у него не хватало времени и средств. В монтаж картины ему пришлось вложить все деньги, которые у него появились после съемок «Папаш». Жерар никогда не считал, что это его режиссерский дебют. На Каннском фестивале фильм был показан вне конкурса и встретил лишь вежливые хлопki, которые ничуть не обманули его создателей.

Но он уже весь в новой работе.

У Клода Берри Жерар Депардьё впервые снялся в 1980 году в картине «Я вас люблю». Теперь режиссер ждал его на юге Франции вместе с группой картины «Жан де Флоретт», представлявшей первую часть дилогии по роману Марселя Паньоля, написанного им по собственной пьесе «Манон с источника». Жерар играл титульного героя Жана де Флоретта, налогового инспектора, горожанина, приезжающего в провинцию, чтобы вступить во владение наследственным участком. На земле, которую он получил, бьет единственный в округе источник. Естественно, на него зарятся местные богатеи Папе и Юголен. Они засыпят этот источник в надежде, что физически немощный, горбатый Жан де Флоретт, из-за отсутствия воды, покинет свою землю и вернется в город. Но тот оказывается крепким орешком и начинает немислимую борьбу с невидимыми врагами: возит воду на осле из дальнего источника, чтобы спасти урожай. В результате надорвется и погибнет. Отомстит за него его дочь Манон (во втором фильме под названием «Манон с источника»). Режиссер немного изменил дух романа, который воспевал радость труда на земле. Клод Берри предпочел показать трагедию горбатого, нескладного и честного человека, столкнувшегося с корыстью и подлостью. Жерар Депардьё попал в мелодраму, которая несильно его волновала. Куда интереснее ему было сыграть свободного человека с его навязчивой идеей. «В сущности, я не знал прошлого этого парня, – говорил он. – Но я увидел, как он открывает для себя жизнь, разводя кроликов, розмарины, но особенно, когда полон решимости и ярости пойти до конца, в своем безумии, если угодно. Интересно то, что он убивает себя на работе, и не ощущает этого. Об этом не скажешь, это надо прожить. Тем самым он походил на меня самого со всеми моими излишествами. Что и позволило сыграть роль».

Правда, он довольно трезво оценил фильм, справедливо полагая, что «семье Жана де Флоретт не хватает тайны». Но, видя, с каким интересом люди смотрели потом картину, заметил, что они несомненно испытывали «тягу к великим чувствам».

С Клодом Берри они еще встретятся в 1993 году на картине по роману Эмиля Золя «Жерминаль», в которой Жерар сыграет роль одного из горняков, начавших забастовку на шахте, – Маэ.

В своем романе великий писатель отразил первые шаги профсоюзов и показал это на примере семьи Маэ, такой же многочисленной, какой была и семья самого Жерара. После гибели Маэ его жена (в этой трудной роли была занята Миу-Миу) заменит его в шахте: ведь надо кормить детей. Социальный аспект романа получил у Клода Берри адекватное выражение, но он внес в него много современных аллюзий, насытив фильм антипрофсоюзными акцентами, демонстрируя тщетность социалистических идей. Этнографически картина очень точно воссоздавала быт шахтеров в середине прошлого века. Эмиль Золя писал, что Маэ – невысок ростом, а Жерар был иным, но в остальном он вполне соответствовал характеристике писателя: толстый с плоским бледным лицом, с коротко остриженными волосами и огромными жилистыми руками. Не раз в романе автор называл Маэ стариком. Тяжелый труд горняка рано состарил Маэ, но он полон решимости бороться за хлеб для своих детей. Таким его и играл Жерар Депардьё, передавая невыносимость его существования. Грузная, выразительная фигура актера как бы аккумулировала позицию режиссера, решившего экранизировать, по словам одного французского критика, «самый безумный роман Золя».

Тот же Клод Берри экранизировал в 1990 году пьесу Марселя Эме «Уран». В его фильме, как и в пьесе, действие происходит сразу после окончания войны, когда население сводит счеты с теми, кто не участвовал в Сопротивлении. Его герой пытается выставить себя в лучшем свете. Жерар Депардьё играл кабатчика Леопольда Лаженеса, типичного мелкого буржуа, маневрирующего между коммунистами и социалистами, поделившими власть в

городе. Хорошо зная, как нажил свои капиталы мэр – «миллиардер» Мангла, он пытается его шантажировать и поплатится за это. Но самое главное в жизни Леопольда – это не деньги, а страсть к виршетворчеству. Он благодарен американцам за то, что те бомбили их город и разрушили школу. Предоставив свое заведение под класс, он слушает чтение текстов Расина и Корнеля и начинает сам сочинять стихи. Эти примитивные и глуповатые стихи помогают ему противостоять властям. Вообразив себя гением, он обретает силу и смелость восстать против произвола жандармов, не зная, что они подосланы богатеем Мангла. Оскорбляя и понося сержанта, он облегчит его задачу: полицейские в итоге расстреляют Леопольда.

Жерар Депардьё играл настоящего психа. У него безумные глаза. Но его преклонение перед Андромахой, героиней трагедии Расина, восхищает. Он свободно оперирует именами классиков литературы, усвоенных во время школьных занятий в его кафе. Рядом с убожествами и мещанами он кажется великаном. И его смерть выглядит, как расправа над неординарностью. Уморительный и патетичный Леопольд – одна из лучших ролей Жерара Депардьё в трагикомедийном жанре.

Наконец в фильме по небольшой повести Бальзака «Полковник Шабер» (уже экранизированной в 1943 году Рене Ле Энаффом с Гарри Бором в главной роли) Жерар Депардьё сыграл еще одну жертву человеческой подлости. Полковника наполеоновской армии Шабера считают погибшим во время битвы при Эйлау (ныне, кстати, город Багратионовск в Калининградской области). Но неожиданно, десять лет спустя, он появляется в Париже и требует возвращения ему доброго имени, звания и состояния. Его жена, полагая его погибшим, вышла снова замуж за графа Ферро. Как и в «Возвращении Мартена Герра», в котором он снимался прежде, Депардьё оказывается в ситуации самозванца. Экс-госпожа Шабер намеренно поддерживает версию о том, что никакой он не Шабер, а просто безумец, интриган и даже беглый каторжник. Поверенный в делах семьи Шаберов Дервиль решает выяснить истину. Что ему в конце концов и удастся сделать. Но после тяжелого объяснения с бывшей женой, которая торгуется с ним, не желая расстаться с деньгами (чего, кстати, не было в повести), исполненный презрения к ней, Шабер от всего отказывается, превратившись в нищего жителя ночлежки под именем Гиацинт.

В канун нового десятилетия, в 1989 году Жерар Депардьё после долгих размышлений соглашается сыграть любимого героя французской литературы Сирано де Бержерака.

С героической комедией Ростана французы знакомятся в детстве и знают многие ее строфы наизусть. Жерару Депардьё сие не было дано. Он прочитал Ростана гораздо позднее на курсах Коше. Многие актеры мечтают сыграть Сирано. Но такая возможность представилась Депардьё только в 40 лет. Он говорил в интервью журналу «Синерама»: «Сирано – это само благородство, это человек, не знающий ревности, который жертвует своей любовью ради друга, красивого, но пустого Кристиана де Невилетта, которого любит Роксана». И с грустью присутствует при его женитьбе на ней. Их обоих отправляют к войскам под осажденный Аррас. Кристиан там погибнет, Роксана уйдет в монастырь, а свою тайную любовь Сирано раскроет ей на смертном одре...

Когда Жан-Поль Раппно приступал к работе над сценарием, права на пьесу Ростана стали общественным достоянием. Вместе с Жан-Пьером Каррьером они задумали сделать кино, а не «снятый на пленку театр». В прежних экранизациях¹ актеры застывали на месте, когда должны были произносить блестящие монологи. Свой фильм Раппно решил насытить движением. Для того чтобы сделать переходы более логичными, Каррьер написал строфы «в стиле» Ростана. Раппно позднее говорил, что иногда не знает «что в тексте его, а что Ростана». Так или иначе, но именно некоторые «вольности» обеспечили картине определенный ритм и динамику.

¹ В 1945 году – испанского режиссера Ф. Ривера, в 1950 – американцем Б. Хопкером. Есть еще вольная интерпретация Абея Ганса («Сирано д'Артаньян»), скрещивающая Ростана и Дюма (1962).

Жерар Депардьё, как я уже сказал, не сразу согласился взять на себя роль Сирано. Все решило одно смешное обстоятельство. Они с Каррьером отправились в театр на последнее представление «Сирано де Бержерака», в котором главную роль играл знакомый Жерару актер – Жак Вебер, с которым он снимался в фильме «Берег правый, берег левый», где оба играли друзьями адвокатов. (В картине Раппно он будет утвержден на роль герцога де Гиза.) Когда закончился спектакль, и зрители стали бросать на сцену цветы, он подошел к рампе, сорвал гумозный нос, который отравляет жизнь Сирано и делает его таким закомплексованным, и бросил его в зал. Нос упал на колени Жерара, и он – актеры ведь так суеверны! – воспринял это как знак свыше. Возможно, Жак Вебер сделал это нарочно, он никогда в этом не признавался, но, так или иначе, он помог Депардьё принять решение.

Перед началом съемок все актеры (а их более сорока) были собраны в помещении Комической оперы, где происходили «считки». Раппно хотел, чтобы фильм стал «оперой слов». Художники писали и возводили декорации, не похожие на те, к которым зрители привыкли по театральным спектаклям. Так появилась, например, сцена в казарме, где служат Сирано и Невилетт.

С Жераром Депардьё Раппно работал отдельно. Тот не привык читать александрийский стих, ему надо было осваивать его, сделать «своим». Но, как говорил о нем режиссер в интервью «Премьер», обладая потрясающим инстинктом, актер быстро ухватил то, к чему стремился постановщик. «С ума можно сойти, сколько он дал другим актерам!» – скажет потом Раппно. А Жерар Депардьё в интервью «Пари-Матчу» заметил: «Меня преполняет гордость, что я француз, когда смотрю „Сирано“. Фильм несет на себе отпечаток этой любви его создателей, заражает своим романтическим пафосом».

«Сирано де Бержерак» вышел на экраны Франции 28 марта 1990 года и демонстрировался в Париже одновременно со спектаклем, в котором Сирано с большим успехом играл Жан-Поль Бельмондо. Но этот своеобразный «дуплет» не мешал ни карьере фильма, ни спектакля. У каждого был свой зритель. А многие просто ходили в кино и в театр «Мариньи», чтобы сравнить игру двух актеров. Критика не скупилась на комплименты тому и другому. Профессиональные кино круги тоже окажутся довольно единодушны, присудив своих «Сезаров» фильму по восьми номинациям из пятнадцати.

Опоздав для того, чтобы быть приглашенным в Канн, получив довольно быстро прокат в США, «Сирано де Бержерак» завоевал приз нью-йоркских кинокритиков «Золотой глобус» и стал уверенно лидировать среди номинантов на премию «Оскар», которая обычно присуждается в марте-апреле. Но тут на Жерара Депардьё совершенно неожиданно обрушилась беда.

Фортуна решила подставить ему подножку.

Глава 14

О том, что слово не воробей...

В конце 1989 года Жерар Депардьё чувствовал себя на вершине блаженства. За минувшее десятилетие он снялся почти в двадцати картинах, и ни одна из них не была лично для него провальной. Ему достаются лавры актера № 1 французского кино. Он только что отснялся у американского режиссера Питера Уира в фильме «Зеленая карточка» («Вид на жительство»), который выйдет на экраны США в пасхальные дни 1990 года, и с надеждой смотрит вперед. Конечно, ему хочется получить «Оскара».

Все складывалось как нельзя лучше, он спокойно отправился сниматься в новом фильме режиссера Жерара Лозье «Мой папа – герой». И тут разразился скандал.

Снявшийся уже в Голливуде, обласканный критикой и зрителями, Жерар чувствовал себя вне досягаемости злобной американской печати и тех американских кинематографических кругов, которые весьма ревниво наблюдали за «прорывом» Депардьё на американский кино рынок. В принципе американцам импонировал этот здоровяк, такой искренний и выразительный в тех картинах, которые они видели на своих экранах, – в

«Последнем метро», «Соседке» Франсуа Трюффо, в «Дантоне» Анджея Вайды, в «Сирано де Бержераке» (старшее поколение помнило в роли Сирано Жозе Феррера в американской версии Б. Хонкера (1950), ну и, конечно, в «Зеленой карточке»). Они знали, что это «selfmade man», то есть человек, сделавший себя сам. Американцы ценят успех без протекции и связей, такие люди внушают им уважение. Биография сына кровельщика, ставшего гордостью французского кинематографа, смело решившегося сниматься на английском языке и добившегося изрядного успеха, – все это лишь подливало масла в огонь той рекламе, которая продвигала фильм «Сирано де Бержерак» на «Оскара» за лучший иностранный фильм, а Жерара Депардье как лучшего актера. Фото Депардье появилось на обложке «Тайм» с надписью «one man – new wave» («человек – новая волна»). А «Ньюс уик», еще раньше в связи с выходом «Под солнцем сатаны», опубликовавший фото Жерара на обложке, назвал его «Тысячеликим героем». На пяти (!) страницах популярный еженедельный журнал рассказывал о его бедном детстве в Шатору, бурной юности и как его спас театр.

Разумеется, и у актера, и у его фильма были противники. Они начали искать повод, чтобы, в добрых американских традициях, скомпрометировать Депардье и тем самым сорвать присуждение ему и «Сирано» премий. И нашли.

Раньше американские газеты писали о французском актере исключительно в положительных тонах. Сколько было сказано слов о безупречном моральном облике актера, женатом 20 лет на одной женщине, о его прекрасной семье. Ему простили простодушное признание в ток-шоу Дэвида Летмана, что в детстве ему случалось красть и угонять авто, чтобы утолить голод или купить нужную вещь (это даже растрогало американских домохозяек). Вся Америка покатывалась со смеху, слушая анекдот про актера:

«Встречаются два медведя: французский и американский. Французский смотрит на гризли и говорит: „О Господи, настоящий Депардье!“ И вдруг репортер газеты „Нейшнл энкуйер“ вытащил на свет божий старое интервью, которое в 1978 году Жерар дал журналу „Фильм коммент“, где рассказывал о своем детстве, не обремененном никакими запретами. Из этого интервью „Нейшнл энкуйер“ извлек следующую фразу: „Девяти лет я участвовал в первом изнасиловании, потом были и другие“. А весь материал был подан под сенсационным заголовком: „Претендент на „Оскара“ признает, что в молодости был насильником“.

Обращаю внимание на две цифры: 9 (лет) и 1978 (год). Во-первых, на то что 13 лет назад, когда имя Депардье было широко известно только молодежи, с восторгом принявшей «Вальсирующих», сей «скандальный» факт прошел незаметно, никто не принял всерьез фанфаронство молодого французского актера. Используя фразу об изнасиловании, «Тайм мэгэзин» публикует 4 февраля статью, в которой рисует облик «претендента на Оскара», как ненасытного развратника и авантюриста, рассказывает, что тот ест руками (!) и по всякому поводу пускает в ход кулаки (!!). «Это примитивный самец (!!!), обвороживший общество и поднимающий все выше планку своих анархистских инстинктов», – заключает журнал. Понятно, как подобная писанина шокировала пуританское сознание Америки.

12 февраля Жерар Депардье передал в нью-йоркское агентство ПЕК официальное заявление, в котором отмечал, что возмущен содержанием статьи в «Тайм». Тогда последний публикует полностью интервью Жерара в «Фильм коммент» в английском переводе. В свою очередь, ПЕК сообщает, что актер огорчен всей этой шумихой, что, мол, его слова неверно интерпретированы, что это была лишь шутка, что слово «трахать» (taper) переведено не точно, что это не означает «изнасилование» (violer).

Не считаясь с расходами, «Нейшнл энкуайер» отправил своего дошлого папарацци в Париж, где тот сумел раздобыть «досье» на Жерара Депардье, который никогда не скрывал, что в молодые годы не раз оказывался в полицейских участках родного Шатору за участие в кражах, драках и особенно – попойках. Теперь даже иллюстрированный еженедельник «Пипл», который обычно пишет только на внутренние темы, посвящает пять страниц «любвеобильному Депардье».

В 1991 году все это «звучит» совершенно иначе, чем в конце 70-х. Вся ханжеская

Америка выражает свое разочарование и возмущение. Вслед за «Тайм мэгэзин» много места на своих страницах отводит скандалу «Вашингтон пост», в которой журналюга Джоди Мэн призывает объявить бойкот фильмам с участием Жерара Депардье, заявляя, что надо, мол, «развенчать актера, который начал жизнь с того, что был насильником».

Никого не интересует абсурдность самого факта изнасилования в 9 лет. Наивные американцы верят печатному слову, как Библии. А тут еще эстафету подхватывают феминистки из лос-анджелесской секции Национальной организации женщин (NOW). Ее председательница Т. Брюс заявляет: «Похоже, господин Депардье считает изнасилование женщины обычным делом. В этих обстоятельствах присуждение премии „Оскар“ фильму с его участием было бы оскорблением представительницам женского пола на планете». Впрочем, NOW готова простить актеру ошибки детства, если... он внесет в ее Фонд крупную сумму в помощь жертвам изнасилования. В этой связи влиятельная парижская газета «Либерасьон» справедливо заметила, что в близком преддверии церемонии присуждения «Оскаров» вся эта кампания «издает зловоние».

Итак, слово сказано: Жерар Депардье не достоин и т. д. Тот самый Депардье, о котором еще недавно «Уолл-стрит джорнел» писала, что он представляет для кино то же, что Пеле для футбола, что он французский Марлон Брандо, а «Ю. С. Тудей» выражался еще цветистее: «По-французски Жерар Депардье означает секс-символ» и называл его «смесью Де Ниро и Шварценегера». Будет также написано и то, что «когда Депардье чихает, весь французский кинематограф начинает страдать насморком...». Все это сразу позабыто.

Узнав обо всем этом скандале на далеком острове Морис, что в Индийском океане к востоку от Мадагаскара, где снимали «Мой отец – герой», Жерар через посредство парижской «Монд» заявляет, что предъявленное ему обвинение оскорбительно не только, когда речь идет о девятилетнем ребенке, но и вообще. «Конечно, можно сказать, что я рано начал жить половой жизнью. Но изнасилований в ней не было никогда. Я слишком уважаю женщин», – заявил он тогда.

На остров Морис срочно приезжает журналист французского журнала «Пари-Матч». Жерар говорит ему: «Я оскорблен, меня с ног до головы вымазали грязью». Вся Франция, разумеется, на его стороне. С протестом выступает тогдашний министр культуры Жак Ланг. В письме актеру он пишет: «Я возмущен этой подлостью со стороны печати великой страны». Национальное собрание – случай уникальный – принимает резолюцию, в которой выражает полную поддержку актеру. По дипломатическим каналам французский МИД делает представление Госдепу. Протестуют и те, кто знал Жерара в детстве – жители Шатору. Слава Богу, этот позор не обрушивается на головы родителей, к тому времени они уже давно лежат на местном кладбище.

«Cui prodest?» («Кому выгодно?») – вопрошали древние. Кому была выгодна вся эта кампания? Разумеется, все понимают, что сама статуэтка «Оскара» не имеет большого значения, куда важнее финансовые «последствия» награды. Выясняется, что подлой кампанией против Депардье заправляет мощная голливудская компания «Братья Уорнер» через свое дочернее предприятие «Тайм мэгэзин». За ними замаячила картина Барбета Шредера «Перемена судьбы» («Тайна фон Бюлова»), финансируемая «Уорнер». Естественно, могущественная организация американских продюсеров МППА выступает с протестом против подобных намеков. Но вся эта шумиха сделает свое дело, и в тот год «Оскара» в номинации лучший актер таки получит Джереми Айронс за роль в фильме Барбета Шредера. А приз за лучший иностранный фильм будет присужден вместо «Сирано де Бержераку» скромной швейцарской ленте «Путешествие надежды».

Обычно на церемонию «Оскара» приглашают всех номинантов. Жерар Депардье глубоко оскорблен клеветой, которая помешала ему и картине Жан-Поля Раппно получить законную премию. Он отказывается поехать в Лос-Анджелес. И смотрит церемонию по телевидению. «Голливуд и лицемерие, – писал журнал „Гардиан“, – всегда идут рука в руку, но никогда это не проявилось столь постыдно, как на этот раз». Но «Тайм» упорствует и отказывается приносить извинения. Друзья Жерара добиваются лексикологической

экспертизы: следует ли понимать слова Жерара, как то, что «принимал участие» или «присутствовал»? Но это ничего не изменит. Остается идти в суд. Элизабет за такой шаг: решение суда – а она убеждена, что суд встанет на сторону Жерара, – позволит ему реабилитировать себя. Но Жерар раздумывает. Ему не знакомо американское законодательство о диффамации, он ненавидит суд, да к тому же не настолько знает английский, чтобы вступать в спор во время заседания. Судебная тяжба может затянуться. А это будет дорого стоить. Повторять же «Я не насильник!» ему больше не вмоготу. А тут все внимание Америки переключилось на еще одно дело об изнасиловании – на сей раз чистокровным американцем Уильямом Коннели Смитом, студентом-медиком из клана Кеннеди, молодой студентки в доме Кеннеди на Палм-Бич. И о Жераре Депардье все начисто забывают.

Словом, он отказывается судиться с «Тайм мэгэзин». Тогда свое личное расследование проводит его американский друг, журналист Пол Шутков (который затем напишет о нем книгу). Внимательное прочтение злополучного интервью приводит его к заключению: уж коли действительно Жерар имел какое-то отношение к «изнасилованию», то скорее всего в качестве «наблюдателя». Шутков установил, что Жерар тогда дружил с парнем на два года старше него по имени Джеки, а тому было 16–17 лет. Стало быть, Жерару было 14–15. Он ставил несколько риторический вопрос: а могли ли двое мальчишек изнасиловать женщину? И приходил к мысли, что в словах Жерара была лишь бравада, произнесенная в перерыве съемок фильма «Приготовьте носовые платки», во время обеда, когда любитель поесть и выпить, Депардье уже проглотил два бифштекса и выпил три бутылки вина. Вероятнее всего, Жерар очень легкомысленно попытался эдак «фраппировать» американского журналиста. Но тот воспринял все очень серьезно и донес до читателей текст, ничего не говоря об интонации и ухмылке, с которыми эта скандальная фраза была произнесена. Наконец, напомним еще раз его рассказ о двух молоденьких француженках Ирен и Мишель, которые обучали юного Депардье любви и забавлялись над неопытностью молодого парня. А ему было побольше, чем 9 лет... И Шутков приходил к единственному выводу: скандал был высосан из пальца в совершенно конкретных целях. Но они, эти мотивы, не сразу дошли до Жерара. А когда дошли, премии уже были вручены, и ему лишь оставалось повторять фразу своего героя Сирано: «Все прекрасно, я лишился всего».

Как всегда, когда его одолевают неприятности, он начинает много есть и пить. Именно это происходит на съемках картины «Мой отец – герой», где он играл роль отца, взявшего на каникулы свою шестнадцатилетнюю дочь. Она, влюбившись в парня, ради того, чтобы заинтриговать его, представляет своего немолодого спутника как любовника, приписывая ему всяческие невероятные подвиги. Конечно, как и в любой комедии, все разрешится благополучно, и его дочь помирится со своим парнем, а ее папа поймет, как сложно быть отцом взрослой дочери. Впрочем, все эти события сблизят их, и он начнет лучше разбираться в ее проблемах.

Напоминаю, что съемки происходили на фоне скандала в США. Жерар часто был совершенно не способен сниматься, много пил и ел, и поэтому катастрофически толстел. Прилетевшая на остров Морис, Элизабет говорила, что никогда еще не видела мужа в таком состоянии. «Он был ранен в сердце», – произнесла она. Но Элизабет всегда оказывала на мужа благотворное действие. В ее присутствии он не позволял себе распускаться. Словом, Жерару Лозье как-то с грехом пополам удастся закончить картину. Но, зная все обстоятельства жизни актера в этот период, трудно не увидеть на экране последствия его тогдашнего состояния.

Долгое время еще Жерар Депардье не сможет забыть чувство бессилия перед клеветой. Долгое время не захочет и слышать о возвращении в Голливуд, куда его вскоре опять стали настойчиво приглашать, подчас с намерением выгодно использовать скандал для продвижения картины с участием «малолетнего насильника». Но, конечно, пройдет некоторое время, и он снова поедет туда сниматься. Меркантильные интересы сыграют при этом немаловажное значение. Да и кто станет его упрекать за это?

Глава 15

Дар чудесный и прекрасный

Однажды Жерара Депардье спросили, любит ли он воплощать в кино образы людей, которые существовали на самом деле. Он ответил: «Обожаю. Так было, когда я играл Мартена Герра, Сагана, Дантона. Только очень важно не стараться походить на них внешне, не создавать „исторически точный образ“. В „Камилле Клодель“ я старался проникнуть в страсть Родена к Камилле. И, кажется, преуспел». Он назвал не все фильмы, которые сделаны с тем же посылом. Это и «1492» («Христофор Колумб») и «Все утра мира». Каждый из них по-своему раскрывает творческую лабораторию Жерара Депардье, его гениальную интуицию, помноженную с годами на большой опыт, свидетельствует о его чудесном и прекрасном даре перевоплощения.

Сразу после картины «Мой отец – герой» Жерара Лозье, на которой актер страшно располнел, Депардье приступает к съемкам в картине Алена Корно «Все утра мира» по одноименному роману Паскаля Киньяра. Замысел был весьма амбициозный: рассказать о знаменитом музыканте Марене Марэ, жившем на рубеже XVI и XVII веков, исполняющим мелодии на диковинном инструменте виола-де-гамба, на котором ныне никто не играет. Фильм рассказывал о его молодости (молодого музыканта играл сын Жерара Депардье – Гийом, у которого был великий учитель Сэнт-Коломб (Жан-Пьер Мариель). Уже состарившегося Марэ играл Жерар Депардье. Фильм выстроен, как рассказ старика Марэ о своей молодости и о том, как он продал свою душу музыке. Когда родной отец выбросил Марэ на улицу, его взял к себе и стал учить играть на виоле-де-гамба Сэнт-Коломб, разглядевший талант у этого рыжего сына сапожника еще тогда, когда тот пел в королевском хоре. Он был строг к своему ученику, утверждая, что «можно играть музыку и не быть музыкантом». Когда же Сэнт-Коломб отказывался давать ему уроки, это делала его дочь Мадлен (роль ее режиссер Корно предложил Анн Броше после того, как она блистательно сыграла Роксану в «Сирано де Бержераке» и которую ему расхваливал Жерар).

Жерар рисует характер человека, который сталкивается с самоотречением другого гения. Каждый из них претендует на первенство. Сэнт-Коломб отказывается служить королю, а Марэ соглашается. Но эта служба делает его зависимым человеком, который отдает свой талант не музыке, а королю. Имя Марена Марэ занимает место в энциклопедиях, а Сэнт-Коломба – осталось втуне. Авторы фильма хотели воздать ему должное. А заодно как бы реабилитировали барочную музыку XVI века.

У Жерара Депардье не такая уж большая роль в фильме, где центральной фигурой является Сэнт-Коломб – Мариель и молодой Марэ – Гийом Депардье. Он и не скрывал, что согласился играть в картине при условии, если и сыну, наконец, дадут в ней серьезную роль. Они с Элизабет верили в талант Гийома и не ошиблись.

В детстве, правда, он отказывался и думать о профессии актера. Перед ним был пример отца, который отсутствовал в доме десять месяцев в году. А Гийом был очень к нему привязан, гордился им и одновременно горевал, что не имеет возможности чаще общаться с ним. Впервые он снялся в картине «Не такой уж злой» в 1975 году, когда ему было всего 4 года. Он играл сына главного героя, не знающего, что отец грабит банки и почты, чтобы содержать фамильное предприятие и семью. Это была возможность находиться рядом с отцом в течение нескольких недель. Затем он играл продавца мыла (помните, в юности Жерар в жизни торговал мылом, разъезжая по стране автостопом?) в картине «Жан де Флоретт», в которой снимались его родители. А во время съемок на римской студии «Чинечитта» фильма «Луна в канаве» по просьбе продюсеров играл роль... сторожа перед входом в павильон, не впуская туда посторонних, когда загоралась надпись «Идут съемки». Но в детстве ему куда больше хотелось стать музыкантом. В раннем возрасте мать заставляла его учиться игре на рояле, но, став взрослым, он предпочел выступать ударником в созданном им ансамбле. Впервые серьезно об актерстве в кино он задумался, когда Сириль

Колар попросил его сыграть небольшую роль в телевизионном сериале «Лионец». А потом уже отец оговорил свое согласие сниматься в картине «Все утра мира», только в том случае, если его героя в молодости будет играть Гийом. Это роль была позарез необходима младшему Депардьё: она позволила ему вернуться к нормальной жизни.

Тут необходимо отступление.

Несмотря на то что Элизабет следила за учебной и воспитательной деятельностью детей, она и отец так и не усмотрели, когда Гийом пристрастился к наркотикам. Полиция застукала его в то время, когда он торговал героином на железнодорожном вокзале парижского пригорода Вокрессон. В доме родителей в Бужевале был произведен обыск, но наркотических веществ там не обнаружили. Гийом на суде признал себя виновным. Выяснилось, что к наркотикам его пристрастил учитель музыки, который считал, что это «ему поможет лучше играть» на рояле. Допрос выявил такую обычную в этой среде вещь, как отсутствие контакта между сыном и отцом, вечно отсутствующим в доме. Торговать Гийом стал, чтобы иметь возможность покупать героин для себя. А денег у родителей не просил из гордости. Элизабет Депардьё приоткрыла завесу над «проблемами» мужа. Она как раз узнала о его связи с Корин Силла и видела в этом причину всех бед. «Гийом, который был очень привязан к отцу, ужасно страдал», – говорила она на суде. Теперь и он, видя, как из-за него переживают отец и мать, твердо обещал исправиться. Суд приговорил его к трем годам тюрьмы (из них к двум условно). Стараниями Жерара его пребывание в тюрьме Буа д'Арси было сокращено до шести месяцев. Эта история наделала много шума. Сразу после выхода из тюрьмы Гийом благодаря отцу получит роль в фильме Корно «Все утра мира», и это станет важным шагом на пути его выздоровления.

Сам Жерар вначале съемок находился не в лучшей моральной и физической форме. Это были «остаточные явления» после измотавшей ему нервы истории с «Оскаром». Но в отличие от Лозье, Ален Корно не расположен был прощать ему пьянство и обжорство. Они уже сделали вместе две отличные картины «Выбор оружия» и «Форт Саган» и поддерживали приятельские, доверительные отношения. Корно серьезно предупреждает друга, что если тот не перестанет пить, он, как бы ему не было горько, вынужден будет снять его с роли. Жерар понимает, что это серьезно и берет себя в руки. Съемки велись неподалеку от Берри, в департаменте Крёз. В свободные минуты Депардьё теперь вместо бара отправляется на прогулки в лес или порыбачить на озере. Он приглядывает за «малышом» Гийомом, помогает ему работать над ролью. Они впервые за многие годы почувствовали себя близкими людьми.

Но внутри семейный конфликт не утихает. Когда потом станет известно, что Карин Силла родила дочь Роксану, и Жерар признал ребенка, это нанесет еще один удар их отношениям с Гийомом.

Но пока Депардьё снова погружается в работу. Ему предстоит играть в большой картине американца Ридли Скотта «1492» – о жизни и путешествии Христофора Колумба к берегам Америки. Фильм делался к 500-летию открытия Америки Колумбом и рассказывал о двадцати годах его жизни.

Этот дорогой фильм (бюджет – 45 миллионов долларов) снимался в основном в Европе. Многие натурные сцены ставились в Севилье (Испания). «Чрезмерный» человек поначалу не может совладать со своими привычками: он много ест и пьет, весит более ста килограммов. Такого Колумба трудно себе даже вообразить. Один из продюсеров картины догадывается вызвать на помощь Элизабет, эту вечную «палочку выручалочку». Она действительно поможет Жерару сбросить 20 кг веса. Все видят, как благотворно она действует на мужа. В ее присутствии он становится совершенно другим – нежным, мягким, внимательным. Пропадает обычная его язвительность и резкость, мешающие нормальному ходу съемок. Как говорил один из членов группы, «Элизабет умела умирять в нем зверя. Он становился шелковым, переставал отпускать грубые шутки». Художник по костюмам Жиль Нуар, долго работавший с Жераром, заметил: «Эта худенькая маленькая женщина обладает удивительной силой. Без нее Жерар бы пропал. И он это знает».

Тем ему тяжелее сознавать свою вину перед ней. Перед детьми. Но он благодарен Элизабет за помощь. Большой фильм Р. Скотта (идуший более двух часов) по западным меркам снимался довольно долго – более трех месяцев. Жерар Депардьё имеет дело с голливудским профессионалом, который точно знает, чего хочет. Начав карьеру постановкой «костюмного» фильма «Дуэлянты», одним из лучших об эпохе Наполеона, тот снял потом ряд поларов, но вкуса к эпической теме явно не утратил. Все это в полной мере проявилось и в «1492». Жерар Депардьё постепенно увлекся этой работой, и его Христофор Колумб предстает одним из достойных людей своего времени, мужественной, смелой личностью, человеком идеи, ради которой он готов жертвовать всем. При испанском дворе великий генуэзец встречал понимание одной королевы. Собираясь в свое путешествие к берегам неизвестного континента на Западе, он хотел вырваться из атмосферы испанского двора с его лживыми и развращенными нравами, которые покажутся ему еще более отвратительными, когда он узнает и полюбит простодушных и добрых индейцев.

Несомненно, предпочитая играть роли своих современников, Жерар Депардьё любит подчас обращаться к характерам людей другой эпохи. Так случилось и тогда, когда Ален Корно предложил ему сыграть роль офицера французской колониальной армии Шарля Сагана в картине «Форт Саган».

...Африка. Пустыня. Однообразная жизнь французского гарнизона, которую скрашивают выпивка и танцы вечерами. Среди молодых дам выделяется совсем юная Мадлен де Сент-Илетт. Она считается очень выгодной партией, и вокруг нее вьются молодые офицеры. Но она не спускает глаз с Шарля Сагана, который словно и не замечает ее. Сын крестьянина, он благодаря своей храбрости и уму пробился в элитную касту офицеров. Чтобы сделать карьеру, ему пришлось уехать в Африку – во Франции его никогда бы не сделали лейтенантом. Но он знает свой «шесток», и хотя без ума от красавицы Мадлен, старается не обольщать себя несбыточными мечтаниями. Он только не догадывается, какой решительный характер у молодой девушки. Пренебрегая всякими условностями, она сама признается ему в своих чувствах и станет его возлюбленной, к ужасу родителей и всего гарнизона. Попытка разлучить их, командировав Сагана в Париж для выступления в Географическом обществе, не увенчается успехом. В Париже Шарль знакомится с писательницей Луизой Тиссо (в этой небольшой роли снялась Катрин Денев), которая оставит след в его жизни. Он встретит ее еще раз во время Первой мировой войны, куда она уйдет сестрой милосердия. По возвращении в Африку Шарль женится на Мадлен. Участник Первой мировой войны, он погибнет в окопах при очередной схватке с немцами. Спустя несколько лет в присутствии его вдовы и сына состоится торжественная церемония присвоения форту, который когда-то в 1911 году оборонял Шарль, имени Сагана. А его друг шейх Хасан (ибо у Шарля были не только враги, но и настоящие друзья) подарит маленькому сыну Сагана кровного арабского жеребца...

Жерар впервые снимался у Алена Корно, впервые его партнером был такой прекрасный актер, как Филипп Нуаре в роли полковника Дюбрея, а партнершей – молоденькая Софи Марсо, которой пришлось сниматься в платьях начала XX века после того, как она с огромным успехом сыграла свою современницу в двух «Бумах» Клода Пиното. Она очень робела перед лицом своих многоопытных партнеров. Жерар Депардьё охотно протезировал своей 18-летней «возлюбленной». Они расстанутся вполне довольные друг другом и через год снова встретятся на картине Мориса Пиала «Полиция», о которой рассказано выше.

В фильме «Форт Саган» излагается подлинная история деда автора романа Луи Гарделя. Увлеченная этой книгой, продюсер Альбина дю Буаруврей не скупилась на средства. Съемки на натуре и в естественных декорациях поражали своим размахом, слегка отодвигая на второй план романтическую историю Шарля и Мадлен и явно оплакивая времена колониальной империи. Что, конечно, не могло не вызвать насмешки некоторых чрезмерно ангажированных критиков. Но большинство зрителей оценили пластическую красоту фильма, превосходный актерский ансамбль, убедительность этого снятого с хорошим вкусом «ретро».

Среди других персонажей прошлого, которых ему привелось играть в 1980-е годы, был и знаменитый скульптор Огюст Роден в фильме Бруно Ньюттена «Камилла Клодель». То есть заглавной героиней была Камилла Клодель, подруга Родена, сама талантливый скульптор, которую успешно лепил с натуры ее любовник и учитель. Так же он успешно задвигал ее на второй план, сознавая ее мощный талант и опасаясь, не без оснований, что она превзойдет его.

Таким образом, это был фильм о трагедии таланта, который не получил возможностей для своего расцвета. Горестную судьбу своей героини с огромной силой играла Изабель Аджани. Как мы помним, они с Жераром уже снимались вместе в «Барокко». Приступая к «Камилле», Изабель Аджани обратилась к Жерару с предложением сыграть роль Родена, категорически заявив: либо он, либо никто. Жерар охотно согласился. На Международный московский кинофестиваль в 1987 году он приехал с уже изрядно отросшей бородой и был вынужден неоднократно объяснять, что не хочет в роли Родена прибегать к накладной бороде, предпочитая отрастить свою собственную. Он понимал, что роль у него неблагоприятная, что все симпатии будут на стороне Камиллы – Аджани. Но ему было не привыкать к подобным «отрицательным» ролям. Он даже считал, что «отрицательные» роли интереснее «положительных». Ведь как бы ни вел себя Роден со своей талантливой ученицей, а затем возлюбленной, он все равно оставался гением, великим художником.

Изабель Аджани приобрела права на экранизацию книги Мари Парис о Камилле Клодель и стала со продюсером Кристиана Фешнера, который нашел основные средства на постановку фильма. Именно Аджани настояла, чтобы режиссером картины стал известный оператор Бруно Ньюттен, много и успешно работавший с разными постановщиками. Жерару он был хорошо знаком, так как снимал «Вальсирующих», «Грузовик» и «Форт Саган». Незадолго до «Камиллы Клодель» Изабель родила Бруно сына Барнабе, хотя официально в браке с ним не состояла. Все вместе это создавало очень спокойную, дружественную, можно сказать, семейную обстановку на съемочной площадке. С Изабель у Депардьё еще со времен «Барокко» сохранились теплые отношения. Та в свою очередь очень ценила его дружбу. В интервью журналу «Пари Матч» она говорила: «Я искренне люблю Жерара. У нас очень дружеские отношения. В них существует какой-то колдовской код, который невозможно передать. Во время натуральных съемок, живя в своих вагончиках, мы ходили друг к другу в гости, чтобы поболтать. При этом испытывали то же удовольствие, что и во время съемок. Он являлся ко мне в довольно мистических снах, самых прекрасных в моей жизни. Однажды после одного такого сна я бросилась ему в объятия и крепко обняла, как бы желая удержать. Жерар ничуть не удивился, он и сам испытывает порой такие чувства. В Жераре живет духовность, о которой мало кто подозревает. В наших беседах в вагончиках мы разговаривали на тайном, понятном только нам одним, языке. Гримеры и костюмеры сразу уходили, словно не желая присутствовать при неприличной сцене. Мне его ужасно не хватает сейчас. Я бы так хотела поговорить с ним снова». А в интервью журналу «Премьер» она очень прозорливо анализировала отношения Камиллы Клодель и Родена, называя свою героиню «женщиной, наделенной разрушительными импульсами, вызванными извне и упавшими на благоприятную почву в ней самой... Начинаешь понимать бессилие великого художника побороть себя, – говорила она. – Невидимый враг убеждает ее, что она не понята, и ее сражает безразличие, ревность. Камилла боялась лишиться всего, а Роден понимал, что уже имеет все. Эти мужчина и женщина составляют редкий по своему величию тандем».

Но к личности Родена у нее было совершенно определенное отношение. Она называла его «посредственным человеком», который «вел себя по отношению к любимой женщине, как подлец». Подчас Изабель не стесняется в выражениях.

Жерар Депардьё и Изабель Аджани составили гармоничный тандем любящих, но мучающих друг друга людей. В одном из своих самых прочувственных «украденных писем» актер говорит, обращаясь к Аджани: «Как видишь, Роден все более отдаляется. Налицо перевоплощение в буквальном смысле слова. Я чувствую себя таким опустошенным...»

Когда вы прочтете полный текст этого «письма», то почувствуете наверняка, какие сильные по накалу чувства связывали Депардьё с Аджани. Наверное, именно это позволило картине стать явлением 1988 года.

Фильм получил «Сезара», а Изабель Аджани – третью статуэтку за свою пока еще недолгую тогда карьеру в кино. При вручении ей этой награды она удивила всех, прочитав кусочек из «Сатанинских стихов» Рушди. Там были такие слова: «Воля – это не сдаваться, противиться». И как-то многозначительно поглядела на Жерара.

Они очень духовно сблизились на этой картине, вместе ходили в мастерские скульпторов – не для того, чтобы научиться лепить, а чтобы понаблюдать за их жестами. Став Роденом и Камиллой, они даже на окружающие предметы стали смотреть иначе, чем прежде. Это был процесс вживания в образы своих героев, причем такой успешный, что зритель не мог этого не почувствовать.

Среди других приметных ролей Депардьё в это же время следует назвать еще один важный фильм – «Возвращение Мартена Герра» Даниеля Виня, на съемках которого он снова встретился с Натали Бай.

Фильм рассказывал подлинную историю человека, который выдает себя за другого. Настоящий Мартен Герр ушел на войну и пропал на многие годы. Когда в деревне появляется бывший солдат, который утверждает, что он Мартен Герр, никто не верит своим глазам. Но он обо всех все знает, и это сбивает с толку. Естественно, что жена Мартена – Бертранда ни на минуту не сомневается, что это лже-Герр, но она решает подыграть ему. С настоящим Мартеном ей жилось скверно. А этот нежен с ней, любит детей, которые сразу принимают его за отца. И все бы было хорошо, если бы лже-Мартен не позарился на свою долю имущества семьи. Глава богатого клана Герров – дядя Мартена не склонен с ним делиться. Испытывая смутные подозрения, он передает дело в суд, где судья де Корас даже после того, как выступает свидетель обвинения сапожник, демонстрирующий разные колодки – того Мартена, который ушел, и того, который пришел, все равно готов оправдать Мартена – Депардьё. Он следует старому правилу – лучше оправдать виновного, чем осудить невинного. И мнимый Герр выиграл бы дело, если бы не внезапное появление на суде настоящего Мартена, который, оказывается, остался жив, но потерял на войне ногу и кое-как добрался до родного дома. Лже-Мартен будет отправлен на виселицу.

Сценарий был написан по запискам судьи де Кораса, который рассказывал о подлинном факте из своей судебной практики. Создатели фильма очень точно восстанавливают атмосферу и быт французской деревни в средние века. Людские же страсти оставались такими же во все времена. Фильм вполне мог быть снят в современных костюмах, да при этом в любой стране.

Он имел такой огромный успех в США, что там был сделан римейк под названием «Соммерсби» Джона Эмиеля с Ричардом Гиром в главной мужской роли и с Джоди Фостер – в женской. Действие в нем было перенесено в XIX век, когда закончилась Война Севера против Юга. Самозванство Соммерсби толкает его на опасный для других путь – раздачу земли под табачные плантации, неграм в том числе. Но его разоблачает прохожий. На суде он тщетно старается доказать, что он настоящий Соммерсби. Попытка жены спасти его не увенчается успехом. И тут, как и во французской картине, самое интересное – это суд. При другом судопроизводстве и разной системе доказательств.

В числе картин, в которых Жерар Депардьё сыграл конкретных исторических персонажей, важное место занимает образ Жоржа-Жака Дантона, одного из ярчайших героев и жертв Французской революции 1789 года.

В историю Дантон вошел как основатель Клуба кордельеров, министр юстиции и член временного Исполнительного совета, фактический глава правительства. Он был одним из организаторов вооруженного сопротивления войскам интервентов, победы под Вальми. Выступив против режима террора и его глашатая – Робеспьера, Дантон оказался в стане его врагов. Ему советуют покинуть Францию, но он отказывается, произнеся знаменитые слова: «Разве можно унести отечество на подошве башмаков?» Дантон будет арестован и

предстанет перед судом, который приговорит его к казни. Взойдя на эшафот, он произнесет, обращаясь к палачу: «Покажи мою голову народу – она стоит того».

Кинематограф не раз обращался к личности Дантона. Еще во времена Великого немого в Германии режиссером Дмитрием Бушоветским был снят фильм с великим Эмилем Янингом в главной роли. Позднее француз Андре Рубо в 1932 году также поставил весьма посредственную ленту о Дантоне. И, наконец, в 1982 году за картину о великом французе взялся польский режиссер Анджей Вайда, проживавший тогда как эмигрант в Париже.

Фильм рассказывал о событиях 1793–1794 годов. Республике тогда со всех сторон грозило вторжение ее врагов. В стране свирепствовал голод. Под влиянием Робеспьера Комитет общественного спасения объявляет о введении террора. Именно в такой Париж возвращается Дантон, предлагая свою программу, и в первую очередь отказ от террора. Дантон понимает, сколь опасна гильотина для общественного спокойствия. Но Робеспьер не хочет его слушать. Тогда он возглавляет движение «снисходительных», которые хотят умерить требования правительства во главе с Робеспьером. Эти действия Дантона и Камила Дюмулена (Патрис Шеро) вызывают ярость Робеспьера и его сторонников. Они добьются ареста Дантона. Великолепный оратор, он на суде будет метать гром и молнии в своих противников. Но Дантон обречен. Судьи приговаривают его к смертной казни.

Центральным эпизодом фильма Вайды была встреча Дантона и Робеспьера, которого превосходно играл польский актер Войцех Пшоньяк. Анджей Вайда через этих двух исторических персонажей протягивал нити к событиям в его родной Польше, к введенному там правительством Ярузельского чрезвычайному положению. Он демонстрировал голод во Франции, очереди за хлебом, самоуправство «параллельной» полиции, действия которой можно было рассматривать, как действия современных органов безопасности в противопоставлении с органами внутренних дел, он громогласно заявлял о своем отвращении к террору, этому детищу Революции, которая, согласно известной формуле, «пожирает своих детей». Французы увидели талантливую картину о собственной истории и не остались равнодушны к мастерству режиссера, к изобразительному решению и игре актеров. Успех у картины был очень значительным.

Разумеется, французская историография создала иной портрет Дантона, чем тот, который воплощает на экране Жерар Депардьё с полного согласия постановщика. Настоящий Дантон был сыном крупного буржуа, адвокатом. Всем своим внешним видом Депардьё рисует его простолюдином, по-своему понимающим интересы народа, от имени которого он ведет борьбу с непримиримыми робеспьеровцами. Его умеренные позиции воспринимаются враждебно окружением Робеспьера, что и приведет Дантона на эшафот.

Сам Жерар Депардьё признавал, что «не обладает подходящей внешностью» для роли Дантона. Но считал, что главное – это понять характер героя изнутри. «Я хочу, – говорил он накануне съемок, – испытать, почувствовать состояние этого человека, его реакции. Над образами своих героев я не работаю, я живу ими, со всеми их излишествами и чрезмерностями... О Дантоне я знал очень мало. Он обладал громким голосом и по отрубал у многих головы. Соавтор Вайды по сценарию Жан-Клод Каррьер рассказал мне невероятную вещь. Однажды, вернувшись из Бельгии, Дантон не нашел свою горячо любимую жену дома. Сосед сообщил, что она умерла. Тогда он отправляется на кладбище и просит могильщика откопать ее, привозит тело домой и укладывает в постель. Ни больше, ни меньше. Такого поступка мне было вполне достаточно, чтобы понять характер этого человека. Больше я не испытывал трудностей, чтобы „сыграть“ роль».

Такая методология в подходе к роли, конечно, неординарна. Другие актеры бы зарылись в архивах, он – нет. Для него главное – ухватить суть характера человека, роль которого надо сыграть так, чтобы сказать правду. «Зрителям надоело видеть ложь, надоел обман. Я же подобен слепцу, – говорил он тогда же, – который „видит“ мир на ощупь, слушая, нюхая, прикасаясь к нему».

Со своей стороны, Анджей Вайда рассказывал: «Впервые я увидел Депардьё в театре. И подумал: вот актер, с которым я должен работать. Я встречал многих актеров кино, но

никогда не ощущал так остро эту потребность. Из плохого театрального актера можно сделать хорошего киноактера. Театр – это всегда хорошая проверка на правду. Услышав, как Депардьё 20 минут читает монолог, я подумал: с таким актером мне будет интересно работать. Он играл в пьесе Петера Хандке „Неблагодарным людям грозит уничтожение“. Я стал думать о том, какую роль мог бы ему предложить, и наконец сказал ему: „Я могу тебе предложить самую лучшую – роль Дантона“.

Так произошла эта встреча великого польского режиссера с Жераром Депардьё. Первая и на сегодня – последняя. Но она сделала возможной постановку «Дантона». Празднование 200-летия Великой французской революции было не за горами. Они за пять лет до этого события сделали свой важный вклад в кинематографическую летопись этой революции.

Глава 16

Америка, Америка...

Как я уже писал в самом начале этой книги, Жерар Депардьё с детства много слышал от американских солдат, какая прекрасная страна – Америка. Он еще тогда мечтал побывать в Штатах.

Став известным актером, он не раз получал предложения сниматься в Голливуде. Но не считал себя для этого готовым. Ведь надо было хорошо владеть английским. А он у него был рудиментарным. Считается отчего-то, что французы не способны к иностранным языкам. Если с этим согласиться, то некоторые исключения лишь подтверждали правило. Элизабет всячески натаскивала мужа. Но он ленился до тех пор, пока не понял, что его упрямство становится помехой в его карьере.

Первый фильм, на котором ему пришлось иметь дело с английским, снимался Даниелем Винем, с которым они успешно потрудились над «Мартеном Герром». Правда, знание языка здесь ему понадобилось вне съемочной площадки, потому что его главной партнершей была иностранка, очаровательная американская актриса Сигурни Уивер. Но это было только подступом к более масштабному участию Жерара Депардьё в голливудской продукции.

Фильм назывался «Одна женщина или другая». Ничего в нем американского, разумеется, не было. Сюжет был придуман сугубо французский. Использовалась парадоксальная ситуация. Известно, что археологи и палеонтологи в своих раскопках сталкиваются с подчас любопытными находками. Главный герой картины ученый палеонтолог Жюльен Шейссака откапывает отлично сохранившуюся статую женщины ростом 1 метр 40 см, возраст которой он определил в 2 миллиона лет. Ход дальнейших работ зависит от спонсора – богатой американки, которая опаздывает на самолет, вылетающий к месту раскопок. Вместо нее на парижском аэродроме в самолет садится другая, имеющая виды на Шейссака. Ее-то и играет Сигурни Уивер, весьма популярная тогда во Франции благодаря картине австралийца Питера Уира «Год всех опасностей». После незатейливых приключений, связанных с исчезновением статуи, в которую французский ученый не приминет влюбиться, на место прибудет богатая американка (Рут Уизтхеймер), которая внешне будет поразительно напоминать ту доисторическую женщину... Это поставит Жюльена Шейссака перед просто нерешимой проблемой...

Автор сценария вспомнил историю палеонтолога Ива Коппенса, который откопал в Эфиопии статую и назвал ее Люси. Тот тоже воспылал пламенными чувствами к своей Галатее, и это существенно осложнило его семейную жизнь. На роль палеонтолога режиссер сначала пригласил певца А. Сушона, только что успешно снявшегося в «Убийственном лете» Жана Беккера. Но тот по каким-то причинам не смог принять предложение, и тогда Даниель Винь попросил Жерара Депардьё выручить его, так как тот был свободен. Ученых ему еще не приходилось играть, а тут его явно привлек характер этого наивного человека. Сюжет же, по его словам, пенился, как шампанское, отличался курьезными ситуациями, явным баловством. Он вспомнил комедии с Кери Грантом, подумал о Трюффо и дал согласие. Про

себя он уже давно решил, что пора менять свой имидж. Имидж он действительно сменил, но все его старания вместе с Сигурни Уивер вытянуть фильм пошли прахом. Зритель категорически отказался поддержать эту картину своими франками. Так что продюсеры с сожалением констатировали провал. Но Жерара эта финансовая сторона дела не очень волновала. Они недурно провели время, он получил возможность пофлиртовать и потренировать свой английский с партнершей, которая, в свою очередь, старалась совершенствовать свой французский. Так что работа над фильмом «Одна женщина или другая» имела определенную пользу.

Через три года он получит еще одну возможность поработать в картине, где снимался американский актер Адольф Грин. Это был фильм Алена Рене «Я хочу домой», вышедший в прокат под английским названием «I want to go home», рассказавший историю американского художника Джона Виллмена, рисующего комиксы. Тот приезжает в Париж на открытие своей выставки и чтобы повидать дочь. Общение с местными у него не получается, никто его не понимает, кроме Кристиана Готье (Жерар Депардьё). Тот заботится о нем, попадает из-за него в различные переделки. Джон Виллмен приехал со всем грузом ложных представлений о Франции и французах, свойственных американцам. Задача Готье – добиться того, чтобы тот изменил эти свои представления. Жерар Депардьё был вынужден объясняться с заморским гостем на его языке в фильме и вне съемок. Он выучил свою роль на зубок, быстро схватывал все указания режиссера и сумел установить контакт с Грином, который редко снимался в кино и предпочитал играть на театральной сцене. Но ему не надо было учить французский, и в этом состояло его преимущество перед Депардьё.

А еще через год, в 1990 году, Жерар отправился сниматься в новой ленте Питера Уира «Зеленая карточка» («Вид на жительство»). О Питере Уире ему несомненно рассказывала Сигурней Уивер, снимавшаяся у него, когда он приехал в Голливуд из родной Австралии. Но большого успеха он пока не добился. Сюжет «Зеленой карточки» заинтересовал Жерара абсолютной жизненностью ситуации. Приехавший на работу в Нью-Йорк французский композитор – он в третий раз играл человека этой профессии – наталкивается на весьма характерное явление: не имея вида на жительство, он не может получить работу. Ни один предприниматель не даст ему заработать ни доллара, если он не предъявит пресловутую «зеленую карточку» – «Green card». Чтобы получить эту карточку, надо либо прожить в Штатах пять лет, либо жениться на американке. Но можно вступить в фиктивный брак. Друзья знакомят его с этой целью с молодой и привлекательной женщиной (Энди Макдауэл). Она ему нравится, и он начинает за ней ухаживать. Трезвая и практичная американка, она не верит ему, когда он с чисто французским темпераментом сыплет ей прописные комплименты. Она считает, что нужна ему лишь для того, чтобы получить право на жительство. То есть принимает за брачного афериста. Какие бы усилия тот ни прилагал, он наталкивается на откровенную подозрительность. Но он настойчив и сумеет доказать недоверчивой женщине, что нужна ему она, а не «зеленая карточка». Черт с ней, в конце концов!

Фильм имел шумный успех. Французский акцент Депардьё очаровал его старых поклонниц. Он играл романтика, изображал восторженную натуру художника, его герой-француз выгодно выделялся на фоне практицизма молодой американки. И это сошло с рук создателям фильма. Нью-йоркские критики присудили ему свою высшую премию – «Золотой глобус» за роль в фильме. «Лос-Анджелес таймс» восторженно писала, что его роль в фильме – лучшая в 1990 году. А «Ньюс-уик», не скупясь на комплименты, так характеризовал героя фильма: «Несравненный, грандиозный, забавный, сардоничный, чувственный, нежный, неистовый». Ну, конечно, нашлись и критиканы, один из которых набросился на актера даже за то, что он согласился разгуливать в фильме обнаженным до пояса. Интересно, видели ли они Жерара в «Последней женщине»? И что скажут, когда выйдет римейк фильма «Мой отец – герой»?

Словом, успех был полный. Он прекрасно подготовил прокат французской картины Жерара «Сирано де Бержерак», после чего его уже все прочили в лауреаты премии «Оскара».

Но тут произошла осечка, которая надолго отвратила актера от Голливуда, о чем было рассказано чуть выше.

Но не в натуре Жерара Депардье долго дуться на обидчиков. Его жизнерадостная натура не позволяла ему разыгрывать навеки обиженного. Поэтому, когда в 1994 году режиссер Стив Майнер предложил ему сыграть в американском римейке «Мой отец – герой» («My Father, the Hero»), он охотно согласился. Авторы перенесли события французского фильма на американскую почву. И довольно точно следовали за сюжетными поворотами, некогда придуманными Жераром Лозье, превратив главного героя – опять! – во француза-музыканта Андре, а местом действия сделал один из островов Таити. Впрочем, объективности ради, должен признать, что американский фильм смешнее французского, а Андре в навязанной ему дочерью роли эдакого франко-американского Хлестакова весьма уморителен. Некоторые находки режиссера забавны. Так, когда Андре подсказывает своей дочери Ники слова признания в любви молодому парню Бену, мизансцена откровенно напоминает аналогичную из «Сирано де Бержерака», а Жерар играет ради дочери современного Сирано. В остальном рисунок роли остался тот же, только актер сейчас был в лучшей физической и моральной форме и более привлекателен, чем в картине Лозье. Стив Майн всячески избегает показывать сутулую, хотя и похудевшую, фигуру каникулярного Депардье – то есть в шортах, большей частью давая его на средних планах. И это очень на пользу актеру, который играет снова, как и в «Зеленой карточке», француза и говорит со своим очаровательным акцентом, который, судя по репликам к фильму, и объясняет его потрясающий успех у молоденьких американок... Совсем юная Кэтрин Хигель, не мудрствуя лукаво, изображала современную нимфетку, эдакую Лолиту конца прошлого века.

Снимаясь второй раз в одной роли, да еще в фильмах разных стран, Жерар Депардье мог гордиться этим в не меньшей мере, чем Жан-Поль Бельмондо, который когда-то играл одну роль в «Нежном подонке» и «Скумуне». Стив Майнер не скупился на комплименты. «Это лучший в мире актер, – утверждал он в одном из интервью. – Он не отделяет свой труд от работы над всей картиной. Обладая несомненным комическим инстинктом, Депардье использует необыкновенную выразительность своего лица. Ко всему прочему, это обаятельный парень». Американцы – мастера говорить банальные комплименты.

Через два года известный американский режиссер Норман Джуисон («Русские идут», «Жаркой ночью») предложит ему сыграть в фантастической комедии «Богус» вместе с «королевой смеха» – негритянкой Вупи Голдберг.

До этого в фантастических фильмах он снимался лишь раз – в «Машине» Франсуа Дюпейрона, где разыгрывалась достаточно невероятная история с «вне операционной» пересадкой с помощью изобретенной врачом машины мозга – один раз преступнику, а второй – сыну преступника, сподвигнув того на убийство собственной матери. Только поняв, к каким последствиям это может привести человечество, Марк Лакруа разрушает свое изобретение. Любопытно, что сходный сюжет был позднее использован в американском кино, где хирургу удается пересаживать человеческие головы («Без лица» Джона Ву).

На этот раз – в «Богусе» – ситуация была придумана более достоверная и в кинематографическом смысле интересно решенная.

...Семилетнего Альберта усыновляет одинокая Харриет (Вупи Голдберг). Он сын ее погибшей в автокатастрофе лучшей подруги. Мальчик оказывается в непривычной для него обстановке. Старая дева, Харриет с трудом привыкает к шестилетнему малышу: у нее нет опыта общения с детьми. Отсюда постоянные конфликты. И тут в их жизнь вторгается добрый дух, которого никто не видит, кроме Альберта и Харриет, с ним они советуются по всем конфликтным вопросам. Он будет терпеливо и настойчиво добиваться взаимопонимания сторон. В результате влияния этого ангела по имени Богус (как вы догадались, его играл Жерар Депардье) Альберт и Харриет заживут душа в душу.

Комедия эта имела успех из-за любимой многими обаятельно некрасивой Вупи Голдберг. И, конечно, всех покорила маленький Холи Джоэл Оснент – Альберт. Жерар Депардье, играя доброго духа, который, как бог из машины, появился в жизни Альберта и

Харриет в самый нужный момент, старается наделить свой персонаж чертами рождественского деда. Проведя, так сказать, разъяснительную работу, он исчезнет, оставив о себе самые добрые воспоминания.

«Мне нравилась сама мысль показать на экране ребенка, ищущего понимание и любовь, у которого остается один способ – сотворить воображаемого друга, являющегося на самом деле частью его самого, – говорил Норман Джуисон. – Я всегда мечтал написать сценарий для Жерара Депардье. Я восхищался его талантом и исходящей от него аурой. Внутренне – это большой ребенок... Все это настолько верно, что на съемке у меня было четкое ощущение, будто я руковожу двумя детьми – шестилетним Халеом Джоэлом Осментом и сорока семилетним Жераром Депардье. Жерар знает свои возможности, и это придает ему такую уверенность в игре. Он не боится раскрывать свою уязвимость и идти на риск, например, когда он танцует на манер Фреда Астера или поет песенку Пиаф. Он очень старался... Видя, как Вупи и Жерар порхают, мне казалось, что на долю секунды увидел Джинжер Роджерс и Фреда Астера... „Богус“ – волшебный фильм, который обращается к дремлющему в каждом из нас ребенку...»

Американцы любят такие фантастические сюжеты, решенные в жанре рождественской сказочки. Тем более что картина была предназначена для семейного экрана. А это самая большая аудитория в США. Жерар Депардье стал необычайно популярен среди маленьких американцев, которые охотно приняли его в компанию своих кино кумиров.

Не исключая, что согласие актера сниматься в «Богусе» объяснялось его участием перед этим в бурлескной комедии своего соотечественника Жана-Мари Пуаре «Ангелы-хранители» (у нас в прокате фильм назывался «Между ангелом и бесом»), где он играл беспринципного шоумена Карко и свою противоположность – добрейшего ангела, который вступает в борьбу за его душу. Разумеется, этот добрый ангел конфликтует с похожим на черта ангелом аббата Эрве Тарена (Кристиан Клавель). Доведя свое дело до конца, оба духа исчезают в водовороте фантастического смерча. Таким образом Жерар Депардье предстал на экране в двух ипостасях и очень забавлялся, играя эксцентричного кудрявого ангела, направляющего Карко на путь истинный...

В 1996 году он снялся еще в одном американском фильме – «Отцепите звезды» Ника Кассаветиса, сына прекрасного, увы, покойного режиссера Джона Кассаветиса и актрисы Джены Роулэндс. Вместе с другом Рене Клейтоном он сначала думал стать со продюсером этой картины, но потом сам предложил Нику сыграть в его фильме роль канадского шофера, у которого роман с главной героиней – Милдред (в этой роли была мать режиссера Д. Роулэндс). Именно этот роман позволит женщине преодолеть свое одиночество, стрессы. Ник ни за что не хотел, чтобы решение сниматься было продиктовано желанием Жерара помочь ему – он и так знал, какие теплые чувства питал французский актер к его семье. В конце концов он сдался, но попросил его рассказать, чем привлекла его эта роль и как он ее собираются играть. Слегка подшучивая, Жерар выполнил это задание с блеском, демонстрируя квебекский акцент, который присущ всем жителям этой франкоязычной провинции Канады, когда они говорят на англо-американском...

Кстати сказать, Жерар Депардье вместе с Сидни Поллаком будут продюсерами и следующей картины Ника Кассаветиса «Ты такой милый», где он, однако, уже не сыграл никого.

О своей работе в США Жерар Депардье говорил: «Чужой язык, который плохо знаешь, это причина серьезной фрустрации, но одновременно это дает некоторые преимущества. На съемочной площадке в Америке или Англии, в отличие от Франции, я ничего не понимаю из того, что говорят вокруг меня. Это позволяет мне еще лучше сконцентрироваться на тексте роли... даже, если случается узнать, что я говорил лишь во время дубляжа фильма на французский язык: „Так вот, значит, что я тогда произносил!“

Мне представляются эти слова кокетством. Конечно, он прекрасно знает суть своих реплик, которые вынужден заучивать наизусть. Но его можно понять: когда вокруг тебя все говорят на чужом языке, это часто приводит к фрустрации, порождает комплекс

неполноценности, чувство одиночества «во стане врага». Но это уже правила игры, которые ты либо принимаешь, либо отвергаешь. Конечно, блестящего знания английского языка он так и не добился. Но хороший слух и отличная память помогают ему справляться со своими задачами на съемочной площадке – будь то в Лондоне или в Лос-Анджелесе.

Он доказал это недавно, снимаясь в картине американского режиссера Рэндела Уоллеса «Человек в железной маске». В нем был собран поистине звездный квинтет актеров – в роли д'Артаньяна снимался Габриел Бири, Атоса – Джон Малкович, Арамиса – Джереми Айронс, Портоса играл Жерар Депардьё, а в роли короля Людовика XIV и «человека в маске» – кумир Голливуда Леонардо Ди Каприо. Таким образом Жерар встретился со своим «обидчиком» – Айронсом, который в 1991 году перехватил у него «Оскара». Никаких осложнений это обстоятельство, впрочем, не вызвало, и съемки прошли в дружной обстановке. Сюжет Александра Дюма, конечно, претерпел более существенные изменения, чем, скажем, было в других фильмах, поставленных ранее по «Виконту де Бражелону». Очень чувствительные к экранизациям своего литературного достояния за границей, французы обнаружили в фильме массу погрешностей и «чисто американской безвкусицы». Но не отрицали, что массовые сцены были сняты с размахом, а фехтовальные поединки – в традициях жанра «плаща и шпаги». Актеров критика хвалила, не забывая и своего соотечественника, который оказался все же ближе других к персонажу Портоса у Дюма. Он такой же грузный и одновременно подвижный, каким его играли до него во множестве экранизаций «Трех мушкетеров». Но это и одновременно Портос в американском понимании, то есть неисправимый бабник, у которого, впрочем, его сексуальная мощь явно пошла на убыль, иначе он бы не задумал повеситься... Эта сцена, очевидно, нужна была автору фильма Рэнделу Уоллесу для того, что ввести в фильм элемент юмора. Видимо, комического эффекта он добивался, показывая в тот драматический момент Портоса для чего-то раздетым донага. Следует сказать, что безудержная фантазия режиссера обошлась с Портосом еще мягко, д'Артаньяну досталось больше, его даже отправят на тот свет, да еще раскроют его великую тайну – он, оказывается, отец Людовика XIV и, соответственно, брат Филиппа, которого дружные и постаревшие мушкетеры со своим кличем «один за всех и все за одного» возведут на трон, а его жестокого и сластолюбивого брата отправят в железной маске вместо него в Бастилию. Впрочем, все это сдобрено достаточным количеством самоиронии и отменно смотрится как взрослыми зрителями, так и их детьми...

Глава 17 **Вместе с Барбара**

До 1986 года Жерар Депардьё на эстрадной площадке появлялся только в «Кафе де ля Гар». Да и то это были скорее эстрадные спектакли. В дальнейшем он с большим уважением относился к труду своих коллег в кафе-театрах, на сценах мюзик-холлов и т. д. Но это был совершенно другой, не его мир, в который ему вторгаться не хотелось. Он бы почувствовал себя в нем чужим.

Тем большее удивление вызвало у него приглашение встретиться с известной певицей и эстрадной актрисой Барбара, чтобы поговорить с ней о совместном проекте.

Сам он лишь раз отважился выступить в роли певца, когда его жена Элизабет написала несколько песен и предложила ему записать их на диск. Элизабет часто удивляла его разносторонностью своих талантов. Конечно, он знал, что ее с детства учили музыке, что она превосходная пианистка и стремится привить любовь к музыке и своим детям. Гийом подавал при этом немалые надежды, но был ленив и с трудом высиживал подолгу за роялем. Элизабет огорчалась. Жерар в эти конфликты не вмешивался. Тогда их диск разошелся мгновенно, но карьера певца Жерара не прельщала. Правда, в американском римейке «Мой отец – герой» он споет какую-то весьма скандальную песенку, обращая в бегство собравшихся в салоне ханжей.

Но это будет потом. А пока – приглашение от Барбара. Что ему было известно об этой

знатной даме французской эстрады? Ее длинные черные платья, короткая стрижка, орлиный профиль знакомы всем. А многочисленные песни на пластинках, сентиментальные, лиричные, мелодичные, знают все, кто любит этот жанр: «Дождь идет над Нантом», «Пьер», «Готтинген». Всем известно также, какая это сильная драматическая актриса, умеющая, как до нее Жюльет Греко, а еще раньше Эдит Пиаф, превратить каждую песню в маленький спектакль. Но тут она замахнулась на большее.

Барбара не стала ходить вокруг да около и с ходу предложила Жерару принять участие в ее новом спектакле, который уже получил название «Лили – моя страсть» («Lily Passion»). Она сама написала пьесу, текст песен и музыку вместе с Люком Пламандоном и Романом Романели. Жерар забрал домой сценарий и, прочитав, тотчас позвонил Барбара, сказав только одну фразу: «Да ведь это то, что нужно для меня, для нас обоих».

«Лили – моя страсть» – это история знаменитой певицы, у которой, естественно, полно поклонников. Среди них Давид (Жерар Депардьё). Чего, однако, не знает Лили, так это о патологической ревности своего воздыхателя, толкающей его на убийства. Если Давид видит, что Лили приближает к себе кого-нибудь, он безжалостно расправляется с соперником, оставляя на бездыханном теле своих жертв веточку мимозы. Давид не стремится встретиться с Лили, он ни разу не был на ее концертах. Он только слушает записи ее песен. Всякий раз, когда их встреча становится возможной, он сбегает...

Однако для того, чтобы принять участие в таком представлении, оснащенном самой современной звукопередающей аппаратурой, с новейшими световыми эффектами и декорациями, то есть очень дорогим проекте, Жерару нужно так составить свой график работы, чтобы не нарушить обязательства перед кинопродюсерами. Но он уже загорелся. Ведь придется выступать перед огромными аудиториями, на стадионах, в громадном зале «Зенит» и других. Никогда еще у него не было в зале сразу 6 тысяч зрителей, взрывающихся громом аплодисментов, от которых у него кружилась голова.

Вот почему после съемок «Вечернего платья» в декабре 1985 года он нигде не снимается вплоть до конца гастролей с «Лили – моя страсть» по Франции, Швейцарии, Бельгии, то есть до лета 1986 года, когда включится в работу над «Беглецами» Франсиса Вебера.

Они репетируют по ночам. Жерару предстоит тоже петь – две песни. Как обычно, Жерар ничего не делает наполовину. Он отдает этому спектаклю о двух людях в поисках невозможной любви все свои физические и душевные силы. Он заморожен не только героиней – Лили, но и актрисой – Барбара, достигающей подлинного драматизма, когда она поет: «Я иду, я бросила театр, я иду.// Я знать хочу, почему ты столько месяцев кружишь вокруг меня.// Чем болен ты? О чем кричишь? Что мучает тебя?»

Автор пьесы – Барбара – создала на сцене саспенс, который держит в постоянном напряжении. Встретятся ли герои, однако? Что будет дальше? Герой Жерара вызывает не только страх, но и сочувствие. Разве кто-нибудь еще видел такую сильную, такую безответную любовь?

Зритель валом повалил на «Лили». Поклонники обоих актеров соединились. Всем было интересно увидеть, что получилось у вечно непредсказуемого Депардьё и такой поразительной певицы, как Барбара. Всех интересовало, не станет ли он лишь ее тенью. Не пошатнется ли его прочный кинематографический и театральный имидж?

Довольно быстро все поняли, что замысел Барбара удался сполна, что сочетание театра, оперы и мюзикхолла родило представление совершенно неожиданного жанра. В кинематографическом журнале «Премьер» автор восклицал: «Не часто увидишь вместе таких двух „монстров“, отдающих себя на обозрение и вызывающих к сердцу зрителя».

Безвременная кончина Барбара 24 ноября 1997 года глубоко опечалила Жерара Депардьё. Прочтите, читатель, «украденное письмо», адресованное этой женщине, и вы поймете всю меру его уважения и восхищения блестящим талантом и прекрасными человеческими качествами великой певицы и актрисы.

Глава 18 1998–2008

В 1998 году Жерару Депардье исполнилось 50 лет. Однажды, когда ему было на десять лет меньше, он говорил, что после 12 лет карьеры Фернандель снялся в 30 картинах, Жан Габен – в 25-ти, а он в 55-ти! За последовавшее десятилетие эта цифра увеличилась на 33 фильма. То есть за 22 года он снялся в 88 фильмах. Немало! Но, надо признать, Жерар Депардье ровняет себя с великанами. Не учитывая их годы, когда они, по не зависящим от них обстоятельствам, не снимались вовсе. А счет тем временем шел. Есть актеры (в том же французском кино), которые сделали за 12 лет больше. Нет, не в цифрах дело. Дело в качестве сделанного. Тут у Жерара Депардье много козырей. Но ему нет смысла ими оперировать. Им действительно сделано много, есть чем гордиться. Но были и потери. За все эти годы он редко бывал дома. Дети выросли практически без него. Он здорово «ишачил», чтобы больше зарабатывать. Суммы своих гонораров он не любит афишировать. Однако как-то стало известно, что за роль в картине «Берег правый, берег левый» он получил 22 млн. франков, а Натали Бай – «всего» 12,5 млн. Это были годы, когда он снимался в нескольких фильмах в течение года. Понятно, что Жерар Депардье – человек не бедный.

Это позволило ему приобрести в области Анжу средневековый замок Тинье, с его угольями и огромными винными подвалами, которые заполняются сотнями бутылок собственного изготовления вина, которому он дает поэтические названия – «Моцарт», «Сирано» и другие.

Вообще-то увлечение виноделием у него началось давно. Любитель хорошо поесть и выпить, Жерар сначала владел виноградниками в Бургундии, где, как известно, произрастают марочные сорта винограда, из которого делают знаменитые бургундские вина. Выбирая позднее между цитаделью виноделия – Бордо и областью Анжу, где пересекаются реки Луара, Сарт и Майенн и где климат в долинах мягкий, благоприятствующий произрастанию винограда, он выбрал большой участок в 500 гектаров земли с находившимся в центре старинным замком XII века. Отсюда и название местности Шато де Тинье. Виноград здесь не такой марочный, как в Бордо или Бургундии, но из него удастся делать добротное столовое вино, которое сам Жерар российским журналистам Марине Порк и Кириллу Привалову, побывавшим у него, назвал «честным, от сердца и отнюдь не снобистским». А Полу Шуткову он говорил: «Во время Первой мировой войны вино изготавливали женщины, и в течение поколений его пили их дети и внуки, говоря: „Ага! Это вино бабушки“. Потом, когда умирал отец, вино пили, говоря: „Да, это вино моего отца“. Через свое вино французы продолжают жить». И вообще он становится поэтом, когда говорит о благородном напитке. «Вино – это друг. Некто, кто способен доставить в течение часа удовольствие, опьянить, вызвать восторг и оставить внутренне чистым», – сказал он корреспонденту газеты «Либерасьон». Конечно, не будь у него надежного помощника, профессионального винодела Доминика Полло, Жерар не смог бы «закупоривать» сотни бутылок ежегодно. Он успешно экспортирует свое вино в другие страны, в том числе превосходное белое – на Кубу, где объявился большой его любитель – сам Фидель Кастро. К Кубе у него вообще особое отношение. Вопреки существующим во Франции антикубинским настроениям, он однажды прорвал эту блокаду, отправившись на остров Свободы, и потом объявил, что откроет в Гаване Культурный центр, который будет пропагандировать французское кино. Ведь кино и вино прекрасно рифмуются...

Кроме того, он вложил, по одним сведениям, 1 млн. долларов, по другим 6 млн. в изыскания нефти на прибрежном шельфе Кубы, но пока результатов не видно. На Кубе у него еще имеются плантации табака и кофе. Какое-то время он занимался там устройством скачек. У Депардье были отменные отношения с Фиделем Кастро. Наверное, теперь, когда «команданте» отошел от дел из-за болезни, они поддерживаются и с его преемником – Раулем Кастро. Как и Ален Делон, он тоже покупает произведения живописи, но коллекционером себя не считает и охотно расстается с полотнами, когда они надоедают.

В последнее десятилетие виноделие и другой бизнес постепенно занимают Жерара все больше. Но он вовсе не сокращает ради него свою актерскую деятельность. Любопытно, что при этом он явно стал отдавать предпочтение костюмным фильмам, экранизациям. Так, за «Человеком в железной маске» последовала еще одна картина по роману Дюма – «Граф Монте-Кристо» (1998), где он выступил в роли сорокалетнего Дантеса, а молодого Эдмона, жертву предательства, сыграл его сын Гийом – повторилась та же ситуация, которая была во время съемок фильма «Все утра мира».

Последнее десятилетие в творчестве Жерара Депардье, надо признать, довольно хаотичное. Однако можно назвать несколько картин, заслуживающих внимания. Например, два фильма, которые снял с ним Франсис Вебер после возвращения из Голливуда. Жерар тогда смирил свою гордыню в отличие от Пьера Ришара, который оказался более злопамятным, и не протянул руку любимому режиссеру.

Во-первых, это фильм 2001 года «Помолчи», известный у нас под названием «Невезучие-2». В нем Жерар играл не очень удачливого человека, который пугается в ногах знакомого, решившего отомстить жене за ее измену, пока он сидел в тюрьме. Эту роль играл Жан Рено. Его герой называет героя Депардье «идиотом» и произносит потрясающую фразу: «Он не псих, а идиот. Но психи изолированы от общества, а идиоты свободно разгуливают по улицам». Но как бы его не называли, герой Депардье не мыслит своей жизни без Рено, и в конце-концов поможет ему понять, что самое главное для человека – умение прощать. На этом фильме, который не случайно назван «Невезучие-2» режиссер опять следует своей любимой формуле о собаке и кошке. Превосходный конструктор сюжета и остроумный диалогист, Франсис Вебер несомненно поставил перед собой задачу – соблазнить зрителя, который и обеспечил картине огромный успех.

Другой фильм Вебера «Хамелеон» (в оригинале – «Шкаф»), показанный, кстати, в Москве на Фестивале французского кино в 2003 году, рассказывал забавную историю о скромном, ничем не примечательном служащем Франсуа Пиньоне, узнавшем, что его хотят уволить (в этой роли предстал Даниель Отей). Его сосед Макс, убежденный гомосексуалист, роль которого играл прекрасный актер Мишель Омон, узнав о его неприятностях по службе, спасает его от увольнения. Он делает фотомонтаж, из которого явствует, что Франсуа – гомосексуалист, и отправляет это фото в компанию, где тот работает и где его подсаживает заведующий отделом кадров и настоящий «голубой», роль которого очень смешно сыграл Жерар Депардье. Теперь уже Леклера не могут уволить, ибо это будет означать всеми осуждаемое преследование по сексуальным мотивам. Его даже повысят в должности. Говоря фразу «выйти из шкафа», французы имеют в виду признать свою нетрадиционную сексуальную ориентацию. Фильм как раз высмеивал определенные предубеждения во французском обществе на этот счет. Вебер написал, как обычно, остроумные диалоги и превосходно работал с актерами, среди которых я бы выделил еще замечательного Жана Рошфора (в роли директора, который хочет показаться прогрессивно мыслящим человеком, оставаясь на самом деле ретроградом), Тьерри Лермита, с которым Ф. Вебер затем снимет фильм «Ужин с придурком», а также актрису Мишель Лерок. Успех картины был полный.

Среди работ Жерара с другими режиссерами я бы назвал фильм старого его друга Бертрана Блие, который снял весьма необычный фильм «Актеры», где Жерар играл самого себя, наряду с другими звездами французского кино. Каждому Б. Блие написал короткую сценку, в которой они раскрывали определенные черты своего характера. Режиссер как бы смешивал на своей палитре разные краски во славу АКТЕРА. Однако фильм был встречен довольно равнодушно и зрителем, и критикой, режиссер был огорчен, и актеры дружно утешали его.

В последние годы Депардье опять часто снимается в костюмных фильмах, играя персонажей из литературы или истории. Он был очень убедителен в картине «Ватель», в которой режиссер Ролан Жоффе поручил ему главную роль знаменитого шеф-повара при дворе короля Людовика XIV. Ему приказано приготовить роскошную трапезу, для чего потребуется вся его изобретательность и помощь поставщиков. Однако судьба Вателя

сложится трагически. С ним переспит, равнодушная к нему фаворитка короля (ее роль играла голливудская звезда Ума Турман), и он будет за это наказан разжалованием. Оставшись без дела всей своей жизни, Ватель, пускает себе пулю в лоб. Зная, какой он чревоугодник и как любит готовить и угощать гостей, не трудно себе представить, как был Депардье органичен в этой роли, как свободно чувствовал себя во всех сценах на кухне, особенно при дегустации приготовленных им и помощниками блюд.

В это же время он начинает часто сниматься на телевидении у режиссера Жози Дайан, которая предлагает ему роли в ряде экранизаций. Среди них, например, в трагедии Расина «Береника», которую современники драматурга называли «героической пасторалью». Жерар играл роль Тита, триумфатора победы над Иудеей и будущего императора после смерти Веспасиана. Он привозит в Рим красавицу еврейку Беренику, на которой обещал жениться, но, став императором, не может себе это позволить по определению...

Депардье также сыграл Наполеона в телефильме о бесславном походе французской армии в Россию и ее бегстве, а затем опять снялся у Жози Дайан для 1-го канала в неоднократно экранизированной драме Виктора Гюго «Рю Блаз». (У нас на экранах шла картина 1947 года режиссера Пьера Бийона, в которой Жан Марс исполнил сразу две роли: простолюдина Рюи Блаза и дворянина дона Сезара де Базан.) В этой новой экранизации Депардье, конечно, не мог играть молодого героя комедии (именно так считал сам автор Виктор Гюго), возраст не позволял. Зато ему вполне подошла роль интригана дона Саллюстия, который выводит Рю Блаза на чистую воду.

Почему для него так привлекательна работа на ТВ? – часто спрашивают Депардье, который до этого неоднократно резко критиковал телевидение и телепродукцию. Сегодня он, похоже, кардинально поменял свое мнение. Недавно в интервью газете «Фигаро» он сказал, что «обрел на ТВ веру», которую утратил в кино. Он отметил, что телевидение «требует повышенной самоотдачи, ибо здесь все снимают без дублей, и ты не имеешь возможности подправить свою работу, что-нибудь улучшить в ней. А на ТВ нужно выкладываться в каждый момент, идти прямо к цели. Тем более что камера находится рядом, подлавливая каждый твой неверный жест или гримасу...»

Жерар неслучайно в последнее время охотно соглашается работать на ТВ. Ведь не зря же даже такая капризная звезда, как Делон, всегда говоривший, что презирает телевидение, тоже снялся в двух больших сериалах. Телефильмы на малом экране Франции сегодня отличаются высоким качеством. Тогда как проблематика собственно кинематографа, по признанию самих французов, мельчает. О чем свидетельствует целый ряд картин, в которых снимался Депардье в последнее десятилетие. Его участие в них можно объяснить лишь денежными соображениями. Славы они ему не прибавили.

Среди относительно значимых, отмечу фильм Ж. Берже «Чти отца своего» (2002) – историю писателя, который едет в Стокгольм получать Нобелевскую премию и оказывается заложником собственного сына, который не расположен чтить отца своего, ибо тот испортил ему жизнь. В роли сына выступил Гийом Депардье, которого очень хвалила критика. Назову также картину известного итальянского режиссера Этторе Скола «Нечестная конкуренция», действие в которой протекает в Риме перед Второй мировой войной, когда расизм еще не начал разъедать итальянское общество. Но все же он проявлялся подчас самым неприятным образом. Жерар Депардье играл роль второго плана – учителя, брата хозяина магазина готового платья. Тот с трудом переносит процветание своего конкурента-еврея. В соперничестве с ним он прибегает к нечестным методам. Сочувствие к конкуренту возникает у него лишь в день, когда того отправляют в гетто. Депардье впервые снимался у Сколы, которого, видимо, уважал, ибо ничем иным не объяснишь его согласие поработать в скромной роли на этой совместной итало-французской постановке. Он наверняка видел такие нашумевшие картины Сколы, как «Терраса» и «Бал», не говоря о других лентах, имевших успех во французском прокате – «Ночь в Варенне», «Тайный дневник», «Мы так любили друг друга», наконец «Особый день» с Марчелло Мастоаянни и Софи Лорен. В 2008 году он снялся у режиссера Матье Кассовиц, некогда прогремевшего безжалостной картиной

«Ненависть» о подростках из пригорода и их нравах, породившей целую серию фильмов на эту проблематику. Его новая работа «Вавилон» была раскритикована критикой, которая назвала персонажей, сыгранных такими прекрасными актерами, как Шарлотта Ремплинг и Жерар Депардьё, «банальными стереотипами».

Довольно многочисленные другие картины этого десятилетия, на мой взгляд, не заслуживают упоминания. В них очень сказывается усталое копирование актером наработанных прежде штампов. Расслабился он только в «Астериксах», ибо балаганы всегда почитал, и ему явно нравилось бузить во всех трех комедиях (хорошо известных у нас) о подвигах фантастических галлов. Да и сам Депардьё, видимо, понимает, что стал размениваться на однодневки.

И он сделал важный шаг, решив впервые сняться у старого мастера, выходца из плеяды режиссеров «Новой волны» 50–60-х годов, Клода Шаброля. В своей новой картине, как и многих прежних, тот решил обратиться к своей излюбленной теме – критике провинциальной французской буржуазии. Фильм носит пока ориентировочное название «Милый друг» («Bellami») и рассказывает историю о парижском комиссаре полиции, который приезжает к родственникам жены отдохнуть, но вместо этого ему приходится защищать ее сводного брата, на которого хотят взвалить ответственность за убийство.

В 2008 году Жерар Депардьё вместе с режиссером и продюсером Клодом Бери (в его картине «Жан из Флоретта» актер когда-то снялся в роли горбуна Юголена, за которую получил «Сезара») приобрели права на экранизацию романа Франсуа Бессона (брата режиссера Люка Бессона) «Хрупкие дни». Это история знаменитого поэта Артюра Рембо, вернувшегося в 1891 году из добровольной ссылки в Абиссинии (ныне Эфиопия). Он тяжело болен и только сестра ухаживает за ним, делаясь своими наблюдениями и переживаниями с дневником, который и стал основой романа и сценария. Выбран и режиссер – Франсуа Дюпейрон (у него, как сказано выше, Жерар снимался вместе с Катрин Денев в фильме «Странное место для встречи»).

Роль Артюра Рембо, конечно же, исполнит Депардьё.

Так что, хотя 27 декабря 2008 года Жерару исполнилось 60 лет, он по-прежнему полон сил и замыслов. Никто не сомневается, что он еще порадует своих поклонников во всем мире новыми интересными работами в кино и на телевидении.

А теперь немного о личном. Много слухов и газетных сенсаций порождали увлечения Депардьё после того, как он расстался с женой Элизабет.

Если многочисленные интрижки на стороне, связь с Кариной Силла и даже появление на свет внебрачной дочке Роксаны, не смогли расстроить его союз с Элизабет, то вот его новая пассия Кароль Буке оказалась серьезной «разлучницей». Одна из самых красивых женщин Парижа, она была «лицом» фирмы Шанель и уже дважды снималась с Жераром, но тогда они спокойно расставались друг с другом. А тут страсть вспыхнула внезапно (французы называют это «ударом молнии») после какой-то вечеринки у друзей. Кароль бросила мужа и вместе с сыном переехала к Депардьё. Когда он объявил семье, что отныне будет жить с Буке, это вызвало бурю негодования. Поняв, что новое увлечение мужа серьезно, Элизабет тут же стала настаивать на разводе. Жерар понимал, какой удар нанес жене. Он попытался с ней объясниться. Кто знает, о чем они говорили тогда при встрече. О детях? Нет, дети уже были взрослыми. Хотя тоже тяжело пережили разлад родителей.

Жерар сам страшно переживал, но ничего не мог поделать с собой. Страсть к Кароль была сильнее его.

Не сомневаюсь, что самой страдательной стороной в этой семейной драме оказалась Элизабет. Некоторое время она нигде не появлялась, молча переживая нанесенную ей обиду. Она столько вложила в Жерара. Была его советчицей во всех делах. Даже сочинила музыку и слова к циклу песен, которые они записали вместе на диск. Как утверждал поэт Луи Арагон, женщина – это будущее мужчины. Элизабет была для Жерара именно такой женщиной. Она распахнула ему дверь в мир искусства, открыла в нем неведомое до того духовное начало. Она помогла ему стать великим актером.

Но эта маленькая женщина обладает железными нервами и сильным характером. Элизабет проявит присущее ей достоинство и останется жить одна в Бужевале, в доме, который они «создали» вместе.

Связь с Кароль рассорила Жерара на несколько лет с детьми, которые безоговорочно встали на сторону матери. Потребовалось довольно много времени, чтобы страсти улеглись.

Гийом вскоре выпорхнет из родного гнезда и станет вполне успешно сниматься. Жюли останется с матерью. Конечно, со временем раны зарубцуются, и Элизабет вернется к своей второй, актерской профессии. Окончившая по примеру матери факультет психологии, Жюли какое-то время проработает в университете, но актерские гены помешают ей пойти по научной стезе, и она тоже начнет сниматься в кино и на телевидении. Теперь Жюли – известнейшая актриса, обладательница трех «Сезаров», высшей кинематографической премии Франции (ее аналоги у нас – «Ника» и «Золотой орел»), в том числе в номинации «Надежда французского кино среди женщин» за фильм «Потерянные родители». В нем снималась также ее мать. После того фильма Элизабет решила вернуться на сцену, а ее дочь сразу перешла сниматься на Второй канал ТВ в сериал «Сердечные связи», а потом сыграла еще в одном сериале «Страсти доктора Берга».

В 2000 году, помирившись, Жерар, Элизабет и Жюли снялись вместе в телевизионном фильме режиссера Жози Дайан «Граф Монте-Кристо», потом сыграли в «Отверженных». А в 2008 году вышел новый фильм с участием Жюли «Свидетели» Андре Тешине.

Тридцатипятилетняя Жюли очень дружна с матерью. В одном из интервью в «Пари-Матч» обе женщины ответили на вопросы корреспондента журнала. «В эмоциональном плане, – говорила Жюли, – у нас много общего, только форма выражения эмоций – разная. Я скорее ленивая, она – супер активная. Я люблю ночь, она – день, любит вставать пораньше. Я, скорее женщина XVIII века, хозяйка салона, она – XIX века, увлекающаяся и романтическая. Нас объединяет умение радоваться мелочам жизни, потребность смеяться каждый день, по крайней мере, десять минут. Мы обе верим в счастье. Что бы ни было, оно всегда близко». Если иметь в виду, что Жерар в то время уже жил с Кароль Буке, эти слова проясняют моральное состояние обеих. Об отце Жюли рассказала, что когда в школе Буживаля одноклассники вспоминали «Вальсирующих», они утверждали, что ее отец снимался в порнофильме, и это ее весьма обижало. Она заметила, что текст песен, которые сочиняла ее мать, «были для того времени довольно смелыми», и добавила: «Мне очень понравилось, что Жерар принял участие в записи этого альбома, это было их совместное творение. Когда поешь на слова любимой женщины, это – прекрасное доказательство любви». Журналист спросил, переживает ли она уход отца? Жюли ответила вполне достойно: «Некоторые связи никогда не удастся разрушить, а расставание представляет лишь иную форму любви. Куда опаснее семейная рутина». А на вопрос, обращенный к Элизабет, возможно ли было спасти семью с Жераром, последовал такой ответ: «Я не удерживаю тех, кого люблю, я предпочитаю, чтобы они были счастливы». Наконец, Жюли был задан вопрос, какие достоинства или недостатки она унаследовала от родителей. Дочь Депардьё ответила так: «От отца могучее здоровье, привычку спать, как ребенок, где придется и его цыганский темперамент. От матери – духовность и стремление к счастью».

Пребывание в заключении заставило Гийома Депардьё о многом подумать. Благодаря отцу он продолжил сниматься в кино и быстро выдвинулся в число весьма перспективных молодых актеров. Фамилия ему помогала и мешала одновременно. Со временем он постарался заниматься своей карьерой совершенно независимо от отца, и это ему вполне удавалось. Но в его судьбу вмешался несчастный случай. По примеру отца он пристрастился к езде на спортивном мотоцикле, хотя Депардьё-старший, как я уже писал, не раз попадал в аварии. Гийом тоже любил прокатиться «с ветерком», и однажды при обгоне не справился с управлением и попал на больничную койку с множеством переломов. Хирурги кое-как собрали его, заковав в гипс и корсет. Но внезапно у него образовался тромб на ноге, и ее пришлось срочно ампутировать. Когда Гийом поправился и стал мало-мальски привыкать к

протезу, он задумался о продолжении артистической карьеры. Перед ним были примеры, когда, став инвалидами, актеры снова возвращались на экран. Вспоминаю, что в нашем кино играл замечательный артист Осип Наумович Абдулов, у которого не было ноги. Он стал знаменит по картине «Остров сокровищ» и спектаклям в театре Завадского. Несмотря на увечие, Гийом продолжил сниматься, хотя и не так успешно, как Жюли. В 2007 году он сыграл в картине режиссера Жака Риветта «Не тронь топор» (по роману Бальзака «Герцогиня Ланж»). Потом Гийом снялся в фильме Пьера Шеллера «Версаль» (2008). К королевскому замку сюжет не имеет отношения. Просто действие фильма подчас разворачивается на фоне Версальского дворца. Это история женщины по имени Нина (Жюдит Шемла), которая одна мается с ребенком, мешающем ей найти работу. На ее счастье она встречает инвалида Домьена (Гийом Депардьё), оставляет на попечение ему ребенка и попробует найти свое место в жизни. Критика высоко оценила игру актера, называя его роль «потрясением». Да и отец им был доволен. И тут случилось ужасное. 20 сентября 2008 года Гийом Депардьё попал в больницу с диагнозом «острая пневмония» и через сутки скоростно скончался. Ему было всего 37 лет.

...Неофициальный брак Жерара Депардьё с Кароль Буке продолжался почти десять лет. А потом... Когда Депардьё спрашивали, почему он один появляется на всяких сборищах, он отмахивался: «Кароль занята. Снимается в Италии», но однажды прямо брякнул журналисту: «Я ее уважаю. Но видеть не могу». Наверное, потому что в жизни престарелого мачо появилась молоденькая манекенщица Климентина Игу. С ней Депардьё сразу попал в переделку в Венеции, где прогуливался по рынку Сан-Лоренцо. Фотографы папарацци беззастенчиво шелкали парочку, но он долго не обращал на них внимания. Только один из них Дарио Орландо, видимо, самый наглый и навязчивый, вызвал у него гнев. Депардьё отвел его в сторону и довольно сильно поколотил. После чего незадачливый репортер оказался в клинике и даже вынужден был на неделю взять бюллетень. Разумеется, Жерару пришлось заплатить огромные деньги за нанесенный моральный и физический ущерб.

Вот такой он со своим темпераментом и импульсивными поступками: пускает в ход свои кулачищи, а потом сам жалеет об этом...

Жерар Депардьё **Украденные письма** *Перевод А. Брагинского*

Лилетте

Моя дорогая мать! Именно так: «дорогая мать!» Вероятно, ты удивлена, моя Лилетта. Я ведь еще никогда подобным образом не обращался к тебе. Возможно, ты специально старалась поместить меня в вечернюю школу, чтобы я смог однажды прислать тебе длинное письмо, начинающееся словами: «Моя дорогая мать!»

Ты наверняка ломаешь голову, с чего это я вдруг решил тебе написать? У нас в семье не было обыкновения делать признания, славословить попусту. В нашем бараке в Шатору, в нашей пещере, скорее, царили законы молчания. Впрочем, молчания довольно бурного. Вопли оттуда доносились постоянно. Еще не научившись говорить, я уже умел орать. Вспоминая вас сегодня, я слышу одни крики. Самые разные – радости, гнева, страдания.

Сначала мне хочется сделать тебе странное признание. Я всегда считал, что ты похожа на корову. Не сердись: быть коровой – прекрасно. Корова – это молоко, мясо, кровь... В моих глазах это главным образом неподвижность, теплая и успокаивающая инертность, своеобразный фатализм. Вот я и думаю о тебе. О твоей кротости, твоём упорстве. В твоей жизни все случилось так быстро. После того как уже в двадцать лет ты вышла замуж, дети стали выскакивать из твоего чрева, словно с конвейера, как мячики для игры в настольный

теннис! Пораженная, оцепеневшая, ты никак не реагировала. Слава Богу, к помощи вязальной спицы, в твои времена заменявшей противозачаточную пилюлю, не пришлось прибегнуть, хотя мне и сейчас случается, проснувшись ночью, ощупывать голову, дабы убедиться, что на ней нет шрамов... Впрочем, хватит об этом, а не то ты еще подумаешь, что меня снова заносит... Так или иначе, я навсегда запомнил твой живот, занимавший главное место в нашей тесной квартире. В ее комнатах этот живот буквально царствовал. Мне даже казалось, что он надо мной насмеялся. Поэтому иногда хотелось наброситься на него с тумаками. Хотелось кричать: «Воздуха! Я задыхаюсь!»...

Поистине ты постоянно была на сносях. У тебя едва хватало времени на роды! Роды превращались в праздники. В семейные торжества, в некую тайную церемонию. Кровь, которую ты теряла, была кровью любви, в которой ты не смела нам признаться. То была прекрасная, лишенная боли кровь. И, представь себе, отец понимал это. Даже слишком хорошо понимал. Надо было видеть, с каким тщанием описывал он твои первые схватки в соседнем бистро, стремясь утопить свой страх, свое целомудрие в вине. Вы наплодили шестерых детей, ибо не умели как-то иначе сказать друг другу: «Я тебя люблю». Вы напоминали двух бродяг, лежащих рядом в крови, но не прекращающих кричать и осыпать друг друга проклятиями. Вас связывала какая-то животная ненависть, ибо ваша любовь являла собой великую силу, которая... как бы это сказать?... постоянно сталкивала вас. Именно так: полные страсти, вы сталкивались друг с другом.

Никто не требовал от отца, чтобы он присутствовал при родах. Он и так был напуган, бледен, когда, разверзнув свой неприлично огромный живот, ты провозглашала ему свое: «Я люблю тебя». Я же сидел до конца, наблюдая за происходящим холодно и внимательно. Мне было семь-восемь лет, но меня уже никто не принимал за ребенка. Я был похож на рано созревшее и сверхчувствительное чудовище. Я знал, что вы меня даже немного побаиваетесь. Опасаетесь моей молодой силы и в особенности моих сновидений.

Нередко я просыпался среди ночи, весь в поту, уверенный, что в мое горло вцепилась огромная крыса и стоит только пошевелиться, как она укусит меня, и я тихо помру, обливаясь кровью. И мог лежать неподвижно, еле дыша, часами ожидая, когда исчезнет это страшное видение.

Однажды я увидел, как грязная дверь в мою комнату медленно отворилась и в нее в полной темноте, вся в отрепьях, вошла цыганка. Задрвав юбки, она начала оправляться в горшок, а затем, громко хлюпая, стала пить воду из кувшина на столе. Напившись, она пристально взглянула на меня и безмолвно удалилась. Понадобилось время, чтобы я пришел в себя и заорал, зовя вас. Но на этот раз вы убедились, что мне ничего не пригрзилось: кувшин был пуст.

А помнишь ли ты, моя Лилетта, Филиппа Додона? Был первый день Пасхи. Мы вместе отправились на рынок. Как послушный бычок, я повсюду следовал за тобой. Мы поехали на велосипеде. Я пристроился сзади. Едва я закрываю глаза, как тотчас передо мной возникает женщина на велосипеде и прижавшийся к ее заднице мальчишка.

Однако вернемся к Додону. В булочной ты купила мне пасхальные яйца. Великолепные пасхальные яйца, которые аккуратно уложила в сумку. Мы вернулись домой. На кухне, рассеянно слушая радио, сидел какой-то тип. Это был Филипп Додон. Долгое время меня занимал вопрос, не спишь ли ты с ним? Я как-то инстинктивно невзлюбил его. Не трогаясь с места, он выхватил у тебя сумку, увидел пасхальные яйца и, болтая о погоде, начал их сперва ощупывать, а затем глотать одно за другим. Ты же, моя Лилетта, молчала. Я смотрел на тебя, а ты молчала. Сам я был не в силах ему помешать: ненависть будто парализовала меня. Я словно потерял слух, это походило на немое кино. Тогда я был ему под подбородок. Это его и спасло. Спустя лет пять мы как-то столкнулись на улице Шатору. Мне было 13 лет. Но ручища насильника и угрожающий нос делали меня старше. Ткнув в него пальцем, я заорал: «Филипп Додон!» Он перепугался, не узнав меня. Подняв его на воздух и прижав к стене, я стал давить его горло, полный решимости вытряхнуть из него мои пасхальные яйца. «Так ты не узнаешь меня? Я – Жерар. А про пасхальные яйца ты забыл?» Тут, понятное дело, он все

вспомнил и стал извиняться. К счастью, я был не один: мой приятель помешал мне совершить глупость. Проклятые пасхальные яйца едва не разбили мою будущую актерскую карьеру.

Ко всему прочему, этот Филипп Додон был психом. Разгуливая с пистолетом, он направлял его на детей, интересуясь, не боятся ли они смерти?

Подчас ты сердила меня, моя Лилетта, тем, что вечно отмалчивалась, позволяла себя обманывать. Но вы с Деде готовы были скорее умереть с голода, чем попросить о помощи. Вы предпочитали оставаться невидимками. Мы походили на какое-то племя индейцев, забившихся в пещеру, чтобы однажды исчезнуть с лица земли. В отличие от всяких прохиндеев с их холодильниками и оравами детей, вы не желали привлекать к себе внимание. Если вам не приносили в конце месяца пособие, вы отправлялись за ним сами. Такая жизнь начинала иногда действовать тебе на нервы, моя Лилетта. С воплями, с Деде, с вашей таинственной и молчаливой любовью. Она становилась тебе невоготу. Ты больше не хотела терять кровь и молодость. Наблюдая, как я путаюсь у тебя в ногах, ты однажды сказала, что, не появившись у тебя третий ребенок, ты бы давно сбежала куда глаза глядят, отправилась бы путешествовать. Этим третьим был я. Когда я смылся из дома, я тем самым как бы воплотил твои давние несбывшиеся мечты. Я уехал вместо тебя, ради тебя...

Во время твоих шестых, последних по счету, родов праздник едва не обернулся драмой. У тебя началось ужасное кровотечение. Вся кровать была в крови. Ты тонула в ней. В твоём взгляде читались ненависть, страх, смерть. Ты была на грани сил. Это походило на побоище. В какой-то момент я вспомнил глаза лошади, которую ведут на бойню. Ребенком я часто бывал на бойне. Подвешенная к крюку на потолке, лошадь догадывается, что ей каюк. И тогда она пускается в последний галоп, танцуя похоронный вальс. Я вспоминал это, в бессилии наблюдая за тобой, как ты страдаешь от пытки. Позвали врача. Предупредили отца, что в доме не все ладно. Он подумал, что у нас пожар и примчался на пожарной машине, а затем по лестнице взобрался через окно в спальню. Что было дальше – не помню. Ужасный страх Деде, мертвенная бледность на твоём лице после того, как все было кончено и врач успокоил нас.

В твоём молчании, моя Лилетта, в твоём самоотречении чувствовалась безмерная любовь к нам. Будь я посмелее, я бы назвал твою любовь поэтической. В отличие от южанок, ты не обрушивала на мою голову свою нежность, говоря: «Я все отдаю тебе, сын мой! Бери, бери, сын мой, это тебе!» Нет. Между нами всегда сохранялась дистанция, оставлявшая в неприкосновенности чувство собственного достоинства. Двадцати лет от роду ты всем пожертвовала ради нас. А ведь твой шарм я мог бы сравнить только с шармом Катрин Денев. Сама того не замечая, ты превратилась в крольчиху. Все, что ты дала мне, ты дала незаметно. Стараясь до изнеможения, до смерти.

Так вот теперь ты уже не сможешь помешать мне написать то, что вы так старались скрыть вашими воплями и гвалтом. Запретную, лаконичную фразу, долгие годы тонущую в ваших криках, фразу, которую все боялись произнести вслух. Эта фраза, моя Лилетта, звучит очень просто: «Я люблю тебя».

Отцу

Мой Деде, у меня до сих пор звенит в ушах твой вопль: «Как много всего я хотел бы узнать!»

А ведь все так просто: Лилетта умерла, Деде. Сообщаю тебе об этом, потому что сам был там. Она ушла. Больше у тебя нет никого, на кого можно было бы обрушить гнев. Придется тебе выкручиваться самому, спорить в одиночестве. И я опять слышу твой крик: «Это что еще за бордель!»

Бордель, Деде, это смерть. Ты не захотел взглянуть на нее вблизи. Ты не хотел ничего знать, ничего слышать, ты ни с кем не соглашался. Ты словно оглох и ослеп. Когда тебя звали в больницу, ты ворчал: «Мне надо остаться дома». Черт побери! Оказывается, Лилетта

не умерла, а ты – живой. Какая несправедливость!

Мне хочется рассказать тебе о взгляде Лилетты, о ее последнем взгляде перед смертью. В нем было столько холодной, спрессованной ненависти, такого презрения... Я был в смятении. И невольно вспомнил лицо Роми Шнайдер, которое, несмотря на все пережитые ею ужасы, вновь обрело безмятежность, несравненную красоту. Исстрадавшийся взгляд Лилетты хранил следы борьбы. Ей словно было стыдно, что ее организм сожрала эта гадкая болезнь... Ей было неприятно, что она попала в подобную переделку, и она решила бороться, восстать против своей физической слабости, немощи. Взгляд ее был пристальным и упрямым. Она вела борьбу не со смертью, а с гниением, неподвижностью.

Итак, Лилетта умерла, а я все еще не могу ощутить в себе всю полноту горя. Ты, Деде, можешь мне не поверить. Ты и всегда не обладал способностью выносить окончательное суждение, ставить финальную точку. Я почти горюю по тебе, одинокому, глупому и замкнутому в своем одиночестве. Ты всегда был таким. Не знаю, точно ли я выражаюсь. Я слышу, как ты извергаешь незаконченные фразы, невразумительные поговорки. То была какая-то своеобразная музыка, философия, которую нельзя было перевести иначе как с помощью звукоподражания: «Муаиф!! Вот это... уфф! О, ля-ля, конечно, надо же...» На смену сиюминутным раздумьям приходила полная внутренней сдержанности и дисциплины ночная эйфория. Случалось, что я заставал тебя среди ночи за странным занятием: что-то нашептывая, ты гладил кровельное железо. Ты полагал, что оно размягчается под действием лунного света. Я с гордостью наблюдал за тобой, видя, как ты сливаешься с ним в одно целое. Поглощенный своим делом, ты растворялся в железной кровле. Мне казалось, что я присутствую при чем-то загадочном. Вроде тайной алхимии. Когда тебе сообщили, что больше нет нужды в кровельщиках, ты начал постепенно терять квалификацию, стал разнорабочим, а потом и уборщиком – подметал пол на фабрике. И это ты, возлюбленный, трубадур кровельного железа! Как только тебя оставляли в покое, ты не выглядел человеком, который страдает. Для тебя главным было находиться в мире с самим собой. Иначе ты бы пил еще больше. Хотя и так ты поддавал почем зря. Выходя из школы, я видел тебя по ту сторону улицы бессмысленно размахивающим руками. Все на тебя смотрели. А мне не было стыдно за тебя. Я был в ярости, что они что-то узнают о нашей семье. Ты ведь приучил нас вести себя так, словно мы не существуем, словно мы невидимки. Вот для чего ты устраивал представления на городской площади.

Дома ты мог, ничего не делая, часами сидеть неподвижно, замурованный в настоящем времени, в тех мгновениях, которыми жил. Ты исчезал, погружая себя в изучение подробностей жизни, например, наблюдая за полетом мухи вокруг лампы, мучаясь вопросом: а что с нею будет, если она сядет на нее? Я видел, сколько тонн энергии ты тратишь в своей нынешней жизни. Я видел тебя заключенным, заложником. Ускользя от смерти и быстротекущей жизни, ты постепенно отсекся от нее вообще и в каждое мгновение напоминал свернувшегося в калачик новорожденного. Ты будто находился в герметически закрытом шаре, ты был ситом, песочными часами. Я буквально сходил от этого с ума и спешил смыться, чтобы не превратиться в соляной столп.

Я и не предполагал, что твои застывшие мгновения помогут мне в моей профессии. Ибо актер должен играть настоящее, он обязан воплощать сиюминутную ситуацию, выявляя через нее характер персонажа – таким, каким он предстает в это мгновение. Он должен разорвать расстояние, отделяющее его от своего героя. Существует поэзия настоящего, которая никогда не погрязнет в комфорте натурализма. В фильме «Пулу» я пребывал не только в объятиях Изабель Юппер, я ощущал воздействие всего, что меня окружало, – обоев гостиничного номера, дерева, из которого сделана кровать. Захваченный мгновением, актер должен уметь поддаться его воздействию. Но едва только начинаешь сочинять и лицедействовать, как все летит в тартарары. Ты покушаешься тогда на естественный порядок вещей, на само течение жизни. Нужно обладать способностью быть частицей, деталью картины, растворяясь в данном мгновении. Это сообщает роли характер вечного. Это Мишель Симон в фильме «Налет».

Ты удивлен, Деде? Сам того не желая, ты был для нас примером. Ты, однако, ни разу не сказал мне, глядя прямо в глаза и положив руку на плечо: «Ты будешь мужчиной, сын мой». Ты вообще никогда мне ничего не навязывал, не давал советов. К тому же мне бы это вряд ли понравилось. Честно говоря, я не видел особого прока в отце. Отцы нужны детям, а я как раз не успел побыть ребенком. Чтобы заставить тебя проявить свою власть, мне надо было Бог знает как держать в руках удочку. Вот когда ты начинал орать!

Много позднее у меня не было недостатка в отцах. Все хотели меня усыновить: Жан Габен, Монтан, Трюффо. Для последнего я был как бы «диким ребенком». Мне часто приходило в голову, что я плохой сын. Работая с Франсисом Вебером, я испытывал ужас при мысли, что разочарую его, не сделаю того, что он от меня ждал, не оправдаю его доверие. И вот какая мысль приходит мне в голову, мой Деде. Я ни разу не слышал, чтобы ты кого-то осуждал, говорил дурное. Ты лишь тяжело вздыхал «Уафф!», и разговор был окончен.

Теперь, когда наша Лилетта умерла, я знаю, как тебе тяжело, как ты возносишь к небу руки. Я знаю – ты не плачешь. Но, с моей стороны, было бы подло забыть, что ты отныне один, что сейчас ты сидишь один и следишь за полетом мухи вокруг лампы.

Франсуа Перье

Мой Франсуа! Я давно хотел отправить тебе это письмо. Хотел тебя поблагодарить. Ты позволил мне избежать многих ошибок, ты позволил выиграть массу времени. Я знаю, у тебя прекрасная память. Ты гордишься ею. У меня не выходят из головы все твои бесчисленные скляночки, сиропы, всякие смеси, которые ты возишь с собой. Ты так боишься, что твоя великолепная память подведет тебя. Думаю, тебе не составит труда вернуться на несколько лет назад, в Страсбург, к столику в пивной, что рядом с Кафедральным собором. Там были улитки, белое вино, да ты, да я. То есть – основное. Мы много разговаривали и много пили. Мы были пьяны, мы были веселы. Я совершенно заблуждался на твой счет, абсолютно не понимал тебя. Ничтоже сумняшеся, я полагал, что ты являешь собой воплощение актера-буржуа, эдакого театрального чиновника, следующего привычным путем из одной пьесы в другую. В тот вечер я открыл для себя человека, достигшего вершин своего искусства и изъяснявшегося так же просто, как великие ученые о своей науке. Ты был уверен в себе, тебе не требовалось навязывать свое мнение другим, убеждая их в своей мудрости. Ты слушал меня. Ты слушал меня, словно я мог тебя чему-то научить. Твой острый ум позволял тебе реагировать на каждое слово, и это была реакция молодого человека. Я еще никогда не встречал такого непосредственного, такого молодого актера, как ты. Подобно чуткому радару, ты улавливаешь все, что движется. Ты принадлежишь к славному поколению кинематографистов. Сидя против тебя, я словно вдыхаю дерзновенный аромат целой эпохи. Я всегда восхищался взыскательностью этой эпохи, ее языком, манерой говорить, культом слова. Что, впрочем, не мешало вам отдаваться своей фантазии, быть раскованными, полными энергии. Сегодня нам так не хватает блеска, темперамента Мишеля Симона и Жюля Берри. Сегодня не встретишь на съемочной площадке легкомысленных сорванцов. Куда чаще там видишь архисерьезных бухгалтеров, превыше всего озабоченных своим имиджем и доходами.

Когда мы вышли из ресторана, повалил снег. Я чувствовал, что ты страшно боишься упасть. С беспокойством следя за своими маленькими ногами, ты вцепился в мою руку. Улицы были совершенно пустынные. Внезапно я почувствовал себя Тартюфом, который сопровождает Органа домой. Боясь оступиться, ты оказался в моей власти. Ты больше не мог обойтись без меня. А мне так хотелось защитить тебя, руководить тобой. Спустя несколько недель я отправился в театр. Ты играл в «Смерти коммивояжера»². Вот когда на меня снизошло озарение. После пятидесяти лет работы в театре ты наконец встретил своего героя.

² Пьеса Артура Миллера (здесь и далее примечания переводчика).

Было такое впечатление, словно ты дебютируешь, такая свежесть ощущалась в твоей игре. Герой Миллера походил на тебя, как на родного брата. Это человек, который не может жить, не рассказывая истории. Тебе ведь так нравится повторять, что ты лгун по натуре. Подобная склонность к фантазиям служит средством самосохранения. Игра в ложь – тоже правда. Ты бы никогда не смог сыграть эту роль, если бы так упорно не настаивал на своем праве на ложь. Это очень русское качество. Его обнаруживаешь у Достоевского, у Чехова. Чтобы прочувствовать боль, им надо о ней рассказать. «Я разочарован... я пропал... я умру...» Только произнося такие слова, они верят в них.

На спектакле благодаря тебе я понял, что выходить на сцену нужно так, словно ты играешь последний акт последнего представления перед Апокалипсисом. Словно через два часа тебя уже не будет. Поэтому тебе ничего не остается, как выкладываться до конца, отдавая последние мгновения жизни зрителям. Истоки этого чуда, которое ты творишь каждый вечер, восходят к временам Мольера.

Президенту, черт побери!

Господин Президент! ³ Должно быть шел 1977 год, ибо я играл в театре «Неблагоразумных людей ожидает уничтожение». Уж не помню, кто меня позвал на светскую вечеринку, организуемую Жаком Лангом⁴ в УП округе Парижа. Я подумал: а почему бы не сходить туда и не выпить пару кружек пива или чего покрепче?

И вот я оказываюсь в роскошной квартире на великосветском рауте, в обществе раскованных интеллектуальных сплетников. Прямохонько иду на кухню, чтобы взять там рюмку. И вдруг слышу голоса: «Лифт застрял!» Подхожу и говорю: «Да пустяки это. Сейчас починю». Беру отвертку и иду на лестничную клетку. Это был лифт с металлической кабиной. Нажимаю один раз на кнопку, потом еще раз, и о, ля-ля, лифт начинает подниматься. Открываю дверцу. Вы выходите вместе с Даниель, вашей супругой, и Кристиной Гуз-Реналь⁵. С тех пор вы не переставали взбираться все выше, господин Президент!

Повстречав вас впервые, ощущаешь, что имеешь дело с удивительным человеком, настоящим лидером. Вы умеете смотреть на людей, внушая им доверие. Трогает ваш ум, ваше мягкое обращение, вызывает уважение ваше крепкое не по годам тело. Вам не свойственны резкие, непредвиденные жесты. Наоборот, налицо скромность, экономность ваших телодвижений. Но несмотря на эту скромность, вы тот герой, который способен увлечь за собой толпу. Вы ее покоряете одним своим жестом, одним словом. Вокруг вас все так спокойно. Вы умиротворяющий человек.

Тогда на светском вечере вы сели за стол напротив театрального критика газеты «Матен» Жюль Сандье, красивого гиганта, образованного и культурного человека. Я подошел к вам. И из меня словно выпорхнуло:

– Я восхищаюсь вами!

– Я вами тоже!

И все. Было так приятно это услышать.

Через несколько дней я отправился послушать ваше выступление на митинге. Было просто непонятно, откуда вы черпаете столько силы... Ведь вам пришлось усмирять 20–30

³ Тогда Президентом Франции был Франсуа Миттеран. – Прим. пер.

⁴ Политический деятель, социалист, министр культуры в 1981–1986 и с 1988 по 1993 г., потом министр образования, близкий человек Миттерану. – Прим. пер.

⁵ Ее сестрой, кинопродюсером. – Прим. пер.

тысяч человек... Приходилось сносить их удары. Уже в зале «Зенит»⁶ на 6 тысяч мест, где я выступал вместе с Барбара, я испытал чувство человека, попавшего в осаду. Во время избирательной кампании вы излучали радость, счастье, хотя ваши противники не очень церемонились с вами. Они говорили о вас, как о старике с манерами застывшего в своем величии Сфинкса, озабоченного лишь тем, чтобы обеспечить себе бессмертие. Но им пришлось иметь дело с потрясающим оратором, наделенным ловкостью и юмором мушкетера. Я не понимаю, как вам и другим политическим деятелям удастся сопротивляться таким нападкам, испытывать на себе подлые удары, слышать всякие мерзости. Иначе это и не назовешь. Вероятно, такова ваша судьба, в которой есть нечто метафизическое, написанное в Святом Писании. Не все президенты обладают этими качествами. Когда я шел рядом с вами, я физически ощущал, какая благодать исходит от вас... У меня не было сомнений: я шел рядом с Президентом, человеком, избранным народом Франции и самим Богом. И пусть меня считают сентиментальной девчонкой, но это так. Пусть бросят в меня камень, если скажут, что я когда-либо кому-нибудь льстил...

Говорят, что вы хитрюга. Это должно быть присуще политическому деятелю. Ему приходится хитрить, чтобы выжить. Не будь вы хитры, не достигли бы своего нынешнего положения. Я мало знаком с вами, но могу часами говорить о вашем даре рассказчика. В двух-трех фразах вы дали мне понять, что такое война. Вы рассказали, как под обстрелом переплывали через Ламанш на утлом суденышке вместе с отцом Джин Биркин⁷. Вы рассказали мне о посещении лагеря для военнопленных. И все это настолько явственно возникло у меня перед глазами, как будто я был тогда рядом с вами.

Вы принадлежите к той породе людей, которым нет надобности лукавить, что-то из себя изображать. Вы обращаетесь прямо к сердцу людей. Прочитав это письмо, люди еще подумают, что я заправляю избирательной кампанией соцпартии. Но я не занимаюсь политикой. Признаюсь откровенно: я ничего в этом не смыслю.

Ваша жена Даниель мне знакома по Венецианскому кинофестивалю, на котором показывали фильм «Полиция». Я плыл вместе с ней на остров Лидо⁸ на трамвайчике-вапоретто. На нее сразу нацелились фотографы.

- Я ненавижу свои фотографии, – сказала она мне. – Я плохо на них выгляжу.
- Всем наплевать на это.
- Я себе не нравлюсь, когда смеюсь...
- Значит, не стоит смеяться!
- Тогда они подумают, что я на них дуюсь.
- В таком случае, смейтесь!

У Даниель удивительно открытый взгляд. Она полна страстей, словно молоденькая девушка. Мало кому известно о ее вкладе в помощь странам третьего мира. Даниель – это само олицетворение доброты, любви и молодости.

Когда несколько месяцев назад я совершил, господин Президент, свое первое кругосветное путешествие, я смог убедиться, насколько вы всюду любимы, каким воплощением справедливости вас считают. Я счастлив, что встретил такого человека, как вы, что был вашим современником. Вы из тех людей, которых хотелось бы иметь в качестве отца, деда... в качестве Президента, черт побери!

Бертрану Блие

⁶ Спортивно-концертный зал Парижа. – Прим. пер.

⁷ Англо-французская актриса кино. – Прим. пер.

⁸ Место, где проводится фестиваль. – Прим. пер.

Мой дорогой Бертран! «Режиссер всегда одинок». Я слышу эту фразу, повторяемую, как рефрен. Каждое утро, приезжая на съемки «Вальсирующих» с портфелем в руке и трубкой в зубах, ты практически никому не говорил ни слова. «Режиссер всегда одинок», – повторял ты. Ты даже представить себе не можешь, как мне было больно это слышать. «Что за бред ты несешь! Режиссер не бывает одинок. Мы рядом с тобой, мы дружно работаем».

Сегодня я понимаю, что снимать такой фильм, как «Вальсирующие», было для тебя настоящим кошмаром. Мы с Патриком Девэром были двумя наглецами, вертопрахами, вечно несущими всякую чушь. Все, что нам внушалось, мы пропускали мимо ушей. Правда, подчас мы понимали, что ведем себя неприлично, как кретины, но все равно продолжали гнуть свое. Это был один из первых фильмов оператора Бруно Ньютена. Как и мы, Бруно был диковатым, резким существом, которому еще многое предстояло доказывать. На съемочной площадке царила довольно занятая атмосфера. Не оставляли нас без внимания и продюсеры, которые сваливались как снег на голову. Не теряя выдержки, ты требовал тогда от группы, чтобы мы все притворились спящими.

Ты в чем-то был таким, каким пресса упорно хотела тебя видеть: замкнутым, сдержанным, самолюбивым, словом, типичным клерком. Поначалу между нами возникло то, что спортивные журналисты называют «несовместимостью стилей». Откуда нам было знать, какой успех ожидает «Вальсирующих»? Это был неожиданный, почти нечестный удар. Бывает успех, который убивает. После него кажется, что новый успех уже невозможен. Это было как раз то время, когда я еще находился под влиянием успеха фильмов, снятых с моим участием Бертолуччи и Феррери. Не будь их, во Франции я бы непременно воспарил, раздутый критикой и «кассой», ну, как это случается с некоторыми футболистами, слишком рано и высоко взлетевшими, а затем погребенными под дифирамбами и деньгами.

Ты-то как раз с трудом приходил в себя после коммерческого провала «Кальмоса». Это теперь все поняли, какими достоинствами обладал сценарий этого фильма. Но фильму была уготована судьба произведения, появившегося слишком рано. Фильм предвосхищение! Ты ведь всегда двигался впереди колонны, опережая общество. Тебя вполне можно назвать разведчиком. Многие актеры мечтают работать с тобой, но отваливают, прочитав сценарий. Они ничего не понимают, они разочаровываются, ибо отстают от тебя на десять шагов! Чтобы выдержать твой ритм, надо пройти рядом с тобой немалую часть пути. Нужно быть в душе настоящим спортсменом.

Когда ты попросил меня сыграть роль Рауля, инструктора автошколы в картине «Приготовьте носовые платки», Рауля, который хочет обеспечить правами всех людей, чтобы все сели за руль, я внезапно испытал желание сесть на велосипед. Я сказал себе, что у Рауля должно быть огромное сердце, сердце велогонщика. Велогонщики и боксеры – самые мужественные люди на свете. Они могут стерпеть любую боль, взять на себя любую вину, не жалуясь и не хныча. Эти люди – само благородство. Сердце чемпиона так же прекрасно, как и мозг ученого. Вот я и подумал, что потренировавшись, обладая большим прекрасным сердцем, я не ударю в грязь. Но, Господи, Бертран, когда ты заводись, приходится идти за тобой. А ты всегда заводись, вот в чем проблема. Иначе и быть не может.

...Ты всегда был впереди. Добрые волшебники – друзья твоего отца – Луи Жувэ, Поль Мерисс, Франсуа Перье, Гарри Бор склонялись над твоей колыбелью. Это были личности, горячие, темпераментные, излучавшие фантазию и нежность. У меня не выходит из головы мысль о том, что в твоих глазах – глазах ребенка – отражались эти люди: ты мог видеть потрясающие вещи, слышать удивительные диалоги, самые прекрасные диалоги в истории кино.

Тебе присущи чувство порядка и музыкальность. Твои сценарии написаны чисто, четко, они тщательно отполированы. Они обладают почти патологическим совершенством. Подобная тщательность идет у тебя от суеверия. Ты из тех людей, которые становятся жертвами собственной требовательности, собственного таланта. Ты напоминаешь этим Ван Гога – с его «отрезанным ухом». Правда, ты не пьешь и не прибегаешь к уловкам. Ты просто привязываешь себя к столу и не отходишь от него, пока тот не сдастся. Ты все время

натыкаешься на свой талант. А это трудная преграда. Я еще не видел истинных художников, которым бы от их таланта не было больно, которым не было бы трудно.

Твои герои – это меланхолики, нахалы и лирики. Их видно на просвет. Это обнаженные души. Я не знаю другого автора, который бы так старательно выписывал поведение человека, его суть. Столь же старательно, как композитор, сочиняющий музыку, описываешь ты малейшее движение человеческой души. Ты кладешь характеры на ноты. И ты при этом столь же серьезен, как Стэнли Кубрик, когда он ставит «Сияние». «Сияние» – это не только прекрасная история безумия. Там, в первую очередь, показан страх. Есть люди, которые пишут книги, а есть и такие, которые нам эти книги показывают.

Иные попрекают тебя тем, что ты не умеешь поставить финальную точку. Но ты ведь и не стремишься, чтобы в твоих картинах был конец! У твоих героев нет конца. Нет ничего более глупого, чем конец. Так возникает дорожная катастрофа с машиной, врезавшейся в стену на скорости двести пятьдесят километров в час, ибо фильм не может быть длиннее, чем один час тридцать или один час пятьдесят минут. Концовка фильма – штука жестокая. Когда мой герой умирает, я лишь актер, который должен умереть в конце своей роли. А если он остается жить?

В твоём очередном фильме «Слишком красива для тебя» ты превосходишь все, что было раньше, по части целомудрия и, возможно, стыдливости. Ты больше не прячешься за слова, за свои соленые, удивительные монологи. Ты рассказываешь историю – в самом чистом виде. Это как бы история в первой степени. Там есть персонаж, которого пугает, мучает его счастье. Он женат на богине, у него двое чудных детей, интересная работа. И вдруг он влюбляется в другую женщину, которую играет Жозиана Баласко. Он и сам не понимает, почему. Впрочем, на все это есть объяснения. Так мы обнаруживаем все сложности страсти, все те переживания, которые она приносит. Это очень смешно и в то же время лирично. Скажем, в метро героиня Жозианы Баласко обращается к сидящему напротив человеку:

– Я три часа занималась любовью. У меня все еще болит шея.

– Почему вы говорите об этом мне?

– Потому что любовь – это подарок, им надо делиться.

Я люблю мысленно проигрывать эту сцену... Ты и представить себе не можешь, Бертран, как я часто думаю о тебе. По мере сил я охраняю тебя, я всегда рядом, когда нужен тебе. Ты из числа тех, кому нельзя отказать в помощи.

Только попробуй после этого заикнуться, что режиссер всегда одинок!

Изабель Аджани

Моя дорогая Изабель!

Сегодня утром я сбрил бороду. Теперь нужно похудеть. Как видишь, Роден⁹ все более отдаляется от меня. Налицо перевоплощение в буквальном смысле слова. Я чувствую себя таким опустошенным. В этот период между двумя ролями я рискую всем. Я одержим страхом набрать вес, готовясь к другому фильму. Роден яростно защищался в течение многих дней, прежде чем пошатнулся на своем постаменте. Я тоже шатаюсь... Подобно средневековым рыцарям, падающим под стол на пирушке после турнира, мне тоже нужна хорошая пирушка для спасительного выздоровления. Мне нужно насилие, пьянка, вспышка... Ярываюсь на части. Вот именно – на части.

А ты, Изабель, – ты, как истинный воин, всегда находишься на чеку, готовая достойно встретить противника. Ты сама задумала «Камиллу Клодель». Ты давно вынашивала этот фильм. Помню, ты пришла ко мне поговорить о нем, когда я еще снимался в Монрее в «Под солнцем сатаны». Ты вошла без предупреждения в старинную таверну, которую содержали

⁹ Речь идет о съемках фильма «Камилла Клодель», где Депардьё играл великого скульптора.

две симпатичные, пропитанные алкоголем старухи. Я был тогда в сутане аббата Дониссана. От тебя исходило что-то необыкновенное, неосязаемое, какая-то сверх нормальная духовная сила. В своих больших темных очках ты походила на инопланетянку. В тебе клокотала яростная, необузданная, каннибальская энергия. Ты пришла предложить мне роль Родена. И в этот момент перегорели все пробки в Монрее... Это был знак свыше. Мы продолжали разговор при свечах. Это была волшебная встреча. Наша вторая встреча.

Мы порядком изменились после «Барокко». В то время мы были двумя чудовищами, двумя необитаемыми пылающими планетами. Ты была наивным, но поразительно прозорливым интровертом. Я же был мужланом, неприлично шумным экстравертом. Когда я приехал в Амстердам, чтобы присоединиться к съемочной группе Андре Тешине, я подобно грубому животному вознамерился тебя соблазнить, завоевать твою симпатию, подавить тебя. Я никогда не встречал прежде таких женщин, как ты... Для меня ты была Ундиной¹⁰.

И я хотел стать для тебя единственным зрителем, твоим единственным Гансом.

– *Меня зовут Ундина.*

– *А меня Ганс.*

– *Ганс и Ундина.*

– *Нет, Ундина и Ганс.*

Ундина – это ты. Кстати, лицей в Шатору носил имя этого писателя и драматурга – Жироду. Это был знак. Мы старались чисто по-детски, грубо соблазнить друг друга. Но мы оба были в начале пути. Твой ум, который я бы назвал чрезмерным, обладал плотью и кровью. Я вызывал у тебя непонятный страх, который напоминал глубокую душевную хворь, столь присущую великим актрисам... Всем было видно, что твой талант еще не раскрылся полностью, что ты живешь вне времени, что тебе понадобится много сил, чтобы к этому привыкнуть. Мы приступили к съемкам. Мы скрестили шпаги. Если наш поцелуй в «Барокко» был гнетущим, спровоцированным насилием, нетерпением и стрессом, то поцелуй Камиллы Клодель и Родена созрел, он был теплым и отрешенным. Мы стали Камиллой и Роденом.

В течение нескольких недель съемок я тобой восхищался, завидовал тебе, Изабель. Тогда ты ведь всех нас родила на свет. На сей раз я был на твоей стороне, на стороне женщины, в которой обнаружил соучастие, присущее людям одного пола... Да, да, одного пола! Я предпочитаю быть на стороне женщины, или рядом с ней, а не против нее. Секс часто мешает отношениям между мужчиной и женщиной. Сексуальность есть нечто противоположное истинному желанию. Я ненавижу женщин, которые считают меня своим партнером. В сексе есть что-то ужасно взрослое, напоминающее мне кастет или пистолет. В качестве примера физического чувства, я вспоминаю сцену, когда Роден в позирующей ему Денаиде увидел Камиллу, белую и гладкую, как мрамор. Я вспоминаю сцену, когда Камилла сообщает Родену, что беременна. «Ты дотрагиваешься до моего живота и не видишь, как он округлился». Я помню, как на съемочной площадке ты заметила, что мне не удастся сцена, что я на исходе сил и вдохновения. И тебе одной удалось помочь мне, спасти меня. Я бы хотел обладать твоей душевной мощью, Изабель, походить на тебя, такую сильную, несмотря на внешнюю хрупкость. Когда на тебя обрушились сплетни, ты выстояла. В некоторых африканских деревнях, когда жителям грозит болезнь, в жертву приносят самую красивую девушку, чтобы ублажить гнев демонов. Общине нужна жертва, чтобы победить страх эпидемии.

Ты доисторическая женщина, богатая своими инстинктами, тогда как мужчина, которого лишили его мужественности, становится просто трупом. Роден сумел творить только благодаря силе Камиллы, оставляя ей взамен их былой страсти лишь безумие и усталую любовь.

Как видишь, Изабель, я утром сбрил бороду и мне трудно прийти в себя.

¹⁰ Аджани играла эту роль в пьесе Жана Жироду на сцене «Комеди Франсез». – Прим. пер.

Работе

Дорогая зануда!

Работа – слишком серьезное слово. Существуют меткие народные выражения: «умереть от работы», «сгореть на работе». Работа – это всегда спуск, скажем, в шахту.

Истинных работяг видно сразу. У них бедный словарный запас, они лишены дара речи. Работа отдаляет нас от самих себя, усыпляет. Это начинается очень рано. Уже с детства вас приговаривают к двадцати годам каторги: школа, институт и т. п. – и это как раз в те годы, когда человек полон мечтаний, фантазий, желаний. Не так давно я спросил очаровательную девчушку, кем она хочет стать. Она ответила: «Хочу стать бухгалтером». Представляете?.. Ее устами глаголило честолобие родителей, бабушек, прадедушек. На эту бедняжку давила тяжесть генеалогического древа. Не может быть, чтобы кто-то хотел стать бухгалтером! Работа это то, что делает человека взрослым, работа убивает в нем лучшее, что дано ему от рождения, – гений, детскость. Я где-то читал, что в некоторых странах восьмилетних детей посылают работать на шахту. Я же считаю, что школа еще хуже. Выкручиваются, выживают только лучшие из учеников. Работа в школе носит чисто абстрактный, бессмысленный характер, за которую бедные дети даже не получают вознаграждения. Я обвиняю! У детей крадут лучшие годы жизни, отрезают руки в тот самый момент, когда они обладают особой творческой силой. Работа – это нечто противостоящее вам самим, вашей природе. Вас словно заставляют молиться, когда вам чихать на это, но вы все равно стоите на коленях и бормочете: «Аминь».

Постепенно ранец превращается в портфель, шорты вытягиваются до длины брюк. Ребенок умер. Возвращаясь вечером домой, парень говорит: «Нет, я не буду есть. Я вымотался. Лучше лягу спать». Нельзя сказать, чтобы он очень переутомился на работе. Просто над ним глумились. Возможно, вlepили выговор. Вот почему ему весь свет не мил, и он даже любовью заняться не способен. Напялив на человека костюм взрослого мужчины, работа лишает его права называться человеком. Работа влечет за собой унижение. Вас заставляют встречаться с теми, с кем вы не хотите видеться. Встреча – это порыв, путешествие. Работа фиксирует, прибывает, привинчивает к месту. Заработная плата становится мерой наказания. Вас приговаривают к получению «смига» – минимальной зарплаты. Подчас возникает мысль: а стоишь ли ты большего? Тебя разменивают на платежную ведомость. Никакая карьера не возносит к небесам!

Говорят, что я моторный человек, что могу работать целые сутки. Но я никогда не знал, что такое работа! У меня нет записной книжки, я никогда ничего не записываю. Мой распорядок дня диктуется сердцем. Я не забываю, где мне следует быть, кто меня ждет. Я неизменно стремлюсь отвечать желаниям других людей. Так уж я устраивался всегда, что мне удавалось быть нужным. И выполнять чужие желания – ведь это не работа, это что-то ей противоположное.

Я начисто лишен тщеславия и не стремлюсь сделать карьеру. Нет ничего более глупого, чем успех. Нельзя преодолевать стометровку за 9,9 секунды в каждом забеге.

Мне повезло: у меня не было «семьи». У меня была только дикарка Лилетта и апаш-отец. Они не слишком заботились обо мне. Я не был запрограммирован. В отношении своих собственных детей – Жюли и Гийома – я стараюсь, а одному Богу известно, как это трудно – вести себя так, чтобы не вторгаться в их грезы. Я лишь стараюсь любить их.

А теперь смеха ради полюбопытствуйте, какое определение имеет слово работа. В основе его латинское «trepalum», а это значит инструмент для пыток. Да, да: машина, состоящая из трех кольев. Читаю определение: «Аппарат, позволяющий держать неподвижно крупный домашний скот, когда его клеймят или лечат».

Так вот, дружище, я не домашняя скотина. Я просто животное, которое кусается, если кто-либо пытается его клеймить. И у него есть имя – Депардье.

Патрику Девэру
Дорогой Патрик!

В настоящее время нас не перестают донимать в связи с годовщиной 1968¹¹ года. Двадцать лет спустя. Спустя – после чего? Бунт молодых старых мудил. Вот как мы оба думали об этой войне в снежки.

Сия прелюбопытная революция привела, однако, к тому, что полицейским сменили форму, а Бертран смог поставить фильм «Вальсирующие»! Его фильм стал настоящим камнем, пущенным в витрину французского кино. Вместе с Миу-Миу мы ниспровергали последние табу.

«Вальсирующие»! Этот фильм позволил нам жить жизнью богемы. Он дал нам то, чего лишены все, кому меньше двадцати лет. Уж как мы бесили Бертрана! Мы не приходили ночевать, на съемку являлись со следами гульбы и разврата на лицах. Мы были счастливы, как идиоты, как прогульщики уроков. Это была великая хулиганократия, смесь бессознательности и безответственности. Мы крали машину и – вперед на ночную корриду. Это были странные ночи. Нам казалось, что мы работаем, репетируем перед очередной съемкой, Ну да ладно!

Ты всегда казался мне человеком с обнаженными нервами, с содранной кожей. Во время съемок «Вальсирующих» в провинции мы жили в одном отеле. Однажды вечером, тщетно пытаясь уснуть, я вдруг услышал чьи-то стоны и жалобы. Мне никак не удавалось понять, откуда они доносятся. Звуки не затихали. Внезапно дверь моего номера раскрылась настежь. Я и сейчас вижу тебя на пороге – обезумевшего, возбужденного, с округлившимися глазами. Ты вяло пробормотал извинения.

– Я решил, что она с тобой.

– Кто?

– Миу-Миу. Я думал, что вы тут занимаетесь любовью.

Оказывается, эти твои стоны и жалобы имели отношение ко мне. Ты плакал. Тебе было плохо. Ты пережил в реальности эпизод «Вальсирующих». Подобно Роми Шнайдер, ты смешивал собственную жизнь с профессией актера, реальность с ролью. Ты с трудом переносил нравы этой среды. Ты выглядел излишне чувствительным, беззащитным, полу калеккой перед лицом всего мира. Я видел, как ты запутался в кино мифах, вроде Джеймса Дина. Тебе по душе был этот черный и упрямый романтизм. Ты находил, что смерть, эта на все готовая шлюха, прекрасна. И как только ты осознал это, то сразу потерпел крах. Ты «гнал» жизнь на недозволенной скорости. Нельзя сказать, чтобы тебе не хотелось жить, но ты слишком страдал от жизни. Я видел, как ты можешь буквально увязнуть в дерьме, во всех этих ужасах. Что же удивительного, что ты в конце концов спятил? Уже в картине «Черная серия» ты бросался на ветровое стекло машины. Мне по прежнему больно, когда я вспоминаю эту сцену. Этот фильм представляется мне провидческим. Ты вечно бился головой о стены. В «Черной серии» чувствовалась безнадежная агрессивность, истерика, бунт.

Каким-то пронзительным, неестественным голосом ты завывал: «Так жить нельзя, я когда-нибудь пристрелю себя!» Или: «Мы не поддадимся, верно? Мы им не уступим!» Им – это был весь мир. Ты всегда его боялся. Теперь я могу тебе сказать без стеснения: я неизменно ощущал присутствие смерти рядом с тобой. Более того, я был уверен, что ты нас покинешь. Но я ни с кем не делился своей уверенностью. Я ничего не мог поделать. Я был лишь простым зрителем. Твое самоубийство стало плодом долгой и тяжелой болезни. Узнав о нем, я сказал себе: «Вот и все». А что тут еще скажешь? Я не стану переигрывать, как плохой актер. Я лишь животное, мне все безразлично, я и понятия не имею о смерти. Я – сама жизнь, со всем чудовищным, что с ней связано. Нельзя жить с ощущением вины, повторяя то и дело: «Я должен был бы», «Я бы мог...» К чему зря драть глотку?

¹¹ В мае 1968 были массовые выступления студентов и рабочих против правительства де Голля.

Когда я потерял мать, я испытал странное чувство. Я не стал плакать, жалеть себя. Люди говорили мне: «Это придет потом». Но этого не случилось и потом. Лилетта была просто матерью. Мы любили друг друга, мы ссорились. С тех пор как ее нет, я еще больше чувствую ее близость. Я думаю о ней, разговариваю с ней. Когда она была жива, я просто знал, что она сидит у себя в углу. То, что она ушла, невероятная, неслыханная удача. Смею даже написать: с тех пор я обрел мать.

Конечно, если я потеряю Элизабет, я лишусь всего. Даже не знаю, что со мной будет. Возникнет боль в боку, я не стану лечиться, повисну в воздухе, а потом – рухну. Таков будет мой выбор. Я всегда говорил, что не позволю смерти замордовать себя. Себя и своих близких. Я и тебе это часто говорил, Патрик. Вероятно, помимо своей воли, я начал это письмо с подспудным намерением рассказать тебе о своем коте. Мне просто необходимо рассказать о его смерти. Когда это случилось, я ревел, как плакальщица в трагедии. Просто не мог остановиться. Открылись все краны. Что он скоро умрет, я понял в ту минуту, когда увидел, как он уходит из дома на ночь – спать. Ему было десять лет – возраст не такой уж большой для кошек. Он ложился под глицинией, и всякий раз, когда я приходил за ним, он не сопротивлялся. Он был тяжелый. Из-за своей болезни. Эта его болезнь сразила меня. Я все понимал, а он ничего не мог мне сказать. Он был для меня самым воплощением кошки. Кошка – это кошка. Сказав себе «он болен», я стал думать о нем как о близком существе. И мне стало ужасно больно. Я подумал, сколько еще всякого мы могли бы сказать друг другу. И по обыкновению погладил его, посмотрел на него, прикоснулся к его мордочке. Он позволял это делать только мне. Он был болен и молчал, никак не реагируя. Вот когда я понял, что такое бессилие. Я страдал от своего бессилия точно так же, как было, когда ушла ты, Лилетта, когда ушел мой кот. Он умер от человеческой болезни – от рака. Я похоронил его в нашем саду.

Просыпаясь утром, я находил его голову на своей груди. Едва ощутив его присутствие, я чувствовал, как на меня нисходит покой. У меня был кот, с которым я мог беседовать. Скажешь: бред. Однако не так уж просто объяснять сложные вещи. Кот олицетворяет свободу. Он понимает твои блуждания и следует по пятам. Когда ты переполнен счастьем, рядом неизменно появляется кот. В фильмах Франсуа Трюффо рядом со счастливыми героями всегда шастает кошка.

Мы оба, Патрик, познали мгновения покоя и самоотрешения. Мгновения отдыха воинов. Знаешь, я был бы не прочь завести с тобой интрижку. Не дергайся. Ничего похожего на содомию с веслами в «Вальсирующих». Те ребята поступают так исключительно потому, что им скучно. Им надоело бродяжничать. Они прижимаются друг к другу, чтобы иметь силы тащиться дальше. И напиваются они потому, что начинают в себе сомневаться. Такова одна из проблем преступности, которую так трудно бывает объяснить.

Гомосексуализм – вещь куда более тонкая, чем думают иные. Я и понятия о нем не имею, просто не знаю, что это такое. Знаю только, что мужчина, женщина, животное, бутылка вина – все это позволяет человеку испытать мгновение разделенной благодати.

Все это приводит меня к мысли об удачно снятом кадре. В нем всегда есть что-то иррациональное. Мы работаем часами, теряем время на пересъемки, поправки, и вдруг – удача. Совершенно непонятно, как нам это удалось, просто озарение блеснуло, и кадр получился. Я никак не могу отделаться от мысли, Патрик, что если бы ты был жив¹², то, вероятно, именно тебя я поцеловал бы в «Вечернем платье».

Марко Феррери

Дорогой Марко!

Все началось как нельзя лучше. После съемок в «Двадцатом веке» Бертолуччи я

¹² Патрик Девэр покончил с собой в 1982 г.

приехал в Рим за расчетом. Мы случайно пересеклись в конторе на студии. Ты был еще в ореоле успеха «Большой жратвы». Мы разговорились.

– Вы сейчас свободны?

– Почему вы спрашиваете?

– Мне нужен актер на роль человека, который отрезает свой член.

– Вот как! А почему он это делает?

– Потому что его бросила жена, потому что он один с ребенком, потому что без работы.

– Тогда о'кей! Я согласен.

Мне очень нравился фильм «Большая жратва». В него была заложена интересная, важная мысль. Все твои картины интересны по мысли. А теперь, прежде чем читать дальше, советую вернуться назад. Комплиментам конец, сладкой речи тоже. Держись, Марко! Но все равно мне не дотянуться до того, что я сказал о тебе в итальянской «Коррьере делла серра»: «Он так жаден, что не хочет расстаться со своим дерьмом, и оно бьет ему в голову». Конечно, это было не слишком любезно, но я как-то и не думал, что они напечатают. Однако я не стал от тебя прятаться, переходить на другую сторону улицы. Я ведь не раз говорил тебе все это в присутствии Изабель Юппер на съемках картины «История Пьеры».

Впрочем, то, что я намерен сказать теперь, я никогда не скрывал от всех, кто лишен свободного дыхания, лирики, кто вкладывает столько сил в выпендрож, пытаюсь заставить себя высидеть пасхальное яичко. Мне не по душе, с каким наслаждением ты предаешься своим порокам, копаешься в своих недостатках. Сначала ты разыгрывал наставника, дающего уроки, пророка. Покушаясь на человеческие пороки, ты полагаешь, что действуешь подобно серной кислоте. А людям плевать. И на твою кислоту тоже. Ты считаешь себя пионером, а я утверждаю, что ты опоздал на последний поезд метро, что ты начинаешь серьезно отставать. Как видишь, Марко, я сел на своего любимого конька. Теперь мне будет непросто остановиться. Ты все время мучаешься вопросом, что есть человек. Ты говоришь ему, кто он такой и во что превращается в окружающем нас и все время меняющемся обществе. Мне противна эта апокалиптическая экология, твоя немного дешевая философия. Ты восстаешь против общих мест, тогда как надлежит исследовать детали, поверхность вещей, как говорит Моравиа. Категоричность твоих суждений, постоянная нравоучительность вызывают у меня гул в ушах. Ты словно помещаешь меня в исправительный дом. Иначе это можно назвать объяснением между ясновидящим и гадалкой. «Человек *таков*, потому что *это* означает *то-то*». Мне опротивели идеи. Я не разочарован в твоих фильмах – это хорошие картины, но не разочарован только потому, что не был очарован.

Обожди! Не вскакивай с места! Я еще не закончил! Мне хотелось тебе сказать, что тебе присуща мерзкая привычка смешивать страх, связанный с реализацией замысла, с истинным страхом творчества. С раннего утра ты озабочен лишь суммой, в которую обойдется картина, сколько надо заплатить группе, внести в социальный фонд. К концу съемок ты только и думаешь о счетах бакалейщика, о разных других счетах. Я и на Жан-Жака Бейнекса сердился из-за его одержимости мыслями о кошельке. Согласившись снимать «Луну в канаве», он был исполнен ненависти ко всему миру, хотя недурно заработал на «Диве» – думаю, около одного процента от миллиарда. Подобные истории случались со мной много раз. Я знаю кучу людей, которые давно должны мне. Я предоставляю им возможность самим оценить меня, понять, во сколько обходится моя дружба. Иные из них в упор меня не видят из-за десяти тысяч, другие – из-за двадцати. Поистине в проигрыше остаются они сами. Я приложил все силы, чтобы унять Бейнекса, убедить его в том, что несмотря ни на что, мы все вместе должны снять фильм. Но ему никак не удавалось забыть обо всех этих процентах, и я быстро понял, что стал пешкой в затеянной им мести.

Вот так-то. Теперь мне полегчало. Мне просто необходимо было освободиться от плохих воспоминаний. Я не могу себе в этом отказать. Все начинается внезапно, а потом – пошло-поехало! Когда мы встретились с Франсуа Трюффо, я сказал ему, что мне не по душе его «дипломатия», что мне противны его «Украденные поцелуи». Что поделать, Марко,

стресс появляется у человека по вине его окружения, и тогда он уже не в состоянии жить в гармонии с самим собой.

Жан-Луи Ливи 13

Когда перед самым приездом в Париж я бросил школу и начал путешествовать, мне страшно не хватало школьного двора, где мы бегали на переменах. И уж никогда я не думал, что встречу приятеля по классу, готового прийти на выручку. Я был отягощен своим одиночеством, запутался в разных делах и был просто не способен на общение, насторожен и боязлив. Между школой и открывшимся миром у меня не было промежуточной стадии. Я не учился в лицее. Когда же, по выражению Бертрана Блие, «жизненный вихрь» унес меня, я затаился. У меня не было ни гида, ни зрелой любовницы, чтобы помочь шагнуть в жизнь, следуя тем правилам, которые позволяют вернуться на исходную точку. А затем я очень просто повстречал тебя! Я пришел в контору «Артмедиа»¹⁴ на улице Марбеф. Тебя буквально не было видно за огромным, наполеоновским столом. Вспоминается любезный, полноватый молодой человек с мягким взглядом и ласковым голосом. Не знаю, что случилось, но мы сразу понравились друг другу. Наш разговор походил на беседу двух потерявшихся, брошенных, немного неловких, немного печальных молодых людей. Считаю меня полным ничтожеством, но я все же скажу: я почувствовал, что мы принадлежим к одной семье. От тебя исходил запах друга, да – запах друга, иначе не скажешь.

В то время вокруг меня крутилось много взрослых, пожилых людей. Я видел, что ты создан для полета, но тебе мешало родство – ты был племянником Ива Монтана. А потом мы повстречались в Риме. Это было в 1974 году. Сначала я поехал туда один на встречу с Бернардо Бертолуччи¹⁵. Он хотел, чтобы партнером Де Ниро был советский актер, но дело не сладилось. Чтобы продать себя подороже, я явился к нему с рожей героя фильма ужасов – со следами драки, разбитыми губами, со шрамами на бровях и скулах. Я как раз тренировался на ринге для будущего фильма Клода Сота «Венсан, Франсуа, Поль и другие». Мы устроились на террасе кафе, и я постарался проявить ту же краткость и умелость, что и боксер, отправляющий противника в нокаун. «Это роль для меня, я сыграю вашего крестьянина», – так говорил я Бернардо. Мы договорились. Но потом возникли сложности. Я потребовал такой же гонорар, как и «американец». Парижские импресарио попробовали меня «притормозить», заявляя: «Послушай, так все же нельзя». Однако я таки добился своего. Но вскоре обнаружил, что другие актеры разъезжают в роскошных машинах и спят на шелку, мне же уготовили развалюху. Тогда я обрушился с криками на «Артмедиа», угрожая уходом, грозя, что создам вместе с Жан-Люком Годаром и Жан-Пьером Рассамом свою компанию. Разумеется, это бы нас погубило. Тогда ты сам приехал в Рим. Ты хотел понять меня. Рим стал местом нашего «медового месяца». Мы говорили, но наши разговоры никогда не прекращались. Я звоню тебе по нескольку раз в день. Я не могу обходиться без тебя. Когда у меня неприятности, когда я сам себя пугаю, я тотчас вспоминаю Элизабет, детей и тебя.

В тебе живут одновременно два разных человека – импресарио, наделенный властью, и бродяга. Ибо ты тоже принадлежишь к людям нашей профессии. Ты ведь замарал себя двумя пьесами. В твоём положении для этого нужно было немалое мужество. Вот отчего мы так доверяем тебе и всякий раз призываем на помощь, когда случается беда, и ты прибегаешь, не считаясь со временем и своим состоянием. От своего отца Жюльена ты унаследовал

¹³ Жан-Луи Ливи – сначала импресарио, потом продюсер актера.

¹⁴ Одна из крупнейших посреднических фирм Франции.

¹⁵ Б. Бертолуччи готовил к выходу фильм «Двадцатый век».

природный аристократизм. Он был крупным профсоюзным деятелем, шикарным типом. От матери ты унаследовал ангельское терпение и нежность. Умело ведя переговоры о контракте, ты никогда не станешь сводить дело к цифрам, определять его ценность суммой. Нам ведь случалось подписывать контракты на 600 миллионов и на ящик вина. Вместе мы способны мечтать о чем угодно.

Морису Пиала 16

Мой дорогой Морис!

Наши отношения всегда были конфликтными, мы боролись друг с другом не на жизнь, а на смерть. Мы были похожи на двух главарей банд, которые вынуждены делить один пустырь. Мы живем в обстановке хрупкого мира. Мы воюем. И еще будем воевать. Тебе прекрасно известно, что мы не можем без этого обойтись, что это сильнее нас. Ты похож на быка, на настоящего бодающегося быка... Когда мы встречаемся, подчас слышен треск сцепившихся рогов. Можешь смеяться... Не знаю, кто из нас обоих больше страдает от разлуки... Не знаю также, кто больше ревнует. Только подумать, что я никогда прежде не знал, что такое ревность, я никогда не верил в эту глупость. Наша ревность выливается в стрельбу, она неизлечима, нетерпима. Это врожденная ревность, паскудная ревность, которая подобна зубной боли. Ты первый заразился ею. С тебя, смею сказать, она и началась.

Мы встретились в «Довиле» на Елисейских Полях. Ты ранее тайно приходил посмотреть мою игру в театре. Ты хотел мне предложить роль. Твоя проклятая репутация уже была мне известна. Ты вспыльчив, невозможен в общении, иные даже говорили, что ты просто псих. Как на духу, сообщаю тебе об этом. Я уже имел представление о том, что такое репутация. Я ее заработал на улицах Шатору. Люди редко похожи на свою репутацию. Я всегда не мог понять, что за ерунду мне приписывали.

Мы сразу понравились друг другу. Мы разговаривали так, словно давно были знакомы. Мне не надо было выпендриваться перед тобой, разыгрывая парня, который все знает: «Ладно, так что надо делать? Это? О'кэй! Могу сыграть, нет проблем. Когда начнем? Сколько будет съемок на натуре?»... Со своей стороны, ты не хотел меня потрясти словами, что намерен снять фильм века, что мне предстоит сыграть главную роль в жизни. Ты уже тогда любил преуменьшать свое значение. Мне казалось, что чем больше ты говорил, тем меньше понимал, каким будет твой фильм. Он совершенно ускользал от тебя. Ты говорил: «Нет, это не то, это не хорошо, это не то, о чем я думал...» Речь шла о фильме «Раскрытая пасть». Кстати, хочу сказать, что это твой шедевр. А потом возник вопрос о дате начала съемок... Бертран Блие уже пригласил меня на «Вальсирующих». Это случилось незадолго до встречи с тобой. И мы не смогли договориться. В итоге ты позвал вместо меня Филиппа Леотара. Так что съемки «Лулу» начались задолго до того, как ты задумал этот фильм.

Ты заставил меня дорого заплатить за мое предательство. Я получил от тебя сполна! Ты обладаешь искусством дотрагиваться до самого больного места, резать по живому, освещать ярким светом самые скрытые человеческие слабости. Снимаю шляпу! Тогда я постарался защититься, как мог. Я выплюнул на страницы газет всю свою боль, свой бунт. Но я ни о чем не жалею. Это была хорошая драка. Я просто должен был двинуть тебе. А ты обязан был отбросить меня на канат... Я жил тогда успехом «Вальсирующих» и не считал себя дерьмом. Вот почему я пошел смотреть «Лулу» лишь спустя два года. И тогда я все понял. Вероятно, ты тоже. Нам стало невозможно друг от друга.

«Фильм „Полиция“ стал для нас не просто банальным примирением. Нас ждала настоящая благодать, брачные ночи. Вот когда я постиг, что такое ревность. Она наплывала волнами, порывами. Я думал: „Что за черт! Что со мной происходит?“ Я вел себя в точности, как молодая женщина. Я никогда так не ощущал свою женственность, как с тобой. Я

16 Когда писалось это письмо, Пиала еще был жив. Он умер в январе 2003 года. – Прим. пер.

ревновал ко всему, к Сандрине Боннер, к твоей свободе в павильоне, к тому, как ты обращаешься с камерой, к срывам графика съемок. Я страдал от невозможности разделить с тобой творческие муки. Ты рожал без меня. Я же чувствовал себя исключенным, изгнанным. Мне так хотелось в эти мгновения разделить с тобой твою тайну, твою скрытую от всех драму. Я бы так хотел быть актером за двоих. Когда я снимаюсь у другого режиссера, когда мы далеки друг от друга, я всегда в перерыве напрягаю слух и могу услышать твою боль. Мы никогда не клялись друг другу в дружбе, не обменивались комплиментами. Compliment – это слишком цивилизованная форма общения. Для этого у нас не хватает пара. Чтобы понять друг друга, нам надо поворчать, и тем себя успокоить.

Все со снисхождением относятся к твоим вспышкам гнева на съемочной площадке. В них нет тайны, ты не Клузо, который внушал страх своим актерам. Ты орешь, когда сцена не получается, когда тебя не устраивают какие-то нюансы. Если ты начинаешь анализировать их, то будто натыкаешься на пустоту, хотя именно они после третьего просмотра выглядят такими важными, решающими для рождения фильма.

Помимо кино, помимо испытанного нами восторга после успеха «Полиции» и тех переживаний, которые сопровождали съемки «Под солнцем сатаны», нас многое роднит.

Но нам пришлось расстаться, ибо жизнь есть жизнь.

Моей жене

Моя Элизабет!

Я увидел при свете софитов два твоих голубых глаза, много голубизны. Твое платье тоже было голубое, с примесью белого. Смешно сказать, но, кажется, мы играли с тобой сцену из «Голубой луны». Голубой цвет – прекрасный цвет.

Я подумал тогда: «Как прекрасно, что она маленького роста, ее хочется носить на руках». Я любовался совершенством твоей фигуры, твоим волнующим телом. Твой голос, несмотря на некоторое волнение и страх, звучал достойно. Обычно строгий со студентами и властный, Жан-Лоран Коше обращался к тебе с большим уважением. Благодаря твоей женственности, мужеству и фантазии, от тебя исходил поток необыкновенной человечности. Потрясенный, я, как болван, долго не мог оторвать от тебя глаз. Я был похож на восторженный восклицательный знак.

А потом при ярком свете я разглядел прелестный, идеально очерченный рот. Вблизи я увидел массу других волнующих деталей. Обычно о человеке сначала складывается общее представление. А тут у меня была полная возможность рассмотреть твой рот, лоб, глаза и руки. И всякий раз я ощущал прежнее удивление.

После того как ты отыграла свою сцену, я подошел к тебе... Я был не способен произнести ни слова. Тогда я рассмеялся, наверное, глупейшим образом. В тот раз мы впервые смеялись вместе. Умная женщина, которая умеет смеяться – независимая женщина.

Мне сразу стало с тобой хорошо. Сам не знаю почему, но до этого я понятия не имел о настоящих чувствах. Мы испытывали, это точно, тогда взаимное восхищение. Ты разговаривала со мной так, что я все слышал. Я перестал быть глухим, замкнутым. Сидя рядом с тобой в кино, я понимал все, я понимал все потому, что мы были вместе. А потом мы уже не могли обходиться друг без друга... Я обнаружил свой голос, нашел свой путь.

Я понятия не имел о любовных чувствах. Я не знал, что можно любить женщину, с которой спишь. Я знал только мать, которая рожала в крови, и девушек, которым платишь, чтобы получить физическую разрядку. Для меня ты была феноменом. Мне сразу стало понятно, что такое любовь, театр, речь, желание. Я словно заново родился. Ты сделала меня восприимчивым. Я обязан тебе первыми произнесенными мною в жизни нежными фразами: «Мне не хватает тебя», «Я думаю о тебе», «У тебя прекрасные огромные глаза».

Некоторое время я не знал, чего добиваюсь. И внезапно меня осенило: «Нам надо пожениться». Теперь я был совершенно уверен, что всегда мечтал о семье, мечтал завести кучу детей. И я отправился, стало быть, к твоему отцу – просить твоей руки. Он был

бесподобен, твой отец. Я знал, что он хорошо ко мне относится. Он говорил, что я не слишком хитрый (наверное, он имел в виду «умный»), но у меня доброе сердце. А так как я был «не слишком хитрый», и у меня было доброе сердце...он дал согласие.

Рядом с тобой я всегда испытывал ощущение полной свободы. Я мог быть самим собой, я не ощущал каких-либо запретов, и вместе с тем всегда был под твоей опекой. Когда у нас родились Гийом и Жюли, когда ты ушла из профессии, это никогда не выглядело трагедией. Ты стала частью меня. Я ни разу не снимался один, ты была всегда рядом. Я нашел опору. Семья важнее, чем кино. Когда я прославился в «Вальсирующих», ты не удивилась, ибо была готова, ибо знала, что со мной это случится. В семье тебя называли Кассандрой. Ибо ты всегда понимала то, что я делал, что мне хотелось бы сделать.

Ты пунктуальна. Ты ненавидишь опоздание. Твои требования не бывают тираническими, но с ними надо считаться. Ты до самозабвения готова на все, лишь бы твои близкие были счастливы. Твое благородство нескончаемо, оно лишает тебя сил. Подчас мне бывает страшно, что я потеряю тебя.

Когда ты пишешь новую пьесу, когда работаешь на курсах с учениками-актерами, это нельзя назвать работой в прямом смысле слова. Ты не любишь слово «работа», это ведь нечто противоположное радостному дарению себя людям. Ты напоминаешь мне кочевника в пустыне, который останавливается лишь для того, чтобы оказать кому-нибудь помощь... А потом идет дальше.

С тех пор как выросли дети, мы словно снова оказались на старте. Когда мы одни в Трувиле, возникает ощущение, что все, что происходит между нами, происходит впервые. Мы не завоевываем друг друга заново, мы просто испытываем прежние чувства. Но мы всегда смотрим друг на друга свежим взглядом. Мы не застываем на месте, мы все время в движении.

Моя Элизабет, я не часто говорю тебе: «Я люблю тебя», «Ты прекрасна». Мне слегка не хватает таких слов. То есть я все вижу, но забываю сказать. Вместо этого я говорю: «Как себя чувствуешь? Все ли в порядке?» Произнося эти слова, я хочу, чтобы ты не усомнилась в том, что любима.

Когда звучат такие любовные слова, это происходит потому, что другой человек сомневается в своей красоте, в том, что любим. Например, я могу до бесконечности повторять: «Я люблю ее» вместо «Я люблю тебя». Я хочу, моя Элизабет, сделать тебе признание: «Я люблю ее, я буду любить ее вечно, всю жизнь».

Маргарите Дюрас 17

Дорогая Маргоша!

Когда имеешь дело с тобой, все вокруг становится серьезным и важным. Только что я слышал тебя по телику. Ты мучительно и долго ищешь слова, способные наиболее точно выразить свои мысли. Интеллектуал пустился бы в разъяснения, ты же просто ищешь. Ибо представляешь нечто противоположное интеллектуалу. В жизни тебе случалось влюбляться, быть авантюристкой, смеяться, наслаждаться, страдать. Ты такая же шпана, как Франсуа Трюффо. Ты – главарь своей банды. Твой приятель Годар тоже напоминает уголовника, но носит отделанную золотом куртку, оставаясь баловнем семьи, время от времени обращаясь за деньгами к папаше «Гомону»¹⁸.

Я всегда считал твой алкоголизм формой правонарушения, вызовом самой себе, своему

¹⁷ Маргарита Дюрас (1914–1991) – известная французская писательница, драматург и кинорежиссер, с которой Ж. Делардье сделал четыре фильма: «Натали Гранжье», «Грузовик», «Бакстер, Вера Бакстер», «Жена Ганжа».

¹⁸ «Гомон» – старейшая кинокомпания Франции.

поразительному здоровью. К твоим вспышкам ярости, увы, не прислушиваются. Твоя потрясающая статья о деле Вильмена¹⁹ раскрыла мне глаза на инертность характера провинциальной женщины, беременной женщины. Я запомнил лишь это, ибо система доказательств была поразительная. Будучи венцом созидания, беременная женщина может стать и убийцей. Есть куры, которые убивают своих цыплят. Природа подчас внушает ужас. Когда человек болен, угнетен, его могут охватить дурные порывы. Подчас это неумолимо ведет к срыву... В результате на свет появляется Селин²⁰. Должно быть, он смахивал на тебя, олицетворяя вооруженное нападение, преступление. А, возможно, в часы бессонницы ему случалось разговаривать со статуей Командора...

Тебе нравится ходить в маргиналах, жить на обочине. Ты не знала, что мне ответить, когда я сказал, что на передаче Пиво²¹ ты выглядела «мертвой», говорила банальности, всецело подчинившись правилам поведения Ордена масс-медиа. Ты стала его сторожевым псом. Едва им требуется помощь, как ты прибегаешь и разъясняешь, что есть слово. Я прочитал в одной газете, что о тебе судят по-разному. Твоя старость протекает очень бурно. Если бы ты жила в эпоху Камиллы Клодель²², в заурядной буржуазной среде, тебя просто бы заперли в психушке.

Как бы того ни хотели, ты не поддаешься классификации. Но я знаю одно: и через пятьсот лет тебя будут называть писательницей. Иначе ты не была бы сегодня интеллектуалом, женщиной, старухой и матерью, журналисткой и философом. Ты все время где-то витаешь, я не могу назвать тебя реальностью. Заставляя думать о ведьме, в которую детям не разрешают бросать камни. Бедные дети.

Однажды я неожиданно вошел к тебе в комнату и заметил, что ты что-то прячешь под бумагами.

– Что ты делаешь? – спросил я.

– Ничего, ничего. Переписываю.

– А это что такое?

Под листом бумаги я обнаружил газету и прочитал конец названия, «трана». Речь шла о «Справочнике Бертрана».

– Не хочешь ли купить вместе со мной квартиру, Жерар?

Недвижимость – твоя тайная страсть, твой тщательно скрываемый порок. Справочник о продаже недвижимости стал твоей настольной книгой, твоим мужчиной, твоим любовником.

Целую тебя, мадам Бертран!

Деньгам!

Монетам, банковским билетам, чекам, акциям, слиткам, свиньям, многодетным семьям и прочему.

Я всегда был богат и ни в чем не нуждался. Недавно я зашел повидать своего банкира Габриеля. И обнаружил необеспеченность моего личного счета в размере двухсот миллионов. Ужасное слово – необеспеченность. Ты – ничто, ты не обеспечен. С тебя словно сорвали маску. Все тебя видят, указывают на тебя пальцем.

¹⁹ «Дело Вильмена» – об убийстве ребенка Грегуара, в котором обвинялись его родители.

²⁰ Луи-Фердинанд Селин (1894–1961) – крупный писатель, автор романа «Путешествие на край ночи», сотрудничал с немцами во время оккупации, был за это судим.

²¹ Бернар Пиво – популярный телеведущий, редактор журнал «Читать». Когда-то вел передачу о книгах, теперь – «Культурный бульон», в которой участвуют деятели культуры Франции.

²² Камилла Клодель, талантливый скульптор, подруга Родена, его муза, умерла в сумасшедшем доме.

Я нервничал, беспокоился, как всякий честный человек. Было просто невероятно, каким образом я оказался столько должен. Я не хотел к тому же, чтобы об этом узнали Элизабет и дети. Широко улыбаясь, Габриель шел мне навстречу.

– У меня оказывается...

– Никаких проблем, Жерар, никаких проблем.

– И все-таки это большая сумма.

– Да нет же, никаких проблем.

Он обращался ко мне, словно я был богат, словно речь шла о совсем другом человеке. Выйдя из банка, я вспомнил мясную лавку в Шатору, где торговали кониной.

Дома нам удавалось есть мясо лишь в первую неделю месяца и то благодаря пособиям. Часто, надев на меня пальто и дав мне в руки корзинку, меня отправляли в мясную лавку. Мясник меня встречал бешеным криком: «Нужно, чтобы пришел твой отец! Я хочу его видеть!» Я кивал головой, а затем спрашивал, могу ли я получить двести граммов конины. Это было ужасным унижением.

Однажды утром меня разбудил телефонный звонок. И какой-то тип на другом конце провода сообщил, что мне предлагают сниматься в течение двух дней в фильме Роже Леенгардта «Битник и пижон». Он добавил, что я буду получать пятьсот франков в день. Пятьсот франков в день в 1965 году! И тут я внезапно понял, что такое деньги. Это было откровением. Вероятно, потому, что это были честные деньги. Прежде, когда мне были нужны наркотики, я занимался спекуляцией среди солдат-американцев. Достать виски, сигареты не составляло проблемы. Иногда, удовольствия ради, я занимался мелкими кражами. Да и теперь на съемках если вижу красивую дверную ручку, то просто не могу устоять. Это своего рода желание оставить о себе память. Я также обожаю пепельницы в больших отелях. Эти штуки сводят меня с ума. Подчас я испытываю угрызения, когда случается стибрить что-либо у своих лучших друзей. А представьте себе: завтра я ужинаю в Елисейском дворце...

Выходя из банка, я понял, что иметь деньги – это просто-напросто значит располагать двумястами миллионами долга – суммой, которая вскоре удвоится вместе с налогами – и при этом говорить: «Не надо волноваться. Все уладится. Мы договорились». Деньги – это когда вам разрешают испытывать в них недостаток.

Снявшись в картинах «Папаши», «Вечернее платье», «Беглецы», я разбогател, деньги стали сыпаться со всех сторон, это напоминало водопад. Но в общем-то, если разобраться, деньги – это дерьмо. Поэтому мне было дерьмово, дружище! К деньгам следовало побыстрее привыкнуть, прежде чем они не съели тебя самого с потрохами. Это может стать смертельной болезнью, проникнуть в твое тело. И вот наступает день, когда ты превращаешься в скупердя. Начинаешь считать. Вымерять.

Однако я никогда не стану настоящим богачом. Истинные богачи, профессиональные богачи думают лишь о деньгах. Бальзак однажды написал о «невероятной расточительности бедняков». Так вот, мне тоже присуще свойственное только бедным чисто животное отношение к деньгам. Единственное состояние, которым я обладаю, – это мой вкус и то удовольствие, которое я могу получить. Этим удовольствием я всегда пользовался. Я неизменно ел хлеб и пил вино с одинаковым ощущением во рту.

Да, я всегда был богат и никогда ни в чем не нуждался. Я краду дверные ручки и пепельницы в отелях. Я истратил пятьсот тысяч, чтобы снять «Тартюфа», и столько же потратил на «Берег правый, берег левый». На моем счету двести миллионов долга, а на счету моей компании – два миллиарда. Мое настоящее богатство в том, что у меня были родители, которые никогда не читали мне морали, что у меня есть жена, которую я люблю с девятнадцати лет, и дети, для которых, надеюсь, деньги никогда не станут волшебной палочкой. Мое настоящее богатство еще и в том, что я никогда не спутаю вино, для производства которого применяют углекислоту, с бочоночным.

Франсису Веберу

Мой дорогой Франсис!

Больше всего меня сейчас волнует то, что там, в Америке, ты совсем один. Меня нет рядом, и с тобой всякое может случиться. Не без твоего участия у меня появилось какое-то странное желание тебя охранять, эдакий материнский инстинкт. В такое состояние духа меня повергла твоя незащищенность. Перед лицом обстоятельств ты выглядишь таким потеряннным. Опасность представляют для тебя и люди. Ты не умеешь водить машину и не способен грамотно, не взорвав дом, заварить чай. Ты не умеешь расстелить себе на ночь постель. Если бы на свете жили такие люди, как ты, как все эти твои Перены и Пиньоны, такие неприспособленные к жизни, пришлось бы отменить воинскую повинность.

Техника вызывает у тебя панику. Ты вечно боишься потерять равновесие. Ты многие часы занимаешься на снарядах и гимнастикой и, хотя способен сделать тройной прыжок через пропасть, никогда не сможешь сесть на велосипед.

Подобная неловкость, другие недостатки, весь этот трогательный недуг начисто опровергаются твоими дьявольски безупречными, «железными», как говорят в кино, сценариями. Вот тут-то и проявляется твоя ловкость. Тут тебя не поймаешь на ошибке, ты не потеряешь равновесие. Отныне Пиньон больше не запутается ногами в ковре, не станет крушить кастрюли. Подобных Пиньонов голыми руками не возьмешь!

«Восемьдесят кусков – и сценарий под ключ!» – провозглашал ты в начале 70-х годов, вызывая негодование той части кинематографистов, которые считали себя авторами. Автор – это ты. Только читая твои сценарии, я понял, что есть автор, более того, в чем заключается работа автора. Это не такая уж неблагодарная и бесплодная работа. Ты мне часто повторяешь, что это – искусство отчуждения. Что она слегка напоминает работу художника, который сначала прикрывает полотном те места на будущей картине, которые не собирается писать. Он делает это, чтобы не испачкать то, что потом напишет. Как и он, ты тоже часами прикрываешь все лишнее, убирая из сценария все ненужное, чтобы лучше сохранить главное – решение. Такая работа может занять у тебя год. О ней никто не знает, не имеет ни малейшего понятия. Ты – ремесленник. Твои сценарии подобны отполированным предметам, предметам искусства. Это подлинно научные конструкции, часовые механизмы, в которых каждый эффект работает в должный момент. Это мир мастерства, точного слова, выверенное™ – вплоть до запятой.

Ты можешь, конечно, растеряться, проявить агрессивность, поддавшись эмоциям, страху перед лицом непредвиденной ситуации. Именно такая слабость превращает тебя в дьявола при разработке мизансцены. Подчас можно обойтись без диалогов, которые ослабляют сцену, но без мизансцены нет ничего, нет фильма. Твоя гениальная способность строить эпизод позволяет тебе добиваться поразительных результатов в работе с актерами, придавая характерам гибкость и изящество. Образы героев определяются физическими действиями. Они раскрываются перед нами во всей своей обнаженности. Ты не нуждаешься ни в каких оправдательных монологах, бесконечных психологических мотивациях, долгой экспозиции. Все течет из самого источника.

В отношениях между Люка и Пиньоном в «Беглецах» есть предначертанность. Помимо своей воли, они созданы друг для друга. Это – настоящая семейная пара. Они во власти ситуации, в которую попали. Предначертанность их встречи, четкий и резко обозначенный аспект их отношений отвечают требованиям определенной холодности, истинной жестокости, присущей великим юмористам. У Люка и Пиньона нет сил избежать своей участи. Это два героя притчи, пленники поговорки, вовлеченные в махинацию, сравнимую с «Новыми временами». В какой-то степени в твоих сценариях у героев нет надежды. Как было написано? «Когда Пиньон встречает Люка...» В сущности, ты – правый писатель. Левые писатели оставляют своим героям шанс, сударь мой. У них есть свобода выбора. Не такие уж они жертвы того, что с ними происходит. Они могут реагировать, влиять на события. В твоих же картинах все решает ситуация. Снимаясь у тебя, я никогда не испытываю ощущения, будто участвую в пустяковой комедии. Критика несправедлива к тебе

– точно так же, как к твоим актерам. «Беглецы» – такая же серьезная лента, как и «Полиция», и «Под солнцем сатаны».

Тебя может удивить, но, мне кажется, ты похож на Мориса Пиала. Да, хотя он – выходец из Оверни, с бычьей шеей и лапищами кузнеца, а ты – гибкое и юное дитя Восточной Европы, потомок Кристиана Бернара. Если Морис нуждается в своем творчестве в отсутствие равновесия, а то и в полном равновесии, я все равно угадываю в вас одинаковое напряжение, чтобы хранить свое безумие на расстоянии, прибегая к одинаковым творческим усилиям, чтобы не согнуться под грузом вашего страха, неврозов, дабы не оказаться погребенными под ними.

Подчас весьма не просто разгадать все безумие, которое скрыто в твоих сценариях. От постоянного завинчивания и развинчивания болта всегда может появиться трещинка, из которой выглянет странность. Я не знаю более странного, более невероятного финала, чем в «Беглецах». Это – мир, внезапно лишившийся женщины, это – мужчина, переодетый в женщину, это – девочка, одетая мальчиком, это – мнимая семья... Кино нуждается в авторах, то есть людях, свободных от норм поведения. Нужно, чтобы все авторы снимали кино. Нужно освободиться от режиссеров! Что такое режиссер? Это более или менее способный техник. Платини²³ среди техников – это тот человек, который идет немного быстрее других, который не теряет времени на то, чтобы выбирать и ставить объектив. Все могут быть режиссерами. Я был режиссером!

Думаю, ты правильно поступил, уехав в Лос Анджелес. Американцы быстрее оценят твой талант, чем наши зануды-французы. Надо же было тебе делать такие огромные сборы своими фильмами! Идиот! Ты оказался вне закона, вне критики. Нет, ты правильно сделал, уехав туда. И все же... Не сердись на меня за то, что я тебе сейчас скажу, Франсис. Уверю тебя, эта мысль мне подчас мешает уснуть. Слушай же внимательно: если ты поставишь керамический чайник на плитку, он взорвется. Вот и все. Мне уже легче...

Барбара²⁴

Дорогая Барбара!

Я только что повесил трубку. Твой голос еще звучит во мне. Он проник в мое ухо, как золотой самородок. Телефонный звонок похож на звуковое письмо. Без этого аппарата мы были бы далеко друг от друга. Ты – в Японии, я – в Бужевале. Приходится переносить разлуку. Короткий звонок напоминает пилюлю, которую глотаешь, чтобы побороть страх, и уже не так больно. Мне всегда казалось, что твой голос возносится к небу. Твоя душа – это звук, мелодия. Каким-то образом слова твои обретают материальную оболочку. Я всегда обожал строчку: «Наша любовь напоминает горделивые соборные башни». Клянусь, я видел твой собор, он висел в воздухе прямо передо мной. Для маленького беглеца из Шатору песня обладала властью, была наделена огромной силой. В самые тяжелые моменты жизни она уносила меня на остров мимоз.

Тебя, которую искал
Я часто в чьих-то взглядах,
И может, верно, повстречал
Обоим нам на радость.
Не скажешь ли ты мне теперь,
На весь остаток твоих дней,

²³ Известный футболист.

²⁴ Барбара (1935–1997) – известная эстрадная певица, Ж. Депардьё принимал участие в ее спектакле-шоу «Лили – моя страсть», играя ее поклонника.

Отвергнув пьяни горечь,
Что ты готова, прочь, без слов
Уехать жить со мной на острове мимоз?

Я сохранил несколько фраз, несколько бодрящих стихотворных строк, таких же действенных, как струя сливовицы.

Скажи, когда вернешься ты,
Скажи, хоть знаешь ли о том,
Что проходящих дней не остается след,
Что все, что потерял, утрачено навек.

Когда мне было двадцать лет, я думал, что все потерял.

Но у меня был дом
Почти без стен
И с множеством окон,
Где так прекрасно было б жить.
Но если даже все не так,
Пусть будет просто, может быть.

Ты себе представляешь: «Но если даже все не так, пусть будет просто – может быть». Если вникнуть в это, можно зайти очень далеко. Я обожал наивную лирику Жака Брелля²⁵. Но именно твой голос был моим спутником во время моих побегов. Я двигался, как одержимый с твоими песнями в ушах. Они были моим узелком, и, смею тебя заверить, я не нуждался в транзисторе.

Только что по телефону я почувствовал, как дрожит твой голос. Тебя часто охватывает страх, что ты его потеряешь, как в сказке про капризную фею, наделяющую нас недолгим и хрупким даром. Действительно, он подчас пропадает, и ты не можешь петь. Тогда ты перестаешь жить в согласии с собой. Иногда человек может потерять голос просто так. Можешь смеяться – я рассуждаю, как неуч. Но ведь так прекрасно, когда вокруг тебя столько слухов, шума, когда все рушится и разбивается. Начав посещать драматические курсы в возрасте пятнадцати лет, я не понимал, что читаю. Сознать такое было не очень приятно. Тогда мой учитель Жан-Лоран Коше отвел меня к специалисту для проверки слуха. Его звали Альфред Томатис. И тот установил, что до меня доходит масса звуков, куда больше, чем у других. Их звуковые волны и мешали мне воспроизводить услышанное. Мое левое ухо было менее чувствительным, чем правое. Я лучше воспринимал высокие ноты. Меня просто плохо отрегулировали! Мой организм был излишне насыщен яростью и шумом. С помощью микрофона я быстро научился корректировать себя, научился, как пользоваться словом. В те времена мне достаточно было раз прочитать текст, чтобы повторить его наизусть... Мне кажется, ты и сама не понимаешь, что у тебя с голосом, когда относишь свои голосовые проблемы к волшебным явлениям, колдовству, к року – якобы довлеющему над тобой. Ты действительно роковая женщина! В своем прекрасном одиночестве, одетая в черное платье, между трауром и мраком ты подлинно живешь благодаря своему голосу. С ним у тебя семейные отношения. Он то тебя бросает, то возвращается, он всегда возвращается. И никто не сумеет вас разлучить. Пребывая в целомудренном одиночестве, удалившись от мира, ты всячески оберегаешь свой голос, дабы не дать ему «унестись вдаль», в толпу, которая кружит вами, вглядываясь в вас... Ты наблюдаешь за людьми подобно медиуму, презирая суждения других, то есть скорее инстинктивно. Ты обладаешь высшей формой интуиции, заставляя

²⁵ Жак Брелль – певец, поэт, композитор, актер, кинорежиссер.

меня думать о женщине, которая дает попить и поесть трудяге-велогонщику во время «Тур де Франс». Она не плодоносит, она только встречает путников. Пока мы готовили «Лили – моя страсть», ты словно ждала ребенка, о котором мы мечтали оба. Я был твоим помощником в течение трех лет, я помогал тебе при родах. Ты часто спрашивала, надо ли сохранить ту или другую сцену, сократить диалог, интересовалась, как у нас все получается. Я неизменно отвечал, что ничего не следует выбрасывать, что надо быть смелой, ибо сыграть можно все, что угодно. Франсуа Трюффо признавался мне, что когда у него нет денег, он прибегает к помощи хорошего актера, и вместо сцены на вокзале с тремя тысячами статистов снимает сцену с одним актером, который рассказывает, как его герой встретил женщину своей мечты в промежутке между двумя поездами на вокзальном перроне посреди равнодушной толпы. И происходило чудо. Жан-Пьер Лео²⁶ помог бы Сесилью Б. де Миллю²⁷ сэкономить много денег.

При твоей помощи и благодаря спектаклю «Лили – моя страсть» я сумел сойти со столбовой дороги на всеми забытую проселочную, изрытую куриными гнездами. Четыре месяца мы возили спектакль по всей Франции. Мы превратились в странников, бродяг, въезжающих с криками на своих повозках на деревенскую площадь, чтобы возвести там свой шапито. Приходите посмотреть на комедиантов!²⁸ Были скомканы все графики съемок, и мы были счастливы, играя каждый вечер нашу пьесу.

Я научился терпению, сей молчаливой форме терпимости и твоего таланта. Подчас видя глаза подмигивающих мне виноградников, верх брала моя истинная природа, и я начинал бояться оказаться не на высоте. А вот ты, независимо от самочувствия, никогда не сомневалась. И когда начиналось представление, успокоенный и умиротворенный, я присоединялся к тебе на острове мимоз.

Пьеру Ришару

Мой Пьеро!

Мягко говоря, мы с тобой люди из разной среды, мы принадлежим к разным мирам. Тем не менее между нами никогда не было классово-борьбы! Поначалу огромное впечатление на меня произвело твое имя – Пьер Ришар де Файис. Хотел бы я произнести это имя по буквам в своем классе в Шатору! Но стоит мне повторить его дважды, как я начинаю слышать внутри твоей фамилии слово «фай» – дефект.

Ребенком тебе приходилось сидеть, ровно держа спину, за столом, получать хорошие отметки в школе и, вероятно, ходить к воскресной мессе. Я знаю, что тебя воспитал суровый, но, как говорят, справедливый дедушка. Ты жил посреди огромного парка, окруженный слугами, рядом с белокожей красивой матерью. Ребенок в фильме «Игрушка» – это ты сам, никаких сомнений.

К счастью, разнузданная фантазия отца, растратившего все семейное состояние на скачках, спасла тебя от карьеры инженера-химика или нотариуса. Сей неуловимый отец стал твоим спасителем. Для меня же были открыты все окна и двери. Я достаточно натерпелся от сквозняков. Тем лучше! Я вот думаю, что тебе явно не хватало воздуха. Перед лицом неподвижного общества ты буквально и фигурально сделал «большой скачок». Чтобы выйти при этом невредимым, нужна была ловкость. Если бы ты не был сделан из резины, ты стал бы сегодня статуей из камня!

Иные думают, что молодежавый вид тебе придает твое легкомыслие. Я же не знаю

²⁶ Жан-Пьер Лео – известный актер, снимавшийся у Ф. Трюффо в роли Антуана Дуанеля в цикле фильмов.

²⁷ С. Б. де Милль славился своими дорогими постановочными фильмами.

²⁸ Фраза из знаменитой песни Азнавура.

другого человека, который обладал бы такой невероятной волей, такими губительными желаниями. Тебе присуща слепая непримиримость, ярость влюбленного. Думаю, нет более прекрасного, более искреннего Фигаро, чем ты. Фигаро – это отчаяние влюбленного, это печаль. Это человек, запутавшийся в своих страстях. Он удивительно похож на тебя, а тебя сравнивали с рассеянным влюбленным. Вокруг тебя всегда полно маленьких недоразумений, делающих сложными твои отношения с людьми. Я много раз говорил тебе, что надо поставить «Свадьбу Фигаро» для Авиньонского фестиваля. Но ты всякий раз боялся оказаться не на высоте. Ты напоминаешь мне певца, который, распеваясь до самой высокой ноты, жалеет, что не может взять еще выше.

Ты принадлежишь к той породе комиков, которым достается масса тумачков. До встречи с Франсисом Вебером сколько раз тебе приходилось поскользнуться на банановой кожуре! Сколько раз тебе напяливали ведра на голову, бросали торты в лицо! Прости, но я всегда считал тебя не клоуном, а князем Мышкиным, героем Достоевского... Вот твой портрет-робот, слушай: «Во внимательном и спокойном взгляде его больших голубых глаз замечаешь что-то тяжелое и странное, присущее эпилептикам». Но ты не дрейфь, тебя не запрут в психушку только из-за этого! Твои эпилептические припадки – это всего лишь поэтические кризисы, какие-то детские, почти хореографические конвульсии.

Сыграв в фильме «Беглецы» безработного Пиньона, вынужденного грабить банк, чтобы накормить замкнувшуюся в себе дочку, ты постиг наконец-то самую суть комедии, глубокую природу смеха, смеха Любича, забавляющего зрителей показом варшавского гетто в картине «Быть или не быть»²⁹; смеха Чаплина в «Огнях большого города», где все дерут глотку в разгар экономического кризиса. Комизм неотделим от ужасов окружающего нас мира. Он подтверждает неспособность людей подняться на высоту своих несчастий, обладая выдержкой драмы и трагедии. Едва они лишаются юмора, как умирают. Когда Жан-Поль Арон почувствовал, что теряет чувство юмора, он понял: это предупреждение о болезни, о скорой смерти.

Я имею понятие о твоей хрупкости, мой Пьеро. В этом маленьком письме я хотел бы предостеречь тебя от тебя самого. Чтобы выжить, нужно остерегаться людей, которые на улице хлопают тебя по спине и говорят: «Ты потрясный тип, иди за мной, я знаю дорогу, это сразу направо после перекрестка». А затем наносят удар финкой в спину в первом же тупике. Ты же как раз имеешь обыкновение прислушиваться именно к таким людям, следовать за ними с закрытыми глазами. На улице или в джунглях всегда следует помнить: путешествовать надо лишь с теми, кто сначала наносит удар, кто тебе сразу не приходится по душе.

Я только что заезжал на съемку фильма Моше Мизрахи «Храбрецы» по роману Альбера Козна. Ты там играешь Монжеклу. К сожалению, тебя не было на месте. Мне сказали, что ты весь поглощен следующей сценой, во время которой произносишь монолог, что хочешь его выучить наизусть, чтобы сказать от всего сердца, как делает школьник на первом экзамене. На съемочной площадке я повстречал Жана Карме, Жан Пьера Касселя, Жан-Люка Бидо, Шарля Азнавура. Все эти взрослые люди были счастливы, получив возможность вырядиться, надеть парики, загримироваться. Я тихо удалился, чтобы не помешать их счастью, их обряду. Обернувшись в последний раз, я подумал, что нам досталась потрясающая профессия, редчайшая профессия.

До нашего следующего приключения, Пиньон!

Подписываюсь: твой дорогой Люка.

Болезни

Как дела?

²⁹ Фильм Эрнста Любича (1942 г.).

В прекрасной книге Саша Гитри болезнь начинается с 38,5 градусов. Это – тревога. Ею можно пренебречь и проскочить. Но если эта тревога упорствует и утомляет, начинаешь раздумывать. С этой минуты ты и заболеваешь, тебе грозит опасность. Сначала ты мог бросить камень на расстояние ста метров, затем оно сокращается, пропадает само желание бросать камни. Ты больше себе не снишься. В фильме «Инспектор-разиня» я играл подонка, который во время ограбления наталкивается на инвалидов. «Даже инвалиды имеют право на ограбление!» Во время паузы на площадке я обсудил эту проблему с одним калекой, попавшим в дорожную катастрофу. Я это сделал, чтобы освободиться от чувства неловкости, стеснения. Я спросил его, каким он видит себя во сне. Он признался, что в течение трех лет после аварии видел себя на ногах, а теперь – только сидя.

Все болезни сидят в нас, они только ждут момента, чтобы напасть. Притаившись, подстерегают. Если перестаешь жить в согласии со своими хворями, микробы вырываются на волю. Они усаживаются на нас и ждут, когда мы сдадимся. С болезнью приходят и другие неприятности. Вы ведь и так чувствуете свою неполноценность, а тут начинаете ее преувеличивать. Врач спрашивает вас: «Вы курите?» и продолжает: «Так что же удивительного, бедняжка, что ваши артерии закупорены!» Едва вы слышите такое, как ваши артерии закупориваются еще больше. Находятся глупцы, которые рассказывают об этом своему патрону: «Что такое? Вы снова больны?» Загнивание помещается между болезнью и моралью, укрепляя чувство вины, восходящее к началу мира. Болезнь унижает нас там, где мы исполнены гордости за себя. Она набрасывается на мозг философа, на руку воина, на сердце чемпиона или простату Казановы.

Как ни глупо это звучит, но следует быть здоровым! Здоровье не имеет ничего общего с гимнастикой и бегом. Быть здоровым – не значит быть в форме. Нет ничего глупее вида человека, который бегаёт за своей формой. Здоровье – это раздумья о себе и своем месте среди других людей, это когда человек не страдает по своей вине. Здоровье – это нечто, достижимое лишь при сознании своей непобедимости, даже если все против тебя. Да-да, быть здоровым – значит противостоять многотонному грузовику, который мчит на тебя, принося затем извинения за то, что ты угробил его. Надо уметь быть вежливым! Нельзя выглядеть типом, который стремится улизнуть, прижимается к тротуару. Здоровье – это огромная моральная сила, это – молодость.

Я недавно узнал, что отец начал сдавать. Он чувствует себя плохо, он по-прежнему не понимает, отчего умерла Лилетта. Когда она ушла, он начал беседовать с лекарствами. Затем наступил момент, когда он выбросил их. Вот тогда болезнь и вошла в него. У него надулся живот, ему сделали пункцию, как моему коту. Полное загнивание организма.

Затронуты легкие. Отец сделал все это нарочно. Он призвал болезнь на помощь. Отсутствие Лилетты было для него слишком сложным понятием. Ведь бывает так, что человек зовет болезнь на помощь. Как странно, я вдруг вспомнил Пруста. Вероятно, как и отец, он испытывал чувство безмерной усталости. Ему стала невтерпеж его болезнь. Так вот, я считаю, что у него появилась аллергия на весь этот высший свет.

Если на меня навалится какая-то бяка, я хотел бы, чтобы меня оставили в покое.

Я не позволю превратить себя в спектакль, как это сделал маршал Вильгельм, отдававший приказания со своего смертного одра, принимая членов семьи и друзей. Этому мудаку никак не удавалось помереть. Я лично никогда не смогу отойти спокойно в иной мир, если это будет происходить на глазах всего человечества. Я хотел бы умереть, как мой кот, – растянувшись в саду между двумя глициниями.

Клоду Зиди

Мой дорогой Клод!

Ты мне признался однажды, что в детстве жил в Трувиле в старом отеле. Твои родители ездили на работу в Париж. Подобно маленькому герою фильма «Сияние», ты прогуливался в одиночестве по коридорам. Думаю, что все твои блуждания происходят от этого.

Ты – бродяга. Истинными творцами являются люди, которые любят бродить. По ним сразу видно, что они бродяги, ведь у них особая походка. Они рассматривают витрины, без всякой причины замедляют шаги, внезапно пускаются преследовать женщину или зеваку. Подчас мне говорят, что у писателя своя поступь.

Ты прошел путь от комикования к комедии, от комедии к фильму «Двое», который мы только что сняли. Это долгий путь. Ведь ты начал с чисто технической работы. Понадобилось время, чтобы ты поверил в себя, убедился в том, что ты настоящий автор. Но ты не стал провозглашать это. У тебя нет комплекса неполноценности, ты не разыгрываешь из себя великого писателя, подобно трем попугаям, которых я недавно увидел на обложке литературного журнала. Чтобы все уладить, тебе бывает непросто определиться в социальном плане, заявить о себе. Ты не сумел вылепить свой имидж.

«Когда я прихожу куда-нибудь, там ничего не случается», – не раз говорил ты мне. Когда подходит твоя очередь в магазине, кассирша обращается к тому, кто сзади тебя. Поистине в тебе есть что-то от невидимки. Подобно всем людям, во всем со всеми согласным, ты неизменно говоришь «нет». Просто невероятно, как ты привязчив. Ты отвечаешь моему давнему представлению о мужчине, как человеке внимательном, способном нести по большому чемодану в каждой руке. Для этого ты обладаешь фигурой борца. Ты вооружен для любого путешествия.

На съемке ты царь. Как и в жизни, тебе свойственно ощущение ритмики гэгга. Подчас и его грустного характера, присущего арифметике, всем точным наукам. Если я когда-нибудь решусь снять фильм, мне бы хотелось позаимствовать медлительность Пиала, его умение выдавливать человеческие чувства, но также и твою точность, быстроту в принятии правильного решения. Паф, паф, паф! Начали! В мгновение ока ты находишь выход из любой ситуации. Все улавливаешь. Ты из числа тех, кто идет до конца в раскрытии своего нутра, ни от чего не отрекаясь.

Мне кажется, ты находишься на пороге великих свершений. Я убежден, что ты оставишь после себя заметный след. Помимо Франсуа Трюффо, я не знаю других режиссеров, которые были бы так заморожены женщиной. Я невольно сравниваю тебя с человеком, способным хранить в тайне свою любовь. «Двое» – это история мужчины и женщины, которые не умеют сказать друг другу «я люблю тебя». Клод Зиди, вы великий романтик! И нет нужды этого стыдиться.

Катрин Денев

Моя дорогая Катрин!

Мы прожили вместе двенадцать недель³⁰. Впервые мы снимались на натуре, в ночном режиме. Я видел тебя красивую и напряженную, я обнаружил, как ты красива ночью.

Существуют застывшие, эгоистичные красавицы, стремящиеся вас подавить, низвести до роли Сганареля или Квзимодо. Истинная красота обогащает. Рядом с тобой я чувствовал себя неспособным на дурные мысли, на грубость. Такая красота умиротворяет, придает уверенность, делает лучше. Чтобы быть красивой, надо себя дисциплинировать, нужно проявлять строгость, бдительность. А это хрупкое равновесие. Мужчина может явиться на передачу небритым, заспанным, но ему достаточно наложить немного грима, побриться, и все в порядке. Если женщина чувствует себя плохо, это катастрофа, она не умеет притворяться. Нужно обладать большим благородством, чтобы остаться верным своей красоте, нужно уметь держать себя в форме. Это значит думать о других. Пренебрегать своей красотой может только молодежь, ей ведь на все наплевать.

Наши семейные пары в кино живут куда более насыщенной жизнью, чем многие пары

³⁰ Имеются в виду съемки фильма «Странное место для встречи» Франсуа Дюпейрона. См. также интервью с Депардье и Денев.

в жизни. Мы чувствуем настоящее желание играть вместе, профессиональную общность, которая может у многих вызывать ревность. Перед тем как поцеловаться, мы забавляемся, примеряя поцелуй перед камерой, хотя многие актеры скажут вам, что нет ничего более рискованного и страшного, чем поцелуй в кино. А вот мы с тобой смотрим друг на друга, и в глазах можем прочесть: «Мы снова имеем на это право!»

Где-то в опросах зрителей я прочитал, что французы называют тебя самой желанной возлюбленной. Я знаю, что после «Последнего метро» на наш счет ходили разные, самые невероятные слухи. У нас тоже существуют свои запреты. Ты – воплощение буржуазности, породы, я – крестьянский сын с сильными руками и крепким здоровьем. В фильме Франсуа³¹ ты отдаешься мне бесстыдно, на полу, на что способны только образованные женщины. Ты представляешь собой – для моего героя – нечто похожее на социальное завоевание, шанс для парня от сохи, мужлана: подумать только – быть любимым самой прекрасной женщиной Сенжерменского предместья. Это все равно что взятие Бастилии любви.

Ты таскаешь с собой два огромных чемодана фантазмов, хотя живешь очень простыми, очень поэтическими вещами. Ты сумела защитить свою жизнь и жизнь детей. Иные думают, что ты холодна. А ты просто отличаешься прямым, откровенным, лишенным двусмысленности характером. Тебя считают безмятежной, организованной особой. Но я редко встречал более неорганизованную, более беспечную женщину – в делах, в отношении к деньгам.

Но есть нечто еще более интересное, чем сама актриса: ее природная красота. Гэнзбург³² говорил, что ты ходишь, как солдат. Мастроянни – что ты прусак. Я никогда не видел, чтобы ты на что-то жаловалась на съемке. Ты можешь безмолвно часами стоять на ногах под раскаленным солнцем или на сибирском морозе. Ты можешь удариться в разгул, пить как сапожник, и быть на другой день готовой к бою.

В одном из интервью я заявил, что ты «мужчина, которым я хотел бы быть». Я бросил эту безумную фразу для того, чтобы сказать, как я завидую тем твоим качествам, которые обычно приписывают мужчинам и которые так редко у них в действительности обнаруживают. Ты обладаешь большим чувством ответственности, большей силой, большей надежностью, чем другие актеры. Ты менее уязвима. Вероятно, в подобном парадоксе проявляется истинная женственность. Женственность – это гостеприимство, открытость. Это также способность сопротивляться, не поддаваться воздействию грязных, настойчивых, двусмысленных взглядов. Мы живем в мире, где не приемлют женственность.

В чрезвычайно напряженных обстоятельствах – на съемках фильма «Странное место для встречи» мы иногда по ночам вместе закусывали. Мне нужно было разрядить свои страхи, рассказывая невероятные, вульгарные истории. Между тем ты смеялась, поощряла меня. Твой юмор, твоя снисходительность меня освобождали. Между мужчиной и женщиной возникают куда более сильные чувства, если секс не играет в них роли.

Она была прекрасна, как если б ночь,
Спящая в темноте часовни,
Где Микеланджело мирно устроился на ночь,
Могла бы выглядеть прекрасной.

Не напишешь ли ты мне, Катрин... не подтвердишь ли, что это строки из поэмы Альфреда де Мюссе? Целую тебя.

³¹ Имеется в виду фильм Франсуа Трюффо «Последнее метро».

³² Серж Гэнзбург – композитор, поэт, актер, режиссер.

Франсуа Трюффо³³

Мой дорогой Франсуа!

«Двое» – это название последнего фильма Клода Зиди. Снимаясь в картине о любви, я не могу не вспоминать тебя. Там моя партнерша – Марушка Детмерс. Нет, ты ее не знаешь... Вначале она казалась мне настороженной, отрешенной, суровой. А она просто выздоравливала после окончания съемок «Дьявола во плоти» Марко Беллоккио. Она все время ощущала мужские взгляды, прикованные к ее рту, догадываясь о чем они, двусмысленно хихикая, шепчутся. Она была по-прежнему жертвой минутной и очень откровенной эротической сцены в этом фильме... Я должен тебе кое в чем признаться, Франсуа. Сей римейк классического фильма Отан-Лара был весьма далек от постельных сцен в твоих «Украденных поцелуях». Смею тебя заверить. У Беллоккио, в его разрешенной для всех категорий зрителей картине есть сцена орального секса. Ай! И подумать только – тебя покоробили некоторые сцены «Вальсирующих»!

Находясь рядом с этой еще не пришедшей в себя женщиной, я невольно подумал, как жестоко кино, кино – этот безжалостный женоненавистник. Оно претендует на свою порцию крови, порока, свежей плоти и не обеспечивает актрису свободой. Я думаю, что актриса не может быть счастлива. Я сомневаюсь, получает ли она удовольствие от своей работы.

В какие бы одежды она ни была одета – принцессы или колдуньи, она лишь олицетворяет наши грезы. Она обязана быть такой же прекрасной, как Ивонна де Гале в картине «Большой Мольн»³⁴, или же шлюхой, как героиня «Евы» Джозефа Лоузи³⁵. Отстраненные и рождающие в нас желания. Одетые, как королевы, а затем переодетые в шлюх. Для них возвращение домой после съемок подобно шоку. Им очень не просто было приспособиться к повседневности, снова стать обыкновенными женщинами, вести себя так же, как простые люди. Актрисы – это женщины, находящиеся в полной зависимости от режиссеров и в еще большей мере от весьма требовательного и примитивно мыслящего зрителя.

Когда Марушка поняла, что мне решительно плевать на ту сцену из «Дьявола во плоти», она тотчас расслабилась, приоткрылась. Это очень нежное существо. Мужчинам в кино подчас удается лукавить, женщинам – никогда.

Не знаю, говорил ли я тебе, Франсуа, насколько актерская профессия делает женщину более черствой, а мужчину – более женственным. Думаю, тебе бы пришлось по душе такого рода мысль. Чтобы не погибнуть, женщина должна быть воительницей, уметь оцетиниться, оказывать сопротивление. А это дорога в одиночество. В то время как мужчины... Будучи простым предметом, стоящим перед камерой в одежде, навязанной ему рекламой, мужчина теряет чувство собственного достоинства. Самовлюбленные, капризные, ревнивые, привязанные к своему имиджу, как к некоему спасательному кругу, они постоянно нуждаются в том, чтобы их поддерживали, ласкали, осыпали комплиментами.

Я рад, что снимаюсь с Марушкой. Я рад, что работаю рядом с женщиной, я чувствую, что это меня возвышает... Как видишь, Франсуа, рассуждая о женщине, я невольно думаю о тебе. Ты был их режиссером. С тех пор как ты ушел, они осиротели и тщетно ищут автора.

Ты часто утверждал, что единственная твоя страсть – книги. Это с ними проводил ты целые ночи. Однако ты первый осознал, что каждая книга скрывает за собой женщину. Они так любили тебя потому, что ты им рассказывал великолепные истории, героинями, вдохновительницами которых были они сами. С твоей помощью они входили в

³³ Знаменитый кинорежиссер (1932–1984).

³⁴ Ее играла Брижит Фоссэ.

³⁵ В этой роли была Жанна Моро.

романтический мир. Они были его движущей силой. Им льстило сознание того, что без них ты ничто, и они гордились этим. У тебя нет фильмов без женщин.

За тобой следует упорная легенда. Все единодушно утверждают, что у тебя ангельский характер, что ты сама доброжелательность. Все это, вероятно, из-за саги о Дуанеле. Ты здорово опередил свое время. Без Дуанеля, конечно, не было бы Трюффо. Сегодня мне на каждом шагу встречаются Дуанели. Мужчины одуанелизировались, повторяя перед зеркалом: «Я Антуан Дуанель... Антуан Дуанель».

Я думаю, тебе забавно это услышать. И ты посмеешься настоящим смехом бандита. Ибо ты в первую очередь – бандит. Поверь, я это хорошо знаю. Как говорится, нет способа стереть полосы у зебры. Нет, ты не шпана. Шпана – это что-то тяжелое. Ты же – благородный бандит, ты эдакий невесомый, воздушный, полный яда негодяй. Негодяй в движении. Ибо негодяй есть нечто противоположное неподвижности. Это само движение, легкость, детская живость. Как все негодяи, ты был дипломатом. «Последнее метро» – это дипломатический фильм. Там нет ни одного немца, и все отрицательные персонажи – французы. В жизни ты тоже бывал дипломатом. Для средств массовой информации, для прессы ты стал неприкосновенной личностью. Это ты-то, который сам – когда был молодым критиком – покушался на репутацию всех и каждого! Мерзкий негодяй! Ты боготворил Бальзака – это естественно! Тот был толстым негодяем. Погрязшим в долгах охотником за богатыми наследницами, интриганом – вот кем он был. Его герой Вотрен не вызывал никакого уважения. Подонок, заполучивший пост начальника разведки. Негодяй и дипломат. Можно подвести черту.

Я хотел бы тебе сказать, что никогда мне не приходилось сниматься в более странном и загадочном фильме, чем «Соседка». Мы с Фанни Ардан играли людей, одержимых неврозом – в атмосфере сентиментального, почти хичкоковского саспенса. Оставаясь наедине, мы провоцировали всю мерзость, которая в нас была, выйти на поверхность. Любовная пара тоже бывает отравлена. Наши герои не были созданы друг для друга: возможно, это и называется страстью по Трюффо. Иначе говоря, невозможностью жить нормальной, повседневной жизнью вдвоем.

Помнишь сцену, когда я даю Фанни пощечину. Мне всегда трудно бить женщину. Я буквально теряюсь, когда от меня требуют, чтобы я дал ей пару оплеух, впрочем, так же трудно мне поцеловать актрису в губы. А ты смеялся, да-да, ты потешался: «Валяй, валяй, ей это нравится!» Тогда я сказал: ладно, прости меня, Фанни, и двинул ей. И все отлично получилось. В конце концов все так просто, если умеешь пойти до конца!

До скорого, Франсуа...

Жан-Пьеру Рассаму³⁶

Дорогой Жан-Пьер Рассам!

Ты пронесся по нашей жизни со скоростью света. Будь ты просто словом, оно было бы ослепительным. Ты возник вместе с новой волной продюсеров. Я неизменно видел тебя пьяным от ярости и страсти. Среди других твоих коллег я бы назвал тебя новым Рембо³⁷. Мне все нравилось в тебе – небольшой рост, вечно возбужденное состояние, невероятные вспышки гнева, полсотни замыслов на протяжении одной минуты, некрасивое, но обаятельное лицо. Ты был всегда настоящим зверем, дикарем, насилующим авторов и выпотрашивающим актеров. Тебе удавалось всегда быть впереди. Твой шумный приход в цех продюсеров ознаменовался тем, что кинопроизводство обрело поэтический характер, а цифры стали обозначать идеи. И по сей день ходят легенды, как ты в минуту озарения

³⁶ Жан-Пьер Рассам – продюсер, много и успешно работавший с разными режиссерами, ныне покойный.

³⁷ Артюр Рембо (1854–1891) – французский поэт, чье творчество отмечено бунтарскими настроениями.

отважился на постановку «Большой жратвы»³⁸, показав ее на Каннском фестивале. Ты обладал великим даром вызывать скандалы, ты владел стратегией скандала. Этим впоследствии воспользовался твой кореш Жан-Люк Годар. Мы чуть было не сотворили втроем «вдохновенный» фильм на базе двух страничного сценария. Он должен был называться «Бис и Квит» и рассказывал историю двух рабочих бисквитной фабрики, решивших отдохнуть на Средиземноморском побережье. Зря мы не сделали этот фильм...

Как у всех поэтов, у тебя в руках была опасная бритва. Тебя нельзя было назвать язвительным, злым человеком. Для того чтобы быть таким, ты был слишком беспощаден. Ты во всем проявлял излишество. Твоя жестокость тоже была человеческой, напоминая героя романа Кетце «Земля сумерек», историю голландца, который в 1780 году вместе с готтентотами отправился защищать слонов. В пути он заболел, его мучил фурункулез, лихорадка. Считая его обреченным, спутники бросили его на издыхание, как раненого зверя. Но он поправился и вернулся, чтобы им отомстить. Легко себе представить, какое он устроил побоище!

Возможно, Жан-Пьер, твоя плохо зарубцевавшаяся рана и вознесла тебя так высоко и с такой силой, ибо слова твои звенели, как пули, а замечания имели убийственный характер. Ты имел обыкновение набрасываться на всех, на все, что двигалось и не двигалось. В конце концов люди ждали от тебя последнее слово, которое дало бы повод с облегчением поспорить с тобой. Вместе с другими горячими головами Жераром Лебовичи³⁹ и Клодом Берри⁴⁰ ты входил в когорту людей, у которых нет точного места в жизни.

Многие бросали тебя. Одни, главным образом поспорившись с тобой, возводя потом поклепы и называя мошенником. Немало людей, которым ты оказывал услугу, начинали утверждать, что ты их обкрадывал. Они слишком легко привыкают к чужому благородству, и едва только оно выдыхается, как начинают орать: «Держи вора!»

Такие люди, как ты, быстро сжигают себя, истощаются. Такова их планида. Когда ты только и делаешь, что режешь правду-матку, ни люди, ни жизнь не в состоянии долго терпеть ее. Вот отчего они так радовались, узнав, что ты покинул их. А теперь, хочешь ты того или нет, но ты стал легендой, примером для подражания. Мог ли ты себе представить такое?

В добрые старые времена я часто приходил к тебе в твою прекрасную квартиру на авеню Монтеня. Ты выглядел тогда таким элегантным, таким изысканным. Вся мебель в доме была привинчена к полу, ибо тебя постоянно признавали несостоятельным должником и приходили описывать имущество. Но деньги любили твои фантазии. К тому же для тебя не имело значения, выиграешь ты или проиграешь. Я вспоминаю привинченную к полу мебель, ибо она была такой легкой, такой воздушной, и как и ты, казалось, способной иначе куда-то улететь.

Жан-Пьер Рассам казался молнией, застрявшей в небесах чуть дольше, чем ей подобные.

Природе

Завтра, на заре...

Когда я был маленьким, я страшно боялся темноты. Сколько раз я шел до изнеможения, почти засыпая на ходу, лишь бы не остаться наедине с природой. В моем воображении ночные шумы, крики животных, шелест деревьев, ветер обретали человеческий характер.

³⁸ «Большая жратва» – восхитительная притча Марка Феррери, гимн чревоугодию и гедонизму.

³⁹ Жерар Лебовичи – кинопродюсер, погиб при загадочных обстоятельствах.

⁴⁰ Клод Берри – современный режиссер, актер, продюсер.

Мне казалось, что меня куда-то уносит, что я превращаюсь в скалу, что природа меня поглощает.

Утром, когда начинает брезжить день, я поднимаюсь, чтобы присутствовать при его рождении. В Африке деревья начинают шелестеть за четыре часа до рассвета. Я люблю деревья больше, чем море и горы. Мне наплевать на пляжи. Солнце раздражает меня, выводит из себя. Так хочется, чтобы оно оставило меня в покое. Мне хорошо только на пляжах Северного моря, где солнце прохладнее и кажется, что оно чуть ли не покрыто инеем. Жара убивает меня. Я – растение, похожее на гортензию, предпочитающую тень. А может быть, я цикламен, который еще более subtilen и растет в подлеске.

Горы мне тоже не по душе. Я из тех людей, которые любят ходить по прямой. Я не любитель лезть куда-то вверх. Мне всегда охота спрямить расстояние. К вершинам я стремлюсь добраться иными путями. Поэтому мне больше по душе те черты, что присущи пустыне, пустыня учит достоинству. Во время съемок «Форта Саган» в Мавритании я развел малюсенький сад. Для того чтобы жизнь забила ключом, нужны только два зернышка.

Мне часто приходится пользоваться вертолетом. С небольшой высоты я могу разглядывать пшеничные поля, поля ржи, наблюдать за уборкой урожая. Я обнаруживаю сходство между фермером, виноделом и крестьянином. Настоящий крестьянин должен уметь делать все. А вот винодел – это узкий специалист вроде кардиолога.

Мне помог постичь это Жан Жарри, по прозвищу Жан-винодел. Это он меня всему выучил. Мы отправлялись на виноградники, едва занимался рассвет. Он читал мне курс виноделия на месте. Учил распознавать сорта по листочкам: Каберне, Сира, Шардонне, Гренаш, Шенен, сей маленький Шенен... У виноградника есть одна особенность – чем меньше побеги, тем лучше вино. Если виноградник располагается на каменистой почве, если есть большая скала, он всегда найдет источник под этой скалой, и тогда виноградная лоза получит все возможности проявить себя. Мне по душе эта мысль, ибо она наиболее полно выражает характер человеческой природы. Я не имею обыкновения судить людей. У меня только появляется желание увидеть за их окаянной скалой что-то другое, их настоящую силу. Естественно, трудно застраховаться от дешевого вина. Но ведь существуют и марочные, благородные сорта.

Надо быть внимательным. Пробуя вино, всегда легко обнаружить фантазию, артистическую натуру виноградаря. Можно легко отличить того из них, кто работает творчески, от того, кто работает на рынок. Мне не нравятся люди, которые любят современный букет с пробивающимися примитивными ароматами. Сразу видно, что такое вино недолго бродило в чане – чтобы максимально выявить аромат. Но все получить невозможно: если станешь думать только об аромате, тонкого вина, способного лежать годами, не получишь. Существует разница между вином, которое пьешь, и тем, что смакуешь! Болваны! Отменное вино – это сама природа с ее временами года. Весна – это время, когда растет лоза, лето – когда она цветет, осень – время подрезки, когда ее подрезают, чтобы сделать морозоустойчивой.

Никто и понятия не имеет, сколько труда требует искусство винодела. Это искусство, которым занимались и наши предки. Все зависит от диалога между вином и виноделом. Сегодня для сбора урожая изобрели специальные машины, чтобы делать вино быстрее. Это меня выводит из себя, я возмущаюсь, но не переживаю – всегда найдутся артисты, подлинники мастера своего дела. Это все равно, что кино и телевидение, литература и чтение. Средства массовой информации стремятся изменить вкус людей. Ведь у человека – врожденный вкус. Лучшие дегустаторы – это дети. С годами же наш вкус начинает напоминать нас самих. Те, у кого «цинковое небо», таскают за собой повсюду чужие, заимствованные взгляды. Это выглядит ужасно глупо, так же глупо, как, будучи простым человеком, истощать в школе свои силы на обучение всему сразу, пить до дна из бутылки Мольера и Мариво! Если бы меня в детстве заставляли читать Пруста или Бальзака, то эти патентованные зануды произвели бы впечатление прокисшего вина. Я знаю, наступит день, когда оно дойдет у меня до кондиции, и тогда я отведаю Пруста разлива 1919 года...

Нет ничего более волнующего, чем сбор урожая. Это праздник. Впереди – сам урожай, позади – год ожидания его, страхов перед тем, что небо будет неблагоприятным, что разговор Бога с землепашцем превратился в трагедию.

Ну как мне обойти молчанием мою бабушку с ее луком-пореем... Она жила в маленьком бараке сразу за посадочной полосой аэропорта Орли. В ночном горшке она хранила удобрения. Потом поливала ими землю и выращивала отменный лук, фирменный. Сам процесс превращался в замкнутый круг: мы исторгали из себя лук, чтобы затем отправлять его в землю, чтобы питать ее нашим дерьмом, и так далее.

На земле еще водятся животные. Я обожаю выводить кур, а затем есть их. Вот свинья – совсем другое дело. К свинье нельзя привязываться. Иначе – хана! Это очень умное, очень смешное и верное, как собака, животное. Если ты начнешь выражать ей свою симпатию, все пропало: она будет следовать за тобой по пятам. Я согласен с теми, кто говорит, что человек начинает в конце концов походить на того, кого ест. Крестьяне правы. Достаточно посмотреть на колбасников, они все похожи на печенку.

Я слишком пропитался соками земли, чтобы любить город. Город напоминает холодную и сырую комнату. Город превращает меня в злого человека, страдающего клаустрофобией. Нет, самое прекрасное, чем может обладать человек, это земля. Зачем она? Чтобы бродить по ней, голова садовая!

Эпилог Письмо последнее.

Отец выбрал для своей смерти это последнее письмо. На смертном одре он выглядел человеком, который не в силах поверить, что он умер. Рот был открыт. Я не обделен силой, но мне стоило труда закрыть его. Со своим открытым ртом он и отправился на Небо. И теперь может поделиться с Лилеттой теми мыслями, которые у него накопились за пять месяцев, с тех пор как она умерла.

Удивление, потрясение в его взгляде напоминало мне точку с запятой, повисшие в воздухе. Мне думается, что он что-то увидел, уходя от нас. Я долго сидел рядом с ним посреди ночи. И внезапно увидел совсем другое лицо, возможно, из прежней или будущей жизни.

На другой день я отправился повидать Жана, винодела. Люди останавливали меня на улицах Буживаля, чтобы поздравить: накануне меня наградили орденом.

– Поздравляю, Жерар! Вот здорово!

– Спасибо, конечно. Сегодня ночью у меня умер отец.

– Ну, знаешь... так быстро...

И это повторялось раз десять. Я не успевал сыграть переживание. Я не был взволнован, я был потрясен, черт побери! В конце концов я стал смеяться.

Я с удовольствием выпил рюмочку с Жаном. Его дочь Катрин была с нами. Она сходила за ветчиной. Из холодильника я достал здоровенный кусок постного мяса. Я позвонил Жану Карме. Мне хотелось почувствовать себя в окружении отцов. Я достал фотографии, сделанные на церемонии в Елисейском дворце, где я рядом с виноделом Жаном. Их стали рассматривать.

По дороге домой я слегка полаялся с дамочкой, которая вышла на улицу исключительно для того, чтобы попортить людям кровь. Она утверждала, что машина моего друга скульптора Патрика мешает выезду.

– Он сейчас вернется. Пошел купить ящик вина.

– Он мешает выехать другим!

– А где эти другие? Где они? Говорю вам, он сейчас придет.

Тогда она улыбнулась. И тотчас жизнь перестала быть такой значительной. Приветливо помахала мне. Подъехав к своему дому, я остановился немного дальше, как раз напротив Альсидов. Альсид всю жизнь провел под землей, работал в канализационных люках. Он с трудом приспособился к жизни на поверхности, к жизни при свете... Он подхватил рак языка

и, не переставая, стонал, жаловался, уверяя, что завтра помрет.

– Вот отец мой никогда не говорил о смерти, а помер. Постыдился бы ты со своей цветущей рожей говорить такое.

Мимо нас прошла, шаркая, старушка. Я поздоровался с ней. Она ничего не ответила, пошла дальше. Но хотя она и не произнесла «здравствуйте», в тот вечер она была живым воплощением этого слова.

Я вошел в дом, посмеиваясь. Дома была моя сестра Элен. Брат Франк и его жена Натали тоже дожидались в маленькой гостиной. Я вошел в тот момент, когда Элизабет уговаривала Элен говорить «умер», а не «почил». Умер, умирать, «умиеть», как говорят дети. Посмотрев на сидевшего с кислым видом Франка, я заорал: «Твой отец умер! И точка!» Все заулыбались. На обед у нас была телячья ножка. Франк по-прежнему напоминал Пьера Этекса⁴¹ в трауре. Его жена начала рассказывать, как они провели отпуск в горах. Как катались на лыжах. Перед самым уходом Франк стал вспоминать о последнем посещении отца.

– Отец просил принести ему шнур. Сказал, что он лежит в шкафу, но я не нашел. А увидев, что мы засобирались, произнес: «Не уходите. Оставайтесь еще немного». И взял меня за руку.

Сидевшая рядом Натали покачала головой: «Мы даже удивились, когда он так сказал. Обычно, он как мой Франк: здравствуй, как дела?! Я сказал Франку, что унес его к Натали в своем „багаже“».

Я чувствовал себя хорошо, ощущая силу настоящего времени. Больше всего я боялся после смерти отца и Лилетты потерять ощущение их присутствия в нашем настоящем. Оно обладает силой именно потому, что оно есть. Это то, что называется жизнью. С ее запахами и болезнями. Одна смерть похожа на другую, один уход – на другой. А вот наше настоящее подобно огню, оно обжигает. Оно мешает остановиться. Любить прошлое – сомнительное дело. Я не хотел бы походить на свои воспоминания. Правилом в жизни моих родителей было время, биение сердца часов – тик-так, тик-так.

Смерть их обоих была для меня подарком. Мы никогда не умели разговаривать друг с другом, не причиняя боли.

На Рождество у меня была голая елка. Без подарков. Я родился 27 декабря... Я не собирался говорить об этом... Еще скажут... В общем, Лилетта не хотела меня, она часто рассказывала мне об этом. Я родился через два дня после Рождества. Она никуда не могла уехать, она не получила подарков, ибо Рождество 1948 года принесло ей только боль, вероятно, сильную боль. Она говорила мне, что, давая мне жизнь, она словно лишала себя оной. Мое рождение было похоже на ужасный рождественский подарок. Подарок для бедных: ботинок с апельсином внутри. По мне – самый прекрасный подарок.

Теперь с этим покончено. Их смерть подобна ранцу, который выпал из рук. Это значит, что теперь я буду ездить без багажа. Станет легче. Но с каждым уходом путешествие сокращается. Смешно сказать, я кончаю эту книгу с чувством облегчения. Я не понимаю попугаев, которые трещат о страхе перед листом чистой бумаги. В этом листе нет ничего страшного. Меня больше пугает исписанная страница, почерневшая от строчек, она впечатляет. Да, именно так: я испытываю страх перед написанной страницей.

Интервью

Из интервью в «Синема Франсе»
(№ 35, 1980)

⁴¹ Пьер Этекс – известный комик, кинорежиссер.

Депардье. После «Вальсирующих» мне пришлось бороться, чтобы избежать ролей «симпатичных подонков», которые стали предлагать со всех сторон. Одновременно я стремился сохранить преемственность с другими, очень разными ролями. Все равно пришлось сняться в большем числе ролей подонков, чем можно себе представить. Это – и амбициозный врач в фильме «Семь смертей по одному рецепту», и аристократ-жулик в «Сахаре» и дрессировщик в «Собаках». Разве они в какой-то мере не подонки? Как впрочем, и «Тартюф» Мольера, роль которого я играю в театре.

Я часто интересовался отрицательными персонажами, в которые страстно хотел вдохнуть жизнь, эмоции, двусмысленность, чтобы получился новый, помимо всего, характер. Теперь, возможно, я обращусь к более положительным образам.

Очень важно, чтобы каждый режиссер рассказывал в кино историю, как ему это хочется. Иногда для этого необходимы значительные средства, в других случаях – нет. Маргарите Дюрас не потребовались миллионы, чтобы снять «Грузовик». Зато для съемок «1900» («Двадцатый век») Бертолуччи понадобились огромные деньги.

Я не нахожу ничего унижительного, снимаясь в картине, которая делает большие сборы – «Семь смертей по одному рецепту» или в фильме, который нравится американцам – «Приготовьте носовые платки». А вот «Тартюфа» вместе с Франсуа Перье мы будем играть не в Государственном театре, на субсидии, а в частном театре.

«Мой американский дядюшка» – история более интимная и более психологически тонкая, чем «Грозная Роза». Три персонажа фильма принадлежат к трем разным социальным группам. Роже Пьер – состоятельный буржуа, Николь Гарсия – рабочая коммунистка, а я – крестьянин-католик. Женщина работает с одним из них и спит с другим. Каждый переживает кризис, эволюцию и развязку. Ален Рене касается также темы заторможенности сознания. Все это в одной строчке не резюмируешь. В любом случае фильм будет весьма любопытным.

А Трюффо («Последнее метро») просил нас не рассказывать сюжет. На него сердиты за то, что он не пустил журналистов на съемку, а ведь его можно понять. В этом фильме, где события происходят в эпоху оккупации, ему надо, чтобы актеры весь день жили в обстановке подполья, которая напоминает то, что было в истории. И поэтому работа идет очень плодотворно. Запертые весь день в театре, одетые по моде 1942 года, мы испытываем чувство, будто перенеслись на корабле времени на 38 лет назад. Поэтому игра всех актеров выиграла в подлинности.

Два года назад моя жена написала песни, которые хотела исполнить сама. А мне вдруг захотелось их спеть, потому что они мне очень подходят по духу. Это не каприз. Когда я пою, то делаю это так же серьезно, как когда играю.

Я считаю, что киноактер лишь обогащает себя, играя в театре и пытаясь петь. Особенно, если идет на риск, как это будет со мной на сцене в ближайшее время.

Конечно, мне было бы приятно получить «Сезара» или «Оскара», это бы доказало, что я хорошо сделал свое дело. Но в отличие от американцев, которые прекрасно с этим справляются, не знаю, смогу ли я поехать за призом. Роль лауреата может оказаться единственной, в которой я буду себя чувствовать не в своей тарелке.

Из интервью Жерара Депардье сотруднику бюллетеня «ЮНИФРАНС» (№ 473, ноябрь 1983 года)

Вопрос. – Уже поговаривают о «феномене Депардье». Что вы сами думаете об этом?

Ответ. – Я думаю... я не думаю об этом всерьез. Могу лишь сказать, что у меня масса предложений. Я спрашиваю себя, хватит ли времени, чтобы все рассмотреть... Надеюсь, никогда не стану предметом, который будут разбирать по частям. На деньги мне наплевать. У меня еще есть голова на плечах. —

Расскажите о вашем дебюте в кино, а сначала о детстве.

– Я родился 27 декабря 1948 года в Шатору. В большой семье, где было шестеро детей.

С 12-ти лет я уже жил своей жизнью. Уже в этом возрасте я весил больше 60 кг. В 13 лет я дружил с ребятами 18-ти и 20-ти лет. Я следовал за ними. Мы грабили ювелирные лавки, крали машины... Мне были знакомы трибуналы и судьи, тюрьма, условное освобождение. Наводненный американскими солдатами, Шатору был очень оживленным городком. Здесь промышляли шесть десятков проституток. Они ко мне хорошо относились! В 13 лет я ушел из дома. Работал на пляже на Лазурном берегу. Был убежден, что умею кататься на водных лыжах и знаю английский после того, как прослушал кучу пластинок Элвиса Пресли. Когда меня спрашивали, чем я занимаюсь в жизни, я отвечал: «Играю в театре». И уточнял, что речь идет о Национальном народном театре (ТНП), ибо я знал только о его существовании.

– *Так родилось призвание?*

– Знаете, когда оказываешься перед судьями или жандармами, это включает воображение. Следовало сыграть талантливо и с волнением свою роль, чтобы тебя выпустили из кутузки. Кроме того, я часто ходил в кино. Потом я шатался по свету до 15 лет. Исколесил всю Европу, без паспорта, но имея удостоверение, выдаваемого обычно слепым. Я получил его, продавая потихоньку мыло.

– *Когда вы приехали в Париж?*

– В Шатору у меня был друг, сын врача Мими Пилорже. Он поехал в Париж учиться на актера. Я последовал за ним. А он уже затащил меня на курсы Дюлена при ТНП.

Я всегда умудрялся поступать на курсы, ходить в театры, в кино ничего не платя. Сам не знаю, как это у меня получалось. Я, наверное, был очень способным парнем.

Однажды на курсах Дюлена встречается мне в коридоре профессор Арно и говорит: «Надо бы нам поработать с тобой над этой сценой». А он никогда меня не видел. Но моя рожа внезапно показалась ему знакомой.

В 16 с половиной лет я перешел на курсы Жана-Лорана Коше. Тут училась целая ватага моих приятелей. Я пробыл у Коше 9 месяцев, и тот тоже освободил меня от платы за учебу.

В это время я как раз снялся в короткометражке Роже Леенгардта «Битник и пижон» и начал работать под руководством Аньес Барда над полнометражным фильмом «Рождество Кэрл». Но закончить этот фильм не удалось.

Я снова отправился на юг Франции. И опять работал на пляже. А по возвращении в Париж снялся в телевизионном сериале «Свидание в Баден-Берге» при участии Рюфюса и Ромэна Бутейя.

В 1968–1969 годах я играл в театре – в постановке Ж.-Л. Коше спектакль «Парни из банды».

– *С этого все и началось?..*

– Да, я много играл в театрах: в спектаклях «Пропавшая девушка», «Галапагос». Мне посчастливилось встретить Клода Режи. И сыграть в «Савене» на сцене ТНП и «Домашний очаг», «Исма» и «Исаак» – в «Эспас Карден».

Работать с Клодом Режи это то же самое, что с Ингмаром Бергманом: сногшибательно интересно.

В настоящее время репетирую под его руководством новую пьесу «Поездка через озеро Констанс». В ней я играю с Жанной Моро, Дельфин Сейриг, Мишелем Лонсдэй-лом и Сами Фреем.

– *А как вы пришли в кино?*

– Клод Режи познакомил меня с Маргаритой Дюрас. Ей нужен был клоун-коммивояжер для фильма «Натали Гранже». Я снялся еще в одном ее фильме «Жена Ганжа». В основе – роман самой Дюрас «Любовь».

– *Расскажите про Маргариту Дюрас.*

– Мне кажется, что фильмы Дюрас надо смотреть точно так же, как мы читаем книги. Нужно желать проникнуть в ее мир. Ее картины – не зрелища, а чтение. Чтобы их лучше понять, надо их смотреть у себя дома, чтобы ничто не отвлекало. Маргарита Дюрас – многолика. Она в такой же мере художник, как писатель, музыкант и режиссер. Эта женщина – нечто обратное интеллектуалу, оторванному от всего земного. Для меня Дюрас – синоним

всего подлинного.

– *Не разочаровали ли ваши первые опыты в кино, ведь вы играли в основном в эпизодах?*

– Да, я снялся в массе второстепенных ролей, в которых в основном изображал бандитов и прочих отрицательных персонажей. Но это было хорошей школой для меня. Я снимался в фильме Мишеля Одиара «Крик баклана вечером над джонками», «Убийце» Дени де ля Пательера, «Дело Доменичи», «Немного солнца в холодной воде», «На встрече с веселой смертью», «Скумун», «Двое в городе».

– *Сейчас вы снимаетесь в «Вальсирующих» Бертрана Блие, у вас там главная роль.*

– Прекрасная роль. Все время попадаю в переделки. Я играю типа, который ни за что не хочет скучать в жизни. Ему просто необходимо познать побольше всего, живя со скоростью сто километров в час. Но при такой жажде приходится неизбежно нарушать законы, покушаться на всякие табу нашего общества.

– *В «Вальсирующих» с вами снимается великолепная Жанна Моро...*

– Она играет женщину, которая провела десять лет в тюрьме. Она здорово настрадалась там. Замечательная женщина. Ее хочется жалеть и любить. Жанна Моро – удивительная актриса. До знакомства с ней она представлялась мне какой-то неземной: я любовался ее ртом, волосами, голосом. Особенно голосом. В ней сочетаются мудрость, можно сказать, мужской склад ума и нежность до сумасшествия.

– *Сложилась ли ваша личная жизнь?*

– Все хорошо, спасибо. Я женат. У меня двое детей – мальчик и девочка. Жена была психологом. Мы счастливы. Мне нравится жить.

– *А вы не боитесь... успеха?*

– Нужно еще добиться полного взаимопонимания с публикой. Я никогда не стану потребительским продуктом. Я никогда не буду подстраиваться под публику. Предпочитаю опьянение не от восторгов толпы, а от шампанского.

– *В некотором смысле, вашей актерской школой была сама жизнь, ваша жизнь.*

– Конечно. Я состою из одной детали. Я пылаю, я горю, как спичка с обоих концов. С раннего детства я люблю провоцировать людей, чтобы выяснить, кто они на самом деле, открыть в них лучшие черты характера. Люблю наносить удары. Мое драчливое детство крепко держит меня в своих руках. Я тут как-то объяснял Катрин Денев, что если умеешь хорошо драться, значит, умеешь заниматься любовью. Она не могла меня понять. А разве не так? Когда вам здорово врезают в ухо или в темя, это... это опьяняет.

Насилие не имеет ничего общего с дракой, даже уличной. Настоящее насилие всегда расчетливо. Это война, например, на Ближнем Востоке.

– *Как-то вы обмолвились, что предпочитаете кино театру...*

– Да, ибо это – единственный способ перезарядить мои батареи. В театре ты «отрываешься от земли», если испытываешь вдохновение. Я предпочитаю театр еще и потому, что до сих пор не встречал в кино людей калибра Клода Режи. Есть там Маргарита Дюрас, с ней всегда связана игра, не игра ума, а человеческая игра, земная игра. В театре я познакомился с такими фантастическими людьми, как Мишель Серро, Мишель Лонсдэйл. Они многому меня научили.

В театре, как и в кино, я не признаю лукавства. Вот Брандо фальшивит, в его игре чувствуются прожитые в искусстве годы. Я не терплю это. Нужно жить ролью. Нужно просто жить в ней, как Жанна Моро. Нужно радоваться своей роли, любить ее. Слишком большое злоупотребление техникой опасно. Это, вроде Дали в живописи. Как актер, я предпочитаю не прибегать к таким средствам.

Из интервью сотруднику «ЮНИФРАНС» (№ 508, 1985 год)

Вопрос. – В ваших ответах на вопросы часто встречается слово «любить».

Депардьё. – Это верно. Я люблю многих – детей и стариков (потому что одни не связаны пока с нынешним временем, а другие – больше не связаны с ним), люблю провоцировать (чтобы подталкивать людей к миру, к единству), люблю землю, камни, тепло (когда гудрон пристаёт к колесам велосипеда). Люблю все, что растёт на земле.

– *Вам случается скучать?*

– Если я с кем-нибудь скучаю, то бросаюсь в работу. А когда работаю, то мне не до любви.

– *Есть ли у вас мечта?*

– Мне бы хотелось жить, как персонажу научной фантастики, вне законов, земной религии...

– *Вы чего-нибудь боитесь в жизни?*

– Я боюсь того, что сам не знаю в себе... Как-то на меня наставили пистолет, и мне это даже понравилось. Вместе с чувством страха, опасности я ощутил бешеный прилив адреналина...

– *Расскажите о своем детстве, которое, как говорят, было полно приключений. Наверняка оно повлияло на ваше творчество...*

– Когда я был маленьким, то хотел произвести на людей впечатление, любыми способами сделать так, чтобы они со мной считались. Однажды я так кого-то напугал, что и сам напугался.

Когда мне было 14 лет, я продавал в окрестностях Мё мыло. Я зарабатывал ровно столько, чтобы оплачивать свою комнату в отеле и платить за еду. Тогда-то я понял, что бизнесмен из меня никудышный. Помню, как-то я оказался в деревне, где старался всучить крестьянам мыло. Пошел сильный дождь, и я решил укрыться в садовом сарае на окраине. Там я увидел женщину с целой оравой детей. Она рассказала мне, что муж ее погиб в Алжире, что ей трудно одной прокормить семью... Женщина была так красива и так несчастна. В общем, я отдал ей все мыло бесплатно.

В другой раз я зашел в домик к пожилым супругам, он был бывшим легионером. Они приняли меня, как своего ребенка. Меня смутило, с каким теплом меня встретили. Оказалось, что я похож на их единственного сына, который умер в моем возрасте... Не мог же я взять с них деньги!

Когда Маргарита Дюрас предложила мне роль коммивояжера в «Натали Гранже», я вспомнил об этих случаях. А потом отбросил это воспоминание, чтобы целиком выложиться в роли. Но мой опыт коммивояжера мне несомненно помог.

В юности мне приходилось сталкиваться с разными типами. Я общался с проститутками, уголовниками, шпаной. В Мё я торговал мылом вместе с каким-то одноруким бомжем, а также с другим типом, бывшим массажистом, настоящим психом, к тому же «голубым». Все это помогло мне в создании образов разных подонков в кино.

– *В фильме Горетты «Не такой уж злой» вас, похоже, не оставил равнодушным ваш герой Пьер.*

– В этом персонаже все удивительно связано с его детством. Оттуда в нем осталась некоторая червоточина. Если бы Пьер был законченным негодяем, или совершенным человеком, фильм не получился бы таким сильным! Но он злодей и одновременно жертва (администрации, законов, власти, денег). Вот это как раз больше всего и волнует. Фильм рассказывает о вымышленных вещах, но он использует подлинные факты. Как бы я стал действовать, попади в аналогичную ситуацию? Мне кажется, что реакция неизменно связана с воображением, когда выбираешь наиболее верное решение. Пьер решает прибегнуть к ограблениям. Но это подобно тому, как в детстве играешь в ковбоев и индейцев, в полицейских и воров, или когда притворяешься мертвым. Это все та же игра, все та же радость, все та же невинность. Я приближаю к себе моих героев не в зависимости от того, что они делают, а от того, что они могли бы сделать, сделать еще.

В тот момент, когда что-либо происходит, вы не можете быть судьей. И все равно идете к цели, даже если это так не кажется. Такого рода безотчетность помогает нам.

– *Вы снимались с Марлен Жобер. Говорят, у нее тяжелый характер?*

– Любой идеал может убить досужий слух. Скажем, о Марлен я слышал вещи, которые меня смущали. И это влияло на нее. Она не очень любила себя. Когда занимаешься актерской профессией, живешь очень быстро. За одну неделю приходится пережить вместе то, что при других обстоятельствах потребовало бы два года. Но с Марлен все стало предельно ясно и просто. Мы взаимно приручали друг друга. Мы здорово забавлялись!

– *Похоже, что встреча с Клодом Режи, театральным режиссером, имела для вас важнейшее значение.*

– С тех пор как мы встретились, я по-новому подхожу к своей работе. Я понял, что надо любить в себе не только лучшее, но и худшее. Для того чтобы любить других. То, что я сделал с Режи, обладает такой же силой, как и воспоминания о моих детских годах. С ним я ничего не боялся, я доверял ему.

– *Вы о чем-нибудь сожалеете?*

– Ни о чем. Действительно, ни о чем. Я многое не так делал в этой жизни. Но может быть, не очень многое. Хотя, конечно, бывают минуты сомнения. Когда все очень скверно, я спрашиваю себя: «Что от всего этого останется через два месяца?» Но я не мазохист. Я быстро прихожу в чувство. Никогда не надо сожалеть о чем-то. Если какие-то вещи мне не удаются, значит, на то есть причины. Надо выявить их и в следующий раз постараться все сделать лучше.

– *Есть ли у вас любимая роль?*

– Я их столько переиграл! У меня нет каких-то предпочтений, хотя мне очень нравятся роли, которые заставляют зрителей смеяться. А еще – нет ничего более сложного, чем сыграть какую-то хорошую историю любви, потому что убедительно играть любовь очень трудно, нужно передать почти невозможное.

– *Что вы думаете об актерской профессии?*

– В профессии актера замечательно стремление все сделать как можно лучше, это сказочное качество, и это также возможность во всем усомниться, так поступают Пикколи и Монтан. Макс Офюльс говорил: «Только в этой профессии я встретил столько смертельно раненных детей». Детство не имеет границ, оно ускользает от времени и пространства. Мы и в пятьдесят остаемся детьми. А актер – это вечный ребенок. Он очень раним, он ощущает сильнее других несовершенство этого мира с его одиночеством и страхом. Актерство – это также искусство трансформировать время.

– *Верите ли вы в сверхестественное?*

– На родине у меня все немного колдуны, и я тоже. Я твердо уверен, что я уже когда-то жил. По временам отрывки моей будущей жизни также являются ко мне в воображении...

Из буклета к фильму «Вечернее платье» (1986)

...Я уже снялся в трех фильмах Бертрана Блие. И был полон решимости на этом не останавливаться, идти вместе с ним дальше вперед. Он из фильма к фильму стремится ко все большей ереси, к еще большему эпатажу общественного мнения. Он хочет оставаться опасным. И на этот раз Блие «выдал» штуку, над которой долго думал. В этом фильме он опять с сарказмом проходит по поводу «мужского начала», по его мнению, потерявшего былую силу и верховную роль в обществе. Во всех сферах жизни все сильнее начинает преобладать «женское начало», ведущее к деградации и краху. По мысли режиссера, общество, окончательно потеряв мужественность, стало похоже не просто на женщину, а на низкопробную шлюху, на трансвестита – бывшего мужчину с помадой на лице и в юбке.

Я не разделяю взглядов Блие. Мне просто хотелось принять участие в фильме, написанном и снятом быстро, «на французский лад». Мне надоело сниматься в коммерческих картинах, которые приносят огромные деньги, но принижают нас, актеров. Мне кажется, что сила «Вечернего платья» как раз в том, что фильм был снят в сжатые сроки. Если кино делается в срочном порядке, это гарантирует его подлинность. Кроме того,

мне хотелось сняться быстро, чтобы довести до конца параллельный проект: «Лили – моя страсть», постановку спектакля с Барбара.

Что касается персонажа фильма – могу сказать также, что он очень близок мне, он находится в сфере моих духовных поисков. Я входил в разные шайки. Я бродяга. Я всегда иду навстречу людям. При этом подчас встречаешь странных субъектов. Но я был бы несчастен, если бы не жил в такой эклектике. В этом знак моей порядочности.

Вечернее платье – это честный разговор о любви. Главным в фильме является утверждение порядочности в чувствах. Это картина о любви (с ее замысловатым характером), о сексуальности (с ее ловушками), о людях, ищущих свой путь и заблудившихся.

Нужно научиться не испытывать стыда, видя правду на экране. Фильмы о гомосексуалистах всегда шокируют. Выходишь с просмотра, с таким ощущением, что только что получил оплеуху. Но если какие-то сцены в фильме Блие шокирует, так это не самоцель режиссера. У него во всех картинах идет постоянная борьба с табу. Но в них нет никакой грязи. И в итоге все всегда приводит к любви. Неизменно проявляются высокие чувства.

Еще в этом фильме замечательно выписаны диалоги. Возникает просто головокружение от текста. Каждые пять минут идет сногшибательный диалог, произносимый с блеском абсолютно достоверной Миу-Миу и Мишелем Бланом.

«Вечернее платье» – это «Вальсирующие» 12 лет спустя.

Из интервью газете «Монд» (22 января 1987)

Я не очень стремлюсь быть все время на свету, но если уж попадаю в это положение, никоим образом не хочу быть один. Мне нравится работать с другими, в этом смысле мне везет. Опыт научил меня терпению, а также всегда стоять на службе кинематографа, а не на службе моих собственных интересов. Когда я начинал, я походил на маленькую обезьяну, актеры часто именно такими бывают в начале карьеры. Когда я убедился, что стал любим, я перестал кривляться. Я почувствовал свою ответственность перед зрителем. Я начал отдавать себя сполна, и не жалею об этом.

Моя жизнь связана с общением с друзьями, с семьей актеров, авторами, со всеми, кто имеет смелость снимать кино. Естественно, мне хорошо с ними.

За 12 лет карьеры Фернандель снялся в 30 картинах, Габен – в 25-ти, а я в 55-ти. Моя драма – это излишество, моя чрезмерность. Хотел бы себя ограничивать, но не могу. Я мечтал о том, чтобы мне помешали несчастные случаи, другие помехи, тухлые устрицы, но все ограничивалось неприятной отрыжкой, тогда как другие – болели. И не упрекайте меня во всеядности. Пусть только посмеют утверждать, что я не умею выбирать режиссеров: я работал с Дюрас, Зиди, Вебером, Пиала. Для меня работа с ними – все тот же бой. И все та же пунктуальность.

Поймите, мое честолюбие выше одобрения тех 16 миллионов зрителей, которые смотрят мои картины. Когда ты ребенок, ты всегда мечтаешь об одном – сделать все как можно лучше. Еще не умея говорить, я своим бормотанием выражал эмоции на первом уровне. Даже повзрослев, я не понимал, что означает стих: «Нет, я не люблю, я обожествляю Жанни». Для меня обожествление означало такую сильную любовь, которая обращала все в блеск алмаза.

С тех пор ничего не изменилось. Я по-прежнему испытываю любовь и желание все сделать как можно лучше. Франсуа Трюффо говорил мне: «Тебе бы лучше, общаясь с людьми, пользоваться твоим видом сводника». Этим я и занимаюсь.

Я несу полную ответственность за фильм «Вечернее платье». У меня там больше, чем роль, я вложил в него свою душу. После «Вальсирующих» я слегка отдалился от Бертрана Блие. Он отдавал предпочтение – и это в профессиональном отношении совершенно понятно – Патрику Девэру. Его смерть сильно потрясла Блие. Когда мы встретились снова, он как раз

преодолел то разочарование, которое принесла ему картина «Наша история» с Делоном. Картина не имела успеха, он работал над сценарием фильма, который должен был называться «Гангстер пошел прогуляться», по своему жанру это предполагался триллер. Но мы обратились к «Вечернему платью». Я привел с собой продюсера Рене Клейтмана. Все быстро встало на свои места – сценарий, съемки, которые продолжались менее четырех месяцев – у нас было ощущение того, что надо торопиться. Мне было хорошо сниматься с Миу-Миу, радоваться маленьким достижениям в работе над ролью, столь ценным в нашем возрасте, когда ты находишься между молодостью и зрелостью. Бернар Жиродо трусливо отказался играть роль, а Мишель Блан согласился, и он был гениален. Как же мне этому не радоваться?

Раздражали ли меня критики, которые меня прежде не приняли в «Жан де Флоретт»? Меньше, чем Клода Берри, который переживал за меня. Но я лучше других знаю, чего не хватает семье Флоретт: какой-то тайны. Впрочем, решать это вам. Главное, что фильм имел успех, доказав, что люди снова стали испытывать тягу к великим чувствам. Я тоже... Я мечтаю сыграть трагедию Расина в «Берси»⁴² * с Франсисом Юстером в роли Ореста, Барбара – Федрой и мной в роли Ипполита.

Таким образом мой 1986 год не вызвал у меня чувства неудовлетворенности. Такое неудовлетворение я испытал лишь в «Тартюфе», фильм, который я сделал по спектаклю и в котором мне не удалось пойти до конца в своем замысле. Коли мне удастся снова когда-нибудь поставить фильм, его темой будут актеры. Актеры интересны, когда не играют. Когда они лишь находятся в предвкушении удовольствия. Как говорит Трюффо в «Последнем метро», это называется радостью и страданием.

Чувство благодати я испытал на картине Пиала «Полиция» и «Под солнцем сатаны». Я не читал Бернаноса, но Дониссан стал мне близок, ибо он еще ребенок. Он погружен в непознаваемое детство, которое влечет его неизвестно куда. Малышом я чувствовал себя мусульманином, ибо, как мне казалось, мусульманская религия больше думает о бедных. Тогда как христианское милосердие казалось мне чем-то неискренним. Ведь я был беден, но горд и не хотел, чтобы мне подавали милостыню. У мусульман, кажется, иное понятие о чести, более строгое, более благородное.

А уж потом пришла мысль о Боге, о святом духе, о благе и зле. Морис Пиала – атеист. Атеист и агностик в отношении к Бернаносу, и это действует. Сила Пиала в том, что он не верит, а моя профессия как раз заключается в том, чтобы верить в Бога.

Сейчас я испытываю чувство усталости. В 1986 году все происходило слишком быстро. Снимаясь, я словно писал завещание. Эту усталость можно сравнить с усталостью гонщика, который мчится со скоростью 300 километров в час и ничего не боится.

Так вот, я решил остановиться. Не играть. Я отказываюсь от предлагаемых мне сценариев – Коменчини, Моничелли, Вайды. Попробую заняться другим делом. Например, телевидением. Оно позволяет лучше выразить окружающее нас безумие. Почему бы не заняться им? Может, следует поискать в этом направлении?

Мне хочется организовать встречи, добиваться диалога, оказаться на перекрестке энергий. Я не желаю казаться человеком-факелом, те, кто ко мне притрагиваются, не должны обжигаться...

Интервью журналу «Стюдио» (№ 18, X, 1988)

Журнал «Стюдио» опубликовал беседу своих корреспондентов с Катрин Денев и Жераром Депардьё в связи с выпуском картины «Странное место для встречи». (Публикуем его полностью)

⁴² Спортивно-концертный комплекс.

«Студио». «Странное место для встречи» – ваш пятый совместный фильм. Вы ведь давно знакомы.

Катрин Денев. На самом деле у меня нет ощущения, что я знала Жерара до съемок этого фильма. Мне казалось, что я его знаю, но теперь отдаю себе отчет в том, что знала недостаточно... Мы впервые снимались на натуре.

«Студио». А ведь вы снимали сцены «Я вас люблю» Клода Берри на Антильских островах.

Катрин Денев. Тут нет ничего общего... Во-первых, в «Странном месте» мы много снимали ночью. Ничто не может сравниться с ночью для того, чтобы людям сблизиться. И мы все больше и все искреннее разговаривали. В общем, мне так казалось. В силу того, что снимали ночью, из-за холода, технических проблем, которые сплавили нас всех, я как бы стала ближе Жерару. Его вагончик находился рядом с моим, мы все время снимались вместе и, стало быть, виделись и днем, и ночью, круглосуточно. Вот отчего у меня такое впечатление, что до этого фильма я недостаточно была с ним знакома. Я впервые видела, как Жерар живет вне съемок. Обычно он приезжает откуда-то, врывается на съемочную площадку, и только начав работать, полностью заражает всех своей энергией. Но на этом фильме я впервые видела, как он живет. К тому же в съемочной группе были люди, которых он хорошо знал. И, стало быть, испытывал чувство доверия, и я видела, как он живет среди этих людей, то есть впервые видела его по-настоящему вне работы.

Жерар Депардьё. Я же ощущал в тебе удивительное одиночество. Быть может, потому, что был действительно окружен людьми, которых хорошо знал... Я помогал Франсуа Дюпейрону собрать группу. Ведь это его первый фильм...

Катрин Денев. Ты в своей роли был убедителен...

Жерар Депардьё. Действительно, я должен был пропустить роль через себя... Но надо сказать, что у Катрин в этом фильме роль, способная вызвать головокружение, роль, когда ей приходится быть одной. Она играет женщину, брошенную мужем посреди дороги. Я очень сильно чувствовал ее одиночество и не знал, как к ней подойти... Тогда как Катрин... Господи, ведь всему миру известно, что я испытываю к ней...

Катрин Денев. ...Это был странный фильм, когда события на съемке временами походили на сам фильм. Временами казалось, что фильм напоминает то, чем мы жили. А подчас это мы жили тем, что происходит в фильме! Когда снимают ночью, неизбежны драмы! Так вот, подчас были моменты более драматичные, чем обычно, и одновременно съемки нас очень забавляли. Любопытно, что хотя съемочная группа была довольно большая, она была очень дружная. Так как съемки были трудными, мы очень забавлялись, наверное, потому, что возникала потребность в разрядке. Но, во первых, это очень нежный фильм, что в достаточной степени уже редкость. В фильме снимались другие актеры, конечно, но во всех больших сценах на улице мы снимались одни, Жерар и я. В «парном» фильме, при наличии очень сильных диалогов, испытываешь потребность отвлечься, изгнать излишне драматический аспект того, что снимается. Одновременно нет ситуаций, которые позволили бы отдалиться от роли, от фильма, ибо эти вещи очень близки нам. Когда произносишь подобный монолог, в определенный момент трудно не погрузиться полностью в него. Тогда как в других сценах, более спокойных, можно не выходить из роли, и одновременно отстраниться, а тут, надо признать, отстраниться было трудно. То, что удавалось вопреки давлению, заморозенности монологами, еще и смеяться, забавляться, означало также стремление защититься от влияния фильма, которое было иногда невыносимым.

Жерар Депардьё. Действительно так.

Катрин Денев. Было трудно, очень трудно...

«Студио». Почему? Во время съемок по Парижу поползли слухи, что у вас большие проблемы с режиссером фильма Франсуа Дюпейроном. Может быть, эти слухи раздули и исказили действительное положение вещей?..

Катрин Денев. Это все мистраль⁴³! (*Смеется.*)

«Стюдио». У Франсуа Дюпейрона вид очень мягкого человека...

Катрин Денев. Берегитесь мягких людей! (*Смеется.*)

Жерар Депардьё. Мягкий человек обманчив: его мягкость может быстро превратиться в упорство. А после упорства следует упрямство, а после упрямства – занудство, после занудства...

Катрин Денев. Он действительно может быть одновременно мягким и жестким человеком.

Жерар Депардьё. Рождение фильма включает несколько этапов. После написания сценария приходит подготовительный период, и тут режиссер почувствовал, что актеры перехватили у него инициативу.

Катрин Денев. Наверное, молодому режиссеру непросто видеть, как получает неверное воплощение его замысел...

Жерар Депардьё. Вот именно – воплощение. И это порождало у Франсуа очень резкую реакцию. К тому же он чувствовал себя одиноким, это был его первый фильм, у него не было своей группы. Съёмочную группу сформировали продюсеры, то есть передоверили все мне. Я был знаком со всеми, он – ни с кем...

Катрин Денев. И потом – все происходило ночью, и это очень важно... Первый фильм снимать ночью очень трудно. Ночью между людьми возникают совсем другие отношения, все куда труднее, разговоры ведутся в другом тоне...

Жерар Депардьё. Ночью люди работают менее быстро. Чувствуется усталость, ощущение тяжести, чего-то давящего на тебя... И вот ты оказываешься в два часа ночи при свете прожекторов напротив камеры. И испытываешь тяжесть, которая мешает тебе играть, тяжесть, которая связана чем-то далеким... Ибо все приходит издалека... Ночью все как бы увеличивается в размере. Испытывая усталость и холод, все реагируют иначе, все бывают выбиты из колеи!

Катрин Денев. Как говорил Трюффо, если все так просто, незачем было бы приглашать актеров. Ночью ты словно в черной вате, и людей нельзя заставить двигаться, как обычно.

Жерар Депардьё. Франсуа слишком много и долго готовился, фильм был у него в голове, и он цеплялся за вещи, которые ускользали от него, ибо они распадались на глазах, как только обретали плоть.

Катрин Денев. Трудным было и то обстоятельство, что Франсуа, этот максималист, был подчас совершенно прав. Он знал, чего добивается. Но не всегда знал, как это осуществить. Таким образом мы подчас видели, как он чего-то ждет, что никак не являлось ему. А у нас не было возможности ждать... С трудными режиссерами бывает хорошо, ибо чувствуешь, как двигаешься вперед, а когда проявляется его твердость и упрямство, внезапно застываешь именно тогда, когда все должно было бы как раз раскрыться. То есть ты заблокирован, возникает торможение. Надо признать, такого рода напряжение имело место, но это непременно случается с дебютантом-режиссером, имеющим дело с такими двумя актерами, как мы. У него должно было сложиться априорное отношение, у нас – тоже. Мы старались помогать, а он...

Жерар Депардьё. ...чувствовал себя лишенным власти...

Катрин Денев. ...Стремясь к тому, чтобы самоутвердиться...

«Стюдио». Вы чувствовали, что вами руководят?

Жерар Депардьё. Нет, нас снимали на пленку.

Катрин Денев. ...Но в любом случае существовал сценарий, его сценарий, который, как лассо, мешал нам выходить за пределы того, чего он добивался. Его манера нами руководить заключалась в том, чтобы держать в этом сценарии. Ведь мы хотели сделать этот

43 Сильный ветер.

фильм, мы его сами выбрали, наше желание заключалось в этом, но мы еще хотели, чтобы все начинало продвигаться дальше, когда мы приходили на съемку. Но каждый использует те средства, которыми располагает, и быть может, то было его единственное средство... Мне куда проще говорить об этом сегодня, спокойно сидя в кресле, чем полгода назад на съемке.

Жерар Депардьё. Но я никогда не видел неловкости Франсуа, не слышал, чтобы он грубо выражался...

Катрин Денев. Может быть, поэтому он так хорошо пишет.

Жерар Депардьё. А мне ведь случалось встречать всяких парней! Кстати, я ему сказал: «Если ты такое скажешь неважно какому-то актеру, тот пошлет тебя куда подальше! Сразу!»

Катрин Денев. Мне кажется, когда снимаешь определенные сюжеты, не бывает без осложнений. Иногда говорят: «Двое известных актеров обязательно подействуют на бедняжку молодого режиссера». Но проблема заключалась в другом. Дело было в том, что молодой режиссер снимал фильм на очень трудную тему, ночью, в конце зимы. Обычно напряжение в конце концов спадает, а тут все способствовало тому, чтобы оно во много раз возрастало.

«Студио». Сколько ночей вы снимали?

Жерар Депардьё. Огромное число. Шесть-семь недель ночью, с девяти вечера до пяти утра! Плюс четыре недели днем. Я лично не против ночных смен, когда работаешь по-настоящему...

Катрин Денев. У нас было много планов-сцен ночью. Подготовка таких сцен занимает много времени. Но создавалось впечатление, что мы меньше работаем, а только и ждем, из-за чего напряжение становилось невыносимым... Чтобы поставить свет для ночной сцены, снимаемой в одном плане, требуется много времени, а он (*показывает на Депардьё*) выглядел тигром в клетке! Я сплю, или читаю, или смотрю на то, что происходит. А он безумствует!

Жерар Депардьё. Ночью, когда все готово, и ты вдруг решаешь переместить камеру на 50 сантиметров, нужно переставлять свет, а это еще два часа ожидания. Тогда как перестановка камеры ничего не меняет...

Катрин Денев. Вообще, лучше столкнуться с подобными проблемами и конфликтами и получить такой фильм, чем снимать в полном согласии и гармонии, и получить в итоге слащавый фильм! Но я все равно предпочитаю, чтобы все проходило гладко.

«Студио». Значит, вы считаете, что напряженная атмосфера на съемке пошла на пользу фильму?

Жерар Депардьё (почти гневно). Я не считаю, что наряженная атмосфера помогает фильму. Совсем так не думаю!

Катрин Денев. Я тоже.

Жерар Депардьё. Нет ничего более глупого, чем работать в напряженной обстановке. Это оказывает влияние на актеров, но если у них не здоровое сердце, оно может разорваться. Я стараюсь быть подальше от этого. Могу заверить, что с Морисом (Пиала) у меня никогда ничего подобного не было. Напряженная обстановка на картине может пойти на пользу лишь тогда, когда актеры никуда не годятся!

Катрин Денев. Вот и договорились!

Жерар Депардьё (смягчившись). Могу признать, что после трех или четырех лет писания сценария Франсуа было не просто оказаться среди ночи в ситуации, когда, если можно так выразиться, поливают дерьмом твою картину. А так как ему казалось, что мы им пренебрегаем, он сопротивлялся. Это нормально. Но уж слишком перегибал палку. Однажды я ему сказал: «Ты вечно недоволен».

Катрин Денев. Он так долго вынашивал этот фильм, все кадры его казались ему четко выстроенными, что когда мы приходили, ему казалось, что все произойдет очень просто. Но, чтобы добиться желаемого, нужно пройти определенный путь, поработать. А Франсуа игнорировал как раз этот путь. Ему казалось, что все должно быть именно так, как он придумал. Естественно, это порождало неловкость, ощущение, что мы не приносим ему то,

чего он от нас добивается.

Жерар Депардьё. И это ужасно!

Катрин Денев. Если мне не дадут возможности двигаться, продвигаться вперед, я теряюсь. Мне надо, чтобы со мной говорили, толкали.

Жерар Депардьё. Катрин безупречна в картине, но уверяю тебя, она могла быть столь же безупречна, будучи счастливой.

Катрин Денев. Мы дураки, но не животные! (*Смеется.*)

Жерар Депардьё. Мы хорошо знали прочитанный сценарий. Катрин было известно, в каком направлении идти. Совершенно не требовалось нарочно все менять.

Катрин Денев. Надо признать, что он куда более сложный человек, чем мы вместе взятые.

Жерар Депардьё. Действительно! Но все уладится, думал я.

Катрин Денев. И все же надо признать, что вопреки всем этим проблемам обстановка на картине была потрясающая. Верно и то, что я никогда так болезненно все не переживала при этом. Я, как и Жерар, не люблю работать в слезах и страданиях. Была очень рабочая обстановка.

«Студио» . Значит, вам нравится фильм? Были ли вы удивлены, что он получился таким хорошим?

Катрин Денев. Да, я была удивлена.

Жерар Депардьё. Я – нет.

Катрин Денев. А Жерар видел куда меньше отснятого материала, чем я... Я испытала чувство, что открываю для себя фильм. Мне казалось, что некоторые вещи я вижу впервые.

Жерар Депардьё. Я совсем не был удивлен. Хотя видел материал лишь в начале съемок и снова в тот момент, когда Франсуа переживал настоящий кризис. Тогда я попросил его показать мне смонтированные вчерне сцены... Он тогда словно уперся в стену, мы не двигались вперед. Он испытывал тетанию⁴⁴. Но не по нашей вине.

Катрин Денев. Но он все равно переживал тетанию, как после гонок! (*Смеется.*)

Жерар Депардьё. Когда я увидел все эти сцены, они показались мне безупречными, очень красивыми, я подумал, что смонтировать картину будет просто... Но то, что меня не удивил результат, объяснялось еще и тем, что с самого начала я видел – я говорю это тебе нарочно – насколько ты вжилась в характер этой женщины... Я тут не при чем. Я просто зритель. Нет, правда, роль прекрасная. Надо было лишь произносить текст. Но, увидев, как ты вжилась в свою роль, я понял, что мы не сможем не сделать то, что там написано... Удивление было связано еще и с тем, что я не слышал текста. Мне казалось, что я подсматриваю за двумя людьми в очень важный для них момент жизни, за людьми, которые поправляются после болезни... В самом сценарии мне особенно понравилось, что герои вылезают из своей повседневной скорлупы, инстинктивно, ни о чем не думая. Эти двое больше не скованы, они, как дети, рассказывают друг другу истории...

Катрин Денев. А мне нравится интимный характер фильма, отношений. Эта вещь меня и в жизни очень трогает. А тут я снова увидела эту интимность отношений и интонаций, которые могут существовать между людьми, которым грозит утром расстаться навсегда. Я нахожу именно поэтому фильм оригинальным. Они говорят друг другу важные вещи, они говорят о чем-то более важном, что можно сказать лишь тем, с кем пожил вместе. Они как раз находятся в конце какого-то периода жизни, и должны были встретиться. Все их отталкивает друг от друга, но на самом деле – сближает.

Жерар Депардьё. Они исполнены такой же волей, как дети.

Катрин Денев. Тем-то фильм и похож на Дюпейрона. Смесь силы и мягкости, резкости и нежности. Он очень деликатен и тонок, но может быть жесток и груб. Когда она говорит партнеру, после того, как исцеловала его, что целовала не его, а того, другого в нем,

⁴⁴ Физиологическое состояние, характеризующееся скованностью движений.

она даже не извиняется. Она как грифельная доска: я что-то написала, стираю, пишу другое. Жерар говорит о характере героини, а мне кажется, что все, что его герой говорит о себе, о жизни, просто великолепно. У него два или три монолога. Становится ясно, что у него была не простая жизнь с женщинами, но он их хорошо знает. В его жесткости и нежности есть что-то, что показывает, что он многих желал, но не всегда получал то, что хотел. Хотя и внимательно наблюдал за ними. Чувствуется, что этот мужчина хорошо знает женщин не потому, что много жил с ними, а потому, что наблюдал за ними. Как врач, коим он является.

Жерар Депардьё. Прекрасно то, что он любит эту женщину за то, что ей совсем в себе не нравится, за переживаемый ею кризис. В этом как раз заключается трагедия оболыщения, и это правдиво и глубоко раскрыто. Они одни на этой дороге, и единственный способ завоевать ее – принять ее такой, какая она есть. Эта смелость просто величественна.

«*Стюдио*». Поразительно, что ваш имидж благоприятствует этому фильму. А это было не очевидно при таком сюжете.

Катрин Денев. В данном случае хорошо иметь дело с актерами, у которых за спиной своя история. Но уже спустя полчаса, надо, чтобы люди позабыли о нашем имидже. Хорошо, что благодаря нам существует такой разрыв, иначе это выглядело бы гиперреалистично и могло бы не воздействовать на зрителя. Без совершенно невыносимых сцен это тоже бы не получилось. В некоторых их признаниях есть что-то излишне волнующее.

Жерар Депардьё. Знаешь, есть минуты, когда твой взгляд полон такого огня! (Смеется.)

«*Стюдио*». Мне кажется, что вы – единственный в своем роде случай: вы пара в кино и не являетесь супружеской парой в жизни. Вы ведь играли супругов четыре раза, и конца не видно.

Катрин Денев. Теперь надо бы сняться в комедии! В наших прошлых аватарах⁴⁵ у нас наверняка были романы. Я думаю, что в одной из прошлых жизней даже была его женой!

Жерар Депардьё. Мне страшно нравится быть с Катрин... В кино и в жизни. Но в кино это еще более великолепно, ибо мы защищаем друг друга, мы как два сообщника. А это редкость...

Катрин Денев. А ведь мы не так уж часто встречаемся в жизни... Могли бы видаться чаще, но лично я не испытываю нехватку в нем, ибо, когда встречаю Жерара, у меня всегда такое чувство, что совсем недавно видела его. В наших отношениях присутствует близость, потому что знаю: мне хорошо с ним работается, а это объяснить невозможно. Какая-то алхимия. В кино всякий раз, когда пытаются снимать скорее имена, чем лица и личности, ничего не получается. В чету можно поверить или нет, и известность или талант при этом не имеют никакого значения, это нечто совсем иное.

«*Стюдио*». Встречаясь в фильмах, вы разве не испытываете чувство, что переживаете немного идеалистическую историю, что бываете вместе для лучшего, а не худшего в жизни?

Катрин Денев. Вы хотите сказать, что если бы мы жили вместе, то давно бы развелись и не сделали бы этот пятый фильм? (Смеется.)

«*Стюдио*». На всех ли картинах, которые вы сделали вместе, ваши отношения в такой же мере зависели от сюжета, как в «Странном месте»?

Катрин Денев. Нет... За исключением некоторых сцен в «Последнем метро», я никогда не была так близка в своей роли с Жераром, как на сей раз.

Жерар Депардьё. Совершенно согласен.

«*Стюдио*». Странно то, что вы как раз только что снялись каждый у дебютанта: Жерар – у Бруно Ньюттена в «Камилле Клодель», а вы в «Смертоносных волнах эфира» Элизабет Рапно...

Катрин Денев. Когда снимаешься у дебютанта, всегда ждешь сюрприза. Часто все оборачивается разочарованием. Иногда мне крайне необходимо было, чтобы меня

⁴⁵ Перевоплощениях.

поддержали на съемочной площадке. К счастью, рядом был Жерар, и он часто поднимал меня с колен, чтобы нести вперед... Однако верно и то, что при этом нередко испытываешь сомнения. Могу сказать, что если бы перед «Странным местом для встречи» я бы уже работала с дебютантом, это мне во многом помогло бы, сделало бы более снисходительной.

«Студио». То, что поддержку вам оказывал партнер, а не режиссер, вас угнетало?

Катрин Денев. Это как в жизни. Не бывает идеального состояния. Подчас составляешь неверное представление о людях. Но в данных обстоятельствах было совершенно нормально, что меня поддерживал Жерар. Конечно, он не подменял Дюпейрона. Но если бы у нас с ним не получились такие близкие отношения, я бы стала искать поддержку на стороне.

Жерар Депардьё. Мы неудачно начали работу. По вине техники, нам пришлось переснимать все, что сделали в течение первой недели. И это было ужасно. Словно у тебя высасывают кровь. Ты видишь, как у тебя берут кровь, и внезапно замечаешь, что она течет на пол, а не в пробирку.

Катрин Денев. Я начала сниматься, выпав из машины, а кончила растяжением связок. Между ними я немало смеялась!

Жерар Депардьё. Особенно, переснимая все сцены, снятые вначале!

«Студио». Когда Жерар так быстро переходит с одной картины на другую, это вызывает у режиссеров ревнивые чувства...

Катрин Денев. В любом случае у Жерара очень женские отношения с людьми и он вызывает чисто женские припадки ревности. Все режиссеры, с которыми он работает, влюблены в него.

Жерар Депардьё. А я в них. И в моих партнерш!

Катрин Денев. У него очень страстные отношения с людьми. Как у всех чувствующих актеров. Кстати, многие актеры отказались бы сниматься со мной в его роли. Достоинство Жерара в том, что он соглашается сниматься, не ставя во главу угла свой личный интерес. Поэтому он более открыт, чем многие другие, это прибавляет ему веса. Многие люди, прочитав сценарий, сказали бы: «Роль у женщины великолепная! Мужская тоже, но у женщины исключительная». Сила Жерара в том, что даже если он тоже так подумал, он все равно решил сниматься в картине.

Жерар Депардьё. С самого начала я не собирался играть в фильме. Я хотел быть продюсером, не играя в нем. В то время я только что снялся в роли аббата Дониссана...

Катрин Денев... и имел дело с Морисом Пиала!

Жерар Депардьё. Нет, обольстил меня не Пиала, а аббат Дониссан.

Катрин Денев. Это одно и то же.

Жерар Депардьё. То был период, когда я снимался во многих прекрасных ролях: в фильмах «Жан де Флоретт», «Беглецы», «Вечернее платье», а также в «Лили – моя страсть» с Барбара, потом был Дониссан и «Под солнцем сатаны», с «Золотой пальмовой ветвью» в придачу. Так что я был склонен сказать: «Стоп! Надо остановиться в этот прекрасный момент!» А потом мне попался этот превосходный сценарий. И подумал, что лучше всех роль сыграл бы Патрик Девэр. Он был бы изумителен.

Катрин Денев. Я обожаю Патрика, но с ним все было бы мучительно. Я бы не смогла.

Жерар Депардьё. Потом я подумал, что это была идеальная роль для Мишеля Симона, который был бы живым воплощением своего страха, недомогания. И решил, что такое направление подойдет и мне. Постепенно роль стала все более увлекать меня. Этот тип подглядывает, он единственный зритель, присутствующий при драме кого-то, в кого влюбится. В эту завлекательную брешь я и устремился.

Катрин Денев. Сила Жерара еще и в том, что он любит женщин.

«Студио». А, что, это – редкость?

Жерар Депардьё. Большинство актеров любит лишь себя.

Катрин Денев. Многие актеры любят женщин. Жерар их любит по-особому, в том смысле, что его притягивают не только сами актрисы, но и их женские персонажи. А это

бывает не часто.

Жерар Депардьё . Когда я прочитал сценарий, я сперва увидел в нем историю женщины. Меня это не смутило, я не всегда люблю выпячивать себя. Ненавижу шоу для одного актера! Что прикажешь делать одному в кино? В нашей профессии волнует, когда находишься в лучах света, разделяя удовольствие и радость с кем-нибудь еще.

Из интервью итальянскому журналу «Эпока» (1988)

Вопрос. – *Вы не работали в театре после «Тартюфа»?* *Депардьё* . – Действительно. Хотя смотрю много спектаклей, много читаю и репетирую... Думаю о постановке в театре литературных текстов. Вспоминаю работу над «Лили – моя страсть». Сейчас этот спектакль приглашают во многие страны – Японию, США, Аргентину.

– *Вы только что совершили кругосветное путешествие. Как, по-вашему, относятся к французскому кино в других странах?*

– Над этой проблемой стоило бы задуматься... Мы, французы, постоянно получаем оплеухи. Всюду, где я побывал, демонстрируются американские фильмы. Так что начинаешь понимать, как мало значит французское кино на мировом экране.

– *Вас часто сравнивают с Де Ниро, хотя всем понятно, что вы два совершенно разных актера...*

– В США, где я побывал недавно, думают обо мне то же самое, что французы о Де Ниро. А вообще то у американцев своя, совсем отличная от нашей, манера мышления. Кроме того, побывав там, я понял, с какой силой давит на человека американская система ценностей. Она гасит любое проявление творческой свободы. Огромная власть сосредоточена в руках крупнейших корпораций. Такому человеку, как Де Ниро, пока удастся противостоять этому.

– *Ваш профессионализм облегчает вам работу на съемочной площадке?*

– Я ощущаю себя там, как ученик в первый школьный день – с чистым дневником и новыми учебниками. Преимущество опыта, в частности, заключается в умении быть непосредственным, а также черпать нечто новое в окружающей действительности. К тому же надо уметь выражать чувства, эмоции, как это делает Изабель Аджани. Думаю, мало найдется таких талантливых актрис в мире. Как она умеет играть отчаяние! В моих фильмах такие роли становятся уделом других...

– *Скоро вам исполнится сорок лет. Это важный этап в вашей жизни?*

– Мне он кажется прекрасным. Я все больше люблю людей. Сорок лет – неплохой возраст, но, думаю, пятьдесят – еще лучше. Когда я был маленьким, мне все время хотелось поскорее вырасти.

– *Неужели вас совсем не пугает старость?*

– Иногда хочется стать безумцем, чтобы жить без осознания своего неизбежного старения и бренности бытия! А иногда, наоборот, мне хочется поскорее состариться, чтобы обрести немного покоя.

Вчера я взглянул на одну красивую и любвеобильную даму и подумал: «Сейчас она молода. Хорошо бы ей немного поумерить свой жизненный пыл, чтобы спокойнее принять неизбежную старость...»

– *Что вы думаете о будущем кино?*

– Кино так же необходимо, как любые другие виды искусства. Я абсолютно не ставлю под сомнение силу кино, как средства развлечь людей, доставить им радость. Надо только реорганизовать кинопромышленность. Впрочем, это уже не по моей «епархии». Ведь я из другой секции – из той, где продают игрушки. Большие игрушки...

Из интервью журналу «Телерама» (№ 2021, I. X, 1988)

Жерар Депардьё. Подчас меня возмущает, когда говорят, что французское кино – это Бейнекс, Бессон, Каракс, и все, хотя имеются Рене, Шаброль, Годар, Брессон... Мне не нравится также культ «звезд». Но во французском кино что-то меняется (и это прекрасно). Больше приглашают актеров на маленькие роли, всячески их при этом обхаживая. Я в любом случае представляю образец актера, который прямо идет к цели, который ищет и выкладывается полностью в совместной работе. Я играю не для того, чтобы быть любимым, а чтобы общаться с людьми. Быть меня больше интересует, чем казаться.

– *Влюбляешься ли ты в своих героев?*

– Часто мне не нравятся мои роли вначале, а потом я начинаю их любить. Скажем, «Дантон». Он внушал мне культурный комплекс неполноценности. То же относилось к Бернаносу, когда я играл Дониссана. Аббат меня раздражал. А потом, постепенно, я стал его уважать. В обоих ролях замечательно то, что эти люди погружаются в безумие до искупления. Играть в «Жане де Флоретте» мне тоже было не легко, ибо этот человек очень близок мне. Он ведь оптимист! Я почувствовал себя хорошо в этой роли, когда он себя изматывает на работе, тут ведь пришлось использовать физические действия.

– *Значит, ты предпочитаешь не походить на своих героев?*

– Я ненавижу быть похожим на кого бы то ни было. Человек, который ни на кого не похож – похож на всех, и это куда сильнее. Вот почему в «Полиции» я отказался подражать полицейскому. Мне хотелось наоборот, чтобы полицейские соперечивали моему герою.

– *А когда речь идет о персонаже, существовавшем на самом деле?*

– Это я обожаю. Так было, когда я играл в фильмах «Возвращение Мартена Герра», «Форт Саган», «Дантон». Но и тут не следует быть на них похожим внешне, создавать образ «исторически точного персонажа». Это ничего не дает. Главное быть похожим внутренне...

– *А что вы скажете о Сирано де Бержераке?*

– Этот человек – само благородство. Он не знает, что такое ревность, он готов поделиться своей любовью, не выдвигает себя на первый план. Для меня он воплощает саму жизнь. Мне кажется, с тех пор, как я начал сниматься в кино, я только и играл разных Сирано.

Из бесед с Лораном Нойманом (Gerard Depardieu «Vivant». Entretiens avec Laurent Neumann, Plon, 2004)

Лоран Нойман. – *Во многих интервью ты называешь себя «чрезмерным» человеком...*

Депардьё. Я ненасытен во всем, безумно люблю жизнь. Из-за этого снимаюсь по нескольку фильмов в год, многие из которых, как справедливо пишут критики, не моего «калибра».

Если бы другой человек выпивал, съедал, выкуривал в день столько, сколько это делаю я (нет, даже втрое меньше!), он бы давно отбросил копыта. Я, наверное, с рождения такой и теперь, почти состарившись, ни капельки не изменился. Те же излишества, бунтарство, похоть. Безумная жажда жизни. Знаю, что с возрастом это сулит мне проблемы. Но ничего не могу с собой поделать. Правда, в последнее время и мое здоровье стало уже не таким безупречным (*не так давно по настоянию врачей Депардьё была проведена операция шунтирования.* – Прим. ред.).

– Я думаю, одной из важных вех в твоей творческой жизни стали съемки в фильме Жана-Поля Раппно «Сирано де Бержерак». Картина получила 9 «Сезаров», в том числе ты стал обладателем приза за лучшую мужскую роль. Еще был «Золотой глобус», пять номинаций на «Оскар».

– Да, несомненно, это одна из главных моих ролей в кино. «Сирано де Бержерак» – непревзойденный шедевр французской литературы. Текст Ростана, написанный в 1890 году, до сих пор не теряет своей актуальности. Сирано – это герой вне времени, воин и поэт одновременно. Он разит врагов своей шпагой и покоряет женщин своими стихами. Признаюсь, я всегда немного отождествлял себя с ним, и не только потому, что мы похожи

носами, которые для нас как крест, но и характерами...

Чтобы сыграть эту роль, нужно было полностью подчиниться волшебной музыке, скрытой в поэзии Ростана. Сыграть то фортиссимо, то пианиссимо, словом превратиться в некий чуткий музыкальный инструмент...

– Ты снимался со многими красивейшими актрисами французского и мирового кино: Марлен Жобер, Орнеллой Мути, Изабель Аджани, Сильвией Кристель, Кароль Лор, Энди Макдауэл, Глен Клоуз, Сигурни Уивер, Натали Бей, Фани Ардан, Изабель Юппер, Катрин Денев... И, как считают зрители, ты не разу не упустил своего шанса...

– Да, мне потом приписывали любовные связи со всеми этими великолепными женщинами. Но это не так. Я всегда был противником интимных отношений на съемочной площадке. И не потому, что я такой моралист. Просто сексуальная связь между актером и актрисой на съемках фильма вредит делу. Поясню, почему. Скажем, на съемках ленты «Вид на жительство» режиссер Питер Вэйр ревновал меня к моей партнерше Энди Макдауэл, полагая, что у нас с ней возник роман. Со стороны так и казалось. Как только я произносил в кадре какое-нибудь ласковое словечко, Энди краснела, как влюбленная гимназистка. Я постарался разуверить Питера: «Не бери в голову, это я делаю специально для роли, стараюсь, чтобы она почувствовала во мне настоящего французского сердцееда...» В картине надо было передать ощущение нарастания желания между мужчиной и женщиной. Но если ты уже овладел актрисой, то никогда не сможешь изобразить это: тонкую грань перехода от флирта к пламенной страсти. Когда исполнители ролей в фильме любовники в жизни – на экране этого не скроешь, зрителя не обманешь. Твоя партнерша по фильму должна быть недоступна. И это стимулирует. Член у актера всегда должен стоять!

– Многие упрекают тебя за съемки в довольно посредственном американском фильме «Человек в железной маске». Почему ты согласился играть в этой картине? Хотелось сняться в Голливуде вместе с Ди Каприо и Малковичем? Не устоял перед трехмиллионным гонораром?

– У меня никогда не было желания добиться успехов в США и завоевать зрителей Нового Света, я отверг множество голливудских проектов, предлагаемых мне. К тому же огромным препятствием стало для меня плохое знание английского языка. Давался он мне со скрипом...

Я поехал сниматься в Америку, рассчитывая найти в Голливуде другие возможности, свежие идеи, осуществить там невозможные в Европе проекты. Но, выходит, я ошибался... А насчет денег... Я в них не нуждаюсь, и кино давно для меня – некоммерческое предприятие. Кстати, я предложил американским продюсерам компенсацию в миллион долларов, чтобы сократить количество моих съемочных дней. Из-за того, что нарушил контракт, недополучил 800 тысяч. Словом, не такой уж я жадный...

Я снимался в голливудских фильмах, чтобы расширить свой творческий кругозор. К сожалению, не мог предвидеть окончательный результат. Впрочем, все мои «американские» фильмы были довольно успешны в прокате. Что до голливудских звезд, то, что греха таить, было приятно оказаться с ними вместе на съемочной площадке.

– После сложной операции (пять шунтов, все-таки!), любой другой человек взял бы отпуск на полгода, жил бы отдыхая в санатории у теплого моря, а ты уже через пару недель вернулся на съемочную площадку фильма «Видок». В том же году, как я подсчитал, ты снялся еще в восьми фильмах, включая комедию «Астерикс и Обеликс: миссия Клеопатра». Почему ты так пренебрегаешь своим здоровьем и словно все время рвешься наверстать упущенное?

– Это было просто необходимо, работа была для меня возвратом к жизни, вторым рождением. Мне нужно было почувствовать, что я по-прежнему в форме. Мне нужно было вступить в бой. Такой уж у меня характер... Но тогда я, может быть, впервые стал серьезно задумывался о своем здоровье: строго следовал предписаниям врачей, соблюдал режим, сидел на диете, бросил пить...

– Тебя часто обвиняют во всеядности. Такое впечатление, что ты без разбора

принимая все роли, которые тебе предлагают. Как ты говоришь, деньги тебе безразличны, тогда что же тебя заставляет поступать так?

– Ты прав, я снимаюсь почти во всех фильмах, что мне предлагают. Просто, на мой взгляд, каждый фильм по-своему интересен. Один хорош, поскольку открывает возможности для самовыражения, показа широты своего актерского диапазона, в другом мне нравится оригинальный сценарий, третий привлекает хорошим составом актеров. Часто «клюю» на яркую индивидуальность режиссера... Словом, причины сниматься у меня всегда находились. А вот наберет ли фильм дюжину «Оскаров» меня никогда не волновало. Также не важен для меня был и гонорар: одни картины приносили мне миллионы, а другие – ни шиша. У Дюрас я в свое время снялся за ящик вина, которое, кстати, оказалось дерьмовым.

В моем послужном списке примерно 165 фильмов разного достоинства и я не жалею ни об одном.

– Последние годы ты все чаще снимаешься за рубежом. Похоже, тебе надоело французское кино?

– Да. Мне кажется, в последнее время французскому кино не хватает самокритичности. Оно вообразило себя величайшим на свете. Эта самонадеянность сказывается на качестве сценариев и режиссуры. В нашем кино теряется оригинальность, творческий подход, драйв. Все меньше появляется фильмов, которые трогают душу.

– Как ты готовишься к роли?

– Настраиваюсь, прежде всего, эмоционально. Эмоции, интуиция – это единственное, что творит. Мне не нравится американская школа, идущая от Михаила Чехова, которая требует от актера вживания в образ героя, детального изучения его характера. Я знаю актеров, которые ради выгодной роли за несколько недель худели на 30 кило, актрис, которые готовы были продавать свое тело, чтобы сыграть в фильме проститутку. Мне, чтобы стать аббатом в картине «Под солнцем сатаны» не надо было штудировать библейские тесты и долгими часами молиться в церкви. Я не подставлял свою задницу и не проводил ночи в злочных районах, чтобы сыграть гомика в «Вечернем платье»... Мне вполне хватает своего жизненного опыта и личных воспоминаний. Они так богаты, что я чувствую в себе уверенность сыграть любого персонажа. В каждой роли я сгораю, заражаясь переживаниями своего героя. Это очень трудно объяснить. Я живу своей ролью. Для меня крик режиссера «Мотор!» звучит как выстрел стартового пистолета для спринтера. Важно сконцентрироваться, и тогда приходит то самое чувство озарения, погружения в роль. Не люблю, когда сцены репетируются неделями. Иначе пропадает спонтанность, художественная свобода, искренность...

– За свою жизнь ты заработал немало. В «Украденных письмах» ты писал, что деньги – опасная вещь, которая может съесть человека с потрохами, превратить его в скрагу и даже сделать несчастным.

– Я не отношу себя к элитному клубу богатых, а стало быть, «озабоченных» людей. Такое определение дал толстосумам один из моих любимых киногероев Христофор Колумб. Для меня подлинное богатство – это насыщенная приключениями и творчеством жизнь, возможность без риска и проблем заниматься своим делом, шляться по свету, бражничать и пировать, содержать свои виноградники и рестораны. У меня, конечно, есть финансовые советники. Я слушаю их и стараюсь не делать глупостей. Скажем, эти профессионалы занимаются налоговыми проблемами, в которых я не бельмес. Открою секрет: как оказалось, налогов ежегодно я плачу примерно 2–3 миллиона евро. Понятно, чем больше зарабатываешь, тем больше платишь государству. Надеюсь, эти бешеные «бабки» идут на благое дело, а не в карман хапугам-чиновникам. Тогда не жалко. А по большому счету, деньги для меня – дерьмо.

– Ты публичный человек, но всегда позиционируешь себя далеким от политики. Хотя бы ходишь на голосование?

– Честно говоря, нет. Я даже не знаю, где находится у меня в районе избирательный пункт. Да, я восхищался Франсуа Миттераном, великим человеком и политиком, о чем

рассказал в своих «Украденных письмах». Искренне голосуя за него, я опустил бюллетень в урну в 1981 году, но это было в последний раз. Я считаю политику грязным делом, подлой борьбой за власть. Мне ненавистны постоянные политические разборки, зубодробительные дебаты. Я всегда отказывался от них, предпочитая ангажированности какой-либо партией свободное парение. И дело не в том, что я аполитичен, и меня не волнуют проблемы общества. Просто, мне кажется, нынешние политики далеки от реальной жизни, больше думают о своем имидже и кошельке, чем о народе.

– Ты веруешь в Бога?

– Я верю в человека. Но жизнь его, несомненно, предначертана Богом. Неважно, какой религии придерживаются человек, ведь истинный Бог един. А он есть выражение любви.

Разрозненные мысли

Жерар Депардьё действует и мыслит неординарно. Именно поэтому кажутся парадоксальными его ответы на столь любимые во Франции всевозможные анкеты. В журнале «Премьер» в 1982 году он следующим образом отвечал на поставленные ему вопросы:

Вопрос. – Что для вас является высшей степенью несчастья?

Депардьё. – Скука.

– В чем выражается ваша мечта о счастье?

– В забавах.

– Какова самая примечательная черта вашего характера?

– Быть честным и стремление быть им.

– Каков главный недостаток?

– Вечная жажда.

– Какое качество вы предпочитаете видеть в мужчине?

– Женственность.

– А у женщины?

– Догадайтесь...

– К каким человеческим недостаткам вы проявляете больше снисхождения?

– К излишеству и гениальности.

– Каким природным даром вы хотели бы обладать?

– Уметь отдавать.

– Кем бы вы хотели быть?

– Другим.

– Кто ваши любимые авторы?

– Писатели Колетт, Шекспир, Мариво, Мюссе, Петер Хандке, Маргарита Дюрас, Милан Кундера, Александр Дюма и... Жан Ренуар.

– Каких героев из реальной жизни вы предпочитаете?

– Никаких.

– Ваши любимые режиссеры?

– Феллини, Бастер Киттон.

– Ваши любимые актеры и актрисы?

– Такие музыкальные инструменты, как Мишель Симон, Катрин Денев и все другие, обладающие своим неповторимым звучанием.

– Что вы больше всего ненавидите?

– Глупость.

– Как бы вы хотели умереть?

– А кто вам сказал, что я хочу умереть? А вот его ответы из очередной анкеты в «Пари-Матч» в 1996 году:

Вопрос. – Чему призвана служить женщина?

Депардьё. – Рожать детей. Пытаться создать семью. Возбуждать.

- *А мужчина?*
- Любить женщину, быть, когда надо, сильным.
- *Ваше самое большое огорчение?*
- Слышать смех, когда самому не смешно.
- *Что вы чувствуете с приближением 50-летия?*
- Пятьдесят годков! Даже не верится, что это случится. Не думаю об этом и, как могу, сопротивляюсь возрасту.

А вот несколько высказываний Жерара Депардье, взятых из интервью, опубликованных в разные годы во французской печати .

«Я обожаю свою профессию. Актер – это безумец в законе. А мне по душе насилие, конечно, в определенных рамках, оно ведь может быть позитивным, пробуждая энергию. Ненавижу мелочное, повседневное смешное безумие. Сам я – противоположность тому, кого называют „жестоким человеком“. По натуре я очень хрупкий человек. Смерть Роми Шнайдер и Патрика Девэра потрясла меня. Мне часто приходится умирать в кино, и это всегда трудно играть. Смерть выносит окончательный приговор, который я ненавижу. Величие человека – во внутренней борьбе, преодолении конфликтов...»

«Мне интересно переходить от одной роли к совершенно другой – от фильма „Одна женщина или другая“ к совершенно иному, например, „Жан де Флоретт“. Актер – это игрок в карты. Надо переиграть партнера, который тоже мастак в своем деле. Хотя он и не видит твои карты, но невольно влияет на твои ходы».

«Порой я скандалю, веду себя дико, капризничаю, как избалованная вниманием публики „звезда“. Но я не Мадонна или Майкл Джексон. Все эти безобразия я совершаю не для того, чтобы привлечь больший интерес к своей персоне, и не для того чтобы заработать... Деньги меня не волнуют. Я поступаю так, чтобы встряхнуть закоряканный в своих консервативных привычках мир, да и чтобы немножко встряхнуть самого себя. Актер не может превращаться в респектабельного буржуа, или он перестанет быть актером».

«Быть актером – значит быть убедительным. Это не означает выйти одному в освещенный круг, сказав: „Смотрите, как я хорош“. Это значит помогать другим взбираться наверх. Главное для актера не стремиться быть „естественным“, а быть очевидным, не демонстрировать свои истерики и причуды, чтобы зритель отождествлял его с собой».

«Я – сама противоположность актеру. Он подобен пчеле, собирающей мед. Я же не собираю мед. Я – в улье...» «Звезда» – означает одиночество. Это актер, который остановился в развитии, который скоро погаснет...»

«Самое неприятное, что вас отождествляют с теми парнями, которых вы играете. После того как я сыграл наглого гомосексуалиста Боба в „Вечернем платье“ Блие, ко мне надолго приклеился ярлык „голубого“. После „Вальсирующих“ я стал ассоциироваться с Жан-Клодом, этим обаятельным негодяем.

Впрочем, последнее мнение меня вполне устраивает».

«Мой рецепт молодости и счастья – это любовь и вино. Вино, как и кино, погружает в грезы, а женщины помогают нам, мужчинам, сделать реальность прекрасной».

Во Франции вышла книга «Кинематографические глупости». Ее составитель Сандрин Муше, естественно, не обошла вниманием и Жерара Депардье.

Вот несколько «глупостей» о нем и его самого – в понимании составителя книги,

разумеется:

«Я поглощаю все. Как пылесос».
«Эльль», 7 ноября 1989.

«Я снимаюсь в кино, чтобы есть мясо, выпивать и одеваться».
«Интервью», май 1992.

«Набрав более 100 кило, я начинаю походить на чудовище».
«Паризьен», 24 октября 1994.

«Мне очень нравится мой вид крепыша-шофера».
«Фигаро магазин», август 1984.

«Я всегда чувствую у себя над головой антенну, позволяющую меня запеленговать. А также громоотвод, позволяющий спастись от грозы».
«Эльль», 7 ноября 1989.

«Я заработал максимум монет с минимальной затратой любви. Мне невероятно повезло. Я настоящий подонок».
«Студио», октябрь 1996.

«Я все время кручусь, я спутник».
«Паризьен», 24 октября 1994.

«Сцены любви между мужчинами в кино обычно смотрятся неестественно, но Депардье настолько органичен, что невольно веришь, что он „голубой“».
Мишель Блан в «Бон суаре», 8 апреля 1992.

«Он воплощает новую американскую мечту, когда можно быть толстым, издавать неприличные звуки, орать, напиваться, курить и постоянно трахаться».
Б. Дельприн в «Ле Гиньоль де л'Инфо».

«Депардье – это Шекспир с его ненасытной жаждой жизни и глубиной страстей, это Бальзак с его тайнами, властью денег и провинциальностью. Это Генри Миллер с его гаргантюизмом и эпикурейством. Женщины, алкоголь, авантюры – его стихия».
«Пари-Матч», 1987.

«Жерар Депардье, даже став звездой мировой величины, не изменился к худшему. Он и не мог измениться к худшему, потому что хуже, чем он был, быть невозможно. И сегодня он такой же выпивоха и шалопай. Таким он был в начале карьеры и таким же сойдет во гроб. Единственное, что оправдывает его: он один из величайших актеров мира. В творчестве его можно сравнить с хорошим французским вином: чем дольше выдержка, тем лучше. Как известно, Депардье сам выращивает виноград и делает вино, но я бы не советовал вам пробовать этот сомнительный напиток. Чтобы решиться на такое, нужно мучиться от жажды, как кочевник в пустыне».
Бертран Блие.

«Девэр – это хорошо и недорого, Депардье – это дорого и не лучше».
«Эвенман де Жеди», 24 февраля 1994.

«Депардье вполне смог бы сыграть корову. Это роль для него. Он бы растолстел до

600 кг, отрастил себе вымя и раскрыл бы образ изнутри». *Франсуа Морен, «Фигароскоп», 20 ноября 1996.*

«Депардье – это грузовик с турбореактивным двигателем» *Морис Пиала.*

«Жерар – это дуб, обладающий тростниковыми нервами». *Певвица Барбара.* «Жерар словно прокалывает жизнь шпагой».

Элизабет Депардье.

«Жерар Депардье – это гора, на которую я мечтаю взобраться».
Вути Голдберг, «Гала», 20 апреля 1995.

Приложение

Фильмография

1965 г.

«Битник и пижон»

(«Le beatnik et le minet»)

Франция.

Режиссер Роже Леенгардт.

Исполнители ролей: Роже Леенгардт, Жак Дониоль Валькроз.

Депардье – битник.

1971 г.

«Крик баклана вечером над джонками»

(«Le Cri de cormoran le soir au-dessus des jonques»)

Франция.

Режиссер Мишель Одиар.

Исполнители ролей: Мишель Серро, Берар Блие, Поль Мерисс, Жан Карме.

Депардье – Анри, правая рука Крюгера.

«Немного солнца в холодной воде»

(«Un peu de soleil dans l'eau froide»)

Франция.

Режиссер Жак Дерей.

Исполнители ролей: Клодин Оже, Марк Порель, Бернар Фрессон.

Депардье – Пьер, брат Натали.

1972 г.

«Пожизненная рента»

(«Le viager»)

Франция.

Режиссер Пьер Черня.

Исполнители ролей: Мишель Серро, Мишель Галабрю, Жан Ришар, Одетт Лор.

Депардье – молодой бандит.

«Убийца»

(«Le Tueur»)

Франция – Италия.

Режиссер Дени де ля Пательер.

Исполнители ролей: Жан Габен, Бернар Блие, Фабио Тести.

Депардье – Фредо.

«Скумун»

(«Le Scoutoune»)

Франция – Италия.

Режиссер Хосе Джованни.

Исполнители ролей: Клаудиа Кардинале, Мишель Константен, Жан-Поль Бельмондо.

Депардье – молодой уголовник.

1973 г.

«Свидание с веселой смертью»

(«Au rendez-vous de la mort joyeuse»)

Франция – Италия.

Режиссер Хуан-Луис Бунюэль.

Исполнители ролей: Франсуаза Фабиан, Жан-Марк Бори, Ясмин Дан.

Депардье – Беретти.

«Натали гранже»

(«Natalie Granger»)

Франция.

Режиссер Маргарита Дюрас.

Исполнители ролей: Жанна Моро, Лючия Бозе Люс Гарсия-Вилль.

Депардье – коммивояжер-продавец стиральных машин.

«Дело Доменичи»

(«L'Affaire Domenci»)

Франция – Италия.

Режиссер Клод Бернар-Обер.

Исполнители ролей: Жан Габен, Поль Кроше, Жерар Даррье, Женевьев Фонтанель.

Депардье – Зезе, молодой крестьянин.

«Трудный день для королевы»

(«Rude Journe'e pour la reine»)

Франция.

Режиссер Рене Аллио.

Исполнители ролей: Симона Синьоре, Жак Дебрей, Оран Демази.

Депардье – Фабьен.

«Двое в городе»

(«Deux hommes dans la ville»)

Франция – Италия.

Режиссер Хосе Джованни.

Исполнители ролей: Жан Габен, Ален Делон, Виктор Лану Мимси Фармер, Мишель

Буке.

Депардье – молодой уголовник.

«Вальсирующие»

(«Les Valseuses»)

Франция.

Режиссер Бертран Блие.

Исполнители ролей: Миу-Миу, Патрик Девэр, Жанна Моро, Брижитт Фоссей.

Депардье – Жан-Клод.

1974 г.

«Гаспары»

(«Les Gaspards»)

Франция – Бельгия.

Режиссер Пьер Черня.

Исполнители ролей: Мишель Серро, Филипп Нуаре, Мишель Галабрю, Шарль Деннер,

Изабель Юппер.

Депардье – почтальон.

«Женщина с Ганга»

(«La femme du Gange»)

Франция.

Режиссер Маргарита Дюрас.

Исполнители ролей: Катрин Селлер, Николь Исс, Кристиан Бальтон.

Депардье – сторож на пляже.

«Стависки»

(«Stavisky»)

Франция.

Режиссер Ален Рене.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Франсуа Перье, Шарль Буайе, Анн

Дюперей.

Депардье – изобретатель.

«Венсент, Франсуа, Поль и другие»

(«Vincent, François, Paul... et les autres»)

Франция – Италия.

Режиссер Клод Сотэ.

Исполнители ролей: Ив Монтан, Мишель Пикколи, Серж Реджиани, Стефан Одран,

Антонелла Луальди, Мари Дюбуа, Катрин Аллегре.

Депардье – Жан, рабочий и боксер-любитель.

1975 г.

«Не такой уж и плохой»

(«Pas si méchant que ça»)

Франция – Швейцария.

Режиссер Клод Горетта.

Исполнители ролей: Марлен Жобер, Доминик Лабурье, Филипп Леотар, Мишель

Робен.

Депардье – Пьер.

1976 г.

«Двадцатый век»

(«Novescento», «1900»)

Италия – Франция.

Режиссер Бернардо Бертолуччи.

Исполнители ролей: Роберт Де Ниро, Доминик Санда, Барт Ланкастер, Лаура Бетти,

Стефания Сандрелли, Дональд Саутерленд.

Депардье – Ольмо Далко.

«Любовница»

(«Maitresse»)

Франция.

Режиссер Барбет Шредер.

Исполнители ролей: Бюльль Ожье, Адре Руйер, Хольгер Ловенадлер.

Депардье – Оливье, молодой провинциал.

«Семь смертей по одному рецепту»

(«Sept morts sur ordonnance»).

В российском прокате: «В сетях мафии».

Франция – Испания – ФРГ.

Режиссер Жак Руффио.

Исполнители ролей: Джейн Биркин, Шарль Ванель, Мишель Пикколи, Марина Влади.

Депардье – доктор Берг.

«Последняя женщина»

(«L'Ultima donna», «La Dernière femme»)

Италия – Франция.

Режиссер Марко Феррери.

Исполнители ролей: Орнелла Мутти, Мишель Пикколи, Ренато Сальватори.

Депардье – Жерар.

«Я люблю тебя, а я больше нет»

(«Je t'aime, moi non plus»)

Франция.

Режиссер Серж Гэнзбур.

Исполнители ролей: Джейн Биркин, Джо Далессандро, Юг Кестер.

Депардье – крестьянин.

«Барокко»

(«Вагоссо»)

Франция.

Режиссер Андре Тешине.

Исполнители ролей: Изабель Аджани, Мари-Франс Пизье, Клод Брассер, Жан-Клод Бриали.

Депардье – Самсон.

1977 г.

«Бакстер, Вера Бакстер»

(«Вахтер, Вера Вахтер»)

Франция.

Режиссер Маргарита Дюрас.

Исполнители ролей: Клодин Габэй, Дельфин Сейриг, Ноэль Шателе.

Депардье – Мишель Кайр, журналист.

«Рене-Жердь»

(«Rene' la Canne»)

Франция – Италия.

Режиссер Франсис Жиро.

Исполнители ролей: Мишель Пикколи, Сильвия Кристель, Валери Мересс.

Депардье – Рене-Жердь.

«Грузовик»

(«Le Camion»)

Франция.

Режиссер Маргарита Дюрас.

Исполнители ролей: Маргарита Дюрас и Жерар Депардье (играют себя).

«Ночью все кошки серы»

(«La nuit, tous les chats sont gris»)

Франция.

Режиссер Жерар Зингг.

Исполнители ролей: Робер Стефенс, Лаура Бетти, Анн Захариас.

Депардье – Филибер Ларше.

1978 г.

«Скажите ей, что я ее люблю»

(«Dites-lui que je l'aime»)

Франция.

Режиссер Клод Миллер.

Исполнители ролей: Миу-Миу, Доминик Лаффен, Клод Пьеплю, Жак Дени, Жозиана

Баласко, Кристиан Клавье.

Депардье – Давид Мартино.

«Виоланта»

(«Violanta»)

Швейцария.

Режиссер Даниель Шмид.

Исполнители ролей: Лючия Бозе, Франсуа Симон, Лу Кастль, Мария Шнейдер.

Депардье – Фортюна, брат Виоланты.

«Приготовьте носовые платки»

(«Pre´parez vos mouchoires»)

Франция – Бельгия.

Режиссер Бертран Блие.

Исполнители ролей: Патрик Девэр, Кароль Лор, Мишель Серо.

Депардье – Рауль, муж.

«Женщина-левша»

(«Die linkhardige Fran», «La femme gauche re»)

ФРГ.

Режиссер Петер Хандке.

Исполнители ролей: Эдит Клевер, Бруно Ганц, Майкл Лонсдейл, Джани Хольт.

Депардье – мужчина в майке.

«Сон обезьяны»

(«Reve de singe» – «Ciao Maschio»)

Италия – Франция.

Режиссер Марко Феррери.

Исполнители ролей: Джеймс Коко, Марчелло Масторянни, Гейл Лауренс, Джеральдина Фицджеральд, Мимси Фармер.

Депардье – Жерар Лафайетт, служащий музея.

«Сахар»

(«Le sucre»)

Франция.

Режиссер Жак Руффио.

Исполнители ролей: Жан Карме, Мишель Пикколи, Роже Анен.

Депардье – Рауль, граф Рено д’Омекур де ля Вибрей.

1979 г.

«Большая пробка»

(«Le grand Embouteillage» – L’Engorgo»)

Италия – Франция – Испания.

Режиссер Луиджи Коменчини.

Исполнители ролей: Миу-Миу, Уго Тоньяцци, Патри Девэр, Фернандо Рей, Альберто Сорди, Анни Жирардо, Марчелло Масторянни, Анжела Молина.

Депардье – Франко, муж Анжелы.

«Собаки»

(«Les Chiens»)

В российском прокате «Собаки в городе»)

Франция.

Режиссер фильма Ален Жессюа.

Исполнители ролей: Виктор Лану, Николь Кальфан, Пьер Вернье, Фани Ардан.

Депардье – Морель, дрессировщик.

«Холодные закуски»

(«Buffet froid»)

Франция.

Режиссер Бертран Блие.
Исполнители ролей: Бернар Блие, Жан Карме, Женевьева Паж.
Депардье – Альфонс Трам.

1980 г.

«Лулу»

(«Loulou»)

Франция.

Режиссер Морис Пиала.

Исполнители ролей: Изабель Юппер, Ги Маршан, Юмбер Бальсан, Ксавье Сен-Макари.

Депардье – Лулу.

«Грозная роза»

(«Temporale Rosy», «Rosy la Bourrasque»)

Италия – Франция.

Режиссер Марио Моничелли.

Исполнители ролей: Фат Минтон, Ролан Бок, Джианрико Тодески.

Депардье – Рауль Ламар, дисквалифицированный боксер.

«Мой американский дядюшка»

(«Mon oncle d’Ame’rique»)

Франция.

Режиссер Ален Рене.

Исполнители ролей: Николь Гарсиа, Роже Пьер, Мари Дюбуа, Нелли Боржо.

Депардье – Рене Рагно.

«Последнее метро»

(«Le dernier me’tro»)

Франция.

Режиссер Франсуа Трюффо.

Исполнители ролей: Катрин Денев, Жан Пуаре, Андреа Фереоль, Хайнц Бенент, Сабин
Одепен.

Депардье – Бернар Гранже.

«Я вас люблю»

(«Je vous aime»)

Франция.

Режиссер Клод Бери.

Исполнители ролей: Катрин Денев, Жан-Луи Трентиньян, Серж Гэнзбур, Ален Сушон.

Депардье – Патрик, певец и саксофонист.

«Инспектор-разиня»

(«Inspecteur La Bavure»)

Франция.

Режиссер Клод Зиди.

Исполнители ролей: Колюш, Доминик Лавенан, Жюльен Гиомар, Дани Саваль.

Депардье – Роже Морзини.

1981 г .

«Выбор оружия»

(«Le choix des armes»)

Франция.

Режиссер Ален Корно.

Исполнители ролей: Ив Монтан, Катрин Денев, Жерар Ланвен.

Депардье – Микки.

«Соседка»

(«La femme d’a cote»)

Франция.

Режиссер – Франсуа Трюффо.

Исполнители ролей: Фани Ардан, Анри Гарсен.

Депардье – Бернар Годри.

«Невезучие»

(«La chèvre»)

Франция – Мексика.

Режиссер Франсис Вебер.

Исполнители ролей: Пьер Ришар, Мишель Робен, Андре Валарди.

Депардье – Кампана.

«Возвращение Мартена Герра»

(«Le retour de Martin Guerre»)

Франция.

Режиссер Даниель Винь.

Исполнители ролей: Натали Бай, Роже Планшон, Тшеки Карийо, Бернар-Пьер

Доннадье.

Депардье – Лже-Мартен Герр.

1982 г.

«Старший брат»

(«Le Grand frère»)

Франция.

Режиссер Франсис Жиро.

Исполнители ролей: Жан Рошфор, Роже Планшон, Жак Виллере, Суад Амиду, Хаким Ганем, Кристин Ферсен.

Депардье – Жерар Берже Бернар Виго.

1983 г.

«Дантон»

(«Danton»)

Франция – Польша.

Режиссер Анджей Вайда.

Исполнитель ролей: Войцех Пшоньяк, Ролан Бланш, Патрис Шеро, Роже Планшон, Анжела Винклер.

Депардье – Дантон.

«Луна в канаве»

(«La Lune dans le caniveau»)

Франция – Италия.

Режиссер Жан-Жак Бейнекс.

Исполнители ролей: Настасия Кински, Витторио Метцоджорно, Доминик Пинон.

Депардье – Жерар Дельмас, докер.

«Папаши»

(«Les compères»)

Франция.

Режиссер Франсис Вебер.

Исполнители ролей: Пьер Ришар, Анни Дюперей, Стефан Бьерри, Мишель Омон.

Депардье – Жан Люка, журналист.

1984 г.

«Форт Саган»

(«Fort Saganne»)

Франция.

Режиссер Алэн Корно.
Исполнители ролей: Филипп Нуаре, Катрин Денев, Софи Марсо, Мишель Дюшессуа.
Депардьё – Шарль Саган.
«Тартюф»
(«Tartuffe»)
Франция.
Режиссер Жерар Депардьё.
Исполнители ролей: Франсуа Перье, Элизабет Депардьё.
Депардьё – Тартюф.
«Берег правый, берег левый»
(«Rive droite, rive gauche»)
Франция.
Режиссер Филипп Лабро.
Исполнители ролей: Натали Бай, Кароль Буке, Жак Вебер, Бернар Фрессон.
Депардьё – Поль Сенак, адвокат.

1985 г.
«Полиция»
(«Police»)
Франция.
Режиссер Морис Пиала.
Исполнители ролей: Софи Марсо, Ришар Анконино, Сандрин Боннер.
Депардьё – Луи Манжен, инспектор.
«Одна женщина или две»
(«Une femme ou deux»)
Франция.
Режиссер Даниель Винь.
Исполнители ролей: Сигурни Уивер, Мишель Омон, Забу.
Депардьё – Жюльен Шейссак, ученый.

1986 г.
«Жан де Флоретт»
(«Jean de Florette»)
Франция.
Режиссер Клод Бери.
Исполнители ролей: Ив Монтан, Даниель Отей, Элизабет Депардьё.
Депардьё – Жан де Флоретт.
«Вечернее платье»
(«Tenue de soire'e»)
Франция.
Режиссер Бертран Блие.
Исполнители ролей: Мишель Блан, Миу-Миу, Бруно Кремер, Жан-Пьер Мариель.
Депардьё – Боб.
«Беглецы»
(«Les Fugitifs»)
Франция.
Режиссер Франсис Вебер.
Исполнители ролей: Пьер Ришар, Анаис Брет, Морис Барбье, Жан Карме.
Депардьё – Жан Люка.
«Под солнцем сатаны»
(«Sous le soleil de satan»)
Франция.

Режиссер Морис Пиала.
Исполнители ролей: Сандрин Боннер, Морис Пиала, Алэн Артюр, Ян Деде, Брижитт Лежандр.

Депардье – аббат Дониссан.

«Начало улицы»

(«La rue de de'part»)

Франция.

Режиссер Тони Гатлиф.

Исполнители ролей: Анн-Жюдит Глаسه, Франсуа Клюзе, Кристин Буассон.

Депардье – отец Клары.

1988 г .

«Камилла Клодель»

(«Camille Clodel»)

Франция.

Режиссер Бруно Ньюттен.

Исполнители ролей: Изабель Аджани, Лора Гренвиль, Ален Клони, Мадлен Робинсон.

Депардье – Роден.

«Странное место для встречи»

(«Drôle d'endroit pour une rencontre»)

Франция.

Режиссер Франсуа Дюпейрон.

Исполнители ролей: Катрин Денев, Андре Вильмс, Натали Кардонн, Жан-Пьер Сантье, Ален Риму.

Депардье – Шарль.

1989 г.

«Двое»

(«Deux»)

Франция.

Режиссер Клод Зиди.

Исполнители ролей: Марушка Детмерс, Мишель Годде Филиппин Леруа-Болье, Беата Тышкевич, Войцех Пшоньяк.

Депардье – Марк Ламбер.

«Слишком красивая для тебя»

(«Тrop belle pour toi»)

Франция.

Режиссер Бертран Блие.

Исполнители ролей: Кароль Буке, Жозиана Баласко.

Депардье – Бернар.

«Я хочу домой»

(«I Want to Go Home»)

Франция.

Режиссер Ален Рене.

Исполнители ролей: Адольф Грин, Линда Лавин, Мишлин Прель, Лаура Бенсон.

Депардье – Готье

1990 г.

«Сирано де Бержерак»

(«Cyrano de Bergerac»)

Франция.

Режиссер Жан-Поль Раппно.

Исполнители ролей: Анн Броше, Венсан Перес, Жак Вебер.

Депардьё – Сирано де Бержерак.

«Уран»

(«Uranus»)

Франция.

Режиссер Клод Бери.

Исполнители ролей: Филипп Нуаре, Мишель Блан, Фабрис Люккини.

Депардьё – Леопольд, кабатчик.

1991 г.

«Зеленая карточка»

(«Green Card» – «Вид на жительство»)

США.

Режиссер Питер Уир.

Исполнители ролей: Энди Макдауэлл, Бебе Ньюайт, Грегг Эделман.

Депардьё – француз-композитор.

«Спасибо, жизнь»

(«Merci, la vie»)

Франция.

Режиссер Бертран Блие.

Исполнители ролей: Шарлотта Гэнзбур, Аннук Гримбер.

Депардьё – безумный доктор.

«Мой отец – герой»

(«Mon père, ce héros»)

Франция.

Режиссер Жерар Лозье.

Исполнители ролей: Мари Жилиан, Патрик Милль, Катрин Жакоб.

Депардьё – отец.

«Каждое утро мира»

(«Tous les matins du monde»)

Франция.

Режиссер Ален Корно.

Исполнители ролей: Анн Броше, Жан-Пьер Мариель, Гийом Депардьё.

Депардьё – Марен Мааре.

1992 г.

«1492: Завоевание Рая»

(«1492: Conquest Of Paradise»)

США.

Режиссер Ридли Скотт.

Исполнители ролей: Арманд Ассанте, Сигурни Уивер, Фернандо Рей.

Депардьё – Христофор Колумб.

1993 г.

«Жерминаль»

(«Germinal»)

Франция.

Режиссер Клод Бери.

Исполнители ролей: Рено, Миу-Миу.

Депардьё – Маэ.

1994 г. «ЧИСТАЯ ФОРМАЛЬНОСТЬ»

(«Une pure formalite'»)

Франция.
Режиссер Джузеппе Торнаторе.
Исполнители ролей: Роман Поланский.

Депардье – писатель.
«Мой отец – герой»
(«My Father, The Hero»)

США.

Режиссер Стив Майнер.
Исполнители ролей: Кэтрин Хейгл, Далтон Джеймс, Лоурен Хаттон, Фей Принс.

Депардье – Андре, отец.
«Тем хуже для меня»
(«He 'las pour moi»)

Франция.

Режиссер Жан-Люк Годар.
Исполнители ролей: Лоране Малиш, Бернар Верлей, Жан-Луи Лека.

Депардье – Симон Доннадье.
«Полковник шабер»
(«Colonnel Chabert»)

Франция.

Режиссер Ив Анжело.
Исполнители ролей: Фани Ардан, Фабрис Люккини, Андре Дюсселье.

Депардье – Полковник Шабер.
«Машина»
(«La Machine»)

Франция.

Режиссер Франсуа Дюпейрон.
Исполнители ролей: Натали Бай, Дидье Бурдон, Наталья Вернер.

Депардье – Марк Леруа.

1995 г.

«Элиза»
(«E 'lise»)

Франция.

Режиссер Жан Беккер.

Исполнители ролей: Ванесса Паради, Клотильда Коро, Мишель Буке, Флоранс Томассэн.

Депардье – отец.

«Ангелы-хранители»
(«Les anges gadiens»)
В российском прокате – «Между ангелом и бесом»)

Франция.

Режиссер Жан-Мари Пуаре.

Исполнители ролей: Кристиан Клавель, Ив Рено, Александр Эскиммо, Ева Гримальди.
Депардье – Карко.

«Малыш»
(«Le Garçon»)

Франция.

Режиссер Морис Пиала.

Исполнители ролей: Жеральдина Пайлас, Антуан Пиала, Доминик Рошери, Элизабет Депардье, Фабьен Баб.

Депардье – отец.

1996 г.

«Самая прекрасная профессия в мире» («Le plus beau me'tier du monde»)

Франция.

Режиссер Жерар Лозье.

Исполнители ролей: Мишель Лариг, Сауд Амиду, Тико Ольгадо, Даниель Прево, Ги Маршан.

Депардье – Лоран Монье, учитель.

«Богус»

(«Bogus»)

США.

Режиссер Норман Джуисон.

Исполнители ролей: Вупи Гольдберг, Хэли Джоэл Осмонт, Андреа Мартини.

Депардье – Богус.

«Отцепите звезды»

(«Unhook the Stars»)

США.

Режиссер Ник Кассаветис.

Исполнители ролей: Джена Роулендс, Мариза Томел.

Депардье – канадский шофер.

«Гамлет»

(«Hamlet»).

Великобритания – США.

Режиссер Кеннет Брана.

Исполнители ролей: Кеннет Брана, Кейт Уинслет, Ричард Аттенборо.

Депардье – Рейнальдо.

1997 г.

«XXL»

Франция.

Режиссер Ариель Зейтун.

Исполнители ролей: Мишель Бужена, Эльза Зильберштейн, Катрин Жакоб, Джина Лоллобриджида.

Депардье – Давид Штерн.

«Человек в железной маске»

(«The Man in the iron mask»)

США.

Режиссер Видел Уоллес.

Исполнители ролей: Габриел Бири, Джон Малкович, Джереми Айронс, Леонардо Ди Каприо, Анн Парийо, Жюдит Годреш.

Депардье – Портос.

1998 г.

«Граф Монте-Кристо»

(«Le Comte de Monte-Christo»)

Франция.

Режиссер Жози Дайан.

Исполнители ролей: Гийом Депардье, Орнелла Мутти, Мутти-младшая.

Депардье – граф Монте-Кристо.

«Слово „любовь“ существует»

(«La parola amore esiste»)

Италия.

Режиссер Миммо Калопрести.

Исполнители ролей: Джанлука Аркопинто, Даниэль Обер, Фабрицио Бентивольо.
Депардье – адвокат Леви.
«Детский мир» («Бимболэнд»)
(«Vimbolend»)
Франция.
Режиссер Ариэот Зейтун.
Исполнители ролей: Жюдит Годреш, Ор Атика, Софи Форт.
Депардье – Лоран Гаспар.

1999 г. «Астерикс и Обеликс против Цезаря»
(«Aste'rix et Obe'lix contre Cesar»)
Франция – Германия – Италия.
Режиссер Клод Зиди.
Исполнители ролей: Кристиан Клавье, Мишель Галабрю, Роберто Бенини.
Депардье – Обеликс.
«Мост меж двумя берегами»
(«Le pont entre deux rives»)
Франция.
Режиссеры – Фредерик Обюртен, Жерар Депардье.
Исполнители ролей: Кароль Буке, Шарль Берлинг, Станислав Кревиллан.
Депардье – Жорж.

2000 г.

«Мирка»
(«Mirka»)
Италия – Франция – Испания.
Режиссер Рашид Бенад.
Исполнители ролей: Карим Бенад, Барбара Бобулова, Тициано Черрокки, Адриано
Корона.
Депардье – Стрикс.
«Вся сущая любовь»
(«Tutto l'amore che c'è»)
Италия.
Режиссер Серджо Рубини.
Исполнители ролей: Дамиано Руссо, Микеле Венитуччи, Франческо Каннито.
Депардье – Молотов.
«Актеры»
(«Les acteurs»)
Франция.
Режиссер – Бертран Блие.
Исполнители ролей: Пьер Ардити, Жозиан Беласко, Жан-Поль Бельмондо, Клод
Брассер, ЖанКлод Бриали.
Депардье – Жерар Депардье.
«Ватель»
(«Vatel»)
Франция – Англия – Бельгия.
Режиссер Ролан Жоффе.
Исполнители ролей: Ума Турман, Тим Рот.
Депардье – Франсуа Ватель.
«Зависть богов»
Россия.
Режиссер Владимир Меньшов.

Исполнители ролей: Вера Алентова, Анатолий Лобозцкий, Александр Феклистов.

Депардье – Бернар.

«102 далматинца»

(«102 Dalmatians»)

США.

Режиссер Кевин Лима.

Исполнители ролей: Гленн Клоуз, Джоанн Груффунд, Элис Эванс.

Депардье – Жан-Пьер Ле Пэ.

2001 г.

«Шкаф»

(«Le placard»)

Франция.

Режиссер – Франсис Вебер.

Исполнители ролей: Даниэль Отей, Тьерри Лермитт, Мишель Ларок, Жан Рошфор.

Депардье – Феликс Сантини.

«Нечестная конкуренция»

(«Concoerenza sleale»).

Италия – Франция.

Режиссер – Этторе Скола.

Исполнители ролей: Диего Абатантуоно, Серджо Кастеллитто, Жан-Клод Бриали.

Депардье – Анджело.

«Радиопозывной „Си-Кью“

(«CQ»)

США – Люксембург – Франция – Италия.

Режиссер Роман Коппола.

Исполнители ролей: Джереми Дэйвис, Анджела Линдвэлл, Элоди Буше, Джанкарло

Джаннини.

Депардье – Анджей.

«Видок»

(«Vidosq»)

Франция.

Режиссер Питоф.

Исполнители ролей: Гийом Канэ, Инее Састре, Андре Дюссолье, Эдит Скоб.

Депардье – Видок.

«Северные колдуньи»

(«Streghe verso nord»)

Италия.

Режиссер Джованни Веронези.

Исполнители ролей: Тео Маммукари, Поль Сорвино, Эмманюэль Сенье, Даниэле

Льотти.

Депардье – Депардье.

2002 г.

«Астерикс и Обеликс: Миссия Клеопатра»

(«Aste'rix & Obe'lix: Mission Cle'opâtra»)

Франция – Германия.

Режиссер Ален Шаба.

Исполнители ролей: Кристиан Клавье, Жамель Деббуз, Моника Беллуччи, Ален Шаба.

Депардье – Обеликс.

«Я – Дина»

(«I Am Dina»)

Швеция – Франция – Норвегия – Германия – Дания.

Режиссер Оле Борнедал.

Исполнители ролей: Мария Бонневи, Кристофер Экклестон, Пернилла Аугуст.

Депардье – Иаков

«Чти отца своего»

(«Aime ton pe'ere»)

Франция – Канада – Великобритания – Швейцария.

Режиссер – Жакоб Берже.

Исполнители ролей: Гийом Депардье, Сильви Тестюд, Жюльен Буасселье.

Депардье – Лео Шеферд.

«Чужие сердца»

(«Coeurs inconnus»)

В мировом прокате шел под названием «СРЕДИ ЧУЖИХ» («Between Strangers»).

Канада – Франция.

Режиссер Эдоардо Понти.

Исполнители ролей: Софи Лорен, Мира Сорвино, Клаус-Мария Брандауэр, Малкольм Макдауэлл.

Депардье – Макс.

«Город призраков»

(«City of Ghosts»)

США.

Режиссер Мэт Диллон.

Исполнители ролей: Мэт Диллон, Джеймс Кэйн, Наташа Мак-Элоун.

Депардье – Эмиль.

«Бланш»

(«Blanche»)

Франция.

Режиссер Берни Бонвуазен.

Исполнители ролей: Лу Дуайон, Рошди Зем, Антуан де Кон, Жан Рошфор.

Жерар Депардье – Д'Артаньян.

2003 г .

«Пакт о неразглашении»

(«Le pacte du silence»)

Франция.

Режиссер – Грэм Гит.

Исполнители ролей: Элоди Буше, Кармен Маура, Исаак Шарри, Тсилла Шелтон.

Депардье – Иоахим.

«Преступный кутеж»

(«Crime Spree»)

Канада – Великобритания.

Режиссер Брэд Мирмен.

Исполнители ролей: Харви Кейтель, Джонни Холлидэй, Жан Рено.

Депардье – Даниэль Форэй.

«Счастливого путешествия!»

(«Bon voyage»)

Франция.

Режиссер Жан-Поль Раппно.

Исполнители ролей: Изабель Аджани, Виржини Ледуайен, Иван Аттал.

Жерар Депардье – Жан-Этьен Бофор.

«Натали»

(«Nathalie»)

Франция – Испания.
Режиссер Анн Фонтэн.
Исполнители ролей: Фанни Ардан, Эмманюэль Беар, Владимир Йорданов, Жюдит
Магр.

Жерар Депардьё – Бернар.

«Молчи!»

(«Tais-toi!»)

Франция.

Режиссер Франсис Вебер.

Исполнители ролей: Жан Рено, Ришар Берри, Андре Дюссолье, Жан-Пьер Мало.

Депардьё – Квентин.

«Ключи от машины»

(«Les clefs de bagnole»)

Франция.

Режиссер Лоран Баффи.

Исполнители ролей: Лоран Баффи, Даниэль Рюссо, Паскаль Селем.

Жерар Депардьё – сыровар.

2004 г.

«P-P-P-p-p-p!!!»

(«RRRrrr!!!»)

В России фильм шел в прокате под названием «Миллион лет до нашей эры».

Франция.

Режиссер Аллен Шаба.

Исполнители ролей: Фредерик Альгорн, Жан Рошфор, Морис Бартелеми, Элиза
Ларниколь, Пеф Мартен-Лаваль.

Жерар Депардьё – начальник Грязных волос.

«Святой Антоний»

(«San Antonio»)

Франция – Италия – Великобритания.

Режиссер Фредерик Обюртен.

Исполнители ролей: Жерар Ланвен, Мишель Галабрю, Барбара Шульц, Валерия
Голино.

Жерар Депардьё – лейтенант Александр БенуаБерюрье.

«Нувель-Франс»

(«Nouvelle-France»)

Канада – Франция – Великобритания.

Режиссер Жан Боден.

Исполнители ролей: Нозми Годен-Виньо, Давид Ля Эй, Жюдит Госслен.

Депардьё – кюре Тома Блондо.

«Набережная Орфевр, 36»

(«36 Quai des Orfèvres»)

Франция.

Режиссер Оливье Маршаль.

Исполнители ролей: Даниэль Отей, Андре Дюссолье.

Депардьё – Дени Клейн.

«Времена меняются»

(«Les temps qui changent»)

Франция.

Режиссер Андре Тешине.

Исполнители ролей: Катрин Денев, Жильбер Мельки, Малик Зиди, Таня Лопер.

Жерар Депардьё – Антуан Лаво.

«Друзья мои – 400»

(«Amici miei'400»)

Италия.

Режиссер Нери Паренти.

Исполнители ролей: Паоло Хендель, Джорджо Панарьелло, Лука Дзингаретти.

Депардье – Жерар Депардье.

«Жизнь Мишеля Мюллера лучше вашей»

(«La Vie de Michel Muller est plus belle que la vôtre»)

Франция.

Режиссер Мишель Мюллер.

Исполнители ролей: Мишель Мюллер, Жан Бенгиги, Софи Каттани.

Депардье – Жерар Депардье.

2005 г.

«Давай останемся друзьями»

(«Je préfère qu'on reste amis»)

Франция.

Режиссеры – Оливье Накаш, Эрик Толедано.

Исполнители ролей: Жан-Поль Рув, Анни Жирардо, Лионель Абелански.

Жерар Депардье – Серж.

«Будю»

(«Boudu»)

Франция.

Режиссеры – Франсуа Бреньо, Жерар Жюньо.

Исполнители ролей: Катрин Фро, Жерар Жюньо, Констанс Доле.

Депардье – Будю.

«Последний праздник»

(«Last Holiday»)

США.

Режиссер Вэйн Ванг.

Исполнители ролей: Хлое Бейли, Хэл Бэйли, Джанкарло Эспозито.

Жерар Депардье – Он.

«Сколько зашибаешь?»

(«Combien tu gagnes?»)

Франция.

Режиссер Бертран Блие.

Исполнители ролей: Эдуар Баэ, Моника Беллуччи, Сесиль Брамс.

Депардье – Жерар Депардье.

2006 г.

«Оле!»

(«Ole'»)

Франция.

Режиссер Флоранс Квентин.

Исполнители ролей: Сабина Азема, Гад Эльмале, Валерия Голино.

Депардье – Франсуа Вебер.

«Рыцари Манхэттена»

(«Knights of Manhattan»)

США.

Режиссер Сэм Вайсман.

Депардье – Билл Кэннон.

2007 г.

«Жизнь в розовом свете»

(«Малышка Пиаф»)

Франция – Великобритания – Чехия.

Режиссёр Оливье Даан.

Исполнители ролей: Марион Котияр, Сильви Тестю.

Депардье – Луи Лепле.

2008 г.

«Астерикс на олимпийских играх»

(«Astérix aux Jeux Olympiques»)

Франция – Германия – Испания.

Режиссеры – Фредерик Форестье, Томас Лангманн.

Исполнители ролей: Ален Делон, Клови Корнилла, Хосе Гарсия.

Жерар Депардье – Обеликс.

Театральные работы

1968 г. «Будю, спасенный из вод» Рене Фошуа, постановка Жан-Лорана Коше, «Театр де Капюсин».

1968 г. «Парни из банды» Марта Кроулея, постановка Жан-Лорана Коше, «Театр Эдуард-VII».

1969 г. «Приглушенный свет» Израэля Горовица, постановка Ромена Бутея, «Кафе де ля Гар».

1970 г. «Пропавшая девушка» Теренса Фрисдэя, постановка Пьера Монди, «Театр де ля Мадлен».

1971 г. «Галапагос», автор и постановщик Жан Шатене, при участии Натали Бай и Бернара Блие, «Театр де ля Мадлен».

1972 г. «Савед» Эварда Бонда, постановка Клода Режи, при участии Хью Квестера, «Малый ТНП».

1973 г. «Домашний очаг» Дэвида Сторэя, в редакции Маргариты Дюрас, при участии Мишеля Лонсдэйла и Доминик Бланшар, «Эспас Карден».

1973 г. «Исма» Натали Саррот, постановка Клода Режи, при участии Мишеля Лонсдэйла и Доминик Бланшар, «Эспас Карден».

1973 г. «Исаак» Манюэля Пуига, постановка Клода Режи, «Эспас Карден».

1974 г. «Поездка по озеру Констанс» Петера Хендке, постановка Клода Режи, при участии Жанны Моро, Дельфин Сейриг, Мишеля Лонсдэйла и Сами Фрея, «Эспас Карден».

1978–1979 г. «Неблагодарных людей ожидает уничтожение» Петера Хандке, постановка Клода Режи, при участии Патриса Кербрата, Андреа Ферреоль, Жан-Люка Бидо, «Театр дез Армантье» в Нантерре.

1983 г. «Гартюф» Мольера, постановка Жака Лассалья, при участии Элизабет Депардье, Франсуа Перье, Национальный театр в Страсбурге.

1986 г. «Лили – моя страсть». Автор либретто, текстов и музыки Барбара, спортзал «Зенит».

Роли на телевидении

1966 г. «Свидание в Баден-Берге» режиссера Жан-Мишеля Мерисса.

1967 г. «Сиборг» режиссера Жака Пьера.

1968 г. «Танго» режиссера Жана Кершбронна.

1969 г. «Угрозы» режиссера Жана Денеля.

1969 г. «Незнакомец» режиссера Юри.

1972 г. «Вполне обеспеченный господин» режиссера Аньес Деларив.
1999 г. «Бальзак» режиссера Жозе Дайян.
2000 г. «Отверженные» режиссера Жозе Дайян.
2000 г. «Береника» режиссера Жан-Даниэля Верега.
2002 г. «Наполеон» режиссера Ива Симоно.
2003 г. «Вольпоне» режиссера Фредерика Обертюна.
2004 г. «Женщина-мушкетер» режиссера Стива Бойюма.
2005 г. «Проклятые короли» режиссера Жозе Дайян.

Призы в кино и номинации

«Оскар»:

1991 г. Номинация на «Оскара» как лучшему актеру в фильме «Сирано де Бержерак».
1979 г. «Оскар» за лучший иностранный фильм: «Приготовьте носовые платки»
Бертрана Блие.

Номинации на «Оскара» за лучший зарубежный фильм:

1981 г. «Последнее метро» Франсуа Трюффо.
1990 г. «Камилла Клодель» Бруно Ньюттена.
1991 г. «Сирано де Бержерак» Жан-Поля Раппно.

«Сезар»:

1991 г. Актер десятилетия.
Лучший актер за фильмы:
1981 г. «Последнее метро».
1991 г. «Сирано де Бержерак».
Номинация на премию «Сезар» по разделу «Лучший актер»:
1976 г. «Семь смертей по одному рецепту».
1977 г. «Последняя женщина».
1978 г. «Скажите ей, что я ее люблю».
1979 г. «Сахар».
1983 г. «Дантон».
1984 г. «Папаши».
1985 г. «Форт Саган».
1986 г. «Полиция».
1988 г. «Под солнцем сатаны».
1989 г. «Камилла Клодель».
1990 г. «Слишком красивая для тебя».
Премия «Сезара» по разделу «Лучший фильм»:
1981 г. «Последнее метро» Франсуа Трюффо.
1989 г. «Камилла Клодель» Бруно Ньюттена.
1990 г. «Слишком красива для тебя» Бертрана Блие.
1991 г. «Сирано де Бержерак» Ж.-П. Раппно.
Номинация на премию «Сезара» по разделу «Лучший фильм»:
1976 г. «Семь смертей по одному рецепту». Жака Руффно.
1977 г. «Барокко» Андре Тешине.
1981 г. «Лулу» Мориса Пиала.
1981 г. «Мой американский дядюшка» Алена Рене.
1983 г. «Дантон» Анджея Вайды.
1983 г. «Жан де Флоретт» Клода Берри.
1983 г. «Вечернее платье» Бертрана Блие.
1988 г. «Под солнцем сатаны» Мориса Пиала.
1991 г. «Все утра мира» Алена Корно.

Международный кинофестиваль в Канне:

1990 г. «Золотая пальмовая ветвь» за фильм «Под солнцем сатаны».

1978 г. Большой специальный приз жюри за фильм «Сон обезьяны».

1980 г. «Мой американский дядюшка».

1989 г. «Слишком красива для тебя».

Другие призы:

1973 г. Большой приз имени Жерара Филиппа города Парижа.

1983 г. Приз Ассоциации кадров кинопромышленности – за творчество в кино по совокупности.

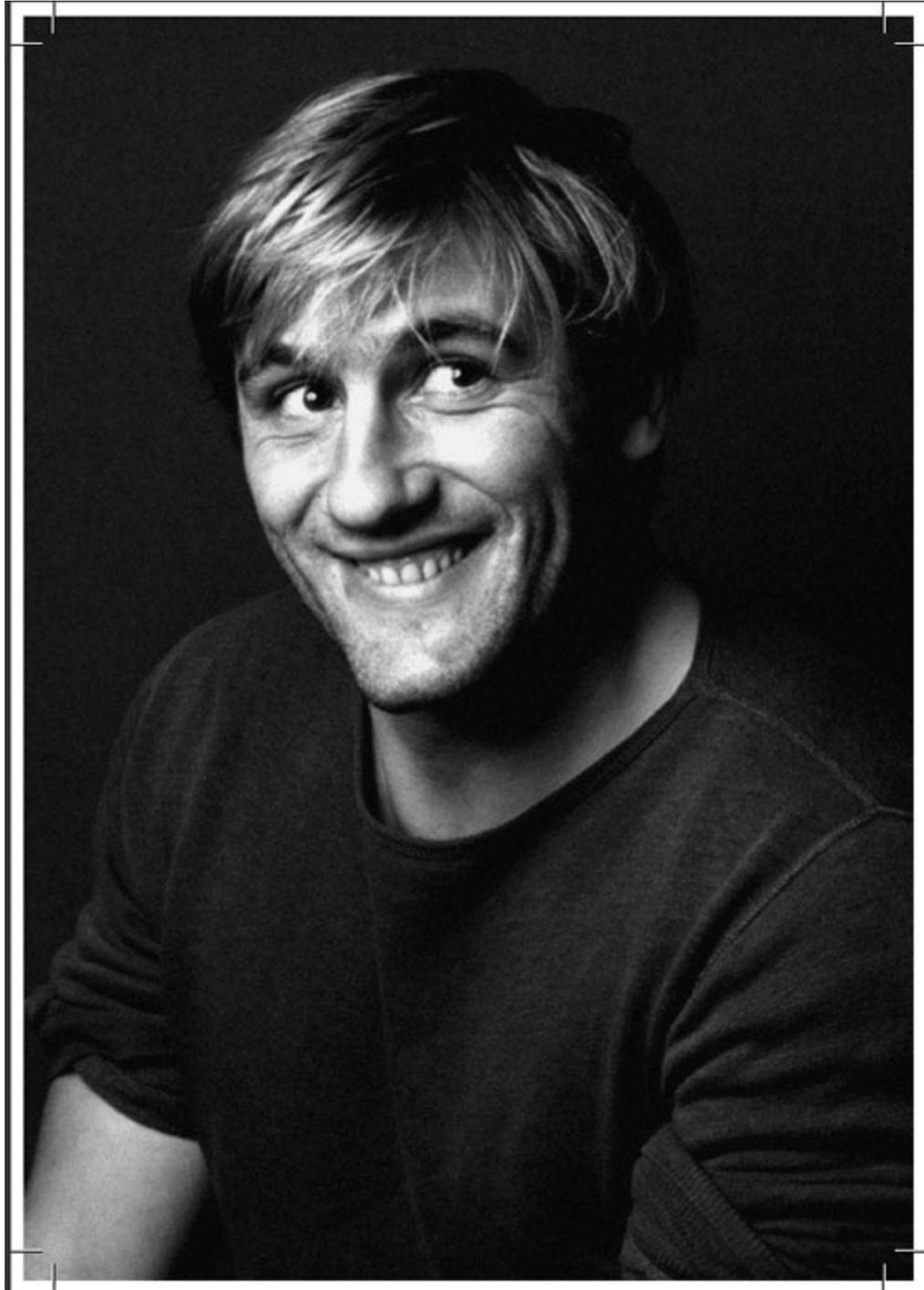
Приз лучшему актеру на Фестивале в Монреале за «Дантона».

1984 г. Лучший актер года за «Дантона» и «Возвращение Мартена Герра», присужденный Американской ассоциацией кинокритиков.

1985 г. Приз за лучшую мужскую роль на Международном кинофестивале в Венеции за фильм «Полиция».

1989 г. Приз Британского киноинститута за творчество по совокупности.

1991 г. «Золотой глобус» за роль в «Зеленой карточке».





В начале 1970-х невозможно было разглядеть в этом неотесанном провинциале, чьим главным достоинством были здоровые кулачищи, будущего гениального актера, звезду французского и мирового кино...



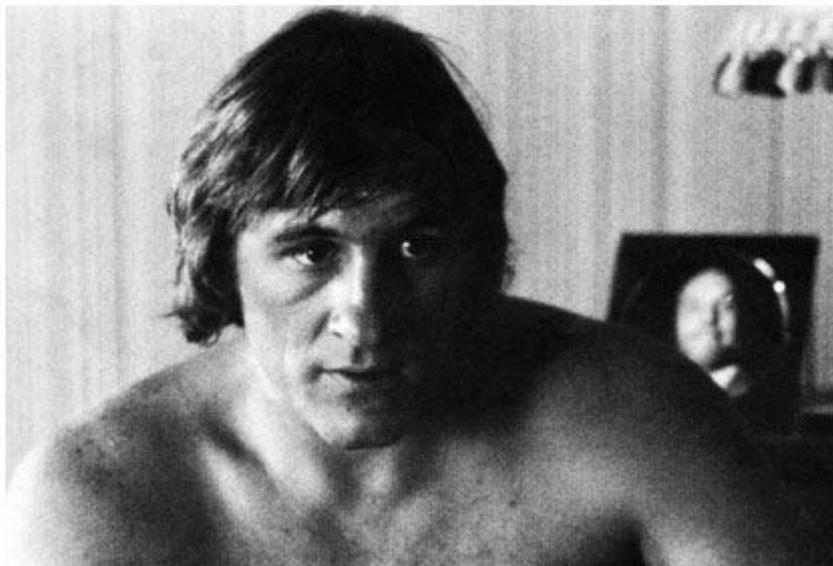
...которому власти Парижа при жизни решат поставить памятник



В фильме «Натали Гранже»



В начале 70-х в кино ему доставались эпизодические роли молодых уголовников



Депардье в роли обаятельного хулигана Жан-Клода в фильме «Вальсирующие»



Первый большой успех – «Вальсирующие». С Жанной Моро и Патрикком Девэром



Бертран Блие на съемках «Вальсирующих»



Жерар, Патрик Девар и Миу-Миу в фильме «Вальсирующие»



С Ивом Монтаном в фильме «Венсан, Франсуа, Поль и другие»



«1900»



«Последняя женщина». С Орнеллой Мути



«Любовница». С Бюль Ожье



«Грузовик»



С женой Элизабет на записи музыкального диска в студии



«Рене-жердь»



«Рене-жердь». С Сильвией Кристель



«Рене-жердь»

*Сильвия Кристель,
заменимая Эмануэль*





С Изабель Аджани в фильме «Барокко»





Изабель Аджани



«Барокко»



«Барокко»



С Джейн Биркин в фильме «Семь смертей по одному рецепту»



«Приготовьте носовые платки». С Патриком Девэром и Кароль Лор



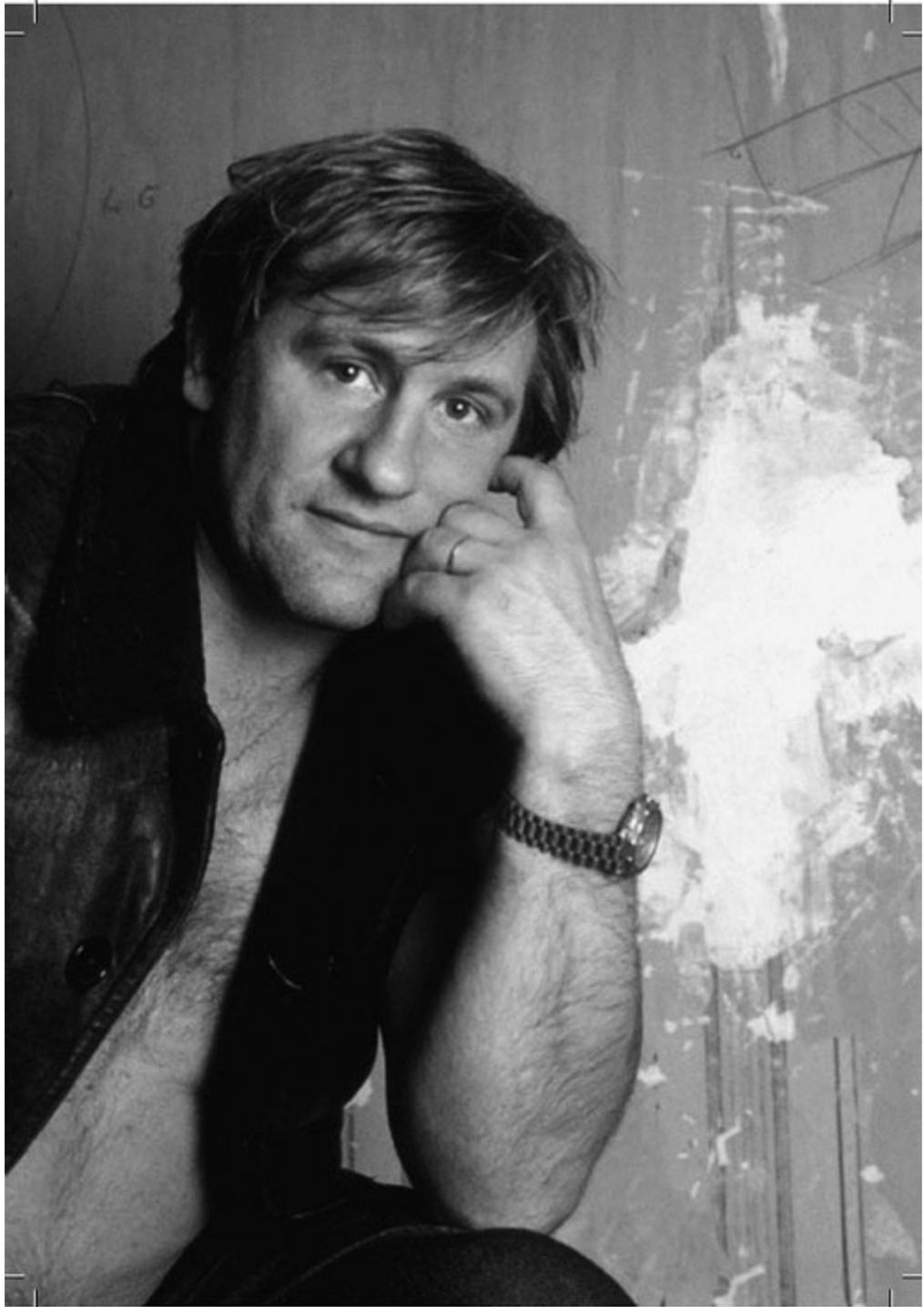
«Ночь все кошки серы». С. Анн Захарнас





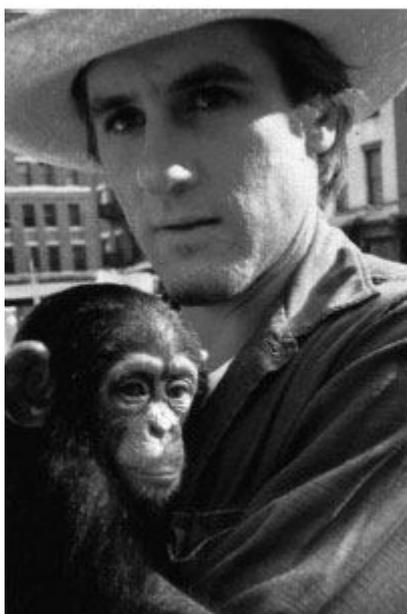
*На съемках фильма «Приготовьте носовые платки»
с Б. Близе, П. Деваром и К. Лор*







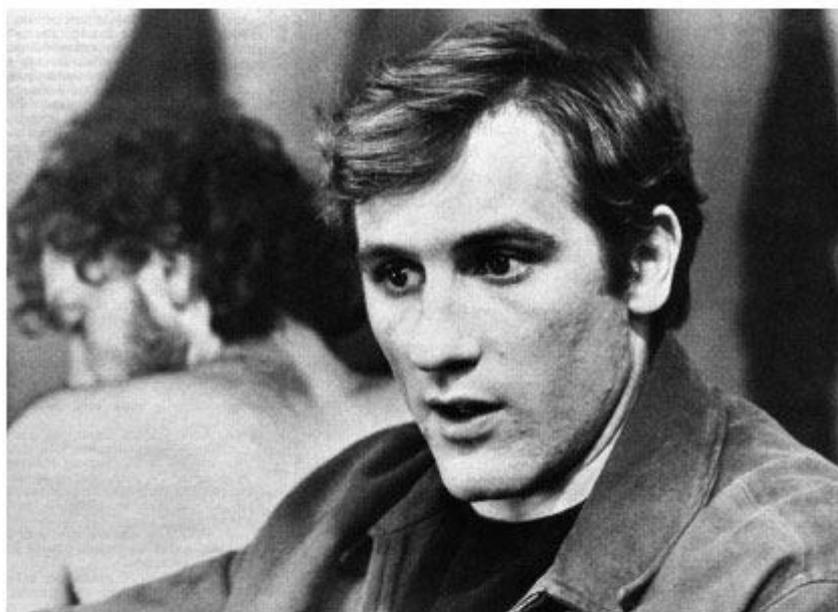
С Франсисом Жифо и Мишелем Пикколи



«Сон обезьяны»



«1900»



В фильмах «Приготовьте носовые платки» и «Ночью все кошки серы»



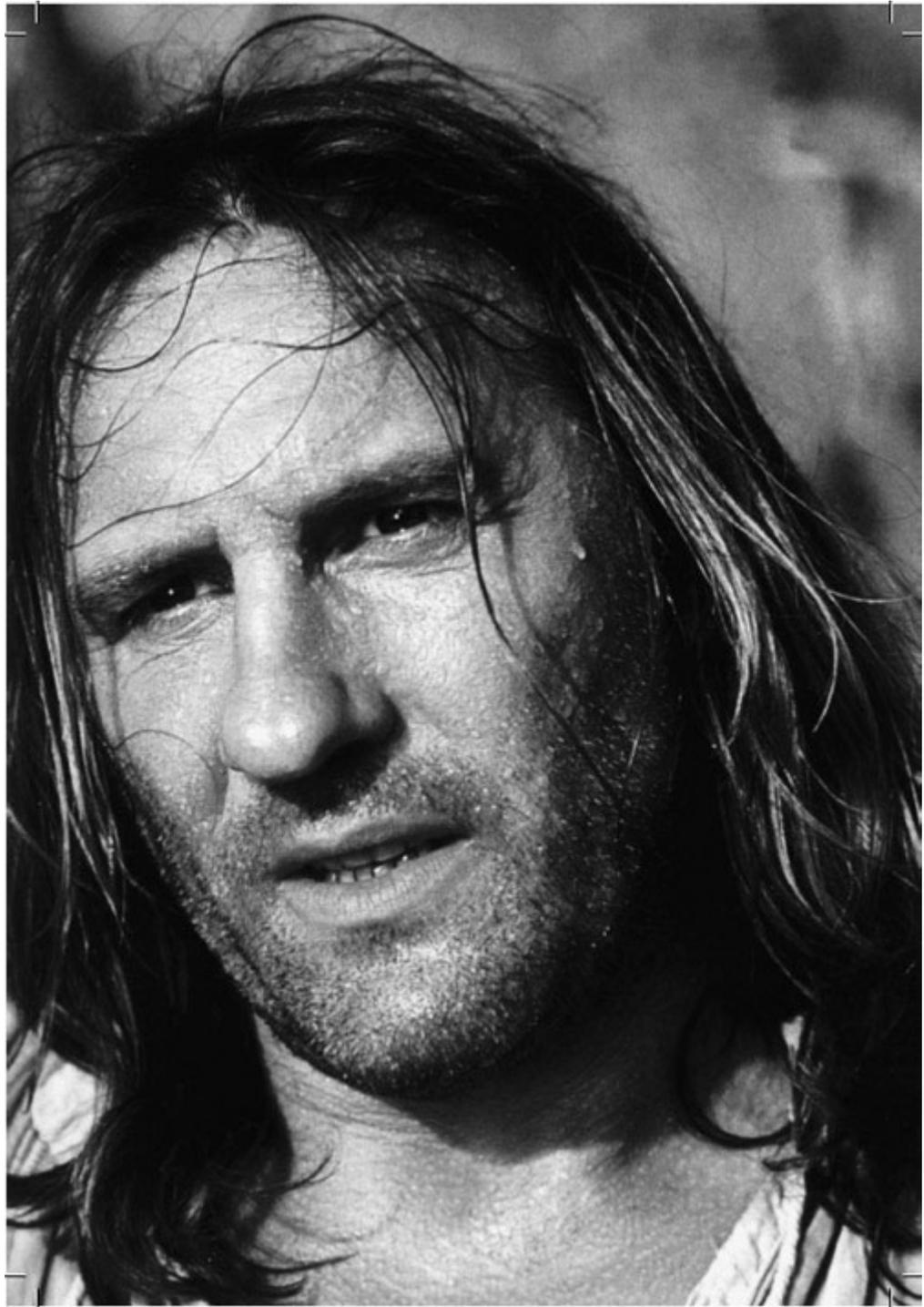
С другом Патриком Деваром



На съемках фильма «Собаки» с Виктором Лану и Николь Кальфан



«Собаки». С Николь Кальфан





С Изабель Юппер в фильме «Лулу»

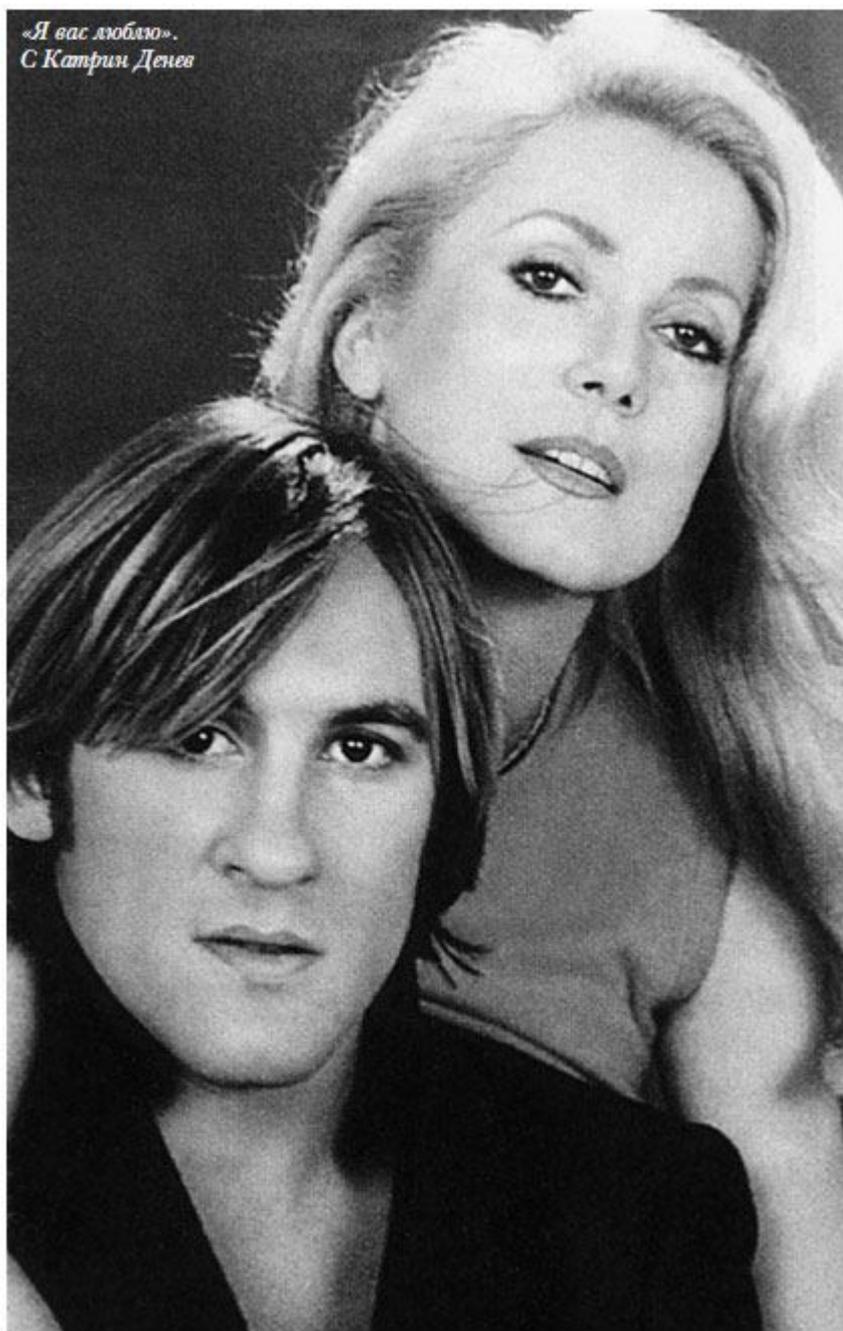


С режиссером Мишелем Пилатом



На сцене театра с Жанной Моро

«Я вас люблю».
С Катрин Денев

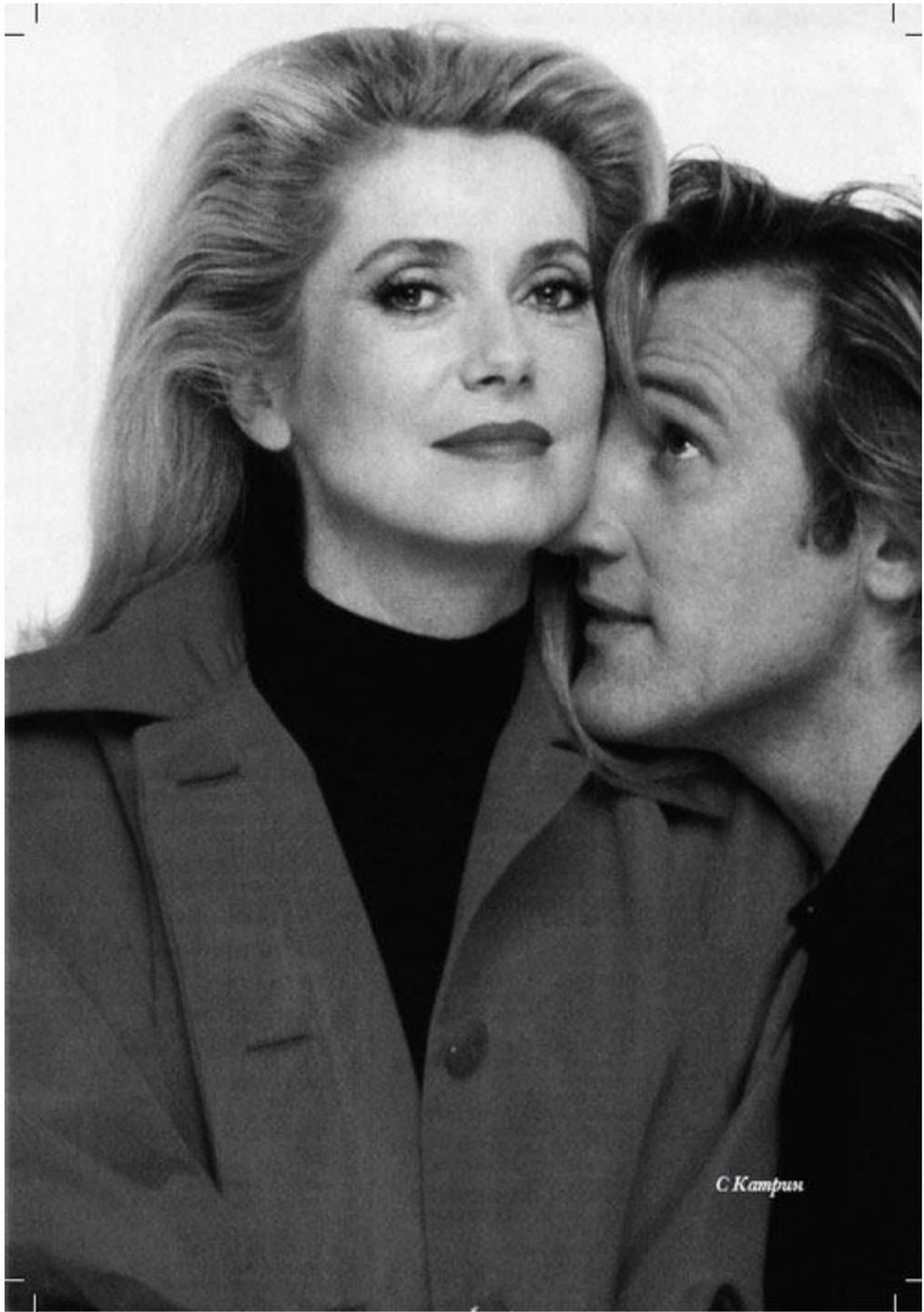




С Катрин Денев. В фильме «Последнее метро»



«Последнее метро»



C Kampus



С Мишелем Пикколи



«Мой американский дядюшка»



Катрин Денев и Франсуа Трюффо



С Филиппом Нюард в фильме «Форт Саган»



«Форт Саган». С Катрин Денев



«Инспектор Разиня». С Колмошем



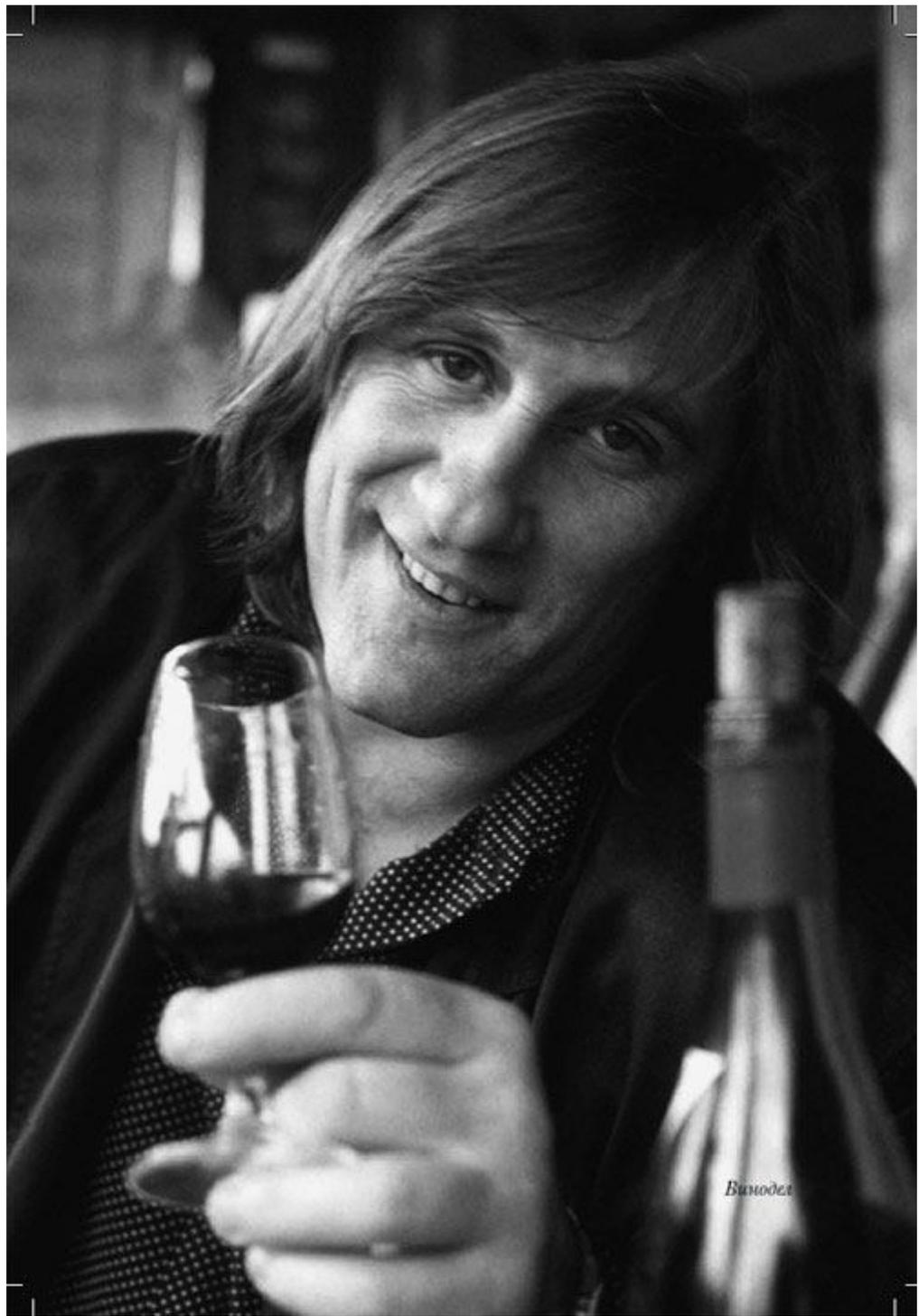
«Соседка». С Фани Ардан

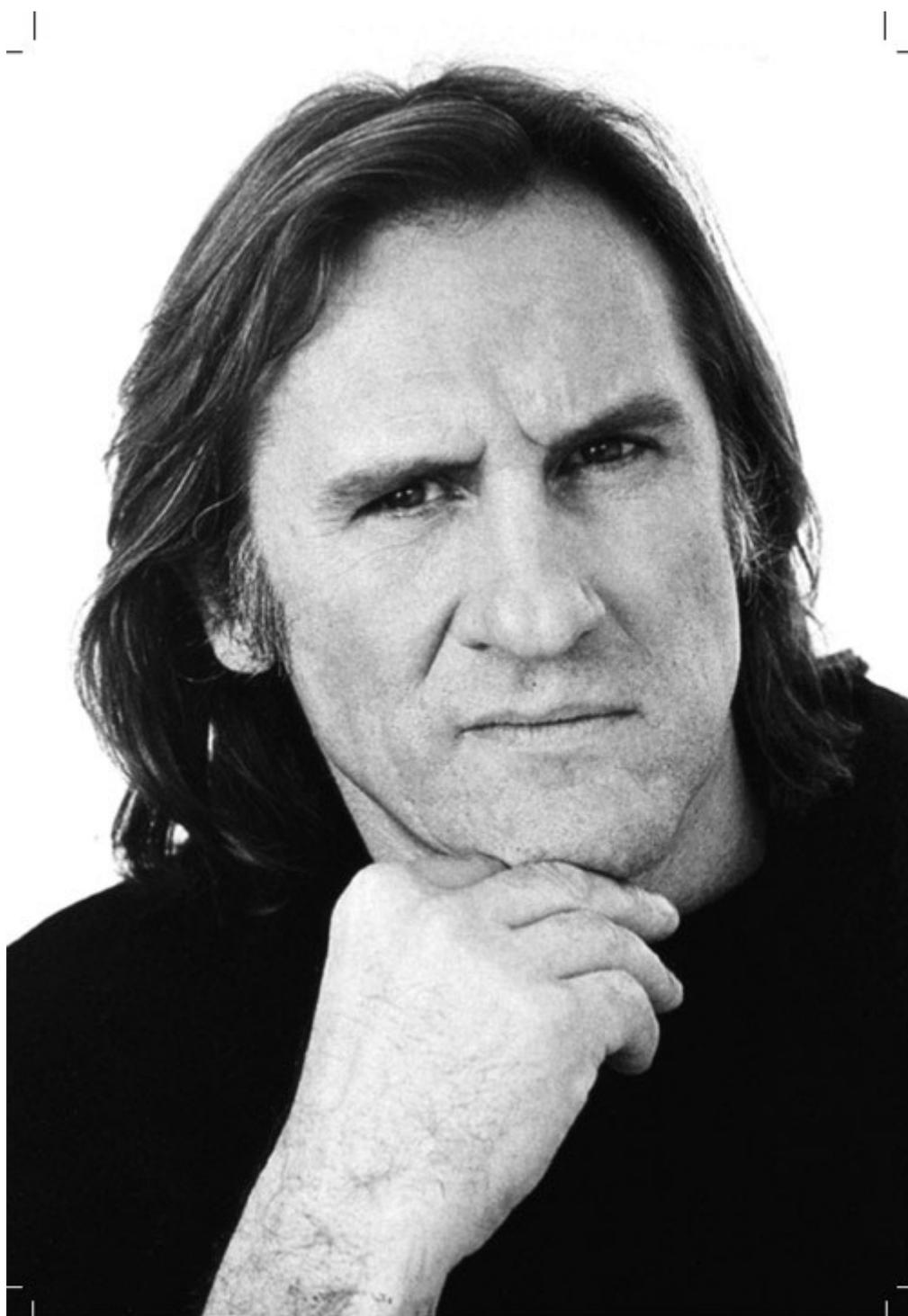


*Франсуа Трюффо, Фели
Ардан и Жерар Депардье
на съемках фильма
«Соседка»*

Фани Ардан









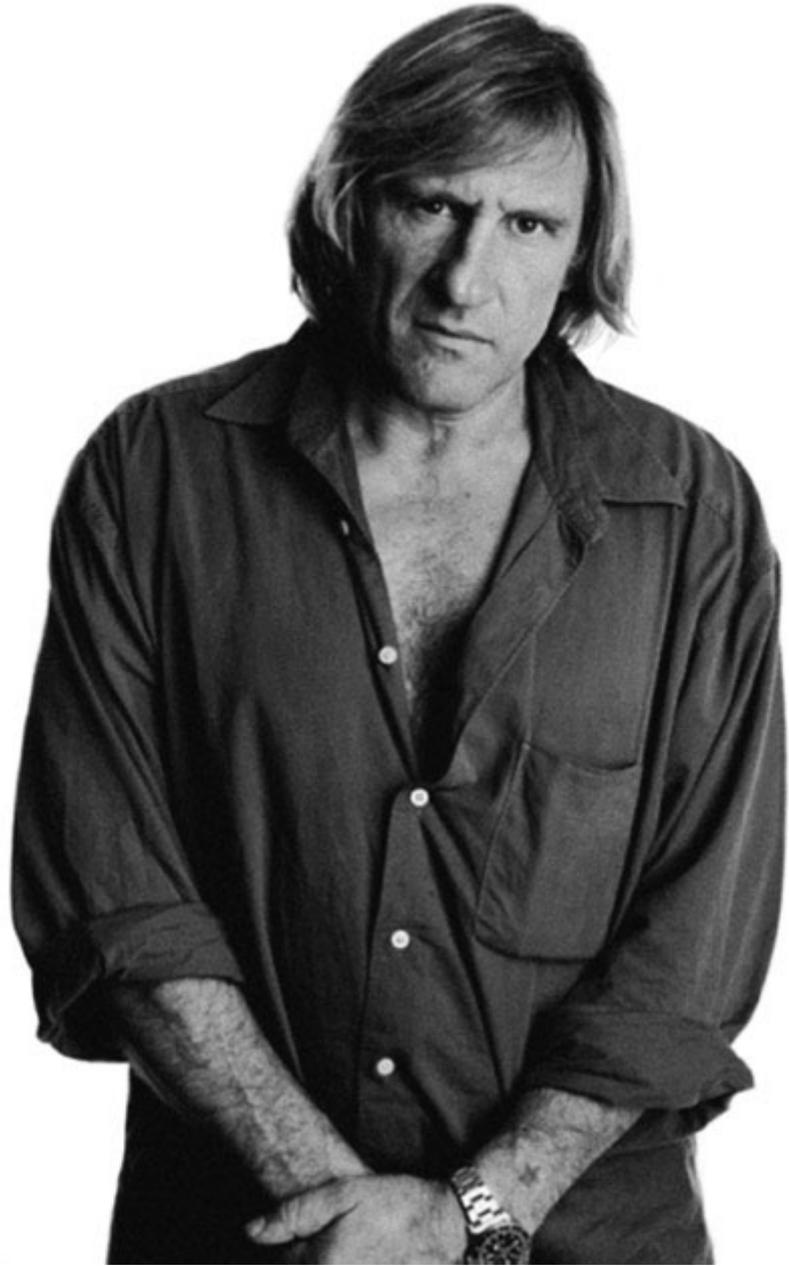
«Выбор оружия»



*«Возвращение Мартина Герра».
С Натали Бай*



«Тартзоф»





В фильме «Полиция»





Американский ремейк фильма «Мой папа – герой». С Кэтрин Хейгл



С Вупи Голдберге в фильме «Богус»



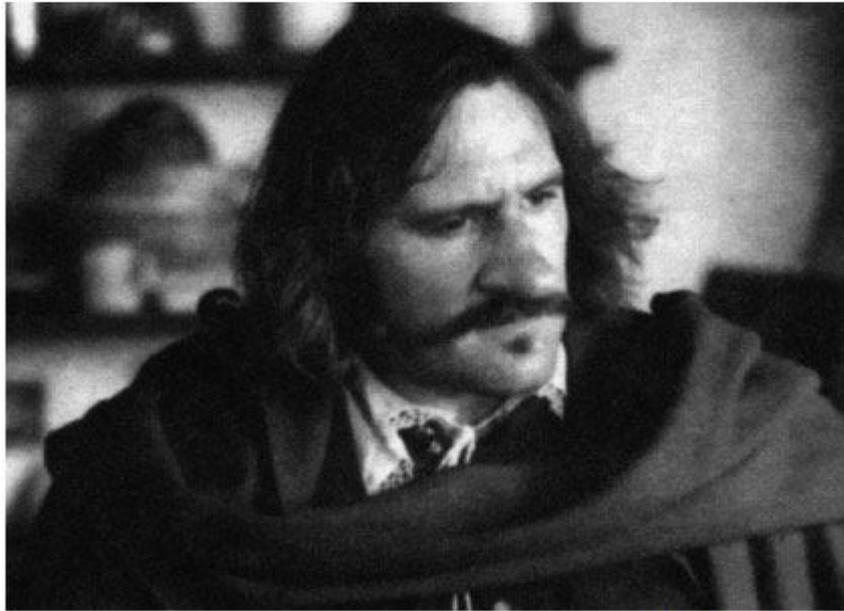
На сцене с Франсуа Перье



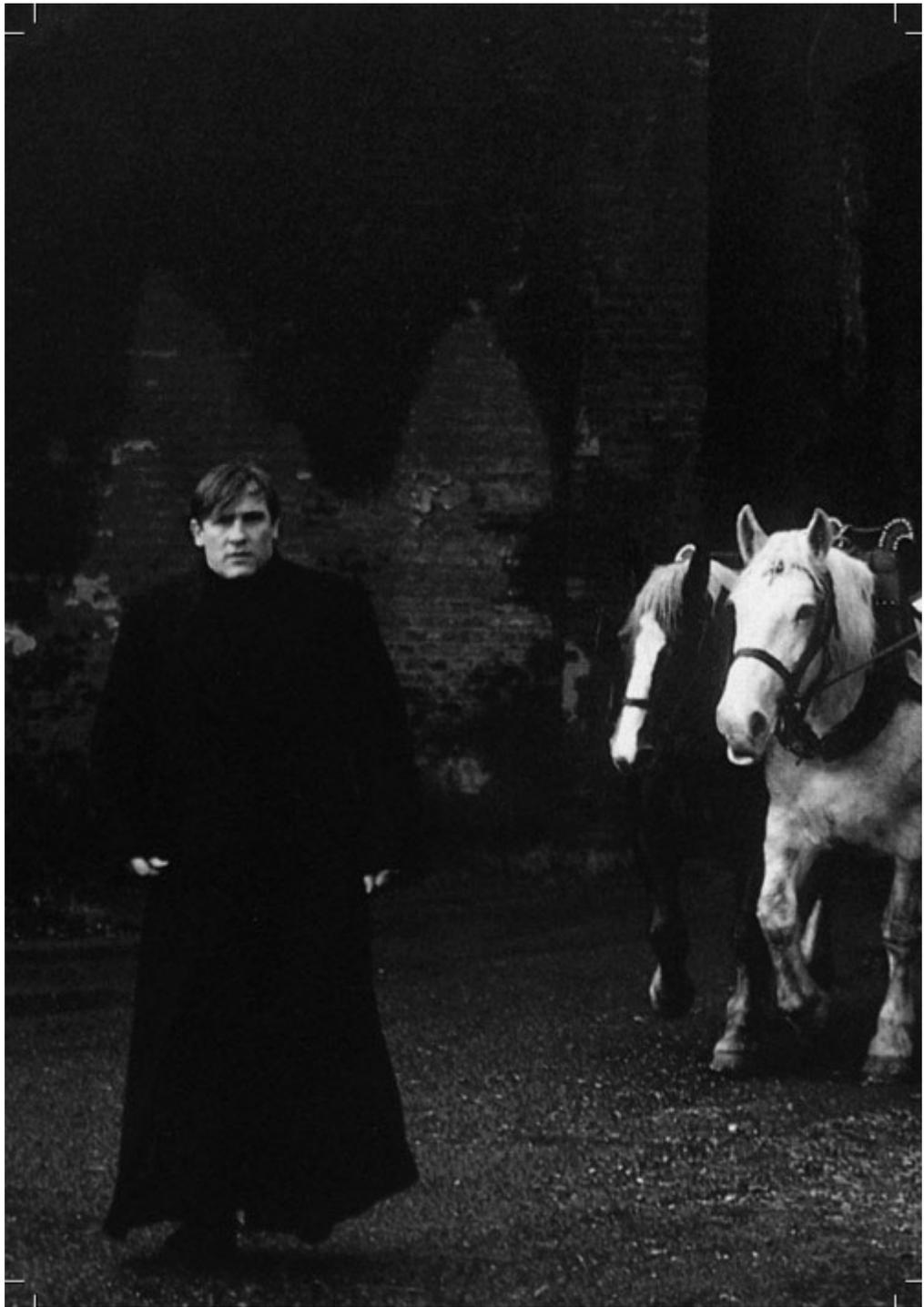
«Жан де Флоретт». С Даниелем Отеем



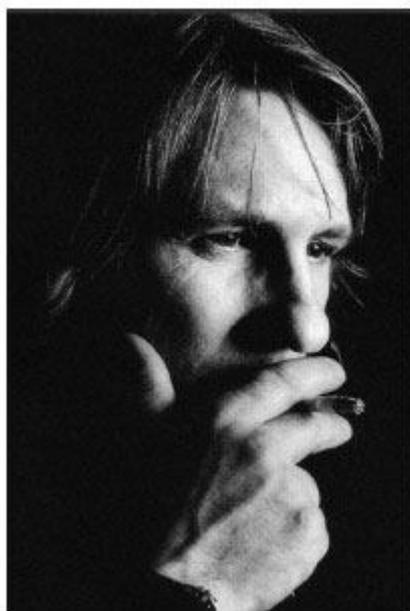
«Беглецы». С Пьером Ришаром



«Сирано де Бержерак»







«Камилла Клодель». С Изабель Аджани



С сыном Гийомом, женой Элизабет и дочерью Жюли

«Вечернее платье». С Мишелем Бланом





С Кароль Буке в фильме «Слишком красивая для тебя»



Разлучница Кароль Буке



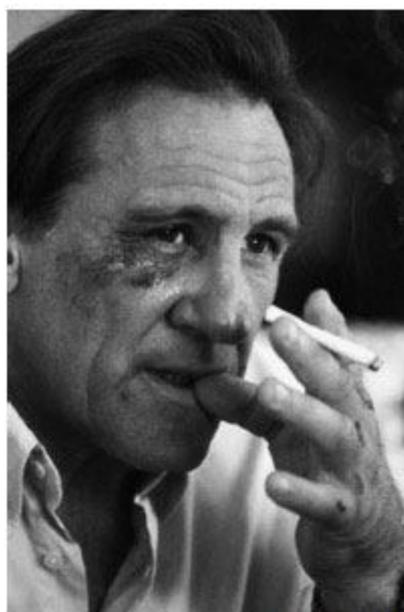
«Самая лучшая профессия в мире»



С юными поклонниками



С ветерком



После аварии



Рекламирует спортивные байки и по-прежнему гонят на них. Он неисправим

