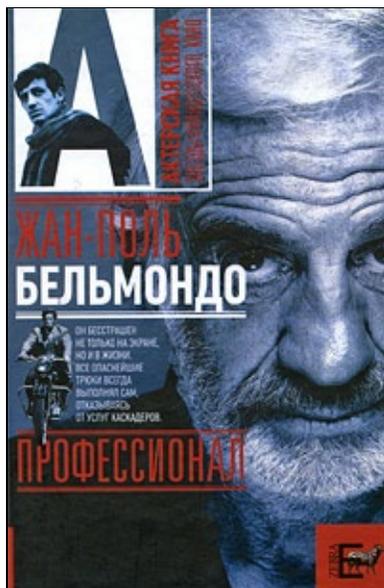


Александр Владимирович

Брагинский

Жан-Поль Бельмондо

Профессионал



Серия: Актерская

книга

Издательство: Издательства: АСТ, ВКТ, Зебра Е
2009 г.

Книга о жизни и творчестве великого французского актера. Несмотря на то, что Жану-Полю Бельмондо уже за 75, и он перенес тяжелейший инсульт, он не собирается почивать на лаврах. Недавно снова снялся в кино. В 2009 году на экраны выйдет фильм «Человек и его собака», где Бельмондо сыграл главную роль. Уход из кино для него, великолепного профессионала, равнозначен уходу из жизни.

[Феномен Бельмондо](#)

[1933–1957](#)

- [«Я рос в](#)

артистической среде»

- «Нас побьют

марсиане...»

1957–1967

- Со сцены – на

съемочную площадку

- Выбор сделан

- Значение Годара

- От француженок

– в объятия итальянских красавиц

- У Мельвиля

- Снова с

Годаром

- Триллеры,

детективы, приключения

- С великим

Жаном Габеном

1967–1977

- От Трюффо к

Лелушу

- В новом амплуа

- [«Ставиский»](#)
- [Ас кассовых](#)
[сборов](#)
- [«Бебель-великолепный»](#)
[1977–1987](#)
- [Скандал из-за](#)
[«Аса из асов»](#)
- [«Кто есть](#)
[кто?»](#)
[1987–1997](#)
- [Опять повезло](#)
- [«Этот театр](#)
[имеет свою душу»](#)
[1998–2008](#)
- [Снова с](#)
[Делоном](#)
- [Немного](#)
[личного](#)
- [Трудные годы](#)
- [Разрозненные](#)
[мысли](#)

Приложение

- Жан-Поль

Бельмондо:«Нас побьют марсиане»

- Жан-Поль

Бельмондо:«Если начать все с начала...»

- Мадам Бельмондо:

«Конечно, Жан-Поль некрасив, но у него запоминающаяся „рожа“»

- О «Человеке из

Рио»

- В роли нежного

подонка

- Жан-Поль

Бельмондо:«Никогда не мечтал стать звездой»

- Полицейский

или гангстер?

- Бельмондо:

«Люблю атмосферу, полную юмора и действия»

- Бельмондо:«На

сцене я счастлив до, во время и после»

- Бельмондо:

[«Критики поджидали меня с пулеметами»](#)

- [Обида звезд](#)
- [Жан-Поль](#)

[Бельмондо: «Мой козырь – раскованность»](#)

[Фотографии](#)

[Примечания](#)

Феномен Бельмондо

Мне довелось встретиться с Жан-Полем Бельмондо, когда тот приезжал в Москву весной 1989 года на премьеру фильма Клода Лелуша «Баловень судьбы».

В ожидании, когда его позовут на сцену Дома кино, он сидел на диване в фойе и беседовал со «свитой», с русскими и французскими журналистами.

Кругом молча стояли поклонники и поклонницы. Жан-Поль знал, что за ним

наблюдает, и немного позировал. Знакомое по фильмам продолговатое лицо с резко

очерченными губами и «боксерским» носом выражало некоторую скуку. Когда его

спрашивали о его впечатлениях от Москвы, он отшучивался. Говорил, что еще ничего

не видел, только что прилетел на личном самолете друга-бизнесмена Жан-Франсуа

Бардалу, что собирается в Ленинград – тогда он еще не назывался

Санкт-Петербургом. Потом его пригласили на сцену. Он вышел под овации зрителей, под вспышки блицев, сказал банальные слова о том, что ему приятно оказаться в

Москве и участвовать в «продвижении» (так это называется у французов) «нового

замечательного фильма моего друга Клода», и выразил надежду, что эта картина

будет иметь тут такой же успех у русского зрителя, как во всем мире. Блеснул

ослепительной улыбкой и исчез.

Наблюдая за ним, можно было легко убедиться, что Жан-Поль

Бельмондо в жизни такой же, как на экране, – подтянутый, спортивный, непринужденный, релаксирующий. Любимец Франции прост и искренен,

непосредственен, как ребенок. Недаром обожающие его французы придумали ему

прозвище «Бибель» (что можно перевести как «Прекрасное дитя»).

Жан-Поль Бельмондо чуть ироничен к шумихе вокруг себя и даже к

самому себе. Слова «да не принимайте вы меня всерьез», – он любит повторять

почти в каждом из своих интервью. Относясь достаточно критично к самому себе, Бельмондо однажды нарисовал одной емкой фразой свой портрет: «Ничего в голове – всё в кулаках». Но все это – явное кокетство. Жан-Поль отлично знает себе цену.

А вот самоиронии ему всегда было не занимать. И дурачиться он действительно

любит. Опубликованный после его возвращения из нашей страны в «Пари Матч» фото

репортаж был именно таким: он либо откровенно забавлялся (снимок в московском

метро в обнимку со скульптурой пролетарки на станции «Площадь революции»), либо

позировал с насмешливыми чертенятами в глазах (с милиционерами на Дворцовой

площади в Ленинграде или там же с пионерами у «Авроры»).

Как отличался он при этом от своего друга Алена Делона, который

в те времена любил выглядеть эдаким мизантропом – позировал фотографам в

окружении собак, доказывая в многочисленных интервью, что те никогда не изменяют

– в отличие от людей.

Жан-Поль всегда был самим собой – в жизни, на сцене, на экране.

Этот человек – очень цельная натура. Настоящий мужик. Наверное, во многом именно

это позволяет ему оставаться кумиром зрителей на протяжении вот уже 50 с лишним

лет.

Вспоминая название фильма Лелуша, спросим себя: баловень ли судьбы Жан-Поль Бельмондо?

До какой-то степени – несомненно. Он родился в обеспеченной

артистической семье, никогда не знал материальных забот, а потом и

сам начал

много зарабатывать, хотя слава не пришла к нему в одночасье. У него было

счастливое детство. Его, брата и сестру окружала нежная забота родителей, их

воспитанием и образованием занимались всерьез. Жан-Поль рано женился по любви и, хотя впоследствии развелся, сохранил с матерью своих троих детей самые добрые

отношения. С его именем не связаны громкие скандалы и сенсации, он никогда не

давал повода для вмешательства в свою личную жизнь желтой прессе. И неизменно

сохранял положенную дистанцию. Когда его популярность пошла на спад, он не делал

никаких лишних телодвижений для того, чтобы ее вернуть. Никогда не стремился

«пиарить» себя. Став меньше сниматься в кино, свою энергию и талант отдал сцене.

Купил театр «Варьете» в Париже и всецело посвятил себя заботам о благополучии

своего «детища». Исполнил на его сцене ряд потрясающих ролей. По признанию

критиков, он лучший Сирано де Бержерак Франции. На вопрос журналистов о том, где

ему больше нравится играть – в кино или театре, Бельмондо отвечает: «Это все

равно, если бы меня спросили, кого я люблю больше – отца или

мать...»

Жан-Поль Бельмондо – актер от Бога, с этим никто не станет

спорить, даже те, кто ныне считает, что его смотрят только по телевидению или на

DVD, и что он стал «звездой малого экрана».

Но в том-то и дело, что ему абсолютно безразличны такие

рассуждения. Бельмондо знает, что навсегда занял свое место в кинематографе

Франции.

О нем прекрасно сказал режиссер Клод Шаброль: «Жан-Поль обладает

одним секретом: он действительно такой, каким выглядит, ему нечего изображать из

себя, фабриковать некий имидж, напяливать маску. Он действительно симпатяга, действительно спортивен, действительно умница».

В кино Бельмондо никогда не признавал дублеров и всегда сам

проделывал опаснейшие трюки. Он выполнил свыше 150 сложнейших каскадов, иногда

придуманных им самим, не раз получал серьезные травмы. «Риск, которому я

подвергал себя в течение многих лет, позволял мне утверждать себя как мужчину и

завоевывать сердца прекрасных женщин. Самостоятельное исполнение трюков

позволяло мне оставаться честным перед зрителями. Я никогда их не обманывал и

всегда с гордостью мог смотреть им в глаза», – говорил в одном из интервью

Жан-Поль.

Казалось, что над Бельмондо невластно время. Но в 1985 году на съемках фильма «Ограбление» 52-летний Жан-Поль упал с высоты, получив серьезную

травму спины. С тех пор он стал прибегать к помощи каскадеров.

– У вас, наверное, уже не хватает сил самому исполнять

трюки? – однажды поддел его какой-то журналист.

Бельмондо тут же парировал:

– Я по-прежнему в отличной форме. Просто надо

соответствовать своему «солидному» возрасту. Не хочу, чтобы меня называли

летающим дедушкой французского кино.

В 2001 году, в возрасте 68 лет, у актера случился обширный

инсульт, парализовавший правую половину тела. Он не мог говорить и долгое время

общался с помощью жестов. Тогда многие, если не все, поставили на нем крест. Но

Жан-Поль не сдавался, с поразительным мужеством и упорством боролся с тяжелой

болезнью. Ему пришлось заново научиться ходить и говорить. Он полностью

восстановился, вновь работает на тренажерах, лупит боксерскую грушу, подаренную

ему великим чемпионом-супертяжем Эвандером Холифилдом в знак почитания его

актерского таланта. Пять лет назад Бельмондо официально женился на своей любимой

женщине Натти (к тому времени они жили вместе уже 13 лет). К 70-летнему юбилею

она преподнесла Жан-Полью великолепный подарок – родила дочку Стеллу. Отец души в

ней не чаёт и все свободное время посвящает ей. Он не считает себя стариком.

Недавно вот вновь снялся в кино. И не просто в эпизоде, а в заглавной роли.

«Не надо забивать себе голову грустными мыслями о возрасте, надо жить как будто ты по-прежнему молод, – утверждает актер. – Нельзя сдаваться старости.

Да, она пугает. Но если ты чувствуешь, что тело твоё в форме и с головой у тебя всё в порядке, пошли к черту эту старость».

Недавно пришло сенсационное сообщение: Жан-Поль разводится с Натти (а её он старше на 30 лет). Неужели нашёл кого помоложе?

1933–1957

«Я рос в артистической среде»

Жан-Поль Бельмондо родился 9 апреля 1933 года в Нейи-сюр-Сен, тогда пригороде Парижа, сегодня вошедшем в черту города.

Бывает, само детство, атмосфера в доме, люди, в нем бывавшие, определяют дальнейшую «профориентацию» ребенка. Скажем, есть много театральных

династий. В кино тоже существует тенденция передавать эстафету. А вот в мире

изобразительных искусств таких «кланов» немного. Впрочем, ясно, что первым

делать карьеру, конечно, труднее без протекции. Жан-Поль может гордиться, что

сделал себя сам, без чьей-либо помощи. Однако то, что его жизнь окажется связана

с театром и кино, было в какой-то мере запрограммировано. Искусство составляло

часть его жизни с детства. В мастерской отца, известного скульптора, профессора

изящных искусств Поля Бельмондо (его имя теперь носит одна из улиц Парижа), бывали крупные художники, писатели, артисты Франции. Они вели оживленные

дискуссии о современной живописи и скульптуре, театре и кино.

– Каких только знаменитостей я не встречал в мастерской

отца, каких только бесед не слышал, – вспоминал в своей автобиографии

Жан-Поль. – Здесь я приобрел больше знаний, чем за десятилетие учебы в

школе».

Родители любили театр и часто отправлялись туда с детьми. Цирк

тоже долгое время занимал воображение Жан-Поля. Бабушка по линии матери

итальянка Розина Серрито была актрисой балета. Ее фамилией (только с одним «р») Жан-Поль много позже назовет свою кинокомпанию.

В детстве Жан-Поль проводил много времени в мастерской отца, который неоднократно пытался вылепить скульптурный портрет сына, но тот был

слишком непоседлив. Месье Полю никак не удавалось заставить его позировать.

Шустрый мальчик просто не мог оставаться на одном месте – он крутился как

волчок, пачкал руки глиной, разбрасывал инструменты. Теперь-то спустя многие

годы Жан-Поль, собравший полную коллекцию произведений своего отца, жалеет, что

среди нее нет его скульптурного портрета.

Став постарше, он любил наблюдать в мастерской за сильными

руками Поля Бельмондо, разминающими глину или орудующими резцом. Отца он

боготворил. (Когда много позже Жан-Поль был награжден высшей кинематографической

наградой Франции «Сезар» за фильм «Баловень судьбы» режиссера Клода Лелуша, то

отказался от почетного трофея, потому что скульптор Сезар, создавший статуэтку, когда-то пренебрежительно отозвался о работах его отца. Так Бельмондо остался

без «Сезара», а «Сезар» без Бельмондо). Позже Жан-Поль честно

признавался, что в

детстве он любил бывать в кабинете отца и по другой причине.
Скульптору Полю

Бельмондо часто позировали очаровательные полуобнаженные
натурщицы. «Женщинами я

начал интересоваться рано – лет с шести, – вспоминает Жан-Поль. –

Особенно нравилась мне наша красавица горничная Жаннет, часто
служившая моделью

отцу. Когда она шла к нему в мастерскую, у нас с братом моментально
появлялось

множество вопросов к папе, и мы стремглав летели к нему».

В юности Жан-Поль тоже пытается лепить из пластилина, и

Бельмондо-старший помогает сыну ваять разных зверюшек и фигурки
людей. А вдруг

малыш пойдет по его стопам? Какому отцу не хочется, чтобы сын стал
продолжателем

его дела? Но Жан-Поль быстро остыл к ваянию и пластилину. Ему
было интереснее

проводить время в играх со сверстниками. Летом, когда он уезжал в
местечко

Клермонтан, где находилось имение родителей, перед ним
открывалась возможность

поверховодить местными мальчишками. Под его руководством они
объединялись в

цирковую труппу и показывали нехитрые представления. При этом
Жан-Поль был

ковёрным. Ему долгое время очень хотелось стать клоуном. Он и сейчас подчас

называет себя «шутком гороховым» и «Арлекино». «Ведь клоун, – говорит

он, – любит зрителей, общается с ними, доставляет им радость. А они доставляют ему. Быть участником представления – значит любить аплодисменты...»

Всю войну и оккупацию мадам Бельмондо проживет с детьми в провинции, в Клермонтане. Они ничем не выделяются среди других жителей. Как и

все переносят тяготы военного времени. Выстаивают в очередях за продуктами.

Экономят на всем. Спасаются в подвале от бомбардировок союзников. Жан-Поль

вспоминал, как однажды они с местными мальчишками наблюдали воздушное сражение.

На их глазах немецким «Мессершмитом» был сбит американский бомбардировщик.

Горящий самолет упал в лес. И тогда Жан-Поль с мальчишками побежали на место

крушения, надеясь спасти летчиков. Они здорово рисковали, поскольку и немцы

разыскивали сбитый самолет. К сожалению, летчики были мертвы. С помощью местных

крестьян ребята предали земле их тела. Конечно, такое происшествие не могло не

потрясти душу маленького Бельмондо...

Глава же семьи Поль Бельмондо провел эти годы в Париже,

продолжая работать в своей мастерской. Он, человек искусства, считает себя выше

войны, выше политики. Оккупанты его не беспокоят, его дело – творить: Немцы во

Франции вообще заигрывали с людьми искусства, пытались приблизить их к себе, разумеется, в пропагандистских целях. Известного скульптора Бельмондо не раз

приглашали в Берлин. Отказываться было опасно, но и прослыть «коллабо» тоже не

хотелось. Об этом периоде потом будут сняты многие фильмы, написаны романы и

пьесы. Кто-то из деятелей культуры Франции действительно перешел на службу к

немцам, явно или тайно помогая им, но большинство все же оказались в рядах

Сопrotивления. Поль Бельмондо не относился ни к тем, ни к другим. Все время

оккупации он работал в поте лица, соблюдая нейтралитет. Он не пошел на

сотрудничество с немцами и избежал прозвища «коллабо». По окончании войны семья

воссоединяется. Лучшие годы связаны у маленького Жан-Поля с XIV округом Парижа, где в доме № 4 по улице Виктор-Консидеран находилась квартира его отца, а

поблизости, на авеню Денфер-Рошере, – мастерская. Из-за своего

неспокойного

характера Бельмондо сменил множество школ, и в каждой как новичку ему

приходилось утверждаться среди одноклассников. Как правило, с помощью кулаков.

Сначала он посещал школу на улице Анри Барбюса. Но не продержался там и года.

Родители переводят его в другое учебное заведение в VI округе, в так называемую

Эльзасскую школу. Откуда его исключают за дурное поведение. В выданной ему

учителями характеристике говорится, что он отличается невыносимым и вздорным

характером. Учителя, увы, не увидели за мальчишеской бравადой желания защищать

свою свободу, утвердить свою независимость. С пятнадцати лет Жан-Поль ходит в

престижный Паскалевский коллеж в XVI округе Парижа – в этот район надолго

перебираются его родители. Но и тут он не слывет паинькой, становится участником

всевозможных шалостей и эскапад. Учится Жан-Поль средне, зато он первый в любой

потасовке. Однажды в драке ему перебьют нос и всего в крови доставят в больницу.

(Кстати, злополучная драка случилась сразу после урока философии, спорщики

разошлись во взглядах на учение Сократа). Так что «боксерский нос» у него

появился не в результате сражения на ринге. Но боксом он увлекается всерьез, особенно после того, как узнает, что кумир всех парижских мальчишек, чемпион

Франции в среднем весе Марсель Сердан по прозвищу «Марокканский бомбардировщик», сокрушил непобедимого до этого чемпиона мира американца Тони Заля.

Позже Бельмондо не раз вспоминал об этом бое. Ночью 21 сентября

1948 года он, как и, наверное, все парижане, припал к своему радиоприемнику, слушая трансляцию боксерского поединка из США. Жан-Поль кусал ногти, переживая

за своего любимца, ведь фаворитом встречи считали матерого Заля. Когда же в

одиннадцатом, предпоследнем, раунде американец рухнул на настил ринга и на счет

«10» не смог подняться, в Париже началось всеобщее ликование. «Вы не поверите, но от радостных криков и взрывов петард стены нашего дома качались! Казалось, началось землетрясение», – вспоминал Жан-Поль.

Конечно, юноша Бельмондо тоже мечтает стать чемпионом. Уже на

следующий день после памятного боя 15-летний Жан-Поль пришел записываться в

боксерский клуб под названием «l'Avia Club». «Поздновато тебе для бокса, парень», – сперва сказали ему тренеры, но потом, обнаружив у него

недюжинный талант, стали заниматься с ним индивидуально. Жан-Поль, прошедший

хорошую школу уличной драки, быстро прогрессирует на ринге. Он упорно

тренируется по несколько часов три-четыре раза в неделю. Но очень скоро

осознает, что и этого недостаточно, чтобы стать первым. Нужны серьезная

физическая закалка, полная сосредоточенность на боксе, отказ от всех других

увлечений. Но он не готов сузить свою жизнь до размеров ринга. Тем не менее, Жан-Поль многие годы исправно тренируется, участвуя в состязаниях по боксу

разного уровня. Он завоевывает даже в одной из версий титул чемпиона Парижа в

полусреднем весе.

Интерес к боксу у него сохранится на всю жизнь, да и в

дальнейшем в кино ему придется не раз играть боксеров. Кстати говоря, именно

занятия спортом, хорошая физическая форма позволят ему на съемочной площадке

самому выполнять невероятно опасные трюки, которые приводили в настоящий восторг

профессионалов. Неудивительно, что среди его друзей много каскадеров. А в жизни

он не раз расправлялся кулаками со своими недругами и обидчиками. (Хотя Жан-Поль

всегда был любезен с журналистами и критиками, однажды, не сдержавшись, мощным

хуком отправил на пол писаку, сочинившего про него небылицу, задевающую его

честь). Но это в будущем, а пока ему приходится не только тренироваться, но и

учиться: огорчать отца и мать ему никак не хотелось. Это на улице он превращался

в задиру и шалопая, а дома был добрым и заботливым сыном.

Казалось, молодой Бельмондо просто пышет здоровьем, но банальное медицинское освидетельствование ставит совершенно неожиданный диагноз: врачи

обнаруживают у него зачатки туберкулеза, так называемое первозаражение.

Обеспокоенные родители отправляют Жан-Поля в горы Оверни, в Алланш, славящийся

своими целебными источниками. Целый год Жан-Поль живет среди местных крестьян, помогает им в сельскохозяйственных работах, ходит на танцульки, ухаживает за

девушками, которым очень льстит внимание «настоящего парижанина». В те времена

во многих французских деревнях по воскресным дням устраивались веселые гулянья и

ярмарки. «Я регулярно отправлялся на них и участвовал во всевозможных конкурсах, часто выигрывая призы, – вспоминает Жан-Поль. – Я изображал из себя

клоуна, пытаюсь рассмешить собравшихся крестьян. Когда мне это удавалось, я был

просто на вершине блаженства. Потребность смешить, дарить людям

хорошее

настроение родилось у меня в Аланше».

Труд на свежем воздухе, здоровая простая пища, целебная вода

способствуют быстрому излечению. Вернувшись домой, возмужавший Бельмондо

заявляет родителям, что намерен стать фермером и, как честный человек, должен

жениться на крестьянской девушке, с которой переспал. Те не принимают его

желания всерьез, видя в этом лишь попытку молодого парня самоутвердиться. Ему не

перечат, но просят одного: сначала закончить учебу. Жан-Поль и сам понимает, что

это необходимо, но куда больше внимания уделяет спорту – фехтует, играет в

футбол (позже он некоторое время будет вратарем команды актеров), бегают, боксирует. И в дальнейшем он будет очень следить за своей физической формой. У

него красивый атлетический торс, который Бельмондо любит демонстрировать

зрителям в своих фильмах. «Такая форма, – скажет он, – очень укрепляет

моральный дух, а тем более, если тебе наступают на ногу, ты можешь достойно

ответить ударом левой».

Сдав кое-как экзамены на бакалавра, Жан-Поль оказывается перед

выбором: стать фермером, чтобы обрести долгожданную
независимость от родителей – и, значит, покинуть Париж, или заняться
чем-то другим, например, попытаться

счастья в профессиональном боксе. И тут на распутье он понимает, что
по-настоящему его влечет лишь актерское ремесло: истинную радость
он испытывает

только тогда, когда кого-то смешит или разыгрывает. Он говорит семье,
что не

прочь был бы поступить в Консерваторию драматического искусства,
то есть

получить актерское образование. Родители относятся к этим планам
сына с

пониманием. Поль Бельмондо всегда любил театр, у него много друзей
среди

актеров. Однако он считает, что в любом случае не мешало бы
посоветоваться с

опытным человеком. Для этого он призывает своего друга – одного из
ведущих

актеров «Комеди-Франсез», сосетьера Дома Мольера – Андре Брюно.
Тот просит

«малыша» приготовить басню Лафонтена. Жан-Поль выбирает ту, где
речь идет о

вороне, которой, как вы помните, Бог послал кусочек сыра. Представ
перед

дядюшкой Брюно, которого он знает с пеленок и которого не раз видел
на сцене

боготворимого в семье театра «Комеди-Франсез», он несколько не

смущается, отчаянно лицедействует, изображая то лису, то ворону. Но окончательный приговор

Андре Брюно немилостив: абсолютно бездарен. Ему очень жаль и т. д.

Родители советуют Жан-Поль забыть об актерской карьере. Однако

вскоре выясняется, что старшие Бельмондо не знают своего отпрыска. Он задет за

живое. Непригоден? Так он докажет обратное! Короче, Жан-Поль поступает на

театральные курсы известного Раймона Жерара. А тот, приглядевшись к ученику, настойчиво советует ему идти в Консерваторию драматического искусства. Если он

серьезно хочет посвятить себя театру, это совершенно необходимо. Чтобы назло

дядюшке Брюно попасть в труппу «Комеди-Франсез», без консерваторского

образования у него ничего не получится.

15 октября 1951 года восемнадцатилетний Жан-Поль

отправляется сдавать вступительные экзамены. У него уже нет прежней развязности, которая так покорила Андре Брюно. Он уже познал свет рампы, играя в эпизодах, и даже выступил в роли волшебного принца в «Спящей красавице» на сцене

самодеятельного театра. Вместе с другом по курсам Жерара, будущей эстрадной

звездой Ги Бедосом, и замечательной Анни Жирардо они приготовили пьесу Анри Аге

«Мой друг грабитель» и, играя ее в деревнях и маленьких городках, имели изрядный

успех у избалованных зрителей французской глубинки.

Однако приемная комиссия не проявляет особого интереса к

молодому дарованию, кумиру сентиментальных пастушек. На очное отделение его не

берут, но предлагают стать «вольнослушателем». Жан-Поль расстроен, но назад пути

нет, и он соглашается. И все же справедливость вскоре восторжествует: его

несомненный дар перевоплощения будет оценен по достоинству. Не пройдет и года, как его возьмет на свой курс прекрасный актер и педагог (будущий главный

администратор «Комеди-Франсез») Пьер Дюкс. Он увидит в Жан-Поле задатки

великолепного комедийного актера и всячески направляет его по этому пути.

Отношения с Пьером Дюксом у Жан-Поля не были безоблачными. Тот

не дает спуска своему недисциплинированному ученику, склонному к эпатажным

выходкам. Он жестко требователен и не терпит разгильдяйства. Эти уроки Жан-Поль

запомнит на всю жизнь. Видя, как молодой Бельмондо потешает однокурсников, изображая Тарзана, с воплями взбирающегося на карниз окон театрального зала, Пьер Дюкс лишь разводит руками. «С твоей внешностью, – говорит он, – не видать тебе ролей героев. Ты никогда не сможешь обнять женщину, не вызвав

гомерического смеха в зале». Пророчество Пьера Дюкса не сбылось. Много лет

спустя, когда Бельмондо спросили, каких прекрасных женщин он держал в своих

объятиях, Жан-Поль скромно ответит: «В кино – всех». В этом перечне такие

красотки, как Франсуаза Дорлеак, Урсула Андресс, Клаудия Кардинале, Мишель

Мерсье, Катрин Денев, Роми Шнайдер, Жанна Моро, Милен де Монжо, София Лорен, Жаклин Биссе... Да и в жизни предлинный список его возлюбленных впечатляет.

Кстати, несмотря на «боксерский нос» и другие изъяны внешности

Бельмондо ухитрился попасть в число «100 самых сексуальных звезд кино» по версии

авторитетного журнала «Empire».

А пока он смиренно выслушивает «мэтра». «Я был обречен играть дебилов, – скажет он в одном интервью. – Если бы у меня были комплексы, я бы пропал».

К счастью, у него не было комплексов. Проходя стажировку в

«Комеди-Франсез», он сыграл в клоделевской драме «Объявление, сделанное Мари», в

вольтеровском «Кандиде», а потом пробует свои силы в оперетте Франсиса Лопеца

«Андалусия» и с наслаждением играет в мольеровских «Скупом» и «Жорже

Дандене».

«Нас побьют марсиане...»

В 1956 году Жан-Поль завершает учебу в Консерватории. На выпускном экзамене он должен показать отрывки из классической трагедии, классической комедии и современной комедии. Похвальный лист ему дадут только за одноактную комедию Жоржа Фейдо «Любовь и рояль». Он очень легко и смешно играл человека, разыскивающего эстрадную диву, в которую влюблен и не прочь сделать женой, но... попавшего в другой дом, где живет пианистка, принимающая его за потенциального ученика. На этом немудреном «квипрокво» и была построена пьеса.

Он, конечно, огорчен, что его усилия не увенчались первыми премиями. Суровое и несправедливое решение экзаменаторов перекрывало ему дорогу в «Комеди-Франсез». Утешала только реакция друзей: пока он неприличным жестом прощается со своими судьями, приятели на руках выносят его из зала. Публика тоже выражает неудовольствие. Даже газеты (в частности, «Энтрансижан») не проходят мимо «инцидента в Консерватории».

Естественно, что у него остался «зуб» на Консерваторию, тогда и сегодня – единственное высшее театральное учебное заведение Франции. В 1964 году

уже признанным и популярным актером кино он очень резко отозвался о системе

подготовки в ней актерских кадров. В «Нувель Обсерватор» его интервью было

напечатано под хлестким заголовком: «Нас побьют марсиане...».

«Консерватория устарела, – в явном запале провозглашал

Жан-Поль Бельмондо. – Она стала реликтом, где обучают играть одну классику.

Прежде это предназначалось для маркиз и кумушек в вечерних туалетах. Теперь

этого не достаточно. Теперь надо играть так, чтобы тебя захотели снимать на

широком экране, чтобы с тобой считались на телевидении. Маркиз больше нет в

зале. Да и сам труд актера сильно изменился. Чему учат в Консерватории?

Произносить текст, доносить его до глухарей, сидящих в третьем ярусе. И все!

Только не умению разговаривать нормально. Тебя учат орать ради того, чтобы

приняли в „Комеди-Франсез“. Попробуйте так поговорить на киностудии, тотчас

окажешься на улице. В Консерватории тебя превращают в калеку».

И Бельмондо продолжал:

«Ничто меня так не раздражает, как потуги на „естественность“, когда актер задирает морду вверх и у него такой вид, будто он страдает

метафизическим люмбаго, произнося „кушать подано“. Простите, но я так не

могу. Что такое подготовка актера? Это когда его учат боксу, мастерству кулинара

и парикмахера, учат фехтовать, рубить мясо, чистить обувь, управлять

бульдозером, разрезать книжные страницы... Иначе говоря – всему. Ведь его могут

попросить сыграть в кино что угодно, только не проблеять текст Мариво... Играя

друг для друга, консерваторцы становятся психами, заражаются самомнением, слушая

восторги друзей, сидящих в зале. Пока они там учатся, им разрешают ходить только

в „Комеди-Франсез“. Франция нуждается в настоящих актерских школах. У нас, скажем, совсем не готовят киноактеров... Нас побьют американцы и китайцы, у

которых есть школы. Нас побьют марсиане, ибо у них будут школы. А у нас их нет, и это преступление».

Разумеется, Жан-Поль был несправедлив. Он явно стремился

эпатировать читателей. Ведь известно, что Консерватория за многие годы своего

существования выпустила немало прекрасных актеров. Я так подробно процитировал

его, чтобы стало ясно, сколько горечи осталось у Жан-Поля Бельмондо. Правда, в

1964 году он еще не отдавал себе отчет, что его актерская судьба сложилась бы

совершенно иначе, поступи он в «Комеди-Франсез», которая ломала не одного

талантливого актера. Далеко не всем удавалось бросить этот государственный

театр, обеспеченную жизнь. «Из „Комеди-Франсез“ не уходят, из нее уносят» – таков был лозунг этой государственной институции. Покинувшие ее стены Анни

Жирардо и Изабель Аджани были редким исключением из правил.

Выйдя за порог Консерватории, Жан-Поль, естественно,

сталкивается с проблемой занятости. Конечно, он не голодает, живет в доме

родителей, которые помогают ему материально. Но он стремится к полной

независимости. Он хочет играть. Он знает, что умеет это делать. Молодой актер

колесит по Франции в составе самых разных театров. Вместе с Анни Жирардо и

Галабрю они, как уже говорилось, подрабатывают, показывая «Мнимого больного».

Играют на случайных площадках, в в каких-то крестьянских клубах, больше похожих

на сараи. Он так вспоминает об этом периоде: «Часто помещения клубов не

отапливались, и мы стремясь согреться, изображали на сцене жгучие страсти.»

Потом профсоюз ВКТ (Всеобщей Конфедерации Труда) дает им средства на постановку

спектакля о рабочей солидарности «Они подружились в воскресенье». Обычно этим

спектаклем завершались профсоюзные собрания ВКТ. В 1956 году он был

экранизирован под названием «Воскресенье... – Мы будем воровать».

В эти нелегкие для него годы Бельмондо играет в разных

театральных антрепризах. Например, в «Цезаре и Клеопатре» Бернарда Шоу, где

признанной звездой был Жан Марэ.

Не все складывалось гладко. Были и явные провалы, в которых

Бельмондо и сегодня не стыдится признаваться. Жан-Поль своеобразно прославился в

постановке «Медеи» Жана Ануя. У него была роль гонца, приносящего известие о

пожаре в Риме. Он врывался на сцену с диким воплем: «Беда! Беда! Город горит!

Язон умер!». Но зал, вместо того что бы замереть в ужасе, разразился каскадами

дикого смеха.

В интервью 1979 года Жан-Поль скажет:

– «Медея» – единственная пьеса Жана Ануя, которая

провалилась на премьере по моей вине.

1957–1967

Со сцены – на съемочную площадку

Впервые перед камерой Жан-Поль появился еще в 1955 году по, так сказать, театральному поводу – снимался короткометражный фильм о Мольере и его

пьесах.

В 1957 году он наконец-то дебютирует в кино. Бельмондо часто

вспоминает об этом. Как-то раз он гонял с приятелем мяч перед «Режанс», кафе, посещавшемся сосетьерами «Комеди-Франсез» и учащимися Консерватории. К нему

подошел какой-то тип и спросил: «Не хотите сняться в кино?» Это был Анри Эснер, готовивший свой первый фильм «Воскресенье. – Мы будем воровать». Съемки

длились полтора месяца и происходили на аэродроме. Жан-Поль и другие актеры

развлекались кто во что горазд, даже чуточку научились управлять самолетом.

Фильм снимался на средства Всеобщей Конфедерации Труда, молодым актерам никто

ничего и не подумал заплатить, а на экраны лента вышла, когда у Бельмондо уже

было имя, причем вышла без особого шума – уж слишком она была наивной! Так в

первый раз Жан-Поль помаячил перед камерой.

В том же году вместе с Аленом Делоном и Анри Видалем он снялся в фильме Марка Аллегре «Будь красивой и помалкивай».

К режиссеру Марку Аллегре его привел Анри Видаль, тогда популярный актер, чье амплуа были роли неотразимых героев-

любовников. Красивый, атлетически сложенный Видаль много снимался в то время. В историческом фильме

итальянского режиссера Алессандро Блазетти «Фабиола» по роману Николаса Уайзмана

он играл галла Руаля, гладиатора, который влюбляется в римлянку Фабиолу (Мишель

Морган). Вместе они сорвут план зловещего Фульвия Петрония расправиться с

христианами. После этого фильма, сраженная красавцем Видалем наповал, Мишель

Морган стала его женой. Они познакомились с Бельмондо в баре «Эскаль»

(«Стоянка»), как скажет Жан-Поль, «посещавшемся главным образом шлюхами», и

ставшем их штаб-квартирой. Жан-Поль очень гордился тем, что Видаль называет его

своим другом. Они вместе ходили на боксерские бои и футбольные матчи, вечера

коротали за бутылочкой «Бордо». Однажды Видаль сказал, что собирается сниматься

у Марка Аллегре в картине «*Будь красивой и помалкивай*» (этой броской

фразой, адресованной героине, заканчивалась картина). Бельмондо очень

понравилось название, к тому же он недавно с удовольствием посмотрел фильм

Аллегре «Любовника леди Чаттерлей». Подумав, Анри Видаль

предложил ему

повидаться с швейцарским режиссером, вдруг в картине и для него найдется роль.

Если режиссер согласится, то партнером Жан-Поля по фильму будет парень по имени

Ален Делон. Приятный, воспитанный молодой человек, только вот, жаль, без

актерского опыта. Единственное, чем он может похвастаться, так это отличными

внешними данными. Марк Аллегре равнодушен к таким мальчикам и протезирует им.

Анри Видаль был уверен, что Жан-Поль с его театральной подготовкой запросто

справится с ролью. Да еще поможет Делону. И не ошибся.

Так Жан-Поль оказался на студии, где Марк Аллегре, критически

посмотрев на его боксерский нос, вначале покачал головой. Но потом все же

сказал: «Ладно, сойдет».

Аллегре приобрел репутацию компетентного мастера, он ставил свои

сцены в кино с присущей только ему тонкостью и элегантностью. Попасть к нему в

фильм было счастьем для начинающего актера. Он обладал редким даром – с первого

же взгляда распознавать талант. Найдя такой талант, он развивал его и в итоге

сотворил таких звезд кино, как Симона Симоне, Мишель Морган,

Жан-Пьер Омон, Даниэль Делорм, Жерар Филип, Жанна Моро и Бриджит Бардо. К этому списку можно

отнести и Алена Делона.

Ален Делон действительно оказался компанейским парнем, к тому же с армейским прошлым: он успел побывать на войне в Индокитае. Они с Бельмондо

играли молодых мошенников Лулу и Пьеро, которые переправляют за границу

фотоаппараты, не зная, что в них спрятаны контрабандные бриллианты. Ребятам

помогает красотка Виржини (эту роль исполняла Милен Демонжо, будущая миледи в

культовых «Трех мушкетерах» и подруга журналиста в «Фантомасе»). Полицейскому

комиссару Морелю (Анри Видаль), в которого она влюбляется, удастся вернуть на

путь истинный не только девушку, но и ее дружков...

В то время, как вспоминает Жан-Поль, он с приятелями частенько

ходил в кинотеатр на улице Шампольон. Молодые актеры смотрели все фильмы с Жаном

Габеном, Марлен Дитрих, но сами о кинокарьере и не помышляли. «Мы считали, что

наше место – в театре! – рассказывает Бельмондо. – И играть нас учили

вовсе не для кино. „Габену никогда не сыграть „Мизантропа“!“ – говорили нам наши

учителя. Мы пожинали лавры в провинции, наши имена крупными буквами на афишах

ослепляли простодушных крестьян. В таком духе мы с Жирардо и Галабрю сыграли

„Мнимого больного“.

После фильма «Будь красивой и помалкивай» Бельмондо выступил на сцене театра «Атенс» в «Укрощении строптивой», в котором Пьер Брассер играл в

заглавной роли. «Меня познакомил с ним его сын Клод, мой однокашник по

Консерватории, – вспоминает Жан-Поль. – Как-то вечером в районе

Сен-Жермен на нас с Юбером Дешаном напали хулиганы. Завязалась драка. Я так

сильно двинул одного из налетчиков, что он загремел в больницу. Нас замели в

участок, полицейские посчитали, что я ударил его чем-то тяжелым, может быть даже

молотком. „Не молотком, а кулаком“, – уверял я. Но они только смеялись: „Тоже нам Марсель Сердан нашелся!“ Вытащил нас из передряги Пьер Брассер, благодаря его знакомству с окружным комиссаром полиции. Он по достоинству оценил

мой боксерский талант. С тех пор у него вошло в привычку задирать на площади

Пигаль кого попало и натравливать меня на них: „А ну-ка, врежь вон тому типу!“

Мы остались друзьями до самой его смерти».

По вечерам все эти веселые ребята собирались в кафе на улице

Сен-Бенуа, куда заходил и Марсель Карне, киносценарист и режиссер, постановщик

знаменитой картины «Набережная туманов» с Жаном Габеном в главной роли. Он тоже

принимал поначалу Бельмондо за профессионального боксера. И был страшно

разочарован, узнав, что тот всего лишь актер.

Зарабатывал Бельмондо в то время негусто, и потому, когда Марк

Аллегре снова предложил ему сняться в своем новом фильме, Жан-Поль тотчас дал

согласие. К тому же в предыдущей картине «Будь красивой и помалкивай» Жан-Поль

был очень органичен в своей маленькой роли, и Аллегре теперь решил дать ему

возможность проявить себя в полной мере в более значительной роли. Следующей

картиной мэтра была комедия «*Странное воскресенье*». Главного персонажа в

фильме играл Бурвиль, тогда довольно популярный эстрадный комик, но еще

начинающий, никому неизвестный киноактер. По ходу фильма он встречает свою

бывшую жену Катрин (Даниэль Даррье) и неловко пытается завоевать снова ее

любовь. Для этого он придумывает легенду о своем баснословном

богатстве и

приглашает ее якобы на свою виллу, которая на самом деле принадлежит его

знакомой госпоже Армье (ее сыграла знаменитая актриса Арлетти). У той же на уме

только одна мысль – выдать замуж свою дочь Каролину (К. Каро) за симпатягу

Патрика – вот его-то и должен был изображать Жан-Поль. Вся компания встречается

на вилле, где неловкие, но искренние действия Жана-Бурвиля убедят Катрин, что

лучше него нет никого на свете. У Бельмондо в этом фильме были превосходные

партнеры. Какое удовольствие было подавать реплики великой Арлетти! К тому же, Марк Аллегре дал ему возможность выказать и свои комедийные способности.

Жан-Поль был очень смешон и превосходно смотрелся в дуэте с Бурвилем.

За роль Патрика Бельмондо получил свой первый крупный гонорар – более миллиона (старых) франков и, по его словам, на всех углах с гордостью стал

хвастаться, называя себя миллионером.

Как уже было сказано выше, в кафе на улице Сен-Бенуа произошло

знакомство Бельмондо с маленьким толстым и лысым человеком с громкой фамилией – Марсель Карне. Карне был признан одним из самых крупных режиссеров середины

прошлого столетия, а его фильмы – вершиной «поэтического

реализма» – модного

течения киноискусства Франции.

Марсель Карне начинал тогда исподволь готовиться к съемкам

картины о молодежи «Обманщики» и обещал Бельмондо роль в этом фильме. Он

говорил, что позовет его, как только продюсеры дадут ему зеленый свет. Марсель

Карне сдержит слово. Жан-Поля пригласят на пробы на роль Алена, эдакого

обаятельного подонка, «идеолога» золотой молодежи, внушающего маменькиным сынкам

«новые» правила жизни, отрицающие традиционную «буржуазную» мораль и всяческие

сентименты. Одновременно он пробует на эту роль и более опытного актера Лорана

Терзиева. Жан-Поль заключает с Лораном пари: кто получит роль, тот оплатит ужин

в ресторане. Роль достанется опытному Терзиеву, и они отменно за его счет

посидят всю ночь напролет в дорогом ресторане. Кстати, Жан-Поль ни капли не

обиделся, что не ему досталась главная роль, он и сегодня считает, что Марсель

Карне сделал правильный выбор. Он же снялся в «Обманщиках» в небольшой роли

воришки Лу, о которой потом не очень любил вспоминать. Впрочем,

тогда ему было

не до съемок: в массовке фильма занята девушка по имени Рене Констан, которая

ему очень нравится. Их роман тогда был в самом разгаре.

На Рене и ее красивые ножки Жан-Поль обратил внимание еще

раньше, посещая кабачок на улице Эшод в Сен-Жермен, где она танцевала. Пылко

влюбленного Бельмондо не смущало, что она балерина, много разъезжает с

гастролями и пользуется повышенным вниманием мужчин. Да, они просто пожирали ее

глазами, когда она лихо отплясывала модный тогда «бип-боп». Рене с Жан-Полем

встречались неоднократно, но по-настоящему сблизились во время съемок фильма

Марселя Карне. Вскоре они становятся неразлучны. Вот только ее имя – Рене – ему

не нравится. В то время Жан-Поль играл в пьесе Тристана Бернара, где героиню

звали Элоди. Отныне Рене станет для него Элоди, поскольку это имя звучит куда

чувственнее и романтичнее. Ей это безразлично, он может называть как угодно, лишь бы был рядом. Она влюблена в Жан-Поля, и это – главное. Ей нравится его

улыбка, его постоянные шуточки, его стройная атлетичная фигура. Вскоре они

поженятся. Сначала молодые будут жить у родителей Бельмондо, которые со временем

купят для них обставленную по моде того времени квартиру. Теперь у Жан-Поля свой

дом. В нем скоро зазвучат детские голоса.

Он перешагнул важный рубеж в своей жизни.

Выбор сделан

Завсегдатай кафе «Липп» (в котором снимались многие сцены

«Обманщиков»), Жан-Поль Бельмондо давно обратил внимание на очкарика своих лет, может быть, чуть постарше, вызывающе небритого и нарочито небрежно одетого.

Кажется, он полжизни проводил в этом кафе. Обычно часами просто сидел за

столиком в одиночестве и цедил кофе. Позднее Жан-Поль рассказывал, что очкарик

как-то неприлично паялся на него, вызывая подозрения о своих нетрадиционных

сексуальных наклонностях. Познакомит их актриса Анн Колетт, с которой Жан-Поль

снимался у Марка Аллегре. Жан-Люк Годар – а это был он, – сказал ему, что

собирается взяться за новую игровую короткометражку, что там для него, Бельмондо, есть потрясающая роль. Он и заплатить может, правда, немного: тысяч

эдак пятьдесят (старых) франков. Деньги не ахти какие, но работа займет-то

максимум неделю. Согласен ли он?

Бельмондо в нерешительности. С новичками он до сих пор не имел

дела. А этот неряха с тягучим швейцарским акцентом вызывал у него двойную

настороженность. Но Годар настойчиво уговаривает Жан-Поля приехать к нему домой

на улицу Ренн, где он намерен провести съемки. Фильм будет называться

«*Шарлотта и ее хахаль*». Шарлотту будет играть знакомая ему Анн Колетт, а

хахалья – Роже Блен, уже снявшийся у Клода Шаброля. Посоветовавшись с Элоди-Рене

и услышав от нее вполне разумное: «Если что-нибудь не так, дашь ему по морде», Жан-Поль нехотя соглашается. Впрочем, бить Годара ему не придется.

Жан-Люк Годар был тогда критиком журнала «Кайе дю Синема», этого

«питомника» «Новой волны», из которого вышли такие известные режиссеры, как

Франсуа Трюффо, Клод Шаброль, Эрик Ромер, Жак Риветт и другие. Кроме того, Жан-Люк уже выпустил две короткометражки – «Кокетливые женщины» и «Всех

мальчиков зовут Патриками», имевшие положительный отклик у критики и

интеллектуальной публики. Но Жан-Полю эти картины неизвестны.

В фильме «*Шарлотта и ее хахаль*» его героя зовут Мишель, и он

всячески пытается заинтересовать собой свою бывшую

возлюбленную, произнося

длинный, сумбурный монолог, в котором, в частности, доказывает, что «надо спать, чтобы снимать кино, а не снимать кино, чтобы спать». Он бормочет, что ему

обещаны выгодные контракты в Голливуде. И все время повторяет: «Значит, ты

вернулась? Зачем ты вернулась? Не говори ничего, мне противно тебя слушать».

Полностью сбитая с толку этими бредовыми импровизациями парня, Шарлотта

произносит под конец лишь одну фразу: «Я пришла только за тем, чтобы взять

зубную пасту». И убегает к любовнику, который ждет ее внизу у дома. Он оглашает

улицу победным звуком клаксона своего авто. Жан-Поль в роли Мишеля был

непосредственен, раскован, легко и даже изящно двигался по комнате, превращенной

в студию, произнося реплики, которые ему подбрасывал Годар. Тот, извиняясь, твердил, что к озвучанию Жан-Поль получит отредактированный текст, пусть пока не

смущается, что произносит этот бред параноика.

Но случилось так, что озвучивать роль Мишеля придется... самому

Годару. Просто в этот период Жан-Поль уже снимался в картине Клода Шаброля

далеко от Парижа, и тот, естественно, не собирался его отпускать.

Сделав уже два полнометражных игровых фильма, доброжелательно встреченных критикой и зрителем («Красавчик Серж» и «Кузены»), Клод Шаброль

задумывает снять психологическую семейную драму с «криминальным оттенком». Она

называлась «*На двойной поворот ключа*». События в фильме разворачивались в

провинции, в среде состоятельных буржуа.

В одной из главных ролей в фильме должен был сниматься любимый актер Клода Шаброля – Жан-Клод Бриали. Впоследствии он сыграл у таких классиков, как Жан-Люк Годар («Женщина есть женщина»), Франсуа Трюффо («Невеста была в

черном»), Эрик Ромер («Колено Клер»), Луис Бунюэль («Призрак свободы»), Клод

Лелуш («Робер и Робер»). Но от предложения Шаброля Бриали вынужден был

отказаться из-за уложившей его надолго в постель болезни. Откладывая съемки

было невозможно: продюсеры требовали сдачи картины в строго определенный срок.

Тогда, по совету Бриали, Клод Шаброль обратился к Жан-Полью с просьбой его

выручить. «Помоги! Да и роль интересная: не пожалеешь!» – сказал он. В театре

Жан-Поль не раз подменял заболевших товарищей, он знал все роли наизусть – память у него была на зависть. Но сумеет ли он справиться с первой большой ролью

в кино? Клод Шаброль соблазняет его не только интересной ролью, но и солидным

гонораром. И Бельмондо, как говорится, с ходу включается в работу.

Позже Жан-Поль вспоминал, что дело было в пятницу, а съемки

начинались в следующий понедельник. И вот явился он к продюсерам, братьям Хаким, присел и услышал их шепот: «Ой-ой-ой! Ну и урод!» В то время Бельмондо был

горяч, вспыльчив и хотел было как следует им врезать. Еле сдержался. Возмущенный

встал и пошел на выход. Но продюсеры догнали молодого актера, извинились.

«Стойте! Мы это в шутку. У вас замечательная внешность, у вас внешность

настоящего героя. Мы берем вас без проб». В результате Бельмондо приступил к

съемкам, не зная, что это за фильм. Словом, попал с корабля на бал. К тому же, как вспоминает Жан-Поль, первой снималась сложная по драматургии сцена ссоры с

Мадлен Робинсон, которая играла главную героиню. «Та наверняка удивилась, откуда

я такой взялся».

В этом фильме, сценарий которого был написан по полицейскому

роману, Жан-Полю досталась яркая роль эмигранта по имени Ласло Ковач, который

попадает во французскую провинцию, в дом богатых буржуа Марку. У отца семейства

Анри Марку есть тайная возлюбленная Леда, которую он прячет в японском домике, расположенном в саду по соседству. И хотя все члены семьи давно уже знают об

этой порочной связи, они по разным причинам предпочитают помалкивать. Один Ласло

уговаривает Анри поступить честно, бросить двойную жизнь и уехать с

возлюбленной. Но меркантильные интересы и трусость мешают тому принять такое

решение. Однажды Леду находят убитой. У всех членов семьи Марку были основания

для того, чтобы совершить это преступление. Но у каждого из них – железное

алиби. Следствие заходит в тупик. Только Ласло удастся вычислить убийцу. Им

оказывается сын Анри – Ришар, который идет на преступление из-за презрения к

отцу и сочувствия к страдающей матери. Ласло убедит его сдаться полиции.

Жан-Поль играл молодого человека с сомнительным прошлым, но у

которого есть твердые нравственные принципы; это не «обманщик» из фильма Карне, скрывающий свои истинные чувства. Ему претит подчиняться правилам этого мира, где все обманывают друг друга. Но и взрывать этот мир он тоже не собирается, ибо

хочет жениться на дочери Марку – Элизабет. Ласло противостоит лицемерию

провинциальных буржуа, которое Шаброль разоблачает и во многих других своих

картинах.

Съемки проходят непросто. Жан-Поль не сразу входит в роль.

Поначалу он не чувствует себя уверенно, чуточку переигрывает, поэтому речь и

поступки его героя Ласло кажутся неестественными. Клод Шаброль видит скованность

молодого актера и всячески его подбадривает: «Расслабься, расслабься, дружок! Не

зажимайся». Но Жан-Поля многое смущало в этом фильме, где речь шла о семье, которая сама себя разрушает. Перед его глазами все время стоит добропорядочное

семейство Поля Бельмондо.

Сюжет внезапно обрел для актера достоверный характер благодаря

подлинному происшествию в районе съемок. По ходу фильма Жан-Полю надо было

водить машину, а он до тех пор ни разу не садился за руль. Скоропалительные

уроки вождения закончились аварией. Слава богу, ни он, ни другие актеры не

пострадали.

Школа Пьера Дюкса и подсказки Шаброля не прошли даром. И

Бельмондо в целом неплохо справился со своей ролью. Шаброль остался им доволен, но продюсеры – братья Хаким, не очень. Им больше понравился Андре Жосселен в

роли Ришара. Именно с этим актером, а не с Бельмондо они подпишут контракт на

пять картин и... просчитаются. Жосселен довольно быстро исчезнет с экрана, а

Жан-Поль займет на нем полагающееся ему по праву место. Если бы продюсеры тогда

предложили ему любую сумму, он бы подписал контракт, не раздумывая, и оба

отменно на нем заработали. Как говорил сам Жан-Поль, «они могли бы получить меня

по дешевке».

Картина «На двойной поворот ключа» не имела успеха на

Венецианском кинофестивале, но неунывающий Шаброль уже приступил к съемкам

другого фильма – «Милашки», куда Бельмондо не позовет. Они встретятся только в

1972 году на картине *«Доктор Пополь»*.

И тут на его горизонте опять замаячил Жан-Люк Годар, напомнив, что Жан-Поль обещал сняться в его первом полнометражном фильме. И стал очень

красноречиво расписывать ему, какая у него там потрясающая роль. Жан-Поль в это

время вместе с друзьями начал готовить представление в популярном монмартрском

кабаре. Но Годар срывает его дебют на эстраде. Когда надо, Жан-Люк умеет быть

необычайно настойчивым и убедительным. К тому же у него теперь есть продюсер де

Борегар, и с Бельмондо подпишут контракт – все честь по чести.
Фильм будет

называться «*На последнем дыхании*». Вряд ли Жан-Поль, с неохотой принимая

предложения назойливого Жан-Люка, понимал, что чуть было не отказался от того

шанса, который выпадает раз в жизни.

Значение Годара

Роже Вадим в своей книге «В постели со звездами» вспоминает

такой случай: «Мы еще снимали на студии, когда ко мне однажды в баре подошел

какой-то молодой человек в мятом пиджаке и невероятных брюках. У него были

темные очки – задолго до того, как эту моду ввели звезды рок-музыки. Он

пробормотал свое имя, которое я плохо расслышал, но не решился попросить его

повторить.

– У меня есть роль для вашей жены (*Аннет*

Вадим), – сказал он.

Я всегда был готов помочь молодым, желающим искусить судьбу в

джунглях кинематографа. Поэтому, хотя меня ждали в павильоне, терпеливо выслушал

его.

– У вас есть сценарий? – спросил я.

– Да, – ответил он.

И протянул спичечный коробок. На нем было нацарапано несколько слов. «Он – подонок, замороженный героями американских фильмов. У нее акцент.

Продает „Нью-Йорк Геральд Трибюн“. Это не совсем любовь, а, скорее, иллюзия

любви. Все плохо кончится. Нет, хорошо. Или плохо».

– И это сценарий?

– Да. – Потом добавил: «Я уже снимал короткометражные картины. Я – гений».

Мне уже попадались экстравагантные молодые люди, будущие гении.

Но ему я почему-то поверил.

Перед тем как приняться за кофе, он вынул из кармана кусочек сахара и бросил в чашку.

– Я краду сахар, – пояснил он.

Перед ним стояла сахарница, набитая пиленым сахаром. Несомненно, краденый кусочек обладал лучшим вкусом.

– Я поговорю с Аннет, – пообещал я.

Он протянул мне спичечный коробок.

– Покажите ей сценарий.

В павильоне я все рассказал Аннет.

– Там какой-то странный тип предлагает тебе сняться в его фильме.

– Кто такой?

– Непонятно. Но выглядит человеком, знающим, чего он хочет.

Аннет где-то вычитала, что звезды и крупные актеры никогда не дают согласия, не прочитав сценарий.

– У него есть сценарий? – спросила она.

– Да.

И я протянул ей спичечный коробок. Она расхохоталась.

– Поговори с ним сама, – попросил я.

– Ты, очевидно, решил посмеяться надо мной.

Отсняв очередной план, я вернулся в бар. Очкарик был на том же месте.

– Она хочет прочитать весь сценарий с диалогами, – сказал я.

– Ах, да... Это нормально.

Он схватил горсть сахара, встал, поблагодарил меня и удалился.

Искавший меня ассистент Жан-Мишель Лакор, спросил:

– Ты с ним знаком?

– Нет.

– Это Жан-Люк Годар.

Я пожалел, что не успел поблагодарить его за статью о моем

фильме «Кто знает?». Сценарий же, написанный им на спичечном коробке, получил

название «На последнем дыхании». А в фильме по этому сценарию снялись Жан-Поль

Бельмондо и Джин Сиберг в роли, которую он предлагал моей жене».

Да, у Годара опять не было сценария к его новому фильму, который

станет несомненным шедевром. Его оператор Рауль Кутар рассказывал, что тот

принес продюсеру несколько рассказов из журнала «Детектив». На одном из них

Франсуа Трюффо по просьбе своего приятеля Годара начертал: «Из этого можно

сделать интересный сценарий» – и расписался. Так родилась легенда об участии

Трюффо в создании сценария «На последнем дыхании». Но продюсеру де Борегару даже

авторитетного мнения Трюффо было недостаточно. Куда более важным аргументом для

него стало согласие Клода Шаброля «шефствовать» над дебютантом. Страхуясь от

риска, де Борегар утвердил смехотворную смету картины – полмиллиона франков, что

предполагало съемки в естественных декорациях и с недорогими

актерами. Вот

почему Годар так приставал к Жан-Полю, который еще не взошел на небосвод

высокооплачиваемых звезд. Актриса Лилиан Давид рассказывала, что Годар явился на

свидание к ней в кафе на Елисейских полях в помятой шляпе и подтяжках поверх

рубахи. Это было очень в духе Годара: он сбивал с толку, вызывал чувство

жалости, желание помочь. Лилиан досталась роль подружки Патрисии, у которой

главный герой крадет деньги. Американка Джин Сибберг, уже известная по

экранизации романа Франсуазы Саган «Здравствуй, грусть», согласилась быть

Патрисией (счастливое стечение обстоятельств: в тот момент были отложены съемки

другого фильма, где она снималась, и она слонялась по Парижу без дела).

Остальные актеры были либо непрофессионалы (как Д. Буланже, будущий

сценарист многих фильмов с участием Жан-Поля) либо еще малоизвестны тогда, как, например, Роже Анен и Жан-Пьер Мариель.

Сценарий сочинялся Годаром по ходу съемок, но он отлично знал, что хочет сделать. Фильм повторял многие схемы американского кино, рассказывая о

парне, который крадет машину, убивает полицейского, в Париже

уговаривает

подружку уехать куда подальше, но, выданный ею, попадает под пули копов.

Но эта простая фабула воплощалась Годаром абсолютно новыми изобразительными средствами. Своей картиной он утверждал совершенно иную

стилистику во французском кино. Не случайно его фильм будет объявлен манифестом

«Новой волны». Составными частями этого стиля были разрыв с тематикой

буржуазного «папенькиного кино», очевидный вкус к провокации, съемки в

естественных декорациях обычно ручной камерой, очень подвижной, словно

подглядывающей за реакциями героев. Недаром Бельмондо скажет потом, что Годар, казалось, снимал скрытой камерой, поэтому у зрителя возникало ощущение

«спонтанности», «фонтанирования находок».

– «На последнем дыхании» – фильм, где все позволено. Это

было заложено в самой его природе. Что бы люди ни делали, все могло войти в

фильм. Я исходил из этого принципа. Я говорил сам себе: традиционное кино

завершается, может быть, оно закончилось навсегда, поставим финальную точку, покажем, что позволено все. Я хотел оттолкнуться от условной истории и

переделать, переиначить все существующее кино. Я хотел также создать

впечатление, что киноприемы только что открыты или в первый раз прочувствованы, – писал о своем фильме Годар.

В рассказе, опубликованном в журнале «Детектив», говорилось о парне, укравшем дипломатическую машину. После того как он убьет мотоциклиста-полицейского, будет установлено, что за ним числятся и другие

«грешки». Например, во время пребывания в Америке он убил человека и отсидел в

тюрьме. По дороге на родину на теплоходе он знакомится с американской

журналисткой, которая направляется в Европу, чтобы взять интервью с кинозвездами. Парень ведет себя как истинный джентльмен, и попутчики станут

вспоминать его как «вполне приличного человека». Арестовывают его чисто случайно

в Туринг-клубе, приняв за вора, укравшего пальто на верблюжьем меху.

Годару такой финал не нравится. По словам Франсуа Трюффо, он переживал тогда трудности в личной жизни, и спокойный финал его не устраивал.

Ему нужна была смерть. Соответственно менялся сюжет фильма.

...Главный герой фильма Мишель Пуакар тоже похищает машину, чтобы

добраться до Парижа, забрать там положенные ему деньги и «слинять» куда подальше

с девушкой, которая ему нравится, – американкой Патрисией. Убив

преследующего его мотоциклиста-полицейского, он бросает машину и поездом

добирается до Парижа. Мишель ищет приятеля, чтобы получить с него деньги, находит Патрисию. Она мечтает о карьере журналистки. А пока ради денег она

торгует газетами – парижским изданием «Нью-Йорк Геральд Трибюн». Мишель

уговаривает ее ехать с ним. Но та не собирается бросать ради него будущую

карьеру. Спать с ним она не против, но не более того. Увлеченный ею, Мишель не

видит меркантильности и чисто американского прагматизма Патрисию. Чтобы

освободиться от него, она выдает его полиции. Он может успеть скрыться, но

вместо этого, полный отвращения к предавшей его женщине, к себе, к собственной

жизни, – подставляет свою спину под пулю полицейского. «Тотальная форма

отказа от мира, в котором он живет, – смерть. Он и выбирает ее», –

писали И. Янушевская и В. Демин в сборнике «Мифы и реальность».

Мы видим, как далеко отошел Годар от сюжета в «Детективе». Новый

сюжет выстраивался в ходе самих съемок. Вот как описывает Жан-

Поль Бельмондо

первый съемочный день «На последнем дыхании» в Марселе 17 августа 1959 года:

«Снималась сцена в телефонной будке. Я вошел в нее и ждал

указаний от Годара. Увидев мой вопросительный взгляд, он сказал мне: „Делай что

хочешь“, а потом: „Давай отложим съемку до завтра. Ничего не соображаю, пошли-ка

отсюда“. Продюсер Борегар злился, а меня это расслабило. Ведь большого опыта у

меня не было. Я не знал, как себя вести, не понимал намерений Годара. Тот, похоже, сам пока не знал, чего хочет. Решение возникало у него спонтанно, интуитивно. Фильм снимался без синхронной записи звука. Для актера это

замечательно! Я и безобразничал перед камерой, совершенно уверенный, что

подобная дилетантская картина никогда не выйдет на экран. Ни разу потом я не

ощущал такого чувства свободы, как на съемках у Годара. Казалось, перед нами

любитель, который развлекается».

Но довольно быстро Бельмондо понял, что Годар не так прост, каким хочет казаться. В его руке всегда была заветная тетрадь, которая помогала

ему не сбиваться в сторону от главной линии фильма.

Его указания оператору Раулю Кутару были очень точными и ясными.

Его режиссерские «подсказки» актерам – тоже достаточно емкими и конкретными.

Бельмондо считает его указания очень ценными. Скажем, он очень помог ему

убедительно сыграть в финальной сцене гибели Пуакара. Для съемок была выбрана

знакомая Бельмондо улица Кампань-Премьер в XIV округе. Пуакар решает умереть, лишь бы не по пасть в руки полицейских. Он бежит посредине улицы и вот-вот

должен упасть от пули. На съемках Годар сказал актеру: «Упадешь, только когда

почувствуешь пулю в спине». И Жан-Поль блестяще это «почувствовал». Его лицо

искажала искренняя гримаса боли и отвращения, и он падал, разбросав руки, так

как будто действительно тяжело ранен. А затем, проведя знакомым жестом пальцев

по губам, произносил свою знаменитую предсмертную фразу: «Какая мерзость». Эти

два слова относились как к присутствующей в толпе Патрисии, так и к собственной

постылой жизни.

Для самого Бельмондо фильм означал освоение нового для него

человеческого характера – порочного, но сильного и чувствующего. Он живет

секундой, разгуливая по острию бритвы. Мишель Пуакар в исполнении Бельмондо – настоящий прожигатель жизни,

зарабатывающий на жизнь кражами дорогих машин. Он

никогда не задумывается о последствиях своих криминальных выходов – просто

живет, как хочет, ни на кого не рассчитывая, ни с кем не считаясь. Видимо, потому что молод и самонадеян. Этот образ разительно отличался от персонажа

шабровевской картины, хотя Мишель Пуакар имеет фальшивый паспорт на ту же

фамилию – Ласло Ковача. Первый Ласло не выходит за рамки морального закона, Мишель-Ласло находится вне его, он имморалист. Сколь рассчитаны поступки одного, столь непредсказуемы у другого. Это была концепция нового героя, отвергающего

буржуазную мораль и проповедующего то, что критик журнала «Ревю дю синема»

назвал «философией софизма». Журналист анализировал картину как диалог двух

любовников, диалог, через который высказывалось отношение автора к любви, морали, чести. Любопытно, что «На последнем дыхании» пришелся по вкусу и снобам, и рядовому зрителю. Одни следили за мыслью, другие – за действием.

Фильм Годара получил множество призов (в частности, он был

удостоен серебряного приза за режиссуру на Международном кинофестивале в

Западном Берлине в 1960 году) и давно стал классикой.

С годами он ничуть не постарел. Это, по-видимому, один из самых

совершенных, самых искренних фильмов великого режиссера. В лице Бельмондо Годар

нашел соратника, лучше всего сумевшего воплотить его идеи. И не зря же Годар

говорил, что без Бельмондо фильм был бы совершенно иной. Сам Жан-Поль называл

«На последнем дыхании» своей Гонкуровской премией. В восторженной рецензии

Франсуа Трюффо писал, что картину Годара многое роднит – эстетически – с

«Атлантой» Жана Виго. «Картина Виго, – отмечал Трюффо, – заканчивалась

любовными объятиями героев. Наверняка в тот день они зачали ребенка – Бельмондо

из фильма „На последнем дыхании“.

С этого фильма Жан-Люка Годара на исходе пятидесятых началась

новая эпоха во французском кино. Радостная и безумная эпоха, вошедшая в историю

искусства под названием «французская новая волна». Ее герои, великие Годар, Трюффо, Шаброль будто бы изобрели кино заново. Во всяком случае, благодаря им

кинематограф избавился от комплексов, стал свободнее, искреннее, демократичнее.

В театре у Бельмондо долгое время не было достойных предложений, ему приходилось в основном довольствоваться второстепенными комедийными ролями.

Режиссеры не давали ему возможности проявить широту своего

актерского диапазона.

Они загоняли его в покрустово ложе комедийного амплуа, поскольку разделяли

мнение Пьера Дюкса, что он не сможет обнять на сцене женщину, не вызвав смех в

зале. И ему, с его дарованием, долгое время приходилось изображать на сцене в

основном незадачливых слуг.

Своей внешностью Жан-Поль поразительно контрастировал с такими красавчиками-премьерами, как Жан Марэ, Жорж Маршаль, Анри Видадь. Он надолго

запомнил слова, сказанные о нем Рене Клером: «Актер он хороший, но рожа

премерзкая». Когда спустя много лет этот выдающийся режиссер предложит ему роль

в фильме «Галантные празднества», Бельмондо вежливо откажется, заметив, что у

него «неважные внешние данные».

«На последнем дыхании» было переворотом еще и потому, что герой

в этом фильме – не красавец. Впоследствии Жан-Поль сам пытался проанализировать

«генезис» своего успеха в картине Годара.

«Вначале, когда я старался пробиться, – рассказывает

он, – я находил, что у меня премерзкая рожа. Выходит, я ошибался. Моя рожа

возникла на горизонте в нужный момент. В ней была потребность. В 1960 году эра

Валентине, Тайрона Пауэра, Кери Гранта миновала... В кино как раз наступил период, когда на экран пришел реальный герой из плоти и крови. Я появился со своим

разбитым носом, своей привычкой релаксировать, в потрепанной куртке, я

разговаривал с зрителями на понятном ему языке, отличном от книжного, со своей

раскованностью и непосредственностью, и люди приняли меня. Мне кажется, они

ждали этого, мое появление совпало с изменениями в эпохе, с крахом буржуазной

мечтательности. Игравшая точно так же раскованно, Бардо была тоже символом

времени. С другой стороны, я никого не копировал, я был самим собой. Именно это

и сблизило меня с Годаром».

В своей книге о Катрин Денев Андрей Плахов пишет: «Новая Волна

вынесла на экран множество незнакомых ранее человеческих типов, обновила галерею

лиц французского кино, изменила представление о красоте и киногеничности. Самым

ярким примером стал Жан-Поль Бельмондо, чье появление на экране поначалу

воспринималось как вызов канонам кинематографического героя. Но прошло время; актер, начинавший в авангардных лентах Жан-Люка

Годара, отдал свой талант

развлекательному кино, где играл суперменов с нежной душой; и вот уже он

стал восприниматься чуть ли не как идеал мужской красоты...»

Огромный успех фильма «На последнем дыхании» особенно в США

открывал для молодого актера два пути: легкий – предполагал повторение

пройденного, то есть, играя других «пуакаров», и трудный – когда надо было

искать иные характеры.

Жан-Поль выбирает второй путь.

Два фильма в том же 1959 году были результатом таких поисков. В

первом, снятом ныне позабытым режиссером Жаном Дюпоном – «Обман» – рассказывалась история двух фронтовиков, бывших десантников. Один из них стал

фотокорреспондентом (Бельмондо), другой пошел по скользкой дорожке и стал вором

(Лорана Порта играл консерваторский приятель Жан-Поля – Клод Брассер). Узнав, что Лоран попал в тюрьму, герой Бельмондо пробует выручить друга. В свою

очередь, полицейские, у которых хорошие отношения с журналистом, стремятся

использовать его, чтобы уговорить сбежавшего из-под стражи Порта добровольно

сдаться. Журналист предлагает другу свою одежду, чтобы обмануть бдительность

полицейских, но тот отказывается и кончает жизнь самоубийством на глазах у

друга.

Кроме удовольствия сниматься со старым товарищем и сыном

обожаемого им Пьера Брассера Жан-Поль не испытывал никаких положительных эмоций

от этого фильма. Зато другая лента «Отбросив риск» Клода Сотэ, одного из

крупных режиссеров Франции, оказалась для него гораздо интереснее в творческом

плане. Он впервые играл гангстера. Его герой Эрик Старк берется помочь

разыскиваемому полицией авторитетному мафиози Абелю Давосу добраться до Парижа.

Старк преклоняется перед ним и готов рисковать жизнью. В дороге старый волк

Давос (его играл Лино Вентура) проникается симпатией к своему помощнику.

Существующее между ними «социальное неравенство» перестает играть роль. В

действие приходят законы дружбы, общая ненависть к окружающему миру. Оба

характера были прописаны сценаристами с большой точностью. Актерам было что

играть.

От француженок – в объятия итальянских красавиц

В 1959 году, незадолго до участия в фильме «Модерато кантабиле», Бельмондо снялся в телепостановке по «Трем мушкетерам». Режиссер Клод Барма

страшно удивил его тем, что дал роль самого д'Артаньяна, а не слуги Планше

(которого сыграл Робер Гирш). Эта работа оставила у него самые лучшие

воспоминания. Тогда он и убедился, какая это огромная сила – телевидение. Он жил

в то время на улице Дагер, и никто никогда не обращал на него внимания. Но едва

по телевидению показали спектакль, как на другой же день он стал знаменит на

весь квартал. Ему просто не давали прохода, жали руку, просили автограф.

После удачи в фильме Годара «На последнем дыхании» ему со всех сторон предлагают роли бандитов и воров. Но Жан-Поль не намерен ограничиться

этим амплуа, он хочет попробовать себя в других, разножанровых картинах. Так он

сыграет простого рабочего парня с завода в «Модерато кантабиле», интеллигента-атеиста в «Чочаре», праведного служителя церкви в «Леоне Морене, священнике» и подонка в фильме «Фершо-старший».

Картину «Модерато кантабиле» поставил Питер Брук, видный английский театральный режиссер, который не раз для выражения своих идей

обращался к языку кинематографа. Ему очень понравился одноименный роман

Мargarиты Дюрас, которая сама написала по нему сценарий, сохранив архитектонику

своей прозы. Питер Брук говорил, что хотел бы сделать «динамичный фильм без

внешних эффектов». И тем вызвал панику у продюсера Рауля Леси, который ожидал

коммерческого успеха картины. И он пошел на все затраты только ради Жанны Моро, в которую тогда был безумно влюблен. Великая актриса очень хотела сняться в

экранизации романа «Модерато кантабиле». Тогда, находясь на вершине

популярности, она добивается своей цели, несмотря на саркастические замечания

прессы о том, что фильм ставится по якобы «бездарному роману Дюрас», а партнером

Моро, ко всеобщему удивлению, станет «прирожденный бандит» Жан-Поль

Бельмондо.

Но все равно все стали с любопытством ждать результата.

...Действие этой криминально-психологической драмы разворачивается

в маленьком городке, расположенном в устье Жиронды. Все его мужское население

работает на местном заводе. Молодой Шовен (его играет Бельмондо) – в их

числе. Живет он и работает в городке только год. Парень очень замкнут, застенчив, он не обращает внимания даже на недвусмысленный интерес к нему

хозяйки кафе, в котором вечерами собираются выпить и поиграть в бильярд рабочие.

Однажды в этом заведении он становится свидетелем преступления: убийства молодой

женщины. На следующий день сюда приходит жена хозяина завода – красавица Анна

Дебрэдэ. Накануне она услышала истошный крик, раздающийся в кафе, а потом

узнает, что женщину убил ее любовник. Загадка – почему? Тайно влюбленный в нее

Шовен начинает ей рассказывать все, что видел и знает. Он представляет убийство

как акт милости, на который мужчина пошел по просьбе самой возлюбленной.

Постепенно Шовен становится близок с Анной. Она даже увлечена им, хотя сама же

говорит, что никогда ни в чем не уверена. Шовен понимает, что ради него

красавица не оставит все, что ей дорого: свой дом, своего ребенка, мужа. И когда

он на их последнем свидании сообщает, что уезжает, в ночной тиши раздается

душераздирающий крик. Он привлекает разыскивающего Анну мужа, который увозит

ее.

Надо признать, что несмотря на «мыльный» сюжет, картина Брука не лишена тонкости. Фильм имеет свое настроение, которое создает звучащая

лейтмотивом мелодия сонатины Дьябелли, исполняемой в ритме «умеренно певуче»

(«модерато кантабиле»). Очень хороши крупные планы Жанны Моро, а также ее

эпизоды с сыном Пьером (в этой роли снялся в будущем известный режиссер Дидье

Одепен). Жан-Поля режиссер заставлял играть предельно сдержанно, изменить жесты, походку. Страсть, испытываемая его героем, как бы клоочет у него внутри. Но

вместе с тем заметно, что Бельмондо не очень уютно ощущает себя в этой роли.

Из-за этого появляется некоторый «холодок» в характере Шовена. Бельмондо явно не

очень интересна история, придуманная Маргаритой Дюрас. И, как он ни старается

это скрыть, все равно зритель ощущал его равнодушие к судьбе сыгранного героя.

Актер потом и не скрывал своего огорчения результатом работы.

В своем большом интервью в журнале «Премьер» в 1995 году

Жан-Поль рассказывал, что снялся в «Модерато кантабиле» до общественного выхода

на экран «На последнем дыхании». Но Жанне Моро где-то удалось

увидеть этот

фильм. Она рассказала о Бельмондо Питеру Бруку и Маргарите Дюрас. И вот молодой

актер предстал перед ними. Посмотрев на него, Дюрас заметила: «Совсем не тот

типаж». «По-моему тоже», – согласился с ней Брук. Тогда Бельмондо сказал: «Извините, тогда не стоит и пробовать. Счастливо оставаться».

«Но меня все-таки почему-то взяли, – вспоминает Жан-Поль.

Не могу сказать, чтобы съемки оставили у меня светлые воспоминания. Я не понимал

текст, который должен был произносить. Даже теперь... я его не понимаю. Помню, когда я снимался, то постоянно разочарованно повторял: „И это – кино?“

Почему же он все-таки согласился сниматься в фильме, который ему так не нравился?

Итак, контракт с Питером Бруком Жан-Поль подписал до того, как начал сниматься у Годара в «На последнем дыхании». Его можно понять: поработать

с таким большим мастером, как Брук, ему, молодому актеру, было безумно

интересно. Жан-Поль в душе всегда оставался театральным человеком, его

привлекало то, что Брук известный театральный режиссер. Он понимал, что ему

будет непросто, но ведь его партнершей была сама Жанна Моро, игрой которой в

картинах Луи Малля «Лифт на эшафот» и «Любовники», в «Жюле и Джиме» Франсуа

Трюффо он восхищался.

В «Любовниках» Жанна Моро сыграла характер, сходный с другим ее персонажем – Анной Дебрэдэ. Ее героиня тоже увлекается молодым мужчиной, заезжим

автомехаником Бернаром, оказавшимся к тому же потрясающим любовником. У Луи

Малля героиня убежала с ним из дома. Вдогонку ей мудрый муж, хорошо ее знающий, говорил: «Далеко она не уедет».

Прочитав роман Маргариты Дюрас, сентиментальная Жанна Моро захотела сняться в парафразе на «Любовников». Но на сей раз ей предстояло

создать немного иной образ в душераздирающей истории о несостоявшейся любви.

Питер Брук считал ее актрисой-медиумом, способной играть все, что угодно, и в

каждом дубле быть иной, чем в предыдущем. Его камера не отрывается от ее лица и, словно в документальном фильме, фиксирует долгие паузы, малейшие изменения

мимики. Жан-Поль не может похвастаться в этом фильме таким количеством крупных

планов, таким вниманием к себе камеры оператора Армана Тирара.

Фильм снимался в начале 1960 года. И достаточно быстро – всего

за семь недель. Продюсер Рауль Леви очень торопил режиссера и актеров. Он хотел, чтобы картина была готова к Каннскому фестивалю.

И на конкурс она попала прямо

из монтажной. Но, несмотря на все усилия и пробивной талант Рауля Леви, жюри

фестиваля во главе с писателем Жоржем Сименоном справедливо присудила главный

приз «Сладкой жизни» Федерико Феллини. С этим шедевром картина «Модерато

кантабиле» никак не могла соперничать. Зато великолепная Жанна Моро

удостоилась премии за лучшую женскую роль.

Тогда, в 1960-м, Жан-Поль впервые попал на Каннский фестиваль.

Он с любопытством наблюдал за интригами шустрого Рауля Леви, известного умением

пускать пыль в глаза. Продюсер всеми дозволенными и недозволенными средствами

добивался «Гран-при» для «Модерато кантабиле». Рауль Леви просто сорил

подарками. Так все дамы за его столиком на банкете после просмотра фильма

получили ванклифовские часики. Вообще, суетность и мишура фестиваля оставили у

Бельмондо не самые приятные воспоминания. С Каннской «ярмаркой тщеславия» у него

отношения не сложатся и в дальнейшем.

Весьма характерным был «полууспех» фильма в прокате: то, что

140930 зрителей посмотрело его в первую неделю, не означало провал,

но и

достижением это назвать было трудно. В дальнейшем картина набрала еще толику

зрителей главным образом из-за участия Жан-Поля, ставшего весьма популярным

после картины «На последнем дыхании», которая будет демонстрироваться с

«Модерато кантабиле» почти одновременно. Многие критики не скрывали своего

удивления, сравнивая схематичного Шовена с жизненным, реалистичным Пуакаром.

Грандиозный успех картины Годара вообще резко меняет всю жизнь

Жан-Поля Бельмондо. Он становится кумиром публики. После триумфа «На последнем

дыхании» все в его жизни пошло как в сказке. Телефон не умолкал с утра до

вечера, толпы поклонников дежурили у его дома. В эйфории актер даже подписывает

ряд контрактов, о которых потом будет жалеть.

Но пока Жан-Поль Бельмондо снимается в картинах, которыми вправе

гордиться. В их числе – «Чочара», поставленная великим Витторио Де Сика по

роману Альберто Моравиа. Для Бельмондо это было очень лестное предложение.

Итальянский неореализм он ценил не меньше французской Новой волны. Тем более, в

одной из ролей в фильме должна была сниматься замечательная Анна Маньяни, которую он боготворил.

В Италии Жан-Поль только что отснялся в картине Альберте

Латтуада «*Письмо послушницы*». Фильм имел определенный успех. На родине

Данте Бельмондо считали своим и называли «подпольным итальянцем» – из-за

фамилии, которую при желании можно было произносить на итальянский лад, то есть

с ударением на первом «о» (как мы уже говорили, у него действительно итальянские

корни).

В местных газетах Бельмондо называли «иль бруто», что,

оказалось, означает не «грубый», а «уродец». Правда, потом добавляли «симпатичный». Но такие замечания о его внешности Бельмондо были безразличны. К

тому же Де Сика и не предлагал ему роль красавца. Ему нужен был актер с рядовой

внешностью на роль интеллигентного малого, антифашиста и патриота. В такой

«комбинации» качеств Жан-Полю еще не приходилось выступать. По прочтении романа

Моравиа он задумался: а его ли это роль? Не испортит ли он себе карьеры? Ответ

же режиссеру надо было дать как можно скорее.

Такая поспешность имела свое объяснение. Пока велись переговоры

о картине, Анна Маньяни, узнав, что роль ее дочери предполагается отдать рослой

красавице Софи Лорен, жене продюсера Карло Понти, решительно отказалась от

участия в фильме. «Было бы просто смешно, если бы я боролась, как львица, спасая

кроткую овечку Софию. Ведь она гораздо выше меня! Уж если кто и должен был

спасать кого, то это она меня, а не я ее», – насмешливо объяснила она

режиссеру свой отказ. Тогда продюсер Карло Понти принял решение отдать роль

Чочары Софи Лорен. Перед режиссером, естественно, возникла проблема: надо было

снизить возрастной «ценз» и другим актерам. А поскольку картина делалась

совместно с французами и мужская роль предназначалась представителю «союзной»

стороны, то и возникла кандидатура Бельмондо на роль Микеле. Жан-Поль

вспоминает: «Не успел я туда приехать, как наутро, в семь часов уже целовался с

Софи Лорен – снималась наша с ней первая сцена для „Чочары“. Чудесные

воспоминания!»

Вместе с тем Жан-Поль был одновременно и польщен, и смущен. Как сложатся их отношения во время дальнейших съемок? Но, к счастью,

контакт между

ним и Софи Лорен возник сразу. С той первой любовной сцены.

Обстановка на съемке была дружная, раскрепощенная. Тон задавал

сам режиссер. Подчас он, правда, ставил съемочную группу в сложное положение.

Отчаянный картежник, Де Сика ночи напролет проводил в казино и иногда появлялся

на съемочной площадке... слегка помятый, невыспавшийся, усталый. Однажды он уснул

на втором дубле съемок эпизода. Все в почтении ждали пробуждения «маэстро».

Вдруг кто-то случайно уронил штатив. Де Сика проснулся и бодро воскликнул: «Стоп! Перфетто!» – то есть «Снято!». Сам превосходный актер, Де Сика умел

работать с исполнителями ролей в своих фильмах. Чтобы придать грубоватому лицу

Бельмондо интеллигентный вид, режиссер попросил Жан-Поля надеть очки. Эти очки

очень помогли актеру, они стали удобным приспособлением в его игре. При

озвучании картины, разумеется, Бельмондо подменил итальянский актер, но зато во

французской версии картины слышен его голос...

На страницах парижского еженедельника «Синемонд» Софи Лорен

нарисовала такой портрет Микеле – Бельмондо (с точки зрения Чезиры – Чочары):

«Этот Микеле был занятным парнем. Невысокого роста, широкоплечий, он носил очки и гордо ступал по земле, как человек, которого не так-то просто сбить с толку. Очки делали его старше, хотя ему было всего 25 лет.

Мне казалось, что у него не было опыта общения с женщинами. Он и сам мне признавался, что никогда не ухаживал за ними. Зато он много читал, знал кучу всяких вещей. Ненавидел он только фашистов и попов и говорил, что они одного поля ягоды: фашисты, мол, укоротили рясу, сделав из нее черные рубашки».

Образ Микеле – не самая большая удача Альберто Моравиа, по роману которого, как говорилось, снимался фильм. Писатель Илья Эренбург не зря назвал его героя «загадочным антифашистом», «литературным типом, затесавшимся в живую толпу». Так что авторам фильма и актеру досталась нелегкая задача. Им приходилось «оживлять» своего персонажа, преодолевать его некоторую условность и дидактичность. Актеру удалось сделать Микеле привлекательным для Чочары, ее дочери Розетты, для зрителей. Редкий случай, когда кино выиграло у литературы! По сравнению с романом образ Микеле получился у

Бельмондо более

убедительным, правдивым, обретшим дух и плоть.

Приступая позднее к работе над фильмом Жан-Пьера Мельвиля «Леон

Морен, священник», Жан-Поль смеялся: сначала ему пришлось играть яркого атеиста, врага церкви, а потом создать симпатичный образ священнослужителя. Что ж, он еще

раз продемонстрирует широту своего актерского диапазона!

До начала съемок у Мельвиля у него появилось время, чтобы

наконец-то съездить с женой в свадебное путешествие, которое они так и не смогли

совершить в свое время после свадьбы. Но тут весьма некстати возник режиссер

Мауро Болоньини со сценарием фильма «*Виачча*» – «Переулок».

Бельмондо

поначалу наотрез отказался. Тогда ему стала звонить приглашенная на главную роль

в будущем фильме Клаудиа Кардинале. Она говорила, что много лестного о нем

слышала от Делона и Годара. Вообще он замечательный актер и она была бы

счастлива сыграть с ним в дуэте! Старина Ален, с которым Бельмондо успел здорово

подружиться, со своей стороны тоже нашептывает, какая прелестная женщина Клаудиа

и какая она хорошая партнерша по съемкам, да и не только. (С Делоном они вместе

снимались в фильме «Рокко и его братья», поставленном Лукино Висконти). Но

Бельмондо упорно продолжает отказываться. Тогда итальянцы используют самый

главный козырь: предлагают ему значительный, невиданный ранее для него гонорар.

И Жан-Поль дает согласие. Но, наверное, не только из-за денег. В одном из

интервью Бельмондо заявил, что актер не должен ждать, когда ему предложат

сыграть в киношедевре. Так может пройти вся жизнь. Актер должен сниматься, поддерживать свою форму, иначе он просто перестанет существовать как актер. В

этом, наверное, причина той кажущейся «неразборчивости» в ролях, «всеядности»

Бельмондо, за которую его нередко упрекали критики. Просто таков его принцип: раз ты актер, то постоянно должен играть, доказывая свое мастерство, свой

профессионализм, свою состоятельность. Всего за свою жизнь Бельмондо снялся

свыше чем в 100 фильмах. Как самокритично заметил он сам, «среди них вряд ли

найдется дюжина хороших».

И вот, вместо того, чтобы отправиться в веселое свадебное

путешествие с любимой Элоди, он погрузился в работу. Пришлось опять просить

прощение у жены...

Съемки в «Виаччи» оказались непростыми для Жан-Поля. Прежде всего, его не очень занимал сюжет. Рассказ о молодом крестьянине, который, приехав в город, влюбляется в проститутку, потом терпит всяческие унижения и

возвращается обратно в деревню, чтобы умереть на пороге родного дома, был лишен

«нерва», а вся картина при всем ее изобразительном изяществе многое теряла в

глазах зрителей по части занимательности. Бельмондо приходилось «разжигать

страсть» и он чувствовал себя не в своей тарелке.

У Мельвиля

1961 год начался у нашего героя в съемочной группе режиссера

Жан-Пьера Мельвиля, которого он помнил еще по фильму «На последнем дыхании», где

тот очень забавно сыграл эпизодическую роль писателя. То, что сорокадвухлетний

Мельвиль появился в ленте Ж.-Л. Годара в роли популярного американского

писателя, заносчивого мэтра, у которого прямо на аэродроме берет интервью

девушка-журналистка, является типичной годаровской шуткой, выражением его

иронического отношения к миру. После фильма «На последнем дыхании» Бельмондо

встретил Мельвиля на съемках «Чочары» – в безукоризненном

костюме, черных очках

и в шляпе. Настоящий денди. Мельвиль явно приглядывался к Бельмондо. И, видимо, уже приняв для себя решение, дал ему сначала прочитать роман «*Леон Морен, священник*», написанный лауреатом Гонкуровской премии Беатрис Бекк.

Через неделю Мельвиль спросит у Бельмондо, согласен ли тот

сыграть главную роль священника в этом фильме?

А почему бы и нет? Бельмондо хочет попробовать себя в самых

разноплановых ролях, и сценарий ему понравился. Хотя он на дух не переносит

попов, Морен ему симпатичен. Это порядочный человек, который старается быть

верным данной клятве. Столкнувшись с искусом, он достойно выходит из посланного

ему испытания. Происки дьявола его не пугают. Бельмондо уверен, что справится с

ролью. Но не может ли Мельвиль подождать? Ему надо выполнить обязательства перед

другими режиссерами. Если тот готов ждать, тогда все в порядке. А кто намечен на

роль главной героини по имени Барни? Эмманюэль Рива? Это имя ему хорошо знакомо

по фильму Алена Рене «Хиросима, любовь моя». Хорошая актриса и, что немаловажно, очень недурна собой. А как она отнесется к его кандидатуре? Внешность у него уж

больно не пасторская.

Но Мельвиль уверен, что все будет в порядке.

...Тихая жизнь маленького французского городка с узкими улочками

во время оккупации. Потерявшая на войне мужа, главная героиня Барни Аранович

живет одна с дочерью. В прошлом активистка компартии, убежденная атеистка, она

насмешливо относится к молодому пастырю Леону Морену. Ей непонятно, что

заставило привлекательного парня надеть сутану священника. Пользуясь

исповедальной, Барни выкладывает ему, что думает о Боге и его, Морена, миссии в

городе. Она ожидает отпора, но Леон Морен спокойно и убедительно парирует ее

доводы. Тогда она приходит к нему, чтобы поспорить в открытую. Морен дает ей

почитать богословские книги, которые Барни никогда не видела. Для него эта

женщина – одна из заблудших овец, которую надо наставить на путь истинный. Он

для нее – просто привлекательный представитель противоположного пола в странном

для молодого человека одеянии. В своих беседах они открываются друг другу. Очень

скоро Барни уже не способна скрыть своего влечения. Но Морен достойно и спокойно

парирует все ее попытки перейти опасный рубеж в их отношениях.
Оскорбленная

Барни решает его спровоцировать и посылает к нему красотку-подругу, перед

которой не может устоять ни один мужчина. Но только не Леон Морен.
Он просто

выставляет обольстительницу из дома. Тогда Барни сама решает пойти
ва-банк и

пытается соблазнить священника. И ее ждет полное поражение.
Осознав свою вину, она просит у Морена прощение. А тем временем
Францию освобождают от фашистов, приходит конец оккупации. Отца
Морена отправляют с миссией по соседним селам.

Барни возвращается в Париж. Они расстанутся навсегда.

Отец Сергей у Льва Толстого в аналогичной ситуации, дабы не

согрешить, отрубает себе палец. Француз Леон Морен ведет себя
иначе. Его смущает

плотская любовь Барни, но он хочет остаться верным своему обету
иными

средствами, убеждая женщину, что не может быть другим. Для него
грех – не пустое

слово. И он достойно выходит из трудного положения.

Бельмондо убедителен в роли глубоко верующего проповедника,
Эммануэль Рива очень красива.

В работе над образом Жан-Полю здорово помогал консультант на

картине отец Лепутр. Тот понимал, как трудно актеру Бельмондо,
игравшему до

этого «брутальных» или комедийных персонажей, «влезть в шкуру» священника, и всячески старался оградить его от излишних придиорок со стороны постановщика.

Скажем, Мельвилю не нравилось, как актер ходит в сутане. Тогда вмешивался

добрейший кюре и доказывал, что не у всех священнослужителей одинаковая походка.

Если Жан-Полю удобнее ходить быстро, пусть будет так. Мельвиль вообще поначалу

нервничал, наблюдая, как Жан-Поль по утрам приезжал на студию в своей пижонской

машине с открытым верхом, но уже облаченный в сутану и берет. «При виде

меня, – рассказывал Жан-Поль, – он пугался. Мельвиль считал – и это

стало его наваждением, – что я не достаточно собран. Мол, если вы

приезжаете на дорогущей машине и отпускаете шуточки, значит, не относитесь

серьезно к роли. Он считал, что мы обязаны по вечерам говорить о душевных муках

Морена, о его переживаниях, а мы отправлялись куда-нибудь выпить и потанцевать, словом, весело проводили время. Мельвиль считал, что мне наплевать на его фильм, и все время твердил: „Вам надо собраться“. На что я ему отвечал: „В таком случае

я просто усну“...В одной из сцен Бельмондо обращался к Эмманюэль Рива на латыни.

Мельвиль хотел, чтобы актер выучил текст наизусть. „Нет, так не пойдет. У меня

совершенно нет способности к языкам, – возразил Жан-Поль. – Вы напишите текст на листе бумаги и укрепите его за камерой, я прекрасно его

прочту“. В конце концов режиссер уступил.

«Если вы видели фильм, то обратили внимание на то, какой у меня вдохновенный вид, – говорит Бельмондо. – А все потому, что я старался

разобрать текст и слегка волновался... В детстве, когда я пел в церковном хоре, у

нас был потрясающий кюре аббат Грацциани. Добрейшей души человек. Играя Морена, я думал о нем. Но актеру очень важно использовать свой дар воображения, а не

подражания. Чтобы сыграть полицейского, вовсе нет надобности провести десять

дней в комиссариате полиции и участвовать в погонях за опасными преступниками».

Постепенно отношения актера и режиссера выровнялись. Мельвиль видел, что Жан-Поль по-настоящему увлекся ролью. Актеру действительно

по-человечески нравился Леон Морен, он восхищался его поведением, его

нравственными устоями. Не удивительно, то, что мы видим на экране, трогает за

живое, глаза актера полны доброты, участия, понимания.

Отвечая некоторым ортодоксальным католическим критикам, которые

считали фильм вредным для нравственных устоев общества, отец Лепутр говорил, что

он создан «не для верующих, а для атеистов». «Иные увидят в нем, – писал

он, – историю женщины, которая дурно ведет себя, я же нахожу, что это

рассказ о священнике, который оказывается на нравственной высоте». Сам же

Мельвиль явно хотел доказать третье: как важно человеку – в сутане он или без

оной – жить в согласии со своими убеждениями. Жан-Поль понял эту «сверхзадачу» и

сыграл образ Леона Море с большой силой и искренностью.

Вероятно, ему было бы гораздо труднее, если бы рядом не было

такой актрисы, как Эмманюэль Рива. Ее глуховатый, трепетный голос, который так

завораживал всех в фильме «Хиросима, любовь моя», магически действовал и на

него. Героиня Рива полна внутренних противоречий, которые разрывают ее. Она

презирает лицемерных (как она считает) святош и вместе с тем страстно влюблена в

одного из них. Она яростно спорит с Мореном, но явно пасует перед его

аргументами. Фильм служил яркой иллюстрацией того, что в споре рождается истина, что спор помогает каждой стороне осознать свои сильные и слабые стороны.

Надо сказать, что Эмманюэль Рива сначала с настороженностью отнеслась к выбору режиссером на роль главного героя Бельмондо. Она уже видела

фильмы с его участием и считала его человеком «другой группы крови». Потом ее

откровенно смущала его «брутальная» внешность. «Он скорее похож на грабителя с

большой дороги, чем на священника», – говорила она. Поначалу Мельвиль

опасался, что его актеры не найдут общий язык, а ему нужна была их предельная

искренность. Вначале они действительно настороженно приглядывались друг к другу.

Потом Рива по достоинству оценила актерский талант и обаяние Бельмондо, поверила

в него. Они подружились, стали проводить вместе свободное от съемок время. И с

грустью расстались после окончания работы.

В дальнейшем Жан-Полю Бельмондо не придется сниматься вместе с

Эммануэль Рива, которая станет любимой актрисой авторского, интеллектуального

кино, но не сумеет подняться выше своих ролей в «Хиросиме», «Леоне Морене», а

потом и в экранизации романа Франсуа Мориака «Тереза Дескейру». С Бельмондо они

всегда с удовольствием будут вспоминать те несколько недель, которые

работали

вместе.

С Жан-Полем у Мельвиля установились добрые отношения, и они сделают вместе еще два, очень разных, фильма «Стукач» и «Фершо-старший».

Сценарий «Стукача» режиссер написал под сильным влиянием аналогичных американских фильмов, заполонивших в те годы экраны кинотеатров.

Герой фильма Сильен – доносчик: он «стучит» полиции, о чем не догадывается его

приятель взломщик Морис (Серж Режжиани). Узнав, что тот затеял очередное «дело», Сильен «сдает» его своим хозяевам. Нанятый наемный убийца ненароком убивает

Мориса и тяжело ранит Сильена...

Как обычно, в фильмах Мельвиля значение имеет не столько сюжет (который может быть банальным и вторичным), сколько его воплощение, не текст, а

подтекст, и его картины рассчитаны не на праздного, а на думающего зрителя.

Холодноватый, изысканный стиль Мельвиля не спутаешь с манерой никакого другого

французского режиссера. Сам Мельвиль считал, что делал фильм «о дружбе, о конце

дружбы». Цитируя писателя Луи-Фердинанда Селина, он утверждал, что в жизни надо

подчас выбирать: умереть или лгать? Критик Клод Бейлие тоже

считал, что «Стукач»

– это «полное горечи размышление о лжи в жизни человека».

Усвоив многие полезные уроки американского триллера, Мельвиль насыщает картину внутренним напряжением. Бельмондо играл не рефлексирующего

подонка – того же Пуакара в «На последнем дыхании», а слабого человека, который

ради спасения своей жалкой жизни попирает законы дружбы, страдает от этого и чей

конец предопределен.

Фильм «*Фершо-старший*» совершенно не похож на «Стукача».

Мельвиль экранизировал один из так называемых «трудных» романов Жоржа Сименона, в котором рассказывалась история взаимоотношений престарелого миллионера

Дьедонне Фершо со своим молодым секретарём Моде (которого и сыграл

Бельмондо).

Сохранив в фильме историю сложных отношений между Фершо и Моде, Мельвиль превращает того из секретаря в шофера и телохранителя (учитывая

боксерское прошлое Бельмондо). Как и в романе, он тоже похищает деньги Фершо, хотя у них во время блужданий по дорогам Америки установились вполне, казалось

бы, дружеские отношения. Сименоновский Моде сбегал в Панаму вслед за

американкой, в которую влюбился, в фильме он тоже бросает Фершо,

прихватив

вместе с его деньгами красотку стриптизерку Лу (Мишель Мерсье, будущая

«Анжелика»). Но финал фильма отличался от финала романа. Раскаивающийся Моде

возвращается к Фершо, чтобы попросить у него прощения. Но поздно. Он становится

лишь свидетелем его агонии и смерти после нападения бандитов, решивших

«пощипать» старика, которого считают богачом и не знают, что его до нитки

обобрал Моде.

Картина Мельвиля была построена в виде «дневника бегства». Фершо

вынужден срочно покинуть Францию, где ему грозит суд за былое преступление в

Африке. Моде едет с ним. Попав в Америку, они вынуждены все время менять место

жительства. Тема романа Сименона, сохраненная в фильме, была темой о человеке на

распутье. Пересматривает всю свою жизнь Фершо. Рефлексирует о будущем Моде.

Сименон глубоко анализировал генезис преступления, к которому неумолимо идет

Моде. Мельвиль успешно показывал это чисто изобразительно. Как отмечала критика, фильм стал удачной изменой «букве» романа, сохранив его «дух». В конце концов у

Мельвиля Моде оказывается более совестливым (если только так можно сказать) человеком, чем персонаж Жоржа Сименона.

К созданию такого противоречивого персонажа Жан-Поль шел, отталкиваясь от литературы Сименона и любимого Бальзака, который глубоко

анализировал губительную роль денег, толкающую человека на преступления.

Мельвиль, как обычно, добивался от него предельной собранности и искренности. И

это уже не вызывало с его стороны былых насмешек. К тому же в лице своего

партнера, замечательного актера старой школы Шарля Ванеля Бельмондо видел пример

ответственности и профессионализма. Для Мельвиля нет мелочей, для него значима

каждая деталь. Он требовал от актеров, чтобы каждый их взгляд, жест был наполнен

смыслом, служил раскрытию главной темы фильма. Даже декорации призваны были

лучше оттенить состояние героев. Действие фильма определяется не столько

внешними фактами, сколько внутренними противоречиями между Моде и Фершо. Их

отношения клокочут, как лава в кратере вулкана, грозя вылиться наружу и смести

все на своем пути.

В этом смысле не менее интересна была для Жан-Поля работа с Луи Маллем над картиной «Вор».

...Жорж Рандаль – вор по призванию. Когда-то собственный дядя ограбил его, лишив законного наследства, и тот в отместку ловко обчистил его

квартиру. После этого Рандаль уже не может остановиться. Каждая кража – это

способ самоутверждения. Однако постепенно в душе вора прочно поселяется страх, он перестает быть уверен в себе. Теперь после очередного грабежа он стремится

поскорее добраться до поезда и уехать куда подальше. Но ведь от судьбы, как от

сумы, не убежишь...

Луи Малль и Жан-Поль Бельмондо исследовали воровство, как род

недуга, как те же пьянство или наркоманию. Фанфаронство и страх – две стороны

характера Жоржа Рандаля. Всякий раз, орудуя в чьей-то замочной скважине, он

вспоминает свою бессмысленно прожитую жизнь, свою неудачную любовь. Жан-Поль был

очень органичен, изображая своего героя и в «светской жизни» (ведь он как-никак

из приличной среды, где никто не догадывается о его «второй» жизни), и когда тот

«распечатывает» очередную квартиру. Но главное – он убедительно показывал

моральную деградацию своего героя, который постепенно начинает тяготиться своей

«профессией». Сколько боли в этом изящном, умном и горьком эскурсе в тайники

человеческой души!

Снова с Годаром

Особое место в этом десятилетии у Жан-Поля Бельмондо занимает

его третья картина с Жан-Люком Годаром. После «На последнем дыхании» он снялся у

него в комедии «Женщина есть женщина», где он сыграл вместе с женой

режиссера Анной Карина. Но этот фильм не оставил у него ярких воспоминаний.

Теперь картина «Безумец Пьеро» по роману американца Лайонеля Уайта

возвращала их обоих к творческим поискам времен «На последнем дыхании». Как и

тогда, на съемочной площадке царил дух импровизации. Бельмондо были не всегда

понятны указания Годара (по своему обыкновению, тот существенно отходил от

романа Уайта), но он не задавал лишних вопросов. Тем более, что Жан-Люк по

своему обыкновению всячески увертывался от ответов. Партнерша Жан-Поля и в этом

фильме – жена Годара Анна Карина – была всегда уверена, что

комедийный жанр не

очень-то удается ее мужу-режиссеру. В руках у Годара, как обычно, была заветная

тетрадка, диалоги рождались по ходу съемок, режиссер предоставлял актерам

возможность импровизировать. Жан-Поль попал в знакомую обстановку. Ему легко

работается с Годаром, он доверяет ему безоглядно.

Жан-Люк предстает в этом фильме во всем своем блеске. Если «На последнем дыхании» был снят во вполне традиционной манере, то невозможно

представить себе что-либо авангарднее «Пьеро». Здесь сплошная эклектика, пренебрежение любыми законами реальности. Как справедливо утверждал после выхода

фильма писатель Луи Арагон, рассказать содержание «Безумца Пьеро» весьма

затруднительно. Поэтому воспользуюсь тем, как он это сделал в тогдашнем журнале

«Имажэсьон». На мой взгляд, ему это удалось лучше, чем другим.

«...Буржуа Фердинанд Гриффон (он же Пьеро) оставляет своих детей с

новой няней Марианной (Анна Карина), которую к нему привел, представив как свою

сестру, приятель Фред (Дирк Сандерс). А сам отправляется на очередной светский

прием, который вызывает у него отвращение. Правда, Гриффон имеет возможность

поговорить с американским кинорежиссером Сэмюэлем Фуллером (в этой роли Фуллер

играл самого себя). Вернувшись домой, он предлагает Марианне отвезти ее домой – тут между ними вспыхивает страсть, и Гриффон остается у нее на ночь. Утром она

впервые называет его Пьеро и признается в любви. Мы знакомимся с ее странным

жилищем, где рядом с грудой автоматов валяется труп. Приходит Фред, который

рассказывает непонятную историю о гангстерах и спекуляциях. Марианна с Пьеро

скрываются, за ними увязывается зловещий гном. Денег у них нет. Чтобы заправить

украденную машину, им приходится ограбить хозяина бензоколонки. Потом, симулируя

несчастный случай, они поджигают машину, не зная, что в ней спрятан чемодан с

долларами. На другой, тоже украденной машине они добираются до Средиземного

моря, где топят краденое авто. Некоторое время они живут, как робинзоны: удят

рыбу, охотятся, стреляя из лука. Пьеро много читает (герои Годара вообще

завязтые книгочеи). Но очень скоро обнаруживается непрочность такого рая в

шалаше. Марианне скучно. Ее тянет к роскоши, развлечениям и порокам. В конце

концов Марианна бросает зануду Пьеро и отправляется искать удалого парня Фреда.

Наш герой бросается за ней вдогонку. Вновь появляется зловещий гном, он

запугивает Марианну, добиваясь от нее признания, куда она спрятала доллары. Она

зовет на помощь Пьеро. Но когда тот приходит, то обнаруживает в комнате лишь

труп гнома и красное платье Марианны. Появляются два гангстера, которые пытаются

Пьеро: им тоже надо знать, где доллары. Поняв, что тот ничего не знает, его

оставляют в покое. Пьеро некоторое время работает в Тулоне у живущей в изгнании

княгини. Здесь его находит Марианна, и они вместе отправляются на поиски Фреда.

Тот вовлекает их в очередное мошенничество, которое завершается стрельбой и

убийствами. Марианна и Фред (который никакой ей не брат, а любовник) исчезают.

Пьеро отправляется их искать и, обнаружив на острове, в припадке ревности

убивает обоих. Позвонив жене и расспросив о детях, он выкрашивает лицо в синий

цвет, обвязывает себя динамитной лентой и поджигает шнур. В последний момент, передумав, Пьеро пробует освободиться от динамита, но не успевает это сделать: он взрывается на берегу моря».

Словом, эта лента, как и многие другие картины Годара, –

увлекательный ребус для интеллектуала. Бельмондо играл центральную фигуру фильма

– Грифона-Пьеро. Тот тщетно пытается найти себе место в окружающей его жизни – с

ее обманами, подлостью, террором. Как и Пуакар, Пьеро становится жертвой

коварства и неверности женщины. Любовь к Марианне делает его безумцем, толкает

на самые экстравагантные поступки, вовлекает в невероятные приключения. Короткое

счастье на острове лишь оттеняет его неспособность приобщиться к безжалостному и

безумному окружающему миру.

Все эти сложные чувства своего героя актер преподносил в своей

неподражаемой манере. Долгое время Пьеро покорно следует за Марианной, но, убедившись в ее неверности, идет на крайнюю, абсурдную меру – жестокое нелепое

самоубийство. В этих финальных эпизодах Бельмондо решительно менял стиль игры.

Он играл драму обманутого человека, играл с большой силой.

Годар работал как всегда быстро. Оператор Рауль Кутар понимал

его с полуслова. «Я никогда не видел, – скажет позднее Жан-Поль

Бельмондо, – чтобы Годар шел ощупью. Он был всегда очень точен в своих

требованиях. А если и допускал импровизацию, то в пределах ему

одному известной

сюжетной схемы. Нас он заставлял играть немного в духе „комедия дель арте“.

Только комедией в его фильме „Безумец Пьеро“ и не пахло».

Чтобы сделать Бельмондо более понятным образ Пьеро, Годар

говорил актеру, что он – это тот же Пуакар, но в иных обстоятельствах, что это, мол, Мишель Пуакар пять лет спустя, если бы его не убили. Но наиболее отчетливо

оба фильма сближает лишь их очевидный антифеминизм. У Годара всегда были сложные

отношения с женщинами и, в частности, с тогдашней женой Анной Кариной, которая и

играла в «Безумце Пьеро» Марианну.

Годар был уверен, что сделал фильм для массового зрителя. Но его

замысел, в этом смысле, не достиг цели. С восхищением картину смотрели лишь

поклонники режиссера, убежденные годарофилы, эстетствующая интеллигенция.

Массового, или, как говорил Годар, народного зрителя многое в фильме раздражало, ставило в тупик. Даже поклонники Бельмондо не все понимали. Не поняли эту

картину и в США, где она имела смехотворные сборы и быстро была снята с проката.

Но для Годара все это не имело значения: его карьера уже была сделана.

«Пока я смотрел картину „Безумец Пьеро“, – писал в уже

названной статье Луи Арагон – давний поклонник Годара, – я и вовсе позабыл

о Годаре, о том, что у него есть штампы, что он часто цитирует то одного, то

другого, что преподносит нам уроки, что принимает себя то за одного, то за

другого, что он, наконец, невыносимо болтлив, любит читать мораль... Я видел одно: как же это прекрасно! Какая это невероятная красота! Это фильм, обладающий

божественной красотой!» И далее: «Все мы безумцы Пьеро, так или иначе. Мы тоже

готовы лечь на шпалы в ожидании поезда, который может нас раздавить, и которые

могут в последнюю минуту передумать и остаться жить. Ведь Пьеро подорвался в тот

момент, когда хотел спастись».

В той же газете Луи Маркорель спорил с Арагоном. В своем

«открытом письме» он писал, что искусство – это нечто большее, чем «бредовое

толкование жизни... Красота изображения не должна ослеплять, она должна освещать.

Это не фатальность, а данность». Взгляды Годара Луи Маркорель называл

рудиментарными, на уровне детского сада.

Полемика, стало быть, велась на уровне эстетики и политики. При

этом забывался такой важный компонент фильма, как актерское

исполнение. Лишь

некоторые подчеркивали, что Жан-Поль великолепно сыграл «лирического героя в

поисках абсолютной истины», что Пьеро – положительный герой.

«Безумец Пьеро» стал безусловным событием года. Чтобы стать

«хитом» этого года, ему, повторяю, не хватало малого – поддержки массового

зрителя. И сегодня эта картина по-прежнему восхищает и раздражает, как и почти

полвека назад. Не лучшее ли это доказательство ее художественной неординарности?

Вклад же Жан-Поля Бельмондо в этот фильм не вызывает сомнений. Это одна из его

безусловных актерских удач.

Триллеры, детективы, приключения

Другим «блоком» фильмов, снятых с участием Жан-Поля Бельмондо в

эти счастливые и удачливые для него годы, стали картины совсем иного жанра. Это

были триллеры, детективы, приключенческие картины. Комедии, как мы увидим ниже, составляли до обидного малое число – что и дало Бельмондо повод утверждать

позднее, что комедии ему посчастливилось играть только в театре.

Фильм *«По имени Ла Рокка»* был экранизацией романа Хосе

Джованни *«Отлученный»*. Ставил его сын прекрасного режиссера Жака Беккера – Жан

Беккер, который познакомился с Джованни на съемках картины отца «Дыра». Жак

Беккер скоропостижно умер во время съемок и заканчивать фильм пришлось его сыну

и ассистенту. С чем он довольно успешно справился. Хосе Джованни охотно отдал

ему для экранизации свой второй роман. Как мы увидим, писатель остался недоволен

результатом и, когда сам начнет ставить фильмы, вернется к этому роману.

«По имени Ла Рокка» задумывался как гимн мужской дружбе –

сквозной теме всего творчества Хосе Джованни.

...До войны Роберто Ла Рокка приезжает в Марсель, чтобы вызволить из заключения друга Ксавье Аде, которого «подставили» его враги. Ла Рокка быстро

занимает место Ксавье, и те, кто посадил того, естественно, приложат все силы, чтобы устранить и этого конкурента. Теперь Ксавье и Роберто снова вместе, но в

стенах тюрьмы. После освобождения Франции от оккупации власти предлагают

добровольцам принять участие в разминировании побережья. Плата за риск и страх – досрочное освобождение. Друзья решают рискнуть. Спасая друга при разминировании, Ксавье лишается руки. Освобожденные из тюрьмы, они теперь мечтают уехать в

провинцию, чтобы купить коневодческую ферму и заняться разведением лошадей. С

ними сестра Ксавье – Женевьева, которую любит Ла Рокка. Но у них

нет денег.

Ксавье решает «потрясти» одного из марсельских мафиози Анжа Невада. Но шантаж не

приносит желаемого результата. Нанятые Невадой люди убивают Женевьеву, а затем и

ее брата. Ла Рокка остается в одиночестве. А один в поле не воин...

Жан Беккер грамотно перенес на экран драматические коллизии

романа. Но фильм стал жертвой царившей тогда, в 1961 году, «предцензуры».

Сначала она потребовала изъятия некоторых важных для раскрытия темы фильма

«вульгарных» сцен, а затем и вырезать очень нужные для понимания сути фильма

куски в отснятом материале. К тому же режиссеру приходилось бороться с

трусливыми и непрофессиональными продюсерами, которые легко поддавались

оказываемому на них нажиму. От всего этого картина нисколько не выиграла, и

Жан-Поля это очень удручало. «Столько прекрасного материала отправлено на

помойку, сколько запечатленного труда и таланта пропало!» – сокрушался он.

Через десять лет, в 1971 году, уже став известным режиссером, поставившим такие ленты, как «Хищник» и «Последнее известное место жительства», Хосе Джованни осуществит новую экранизацию «Отлученного», назвав фильм

«Скумун», что на корсиканском диалекте означает «сеющий несчастье на

своём пути». Имена героев он не изменил. А главное – Джованни попросил Жан-Поля

Бельмондо снова сыграть роль Роберто Ла Рокка. В творческой биографии актёра это

единственный случай, когда он дважды у разных режиссёров сыграл одну и ту же

роль.

«Скумун» повторял те же коллизии, что есть и в фильме «По имени

Ла Рокка». Но отличался важными для автора подробностями. Следует признать, что

в новой версии Мишель Константен был более удачно выбран на роль Ксавье, чем

Пьер Ванек, да и Клаудиа Кардинале лучше «смотрелась», чем Кристина Кауфман в

старой версии. К тому же в 1972 году цензуре подрезали зубы, налицо была

либерализация нравов, гремела «сексуальная революция». Словом, Джованни было

легче работать, чем Беккеру. И он обратил больше внимания на описание мафиозной

«среды», с которой был знаком не понаслышке.

... Попад в Париж после освобождения из заключения и окончания

войны, Роберто и Ксавье проникают в мафиозные круги района площади Пигаль. Им

нужны деньги, чтобы заняться разведением лошадей. Ксавье шантажирует хозяев

крупного кабаре, которые в ответ организуют похищение Женевьевы. Защищая сестру, Ксавье погибает. Женевьева остается в живых, но Роберто ясно, что теперь ему

предстоит его «последний и решительный» бой.

В романе «Отлученный» Роберто был описан в следующих выражениях: «Он был похож на молодого волка. Среднего роста, черноглазый, Роберто всегда

носил шляпу. Вся его жилистая фигура точно соответствовала его характеру.

Стрелял он скорее и точнее других, и, когда его взгляд останавливался на

противнике, тот ощущал близость смерти». О нем говорят в романе, что он «родился

с револьвером в руке».

В фильме Хосе Джованни Жан-Поль играл более жестко, скупно,

стремясь оставаться в образе, описанном автором. Он подчеркивал: «Мы хотели

показать человека вне закона и в то же время некоего романтика в плену своих

воспоминаний. Этот человек если и вступал в бой, то исключительно ради женщины

или друга».

Бельмондо был в равной мере убедителен в обоих

фильмах-близнецах. Но, похоже, ему было все же интереснее работать

с Жаном

Беккером – в его фильме было больше психологических мотивировок, больше любви, тогда как Хосе Джованни больше всего интересовала экзотика знакомой ему «среды», в которой, говорил он, нет порядочных людей, и ему было любопытно, как при этом

действует человек, «не меняя свои методы борьбы, в то время как вокруг него все

меняется». Таким образом, режиссер хотел, чтобы Жан-Поль создал глубоко

трагический образ. Тот сделал все от него зависящее, но сыграл как-то немного

отстраненно. С Джованни они больше работать не будут, а с Жаном Беккером сделают

еще две картины.

В 1964 году Бельмондо снялся в картине «Свободный выход», на которой он опять встретился с Джин Сиберг. Сам он играл контрабандиста

Давида Ладисласа, который занимается незаконной переправкой бриллиантов в

Швейцарию (вспоминаете «Будь красива и помалкивай»?). Но затем его вовлекают в

авантюру с переправкой золота в Ливан на спортивной машине, которую доставляют

из Барселоны с «начинкой». Ладислас выдает себя за репортера, а свою спутницу

Ольгу – за фотографа. После того как машина будет доставлена в Бейрут, выясняется, что «получатель» погиб. Ладислас хочет сам распорядиться золотом, однако Ольга – против и покидает его. Но ему

не удастся сбыть это золото.

Понимая, что может при этом легко погибнуть, он решит добровольно с ним

расстаться. Но зато к нему вернется Ольга.

Съемочная группа работала во Франции, Италии, Греции, Германии.

Туристические впечатления были отменные, а вот удовлетворения от работы Жан-Поль

не испытывал.

Другой их совместный фильм с Жаном Беккером, снятый в 1966 году

по сценарию Альбера Симонена и Мишеля Одиара «*Нежный поддон*», был более

открыт для самовыражения и позволял актеру полнее проявить свой талант.

Жан-Поль играл фантазера, бездельника, альфонса, изрядного негодяя Тони

Марешаля, который живет за счет женщин. Соблазнять их обаятельному подонку

удается без особого труда. Однако не все коту масленица: одна из них прогоняет

его из-за «профнепригодности».

Вместе с Бельмондо в фильме снимались прекрасные актеры – Филипп

Нуаре, Милен Демонжо, Стефания Сандрелли, Надя Тиллер, Женевьев Паж и другие, которые, как выразился критик «Юманите» С. Лашиз, составляли «банду», где

герой вращается, получая подчас по шее от разгневанных мужчин. Но

они все очень

забавлялись, снимаясь в этой абракадабре, которую спасли только смешные диалоги

Мишеля Одиара.

В эти же годы Бельмондо дважды снимается у Анри Вернея, с кем

еще на «Обезьяне зимой» (о ней ниже) договорились поработать над динамичным, авантурным сюжетом. Сценарий «100 тысяч долларов на солнце» был написан

по роману Клода Вейо и рассказывал о соперничестве двух шоферов-дальнобойщиков

за запрятанные в одном из трейлеров доллары. Грузовики мчались по Сахаре, словно

живые существа, направляемые чьей-то злой волей. Это была новая сказка с

невероятными (для любителей логики) поворотами действия. Главными персонажами

этой истории были Рокко (этого очередного Рокко играл Бельмондо) и Плук (этого

героя изображал Лино Вентура), остальные актеры лишь подыгрывали им. Создатели

картины наивно искренне полагали, что пыль Сахары скроет все нелепицы картины. И

были отчасти правы. Она понравилась зрителям, но в основном юным. Жан-Поль редко

вспоминает «100 тысяч», явно отдавая предпочтение их следующей с Вернеем картине

«Уикэнд в Зюйдкооте».

... 1940 год. Отступающие под натиском немецких войск союзники

пытаются переправить своих солдат в Англию. Немцы безжалостно бомбят небольшой

участок земли в Бельгии под Дюнкерком, откуда про изводится эта эвакуация. В

центре фильма – судьба нескольких французов. Главного героя – сержанта Майя

играл Жан-Поль Бельмондо. Его партнеры – Франсуа Перье, Жан-Пьер Мариель, Пьер

Монди. А единственную женскую роль сыграла очень популярная тогда актриса Катрин

Спаак.

Время в картине спрессовано до двух дней. Обстреливаемые на суше

и с воздуха, погибая на судах, которые топят вражеская авиация, герои

балансируют между жизнью и смертью. Сначала убивают Александра (Франсуа Перье), отправившегося за водой для своих друзей. Потом сержант Майя чудом спасается с

тонущего корабля. Ему удастся спасти девушку Жанну, которую пытаются

изнасиловать мародеры. Жалея девушку, он просит ее уехать из Зюйдкоота. Но та

отказывается уезжать без него. Сержант Майя назначает ей свидание в условном

месте, чтобы дальше отправиться вместе. Но она напрасно ждет: он не придет, погибнув во время очередного налета авиации немцев.

Анри Верней почему-то отрицал антивоенный пафос своей картины.

«Война является лишь фоном, – говорил он. – Меня больше всего интересовала психология товарищества и дружбы». Так или иначе, но фильм

проникнут антимилицаристским духом. Как, впрочем, и роман Робера Мерля, по

которому он снят. Однако трудно согласиться с тем, что режиссер хотел главным

образом развлечь зрителя «военной историей». Фильм получился искренним, трогательным. Зритель ощущал боль за этих людей, брошенных на «последнем

берегу».

За те несколько недель, пока шли съемки, актеры подружились

точно так же, как их персонажи в фильме. Съемки были трудными, как всегда, когда

бывают задействованы большая массовка, войска и авиация с обилием

пиротехнических эффектов. Но о неизбежных трудностях актеры вскоре забыли, а вот

о розыгрышах потом вспоминали долго. Они помогали снимать напряжение на съемках.

Известному шутнику Бельмондо было трудно угнаться за таким «хохмачом», как

Франсуа Перье. Тот мог в самый ответственный момент съемок, когда вся массовка

бежала на камеру, танки и авиация шли в атаку, а наши герои пытались спасти свою

жизнь под бомбами, внезапно отмочить такую шутку, что все начинали умирать от

смеха. Не до смеха было только продюсеру и режиссеру, который посылал на них

громы и молнии, ибо приходилось эпизод переснимать.

Жан-Поль впервые играл роль солдата на войне. Ему была памятна

оккупация, рассказы родителей о позорной капитуляции Франции. На его глазах

произошло другое поражение Франции – во Вьетнаме, а потом – и в Алжире. Он

искренне сочувствует своему герою, который хочет остаться жить, но не очень

верит в то, что ему удастся спастись. Поэтому так пронзительно прозвучал в

фильме его короткий роман с Жанной.

Добрые отношения Бельмондо с Анри Вернеем еще более укрепляются

после этого фильма. Даже за занятый превыше сил, актер постоянно связывается с

ним по телефону. А редко, когда выпадают свободные вечера, с удовольствием

проводят время в ресторане, за бутылкой вина обсуждая будущие картины. Но о

войне они сделают еще только один фильм в 1984 году. Он называется «Жадюги».

Объестся, как станет понятно, можно не только обильной едой, но и

чужим

добром. И в том и другом случае финал может быть для героев весьма неожиданным.

Действие фильма разворачивалось в Африке, как и в картине «100 тысяч долларов на солнце».

... 1943 год. Сержанту Оганьеру (Бельмондо), служащему в

Иностранном легионе, и его людям поручено опасное задание. Под огнем немцев они

должны забрать из секретного хранилища банка золотые слитки стоимостью на шесть

миллионов долларов и доставить их в надежное место. Окруженный со всех сторон

войсками противника, Оганьер и его солдаты совершат героические поступки, чтобы

сохранить вверенный груз. Но когда в отряде останется в живых всего четверо, доблестные легионеры превратятся в мародеров, решив поделить свой ценный груз.

Но их замысел не удастся. Однажды, проснувшись утром, они оказываются в

окружении союзных войск, и золото приходится возвращать. Зато теперь их будут

величать как героев, сохранивших сокровища для Родины...

Военный вестерн Анри Вернея был с «моралите» о героях поневоле.

Таким образом, Жан-Поль сыграл у одного и того же режиссера с разрывом в

двадцать лет один и тот же характер. Действующий в сходных военных обстоятельствах Оганьер – родной брат Рокко. Но в такой же мере это мог быть тот

же Майя, который выжил под бомбами в 1940 году. Теперь же Жан-Поль играл

французского ковбоя. Только дилижанс из американского вестерна сменил грузовик.

Действие развивалось, как цепь погонь, схваток, перестрелок. Снятый в динамичном

ритме, фильм недаром был отмечен в рамках 37-го Каннского фестиваля призом

прокатчиков «Золотой билет». Это было признанием успеха фильма среди зрителей – какого возраста при этом не имело значения. А на мнение критиков прокатчикам

было наплевать. Главное, подтвердилось, что Жан-Поль по-прежнему притягивает

своим талантом и обаянием тысячи и тысячи зрителей, что его миф привлекателен

для многих. Конечно, успех фильма был менее значительным, чем у «Маргинала»

(«Человека вне закона»), снятого годом раньше, в 1983 году, но все равно вполне

приличным. Однако я забежал вперед.

В 1960-е годы Жан-Поль снимается в нескольких приключенческих

картинах, которые примыкали к вестернам, но в жанровом отношении существенно от

них отличались.

Таковы «Картуш», «Человек из Рио», «Злоключения китайца в Китае».

Фильм «Картуш» Филиппа де Брока был решен в традициях костюмной мелодрамы. Как сказал сам режиссер, «Картуш» – это «Полуробингуд, Полуфанфантюльпан».

...Весельчак Картуш после службы в армии, где он скрывался от преследования властей, возвращается к своему прежнему «ремеслу» – грабит богатых и раздает «выручку» бедным.

Французский Робин Гуд живет с красавицей-цыганкой Венерой (Клаудиа Кардинале), но увлечен дамой из высшего света – Изабеллой де

Феррюссак (Одиль Версуа). Первая, глубоко его любящая, прощает ему измены, уверенная, что Картуш все равно вернется к ней, вторая предает его. Схваченный

людьми коварного начальника полиции Феррюссака (муж Изабеллы), Картуш будет

освобожден своими товарищами во главе с Венерой. Но та погибнет в перестрелке.

Только тогда Картуш осознает всю меру своей вины перед ней и отомстит за

нее.

Жан-Поль с удовольствием играл народного героя –

жизнерадостного, вольнолюбивого, столь же ловкого и дерзкого в

своих

ограблениях, сколь предприимчивого и удачливого с женщинами.
Играл человека

действия. Очень симпатичный ему характер.

В основу сценария, написанного Шарлем Спааком и Даниелем
Буланже

(с которым Жан-Поль снимался в годаровском «На последнем
дыхании»), будущим

Гонкуровским академиком и плодовитым драматургом, были
положены подлинные

события XVIII века. Настоящий Картуш-Доминик был колесован на
Гревской площади

двадцати восьми лет от роду. Режиссеру был нужен бессмертный
герой, благородный

авантюрист, этакий грабитель поневоле. Жан-Поль с удовольствием
влез в шкуру

этого легендарного персонажа, не знающего другого закона, кроме
того, который

сам для себя изобрел. В современном смысле это был в какой-то
степени

«нонконформист» XVIII века. Кто-то из критиков даже назвал его

«предромантиком».

Естественно, многие зрители увидели в Картуше черты популярного

«Фанфана-Тюльпана». Действительно, у них общее происхождение.
Оба увлекаются

женщинами не своего круга, стоящими гораздо выше по социальному

происхождению: Фанфан – дочерью короля (ибо ему гадалкой предсказана ее любовь), Картуш – светской красавицей, неспособной оценить его страстный порыв. Но в картине

Кристиан-Жака бурлила фронда, насмешка над властью имущими, над «войной в

кружевах», а у Филиппа де Брока эпически воспевались подвиги одиночки. Фанфан

выходил победителем из всех переделок, Картуш становится жертвой своего

увлечения Изабеллой. Оба фильма развлекали, но разными средствами. Кажется, будто в некоторых сценах Жан-Поль оглядывался на Фанфана, которого с таким

блеском сыграл Жерар Филип. Он был душой этого фильма в такой же мере, в какой

был Жерар Филип в «Фанфане-Тюльпане», а позднее Ален Делон в «Черном Тюльпане» у

того же Кристиан-Жака. Как и Филип, Жан-Поль выполнял сам опасные трюки, отказываясь от услуг каскадеров. И вполне удовлетворил как тех, кто ищет в кино

лишь развлечение, приятное времяпровождение (а таких большинство), так и тех, кто стремится найти пищу для ума и сердца.

Бельмондо с удовольствием вспоминает о работе в «Картуше»: «Было приятно сниматься в историческом фильме, скакать на лошади, драться на шпагах. У

меня сложились прекрасные отношения с де Брока, снова мы работали с великолепной

Клаудией Кардинале, с моим другом Рошфором. Фильм был развлекательный, и для нас

съемки были сплошным развлечением».

Сняв одежды персонажа XVIII века и став нашим современником, Жан-Поль, по сути дела, играет тот же характер в другом фильме Филиппа де Брока

«Человек из Рио». Сценарий для него писали вместе с режиссером опять

Даниель Буланже и будущий постановщик Жан-Поль Раппно, у которого Бельмондо

впоследствии снимется в картине «Новобрачные II года».

Основные «параметры» сюжета были определены де Брока, Бельмондо и продюсером Жоржем Дансинже во время их поездки в Бразилию на премьеру

«Картуша». «Ты выйдешь из самолета, – говорил Филипп де Брока, – в белом костюме, на тебе будет широкополая шляпа, и тебя станут называть

„человеком из Рио“. Снимая в Бразилии картину, мы, кстати, избавимся от

французской зимы». Щеголь Жан-Поль, который всегда обожал белые костюмы, сразу

согласился. Но возникли неожиданные трудности с финансированием, и пройдет два

года, прежде чем они примутся за работу.

... Действие картины «Человек из Рио» начинается в Париже, где из

Музея человека похищены амазонские статуэтки, а вместе с ними исчезает и знаток

бразильского искусства профессор Каталан (Жан Сервэ). Приехавший

повидать

невесту Аньес (Франсуаза Дорлеак), солдат Адриен Дюфурке (Бельмондо) становится

свидетелем и ее похищения. В поисках Аньес он доберется до Рио-де-Жанейро, где

установит, что похищенные три статуэтки мальтеков – это своеобразный ключ, позволяющий раскрыть тайну клада. Больше всех в этих поисках преуспел как раз

Каталан, дядя Аньес и претендент на ее благосклонность. Расположенные

соответствующим образом статуэтки, отражая луч солнца, указывают на

местонахождение клада. Но в тот момент, когда Каталан оказывается совсем близко

от заветной цели, раздается взрыв: это строители дороги в долине Амазонки

расчищают местность. Взрыв завалит пещеру и злополучного Каталана, а Аньес

вместе с Адриеном отправятся в Париж, и молодой бесстрашный солдат даже успеет

вовремя вернуться из увольнения...

Совершенно очевидно, что авторы фильма сознательно пренебрегают

банальной правдой жизни. В их фильме – сплошные невероятности. Они словно

черпают вдохновение из грез ребенка, который дремлет в каждом зрителе. А ведь во

сне допустимы всякие преувеличения. Во сне положительный герой всегда побеждает, а зло бывает наказано. Как, впрочем, и в сказке, где принц вырывает любимую из

рук дьявола.

Такого же сказочного героя, пришедшего из снов ребенка, и играл

Жан-Поль. Он бесстрашно полз по карнизу небоскреба в Рио, висел на тросе, прикрепленном к вертолету, взбирался на деревья, ловко орудовал кулаками – и все

это он проделывал сам, отказываясь от услуг своего друга каскадера Жиля

Деламара. Именно тот научил Жан-Поля технике выполнения опасных трюков и умению

контролировать свой страх. Безвременная смерть Жиля во время автомобильной

аварии стала большим ударом для Бельмондо. Но его уроки он усвоил на всю жизнь.

Тот же Деламар привил ему любовь к риску. Ну, а в свободное от съемок время они

все, актеры, каскадеры, режиссер, развлекались в ночных клубах – о чем потом

ностальгически вспоминали в интервью еженедельнику «Экспресс». Там же де Брока

провозгласил некое свое кредо: «Когда делаешь веселый приключенческий фильм, надо чтобы всем было весело». То есть и тем, кто снимает такую картину, и тем, кто потом будет ее смотреть. Тот же де Брока прямо говорил, что делал «Человека

из Рио» фильмом для взрослых и для детей. Эти зрители и обеспечили фильму

ведущее место в прокате 1963 года.

Как говорилось, снимался «Человек из Рио» в Бразилии. И на съемках царила атмосфера бразильского карнавала. В труппе было всего тринадцать

человек, в том числе и наш бывший соотечественник Александр Мнушкин. Будучи

продюсером, он не по рангу самолично таскал костюмы, оформлял декорации. «В

Рио, – говорил Бельмондо, – мы вообще в подпитии безбожно бузили, однажды даже стали швырять из окон мебель. Мнушкин умолял нас: „Прекратите, ради

Бога, вы разнесете всю гостиницу, а у меня не хватит денег расплатиться“. Мы

хохмили, как могли: подсыпали в кондиционеры муку, подбрасывали женщинам в

номера мышей, а в один прекрасный день заявили в ресторан в чем мать родила.

Впереди выступал облаченный в смокинг на голое тело де Брока. Но, как оказалось, Мнушкин строг только на первый взгляд. Русский по происхождению, он и сам любил

выпить и повеселиться, обожал всякие хохмы. Кончилось все тем, что он, заразившись нашим настроением, сам стал подбрасывать дамам в биде

крокодильчиков».

Как писал киновед Андрей Плахов: «Нестандартная красота Дорлеак – острый профиль, разлетающиеся по плечам или небрежно

собранные в копну

каштановые волосы – будет признана таким же эталоном современности, как

„узаконенное уродство“ Бельмондо: оба эти лица, появившиеся вместе в фильме

„Человек из Рио“, стали эмблемами Новой Волны и 60-х годов в целом».

С тем же де Брока Бельмондо в 1965 году сделает еще один

приключенческий фильм «Злоключения китайца в Китае». Снятый по роману

Жюль Верна, фильм заимствовал его название и некоторые сюжетные линии. Однако у

Жюль Верна героем романа был настоящий китаец из Шанхая Кин-Фо. В фильме он

превращается во француза Артюра Лампрера. В романе Кин-Фо занимается поисками

долговой расписки, которую дал, полагая себя разоренным, и которую ему надо

найти, ибо слухи о его банкротстве не оправдались. В фильме Артюр Лампрер – ипохондрик, человек, склонный к суициду. Врачи отправляют его в путешествие, чтобы он развеялся. Сопровождает Артюра учитель, китайский философ Го (в этой

роли выступил эмигрировавший во Францию из России актер Инкижинов, некогда

сыгравший главного персонажа в фильме Всеволода Пудовкина «Потомок Чингизхана»).

В романе рассказывалось о любви Кин-Фо к красавице вдове Ле-У, от

которой тот

скрывается, полагая себя разоренным, но на которой потом благополучно женится. В

фильме Артюр влюбляется в красотку-стриптизерку Алессандрину Пинардель (Урсула

Андресс), после чего уже отнюдь не расположен уйти из мира сего.

Роль Артюра требовала от Бельмондо двух красок: с одной стороны, он играл антигероя, слабака, полную противоположность уже сложившемуся своему

имиджу, с другой – изображал возвращение этого имиджа под влиянием любви. Уже в

этой картине Бельмондо демонстрирует интерес к «двум сторонам медали», к

разнохарактерным персонажам в границах одной роли. В дальнейшем он будет не раз

подтверждать свой дар к перевоплощению – в картинах «Великолепный», «Маргинал», «Неисправимый», «Чудовище».

Съемки картины велись в Ливане, Гонконге, Тибете, Китае.

Жан-Поль с интересом знакомился с новыми для него странами, с диковинной

восточной культурой. Благодаря воспитанию в артистической семье, он всегда был

любопытным человеком. Конечно, ему было забавно играть француза в картине о

китайце. Трудно понять, почему фильм не был назван «Злоключения француза в

Китае». Возможно, сыграли роль дипломатические соображения.
Китайцы очень

чувствительны к тому, как показывают их страну глазами иностранца.
(Последний

пример – злоключения Мартина Скорсезе, пожелавшего сделать
картину о

Далай-ламе, – еще одно подтверждение тому.) Но в картине был такой
персонаж, как китаец Го. Можно было всегда сослаться, что
«злоключения»

сопутствуют ему...

Во всяком случае Жан-Поль работал с удовольствием. Тем более что
рядом была швейцарская красавица Урсула Андресс, тогда жена
американского актера

и режиссера Джона Дерека. Урсула взлетела к «звездам» после участия
в картине о

Джеймсе Бонде «Доктор Но» («Джеймс Бонд против доктора Но»).

Расположения
«ледяной Урсулы» (так ее называли за холодность) добивались многие
известные

актеры и режиссеры. Однако красавица отвергала все ухаживания. И
только

обаятельному шутнику Бельмондо удалось пробудить в ней сильное
чувство. Их

отношения быстро перестали быть чисто товарищескими. Оба были
далеко от дома.

Все время вместе. Урсула Андресс вспоминала, как они оба потеряли

тогда голову, находясь далеко от дома. Она говорила, что «мы словно лишились разума и

совершенно забыли, что оба состоим в законном браке. Единственное, о чем я

по-настоящему жалею, что наш роман стал причиной его развода с женой Элоди...

Помню, как часто он плакал (ну, никак это не похоже на Бельмондо! –

прим. автора) ночами после разговора по телефону с ней. Это было больно

ему и мне».

Здесь надо сделать небольшое отступление. Еще в 1964 году,

публикуя гороскоп Жан-Поля, журнал «Синемонд» подчеркивал нарастание

«конфликтных ситуаций в личной жизни актера». В том же номере мадам Бельмондо

говорила интервьюеру, что настолько изучила своего мужа, что умеет по мельчайшим

нюансам его поведения догадываться о подлинных его взаимоотношениях с

партнершами по фильмам. «В „Человеке из Рио“, – заметила она, – он

снимался с малышкой Дорлеак, прелестной, очаровательной молодой женщиной, но она

меня не пугала. Однако существуют женщины куда более опасные. Вы догадались – Брижит Бардо, например. Я очень волновалась, когда Клузо пригласил Жан-Поля на

пробы. Шла подготовка к съемкам „Истины“. На пробе у них была

любовная

сцена».

Ему не часто приходилось делать пробы. Запомнилась та, о которой говорила его жена Элоди, когда Анри-Жорж Клузо решил его снимать в «Истине». Там

была любовная сцена с Брижит Бардо. Вспоминая об этой пробе, Бельмондо говорил, что целовать и ласкать Бардо ему было приятно, но она оставила его

равнодушным.

Сама же Брижит Бардо в своих мемуарах «Инициалы ББ» написала: «Жан-Поль был слишком самоуверен, хотя его сердце лихорадочно билось рядом с

моим».

Бельмондо не снялся в этом фильме. Клузо взял на роль дирижера, «черного ангела» другого актера – Сами Фрея.

Мадам Бельмондо, конечно, не обманывалась насчет «равнодушия»

мужа к своим партнершам. Но она заявила ему, что не желает узнать о его

супружеской измене из газет. И уже совсем серьезно предупредила, что не простит

такой адюльтер.

Когда на «Злоключениях китайца в Китае» он встретил Урсулу

Андресс и сблизился с ней, он не стал ничего скрывать от Элоди. Та немедленно

потребовала развода.

Думаю, им обоим было нелегко расстаться. Жан-Поль переехал в гостиницу. Теперь он уже открыто появлялся всюду с красавицей Андресс.

Естественно, он содержит жену и троих рожденных в браке с ней детей. Но весь

клан Бельмондо долгое время лихорадило от поведения их любимца.

Урсула увозит его в Голливуд. Там он знакомится с Френком

Синатрой, Элвисом Пресли, Керком Дугласом. Он бешено ревнует Урсулу к ее

поклонникам. Она сама говорила: «Жить с Жан-Полем означает находиться в центре

циклона».

5 января 1968 года он официально разведется с Элоди, а с Урсулой

проживет лишь до 1972 года, когда они мирно разойдутся. Жан-Поль всегда говорил, что браки между актерами редко бывают долговечными. Семь лет они были

неразлучны, неизменно становясь героями светской хроники. Но на съемках фильма

«Повторный брак» любвеобильный Бельмондо изменил Андресс со жгучей

темпераментной итальянкой Лаурой Антонелли, столь непохожей на «ледяную Урсулу».

Они расстались без скандала. «Я от мужчины не требую верности, знаю, что

ветреность у мужиков в крови. Если я вижу его измену, то все понимаю и просто

ухожу от него», – с горечью говорила Урсула после их расставания.
«Мы были

молоды, ненасытны, хотели испытать все радости жизни, мы играли и
бесились, как

молодые львы. Это прекрасное время – навсегда в моем сердце. Увы,
его нельзя

воскресить!» – вспоминал об этом бурном периоде своей жизни
Бельмондо.

С великим Жаном Габеном

В обозреваемом десятилетии у Жан-Поля выходит на экраны мало

любимых им комедий с его участием – всего три: «Обезьяна зимой» А.
Вернея, «Банановая кожура» М. Офюльса и «Драже с перцем» Ж.
Баратье.

В 50-е и 60-е годы не было во Франции более популярного актера, чем
Жан Габен. Многие молодые актеры мечтали с ним сниматься. Но
«старик» был

суров и по контракту всегда имел право на отвод кандидатуры
партнера. После того

как Жан Габен снялся у Анри Вернея в серьезном фильме
«Председатель совета

министров» (который у нас ошибочно называют «Президент»), они
решили обратиться

к комедии. Анри Вернею нравилась пьеса Антонена Блонделя
«Обезьяна зимой». Жан

Габен выразил согласие сняться в ее экранизации. Сценарий поручили
написать

неизменному кинодраматургу Вернея Жану Одиару. Оставалось найти

партнера Габену.

Уже снявший в 1959 году Бельмондо в «многоскетчевом» фильме «Француженка и

любовь», где Жан-Поль играл в скетче «Адюльтер», Анри Верней предложил его

кандидатуру. Жан Габен не возражал.

«Обезьяна зимой» – это рассказ о встрече двух мужчин – молодого

и пожилого. Хозяин небольшого отеля Альбер Кантен во время бомбежки их городка в

конце войны дал клятву жене, что бросит пить, если они останутся живы. Он долго

держит слово, но однажды в их отеле поселяется молодой парень Габриель Фуко, приехавший в городок, чтобы забрать из приюта дочь. Ну, как не чокнуться с

гостем! Фуко никак не может решиться забрать дочь. И мучимый сомнениями, уходит

в запой, совращая и Кантена. Все кончается большим пьяным безобразием с

фейерверком на пляже, который взбудоражит все население городка. А потом Альбер

Кантен засобирается в День всех святых на могилу отца и по дороге расскажет

легенду о китайских обезьянах, которые с наступлением холодов заполняют города.

В Китае (он там служил в Экспедиционном корпусе) считают, что у обезьян есть

душа, и жители отдают им все, что у них есть, лишь бы они вернулись обратно.

Поэтому в поездах полно обезьян, которые едут обратно к своим родичам в

города...

Бельмондо очень не похож на своих обычных героев. И жесты, и

мимика экономнее, а речь более выразительна. Хотя в целом картину ругали, считали, что режиссер взялся не за свое дело, но актеров хвалили. «Вы мне

напоминаете обезьяну, заблудившуюся зимой», – говорит Кантен Фуко. Именно

вокруг этих слов Бельмондо и строил свою роль.

Анри Верней существенно ослабил свои режиссерские «вожжи»,

позволяя актерам импровизировать в пределах заданного сценарием сюжета. Поначалу

Жан-Поль робел перед своим маститым партнером, который в течение недели

внимательно присматривался к нему, держа на дистанции, а потом как-то сразу они

стали неразлучны. Их дуэт в фильме прозвучал очень органично.

Целый день играя пьяниц и поглощая подкрашенную воду, оба

испытывали к концу трудовой смены зверское желание выпить по-настоящему. Жан

Габен говорил: «Выпьем-ка по рюмашке? Как думаешь?» И они выпивали. «А если

повторить?» И они повторяли. После чего принимались за любимые

габеновские

мидии. На следующий день все повторялось. Они не напивались, но вставали из-за

стола весьма навеселе. Иногда к ним присоединялись Анри Верней и другие члены

съёмочной группы.

Несмотря на большую разницу в возрасте, они нашли общий язык.

Именно после этого фильма Жан Габен произнес свою знаменитую фразу о Бельмондо: «Этот парень некрасив, но в нем есть что-то, что было во мне и что нравится

женщинам».

Жан Габен был прав. Жан-Поль обладал несравненным мужским

шармом, который действовал сильнее, чем внешняя привлекательность. К тому, что

сказал Жан Габен, можно добавить: Бельмондо всегда критично относился к своей

внешности, но никогда не комплексовал на этот счет. В нем всегда было

неповторимое обаяние и остается по сей день.

С Жаном Габеном они расстаются в наилучших отношениях, им обоим

хочется сняться вместе в другом, менее «пьяном» фильме. Увы, этого не

случится.

Но они, конечно, сталкивались в Париже на обязательных светских

церемониях, которые Жан Габен терпеть не мог и на которые являлся в

дурном

настроении. Однажды старый актер Луи Сенье, с которым они оба снимались, пригласил их в свой театр «Комеди-Франсез»: он уходил на пенсию, оставляя сцену, и по этому поводу был устроен пышный прием. Жан Габен и Жан-Поль явились в

смокингах, которые им совершенно не шли, и все время подтрунивали друг над

другом. Габен шепнул Бельмондо: «Надо только перетерпеть официальную часть. А

потом будет классная жратва и выпивка. Подцепим бабешек и пофлиртуем». К утру

Габен сделал ход назад: «Я сегодня что-то слишком устал. Пожалуй, отложим», и

Бельмондо вздохнул с облегчением. Он с трудом мог тягаться по части выпивки с

этим здоровяком, который, казалось, проживет сто лет. Увы, через год Габена не

стало...

К числу комедий, в которых Бельмондо снялся в этот же период, относится и лента Марселя Офюльса «*Банановая кожура*». Марсель был сыном

известного немецкого режиссера Макса Офюльса и только что снял превосходный

документальный фильм о молодежи «Гитлер? Такого не знаю!». «Банановая кожура»

стала его дебютом в игровом кино, и в память об отце дали согласие сниматься в

его картине такие известные актеры, как Жанна Моро, Клод Брассер, Жан-Пьер

Мариель. Жан-Поль охотно присоединяется к этой знатной компании.

...Двое подонков обобрали Кати (ее играет Жанна Моро), бывшую жену

Мишеля Тибо (Бельмондо). Тот приходит к ней на выручку. Фильм с юмором

рассказывал об их мести. Сначала они накажут Бонтана (Ален Кюни), который сам им

принесет «на блюдечке с голубой каемочкой» 60 миллионов франков, а потом в Ницце

их жертвой станет подонок Люшар (Герт Фрёбе). Все эти приключения вновь сблизят

бывших супругов, которые, подумав, решат жить опять вместе.

Фильм Жака Баратье «*Драже с перцем*» был задуман гораздо

интереснее и многограннее. Компания друзей во главе с Жераром (в этой роли был

старый приятель Бельмондо по театральным курсам Ги Бедос) решает снять фильм в

стиле модной тогда «киноправды». Рассказывая о Париже и парижанах, они прибегают

при этом к стилистике экспрессионизма, «Новой волны», американского шоу, музыкальной комедии, интеллектуального кино. Жан-Поль играл легионера, Симона

Синьоре – проститутку, Жак Дюфило – директора школы стриптиза, Клод Брассер – слесаря. «Мы очень забавлялись, – рассказывал Жак Баратье – пародируя

каждый стиль». Но результат оказался неравноценным. Подчас зрители смеялись.

Однако большая часть скучала, не понимая суть тонких намеков и издевок. Скорее

всего, можно сказать, картина понравилась лишь киноманам, знатокам кино, интеллектуалам.

В это десятилетие Жан-Поль Бельмондо стремится максимально

использовать свалившуюся на его голову популярность. Разве кто-нибудь станет

осуждать его за это? В 1959 году он снялся в пяти фильмах, в 1960 – тоже в пяти, в том числе, в одной телевизионной картине «Три мушкетера», в 1961 году – опять

в пяти, в 1962-м – в четырех. В таком ритме он станет работать и в дальнейшем, лишь в 1966 году им был сделан всего один фильм, и в 1967 году – тоже один.

Несомненно, это связано с возраставшим с каждым годом чувством ответственности

перед зрителями. Следующее десятилетие весьма показательно в этом смысле.

1967–1977

От Трюффо к Лелушу

В жанровом отношении фильмы этого периода, периода зрелости,

продолжают ту же линию. Беря пример с Жана Габена, Жан-Поль чередует серьезное

кино с развлекательным, стремится сполна продемонстрировать свою актерскую

разносторонность.

В эти годы самыми значительными из его работ были фильмы «Сирена с „Миссисипи“, „Доктор Пополь“, „Наследник“, „Великолепный“, „Ставиский“ и „Чудовище“.

Франсуа Трюффо давно приглядывался к Бельмондо. Еще в 1962 году в письме своему близкому другу в США – переводчице Элен Скотт – он называет имя

Жан-Поля в качестве возможного героя фильма «451° по Фаренгейту». Но эту роль

сыграет Сидней Кьюсак. Трюффо будет вынужден отказаться от персоны Жан-Поля, так

как тот в соответствии со своим «звездным имиджем» потребовал 60 миллионов

франков гонорара. Трюффо это так расстроило, что он напишет:

«Все это заставило меня подумать, а не сменить ли профессию?»

Но, видимо, они объяснились, и в тот же год Трюффо писал все той же Элен Скотт, что задумал фильм с Мариной Влади, Бельмондо и «другими друзьями из числа

гениальных актеров». Пройдет еще год, и опять появляется запись: «Я давно хочу

снять с Бельмондо фильм». Такое же желание им было высказано в 1964 году, когда

он задумал картину с Жан-Полем и Роми Шнайдер в главных ролях.

В 1968 году в письме продюсеру Роберу Хакиму Трюффо уже называет

Бельмондо актером, с которым имел предварительную договоренность об участии того

в фильме «Сирена с „Миссисипи“». Продюсер тогда высказал справедливые замечания

по поводу возраста героя – в романе У. Айриша он старше Бельмондо. Франсуа

Трюффо это учтет. Но братья Хакимы настроены против Бельмондо, они желают, чтобы

роль Маэ играл Алан Бате или Ален Делон. Убедившись, что те блефуют, утверждая, что располагают правами на экранизацию, Трюффо решает сам выкупить эти права у

фирмы „XX век-Фокс“. Но у него нет столько денег. Ему поможет Жанна Моро: актеры

кино всегда были богаче режиссеров. Трюффо спешил потому, что нехстати вмешалась

Брижит Бардо, которая тоже решила приобрести права на „Сирену“, а денег у нее

было куда больше, чем у Жанны Моро.

Но братья Хакимы продолжают интриговать. Теперь они протестуют

против выбора на главную роль Катрин Денёв. Только что доказавшая в картинах

Романа Поланского «Отвращение» и Бунюэля «Дневная красавица», что она не только

внешне очень эффектная женщина, но и очень талантливая актриса, Катрин Денёв

спокойно ждала исхода этого конфликта. Пренебрегая мнением Хакимов, Трюффо

твердо решил свести в одном фильме Жан-Поля Бельмондо и Катрин Денёв. Хакимам

придется временно уступить, но они не перестают нагнетать атмосферу, вмешиваются

в ход съемок, пытаются настроить Бельмондо против Франсуа Трюффо. Что им

частично удалось. Но, так или иначе, декабря года на острове Реюньон в Индийском

океане была разбита тарелка в ознаменование первого снятого плана будущей

картины.

Сценарий «Сирены с „Миссисипи“ был написан самим Франсуа

Трюффо по роману любимого им американского писателя Уильяма Айриша «Вальс в

темноте». Он уже снял перед этим фильм по одноименному роману У. Айриша

«Новобрачная была в черном» с Жанной Моро в главной роли. По своему обыкновению, Трюффо и тут, сохраняя основную интригу, внес в сценарий много личного.

...Фильм рассказывал историю любви табачного плантатора с Реюньона

Луи Маэ (Бельмондо). Ему опостылела его холостая жизнь, и он помещает объявление

в брачной газете. На него откликается молодая женщина по имени Жюли Руссель. Они

обмениваются фотографиями, письмами и в конце концов решают познакомиться. И вот

однажды с теплохода «Миссисипи» сходит красивая блондинка,
которая называет себя

Жюли. Она сумеет запудрить мозги простодушному Маэ, говоря, что
послала чужое

фото. Он уже влюблен в нее по уши, и они женятся. Некоторое время
супруги

проживут счастливо, но однажды мнимая Жюли сбегает со всеми
наличными деньгами

мужа. Тут только тот установит, что ее настоящее имя Марион и она
известная

мошенница. Но Маэ не перестает ее любить, и поэтому нанимает
частного детектива

Комоли (Мишель Буке), чтобы разыскать беглянку. Тот находит
Марион в Марселе, где она на украденные деньги открыла бар. Чтобы
помешать ее аресту, Маэ убивает

Комоли. Теперь им обоим нужно скрываться от полиции в Лионе, а
потом – в горах.

Начиная его любить, Марион боится оказаться во власти своего
чувства. Она даже

попробует его отравить, но потом сама же спасет Маэ. Ясно осознавая,
что к ним

вот-вот нагрянет полиция, они вместе, примиренные, уходят из шале...
Трюффо на

манер финалов Чаплинских фильмов ставил тут многоточие,
показывая в финальном

кадре две фигуры на фоне снежного пейзажа.

Жан-Поль увлекся своей ролью, которая, конечно, расходилась с

его прежними ролями, с его сложившимся имиджем. Он понимал, что это не встретит

одобрения у его многочисленных почитателей. Поклонницы будут роптать, видя, как

женщина помыкает их идиолом. И они действительно обижаются, даже будучи захвачены

сценой «у камелька» в шале, когда Бельмондо-Маэ искренно и взволнованно

произносил свой монолог: «Пусть у нас все кончится плохо, – говорил он

Марион, – я все равно счастлив, познакомившись с вами».

Словом, на экране кипели страсти, а в жизни... Отношения Жан-Поля

с Катрин Денёв не задались, ему она казалась высокомерной, а она обижалась, что

он не уделяет ей должного внимания, предоставив это делать самому режиссеру.

Чтобы высказать Катрин Денёв какие-то пожелания, он звонил их общему импресарию

Жерару Лебовичи в Париж, и тот перезванивал Трюффо.

Проводя много свободного времени в обществе своей очаровательной

актрисы, Франсуа Трюффо всерьез увлекся ею. Режиссер не зря назвал одну из своих

картин «Мужчина, любивший женщин». Он был сам именно таким «любителем женщин».

Кончилось тем, чем должно было кончиться – они сближаются и начинают жить

вместе.

О сложных отношениях на съемках рассказал в своей прелестной

книге о Катрин Денев «Красавица навсегда» Андрей Плахов:
«Несмотря на тщательную

подготовку проекта и взаимную симпатию, в первый съемочный день
на острове

Реюньон Трюффо и Денев были друг с другом настороже. Пока быстро
не убедились, что мыслят в одном направлении и без труда находят
общий язык. Чего нельзя

сказать о Бельмондо. Повторяется история с „Нежной кожей“: актер,
которому

доверено играть любовь, чувствует, что его используют как
подставную фигуру, и

злится.

Дело обстоит даже еще хуже: ведь, в отличие от Дезайи, Бельмондо

– общенародная звезда...

Попав на съемочную площадку к Трюффо, актер сразу чувствует

себя дискомфортно, поскольку не он в центре внимания режиссера и
съемочной

группы, даже ее женской части. Он видит, как оператор Дени Клерваль
по указке

Трюффо особым образом освещает и снимает лицо Денев, чтобы оно
еще больше

светилось на пленке «Истменколор» и казалось божественным. Все
живут в одной

гостинице, и роман режиссера с актрисой быстро становится секретом

Полишинеля.

Хотя они на людях останутся на «вы» (Трюффо почти со всеми предпочитал эту

форму обращения), даже когда поселятся в Париже в одной квартире.

Жан-Поль готовит «наш ответ Керзону»: вызывает в Африку свою

подругу Урсулу Андресс, которая считается секс-символом 60-х годов, и каждый

вечер после съемок запирается с ней в номере, демонстративно пресекая

неформальные контакты с киногруппой... С Денев Бельмондо вежлив, но холоден и

ироничен».

Как ни странно, все это даже пошло на пользу фильму. «Благодаря

усилиям Франсуа Трюффо, – писала автор книги, посвященной творчеству этого

режиссера, Анкет Инсдорф, – персонажи романа Уильяма Айриша стали более

глубокими, не такими схематичными. Марион выглядела не такой жестокой, Маэ был

не таким наивным». Сам же Трюффо говорил так: «Сегодняшняя девушка не

обязательно вамп или шлюха. Она куда более понятный персонаж. И жертва не всегда

выглядит жертвой. Белое и черное становится серым. Сам того не желая, я ослабил

контрасты в отношениях между героями, рискуя при этом слегка

дедраматизировать

интригу». В романе герой умирает, в фильме же Трюффо придумал открытый финал, когда любовники исчезают в снегах.

С того момента, когда Франсуа Трюффо сблизился с Катрин Денёв, его указания оператору Дени Клервалю стали совершенно однозначными. Тот должен

был с особой тщательностью высвечивать лицо актрисы. Кто-то потом напишет, что

самый прекрасный пейзаж в фильме – это лицо актрисы Катрин Денёв. Сам же Трюффо

говорил, что «Катрин Денёв так красива, что фильм с ее участием не обязательно

должен рассказывать какой-то сюжет». «Я уверен, – заявил он в одном интервью, – что зритель будет счастлив от одного того, что видел ее лицо».

Давно Катрин Денёв не снимали с такой любовью. Сама она

говорила: «Мне досталась роль из тех, которые я люблю. Марион описана с такой

силой, что ее с полным основанием можно назвать героиней... Эта авантюристка не

похожа на моих прежних героинь. Фильм рассказывал историю любви с примешанной к

ней криминальной интригой и с той долей романтики, которая так характерна для

личности Трюффо».

Я все это рассказываю для того, чтобы подчеркнуть, в какой

сложной ситуации оказался Жан-Поль Бельмондо: ему надо было играть страсть в

фильме, где у него не сложились отношения с главной героиней. А сама роль была

многослойная, непохожая на те, что он играл до сих пор. Луи Маэ демонстрировал

(слегка дидактически) тривиальную мысль: силой страсти можно покорить самую

порочную женщину. Трюффо всегда верил в преобразующую силу любви. Об этом многие

его картины. Но никогда прежде эта задача не решалась с такой неумолимой логикой

и никогда еще на этом пути авторы не возводили столько преград перед

героями.

Конечно, Бельмондо знал об истинных отношениях Франсуа Трюффо и

Катрин Денёв. В съемочных группах такие романы не редкость, все были в курсе. И

хотя он мог внутренне, не без лукавства похвалиться тем, что невольно

способствовал их сближению, это до какой-то степени мешало ему и даже сковывало.

Однако полюбив своего Маэ, как очень цельную личность, он прорывался (особенно в

финале) к большому драматизму и глубине.

Андрей Плахов полагает, что «одержимость роковой страстью не

входит в число органичных психологических состояний актера». Возможно...Но

Жан-Поль доказывал всем, что способен играть большое чувство, а не только

демонстрировать свои спортивные достижения. Во всяком случае на экране ему

веришь. Его игра не раздражает искусственностью, надрывом. Выразительные

средства актера весьма лаконичны. Маэ не на словах, а на деле доказывает Марион

силу своего чувства. И той ничего не останется, как сдаться на милость

победителя.

Однако Жан-Поль не без облегчения завершил работу над «Сиреной с

„Миссисипи“. Больше у Трюффо ему сниматься не придется. Наверное, он не без

любопытства прочитал в томе „Переписка Франсуа Трюффо“ напечатанные после смерти

великого мастера письма, где в одном из них говорилось, что режиссер всячески

стремился „подчеркнуть физические отношения героев“, но даже „в пределах своих

возможностей Жан-Поль испытывал страх молодого девственника перед Катрин Денёв с

ее прошлым авантюристкой“.

Ему действительно не просто было играть «физические отношения» с

героиней, зная, что находящийся рядом с камерой режиссер ревниво следит за

каждым его жестом...

Кстати, дальнейшие отношения Трюффо и Катрин Денёв едва не

привели их под венец. Они несколько лет прожили вместе на улице Сен-Гийом. Он

хотел жениться на ней (она – нет), хотя Катрин была не прочь иметь от него

ребенка (он не хотел). Из-за этих противоречий они расстанутся 22 декабря 1970

года. Снова он снимет ее лишь через 11 лет, в «Последнем метро», где она сыграет

в блестящем дуэте с Жераром Депардье.

«Сирена» была встречена критикой и зрителем довольно прохладно.

Такой странный Бельмондо нравился зрителям куда меньше, чем в фильмах «О!» или

«Мозге», снятых в те же годы. Любопытно, что и сам Трюффо никогда не отзывался

хорошо об этой картине. Он, как и Хичкок, считал, что зритель всегда прав, даже

если он не прав. Если публика не стала смотреть «Сирену», значит, это он, режиссер, где-то не дотянул... И был, конечно, несправедлив к себе. Это

подтверждается тем, что фильм и сегодня ничуть не «постарел»: актеры в нем

играют превосходно, изобразительная сторона выше всяких похвал.

А Жан-Поль уже снимается у Клода Лелуша в картине «Мужчина, который мне нравится», где его партнершей выступает старая подруга, сокурсница по Консерватории великая Анни Жирардо.

Общеизвестно, что все картины Лелуша можно было бы назвать одинаково: «Мужчина и женщина» – как он назвал свой первый крупный успех с

Жаном-Луи Трентиньяном и Анук Эме. Анни Жирардо уже снялась у него в фильме

«Жить, чтобы жить» и расточала ему всяческие комплименты. А ей Бельмондо верит, как самому себе.

Как обычно, и в этой картине Клод Лелуш не был особенно

оригинален, рассказывая об очередном романе, но в кинематографической среде.

Только что у Трюффо Жан-Поль был свидетелем такого романа, теперь он стал его

«участником». Это было весьма забавно.

...Голливуд. Композитор Анри Карлье (Бельмондо) пишет музыку для

фильма, в котором снимается Франсуаза (Жирардо). Два француза оказываются в

своеобразной изоляции в Голливуде, где все кажется им чужим. Естественно, это

сближает их. Используя неожиданный перерыв в съемках, они отправляются в

путешествие. Они оба не свободны, у обоих во Франции семьи. Но все толкает их в

объятия друг друга. Однако мужчина слабее и трусливее женщины,

которая готова

ради него на все. Они договариваются о встрече в аэропорту Ниццы.
Франсуаза

сдержит слово и будет ждать мужчину, который так ей нравился, но тот
не

приедет...

Жан-Поль Бельмондо и Анни Жирардо очень тонко разыграли этот

немудреный сюжет. Поместив внешнее действие в привычную
кинематографическую

среду, Клод Лелуш сообщает ему обычную для него достоверность.
Как и Годар, он

не навязывает актерам свою волю и просит быть естественными, не
забывая лишь о

«параметрах» интриги. С таким же успехом он мог снять и курортный
роман...

В новом амплуа

В эти же годы Жан-Поль снимается у знакомого ему сценариста

Жан-Поля Раппно в его второй картине (после «Жизни в замке»)
«*Новобрачные II года*» – имелся в виду второй год Великой
французской революции (в нашем

прокате картина шла под простеньким названием «Повторный брак»).

...Приехавший из Америки за разводом Никола Филибер попадает в

водоворот событий 1791 года. Республиканец, он неодобрительно
смотрит на «шашни»

экс-мадам Филибер с роялистами, которые плетут заговор против

молодой

Республики. Только после того как их разведут, бывшие супруги окажутся в одном

лагере и вместе с другими станут защищать Революцию. Совместная борьба сблизит

их, и они решат пожениться снова.

В этом фильме Жан-Поль опять встретился с Марлей Жобер, с

которой три года назад снимался в «Воре» Луи Малля. Их дуэт в «Новобрачных» был

комико-лирическим на «революционном фоне». Выяснение отношений чередовались

потасовками, преследованиями и объятиями. Сам режиссер не случайно назвал свой

фильм «интимистской эпопеей на полпути между Моцартом и Раулем Уэлчем», то есть

между европейской классикой и американским вестерном. Такого рода оригинальная

«смесь» пришлась по вкусу массовому зрителю, валом повалившему в кинотеатры на

эту ленту.

Но подобный «костюмный» исторический фильм как раз вызывал у

неутомимого искателя Бельмондо страстное желание сыграть современника. Такую

возможность актеру представит новый для него режиссер Филипп Лабро

(«Наследник»), а потом хорошо знакомый ему Шаброль («Доктор

Пополь»).

Хотя с Филиппом Лабро Жан-Поль Бельмондо до сих пор не работал, он читал его американские репортажи, был знаком с его книгами. Филипп Лабро был

взращен на американской культуре. Его картина «Без видимой причины» сочленяла

психологизм французского детектива и динамику американского триллера. Жан-Поль

побывал на ее съемках – из-за Лауры Антонелли, с которой и познакомился на

«Новобрачных II года». Пока они еще присматриваются друг к другу.

Ему нравится Филипп Лабро, нравится его манера снимать картины.

Они договариваются о том, чтобы поработать вместе, и тот приносит ему сценарий

«Наследника».

Вот как сам Филипп Лабро представлял главного героя и свой новый фильм:

«Почему я выбрал Жан-Поля Бельмондо? Сен-Жон Перс говорит:

„Следует прожить жизнь, как животное, привыкшее к роскоши“. Барт Корделл (так

зовут „наследника“) именно такой зверь, живущий в мире власти и роскоши. Это

импульсивный, подчас непредсказуемый человек, который поражает, завораживает, навлекает на себя опасность, но умеет ей противостоять. Сей авантюрист в

„тройке“ умеет сделать так, что его появление в шумной компании

заставляет всех

смолкнуть, но который способен одной блестящей улыбкой, свидетельствующей о том, что он никогда никого не обманывает, привлечь к себе сердца людей, работающих с

ним, и очаровать красивых женщин. Все это, как мне представляется, относится и к

такому удивительному актеру, как Жан-Поль Бельмондо. Все в нем приложимо к тому, что называется современным героем. Жан-Поль умеет быть смешным и трагичным. На

нынешнем этапе его карьеры роль Барта Корделла позволит ему обобщить свои

предыдущие достижения, сыграв героя, которого он до сих пор никогда не

играл».

Филиппу Лабро хорошо знакома среда, которую он описывает в

«Наследнике». Лабро часто имел дело с крупными финансистами, промышленными

магнатами. Он знал безжалостность толстосумов, когда затрагивались их

материальные интересы. И решил выплеснуть все это в своей картине.

...Барт Корделл возвращается из США, куда его отослал отец Юго

Корделл после ссоры: они разошлись в оценке войны в Алжире, которую молодой

Корделл осуждает. Юго Корделл погибает в авиационной катастрофе при достаточно

загадочных обстоятельствах. И вот Барту (уменьшительное от

Бартелеми) приходится

встать во главе отцовской империи стали и массмедиа. Все сотрудники отца не

очень высоко ценят его, называя за глаза плейбоем и маменькиным сынком. Им

неведомо, что в нужный момент Барт может быть властным и решительным человеком.

У него есть все основания подозревать, что Юго Корделла убрали его конкуренты на

международном рынке стали. Он хочет в этом разобраться и довольно быстро

понимает, что его отец мешал итальянскому клану Галацци. Граф Галацци не только

конкурент империи Корделла, но и отец жены Барта. Да еще он финансирует

итальянских неофашистов! Когда-то Галацци думал, что органический брак дочери с

сыном Корделла поможет ему проникнуть на французский рынок. Но просчитался.

Теперь он надеется приручить Барта, играя на его любви к сыну. Малыша похищают

(не без ведома матери). Маленький Корделл превращается в приманку – Галацци надо

выманить Барта. Тот, не считаясь с опасностью, летит в Италию, появляется в

логове зверя и похищает ребенка. Но ему не дадут улететь люди Галацци. Барт

успеет сообщить по телефону в свой журнал, что можно начинать печатать

«компромат» на его тестя. Через пару минут он будет убит...

Роль Барта Корделла соединяет элементы авантюрного героя

(которых Жан-Полю уже приходилось играть) и правдолюбца (которых он пока не

играл). Изображать такой достаточно глубокий психологический характер ему внове.

Внешне Барт мало чем отличается от Жан-Поля в жизни. Разве что носит безупречный

костюм-тройку. Но актер тонко почувствовал «нутро» своего героя, о котором, как

писали газеты, может мечтать любая женщина. Критика не случайно называла образ

Барта бальзаковским – такой тип мужчины очень любил великий французский

писатель. Но Барт-Бельмондо далеко не всем критикам пришелся по вкусу, многие

считали его образ банальным и вторичным для актера. Зрители же и тут разошлись с

критиками. Им был по душе этот порядочный человек, напоминавший затравленного

зверя, которого преследует стая хищников. У него мало друзей, он равнодушен к

жене, предающей его, но обожает сына. Конечно, Барт Корделл многим рискует, пытаясь поставить все точки над «i» в конфликте с Галацци. То, что он гибнет, не

уменьшает суть его «акции». Да, он мстит за отца, да, он хочет выволить сына, но главное – он остается патриотом, который входит в высшие эшелоны промышленной

олигархии Франции и смело защищает интересы страны на европейском рынке. Это был

настоящий национальный герой, и тем он нравился простому зрителю.

Иной характер Бельмондо создал в *«Докторе Пополе»*. С

Бартом его нового героя Поля Симая сближает принадлежность к социальной

верхушке провинциальной буржуазии, которую Клод Шаброль постоянно критикует, показывая ее убожество и эгоизм. Клод Шаброль использовал некоторые сюжетные

линии романа Юбера Монтелее *«Убийство на досуге»*, и не случайно назвал героя

Пополем. Известно, что друзья зовут Бельмондо «Бебелем». Это подчеркивает, что

сценарий писался специально на него. Вспоминая название романа Мориака *«Клубок*

змея», фильм *«Доктор Пополь»* тоже может быть назван именно так.

...Поль Симай, начинающий врач, знакомится в Африке с дочерью

известного хирурга из Бордо. Прав да, вначале он не знает этого и лишь позже, встретив Кристину в Бордо, убедится, что ее отец – его бывший учитель. Полю

Симаю нравятся некрасивые женщины. Он считает, что, переспав с закомплексованной

дурнушкой, он сделал доброе дело. Так что, когда отец Кристины без всяких

околичностей предлагает ему сделку: если он женится на его дочери, то получит в

приданое клинику – Поль охотно соглашается. Его брак с Кристиной мог бы быть

вполне удачным, если бы не присутствие в доме «паршивой овцы» – ее свояченицы

красотки Мартины. Оказавшись между двух огней – между любовью и страстью, Полю

придется вести двойную игру. Мартина поставила цель – отбить мужа у сестры. Но

тот отнюдь не расположен порывать с нею. Тогда обе сестры объединяют свои усилия

в борьбе с «Пополем». Кристина хочет отомстить изменнику, а Мартина поддерживает

ее в знак протеста против попыток ею манипулировать. Инструментом их мести

становится коллега Поля – Бертъе, у которого свои планы – завладеть клиникой и

Кристиной.

Но тут происходит нечто неожиданное: Поль Симай попадает в

автокатастрофу. Теперь он калека и импотент. На какое-то время члены этой семьи

забывают свои раздоры. Но Симай узнает, что автокатастрофа ему была подстроена.

И отныне его действиями будет двигать святая месть...

Жан-Полю нравился образ Пополя, хотя тот ведет себя как типичный

двурушник. Ему не очень по душе антифеминизм Шаброля, но осложнять с ним

отношения он не собирается. У него превосходные партнерши – красавица Лаура

Антонелли, с которой он тогда уже жил открыто, и американка Миа Ферроу, сыгравшая в картине Романа Поланского «Ребенок Розмари», сделавшей ее в

одночасье «звездой» экрана. Клоду Шабролю удалось как-то затащить ее в свой

фильм, в котором она из-за своей своеобразной манеры игры выглядит чуть

инородным телом, но бесспорно украшает французскую картину. Ему по душе

режиссерская манера и критический пафос Шаброля, который, как обычно, умело

руководит актерским Интернационалом.

В «Докторе Пополе» Жан-Поль Бельмондо впервые выступает

сопродюсером с Андре Женовэсом. Свою кинокомпанию он зарегистрировал под

названием «Серито-фильм», в память о бабушке, которой уже давно не было на этом

свете.

Жан-Поль понимал, что картина привлечет внимание. Как к каждому

фильму Клода Шаброля, во-первых, и к нему, как к актеру-продюсеру, во-вторых, взявшемуся не за развлекательный сюжет, а за разоблачение нравов, царящих в

медицинских провинциальных кругах. Задача фильма не сводится к одному лишь

осуждению донжуанства. Доктор Пополь вообще кажется жертвой обстоятельств и

вызывает сочувствие. Он выглядит белой вороной в той среде, к которой никогда не

принадлежал и которая, в конце концов, вызывает у него отвращение.

Критика и зритель высоко оценили желание актера выступить в

новом амплуа. Свой девиз – «играть, играть и играть» – он последовательно

претворял в жизнь.

«Ставиский»

Жан-Поль был несказанно рад, что его продюсерский дебют прошел

так успешно. Честолюбие подтолкнет его еще на один поступок, который, однако, не

будет столь единодушно принят поклонниками. В 1973 году он снимается у Алена

Рене в его картине «*Ставиский*». Ему сорок лет. Он в полном расцвете сил и

таланта. Картины с его участием успешно демонстрируются во Франции и за

границей. Имеет ли он право на риск? Но его старый друг продюсер Александр

Мнушкин, хозяин компании «Ариана-фильм», подталкивает его на такой шаг.

Александр Ставиский вошел в историю III Республики. «Душка

Саша», как его прозвали, был аферистом до мозга и костей. Не имея ни гроша, он

ухитрялся покупать министров и банкиров, красивых женщин и породистых рысаков.

Это он выпустил неподкрепленные облигации Муниципального кредита и обокрал

вкладчиков так называемого Байонского банка. Он был вхож в самые верхние эшелоны

власти. И даже купил театр-варьете «Ампир». Если какая-либо газета начинала его

травить, «катить бочку», он покупал эту газету. Долги Александра Ставиского

после его ареста исчислялись в 500 млн. франков.

Так описывал этого героя в своей «заявке» сценарист Хорхе

Семпрун, испанский писатель-эмигрант, друг Алена Рене, для которого уже написал

сценарий фильма «Война окончена». Хорхе Семпрун основательно изучил биографию

Ставиского и назвал свой сценарий «Империя Александра». В дальнейшем авторы

решили отказаться от такого названия.

Раскрытие «аферы Ставиского» в начале 30-х годов привело к

падению правительства Шотана, усилило нападки ультраправых, которые

демагогически выступали с разоблачением коррупции среди

министров и чиновников

III Республики. Тогдашний префект Парижа, фашист Кьяпп вывел своих молодчиков на

улицы столицы, вознамерившись 6 февраля 1934 года сбросить президента. Этот

мятеж, к счастью, удалось подавить. Многие историки считают, что все эти события

способствовали победе в 1936 году социалистов и коммунистов на выборах и

приходу к власти правительства Народного Фронта.

Отец Саша Ставиского советовал сыну «не высовываться». Тот

действовал вопреки совету «предка». В результате с ним оказался связан такой

клубок политических противоречий, который разрубить смогла лишь смерть

Ставиского.

Ален Рене говорил, что «хотел сделать притчу, то есть легенду

без лишних затей». Для ее наилучшего воплощения ему крайне важно было подобрать

нужных актеров. На главную роль давно был выбран Жан-Поль Бельмондо, по

заказу которого Семпрун писал сценарий. Кроме того, Ален Рене хотел дать одну из

ролей старому актеру Шарлю Буайе. Он настаивал также, чтобы музыку писал

американец Стефен Сондхейм. Таковы были его жесткие условия. И

они были

приняты.

Картина «Ставиский» рассказывала не про всю жизнь главного

героя, уроженца украинского местечка Слободка, не о его «пути в высшее

общество», а о лишь нескольких последних месяцах жизни – с 1933 июля по 1934

январь года. В эти месяцы власти его то выпускали на свободу, то снова заключали

под стражу. Власти словно не знали, как с ним поступить. Он их компрометировал, но его разоблачения могли быть еще опаснее. В эти месяцы Ставиский особенно

остро чувствует свое безграничное одиночество. Обложенный врагами со всех

сторон, он мечется, пытается скрыться. Понимая безысходность своего положения, он, в конце концов, кончает жизнь самоубийством, повторив поступок своего отца, который это сделал, узнав о «деяниях» обожаемого сына. Ставиский оправдал

диагноз личного врача о суицидном характере своего подопечного. Однако не все

были согласны с версией о самоубийстве (которой придерживаются авторы фильма).

Было установлено, что выстрел в упор мог быть произведен и наемным убийцей.

«Ставиский слишком много знал, поэтому его и убили», – заявила его вдова.

Писательница Коллет, долго изучавшая биографию Ставиского, тоже считала, что этот человек не мог долго прожить, одержимый не столько страхом

смерти, сколько старости. Она рассказывала, что он спал, приложив сырые эскалопы

на лицо, чтобы кожа не утратила свежести и не покрылась морщинами, жил «по

максимуму», понимая, что молодость уходит, что скоро он перестанет интересоваться

женщин. Охота за красотками значила для него даже больше, чем авантюры на

бирже.

Вот такой сложный и противоречивый характер предстояло сыграть

на сей раз Жан-Полю Бельмондо. Как бы ни отрицал Ален Рене, что фильм его не

политический («Я сделал романтический дивертисмент в стиле 30-х годов», – утверждал он), «Ставиский» несет все ингредиенты политического кино. Это

подтверждают эпизоды картины, даже такой спорный, как попытка связать Ставиского

с Троцким, который как раз в то время приехал во Францию и даже некоторое время

жил на той самой вилле в Шамони, где найдет свою смерть затравленный «красавец

Саша». Фильм был полон аллюзий, которые не могли ускользнуть от внимательного

зрителя, не говоря о критике. Писатель Франсуа Нуриссье подчеркивал
в

еженедельнике «Ле Пуэн»: «Зритель сам не знает, отчего вздрагивает.
Уж не от

предчувствия ли конца света?» А Пьер Бийар в «Журналь дю
Диманш» обращал

внимание на то, что через «нескладную смерть одного человека фильм
показывал

конец замечательной эпохи с присущей той легкостью бытия». Кинорежиссер Жак

Дониоль-Валькроз в «Экспресс» писал: «Верный принципам своего
творчества, Ален

Рене стремится выявить образ времени – не столько исторический,
сколько

метафизический. Перед его камерой Ставиский предстает
обаятельным мошенником».

И, наконец, Робер Шазаль в вечерней «Франсруар», оценивая вклад
актера

Бельмондо, отмечал: «Ставиский – это Бельмондо. О том, что он
способен сыграть

такой характер, первым догадался Рене. Он понял, что Бельмондо –
идеальный актер

на эту роль и будет находиться в полном согласии с тем, что ему дано
играть. С

обычной своей непринужденностью актер превращает Ставиского в
большого ребенка с

дурными манерами, но открытым сердцем, который покори́л весь

Париж своей

словоохотливостью и обаятельной улыбкой».

В таком разном мнении можно найти то существенное, что имеет

отношение к фильму и исполнителю главной роли, продюсеру картины Жан-Полю

Бельмондо.

В числе немногих Дониоль-Валькроз обратил внимание на то, что

Ален Рене получил право на постановку после пятилетнего перерыва. Один из самых

крупных французских режиссеров сидел без дела после провала в прокате

фантастической ленты «Люблю, люблю тебя», хотя многие его коллеги в аналогичной

ситуации быстро начинали новый фильм. Он же приступил к работе лишь благодаря

продюсеру картины Жан-Полю Бельмондо. Это раз. Да, фильм безжалостно рисовал

апокалипсическую картину III Республики, эдакий конец света, и это заставляло

зрителя вздрагивать. Наконец, существовало, возможно, тайное намерение наказать

Бельмондо-продюсера и актера за смелость. Явно с провокационной целью были

пущены слухи о ссоре между Аленом Рене и Бельмондо.

Жан-Поль ответил в интервью профессиональному еженедельнику

«Фильм Франсе»:

«...Когда фильм имеет успех, никто не звонит, чтобы поздравить. А тут телефон не умолкал, все хотели знать, сколько денег я потерял... Знаю, что

зритель предпочитает меня в других ролях. Но это не мешает мне сделать нового

„Ставиского“. Критика вправе считать, что я не справился с ролью. Но нападки на

Рене, который не снимал пять лет, совершенно возмутительны. Я убежден, что, если

бы он сделал картину с другим актером, оценка была бы иная. Газеты набросились

на „Ставиского“, потому что за ним стоял Бельмондо, крупная звезда Бельмондо, который посмел пригласить в качестве режиссера Алена Рене. Писали даже, что я

оказывал на него давление. А уж если бы подтвердился слух о нашей ссоре, о том, что он высказал сожаление по поводу того, что поручил мне роль Ставиского, они

наверняка проявили бы большую снисходительность. Мне упорно втолковывали, что

мое дело – сниматься в других фильмах. Так вот я спрашиваю себя: в каком фильме

этого года я бы должен был сняться и не снялся? И не вижу такого. Так что я ни о

чем не жалею».

Со своей стороны Алэн Рене много лет спустя вспоминал:

«...Да, Бельмондо был оскорблен приемом, оказанным фильму критикой

и зрителем. Я тоже. Но хотя фильм и не принес больших денег, Бельмондо на нем

ничего не потерял. Во всяком случае, он сам мне так говорил. Пример Бельмондо

свидетельствует о другом. Когда сталкиваешься с провалом таких картин, как „Леон

Морен, священник“, „Модерато кантабиле“, „Вор“, „Безумец Пьеро“, „Ставиский“, „Сирена с «Миссисипи“ (обратите внимание на этот список, которым может гордиться

всякий актер. – А. Б.), видишь, как сам зритель подталкивает

Бельмондо к созданию картин, обреченных на успех».

Несомненно, Жан-Поль отдавал себе отчет, что фильм, в котором он будет сниматься, некоммерческий. Но ему было интересно познакомиться с

талантливым Аленом Рене. А прежде всего его привлекала своей многогранностью

новая роль. Он впервые должен был сыграть трагического героя с отрицательным

знаком, героя политического фарса. «Пирамидальный» характер образованного

Стависким Байонского банка позволяет увидеть в нем одного из предшественников

пресловутого российского Мавроди с его «МММ», подтверждая неоспоримый факт: жулики обогащаются, а простофили остаются в дураках. Роль Ставиского позволила

Жан-Полю снова продемонстрировать неординарность своего дарования. В сценах из

прошлого он выглядит эдаким барином, чаровником, а в конце – играет затравленного зверя: охотники все ближе, собачий лай все громче. Бельмондо резко

сменяет «краски» своей палитры. Нет, Ставиский ни о чем не жалеет, с наслаждением вспоминая, как морочил головы доверчивым людям.

Структурно фильм построен в виде постоянных «флешбеков»

(возвратов назад), как это было в «Воре». Прошлое как бы проявляется под

воздействием «химикалий»-воспоминаний, приводя Ставиского к единственному

выводу: за все надо платить. Даже ценой своей жизни. И тут уж не важно – ты себя

убил или тебя убили.

Роль Александра Ставиского – единственная роль в «биографическом фильме» у Бельмондо. Он всегда гордился тем, что сыграл ее, что дал работу

выдающемуся режиссеру Алену Рене. «Ставиский» занимает в его жизни такое же

место, как роль господина Клейна в фильме Джозефа Лоузи у Алена Делона. Смею

высказать предположение, что не будь Бельмондо в «Стависком», не было бы в тот

же год Делона в «Господине Клейне» – остро политическом, антирасистском фильме

выдающегося американского режиссера, нашедшего убежище после маккартистских

чисток в Европе.

Фильм Алена Рене не мог не привлечь внимания отборочной комиссии

Каннского фестиваля. Внутренний голос подсказывал Жан-Полю, что «Ставиский» вряд

ли понравится членам жюри, во главе которого в тот год стоял академик Рене Клер.

Но его уговорили повезти фильм в Канн. Потом он очень жалел, что поддался на эти

уговоры. Картина действительно не была оценена по заслугам. Словно в виде

издевки, был отмечен лишь старый актер Шарль Буайе во второстепенной роли барона

Рауля. Кстати, отечественный критик Р. Н. Юренев, бывший в 1974 году

членом жюри от СССР, в статье, опубликованной в «Искусстве кино», весьма

пристрастно оценивал картину своего «любимого режиссера Алена Рене», взвалив всю

вину за провал на сценариста Хорхе Семпруна. В то время наша критика весьма

догматически оценивала произведения кино. Не по законам искусства, а, скажем, по

«личному делу». Хорхе Семпрун как раз числился антисоветчиком и троцкистом. Не

зря же, мол, он ввел в картину фигуру Троцкого! Еще свирепее будут на него

нападать за участие в создании картины Коста-Гавраса «Признание» –

о чехословацких процессах. Сколько тогда всяких инвектив было адресовано

создателям фильма. Понадобилось много лет, прежде чем этот честный и

принципиальный фильм был реабилитирован и его создатели смогли приехать в Москву

на премьеру.

Ас кассовых сборов

Впрочем, Жан-Поль-продюсер не мог не сделать выводов из провала «Ставиского». Поэтому другие картины, снятые вслед за ним, больше отвечали

нормам коммерческого, хотя и весьма доброкачественного, кино.

Так, два из них были сняты вместе с Анри Вернеем («Страх над городом» и «Тело моего врага»), один с де Брока («Неисправимый»). К ним

примыкает и «О!» Робера Энрико.

В «*Страхе над городом*» он сыграл бесстрашного комиссара

Летелье. Уволенный из полиции за допущенную оплошность, Летелье ищет

преступника, убившего одного из его коллег. Этим опасным и коварным убийцей

является маньяк, который захватывает заложников. Одного не знает этот одноглазый

монстр, что Летелье – суперполицейский, способный совершать чудеса за правое

дело. В фильме было полно опасных сцен. Жан-Поль бегал по крыше идущего поезда

метро, висел на тросе, прикрепленном к вертолету. Именно таким образом он сумеет

ворваться через окно в квартиру, где засел бандит, и его нейтрализовать.

Жан-Поль признавался, что ему очень хотелось повисеть в воздухе

над Парижем. Точно такая же возможность ему потом представится в Венеции. И в

Москве он говорил, что не прочь был бы увидеть наш город, повиснув над ним... Не

исключено, что именно ради этого эффектного кадра он вообще взялся за роль в

«Страхе над городом». Слава Богу, тут все обошлось – не то что, когда позже

делался документальный фильм о нем и его попросили повторить этот трюк. Тогда он

не успел схватить канат, спущенный с вертолета, находясь на крыше идущей машины.

И свалился на землю. Удар был большой силы. Если доктор Пополь оказывается

парализованным после автокатастрофы, та же опасность грозила и Жан-Полу. К

счастью, все обошлось. Но пять месяцев он был прикован к постели.

«Повезло», – говорил он тогда. Несмотря на падение, мужественный актер

станет самолично выполнять опасные трюки и в других фильмах.

Зритель любил Жан-Поля Бельмондо в ролях смелых и решительных

героев, способных постоять за себя и своих. И актер просто не имел права

разочаровывать этого зрителя. Ему нужен успех таких картин, хотя производство

фильмов с трюками обходится гораздо дороже.

Очередным мстителем, но действующим более тонко и изощренно, он

предстает в другой картине Анри Вернея *«Тело моего врага»*.

...Франсуа Леклер (Бельмондо) попал в тюрьму по сфабрикованному

против него делу о двойном убийстве. Он возвращается в город, где все это

произошло. И вспоминает свою жизнь, столь блестяще начавшуюся карьеру, когда его

допустили в высшие круги общества, когда он женился на Жильберте Льегар

(Мари-Франс Пизье), дочери хозяина города Льегара (Бернар Блие). Его делают

менеджером шикарного ночного клуба. Франсуа не знает лишь одного: этот клуб

служит «крышей» для спекулянтов наркотиками. Начав борьбу с ними, он превратится

в «лишнего» человека, которого упрячут за решетку.

Фильм рассказывал, как расправляется Франсуа Леклер со всеми виновниками его несчастий. Он даже переспит с бывшей женой, предавшей его. Но и

это не смягчит его сердце. Успокоится он лишь после того, как наемные убийцы

покончат с его бывшим тестем.

Жан-Поль Бельмондо в обеих картинах Анри Вернея играет один

характер в ситуациях, которые часто повторяются в фильмах с его участием, – мстителя. В «Теле моего врага» он смахивал немного на Дубровского, немного на

Маккиавели, немного на графа Монте-Кристо. Как и последнего, его ждет в конце

концов награда – любовь. Она предстает в образе очаровательной студентки, которой не хочется учиться и которую он увозит с собой в Париж с чувством

исполненного долга.

В картине Робера Энрико «О!» было меньше психологизма и

значительно больше экшена. Р. Энрико поставил к тому времени (1968 год) несколько хороших фильмов. В «Крикунах», «Искателях приключений» у него снялись

Бурвиль, Вентура, Режжиани, Делон. Последний очень нахваливал режиссера, у

которого сыграл едва ли не самую привлекательную свою роль в «Искателях

приключений». Жан-Поль не остается в долгу, при первой же

возможности приглашает

друга тоже сниматься у знакомых ему режиссеров...

Франсуа Оллен, которого хозяева для краткости называют просто

«О!», когда призывают к себе, – исконный персонаж детективного кино.

Унижения, которым его подвергают мошенники братья Шварц, пробуждают дремлющую в

подсознании гордость, что и толкает Франсуа на смелые, но не очень продуманные

поступки. Встав на путь мщения, он хочет для начала добиться своей

«реабилитации» в глазах общества. Для этого он принуждает продажного писаку

Бриана, сочинившего на него «компромат», выступить с заявлением: мол, Франсуа не

причастен к гибели своего друга. Тот же Бриан станет невольным виновником поимки

Франсуа полицией. Отстреливаясь, потеряв любимую им девушку Бернадетту, Франсуа

весь свой гнев обращает на братьев Шварц. Только расправившись с ними, он

сдастся полиции.

Режиссер очень эффектно поставил эту последнюю сцену. Жан-Поль

выходил из сарая, в котором прятался, в свете направленных на него лучей

прожекторов, словно актер на подмостки. Весьма привередливый критик Марсель

Мартен писал в тогдашней «Леттр франсез», что фильм стоит посмотреть

исключительно ради Бельмондо.

Но самым большим успехом в этом десятилетии среди фильмов из разряда гангстерских, в которых сыграл Жан-Поль, следует считать «Борсалино»

режиссера Жака Деря.

Инициатором постановки был Ален Делон, с которым Бельмондо, как уже говорилось, снимался вместе в 1957 году, когда они оба были неизвестными

начинающими молодыми актерами, а затем в 1967 году в картине Рене Клемана «Горит

ли Париж?». За прошедшие годы оба сделали карьеру. Ален Делон, который еще в

1964 году создал собственную компанию «Адель-фильм», финансировал

«Борсалино». Ему нужен был надежный партнер для «убийственного дуэта» в картине.

Жан-Полю понравился сценарий, ему симпатичен режиссер, у которого он уже снялся

в 1964 году в картине «Хорошим летним днем». Ну, а с Делоном он давно

дружит домами.

...В «Борсалино» рассказывается типично гангстерская история. Двое

друзей – Капелла (Бельмондо) и Сиффредди (Делон) решают «мирными средствами»

захватить власть в Марселе. Для этого им надо столкнуть своих соперников – Поля

и Марчелло, чтобы затем на их костях построить собственную «империю». Им это

удается. Но друзья не чувствуют себя в безопасности. Особенно остро это ощущает

Капелла. Он хочет уехать вместе с Лолой (Катрин Рувель), бросив все. В тот

вечер, когда он решается сказать о своем решении Сиффреди, его убивают.

Жан-Поль с удовольствием играл такой человеческий характер – жуира, любящего жизнь, женщин (своеобразного «предшественника» Ставиского). Ему

нравится ездить в роскошной машине, носить тонкое белье, курить дорогие сигары.

Но Капелла лучше, чем Сиффреди, понимает, сколь эфемерно это «благополучие», что

за все надо платить. Сиффреди – полная ему противоположность. Это – честолубец, интриган, для которого главное в жизни – власть и деньги. Такие разные, герои

вполне дополняют друг друга. Но с тех пор, как в душе Капелла поселился страх и

он боится потерять Лолу, их отношения портятся. Сиффреди подозревает друга в

измене их «делу», понимая, что без Капелла его уничтожат. Это понимают и их

противники в Марселе. Убрав Капелла, они действительно принудят Сиффреди

скрыться.

Жан-Поль и Ален Делон составили в «Борсалино» прекрасную пару.

Как обычно, раскованный Бельмондо противостоял мрачноватому и замкнутому Алену

Делону. Разные актеры, разные люди в жизни, они составили вполне гармоничный

дуэт, не изменяя своему привычному имиджу. Зрители были в восторге, получив

возможность увидеть в одном фильме двух своих любимых актеров. Коммерческий нюх

продюсера Делона сработал, как идеальный часовой механизм. Популярность фильма у

зрителей была огромной.

В снятом спустя два года продолжении – «Борсалино и К°» Ален

Делон и Жак Дерей задумали повторить коммерческий успех «Борсалино». И тут

выяснилось, что без Бельмондо фильм трещит по всем сценарным «швам». И хотя

Сиффреди-Делон совершает благородный акт мести за друга, сюжетная ткань картины

была лишена «нерва» и столь привлекательного для зрителя юмора.

А вот первый «Борсалино» не только моментально покрыл все

затраченные на него средства, но и принес немалый барыш продюсеру Алену

Делону.

И тут разразился неожиданный скандал. Дело в том, что на афише

Ален Делон значился дважды. Это выглядело так: «Ален Делон представляет Алена

Делона и Жан-Поля Бельмондо в фильме Жака Деря «Борсалино». Сообщали, что

Жан-Поль почувствовал себя уязвленным. Хотя, зная его характер, можно было

скорее предположить, что ему на такие мелочи наплевать. „Пари Матч“ написал, что

Бельмондо якобы подал в суд, требуя снятия афиши, и мешал выпуску картины на

экран. Давая интервью этому журналу, Ален Делон был полон горечи, он видел во

всем происки своих врагов, которые уже, мол, помешали ему – „такому же

национальному продукту, как Бордо и духи Шанель“, – получить орден за

заслуги в области литературы и искусства. Он говорил, что Париж – злой город, что здесь „радуются, если можно сбросить идола с постамента“. О Бельмондо он не

говорил впрямую, но делал недвусмысленные намеки.

Жан-Полю пришлось поднять перчатку. Он ответил достойно и менее эмоционально. Мол, многие, как и Делон, вкладывают свои средства в кинопроизводство, но не кричат об этом на всех углах, не доказывают, что кино им

всем обязано.

Состоялся суд, который вынес определение о «несоблюдении договора» и о компенсации за «моральный ущерб». «Но я не получил ни сантима, хотя и дело вовсе не в деньгах», – писал тогда Жан-Поль.

Словом, подогретый печатью скандал получился на славу и весьма способствовал рекламе картины. Но... он нисколько не отразился на личных отношениях актеров. В своем интервью журналу «Премьер» в 1995 году Жан-Поль говорил, что между ними с Делоном было только одно недоразумение из-за афиши «Борсалино». «Делон всегда знал, что я никогда не перехвачу его роли, а я – что он не перехватит мои. У нас не то, чтобы была „своя“ публика – одни любили его, другие – меня, третьи не любили нас обоих. Мы просто двигались на параллельных курсах. Мы играли разные роли. И всегда оставались друзьями».

Однако вместе они больше не снимаются. Только в конце 1996 года появятся сообщения, что актеры собираются воссоединиться в новой картине Патриса Леконта. Но об этом позже.

Позволю себе высказать личное предположение. На мой взгляд, так называемый скандал был «договорным» мероприятием, призванным привлечь внимание к новому фильму и, стало быть, «сделанным» не без участия обоих актеров. Он имел только одно последствие, подтолкнув Жан-Поля к осуществлению

давно лелеемой

мечты: создать собственную кинокомпанию, чтобы быть не только «исполнителем», но

и «хозяином» той картины, в которой снимаешься. Его импресарио Жерар Лебовичи

давно подталкивал его к этому шагу: «Попробуй, не пожалеешь», – говорил он

ему. Так возникла кинокомпания «Серито-фильм», и первый фильм, который Жан-Поль

уже финансировал как продюсер, а исполнительным продюсером был его брат

Ален, – стал «Доктор Пополь», о котором сказано выше. (Впоследствии

кинокомпания стала именоваться: «Аннабелла Продуксион» – по имени внучки

Бельмондо.)

«Бебель-великолепный»

Наконец, Жан-Полю повезло и в жанре комедии. Он снялся в трех замечательных картинах – «Великолепном» и «Неисправимом» де Брока, а также в

«Чудовище» Клода Зиди.

Лучшей из них, безусловно, была лента «Великолепный».

Оригинально задуманная сценаристом Франсисом Вебером, изобретательно снятая

Филиппом де Брока и виртуозно разыгранная актерами во главе с Жан-

Подем

Бельмондо, она до сих пор пользуется успехом у зрителей.

...Герой фильма – замордованный жизнью писатель Франсуа Мерлен, создатель серии книг о непобедимом секретном агенте Бобе Сен-Кларе. Мерлен с

отвращением пишет свою сорок третью «нетленку», подстегиваемый алчным и

беспринципным издателем, который недурно на нем зарабатывает. У Франсуа уже не

хватает воображения, чтобы придумывать все новые коллизии своих романов. Он

давно стал пленником своего героя – в буквальном и переносном смысле. Для

Мерлена Боб Сен-Клар – это то, что с ним никогда не может произойти. И на экране

возникает эдакая эманация Франсуа Мерлена, совершающего чудеса всякого рода и

калибра. Используя внешние данные окружающих его людей, Мерлен вводит их в свой

роман, а де Брока – в свой фильм. Очаровательная соседка Мерлена Кристина, которая пишет социологическую диссертацию о «феномене Боба Сен-Клара», превращается автором в шпионку Татьяну, а директор издательства – в зловещего

русского террориста Карлова. Реальна лишь уборщица в доме Франсуа, которая

зачитывается его романами и не позволяет автору улюлюкать надоевшему ему до

чертиков Боба Сен-Клара. Только поняв, что Кристине более симпатичны такие люди, как он, а не его герой, Франсуа допишет роман...

Жан-Поль Бельмондо с наслаждением играл двух героев, два

характера – одного из реальной жизни, другого из некоей вампуки. Сочиняя романы, Мерлен сводит счеты с людьми, которые его окружают, со своей неуютной

холостяцкой жизнью (он расстался с женой), с дурой консьержкой, с наглыми

слесарями-сантехниками. Но так как он хочет, чтобы его романы продавались, то

начинает их пошлым сексом и неприглядным насилием. Вымысел (на экране) и

реальная жизнь все время сталкиваются. Фильм высмеивал определенный жанр

популярной литературы, эксплуатирующей секс и насилие, для поднятия тиражей.

«Наш Боб Сен-Клар будет заниматься сексом со скоростью кролика», – скажет

режиссер.

Жан-Поль Бельмондо восемь лет не работал с Филиппом де Брока.

Они соскучились друг по другу. Сначала режиссер принес ему сценарий Франсиса

Вебера (будущего «отца» «Невезучих», «Папаш» и т. д.), который

назывался длинно: «Как испортить репутацию самого знаменитого тайного агента».

Но в ходе работы сценарный замысел был существенно изменен, причем в такой

степени, что разгневанный Франсис Вебер даже снимет свою фамилию в титрах. Но

фильм получился отменно смешной и не лишенный здравого смысла.

Де Брока говорил о Жан-Поле в этот период их сотрудничества: «Он внимателен и восприимчив ко всему. Никогда не просит

объяснять то, что ему предлагают сделать. В крайнем случае – задаст вопрос: как

это лучше сыграть? Он не размышляет, а повинуется своему инстинкту. Им можно

управлять как угодно. Но Жан-Поль не марионетка. Повторяю, это в первую очередь

творческий исполнитель. Он берет в руки сырую глину и мнет ее своими мускулами, наделяет своим голосом и чувствами. Он как лакмусовая бумага. И если он играет

фальшиво, значит, сценарий написан плохо и его надо переделать».

А вот что сказал сам Жан-Поль о своем герое:

«Этот персонаж удивительно подходит мне. Я сыграл столько

серьезных героев, что все решили, что я и в жизни такой. Без Филиппа де Брока

люди могли бы позабыть, что я комедийный актер. К сожалению, в этом жанре очень

редко найдешь хороший сюжет».

Через год тот же де Брока дал ему возможность повторить свой

успех. Но среди сценаристов не было Франсиса Вебера (с которым

обошлись не

по-джентльменски, а он известен, как блистательный придумщик комических

ситуаций), а Мишель Одиар не мог полностью заменить его. Фильм назывался

«Неисправимый», и в нем Жан-Поль играл сразу несколько ролей. Своего

героя Виктора Вотье он называл «большим, более или менее порядочным ребенком, не

всегда отдающим отчет в своих поступках». По ходу действия он предстает то

офицером, то директором, то садовником, то... женщиной. Жан-Поль забавно

трансформируется, подчас лицедействует сверх меры. Но его герой сохраняет черты

того человека, которым был всегда – неисправимым мошенником, который принимает

разные обличья исключительно с целью помочь мнимому «дяде» – Камийу (Камилу) выкрасть редкий триптих Эль Греко из музея в Сенлисе. Хранитель музея – отец

увлекшейся им Мари-Шарлотты – служащей органов правопорядка, прикрепленной к

Вотье на «реабилитационный период».

Если в «Великолепном» Жан-Поль играл раздвоение личности, то в

«Неисправимом» он типичный хамелеон, «человек, не умеющий быть несчастным». У

режиссера, правда, была задача подчеркнуть в этом «хамелеонстве» страх человека, который стремится спрятаться от самого себя. Но такого рода внутреннюю драму

Жан-Поль Бельмондо не сыграл. Она была ему не интересна. Сюжет фильма все время

дробился на эпизоды, превращая картину в эдакую мозаику, части которой были явно

неравноценны. Жан-Поль использует все свое обаяние, чтобы сделать симпатичным

персонаж Вотье. Но, увы, это ему не удается сделать с достаточной убедительностью.

Сюжет следующей картины – «*Чудовища*», которой завершается

это десятилетие, ему был более интересен. Это чувствуется в его отношении к

роли. В ней он смотрится органично.

Жан-Поль всегда с большим уважением относился к труду

каскадеров. Я уже писал выше, каким ударом была для него гибель в автокатастрофе

Жиля Деламара, который научил его побеждать страх и исполнять самые опасные

трюки на земле и в воздухе. И тут отличный комедийный режиссер Клод Зиди

предложил ему сняться в фильме о каскадере, да притом смешном фильме, да еще со

звездой Голливуда красавицей Ракэл Уэлш («Миллион лет до новой эры») в главной

женской роли. Этот фильм был словно создан для него.

...После несчастного случая во время съемок каскадер Майк Гоше

(Бельмондо) и его невеста и партнерша Джин Гарднер (Уэлш) оказываются в

больнице. Выйдя из нее, Джин решает сменить профессию и принимает предложение

богатого графа де Сэн-При стать его женой. Майк получает контракт на роль

дублера идола толпы болельщиц Бруно Феррари, трусишки и гомосексуалиста. Ему

нужна партнерша и он зовет Джин. Опасаясь, что необузданный в своих эмоциях Майк

еще помешает ее браку, та соглашается «в последний раз» выручить его. Но на

студии ситуация осложняется тем, что в нее влюбляется режиссер Серджио Кампанезе

(которого очень смешно играл Альдо Маччионе). Чтобы выручить Джин, Майк

гримируется «под Феррари» и начинает бурно ухаживать за ней, ко всеобщему

удивлению, ибо всем известны его нетрадиционные сексуальные наклонности. Приход

настоящего Феррари (тот же Бельмондо) обращает того в бегство. Со своей стороны, Джин по-прежнему настроена идти под венец с Сэн-При. Чтобы сорвать это

бракосочетание, Майк вторгается во владения графа во главе «отряда» животных из

особой резервации, которые разносят все кругом и обращают в бегство гостей.

Поняв, что никто не будет ее любить так, как этот решительный человек, Джин

сменяет гнев на милость. Она уходит с ним. Но какой сюрприз преподнесет ей в

очередной раз ее «чудовище»?

В этом фильме сниматься для Бельмондо было чистым удовольствием.

На какой невероятной машине с катапультируемым креслом рассекал он вместе со

своей роскошной партнершей Ракэл Уэлш! Машину Бельмондо водил как заправский

гонщик.

«Жан-Поль играл героя своего мифа и антигероя – не то Валентино

(как символа героя-любownika), не то Барта Рейнольдса (атлетически сложенного

голливудского актера)», – как характеризовал образ Майка Гоше один из

авторов сценария Мишель Одиар, который не раз писал диалоги и сценарии для

фильмов с участием Жан-Поля. Он даже называл Бельмондо «нобелевским лауреатом по

части наплевательства на все и вся». Тот же Одиар критиковал картины, в которых

Бельмондо проявлял чудеса храбрости. Потому, мол, что он «стоит большего». И вот

в «Чудовище» тот был опять исполнителем всяких каскадерских трюков, правда, окрашивая их несомненно в юмористические тона.

Сначала авторам сценария пришла в голову мысль рассказать о

бездарном каскадере, не лишенном смелости, но неудачливом во всех

начинаниях. Жан-Поль такой образ не показался интересным, хотелось сыграть

что-то новое для себя. Позднее уже сам Клод Зиди подумал, что актер предстает в

образах двух персонажей – трусишки и смельчака, гетеросексуала и

гомосексуалиста. Жан-Поль тотчас ухватился за такой сюжетный поворот, с

наслаждением играя, скажем, сцены ухаживания «Феррари», к ярости режиссера, за

красоткой Джин.

Съемки оказались нелегкими как всегда, когда в картине

используется множество трюков. Жан-Поль в опасной и сложной по исполнению сцене

на крыле самолета был снят на удивление быстро и без происшествий, а вот его

встреча с тигром в финале не обошлась без «производственной травмы»: бенгалец

оказался строптивым партнером и укусил Жан-Поля. С разорванным ухом его

доставили в больницу, и пришлось на несколько дней прервать съемки. А потом

операторам надо было ухищряться, чтобы не снимать актера со стороны

поврежденного уха.

«То, что Жан-Поль Бельмондо очень забавлялся, снимаясь в двух ролях, – писал один из критиков, – очевидно. То, что сей „продукт“

принес ему много денег, увы, тоже совершенно ясно. Столь же понятно, что это

никудашный фильм», – зло заметил один из рецензентов.

Как обычно, в оценке многих картин с участием Бельмондо, критики во мнении разошлись со зрителями, которые приняли фильм на «ура». Жан-Поль с

полным основанием говорил в те годы, что работает на миллионы зрителей, а не на

десяток критиков. «Что ж, им тоже надо зарабатывать себе на кусок хлеба с

маслом!» – снисходительно заметил он.

«Чудовище», выпущенное в 1977 году, завершает очередное

десятилетие в жизни Жан-Поля Бельмондо. Ему идет пятый десяток, но он в

превосходной физической форме. В личной жизни после Лауры Антонелли у него

появляется длинноногая бразилианка Мария Карлос Соттомайор, дочь крупного

банкира и топ-модель. Но этот роман окажется недолговечным. От Соттомайор в доме

Жан-Поля остался йоркширской породы песик, которого он назвал по имени одного из

своих героев – в фильме «Уик-энд в Зюйдкооте» – Майя. (С этим песиком Жан-Поль

обожал позировать на фотографиях).

1977–1987

Скандал из-за «Аса из асов»

По сравнению с предыдущим десятилетием эти годы не будут столь насыщены работой. Еще более сужается круг режиссеров, с которыми сотрудничает

Жан-Поль. Любопытно, что из девяти картин, снятых в этот период, четыре были

сделаны с Жоржем Лотнером.

Но самым удачным в эти десять лет мне представляется фильм, снятый им вместе с Жераром Ури в 1982 году под названием «Ас из асов» и

решенный в жанре антифашистской комедии.

С Жераром Ури Жан-Поль познакомился в 1968 году на картине

«Мозг». Конечно, ему были известны прежние работы этого весьма коммерческого постановщика, изобретателя такого великолепного комического

тандема, как Бурвиль – де Фюнес («Зануда», «Большая прогулка»). Жерар Ури всегда

работал на среднего французского зрителя, который платил ему за его желание

развлечь и отсутствие занудства полными залами и звонкими франками. Постоянной

сценаристкой Ури была его дочь Даниель Томсон. Сам Жерар Ури успел побывать в

такой ипостаси, как актер, потом показал себя превосходным сценаристом. Его

комедии были всегда очень изобретательно выстроены. Фильм «Мозг», где партнером

Жан-Поля был Бурвиль, полностью подтверждал это, рассказав о противостоянии двух

дилетантов-французов высочайшему профессионалу, англичанину, по прозвищу «Мозг»

(Дж. Нивен), в попытке ограбить поезд с натовскими денежными фондами. Комизм

фильма заключался в победе ремесленников над профессионалом, французов над

англичанами – к восторгу зрителей, не чуждых определенной ксенофобии и

изначально симпатизирующих победе своих над чужими. Внутри же картины был еще

конфликт трусишки и растяпы Анатоля-Бурвиля и смелого и энергичного

Артюра-Бельмондо. Такой многослойный комедийный пирог явно пришелся по вкусу

многим. Но Бурвиль вскоре ушел из жизни, другой же «тандем» – де Фюнес – Монтан

(в «Мании величия») не очень удался. Так Жерар Ури пришел к мысли

снять одного

Жан-Поля Бельмондо в динамичной, не лишенной политических акцентов, по сути – антифашистской комедии. Разрабатывая сюжет «Аса из асов», Жерар Ури и

Даниель Томсон задумали противопоставить своего главного героя Джо Кавалье, тренера французской команды по боксу, отправившегося на Олимпийские игры в

Берлин в 1936 году, не только самому (!) фюреру всей Германии – Гитлеру, но и

его изуверской идеологии расизма. Они сталкивают Джо Кавалье с Гитлером и его

сестрой, вызывая смех в зале, но одновременно прославляют законы фронтового

братства, осуждают антисемитизм.

...На Парижском вокзале какие-то люди просят Джо Кавалье

(Бельмондо) позаботиться по дороге в Берлин о десятилетнем еврейском мальчике

Симоне Розенблюме, которого, мол, там, в германской столице, встретят

родственники. Добряк Джо не против, малыш ему по душе. Но в Берлине никто не

встречает мальчика. И вот, забросив свои основные дела, Джо старается разыскать

Розенблюмов, попадая в различные смешные и трагико-комические ситуации. Эти

поиски приведут его в «звериное логово» – резиденцию фюрера в Берхтесгадене. К

поискам подключается фронтовой друг Джо Гюнтер фон Бокман, ставший генералом

«Люфтваффе». (Они сбили друг друга в первой мировой войне и подружились.) После

всевозможных приключений большая семья Розенблюмов благополучно достигнет

австрийской границы в машине фон Бокмана. Занимаясь спасением семьи Розенблюмов, Джо не забывает руководить своей боксерской командой, а также ухаживать за

французской журналисткой Габриель Белькур (Мари-Франс Пизье), приехавшей

интервьюировать Гитлера.

В некоторых эпизодах комедии режиссер допускает некоторое

насилие над здравым смыслом, не требуя досконального правдоподобия в мелочах.

Мотивации могут быть существенно ослаблены. Играя на этом, Жерар Ури ставит

своего главного героя перед невероятными задачами, заставляя проявлять

изворотливость и смекалку, чтобы выбраться из очередной западни. При этом

Джо-Бельмондо как бы подмигивает зрителю, сражаясь с системой, с мракобесием, с

расизмом. Это снова рыцарь без страха и упрека, и подобно Дон-Кихоту – личность

в высшей степени привлекательная. Создатели фильма знали, что симпатии зрителей

им обеспечены. Картина сочетала откровенный балаган с
благородными идеями

братства людей перед лицом фашизма. Это придает фильму «Ас из
асов» определенный

«вес». Иные увидели в перипетиях картины некую – актуальную тогда
– пропаганду

франко-германской дружбы, но это не мешало зрителю искренно
потешаться над

приключениями француза в фашистской Германии, столь же подчас
невероятными, как

в недавнем фильме о «китайце в Китае».

Но... при выпуске картины на экран случилось нечто совершенно

непредвиденное. «Ас из асов» столкнулся в прокате с лентой Жака
Деми «Комната в

городе». Политически недвусмысленным, прогрессивным акцентам
«Комнаты»

противостояли коммерческие постулаты «Аса». Действительно «Ас из
асов» оттянул

многих зрителей, которые при других обстоятельствах были бы не
прочь посмотреть

фильм Деми, снятый в совершенно иной стилистике («мюзикла», уже
успешно

использованного в предыдущих картинах Деми «Шербургские
зонтики», «Девушки из

Рошфора», «Лола»). Но в этом не было вины создателей «Аса». Претензии надлежало

предъявлять прокату, который ухватился за верняковую ленту Ури. При этом, безусловно, сыграли роль и политические соображения.

Вот что писал журнал «Синема»:

«27 октября 1982 года во время забастовки парижских

транспортников 71 тысяча парижан посмотрели картину „Ас из асов“. Лишь

3165 предпочли ей „Комнату в городе“. Эти два фильма представляют два

разных направления в кино. В них все лежит на поверхности. Порядок выпуска и

реклама у нас таковы, что даже такой режиссер, как Жак Деми, может лишиться

зрителя, хотя его картина – большой, народный, уникальный фильм в современном

французском кино».

За Деми вступились левые критики. Они купили страницу в газете

«Монд», написав там, что провал «Комнаты в городе» означал бы провал всего

французского кино в целом. Они явно преувеличивали...

Со своей стороны Жан-Поль Бельмондо опубликовал открытое письмо, обращенное к тем, «кто рубит головы». Защищая свое детище, он только подлил

масла в огонь: парижане обожают всяческие скандалы, перепалка в прессе

подстегнула интерес к «яблоку раздора». Возражая тем, кто защищал «Комнату в

городе» против «Аса из асов», Бельмондо напомнил слова Жана Кокто о том, что «во

Франции равенство заключается в том, что головы рубят одинаково всем, кто

высовывается». «Когда в 1974 году я сделал „Ставиского“ – писал он, – собравшего всего 375 тысяч зрителей, я не хныкал, обвиняя во всем „Джеймса

Бонда“... А тут, оказывается, реклама обманула 3 миллиона зрителей, отворотив их от

„Комнаты“. Наш фильм в такой же мере не повлиял на карьеру этого фильма, как и

на судьбу „Отверженных“, выпущенных неделей раньше, и чьи сборы не перестают

расти. Просто одни картины привлекают одних зрителей, другие – других. Как можно

проповедовать всеобщее избирательное право и отвергать право человека самому

выбирать книги и фильмы? Неужели надо вводить запрет голосовать за того или

другого кандидата только потому, что у него умелая реклама и хорошие афиши? Для

меня, актера, голосование зрителей – самая большая награда. Забудем поскорее

пережитое бессмысленное волнение и лучше вспомним фразу Жоржа Бернаноса: „Внимание! Неудачники вас не пропустят“.

В этом письме, увы, было столько же здравого смысла, сколько и демагогии, и многие газеты не пожалели черных чернил, чтобы облить ими

популярного актера. Жак Деми не стал полемизировать с Бельмондо. «Кино – это

кино, – писал он в „Котидьен де Пари“. – Бельмондо – крупная звезда, и

зритель любит фильмы с его участием. Он не имеет отношения к неудаче моей

картины... То, что она была выпущена неудачно, объясняется нравами нашего

общества, издержками проката. Чтобы демонстрировать картину в большом числе

кинотеатров сразу, надо делать много копий. Таким образом, фильм должен

понравиться всем, а это, в конечном счете, отражается на оригинальности сюжета, многообразии нашего кинематографа. Меня убивает сознание того, что мой фильм „не

идет“, но, упаси Боже, я не виню за это Ури и Бельмондо».

Такая достойная позиция сразу качнула маятник в сторону

«Комнаты». Но момент был упущен. В состязании «трагической комедии» (как называл

свою картину Деми, рассказывающей историю любви на фоне забастовки на верфях

Нанта) с бурлескной комедией Ури – верх взяла лента «Ас из асов». Впрочем, далеко не все приняли ее безусловно. Отражением этого явилась рецензия, появившаяся в «Ревю дю синема», где содержание

картины передавалось в следующих

выражениях: «...Супергерой Бельмондо соблазняет двух женщин (в том числе сестру

Гитлера). Обольщает ребенка, медвежонка, колошматит бравых гитлеровцев, громит

комиссариат полиции, разбрасывает отряд мотоциклистов, опрокидывает Гитлера в

болото, спасает еврейскую семью». А старый критик Жорж Шарансоль отмечал в

«Нуфель литтерер»: «Не могу скрыть своего замешательства, когда вижу, что

раковая опухоль антисемитизма становится предлогом для комикования с целью

привлечь побольше зрителей».

Полемика вокруг обоих фильмов приняла четко политический

характер. Фильм Деми был антибуржуазный, Ури – чисто пищеварительный, хотя и

содержащий ядовитые антирасистские уколы, на которые не пожелали обратить

внимания иные рецензенты. Один из них даже утверждал, что Бельмондо «хотят

помешать смешить Францию». В полемику вмешались откровенно реакционные листки

типа «Миньюи», писавшие, что против «Аса из асов» выступила вся «мафия леваков, умеющих восхищаться только скучными бодягами».

Иные газеты особенно уцепились за полемические пассажи из

«письма» Жан-Поля Бельмондо и его выступления по ТВ. «Когда Бельмондо вспоминает

слова Кокто о том, что во Франции равенство заключается в том, чтобы рубить

головы тем, кто высовывается, то полезно ему напомнить, что отнюдь не достаточно

всунуть голову в гильотину, чтобы появилось что-то в голове», – писал журнал «Ревю дю синема».

Леворадикальный еженедельник «Револьюсьон» дотошно подсчитал, что

за десять лет фильмы с участием Бельмондо просмотрело 36750000 зрителей. Только

за две недели проката «Аса из асов» в Париже и 11 городах Франции сбор составил

25877191 франк (при средней стоимости картины тогда – 15–18 миллионов

франков. – А. Б.). При этом Бельмондо вложил в картину не свои

деньги, а только имя. Газеты подчеркивали, что Жан-Поль может финансировать

фильм, не залезая к себе в карман. Это был не очень порядочный аргумент, ибо

известно, что во всем мире успех фильму обеспечивают звезды, которые в нем

снимаются.

Бывший режиссер – а тогда сотрудник журнала «Пари Матч» –

Александр Астрюк обратил внимание на то, что Бельмондо – это

«отнюдь не продукт

рекламы или ярмарочный феномен, заставляющий своими ужимками тащить людей в

кассу свои кровные. Его герои – это само моральное здоровье, доброта, благородство, а их оружие – ирония, сила, фантазия».

Такова была другая, полярная точка зрения, тоже «отнюдь» не безупречная в своей аргументации.

Но в «скандале с „Асом из асов“, как тогда писали, Жан-Поль был вынужден (не исключаю, что это было сделано в силу его продюсерства) занять

позицию, которая огорчила многих его искренних поклонников. „Ас из асов“ явно не

заслуживал того потока чернил, которые были пролиты в его честь. Если бы не

несчастное совпадение сроков выпуска этого фильма и „Комнаты в городе“, очевидное не равенство их „весовых категорий“ не бросалось бы так в глаза.

Каждый фильм имел право на свое место в прокате, каждый собрал бы положенное ему

число зрителей. Но в судьбу обоих фильмов вмешались меркантильные и политические

интересы, а они часто дурно пахнут...

«Кто есть кто?»

А теперь обратимся к фильмам, которые были сняты Жоржем

Лотнером.

Жан-Поль, конечно, знал его прежние картины. Лотнер был

плодовитым режиссером и много работал в разных жанрах. Последнее время он снимал

фильмы с Аленом Делоном («Ледяная грудь», «Смерть негодяя»). На первый раз они

выбрали сюжет, напоминавший «формулу» «Великолепного» и «Чудовища». То есть

Бельмондо предстояло в рамках одного фильма сыграть разных персонажей – полицейского и гангстера. Картина так и называлась «*Полицейский или*

гангстер?» и демонстрировалась в нашей стране под названием «*Кто есть*

кто?»

..В Ницце убивают комиссара полиции Берутти. В столице

догадываются, что это дело рук местной мафии, во главе которой стоят Мюзар и

Вольфони. Им помогает кто-то из полиции. Комиссар Гримо (Мишель Галабрю) бессилен разоблачить этих гангстеров. У него нет улик против них, не знает он и

их сообщника. Тогда ему на помощь присылают суперполицейского Станисласа

Боровица (Бельмондо) из так называемой «полиции полиций», надстройки, призванной

выявлять коррупцию среди стражей порядка. Для выполнения задания Стан Боровиц

решает внедриться в мафиозную среду Ниццы. Он приезжает под именем Черутти, чтобы разобраться в обстоятельствах гибели своей

любимой сестренки-проститутки

Риты. Разумеется, его подвергнут испытанию, но он выйдет достойно из него, сначала разорив до нитки Мюзара, а потом и взорвав его казино. И это, мол, только начало! Так что Мюзару и Вольфони приходится с ним договариваться. В

конце концов Стан сумеет установить, кто виновник гибели Берутти.

Жан-Поль выступал в двух ролях – бесстрашного полицейского и опереточного мафиози. Для некоторого «утепления» образа воителя за справедливость, авторы фильма организуют ему курортный роман с отдыхающей в

Ницце писательницей Эдмондой (Мари Лафоре), а для усиления комического саспенса

посылают на голову Стана 12-летнюю дочь Шарлотту, которой больше нравится

папа-Черутти, чем папа-Боровиц. Догадавшись, что девочка – ахиллесова пята

полицейского, мафия похищает ее и предлагает обмен на Вольфони. Раздумывать

Боровицу не приходится. Только выручив дочь, не без помощи продажного инспектора

Мюссара (после чего Боровицу ничего не останется, как пообещать ему повышение), он сумеет всерьез заняться «чисткой авгиевых конюшен» Ниццы.

Все, что происходит в фильме, словно нарочно, лишено

мотивировок. Зрителю все время подсовывали рояль в кустах. Стан Боровиц с

легкостью необыкновенной выполнял задание «центра». Но Бельмондо при этом

наилучшим образом укреплял в глазах своих поклонников миф о непобедимом герое.

Создатели фильма первым делом стремились развлечь зрителей. Понимая, что сюжет

картины держится на очень тонких ниточках, Жан-Поль использует все проверенные

прежде средства в «Великолепном». Поскольку уж известно, что герои Бельмондо в

воде не тонут и в огне не горят, зритель охотно включался в предложенную игру, пытаясь догадаться, как Стан Боровиц расправится с бандитами, как выручит дочь, состоится ли его роман с Эдмондой. Награда воину всегда нужна!

Забегая вперед, скажу, что такой характер полицейского, как в

фильме «Кто есть кто?», будет потом не раз повторяться в других картинах

Бельмондо. Родными братьями Стана Боровица станут два героя картин Жака Деря – комиссар Жордан в «Маргинале» и еще один комиссар Стан в фильме «Одиночка». Но

актера Бельмондо не смущает такая повторяемость. У всех этих комиссаров – одно

лицо, его, Бельмондо. Не случайно все чаще теперь говорят о «бельмондизме» в

кино.

...В фильме «Маргинал» комиссар Жордан, чтобы победить злодея

Мекаччи проникает в среду гомосексуалистов (сколько, надо признать,

дешевого

юмора в этих сценах!). Впрочем, компромат он там не найдет – убит его

«информатор», а одновременно и друг Жордана – Франсис. Возникает привычная

ситуация превращения героя Бельмондо в мстителя. То же самое произойдет еще

позднее, когда тот же Жак Дерей снимет «Одиночку», где комиссару Стану

противостоит некий Шнайдер. Его люди убивают (опять!) приятеля нашего героя – Симона, сделав круглым сиротой его малыша. Естественно, Стан станет его папой, но до отъезда в Париж разыщет Шнайдера и учинит над ним расправу. Да, бельмондовские сценаристы не блещут оригинальностью. Но они, как и актер, выполняют «социальный заказ» – удовлетворить вкусы того (и достаточно

многочисленного) зрителя, который готов смотреть любую картину с участием своего

идола.

Достоинством «Маргинала» была постановка вопроса о границах

дозволенного в действиях полиции. При этом комиссар Жордан в своей одержимости

покончить с Мекаччи предстает фигурой более опасной, чем Стан Боровиц. Левый

журнал «Ревю дю синема» не случайно называл его «фашистом с куцыми мозгами и

сильными бицепсами». А коммунистическая газета «Юманите», нередко весьма

догматическая в своих оценках, но не скрывающая симпатий к Бельмондоактеру, утверждала, что фильм проводил опасную мысль, будто расправиться с бандитами

можно только пользуясь их же методами, и приходила к заключению, что «Маргинал»

отражал «скорее иррациональное насилие на американский лад, чем психологизм

французского триллера».

Успеху «Маргинала» способствовало... турецкое посольство,

опубликовавшее открытое письмо продюсеру Бельмондо и режиссеру Жаку Дерюю, обвиняя их в том, что картина содержит антитурецкие выпады. Мол, турецкие

поклонники Бельмондо будут весьма разочарованы, и что подобная карикатура

насаждает вредные мысли в головах зрителей.

Оказывается, в одной из сцен зрители видели сотрудника

посольства Турции, вызволяющего из КПЗ своих соотечественников, спекулирующих

наркотиками. Следует признать, что подобным фильмам часто бывает присуща

неприятная ксенофобия, когда имена «злодеев» звучат не по-французски: Мекаччи, Вольфони. А Стан Боровиц? – справедливо спросит читатель. Его следует, по-видимому, рассматривать как некое алиби на случай возможных обвинений авторов

в «национальной нетерпимости».

Однако вернемся к Жоржу Лотнеру, который снимет Жан-Поля

Бельмондо еще в трех картинах.

Фильм «Шут гороховый» (у нас демонстрировался под

названием «Игра в четыре руки») был решен в жанре криминальной комедии. В нем

рассказывалась история мелкого жулика Александра Борини. Наделенный пылким

воображением и неистощимым авантюризмом, он вечно оказывается во всевозможных

переделках. Судьба посылает ему таинственный чемоданчик с секретными

документами, раскрывающими технологию производства нового вида горючего. Но он

понятия не имеет о ценности этих документов и только все время выпутывается из

затруднительных ситуаций. Завершается вся эта гонка с препятствиями во дворе

дворца президента, где ему вручают орден за заслуги. И только тут Александр

Борини поймет, что у него в руках был клад на три миллиарда франков.

Не удовлетворенные достигнутым результатом, Жорж Лотнер и

Жан-Поль обращаются к другому сюжету – триллеру с политической подкладкой.

Сценарий «Профессионала» напишет Мишель Одиар. Это история зловещей

махинации, в которую окажется втянут профессиональный разведчик

Жослен

Бомон.

...Секретный агент Майор Бомон привлекается спецслужбами для

выполнения весьма деликатного задания: он должен убить президента африканского

государства Нжала, прибывшего с официальным визитом во Францию. У властей планы

внезапно меняются, и Бомон сам оказывается в тюрьме. Сумев сбежать оттуда, он

полон желания довести до конца данное ему поручение. Тем более что у него свои

счета с Нжала. Бывшие коллеги Жослена Бомона, в частности инспектор Розен (Робер

Оссеин), в панике. Им известно, как опасен Жослен, коли вышел на «военную

тропу». И они правы. Сначала тот расправляется с Розеном. Потом пробьется в

замок, где находится резиденция Нжала. Но того убьет снайпер, целившийся, впрочем, не в гостя, а в Бомона. Теперь Бомон хочет одного – спасти свою шкуру.

Но его минуты сочтены. В тот момент, когда он идет к присланному за ним

вертолету, пуля все того же снайпера настигает и его...

В картине звучит бесподобная музыка Энио Мориконни. Диски с

саундтреком к «Профессионалу» до сих пор являются хитом продаж. Снятый не без

блеска, с превосходным актерским ансамблем и великолепным музыкальным

сопровождением фильм имел большой успех, хотя Бельмондо играл на этот раз

обреченного героя. Зрители восхищались мужественным, смелым, честным и

неукротимым Бомоном-Бельмондо, хотя и горевали о его трагическом конце. В связи

с этим даже появилось выражение «магия Бельмондо». Ведь сюжет не блистал особой

оригинальностью, хотя и спекулировал на политике, показывая как беспринципность

власть предрержащих (трусливого министра внутренних дел великолепно сыграл Жан

Дезайи), так и продажные нравы в среде органов безопасности (Розен, в роли

которого выступал Робер Оссейн).

Жан-Поль был как обычно достоверен в «разборках», обаятелен с красивыми женщинами. Но все это уже было...

Он начинает повторяться.

Через четыре года после «Профессионала», в 1984 году, вместе с

Жоржем Лотнером они обращаются к бытовой комедии под названием «Веселая

Пасха».

...Это был рассказ о процветающем коммерсанте из Ниццы Стефане

Маржеле. Неисправимый юбочник, он остается на Пасху один: его жена (Мари Лафоре) должна по делам лететь в Париж. Оставив ее одну в аэропорту – и в этом была его

ошибка, – Маржель возвращается домой, предвкушая полную свободу и надеясь

на новое приключение. Он не знает, что рейс его жены отложен из-за забастовки.

Приметив в кафе грустную и прелестную Софи (Софи Марсо), Маржель пускает в ход

все свои чары. Девушка поссорилась с другом. Ей скучно. А этот немолодой, но

веселый господин забавляет ее, она не прочь с ним развлечься. Маржелю удается

затащить Софи к себе домой, и тут в самый неподходящий момент появляется мадам

Маржель, которой он представляет Софи, как... свою внебрачную дочь. И сам попадает

в им же расставленные сети. Теперь ему приходится изворачиваться, чтобы скрыть

свою ложь. Софи это очень забавляет. Но до поры до времени. Когда мадам Маржель

все же улетит в Париж, Софи упорхнет к своему возлюбленному. В дураках, но

изрядно погарцевав, останется один Стефан Маржель.

Сценарий был написан по водевилю Жана Пуаре, и фильм сохранил

его чисто водевильные ситуации и диалоги. Только действие было вынесено на улицы

и пляжи Ниццы. Ну, а для Жан-Поля еще были придуманы потрясающие каскады. Тут уж

денег не пожалели!

Сам Жорж Лотнер рассказывал:

«В пьесе Пуаре было словесное безумие, близкое сюрреализму и

абсурду. Наши каскады стали изобразительным выражением этого абсурда. Впрочем, они были комические. Среди них – самый яркий, когда Маржель сначала на своем

„фиате“ оказывается на крыше полицейского фургона, а потом, управляя моторкой, выскакивает на сушу, пересекает ее сквозь гараж и снова попадает в воду».

Жан-Поль сам выполнял все придуманные Реми Жюльеном, известным

каскадером, сменившим в команде Бельмондо Деламара, трюки. Продюсеры (и он сам) рассчитывали на верность старых поклонников звезды и симпатии молодежи, среди

которой Софи Марсо после успеха в «Буме» Клода Пинога была необыкновенно

популярна.

Увы, они просчитались. «Бельмондовцы» обиделись за своего

кумира, которого поставили в смешное положение и которого унижает сопливая

девчонка. Поклонников же Софи Марсо из числа молодежи раздражало, что она крутит

роман со «старпером».

Сборы катастрофически поползли вниз. Не помогала даже довольно

назойливая реклама фильма. Общее мнение выразила газета «Матен», которая писала, что Бельмондо «тщетно пытается доказать, что остался симпатичным парнем эпохи

„Новой волны“ и что „если кто и выручал картину, так именно Софи Марсо, Мари

Лафоре и Роза Варт, сцены с которыми были самыми удачными в фильме“.

Этот немного неожиданный «прокол» снова ставит перед Бельмондо – продюсером и актером – непростую задачу: чем угодить теперь зрителю?

Так возникает проект поручить постановку очередного фильма

«новичку» в команде Жан-Поля, франко-канадскому режиссеру Александру Аркади, который снял две довольно приличные комедии о так называемых «черных ногах», то

есть о французских репатриантах из Алжира: «Большое прощение» и «Большой

карнавал». Для верности к его обычному сценаристу Даниелю Сент-Омону

присоединили француза Франсиса Вебера, уже снявшего «Невезучих», «Папаш», «Игрушку». Их сценарий сохранит английское обозначение грабежа – «Hold-up».

В картине рассказывалось об оригинально задуманном и превосходно осуществленном ограблении монреальского банка.

...Главный персонаж фильма Гримм (Бельмондо) входит в банк,

обряженный клоуном – с размалеванным лицом и красным носом. Там у него двое

соучастников, один из них нам известен, другой – нет. Захватив

заложников, Гримм

требует всю кассу, то есть более трех миллионов долларов. Банк готов отдать

деньги. Как их вынести, если здание оцеплено полицией? Но Гримм все

предусмотрел. Сначала он выпускает негра-охранника, беременную женщину и своего

соучастника. Сам же он выйдет потом, изображая старика. Клоунский парик он

напялил на директора, связав его и наклеив кляп. Ворвавшиеся в банк полицейские, увы, никого из грабителей не обнаружат. Только после того, как все участники

ограбления соберутся вместе, зритель узнает, что третий сообщник – беременная

женщина, то есть мнимо беременная: все три миллиона она вынесла в своем... животе

(понятно, накладном). Теперь им надо поскорее смыться. Несмотря на преследование

полиции и шофера самосвала Ласки, они сумеют ускользнуть и улететь в Европу, назначив свидание в Риме на площади Испании. Но Лиз (Ким Кэтрол), сестра Жоржа

(Ги Маршан), покидает своих поделщиков. Мужчинам приходится рассчитывать только

на себя. В отсутствие Лиз роль беременной исполнит... Жорж. Но что за этим

последует, остается за титром «конец фильма». Жан-Поль играет, стало быть, три

роли: Гримма, клоуна и старика. В детстве, как мы уже писали, он обожал цирк и

клоунов. Иногда сам изображал их на домашних представлениях. Его клоунада в

банке – превосходный цирковой номер, действие которого разворачивается, правда, не на манеже, а в операционном банковском зале. С заложниками Гримм обращается

без церемоний, с директором – как с хищником, которого надо обмануть, с полицией

– по телефону – нахально и издевательски. Зритель не сразу признает Бельмондо в

дряхлом старике, который, выйдя из банка в числе заложников, падает в обморок и

будет тотчас увезен своими сообщниками в карете скорой помощи: эта «покупка»

восхитила многих зрителей.

И все равно «Hold-up» был принят довольно прохладно. Хотя

Жан-Поль снялся в картине с определенным саспенсом, с комедийными эпизодами, но

все равно действовал закон инерции: к таким ролям его зритель еще не привык и

морщился. Только немногие обратили внимание на то, что Жан-Поль Бельмондо

стремится отойти от своих прежних штампов. Актер ироничен, насмешлив и совсем не

пускает в ход кулаки. Несмотря на отменную находку с выносом денег из банка (тут

чувствовалась рука Франсиса Вебера), несмотря на потешную клоунату в банке, действие подчас топчется на месте. Газета «Матен» считала, что провал последних

фильмов с участием Бельмондо – это его вина, что за 30 лет манера его игры не

изменилась, тогда как зритель теперь, мол, иной, молодежный, который не любит

«папенькино кино». Его ориентируют на новые сюжеты. «Клиентура Бельмондо, – писала „Матен“, – прихватив бутылку и нацепив тапочки, усаживается перед

телевизором, чтобы смотреть на маленьком экране фильмы своей молодости». Иные

доброхоты намекают, что ему пора и на заслуженный отдых. Дотошная газета

подсчитала, что верных поклонников у Бельмондо осталось едва ли 200 тысяч.

Жан-Поля огорчают такие статьи. Тем более что провал в 1987 году

«Одиночки» подтверждает сказанное. Но паниковать он не собирается.

1987–1997

Опять повезло

1987 год Жан-Полю был целиком отдан спектаклю «Кин» и стал, по

его словам, счастливейшим в его жизни. Он уже подумывал о другой работе в

театре, когда ему позвонил Клод Лелуш и попросил посмотреть новый сценарий, где, по его мнению, для него есть интересная роль. Жан-Поль быстро прочитывает

рукопись. Он хорошо понимает, что роль Сэма Лиона в «Баловне судьбы» идет

вразрез с традициями «бельмониады». И пусть! Он подписывает с Лелушем

договор.

Приступая к работе, Жан-Поль и Лелуш решили пойти на взаимные

уступки. Первый согласился с тем, что в фильме не будет каскадов, а второй

обещал отойти от привычной формулы «мужчина и женщина». Жан-Полю все интереснее

создавать на экране сложные, но симпатичные ему человеческие характеры. Он

хочет, чтобы зритель любил его не за потрясающие трюки, а за душу и сердце его

героев. Таким образом он все более склоняется к «композиционным», то есть

характерным ролям. Ему больше не улыбается изображать «примадонну раскованного

гангстеризма», как его назвал Мишель Одиар. Да и закончить карьеру в кино

«летающим дедушкой» тоже не охота. Так в его картинах начинает преобладать

эмоциональность.

...Пожалуй, никогда Жан-Поль не играл в таком спокойном, лишенном

привычного для него бешеного экшена фильме. Его герой Сэм Лион стоит во главе

процветающей компании, но ему осточертело руководить, принимать решения, увольнять, назначать сотрудников. Отношения с женой у него давно стали

прохладными, и он постепенно приходит к решению сбежать в Африку, чтобы заняться

там охотой на хищников. По дороге он симулирует гибель своего парусника. Так он

скрывается в африканских джунглях.

Но в Африке он сталкивается с молодым официантом Альбером

Дювивье (Алем), которого когда-то унизил и уволил. Тому очень хочется отомстить

Сэму и разоблачить его, но их отношения постепенно перерастают в дружбу. Аль

уговаривает бывшего патрона вернуться во Францию, где дела его фабрики

пошатнулись и где о нем горюет дочь Виктория.

Оставаясь в тени, Сэм дает Алю доверенность на ведение дел, связанных с фабрикой, а тот объясняет, что получил ее перед гибелью хозяина.

Действуя по его подсказке, Аль быстро выправляет дела. А потом на сцене появится

сам Сэм Лион – к радости одних и огорчению – других.

Жан-Поль играл новый для него характер. Одинокий в семье, где

его любит одна дочь Виктория (Мари-Софи Л.), отторгающий враждебных ему жену и

сына, Сэм Лион мечтал зажить по-новому. То, что Аль помешал

осуществить этот

замысел, не означает его поражение. В ходе выпавших на его долю приключений и

злключений он становится другим человеком. Разумеется, Лелуш не может оставить

его бобылем. Лион обнаруживает свою первую любимую жену Иветту (Лио), Аль

женится на Виктории, сын будет посрамлен, сложит с себя заботы директора, которые перейдут к Алю. Как обычно, у Лелуша все кончается «хэппи-эндом».

Неисправимый оптимист и жизнелюб, Клод Лелуш говорит, что во всех своих фильмах

стремится доказать, что «жизнь стоит того, чтобы ее прожить сполна, что это

потрясающая штука».

Жан-Полю явно тоже близка такая философия. Характер Сэма Лиона

привлекателен ему тем, что в нем меньше «суперменства», чем в прежних ролях, что

это человек со своими слабостями и недостатками, великодушием и обидчивостью.

Такой образ на данном этапе жизни актера весьма интересен ему. Сэм Лион

находится на пороге старости. Жан-Поль, которому тогда исполнилось 55 лет, сам

не без опаски заглядывает в будущее. При этом именно человечность Сэма

становится главной чертой характера, который создан Жан-Полем, придавая ему не

только убедительность, но и объемность. Не случайно, во время приезда в Москву

на премьеру своего фильма, на вопрос, какие картины он считает лучшими, Жан-Поль

откровенно сказал: «Прежде считал „На последнем дыхании“. А теперь добавляю

„Баловня судьбы“. Он, конечно, лукавил. В его „послужном списке“ есть более

значительные работы. Просто участвуя в „продвижении“ фильма, он, естественно, старался его всячески „приподнимать“. Но он мог с полным основанием положить и

эту картину в копилку своих удач.

Снятый после «Баловня судьбы» через четыре года фильм

«Незнакомец в доме» продолжал эту новую линию в его творчестве. Уже

однажды превосходно экранизированный в 1941 году Арни Декуэном с великим Рэмю в

роли спившегося адвоката Эктора Лурса, роман Жоржа Сименона «Незнакомцы в доме»

вполне отвечал новым требованиям актера. Но фильм Ж. Лотнера отходит от

романа. В романе жена Лурса сбегает от него, не выдержав отлучек мужа и его

измен, в фильме – она покончила с собой. Дочь в романе зовут Николь, в фильме – Изабель. Рэмю резче играл драму человека, поздно

осознавшего свою вину, Жан-Поль

Бельмондо тоже играет эту драму. Но финал картины, где показано примирение

главного героя с дочерью, придает ей более оптимистическую интонацию.

...Жак Лурса (Бельмондо) запил горькую после самоубийства жены, забросил адвокатскую практику, не интересуется жизнью единственной дочери.

Однажды на чердаке дома он обнаруживает труп уголовного Луи Кагелана по прозвищу

Большой Луи. Кто и за что его убил? В Лурсе просыпается азарт адвоката, который

отмечает обвинение, предъявленное молодому парню Эмилю Маню, и берется защищать

его на суде. Проведя собственное расследование, он узнает, что в его доме

собиралась молодежь, что дочь была активной участницей этих «посиделок». Маню

влюблен в Изабель, та его любит тоже. Защищая Маню, он делает шаг навстречу

дочери. И ему удастся доказать, что каждый в компании молодежи имел основания

убить шантажировавшего всех Большого Луи. Но сделал это парень, который ревновал

Изабель к Маню, надеясь, что тому не удастся выкрутиться. В романе Лурса

возвращался к любимому времяпровождению со стаканом вина.

Фильм оставлял больше

надежд на будущее Лурса: человека и адвоката.

Жан-Поль убедительно показывал возрождение своего героя.

Опустившийся и неряшливый вначале, он преображается на суде, с блеском ведет

защиту Маню. Лурса как бы выпрямляет спину, доказывая словом и делом, что

алкоголь не лишил его таланта, что этот человек – настоящий борец за справедливость. Награда для него – счастливые глаза дочери, которую прекрасно

играла Кристиана Реали, кстати, потом перекочевавшая в спектакль «Блоха в ухе» в

бельмондовском театре «Варьете».

Маленькое отступление. Как подчас интересно формируются

театральные труппы, какую роль при этом играют личные отношения! Вот только один

пример: Кристиана Реали – подруга в жизни прекрасного актера Франсиса Юстера, который в сезоне 1996/97 года выступил вместе с Аленом Делоном в «Загадочных

вариациях» Эрика-Эмманюэля Шмитта. Бельмондо и Делон как бы поделили семью

Реали-Юстер. К вящему удовольствию зрителей. Но к «Блохе в ухе» мы еще

вернемся.

В «Баловне судьбы», как и теперь в «Незнакомце в доме» Жоржа

Лотнера, рассказывалась история воскрешения. Чисто внешне предшественник

Бельмондо в фильме 1941 года Рэмю, которого Орсон Уэллес считал величайшим

киноактером, точно соответствовал описанию Жоржа Сименона: большой, грузный, неряшливый, словно распухший и пропахший алкоголем. У Жан-Поля он, конечно, иной, но это та же история опустившегося человека, который под влиянием

обстоятельств вынужден надеть свою адвокатскую мантию, чтобы защитить Маню.

Однако, борясь за его оправдание, Лурса, конечно, стремится вернуть себе любовь

дочери. Таким образом, и роль Сэма Лиона, и Жака Лурса с их внутренней, затаенной драмой потребовали от Жан-Поля Бельмондо иных актерских

«приспособлений». Они свидетельствовали о том, что его творческий потенциал еще

далеко не исчерпан.

В 1995 году, незадолго до своей болезни, уже работая над «Блохой

в ухе» в своем театре «Варьете», Жан-Поль снова снялся у Клода Лелуша – на сей

раз в роли Жана Вальжана в «вольной экранизации» знаменитого романа Гюго

«Отверженные».

«Мне 57 лет, – говорил тогда режиссер, – и, похоже, я

сознательно или неосознанно всю жизнь готовился снять „Отверженных“. Отверженные

существуют всегда, но интересуют писателей, поэтов и политиков
лишь в

предвыборный период. Мой герой – простой человек, который должен
пройти через

сложный мир. Мы старались влезть в шкуру некоего Виктора Гюго,
родившегося

вместе с кинематографом и который вдохновился бедами XX века,
чтобы рас сказать

о Жане Вальжане, Тенардье и других». К таким «бедам» он относил и
холокост, поэтому судьба еврейской семьи, основанная на личных
воспоминаниях Лелуша, занимает важное место в картине.

Клод Лелуш вспоминал, как его мать, чтобы проехать с ним в так

называемую Свободную зону оккупированной Франции, была
вынуждена подкупить

пограничника, отдав ему свои часики. Вернувшись к маленькому сыну,
она

произнесла запомнившуюся ему фразу: «Этот человек настоящий
Тенардье». Так тот

впервые услышал об одном из персонажей романа Виктора Гюго.

Клод Лелуш повторяет расхожую истину, говоря, что в истории

человеческой культуры существуют два-три «бродячих» сюжета, к
которым авторы

романов, пьес, фильмов возвращаются периодически. «Я давно мечтал
использовать

один из них, – сказал он, – и мое обращение к Виктору Гюго и его

роману – абсолютно закономерно. Пришлось, однако, немало

потрудиться, чтобы этот

фильм был похож на правду, потому что у жизни больше воображения, чем у кино.

Мои персонажи все время находятся между добром и злом. В реальности не бывает

только плохих и хороших, как у Гюго. Мой Жан Вальжан мог бы превратиться в

Тенардье, он избежал настоящей катастрофы, и именно это придает смысл его

жизни».

Таким образом, фильм Лелуша «Отверженные» – это лишь вариация на

тему романа великого французского гуманиста.

...Анри Фонтен, родившийся за 13 минут до начала нашего века и чей

отец погиб когда-то при попытке бегства с каторги, становится чемпионом по

боксу. Травма, полученная на ринге, прерывает его карьеру. Он создает

транспортную контору и на своем грузовике в период оккупации помогает евреям

бежать в Свободную зону (что, впрочем, не избавляет тех от преследований

вишійской полиции). За свою большую физическую силу его прозвали Жаном

Вальжаном. Но неграмотный Фонтен о романе «Отверженные» узнает от своих

пассажиров.

Вдохновляясь идеями романа Виктора Гюго, Клод Лелуш – как

обычно, сценарист всех своих фильмов – весьма свободно обходится с
фабулой

романа, знакомого каждому французу с детства. Некоторые его
персонажи наделены

другими именами. Скажем, Козетта становится Саломеей (и играет ее
собственная

дочь Лелуша – Саломея). Роль ее матери он поручил последней своей
жене – Алессандре Мартинес. Через различные обстоятельства, так
или иначе напоминающие

роман Гюго, проходит история первой половины XX века. Жан-Поль
играл

Фонтена-отца и Фонтена-сына. Он – единственная фигура, проходящая
через всю

картину. Другие персонажи появляются и исчезают, как та же семья
Тенардье (за

исполнение роли госпожи Тенардье Анни Жирардо получила в 1996
году премию

«Сезара» – высшую кинематографическую премию по своей
номинации за женскую роль

второго плана). На определенном этапе развития сюжета Фонтен-
Вальжан отходил на

второй план и на первый выдвигается история еврейской семьи,
которую он

перевозит через демаркационную линию. Клод Лелуш очень любит
параллельные

сюжеты, часто в ущерб один другому. Здесь это тоже имеет место.

Интересно, что

Лелуш долго думал снять продолжение. Поначалу его фильм назывался «Отверженные

XX века». Потом он убрал временное уточнение. И теперь хотел рассказать о своих

героях во второй половине нашего века. В гигантских замыслах Лелушу не

откажешь...

В 1996 году Бельмондо снялся в фильме по известной пьесе

Саша Гитри «Дезире». В наши дни возрождается интерес к творчеству этого

плодовитого писателя и драматурга. Оказывается, его пьесы не утратили своей

актуальности. «Дезире» сочетает все излюбленные темы этого автора: в ней

говорится о социальных условностях, о взаимоотношениях между разными классами

общества, о буржуазных «принципах» и здравом смысле представителей народа, об

изменах, о любви, которая сводит людей с ума.

Жан-Поль охотно согласился сниматься в фильме, ибо никогда еще

не произносил ни со сцены, ни с экрана тексты Саша Гитри. К тому же с ним

связаны были детские воспоминания. «Я познакомился с Саша Гитри, —

рассказывал он, — в мастерской отца, который лепил его портрет. Оба

они

называли друг друга „мэтрами“. Позднее личность Гитри-актера меня буквально

завораживала. Он нравился мне и как артист, и как человек. То, что он писал. Его

юмор. В наши дни для такого персонажа нет места. Он представлял целую эпоху и

определенный образ мыслей».

В качестве режиссера Жан-Поль предлагает продюсеру Тоскану дю

Плантье Бернара Мюра, с которым познакомился на театральной постановке «Блохи в

ухе». Это будет его кинематографическим дебютом.

...Саша Гитри не случайно назвал своего героя Дезире –

по-французски это означает «желанный». Дезире влюбляется в своих хозяек, становится желанным, но те, в силу своих социальных предубеждений, тотчас

расстанутся с ним. Своей очередной хозяйке, любовнице министра Монтаньяка Одетте

Клери (Фанни Ардан), Дезире откровенно признается в причине своего последнего

увольнения. Но его все-таки принимают на службу. И тут Дезире начинает являться

Одетте... во сне. Она грезит, что они любят друг друга, и весь дом слышит ее

стенания: «О, Дезире! О, любимый!» Однажды, не зная о присутствии друг друга, они расположатся на ночь в большом салоне. Услышав

крики во сне мадам, Дезире

разбудит ее и выскажет все, что об этом думает. После чего с гордо поднятой

головой покинет дом Монтаньяка. В подобных экранизациях театральной драматургии

всегда огромное значение имеет слово. Жан-Полю дано произносить в новом фильме

остроумные и пылкие монологи. Это требовало владения всем арсеналом актерских

выразительных средств и даже некоторой театральности. Он играл историю любви, неразделенной днем и осуществленной во сне. Ревность министра к сноvidению не

может не вызывать сарказма у Дезире. Жан-Поль знал слова Франсуа Трюффо о

драматургии Гитри. «Героини Саша Гитри, – писал тот, – любят, как

дышат, но дышат любовью». Сталкивая сон и явь, автор естественно забавлялся.

Жан-Поль играл Дезире, конечно, иначе, чем сам Саша Гитри в

фильме, который тот поставил в 1937 году. Немного в манере Сирано де Бержерака.

Тем более что за спиной был спектакль, сыгранный в сезоне 1987/88 года.

«Этот театр имеет свою душу»

Жан-Поль с детства любил театр. Художница по профессии, его мать

Мадлен Бельмондо часто водила его в «культовый» для семьи театр «Комеди Франсез»

(или «Дом Мольера»). Сначала, конечно, на детские спектакли, потом – на более

сложные, классические драмы Расина, Корнейля и других знаменитых французских и

иностранных драматургов. И хотя это не сулило ему коммерческой выгоды, однажды

он приобретёт в собственность один из старейших театров Парижа «Варьете» и будет

в течение 15 лет директорствовать в нем, сыграв на его сцене несколько успешных

спектаклей.

Будь жив Поль Бельмондо, он был бы счастлив, узнав, что его сын

«вернулся на путь истинный», то есть в театр. Отец никогда не одобрял увлечение

сына кинематографом, в отличие от мамы Жан-Поля. Бельмондо всегда жалел, что не

принял в свое время предложение директора Национального Народного театра («ТНП») Жана Вилара войти в его престижную труппу и сыграть там главного героя в

«Свадьбе Фигаро» Бомарше. Жан-Поль был тогда буквально опутан киноконтрактами.

Сей фатальный «кинокруг» ему удалось разбить лишь в 1987 году, когда Робер Оссеин предложил ему сыграть на сцене театра «Мариньи» в знаменитой

драме Дюма-отца «Кин, гений или беспутство». В свое время Жан-Поль Сартр

специально для Пьера Брассера переписал пьесу, введя в нее любезные ему

экзистенциалистские мотивы. Драма Александра Дюма давно не ставилась на

парижской сцене. Роль в ней Кина – одна из вершин театрального искусства. Робер

Оссеин настойчиво уговаривает Бельмондо... Он не видит никого в этой роли, кроме

него. И Жан-Поль, поддавшись на уговоры друга, решает рискнуть.

...Пьеса «Кин» рассказывала о жизни великого английского трагика

Эдмонда Кина, жившего в позапрошлом веке. Кин любит, а может быть, ему так

кажется, аристократку графиню Кефельд. У него есть могущественный соперник – принц Уэльский. Оскорбленный и униженный им, Кин требует сатисфакции. Но принц

отказывается драться на дуэли с «фигляром». В невероятно взвинченном состоянии

актер приходит в театр играть Ромео в трагедии Шекспира и видит в ложе графиню и

принца. Потеряв над собой контроль, он произносит гневный монолог, оскорбляя

принца, бросая вызов современному ему английскому обществу, погрязшей в

праздности и разврате аристократии. Это был монолог такой внутренней силы, что, произнеся его, Кин падает без чувств. Власти не простили актеру такой

пощечины. Приговоренный к изгнанию, Кин уедет в Америку, где и

закончит

свои дни.

Как и Пьер Брассер, который наверняка рассказывал ему о том, как сам играл Кина, Жан-Поль вложил в исполнение этой трагической роли весь свой

недюжинный темперамент. И это было неожиданно. Зритель, привыкший видеть его на

экране в триллерах и комедиях, был поражен. Все понимали, как рисковал актер, решив вернуться на сцену спустя лет. В интервью «Пари Матч» он говорил: «В кино

от тебя ничего не требуется – ни голоса, ни памяти, ни моральной смелости, чтобы

вывернуться наизнанку. Богарта однажды спросили, почему он вечно играет Богарта.

Тот ответил: „Потому, что я это делаю лучше других“. Конечно, Жан-Поль был на

сцене знакомым всем Бельмондо. Но было видно, что он всего себя отдавал роли, стараясь как можно полнее раскрыть образ Кина. Его одноглазый герой испытывает

не только страсть к графине Кефельд, он презирает то лицемерное общество, в

котором живет. Он знает себе цену, как актеру. Бельмондо поистине играл гения, совершающего безумства. „Благословенная пьеса! – говорил Жан-Поль. – Благодатная! Передо мной был зритель, который обычно не ходит в театр. Я бросил

ему вызов. Для этого пришлось побороть страх и не потерять лицо. Если бы я не

выиграл, то вся моя дальнейшая жизнь была бы другая“.

Конечно, не всех устраивала интерпретация роли, предложенная

Робером Оссеином и Бельмондо. Критики подчеркивали некоторую аффектацию, писали

о том, что роли не хватает психологической глубины. Характерна в этом смысле

рецензия в газете французских коммунистов «Юманите»: «Весь мокрый, он отдает

себя целиком роли, бельмондируя до того момента, когда упадет занавес. При этом

некоторые мотивы поведения, темные стороны характера героя, нюансы пропадают в

силу того, что Бельмондо-Кин устремлен вперед, как боксер на ринге».

Премьера «Кина» в сезоне 1987/88 года стала настоящим

театральным событием в жизни Франции. Жан-Поль снова дышал запахом кулис, слышал

дыхание зала, ощущал на себе волну теплых чувств и благодарности зрителей.

«Кин» был сыгран им свыше 300 раз при полном аншлаге, и за

лучшее исполнение этой роли Жан-Поль Бельмондо получил престижную премию

«Бригадир» – символическую трость, которой по традиции со времен Мольера во

французском театре стучат три раза перед тем, как поднимается занавес. Спектакль

затем с успехом провезли по «глубинной Франции». Жан-Поль

невольно вспоминал

свои былые гастроли с Ги Бедосом и Анни Жирардо. Клоду Лелушу пришлось

дождаться конца этих гастролей, чтобы приступить к съемкам «Баловня

судьбы».

А Жан-Поль уже подумывает о постановке в театре «Сирано де

Бержерак» с тем же Робером Оссеином – режиссером. О роли Сирано он мечтает

давно. Еще в лицее полюбив романтического героя Эдмона Ростана, сочетавшего

качества забияки и фанфарона, с остроумием, бескорыстием и любовью к предмету

своих грез – Роксане. После Кина-актера он играл теперь Сирано – поэта и воина.

Сирано де Бержерак – удивительный национальный французский характер, поэтому его

так любят все поколения зрителей. Сняв черную повязку, прикрывавшую один глаз

Кина, Жан-Поль предстал на сцене с своим накладным пятнадцатисантиметровым носом

из латекса, столь же знаменитым, как парик Клеопатры. Сирано влюблен в Роксану, но считает, что она никогда не ответит ему взаимностью. И тогда он весь пыл

своей любви вкладывает в уста друга Кристиана де Невилетта. Естественно, Роксана

не может устоять. Но Кристиан погибает на войне, а Сирано раскроет ей свою тайну

лишь на смертном одре.

Жан-Поль называл роль Сирано «самоубийственной», способной как возвысить актера, принести ему славу, так и погубить его навсегда. Вместе с

Оссеином они несколько отошли от классической интерпретации Сирано, от того, как

его играл когда-то великий Коклен, а в середине XX века Жан Марэ и Жак Вебер. То

есть Жан-Поль подчеркивал в меру своего темперамента то, что считал главным. Да, Сирано бреттер, но он и поэт, романтик. А главное – это порядочный человек, верный друг, глубоко чувствующий и думающий человек своего времени. И Бельмондо

одержал личный успех. Тем больший, что его Сирано противостоял экранному, которого сыграл популярный Жерар Депардье в фильме старого приятеля Жан-Поля – режиссера Ж.-П. Раппно. У обоих Сирано был свой зритель. Ну, а иным просто

было интересно сравнить двух таких разных (даже в «весовой категории») актеров.

Число зрителей у Жерара Депардье, естественно, оказалось больше, чем у

театрального «Сирано». Но относительно «качества» успеха можно было

поспорить...

Сцена начала все сильнее захватывать Жан-Поля. Тогда-то он и

начинает подумывать о том, чтобы купить театр, стать в нем таким же

хозяином, каким он был много лет в своей кинокомпании «Серито».

В 1992 году Робер Оссеин сообщил ему, что владелец театра

«Варьете» на бульваре Монмартр Франсис Лемонье собирается продать свое

заведение. Чтобы купить «Варьете», нужны немалые деньги. И тогда Жан-Поль

принимает решение продать коммерческому телевидению – «Каналу плюс» – права на

те фильмы, которые были сделаны при участии его компании. В тот же год он

становится хозяином одного из лучших театральных помещений Парижа.

С «Варьете» у него связаны детские и юношеские воспоминания.

Будучи студентом Консерватории драматического искусства, он часто проходил мимо

«Варьете», направляясь в столовую «Гранд-опера», куда очень любили ходить

консерваторцы и где он почем зря «кадрил» молоденьких балерин. В детстве мама

водила его в «Варьете» на спектакли Саша Гитри, здесь он потом смотрел комедии с

участием Фернанделя и Луи де Фюнеса. На этой сцене когда-то дал свой прощальный

концерт Морис Шевалье. «Этот театр, – говорит Жан-Поль Бельмондо, –

населен привидениями дорогих мне людей. Именно на этой сцене

Фредерик Леметр

сыграл Кина. Я вижу во всем этом перст судьбы. От стен „Варьете“ исходят добрые

волны».

В театре «Варьете» уже в качестве его хозяина он сыграл в 1993

году «Дамского портного», а в сезоне 1996/97 года – комедию Жоржа Фейдо «Блоха в

ухе». Блоха в ухе появляется, когда человек чем-то заинтригован. Такая есть

французская поговорка.

Фейдо был великим мастером придумывать комические ситуации.

Однажды, как мы помним, его сценарий уже принес успех Бельмондо: когда тот на

выпускном экзамене в Консерватории сыграл в его одноактной пьесе «Любовь и

рояль». Теперь Жан-Поль обратился к драматургу снова. А для постановки был

приглашен опытный театральный режиссер Бернар Мюра, который был ему знаком по

работе над фильмом «Дезире».

Жан-Поль всегда любил окружать себя симпатичными ему людьми.

Здесь его партнершей снова была Кристиана Реали, с которой он уже играл в фильме

«Незнакомец в доме». В «Блохе» – она жена главного героя. «Я убедился, – говорил Жан-Поль, – что она обладает темпераментом, юмором и шармом.

Похоже, будто она всю жизнь играла в водевилях. Красивая женщина, способная

рассмешить зрителя, – редкость». На остальные роли были приглашены знакомые

ему Сабина Оделен (игравшая вместе с ним в «Кине»), Анри Вернье и другие.

Сам Жан-Поль играет две роли – директора компании «Бостон лайф», любвеобильного Виктора-Эмманюэля Шандебиза и его двойника, гостиничного слугу, папашу Пюша, который вечно находится под хмельком. Фейдо, естественно, построил

всю интригу вокруг этого сходства, тщательно продумав механику переодеваний.

Жан-Полю приходилось мгновенно перевоплощаться, сменив только одежду. При этом

из двух сыгранных им персонажей я бы отдал предпочтение его Пюшу. Он более

жизнен и убедителен. Оказавшись перед лицом светской дамы, которая считает его

своим мужем (зачем-то переодевшимся) и просит исполнить свой супружеский долг, Пюш польщен этим вниманием, растерян (когда его просят поцеловать мадам). Но

постепенно он входит в роль и готов признать себя хоть персидским шахом.

Соответственно Шандебиз в растерянности, когда жена говорит, что видела его в

гостинице (где он был на свидании). Мастер «квипрокво», Жорж Фейдо ловко плетет

комическую интригу, а актеры верно служат ему своей изящной игрой.

В интервью «Пари Матч» Жан-Поль Бельмондо говорил:

«Фейдо наделяет каждого актера своими обязанностями – это напоминает обязанности игрока футбольной команды, когда каждый зависит от

другого. Это очень заряжает. Чтобы играть в такой пьесе, следует находиться в

отличной физической форме. Действие мчится со скоростью сто километров в час, к

этому надо быть готовым».

Осенью 1995 года, когда уже была объявлена премьера «Блохи в

ухе», Жан-Поль неожиданно оказался в клинике с диагнозом – нарушение мозгового

кровообращения. Одна нога отказывалась ему повиноваться. Потребуется год, прежде

чем он восстановит силы настолько, чтобы сыграть Шандебиза/Пюша с той

«стокилометровой скоростью», о которой скажет в 1996 году. В 1995 же году ему

пришлось распустить труппу, рассчитаться со всеми, вернуть деньги за билеты.

Премьера «Блохи в ухе» состоялась в середине октября 1996 года и прошла – могу

лично засвидетельствовать – с большим успехом. На премьере первым, кто поднялся

в зале по окончании спектакля и закричал «браво!», был Ален Делон. В те дни он и

сам после долгого перерыва вышел на сцену в театре «Мариньи» в упомянутых уже

«Загадочных вариациях». Жан-Поль искренно приветствовал этот шаг старого друга, как «второй дебют», отметив, что это возвращение стало «радостным событием для

всего французского театра».

1998–2008

Снова с Делоном

В 1998 году демон кино снова соблазняет его. Идея фильма «Один шанс на двоих» принадлежала продюсеру Кристиану Фешнеру. Он же предложил

знакомого ему режиссёра – Патриса Леконта, известного тогда по таким фильмам, как «Загорелые», «Специалисты», «Г-н Ир». Тот тоже давно мечтал снять в одном

фильме и Бельмондо, и Делоны, которые вместе не работали с 1969 года, то есть

после «Борсалино» и ссоры за ней последовавшей. Впрочем, к 1998 году они давно

помирились (если ссора действительно имела место). Познакомившись со сценарием, обе звезды, выдержав некоторую паузу для приличия, дали свое принципиальное

согласие. Но настояли на его читке вместе с главной героиней Ванессой Паради, и

только после этого подписали контракты. О том, как проходила эта читка в доме

Бельмондо, рассказал сам режиссер.

«...Бельмондо произносил свой текст неуверенно, монотонно, подчас проговаривая его так, словно только с неделю, как научился читать. Я даже видел, как он водит пальцем по строчкам. Потом он извинился, признав, что ненавидит эту

церемонию, что ему всегда при этом скучно, что хорошо играет лишь тогда, когда

слышит слово „Мотор!“. Честно говоря, я не понимаю позицию Бельмондо, ведь ни

одна постановка пьесы в театре не начинается без ее читки и потом работы за

столом. Не представляю себе, чтобы бывший директор „Варьете“ и исполнитель

главных ролей во многих спектаклях тоже бубнил текст роли и водил пальчиком по

строчкам».

Леконт явно сгущает краски, противопоставляя Бельмондо Делона, который читал сценарий выразительно, с чувством, но вовсе не потому, что ему

нравился текст. В действительности, старый ловелас хотел лишь произвести

впечатление на понравившуюся ему красотку Паради.

Фильм «Один шанс на двоих» был своеобразным любовным

треугольником, в котором девушка по имени Алиса, выйдя из тюрьмы, куда попала за

угон машины, узнает из записки покойной матери, что та когда-то одновременно

любила двоих и просила дочь разыскать настоящего отца. Этим
поискам и посвящен

фильм. Приехав в Ниццу, где, как она предполагает, живут ее отцы,
Алиса

знакомится с ними. Один из них (Бельмондо), бывший гангстер, стал
хозяином

гаража, а второй (Делон), в прошлом полицейский – хозяином
дорогого ресторана.

Фильм сочетал несколько жанров – мелодраму, триллер, «экшн».
Чтобы справиться с

неудобными конкурентами, местная русская мафия похищает Алису и
тогда отцы, вспомнив былое, бросаются ей на выручку, прибегая к
самым современным средствам

воздействия, демонстрируя чудеса ловкости и отваги. В конце концов
они сбегают в

Латинскую Америку и только там Алиса распечатает конверт с
результатами анализа

ДНК, но так и не сообщит обоим «конкурентам» на отцовство, кто из
них настоящий.

То есть картина заканчивалась многоточием.

К сожалению, надежды на коммерческий успех фильма не сбылись. То

ли зрители сменили свои симпатии, то ли содержащиеся в картине
намекы на прежние

роли постаревших звезд не были поняты и оценены, но так или иначе
продюсер

Фешнер потерял немало средств. Огорчены были все. Больше других –
Жан-Поль, который, впрочем, как и Делон, стал поговаривать, что

пришло время уходить – пора, мол, «соскочить с подножки». После провала фильма «Один шанс на двоих»

Жан-Поль Бельмондо решил больше внимания уделять театру.

Но оказалось, Жан-Поль не может не сниматься. Кино – его судьба.

Так, он не откажется от предложения сняться в 2001 году, незадолго до инсульта, у старого друга, режиссера Филиппа де Брока в картине «Амазония». Его партнершей

была актриса Ариель Домбаль, та самая, с которой А. Делон в 1997 году

снялся в картине Бернара-Анри Леви «День и ночь».

Сюжет фильма «Амазония» таков: Эдуард (Жан-Поль Бельмондо), бывший дантист, укравший на прииске изумруды, скрывается в джунглях Амазонки от

полиции. Он живет в небольшой деревне в чаще тропического леса и собирает

насекомых для аптеки, чтобы заработать на билет во Францию. Вдруг невесть откуда

в деревне появляется девочка по имени Лулу. Эдуард без особого желания начинает

заботиться о ней, так и не выяснив, откуда она. Вскоре его ожидает еще одно

странное знакомство – молодая ученая Марго направляется в ту же деревню на

поиски следов инопланетной цивилизации. С той же целью в Амазонии оказываются и

представители спецслужб Франции, пытаясь опередить поначалу сотрудничавшую с

ними Марго. Со временем выясняется, что объектом поисков является Лулу, попавшая

на землю с далекой планеты, чтобы узнать, что такое любовь и смерть. Эдуард и

Марго пытаются спасти Лулу от французских спецслужб и помочь ей попасть на свою

родную планету. Они должны успеть до полнолуния, иначе Лулу погибнет...

Жан-Поль с удовольствием вспоминает потрясающие своей

красочностью съемки в экзотических, не тронутых цивилизацией лесах Амазонии. К

сожалению, и этот фильм не имел успеха в прокате.

Но Бельмондо так и не смог оставить кино. Вскоре он снялся в

ремейке фильма года «Фершо-старший». Жан-Поль на этот раз сыграл самого Фершо, а

в роли его секретаря-негодяя выступил Сэми Насери («Такси»).

Немного личного

Жан-Поль в своей жизни часто менял квартиры. Одно время он жил в

«папином районе», в VI Округе, на улице Сен-Пер. В его квартире когда-то жил

Пикассо. Художественные предпочтения хозяина для каждого гостя сразу становились

понятны. На стенах были развешаны картины Поля Бельмондо – ведь тот был не

только знаменитым скульптором, но и талантливым живописцем. Его

сын скупал их и

скупает по-прежнему, едва предоставляется такая возможность, мечтая организовать

выставку работ отца. Тот при жизни, несмотря на свои академические звания, так и

не удостоился вернисажа. В 1997 году Жан-Поль добился, чтобы одна из улиц в XII Округе Парижа была названа именем Поля Бельмондо.

Отец был для сына образцом трудолюбия. Жан-Поль любил цитировать

слова Поля Бельмондо в ответ на вопрос, почему тот каждое воскресенье

отправляется в Лувр. «Как почему? Чтобы учиться!» – говорил старший Бельмондо.

Смерть отца стала для Жан-Поля первым большим ударом. Он признавался, что

впервые в жизни плакал на похоронах. Позднее он учредит премию имени Поля

Бельмондо для поощрения молодых скульпторов. После ухода отца новым ударом для

него была смерть 95-летней матери, которую он нежно любил, был ее персональным

читчиком, когда она потеряла зрение, постоянно советовался с ней, когда у него

возникали проблемы в жизни.

Первая жена Жан-Поля балерина Элоди Констан подарила ему троих детей: двух дочерей и сына. Старшая дочь – Патрисия, выйдя замуж,

уехала с мужем

в США, стала там профессиональным фотографом. Жизнь ее за океаном вроде бы

складывалась вполне благополучно... Но однажды Бельмондо пришло страшное известие: Патрисия погибла во время пожара. Это был третий удар по «баловню судьбы», коим

он считал себя долгое время. Ныне в Америке проживает его первая внучка

Аннабелла, но встречаться с ней ему удастся не часто.

Со своим единственным сыном Полем Бельмондо всегда ладил, хотя и не одобрял его увлечение автогонками (тот в свое время входил в команду

«Формулы—»). Поль похож на отца не только внешне, у него такой же бурный

темперамент. К тому же в юности он подружился с таким шалопаем, как сын Алена

Делона Антони. Отцам не раз приходилось вытаскивать их из разных передряг.

Какое-то время они оба претендовали на благосклонность принцессы Монако

Стефании. Поль продолжает дружить с Антони и сейчас – хорошо хоть, что, возрастом младший Делон немного образумился... С тех пор, как Поль женился на

итальянке Луане, которая родила ему трех сыновей, он с особой силой почувствовал

ответственность перед семьей за свою жизнь и решил оставить опасные гонки. Он

сменил узкое сиденье в болиде на комфортное кресло в акционерной компании.

Жан-Поль никогда не оставлял надежды приобщить сына к миру театра и кино. В свое

время ему удалось с большим трудом привлечь его к работе в «Варьете», где на

плечи Поля легло техническое обеспечение театральных постановок. Но эта работа

была ему не по душе. Атмосфера в театре с его интригами так отличалась от

честных, истинно мужских нравов среди автогонщиков. Поль ушел из «Варьете», к

великому огорчению отца и дяди, взявшего на себя административную часть в

театре. Впрочем, Жан-Поль не затаил обиду на сына.

Как мы уже писали, узнав о связи своего муженька с партнершей по

картине «Злоключения китайца в Китае» Урсулой Андресс, Элоди сказала ему, что

больше не хочет терпеть его неверность. Ей надоели левые заходы её

любвеобильного мужа, и они мирно расстались. Жан-Поль полностью взял на себя

материальное обеспечение троих детей, львиную долю своих гонораров перечисляя

Элоди.

За Урсулой Андресс, «первой девушкой Джеймса Бонда», последовали

итальянка Лаура Антонелли и «шоколадная» бразильянка, дочка

богатого банкира, Мария Карлос Соттомайор. Но эти связи были недолговечными.

Тяжелее всех пережила разрыв с Бельмондо красавица актриса Лаура

Антонелли, популярная среди зрителей после картины «Милия», звезда

эротического кино, «девушка года» журнала «Плейбой». После расставания с

Жан-Полем она стала пить, принимать наркотики, быстро подурнела, и её перестали

снимать. Бельмондо переживал, посылал ей деньги, но о возобновлении отношений не

могло быть и речи.

И хотя, казалось, Бельмондо всегда менял женщин, как перчатки, с

возрастом ему эта нестабильность в личной жизни порядком надоела. Он признался

журналистам, что мечтает о крепкой семье, однако не нашел пока достойной

женщины. И вот, наконец, ему повезло. В августе 1989 года, на теннисном турнире

«Роллан Гаррос» Бельмондо обратил внимание на трибуне на очаровательную молодую

женщину, держащую на руках йоркширского терьера. У Жан-Поля жила дома собачка

такой же редкой породы, подаренная ему когда-то Карлос Соттомайор. Это и

послужило поводом для знакомства. «У вас девочка или мальчик?

Никак не могу

найти своей любимице Майе йоркширца-жениха», – спросил актер, подсев к

красавице. «К сожалению, у меня тоже девочка, и я тоже ищу ей жениха», – последовал ответ.

На следующий день они уже вместе с новой знакомой поехали в клуб

собаководства, чтобы устроить личную жизнь своих питомцев. Так завертелся их

роман с Натали Тардивиль. 55-летний Бельмондо, как мальчишка, влюбился в

24-летнюю голубоглазую блондинку-балерину. Они полгода встречались с Натти, как

он ее ласково называл, а потом стали жить вместе. Но Бельмондо не спешил повести

ее к господину мэру, чтобы заключить брачный союз. Натти оказалась терпеливой, честной и любящей женщиной. Она не принимала от Жан-Поля денег даже на карманные

расходы, чтобы не прослыть содержанкой...

Возраст постепенно давал о себе знать. Несколько лет пробыв в

роли директора театра, Бельмондо почувствовал, что ему уже трудно тащить на себе

воз административных и творческих проблем, и не без сожаления продал «Варьете».

Сегодня Жан-Поль критикует почему зря новое руководство театра и требует вернуть

ему костюм Сирано, который стал экспонатом театрального музея.

Впрочем, в

последние годы кино тоже не радовало его... После провалов картин «Один шанс на

двоих» и «Амазонок» он заговорил о пенсии, о желании возделывать свой сад.

Удивительно, но о таком популярном человеке во Франции, да и во

всем мире, как Бельмондо, почти не написано книг. Сам Жан-Поль всегда считал, что совершенно непригоден к тому, чтобы писать мемуары. Когда-то давным-давно

издатели подтолкнули его выпустить книжку «30 лет и 25 фильмов». Но сейчас за

его плечами уже более 50 лет творческой карьеры и свыше 100 фильмов. Да и та

книжка давно стала библиографической редкостью. А еще за свой счет Бельмондо

напечатал в 1996 году альбом своих фотографий с собственными подписями под

названием «Сорок лет карьеры». И больше – ничего. Вместе с тем интервью

журналистам Бельмондо всегда давал охотно. В этом читатель убедится в

«Приложении» к данной книге.

Но вот в 2001 году Жан-Поль вдруг заявил, что хочет написать

автобиографическую книгу, уверенный, что та будет интересна и полезна читателям

разного возраста.

Но тут грянула беда, перевернув все его планы.

Трудные годы

В августе 2001 года они вместе с Натти отправились отдыхать на

Корсику в местечко Люмно. Актер чувствовал себя плохо, но решил как всегда не

обращать внимания на головные боли. Ему случалось уже дважды оказаться в лапах

эскулапов, и он решил больше никогда им не попадаться. Но на этот раз все

оказалось куда серьезнее. Выходя из душа, он внезапно почувствовал, что онемела

правая сторона тела, и грохнулся на пол. Прибежавшая Натти вызвала скорую

помощь, которую во Франции успешно заменяют пожарные. Те сразу поняли, в чем

дело: Бельмондо был без сознания и издавал только какие-то тревожные звуки. Они

тотчас перевезли его в клинику главного города Корсики Бастии. Врачи сказали, что, если бы они немного замешкались и не подключили Жан-Полю капельницу, они бы

потеряли именитого больного. Тем временем всполошившаяся родня в Париже срочно

выслала на Корсику вертолет, который и доставил Бельмондо в столичную клинику

Сен-Жозеф, где был поставлен окончательный диагноз – инсульт с параличом правой

стороны тела: правая нога и рука отказывались повиноваться. Начались долгие

месяцы лечения. Речь вернулась скоро, но тело не хотело ему повиноваться. В

подвале его дома на Сен-Жермен-де-Пре был оборудован специальный гимнастический

зал. Там он в течение нескольких часов под наблюдением врача каждый день

занимался всевозможными упражнениями. И на удивление всех стал быстро

поправляться. Он хотел жить, ведь во время его болезни Натти родила ему дочь. Он

в четвертый раз стал отцом. Свою маленькую звездочку – Стеллу, он хотел сам

вырастить. И отчаянно боролся с недугом.

Мне случалось в те тяжелые для него годы видеть нескромные

снимки папарацци, на которых резко постаревший Бельмондо с трудом левой рукой

управляет инвалидной коляской. Печальное было зрелище! Но он постепенно стал

ходить, опираясь на палку. Спустя 13 лет после знакомства официально женился на

своей любимой Натти. В конце 2002 года она стала госпожой Бельмондо. Думаю, к

столь решительному шагу Бельмондо подтолкнул его инсульт – он никак не хотел, если умрет, оставить Натти и маленькую дочь без наследства. На их свадьбу были

приглашены только самые близкие люди. На фото рядом с новобрачной он не

смотрелся стариком. Видно было, что он в хорошей форме. Французские газеты

писали, что Бельмондо даже сделал с невестой несколько па свадебного вальса.

Вскоре Бельмондо всерьез заговорил о проекте нового фильма.

Никто, даже самые близкие люди, не верил, что ему удастся вернуться к

полноценной творческой жизни. Однако его замыслам не перечили: чем бы дитя ни

тешилось, лишь бы не плакало. Но Бельмондо был упрям и однажды в беседе с

продюсером Жан-Луи Леви они стали обсуждать подходящий для осуществления в его

состоянии сюжет картины. Вспомнили знаменитый фильм Витторио Де Сики «Умберто

Д.» – о старике Умберто Доменико Феррари, которому не хватает пенсии, чтобы

прокормить себя и верного друга – собачонку. Именно собака и помешает ему, несчастному пожилому человеку, совершить непоправимое – покончить с собой. На

кого он ее оставит?

Так был задуман ремейк под названием «Человек и его собака» – рассказ о вышедшем на пенсию учителе по имени Шарль. Денег ему на жизнь

катастрофически явно не хватает, и он начинает сдавать постояльцам

комнаты в

своем доме. Так в его жизни появляется беременная женщина Жанна (эту роль

сыграла итальянка Грета Скакки). Старик, влюбившись, отдает ей всю свою

нерастрченную заботу и нежность. Важную роль в фильме играет, конечно, собака, дворняга по кличке «Клап». Известно, что Жан-Поль всегда любил собак, правда, не

столь одержимо, как его друг Делон, у которого их целая свора.

Летом 2007 года к съемкам картины «Человек и его собака»

приступил постановщик Франсис Юстер, по основной профессии драматический актер, весьма известный во Франции. На съемочной площадке в Бри-сюр-Марн, под Парижем, для Бельмондо были созданы самые благоприятные условия. Рядом находились врачи, преданная жена и маленькая дочь. Навещали Бельмондо взрослые дети и внуки, друзья. Жан-Поль был по-настоящему счастлив, вновь оказавшись на съемочной

площадке. И хотя, конечно, ему было непросто, он не создал в течение всех съемок

и озвучания никаких проблем для съемочной группы. «Человек обязан сражаться и не

должен опускать руки, – говорил он в интервью своему любимому

иллюстрированному еженедельнику „Пари Матч“. – Я мог бы отгородиться ото

всех, поселиться в своем доме на юге Франции и ничего не делать. Но у меня

другой характер. Никогда не забуду, как после инсульта я пришел в себя в

больнице и услышал, что говорили обо мне врачи. „Безнадежен!“ – звучал их

приговор... Они не знали, что ко мне вернулось сознание. В тот момент я решил, что

близок конец. Потребовались долгие месяцы напряженных усилий и тренировок, чтобы

ко мне вернулась подвижность. Но разве я мог надеяться, что однажды наступит

день, когда я услышу слово „мотор!“?

Но вот такой день наступил. Однако в отличие от привычных для

актера картин с динамичным действием, это, как пишут газеты, фильм романтический, даже сентиментальный. С тем большим интересом его ждут многие французы – они

ведь продолжают горячо любить своего национального героя Бебея и радуются его

возвращению в кино. Премьера фильма намечена на январь 2009 года.

Многие критики, правда, считают, что это – последний фильм

75-летнего Жан-Поля Бельмондо. Поживем – увидим. Он часто удивлял людей. Может и

теперь удивить новой ролью и новой экстравагантной выходкой. Как удивил в

сентябре 2008 года, объявив о своем разводе с Натти.

Разрозненные мысли

Мне хочется привести некоторые высказывания Жан-Поля Бельмондо
о

себе и своей профессии.

Итак, слово нашему герою:

«...Я такой же символ времени, каким была Брижит Бардо. Играть – моя единственная страсть».

«Чем больше актер, тем больше от него требуется целомудрия».

«...В сущности, я рассказываю во всех своих фильмах одну и ту же

историю. Жизнь – это игра, но такая игра, когда каждое утро надо заново учить

правила. В своих фильмах я рассказываю историю мужчин, которые неудовлетворены

общими правилами и ищут собственные. Я хочу, чтобы люди приспособивались к

жизни, но не в зависимости от того, что прожито, а от того, что предстоит

пережить. Сегодня мир динамичен, как никогда».

«...Актер должен быть заметен. Если его не видно, зачем он тогда

нужен? Искусство актера – это искусство мгновения... Актера иногда упрекают, что

он делает одно и то же. А это нормально, если он – личность. Тогда он может

стать лидером. Актер подобен живописцу. У него палитра с пятью-шестью красками.

Вот и сполна пользуйся ими».

«...За одну единственную роль вас возносят на вершину славы и

сбрасывают за одну единственную неудачу. Чем чаще вы появляетесь

на экране, тем

это для вас опаснее».

«...Я обожаю слыть тупицей. Это в тысячу раз лучше, чем выдавать себя за интеллектуала, у которого от собственной гениальности кружится голова».

«...Актеры, которые говорят: „Я не играю для публики, и мне плевать на аплодисменты“, должны играть только перед зеркалом».

«...Конечно, ни в одной актерской карьере не обходится без неудач или провалов. Они просто нужны актеру, благодаря им, он не теряет контакта с

действительностью... Жан Габен говорил: „Тем, кто занимается этим ремеслом, надо

иметь много здоровья, терпения и чуть-чуть таланта“.

«У меня никогда не было страха перед старостью. В нашей профессии не уходят на пенсию... А в жизни... Не знаю. Пока не чувствую себя хуже ни физически, ни творчески».

«...В своей жизни я не подписал ни одной петиции. У каждого своя миссия. Моя – быть актером, развлекать, лицедействовать».

Однажды его спросили, считает ли он себя звездой. Жан-Поль ответил в обычном «несерьезном» духе:

– Я – шут гороховый, но заниматься шутловством – просто

замечательно!

Самоирония – одна из привлекательнейших черт в характере

Жан-Поля Бельмондо, качество, которое он не утратил на протяжении пятидесяти с

лишним лет своей карьеры.

Жан-Поль, несомненно, личность с большой буквы. Многие его

картины, поступки подтверждают это. Он вправе гордиться, что сделал себя сам, без какой-либо протекции.

В апреле 2008 года ему исполнилось 75 лет. За долгие годы,

естественно, он потерял многих близких ему людей и лишь некоторых приобрел. И

когда он говорит, что у него мало друзей, понимаешь, что это не может быть

иначе. Крупные фигуры в искусстве – всегда одиноки. Тем большее значение для

него имеет его семья, его дети, его внуки.

Жан-Пьер Мельвиль считал, что после смерти Жерара Филипа

Бельмондо – самое большое открытие в кинематографе не только Франции, но и всего

мира.

Возможно, это и преувеличение. Но всякое преувеличение содержит зерно истины.

На левом лацкане его пиджака в петличке – красная ленточка.

«Орден Почетного легиона, – говорит Бельмондо, – очень почетная награда. Я ею очень горжусь. Я считаю, что это признание того, что я сделал как актер. Я не люблю всякие призы, которые раздают келейно, когда толком не знаешь, кто, за что и как голосовал. Я считаю, что этот орден честно заслужил».

Но, как правило, Жан-Поль не без насмешки взирает на эти внешние знаки признания. Куда большую гордость ему приносят сотни дисков с его фильмами.

Среди них есть десяток, которыми гордится не он один, а весь французский и

мировой кинематограф второй половины XX века.

Приложение

Жан-Поль Бельмондо сам о себе...

В дополнение к книге мы публикуем несколько интервью и текстов

самого Жан-Поля Бельмондо, частично использованных в книге, но позволяющих в

их полном виде лучше представить себе личность этого большого актера. В

переводе мы стремились сохранить характерную лексику, присущую только одному

Ж.-П. Бельмондо. Мы сочли уместным также воспроизвести единственное

интервью бывшей жены актера, которая вносит свои краски в тот портрет, который

складывается в сознании читателя при прочтении собственных текстов Жан-Поля

Бельмондо.

Переводы и комментарии – автора книги

А. Брагинского.

Жан-Поль Бельмондо: «Нас побьют марсиане»

«Нуэль Обсерватер» 17.12.1964

Сегодня много разговоров о кризисе в кино. Спрашивают: тебе

известен выход из него? Какие тут приоритеты? Все упирается в школы. Начинать

надо с начала.

Я лично вижу многих молодых людей, которые хотели бы научиться

играть в театре. У них нет ничего за душой, но они собираются и играют. Они

озлоблены. Им плевать на профессию и на приличных людей в ней.

Таких, которые чего-то добиваются сами, – одиночки. Они

ничего не знают и все равно рвутся вперед. Среди них Бардо, Вентура. Исключения.

Но если идти таким путем, результата не добьешься.

Чтобы играть комедию, надо учиться. Это не так уж трудно, но все

равно надо получить образование. Та же картина в Италии. Там есть Мاستроянни, Гассман, еще пять-шесть умеющих все делать парней.

Остальные не актеры – они

ничему не учились.

Где бы можно было учиться у нас? В Консерватории драматического искусства? Но Консерватория явно устарела. Это доисторическая штука. Там всегда

готовили парней для исполнения ролей в «Атали»^[1] перед сонмом маркиз в

кружевах и вечерних туалетах. Теперь одного этого не достаточно. Теперь надо

играть так, чтобы тебя захотели снимать, чтобы с тобой считались на телевидении.

Больше никто не соглашается удовлетворять вкусы маркиз. Работа актера

изменилась. Но всему этому ты не научишься в Консерватории.

Чему же там учат? Главным образом произносить текст. Произносить таким образом, чтобы донести до глухарей, сидящих в третьем ярусе. И все! Только

не умению разговаривать нормально. Тебя учат орать ради того, чтобы попасть в

«Комеди-Франсез»^[2]. Попробуй так поговорить

на киностудии Бийанкур, тотчас окажешься на улице.

Если же тебя не взяли в «Комеди-Франсез», можешь совершать

гастрольные поездки по провинции. Для всего остального ты не пригоден! Они

запирают тебя на три года и превращают в калеку. В ни на что не годного актера.

Это довольно-таки гадко!

Я не прошу, чтобы нас учили по системе «Акторе Студио»^[3]. Она предназначена для

чикагских наркоманов, педиков из Центрального парка, безработных философов, эмигрантов-неврастеников, парней с разными проблемами. «Акторе Студио» – отличная штука для Америки, но не для нас. Пока еще.

Ничто меня так не бесит, как потуги на «естественность». Когда

актер задирает вверх морду, у него такой вид, будто он страдает метафизическим

люмбаго, произнося: «Кушать подано!». Ну, уж нет! Простите, но я так не могу.

Однако актеров «Комеди-Франсез», которые не умеют по-человечески произнести

«Закройте дверь», я тоже терпеть не могу.

Что такое готовить актеров? Это когда молодых парней учат боксу, готовить пищу, фехтовать, рубить мясо, чистить обувь, управлять бульдозером, разрезать книжные страницы, прыгать в воду с пятнадцатиметровой вышки и

разговаривать по-английски. Иначе говоря – всему. Ведь его могут попросить

сыграть в кино что угодно, а не проблеять текст Мариво^[4].

Возьмем к примеру актера Фалькона. Для Мариво он сгодится. В

«Комеди-Франсез» он – орел. Но отведи его в медвежий угол и посади на трактор, увидишь, на что это будет похоже! Смех один! Рядом с ним

Вентура в роли водителя

грузовика просто идеален. Сидя на тракторе, он ничего не боится.
Если усадить

его в «Берлие», такой же огромный, как трансатлантический корабль,
он

спокойненько двинет его вперед. Но если ты оденешь его в атлас и
посадишь в

декорации Людовика XV, он будет смешон.

В настоящей актерской школе учат всему, а затем переходят к

практике. А ну-ка на настоящие подмостки два-три раза в месяц!
Чтобы

почувствовать вкус пороха. Иначе ничему не научишься!

В Консерватории же все эти психи играют друг перед другом,

заражают самомнением, слушая реакцию друзей, сидящих в зале.
Пусть попробуют

такое в театрах «Жимназ» или «Эдуар VII» – увидят, почем фунт лиха!
В

Консерватории они играют в течение трех лет перед мнимым
зрителем, который

потешается, чтобы доставить им удовольствие. Поэтому они не
двигаются вперед. А

когда появляются в театре или на киностудии, оказываются ни на что
не

годными.

Это как в боксе. Берешь хорошего боксера и десять лет держишь

его в тренировочном зале и только потом выпускаешь на ринг.
Поверьте мне, как

только он в первый раз взберется туда, сразу окажется на ковре.
Настоящий ринг

напоминает настоящие подмости. Это не игра в бирюльки!

Серьезную школу дает только работа на зрителя – хотя бы раз в

две недели. Нужно каждый вечер быть на спектакле. На Бульварах, в
кино, каждый

вечер!

В Консерватории их никуда не пускают. Театры на Бульварах – это

гадость. Чтобы вашей ноги там не было! Кино – это развлечение
жителей

предместий, нечто похожее на праздник газеты «Юманите»^[5]!

Они имеют право ходить только в «Комеди-Франсез», и точка! Им
дано право

смотреть на великих гусынь, маневрирующих на пуантах, произнося
текст нараспев, как в опере. Это надо, мол, для изучения профессии.
Хорошенький у них будет вид, когда их попросят сыграть мясника,
орудующего своим топором!

Уж поверьте мне, если бы эти бедняжки из Консерватории

посмотрели О’Тула и Бартона в «Беккете», они получили бы неплохой
урок!

Бартон наверняка учился. Не знаю как, но могу сказать: он

учился! Он знает, как надо осушить рюмку, как вытаскивают нож, он
имеет понятие

о тронном зале и сортире в казарме. Он все знает. Вот уже двадцать лет, как

Бартон играет Шекспира. Но днем он немало пошлялся повсюду. Поэтому, когда он

ведет автокар или на сцене изображает Ричарда III, перед тобой возникает

целый второй план! А этого добиться не просто, даже если у тебя есть способности! Не будь за спиной Бартона школы, он бы далеко не ушел!

Когда мне говорят о кризисе, я отвечаю: если вы хотите иметь много народа в зале, научите нас нашей профессии! Создайте киношколы! Во Франции

нас ничему не учат. Мы отстали на двести лет! У нас есть молодежь, в душе

которой горит священный огонь, есть способности, а выпускают ни на что не

пригодных людей. Я называю это преступлением!

Вторая штука – это телевидение. Об этом много говорят, но проблема ставится с ног на голову.

Да, согласен, сейчас холодно, идет дождь, у людей не починена

обувь, она протекает. И они остаются дома. Это не опасно. Но даже если им

повесят в столовой на стене широкоэкранный цветной телевизор и станут показывать

цветные фильмы, это тоже не будет опасностью. Ибо телезритель – это не зритель, это типы в домашних туфлях, которые заняты чисткой

картошки!

Телезритель – это не зритель. Значит, телевидение это смерть для киноактеров, ведь киноактеры – это люди, играющие для публики. Надо бы запретить

киноактерам даже нос показывать на телевидение.

Популярны ли Зитрон и де Кон?^[6] Ничуть. Неправда! Просто

вам их доставляют на дом, вот и все! Покажите их в кино, никто не пойдет

смотреть!

Возьмем к примеру Тьерри Ла Фронд и его славу. Он не может зайти в табачную лавку, чтобы не вызвать столпотворение. Ну и что? Зарабатывает он

мало. Живет в гостинице, занят мерзкой работой. И если перейдет в кино, никто не

станет его смотреть. Его дело пропащее. На телевидении у него есть все и ничего.

Просто его доставляют на дом, и на этом все кончается.

Никто не станет платить восемьсот франков^[7] за

билет в кино, чтобы увидеть его там, ибо своими выступлениями по телевидению он

не заставил себя уважать.

Став таким же предметом, как вилка или туфли. Повернул

выключатель, и он тут как тут! Чистишь горошек, а он тут, разговариваешь, споришь, переругиваешься, но это его ничуть не

обижает, он по-прежнему на своем

месте. Идешь в комнату, ложишься спать, делаешь свое дело – а он по-прежнему

тут. Несчастный человек, ради которого не хочется потратиться!
Покажи в зале

«Гомон-Палас» на три тысячи мест его фильм об инспекторе Бурреле, будет

пусто.

Я не презираю актеров, работающих на ТВ, это не в моих правилах.

Но при каждом удобном случае я становлюсь на их место и прихожу в бешенство. Они

отдали себя на растерзание, вот что! Потеряли свой престиж, свою тайну, власть.

На уважение мне наплевать, но все именно так: их не уважают. Они были героями, ради которых люди ходили в кино, а теперь с ними никто не считается. Зитрон

рекламирует овощи. Остальные – в том же духе.

Актеры на телевидении вредят профессии. Людям наплевать, хорошо

ли плохо они играют. Они считают дома деньги или читают газету, какое им до них

дело? Это напоминает фотороманы. Кумушки, читающие фотороманы, не задают вопрос, хорошо ли играют типы, позирующие для этого. Их это не волнует. Вопрос совсем в

другом.

Кстати, есть одна штука, которая доказывает то, что для людей

телевидение – это не актеры: они не позволяют им менять роли. А в

нашем деле

самая прекрасная вещь заключается в том, что есть возможность играть разные

роли. Тебя видели в роли жулика три месяца назад, а затем ты надеваешь сутану

священника. Зритель не пикнет. Напротив, ему интересно увидеть, как ты играешь, сможет ли он поверить тебе.

На телевидении такое быть не может. Там ты не актер, а продукт

на один вечер. Мишель де Ре – играет майора X, и это не актер. Он не имеет

права заниматься своей профессией. Он имеет право лишь быть майором X.

На днях он сыграл роль гангстера. Никому не понравилось. Если бы

Жанин Вила сыграла проститутку, никто бы ей не поверил. А если Тьерри Ла Фронд

сыграл бы сутенера, они бы разбили вдребезги телевизор. Актеры на телевидении

суть продукт потребления, как картошка, и если у них нет никакой свободы, они

просто не существуют, они не имеют касательства к актерам, это совсем другой

мир.

Мне говорят: ведь есть же телеспектакли, прекрасные передачи, почему ты не играешь в них? Повторяю: актеры кино не должны играть на

телевидении, они должны отказываться играть в телеспектаклях. Какое

мне дело до

пяти миллионов телезрителей, если они едва смотрят на меня во время еды? А если

мне это вредит? Фильм «Человек из Рио» посмотрели 700 тысяч только в Париже, его

видела настоящая публика.

Ты все равно выдохся, даже если тебя видели пять миллионов

человек. Тебя слишком часто видят, возьмут другого. В кино дело обстоит так: тебя видели в мае и снова в июне. Стоит тебе только высунуться снова в августе, как люди говорят: «Что происходит? Что это значит? Он не слезает с экрана. Разве

в Париже нет других актеров? Надо его заменить... А ну-ка вон его!»

Нет, поверьте мне, нужно быть очень осторожным. Телевидение – это работа на износ. А вот певцам там хорошо! Ты видишь их по телеку и идешь

покупать пластинку^[8]. Неплохая комбинация! Мы

же не организованы, нам нечего продавать. Мы имеем только себя. Так будем

поосторожнее!

Единственное, что допускается на ТВ, так это разовое

выступление. Интервью, эпизод из фильма. Не более. Ты показал себя, продал свой

салат и ретируйся! «Человек из Рио» имел успех еще и потому, что я поизгалялся в

передаче «Кулисы успеха». Там я побывал мимоходом, здрасте-до свидания, я не с

телевидения, если хотите меня увидеть, пожалуйста в кино. Привет!

Телевидение – не опасность. Напротив, оно может нам помочь. Не надо только все смешивать в одну кучу. Актеры кино не должны выступать по

телевидению! И все будет хорошо!

Есть еще одна штука, на которую все сваливают: «система звезд».

Они говорят: «Нельзя больше делать фильмы, ибо Бельмондо стоит слишком дорого».

Если приглашаешь Бельмондо, то не остается денег на другие расходы. Сегодня

навязывают Бельмондо, хотя никто его не хочет. Но если он не соглашается, труд

но найти продюсера. Из-за Бельмондо все летит кувырком, надо закрывать студию, положить ключ под коврик. Кризис – это Бельмондо». Спасибочки!

По поводу таких вещей надо быть ясным и четким. Если режиссер

хочет со мной работать, и это меня устраивает, он всегда меня получит. А если не

хочет, то и не получит. Де Брока хотел меня получить, и мы сняли с ним несколько

картин. Такой-то меня не захотел, никто его и не принуждал, он снял картины с

другими. Невозможно навязать Бельмондо! Я никогда не ввязывался в истории, когда

продюсеры навязывали меня силком человеку, который этого не хотел. Когда нет

священного союза режиссера и актера, нет и фильма. Надо от него воздержаться.

Я никогда не подписывал контракт с продюсером только ради денег, просто так, не зная, с кем буду работать. Конечно, все решает режиссер. Если он

хочет, чтобы я с ним работал, он меня получит, если только я и сам этого захочу.

Никаких сделок. Те, кто распространяют данные слухи, это как раз те самые люди, с которыми я отказался работать.

«Без Бельмондо я не делаю фильма» – совсем другое дело. Но на самом деле такого я не слышу. Продюсеры не дураки. Культ личности кинопромышленность не устраивает. Я не один на рынке, есть десятки картин, в которых мне нечего делать.

Все дело в том, что меня используют по всякому поводу.

Считается, что я годен для всех и на все.

Парень ищет входную дверь и объявляет: «У меня Бельмондо!» Он никогда меня и в глаза не видел.

Парень ищет входную дверь, объявляет: «Без Бельмондо не будет фильма». Тогда он не получит меня ни за какие коврижки.

Я не в курсе дела, со мной никто не разговаривал, и хотя идет

речь обо мне, я не принимал участия в переговорах. Я – лишь желаемый повод, зеркало для ласточек, отличное дельце, пугало, пропуск, на меня готовы повесить, что угодно, навязать какой-то трюк или заставить отказаться от него. Все

выдуманно. Никто со мной не договаривался. Обо мне даже не идет речь. Я не

включаюсь в переговоры о фильме, как материальная величина, я лишь абстрактное

слово – Бельмондо, сезам или ключ в делах, которые так ничем не завершатся.

От разговоров в кино можно сойти с ума. Я, Бельмондо, часто

становлюсь якорем спасения. Когда решается вопрос о фильме на самом деле, нет

никаких угроз, ни обличений, ни обещаний, которые надо сдержать: все просто – я

или другой.

Кризис в кино никогда не был связан с Бельмондо, это выдумка, обычная ложь для того, чтобы пройти вперед или отступить. Лучше придерживаться

фактов.

Говорят, «Бельмондо стоит слишком дорого, на него уходит вся

смета», снова какой-то цирк! На меня вся смета? Пардон! У иных типов, чтобы

сделать фильм есть 30–40 млн. франков. Иногда и вовсе нет ничего, я и такое

видел. Но едва я появляюсь, как они находят пятьсот миллионов. Так не будем

преувеличивать!

Я говорю так, потому что это правда. Речь может идти не только

обо мне. Не исключено, что через три месяца я вообще ничего не буду

стоять.

Когда же сегодня я соглашаюсь на фильм, появляются банки, предложения из-за

границы, все готовы рисковать, начинается настоящая толкучка.

Едва я соглашаюсь, как у них появляется возможность заключить

контракт на продажу картины. А это значит – деньги. Хотел бы я увидеть тех, кому, оказывается, осложняю жизнь, кого извожу своими требованиями. Пусть

докажут, что пострадали по моей вине. Я готов заплатить, коли ошибся. На деле же

они мне подсовывают сто кусков, а зарабатывают четыреста, может и больше. Так

будем серьезнее.

«Я хочу делать картину только со „звездой“!» Еще бы! Но «звезда»

так просто не возникает. Если они станут снимать картину без «звезды», то не

сумеют ее продать. Чтобы пригласить никому не известного тогда Годара и сделать

«На последнем дыхании», а потом выгодно его продать, надо было иметь голову на

плечах. При такой игре редко бываешь в выигрыше.

И это не моя вина, и не вина Моро, так всюду. В Париже, Берлине, Токио люди идут на Бартона. В Нью-Йорке, Берлине, Токио люди идут на Моро. От

этого никуда не денешься. Виноваты в этом ни Бартон, ни Моро, а зритель. Зритель

не подчиняется закону, он творит закон. Из этого заколдованного круга
никуда не

выбраться.

Однажды утром ты просыпаешься. Звонит телефон. Приятель

сообщает, что ты стал стоить немного дешевле, эдак миллионов на
двадцать. И тебе

понятно почему. Дело в том, что ты надоел в Токио. Ты все тот же
Бельмондо, но

уже стоишь меньше. Хоть ты и «звезда», но на самом деле всего лишь
кусочек мыла, который не используют до конца, даже если осталась
половина. Его выбрасывают в

корзину. И берут другого актера, который принесет в пять раз больше,
чем ты. Я

лишь кусочек мыла, который ждет, когда его выбросят в корзину. Вот
так, и пусть ко

мне не пристают. Я приношу больше, чем стою. Вот и все, что мне
известно.

«Звезды» были всегда. В кино тоже. Сара Бернар – это что же

такое? А Муни? Они, правда, не вызывали столпотворения, из-за них
не дрались, они играли Расина. Им было куда спокойнее, чем нам, ибо
они зависели от самих

себя. Мы же всецело зависим от режиссера, камеры, монтажа,
проекции, от чего

угодно.

Ибо не следует забывать одну вещь: «звездам» не до смеха. У них

нелегкая работа. С ними связаны вопросы совести.

Возьмите режиссера. Если он снимет бездарь, он знает: его фильм принадлежит ему, а не актеру. Я знаю немало людей – не стану называть

имена, – которые рискуют. Это никому неизвестные люди. Они получают свой

куш. Он не велик. Но принадлежит только им.

Есть и другие, которые говорят: возьму-ка я Бельмондо, он вытянет. Пока они честны. Зато на съемочной площадке их охватывает страх: лишь

бы фильм не стал успехом актера. Они халтурят, чтобы загробить тебя. Тут уж тебе

конец, фильм будет плохим, ты в нем утонешь, и ты не в силах, что-либо

изменить.

Если режиссер комплексует по вине актера, это трудный случай.

С моей точки зрения, настоящая язва в кино – это отсутствие школы. Нечему учиться. Все в этом. От телевидения, «системы звезд» все равно не

освободишься. Только не надо их бояться, надо делать свое дело, вот и все.

Кризис не в этом. Нас побьет Америка, нас побьют китайцы, ибо у них есть школы.

Нас побьют марсиане, ибо у них будут школы. А у нас их нет. И это грустно.

Жан-Поль Бельмондо: «Если начать все с начала...»

Беседа в «Премьер», № 217, 1995

1

Я закончил Консерваторию драматического искусства в 1956 году.

После стычки с экзаменаторами, лишившими меня приза и которых я приветствовал

неприличным жестом – в то время, как друзья вынесли меня на руках, все надежды

на поступление в «Комеди-Франсез», конечно, рухнули. Сегодня это бы никого не

шокировало, но тогда случился скандал, и многие называли меня маленьким

подонком.

Однажды мы играли в футбол с приятелем перед известным кафе

«Режанс», посещавшимся сосетьерами «Комеди-Франсез» и учащимися Консерватории.

Подходит ко мне парень и спрашивает: «А вам не хотелось бы сниматься в кино?».

Это был Анри Эснер, монтажер, который собирался дебютировать картиной «Они

подружились в воскресенье» («Мы будем воровать»). Съемки длились полтора месяца

на авиаполе. Мы здорово развлекались и немного научились даже управлять

самолетом. Снимались Мишель Пикколи и Бернар Фрессон...

Финансировала ВКТ, нам

ничего не заплатили, а фильм был выпущен украдкой позже, когда я стал известен.

Уж слишком наивный был фильм. Так я впервые оказался перед камерой.

В тот же год я снялся с Аленом Делоном и Анри Видалем в картине

Марка Аллегре «Будь красивой и помалкивай». К Аллегре меня привел Видаль, красивый, спортивный актер. Я очень гордился тем, что он считает меня другом. Мы

вместе ходили на бокс и футбольные матчи. А познакомились в баре «Эскаль» на

улице Блондель, который посещали шлюхи, и который стал нашей штаб-квартирой.

В те годы я часто ходил в кино на улице Шампольон. Мы видели все

фильмы с Жуве, Симоном. Но о карьере в кино я не помышлял. Тогда мы мечтали

только о театре. И учили нас так, что мы не годились для кино. Наши учителя

говорили: «Габен хорош в кино, но он никогда не сыграет в „Мизантропе“. Мы

разъезжали по провинции, удивляя крестьян афишами, на которых крупно значились

наши имена. Так мы с Жирардо и Галабрю сыграли „Мнимого больного“ Мольера.

После «Будь красивой» я играл на сцене театра «Атене» в

спектакле «Укрощение строптивой», где в главной роли был Пьер

Брассер. Ему меня

представил мой однокашник Клод Брассер, его сын. Однажды на нас с Юбером Дешаном

вечером на Сен-Жермен напали хулиганы. Я так сильно двинул одного из них, что он

с разбитой рожой оказался в больнице. В комиссариате полиции решили, что я его

ударил чем-то тяжелым, вроде молотка. Я протестовал: «Не молотком, а кулаком!».

Те возражали: «Тоже нам новый Марсель Сердан нашелся!». Вызволил нас Брассер, благодаря дружбе с окружным комиссаром. Он по достоинству оценил мой боксерский

талант. Когда позднее на площади Пигаль по вечерам мы выбирались, поднабравшись, из кафешек, он начинал обзывать прохожих и подначивал: «А ну, двинь вон тому

типу!». Мы остались с ним друзьями до самой его смерти. Марк Аллегре позвал меня

снова сниматься в картине «Странное воскресенье». Мой прежний гонорар был более, чем скромным, а тут он предложил мне целый миллион^[9] франков. Я тогда еще жил

на Денфер-Рошери. Открыв окно комнаты, я заорал: «Я – миллионер!»

Фильм снимался в Марселе. У меня была сцена с Арлетти, мы с ней

подружились. Она рассказывала мне о Селине^[10]. Однажды мы рано

кончили сниматься, и я сказал: «Пойду-ка попрошу для вас машину». Еще не

разгримировавшись, иду к продюсеру и говорю: «Мадемуазель Арлетти закончила

работу и хочет домой». Мне ответили: «Обождет, как все». Мы поехали

автостопом.

Наша банда, в которую входил и Делон, собиралась обычно на улице Сен-Бенуа. Среди других тут можно было увидеть и Марсея Карне, который принял

меня за боксера. Когда я объяснил ему, что на самом деле я актер, он был весьма

разочарован. Однако пригласил сделать пробу на одну из главных ролей в фильме

«Обманщики». Моим соперником оказался Лоран Терзиев. Мы условились: кто

выиграет, тот угощает. Выиграл он, и вполне законно. Для меня роль была бы

слишком двусмысленная. Я говорю об этом потому, что в своих мемуарах Карне

пишет, что я будто на него обиделся. Кстати, помимо роли в фильме «Лифт на

эшафот»^[11] и этой, в «Обманщиках»,

я ни разу не получил отказа. А вслед за «На последнем дыхании» предложения так и

посыпались. «Звездой» фильма «Мадемуазель Анж» была Роми Шнайдер. Действие

фильма происходило как в реальном плане, так и в вымышленном. Режиссер Редвани

все время путался, спрашивая: «Это сон или явь?» И все начинали ему

объяснять.

Анри Видаля он называл «милочкой». Тот ужасно злился. «Сколько надо повторять, чтобы ты не называл меня так», – говорил он. «Не понимаю, милочка... Я же

любя», – отвечал тот. С Роми я практически не сталкивался на съемках. Я

играл роль приятеля героя механика-ловкача у чемпиона. Снимали во время гонок в

Монако. По вечерам мы с Видалем заглядывали во все кабаки от Ниццы до Монако...

Мне было двадцать пять лет, ему – сорок. «Для сорокалетнего он держится

недурно», – считал я. Не знаю, что парни сегодня говорят обо мне...

В 1959 году я снялся в картине «На двойной поворот ключа». Роль мне досталась случайно. Заболел Жан-Клод Бриали и назвал мое имя Шабролю. Меня

пригласили поговорить в пятницу, а в понедельник я уже должен был сниматься...

Являюсь к продюсерам братьям Хаким и слышу: «Господи, какой

уродец!» Я очень хотел им врезать, еле сдержался. В то время я был вспыльчив и

ушел от них возмущенный. Но они меня догнали: «„Стойте! Мы это в шутку. У вас

замечательная внешность, у вас внешность настоящего героя. Мы берем вас без

проб“. В результате я приступил к съемкам, не зная, что за фильм, да

еще со

сложной сцены ссоры с главной героиней, которую играла Мадлен Робинсон. Та

наверняка удивилась, откуда я такой взялся. Шаброль же подбадривал: „Валяй, дружок, не смущайся!“ А еще мне надо было управлять машиной марки „делайе“, а я

в свои двадцать шесть лет не умел водить машину. Тогда братья Хаким, продюсеры

фильма, подписали контракт с Андре Жосселеном на пять фильмов, а со мной ничего.

И поплатились. Я бы подписал контракт обеими руками... Вскоре начались съемки „На

последнем дыхании“, но для меня тогда настоящим мэтром кино был Шаброль. Картина

„На двойной поворот ключа“ была послана на Фестиваль в Венецию. И провалилась. А

я так на нее рассчитывал! За всю свою карьеру в кино я очень редко делал пробы.

Пробы для „Истины“ меня весьма позабавили. Сразу следом мне предстояли пробы для

„Модерато кантабиле“, я спешил. Но Клузо запер меня вместе с женой. Я

протестовал: „Мне надо идти!“ – „Вы никуда не выйдете!“ – „Откройте дверь, иначе

я ее высажу“. В конце концов пробу сняли. С Брижит Бардо. В течение четверти

часа Клузо заставлял меня тискать ее груди. Занятие было весьма

приятным. Но на

этом все и кончилось. Мне было сразу понятно, что я не смогу играть роль

дирижера (в этой роли потом был Сами Фрей). Похоже, он просто упрявился, видя, что я не горю желанием получить эту роль, и это его возбуждало... Он напоминал мне

женщин. Этот мимолетный эпизод я вспоминаю не без удовольствия. Я тогда

единственный раз оказался на съемочной площадке с Бардо. Играть мне с ней потом

не пришлось, хотя именно ее намечали на главную роль в „Сирене с „Миссисипи“. На

„Модерато кантабиле“ меня позвали сразу после того, как я снялся в единственном

у меня телефильме „Три мушкетера“. Это был очень театральный фильм. Я удивился, что Барма дал мне роль д'Артаньяна, а не Планше (того играл Робер Гирш). Съёмки

оставили прекрасные воспоминания. Со мной снимались также Нуаре, Галабрю, Сорано, Жан Шеврие. Тогда-то я сумел в полной мере оценить власть телевидения.

До телефильма никто не обращал на меня внимания, а тут я сразу стал

знаменитостью в своем околотке. В „Модерато кантабиле“ я снимался до выхода на

экран „На последнем дыхании“. Но Жанна Моро где-то успела его увидеть и сказала

обо мне Питеру Бруку и Маргарите Дюрас. И вот я оказался перед ними. Посмотрев

на меня, Дюрас, автор сценария, сказала: „Совсем не тот типаж“. Брук не стал

спорить. Я ответил, не стоит, мол, беспокоиться. Но меня все-таки утвердили. Не

могу сказать, чтобы съемки оставили особые воспоминания. Я не понимал текст, который должен был произносить. И до сих пор не понимаю. Только думал: «И это – кино?»

2

С Годаром я познакомился в кафе на Сен-Жермен-де-Пре. Я не знал, кто он такой. Вечно небритый, в темных очках, этот тип казался мне очень

подозрительным человеком. Он так пристально смотрел на меня, что я даже подумал: «Не голубой ли он?» Однажды он подошел ко мне и спросил: «Хотите сняться у

меня?» Я ответил: «Нисколько». Он добавил: «Я заплачу 50 тысяч франков.

Приходите на улицу Ренн, и мы вас снимем». Речь шла о короткометражке «Шарлотта

и ее хахаль». Рассказываю жене и та говорит: «А что? Не понравится, врежешь

ему». Но мы с ним быстро столковались. По окончании работы Годар сказал: «Если я

возьмусь за большой фильм, то позову тебя». Я был уверен, что это пустые слова.

Но он позвонил: «Вот что... У меня есть идея. Один тип крадет машину в Марселе и

едет в Париж... Что дальше – увидим. Он либо встретит невесту, либо умрет...

Посмотрим. Встречаемся 16 августа». Наступает 16 августа, никакого сценария нет.

Приходилось импровизировать. Но у него была заветная тетрадка...

Во время моей работы с Карне я убедился, что техническая сторона съемок еще далеко не совершенна. Скажем, я говорил слишком громко, я ведь пришел

из театра, часто выходил за пределы освещенного пространства. Поэтому считал

кино занудством. Годар открыл мне глаза на многое. Я пользовался полной

свободой. Снимал он довольно экстравагантно. Без синхронной записи звука, что

позволяло ему подсказывать текст. В первый съемочный день своим швейцарским

тягучим акцентом он произнес: «Тыходишь в телефонную кабину и звонишь». Вхожу.

Вопросительно смотрю на него. Он говорит: «Ладно, завтра продолжим. Сейчас

ничего в голову не лезет». Однажды Джин Сибберг наложила слишком сильный грим.

Привыкший к театральному гриму, я нашел, что грим у нее превосходный. Но ему не

понравилось. «Скажи ей, – он говорит, – что в этом гриме она

уродлива». Вечером я сказал жене: «Работать интересно, но это псих». Я был

убежден, что фильм не выйдет в прокат никогда, что это забава

любителя. А я ради

него отказался сниматься у Дювивье. Мой импресарио говорил, что я загублю свою

карьеру. Приехавшая из Голливуда Джин Сиберг тоже удивлялась. Чаще всего утешать

ее приходилось мне. Годар хотел, чтобы она по ходу действия крала у меня деньги

из тумбочки, но та возражала: «Американка никогда так не поступит». В конце

концов она хоть согласилась донести на меня в конце фильма!

Подсказки Годара очень помогли мне. Сцену смерти моего героя от пули снимали на улице Кампань-Премьер. Годар сказал: «Упадешь, только когда

почувствуешь пулю в спине». Ну, почувствовал я эту «пулю», правда, не сразу.

Вначале все сорвалось. Добежал я до конца улицы и вижу своего приятеля Жана де

Пулена, который там жил. Увидев меня, тот закричал: «А что ты тут делаешь, коко?»

Однажды Годар пригласил меня поужинать с ним. Отправляемся в пиццерию на улице Сен-Бенуа. Стараюсь развлечь его разговором о боксе, футболе, но тот никак не реагирует. Доели мы ужин в полном молчании, и тогда он произнес: «Благодарю тебя, я провел восхитительный вечер».

«На последнем дыхании» и «Отбросив риск» Сотэ вышли почти

одновременно. Фильм Годара означал революцию в кино, а другой

прошел незаметно.

Хосе Джованни, сценарист «Риска», замолвил обо мне слово Лино Вентуре. А тот

ответил: «Раз о тебе хорошо отзывается Хосе, я согласен, чтобы ты снимался в

нашем фильме». Как истинные спортсмены, мы быстро обо всем договорились. Точно

так же я позднее подружился с Мишеlem Одиаром на картине «Француженка и любовь».

Одиар был большим любителем велоспорта. Спорт открыл мне многие двери!

Фильм «Обман» («Развлечения») совсем не получился. Смелъчак

Дюпон, постановщик, решил пойти по стопам «На последнем дыхании»... У нас с Клодом

Брассером были спортивные машины, и мы широко ими пользовались. Однажды, возвращаясь домой, мы подбросили Дюпону в окошко петарды. Всю ночь он провел

лежа на полу. Позднее нам стало известно, что он был связан с ОАС^[12] и опасался покушения.

Фильм же с треском провалился. Тут уж нечего добавить.

3

Газеты Италии называли меня «Иль Брутто», и это наполняло меня

гордостью. Однако оказалось, что это не «жестокий», а «уродливый». В нашем кино

было много красивых парней – Жан Марэ, Жорж Маршаль, Анри Видаль. Рене Клер

как-то заметил: «Да, он хороший актер, но рожа у него премерзкая! Он не сможет

сниматься в кино». Позднее, когда он предложил мне роль в «Галантных

празднествах» я ответил ему, что у меня невыгодные внешние данные. Еще в

Консерватории Пьер Дюкс говорил мне: «Вы не сможете обнять женщину на сцене.

Никто вам не поверит, зал просто будет ржать». Однако я не комплексовал на этот

счет, они ведь все равно падали в мои объятия. Я только повторял: «Раз уж

такой-то смог своего добиться, то почему не я?» Впрочем, поначалу мне пришлось

играть комедийных слуг, роли молодых героев доставались другим. Революционное

значение фильма «На последнем дыхании» как раз и заключалось в том, что мой

герой был отнюдь не «красавец». Сегодня налицо обратный процесс.

Вся моя жизнь после фильма «На последнем дыхании» напоминала

сказку. Телефон звонил с утра до вечера. Мне казалось, что это долго не

продлится, и поэтому давал согласие на участие в любой картине. Словом, жизнь

походила на сон. Особенно, когда вдруг в моих объятиях оказались Софи Лорен, Джина Лоллобриджида и Клаудия Кардинале. То были 60-е годы «сладкой жизни». В

заведениях на Виа Венето в Риме можно было увидеть самых красивых женщин мира.

Безумие продолжалось все ночи. Я пробыл там шесть месяцев и сделал четыре фильма

подряд.

В первой же сцене в «Чочаре» с Софи Лорен я целовался с большим

удовольствием, хотя только что прилетел, было семь часов утра.

Прекрасное

воспоминание! В «Бурном море» мне пришлось целоваться с Джинной Лоллобриджидой.

Карьера начиналась недурно. Об этих кумирах до сих пор мне приходилось читать

лишь в «Синемонде», и вот оказался среди них. Я видел, как встречали Софи Лорен

в Неаполе, ей целовали ноги! Джину обожали тоже. Это были настоящие суперзвезды

с «роллс-ройсами» и прочими роскошными атрибутами. Если Софи Лорен лишь

приоткрывала грудь, это уже сводило с ума миллионы зрителей.

С Витторио Де Сика нередко приходилось переснимать сцену. Но не

по вине актеров. Он был карточный игрок и утром приходил после ночи в казино, мягко говоря, слегка усталый. Однажды, когда я должен был объясняться в любви

Софи, он уснул. Но это был «маэстро», и никто не посмел сказать ни слова... Потом

кто-то уронил случайно на пол штатив. Он проснулся и воскликнул:

«Стоп!

Перфетто!». Прелестный был человек. В одну из суббот он приезжал на студию с

женой и своими детьми, в другую – с любовницей и ее детьми.

После того, как я снялся в «Чочаре» и «Письме послушницы», я

засобирался во Францию, ибо пообещал жене давно задуманное свадебное

путешествие. Но внезапно появился Болоньини, который предложил главную роль в

«Переулке». Я отказываюсь. Он настаивает. По возвращении в Париж меня находит

импресарио. «Тут у меня один режиссер и продюсер. Заезжай минут на пять».

Приезжаю. И вижу на столе маленький чемоданчик. Его раскрывают с криком: «Аллора ^[13]?»

«Когда, – отвечаю, – самолет?»

Вернувшись в Италию, я снялся также в картине «Женщина – это

женщина». Сегодня я слышу о Годаре, что он не любит актеров. В те времена это не

было заметно.

4

С Мельвилем я встретился около Неаполя на съемках «Чочары». Он

появился в шляпе и очках. К моему стыду, я не видел ни одной его картины. И вот

он предлагает мне стать Леоном Мореном, священником. Уже в «Чочаре» мне

досталась роль интеллигента, возможность играть священника не слишком меня

обрадовала. Я не представлял себя в сутане. Советником на картине был отец

Лепутр, которого мы прозвали «Лефутром»^[14]. Милейший был человек.

Сначала Мельвиль ко мне всячески придирался – и так священник, мол, не ходит, и этак. На что наш кюре отвечал: «А вы знаете, не все кюре ходят

одинаково». Мельвиля шокировало мое поведение. Съёмки проходили на его студии

«Женнер», за площадью Италии. Утром я приезжал на своей открытой машине «АС

Бристоль» уже в сутане и берете. При виде меня он пугался, считал – и это стало

для него наваждением – что я не способен сосредоточиться. Если вы приезжаете на

съёмки раскованным, шутите, значит, не относитесь серьезно к своей работе. Вот

если бы вы начинали рассуждать о состоянии души своего героя, что вас что-то

беспокоило весь вечер – другое дело. Мы же по вечерам отправлялись выпить и

потанцевать, словом, весело проводили время. Мельвиль считал, что мне наплевать

на фильм и только повторял: «Вам надо собраться». На что я отвечал, что в таком

случае просто усну... Однажды, когда он отправил меня в гримерную, я притворился

спящим. Та же история с Эмманюэль Рива. В одной из наших сцен я обращался к ней

на латыни. Мельвиль хотел, чтобы я выучил весь текст наизусть. «Так не

пойдет, – сказал я. – Вы приклейте за камерой бумажку с текстом и я

все отлично прочитаю». В конце концов он согласился. Если вы видели фильм, то

заметили мой вдохновенный вид во время этой сцены. Дело в том, что я с трудом

разбирал текст, и это слегка меня волновало. Естественно, когда рассказываешь о

себе такое, к тебе перестают относиться серьезно. В детстве в Клерфонтене я пел

в детском хоре церкви Святого Иакова. У нас был потрясающий аббат Грацциани.

Играя Морена, я думал о нем. Актеру, однако, лучше пользоваться своим

воображением, а не заниматься копированием. Мне не понятна болезнь, которая

пришла к нам из Америки. Оказывается, актеру надо провести десять дней в

комиссариате полиции, чтобы сыграть простого полицейского.

Мне повезло: я снимался с самыми великими актерами. Все они были очаровательными людьми. Занудством отличались только мелкие «звездочки» или

маленькие актеры, которые любят выпендриваться. Если вы снимаетесь с какой-либо

дерьмовой звездочкой (имен не называю, некоторые из них еще живы), то они

опаздывают на два часа. А вот Габен приходил на съемку за четверть часа и сидел, дожевывая свою котлету, обвязав шею бумажной салфеткой. Это были профессионалы в

лучшем смысле слова. Они забавлялись на съемке и не забивали голову всякой

метафизической мутью. Что вовсе не означает, что они были невежественными

людьми. Я говорю им спасибо в каждом своем фильме. Когда играю мини-Габена, мини-Брассера, мини-Берри или мини-Симона.

С Габеном я встретился на картине «Обезьяна зимой». Приходя на съемку, он говорил: «Пузо болит. Сегодня вечером съем только ветчину и салат».

Вечером, отправляясь поужинать, он говорил: «Выпью-ка я рюмку виски, ты как

считаешь?» И мы выпивали. Потом он продолжал: «А не повторить ли нам по

маленькой?». И мы повторяли. Утром все начиналось сначала: «Пузо болит. Вечером

съем только ветчину и салат». Однажды он всех нас – Одиара, Коста-Гавраса, который был вторым ассистентом, и продюсера Бара –

заставил сесть на велосипеды

и объехать гостиницу «Норманди». И все это после выпитого белого вина. С Баром

чуть не случился приступ, мидии трепыхались в наших желудках, а тот

приговаривал: «Вперед, спортсмены!» Габен любил поесть и не был одинок. Когда мы

снимали в Сахаре «100 тысяч долларов на солнце» Лино Вентура и Бернар Блие

каждый день составляли меню из любимых блюд. А есть приходилось неизменно одно и

то же – тушеный горох.

Габен любил театр. В последний раз я его видел на сцене

«Комеди-Франсез» в день ухода на пенсию старого актера Луи Сенье. Фантастический

вечер с Аджани, Гиршем. Мы оба очень смешно выглядели в смокингах и постоянно

подшучивали друг над другом. Он говорил: «Сейчас эта официальная скучища

кончится, а потом будет роскошная жратва, подцепим девочек и покутим на славу».

В шесть утра он сказал: «Отложим, пожалуй. К сожалению, я устал».

Теперь, когда он умер давно, все восхищаются им. В свое же время

ему порядком доставалось. Таким же был и Одиар. Сегодня все его обожают, а

сколько грязи на него было вылито. И на меня тоже.

На «Обезьяне» я снова встретился с Ноэлем Роквером. Это был

потрясающий сексуальный маньяк. Вытащив из кармана порнооткрытки, он любил

показывать их. Сидевшая напротив жена все спрашивала: «Что ты делаешь?» Она была

глуха, как пень. А тот невозмутимо отвечал: «Ничего, дорогая, показываю собаку!»

Габен умирал от смеха. Весь день Роквер говорил только о женских прелестях. За

два года до этого на «Бурном море» было то же самое. Приехав на съемку, он

первым делом спросил: «А эту цыпочку (он имел в виду Лоллоброджиду) можно

трахнуть?»

В «Фершо-старшем» я снимался с Ванелем. Вне съемок Мельвиль был

очаровательным, образованным человеком. Но на съемочной площадке вел себя

мерзко. Если не со мной, то с техническим персоналом. Создавал невыносимую

обстановку. Но все это не помешало нам успешно снять «Леона Морена» и «Стукача».

Возможно, мы с Ванелем выглядели на первом слишком большими друзьями. Режиссеры

нервничают, видя, как подружились их актеры. Они считают, что против них

плетется заговор.

С удовольствием вспоминаю съемки в «Картуше», историческом фильме, где приходилось скакать на лошади, драться на шпагах. У меня уже

сложились отличные отношения с де Брока, мы снова работали с Клаудией Кардинале

и моим другом Рошфором. Фильм был развлекательным, и мы здорово веселились.

Сегодня кино стало более серьезным. Тогда еще были такие психи, как продюсер

Александр Мнушкин, которого я обожал почти, как второго отца. Мы могли позволить

себе ужасные штуки, он рычал, плакал, но не скрывал восторга. Если мы не

переворачивали вверх дном гостиницу, он начинал беспокоиться: «Что с вами? Вы не

заболели?»

«Человек из Рио» снимался в Бразилии. В группе было человек

тринадцать, Мнушкин в том числе. Будучи продюсером, он сам таскал костюмы, раскрашивал самолет. Разве сегодня такое увидишь? Этот фильм делался поистине

ремесленным способом. Когда по ходу съемок мне надо было перебираться из одного

небоскреба в другой, он сказал: «Я запрещаю тебе взбираться по этому тросу.

Пусть это делает Жиль Деламар, наш каскадер. – А если Деламар

разобьется? – Мне плевать. Это его работа!» В конце концов я проделал все

сам. В другой раз он говорил: «Ты ведь не станешь перебираться сам по карнизу из

одного окна в другое?» И после паузы: «Ты думаешь, так будет лучше?»

Деламар был очень, очень близким другом. Настоящим сорвиголовой.

Однажды в Рио, пока я вел сам машину, он забрался в кузов соседнего грузовика, чтобы прикурить у шофера. Бесстрашная, благородная натура, настоящий принц! В

последний раз мы с ним встретились в кафе «Ла Куполь». Деламар сказал, что

собирается сам снять фильм, что будет в нем играть, а меня приглашает своим

дублером. Мы ударили по рукам. Но он, увы, вскоре погиб. Как раз тогда, когда

решил бросить свою опасную профессию. Мне случалось бывать резким с людьми, но с

Деламаром я был неизменно кроток и добр, как мальчик из церковного хора.

В Рио мы вообще в подпитии безбожно бузили, однажды даже стали

швырять из окон мебель. Мнушкин умолял нас уняться: «Прекратите, ради Бога, вы

разнесете всю гостиницу, а у меня не хватит денег расплатиться». Мы хохмили, как

могли: подсыпали в кондиционеры муку, подбрасывали женщинам в номера мышей, а в

один прекрасный день заявили в ресторан в чем мать родила. Впереди выступал, облаченный в смокинг на голое тело, де Брока. Но, как оказалось, Мнушкин строг

только на первый взгляд. Русский по происхождению, он и сам любил выпить и

повеселиться, обожал всякие хохмы. Кончилось все тем, что он, заразившись нашим

настроением, сам стал подбрасывать дамам в биде крокодильчиков.

Но однажды Мнушкин во время съемок «Злоключений китайца в Китае»

ни с того ни с сего вдруг наорал на группу. Рошфор спросил, с чего ты это? «На

всякий случай», – ответил Мнушкин. Оказалось, он просто страдал от похмелья.

Вернувшись со съемок «Злоключений китайца в Китае», я услышал от

Годара, что он хочет снять детектив и просит прочитать книгу, по которой будет

написан сценарий. Я прочитал, это было «Наваждение» Лайонела Уайта.

«Понравилось? – спросил он. – Да, очень. – И отлично. Но снимать

мы будем другое». И мы приступили к «Безумцу Пьеро». И я снова увидел прежнего

Годара. У него опять не было сценария. Когда мне предстояло разрисовать лицо, он

сказал: «Возьми-ка лучше кисти и малюй сам». Можно считать это импровизационной

манерой, во что как раз и поверили позднее многие молодые режиссеры. На самом

деле он отлично знал, что делает. При нем всегда были его тетрадки. «На

последнем дыхании» и «Безумец Пьеро» – два потрясающих подарка актеру. Были у

нас и другие планы с Годаром, но они не получили воплощения.

Мы чуть было не сделали «Банду Бонно»^[15]. Годар предложил мне

эту работу, как раз когда я снимался в «Воре» Луи Малля. «Знаешь, –

ответил я ему, – я уже играю в костюмном фильме. Тебя не смущает еще один

фильм в том же стиле?» Тот отвечает: «Уж коли ты один раз снялся во фраке, значит, сумеешь снова». Через некоторое время приходит и говорит: «Я раздумал.

Ты ведь снимаешься в костюмном фильме». Я же подписал уже контракт с братьями

Хаким, и те стали предлагать других режиссеров. Однажды заговорили о Бунюэле. Я

воскликнул: «Вот и отлично! Но вы уверены, что он согласится сделать такой

фильм?» Те ответили: «Да-да! Никаких проблем! Но вы должны сами попросить его об

этом». Кончилось судебным разбирательством. А так как они взяли адвокатом Эдгара

Фора^[16], который давно не

занимался практикой, то он завалил их иск.

В другой раз Годар заговорил со мной о Месрине, я сразу купил права на такой сюжет. Но предупредил его: «Я хочу, чтобы это был фильм в духе Вернея». И вот он начинает мне пояснять: «Есть, мол, актер на роль Месрина, а есть сам Месрин. Он бегают стометровку за 10,2 секунды, а актер – за 11,2 секунды». Я ему в ответ: «Ладно, на этом остановимся, иначе не сдвинемся с места. Спорить нет никакого смысла». Я должен был как раз сниматься у Лабро и Одиара. Месрин находился в тюрьме. Я отправил ему рукопись сценария. Он ответил письмом, в котором говорилось: «Все хорошо, только слово „конец“ не надо ставить, еще не конец». Нам и самим не хотелось кончать картину в тюремной камере. Три месяца спустя он сбежал из тюрьмы Сайте. Причем проделал так, что можно было сойти с ума: в нашем сценарии все выглядело детским лепетом. В конце концов был сделан фильм с Никола Сильбером в роли Месрина. «Нежный подонок» – мой третий фильм с Жаном Беккером. В 1961 году я снялся в его первой ленте «По имени Рокка», по роману Хосе Джованни, который нас и свел. Кстати, того же героя я сыграл еще раз в 1972 году в

«Скумуне» у самого Хосе Джованни. Таким образом я снялся в ремейке^[17] по первому фильму. Мы

встретились с Жаном Беккером в 1964 году на картине «Свободный выход», съемки

которой велись по всей Европе, в Греции, Ливане. На этой картине мой брат Ален

дебютировал в качестве продюсера. Я снова работал с Джин Сиберг и стал другом ее

мужа Ромена Гари. У того была репутация бабника, но на деле он был обычным

интровертом. Он с вождением поглядывал на наши забавы, не решаясь принимать в

них участия. Разумеется, с нами был и Мишель Бон. Он был мне как брат. Мы были

знакомы с восемнадцати лет. Наша карьера развивалась как бы параллельно. Он бы

вполне мог играть в очередь со мной «Сирано». Бон очень прогрессировал как

актер. Бывает так, что у одного актера амплуа появляется в молодые годы, а у

другого – много позже. Как у Нуаре, например. В наши молодые годы Бон играл

молодых героев, правда, без особой убедительности. В те годы, если я заговаривал

о таких актерах с продюсерами для привлечения к съемкам в моих фильмах, было

весьма нелегко получить их согласие. Одно то, что я становился

просителем, вызывало у них подозрение. Вместо того, чтобы подумать, раз просит Бельмондо, значит, это хороший актер! То же было с Рошфором. Я не стыжусь того, что мне

когда-то помог Видаль. Но главное – я никогда не навязывал ничтожеств. Было

время, когда меня упрекали за то, что я якобы окружаю себя посредственными

актерами. Что боюсь – как бы кто не сыграл лучше меня. Если поищите, обнаружите, таких прекрасных актеров, как Даниель Ивернель, Мишель Буке, Бон, Мариель, Рошфор. Это как в теннисе. Ты куда лучше играешь с сильным партнером. Со слабым

противником ты и играешь слабо.

На картине «Нежный подонок» я познакомился с удивительной

личностью – актером Далио. Чтобы понравиться женщинам, он подводил себе глаза.

Мы снимали на Таити. Отличные воспоминания! Мы здорово кутили во время съемок.

Это также один из редких случаев, когда со мной снимался мой друг Мариель.

Другой такой случай – «Уик-энд в Зюйдкооте». Мы тогда устраивали всяческие

розыгрыши. Пьер Монди был очень смешлив, а Франсуа Перье умел выкинуть коленце с

непроницаемым видом. В одной из сцен была занята огромная массовка с танками и

авиацией. Мы с Монди шли прямо на камеру. И вот этот негодяй произнес нечто

потешное в тот самый момент, когда режиссер крикнул: «Мотор!» Я корчился от

смеха, Монди тоже. Пришлось все начинать сначала... Верней был в ярости.

«Зюйдкоот» – фильм, сумевший выдержать испытание временем. А, между прочим, к

Вернею отношение было довольно презрительное. Особенно после фильма

«Ограбление», который собрал кучу денег. Я снялся у него в восьми фильмах. В

наших отношениях никогда не было и тени раздоров.

6

«Горит ли Париж?» и «Казино Руаяль» были суперпродукциями, в которых я сыграл маленькие роли, но разного калибра. В «Горит ли Париж?»

снимался Керк Дуглас. Он дал согласие участвовать в фильме лишь в том случае, если в нем будет занят и Бельмондо. И продюсер Поль Гетц, мой старый недруг, повернулся на 180 градусов, утверждая, что я хорош собой и обаятелен. Я же

снялся в нем исключительно из-за денег. Мне заплатили огромный гонорар. Совсем

иначе получилось с «Казино Руаяль». Его продюсер Фелдман был другом Урсулы

Андресс. Я как раз жил у нее в Голливуде. Однажды меня попросили заехать на

съемку и произнести только одну фразу «Пришел француз» и побоксировать два-три

раза в перчатках. После чего мое имя в титрах значилось огромными буквами. И на

афише тоже. Но это были друзья, и я промолчал...

Как это не покажется удивительным, но все эти люди хотели, чтобы

я снимался в Голливуде. Мое фото даже поместили на обложке «Лайфа» и прозвали

«французским любовником». Но моя репутация дальше «Гринвич-Вилледж» не пошла. Я

не хотел сниматься там, ибо не учился английскому языку. То был чисто земной

рефлекс. «Мне хорошо платят дома, к чему же рисковать в Америке?» Я представлял

себя в роли итальянца или француза, но только не американца, какими их играл

Стивен Маккуин. К чему я был им? Если угодно, мне никогда не снились

американские сны... К тому же, как мне представляется, я – типичный француз. Если

бы меня вырядили в ковбоя, это бы вызвало только смех.

Ко всему прочему я привык сниматься в хорошей компании. Даже на

картине Луи Малля «Вор» – не знаю, понравится ли ему то, что я скажу – мы

здорово повеселились. В фильме снимались красивые актрисы Мари Дюбуа, Франсуаза

Фабиан, Женевьева Бюжольд, а также дебютировавшая Марлен Жобер. То, как работают

в Голливуде, я увидел во время съемок фильма Лелуша «Мужчина, который мне

нравится». Дело было на студии «Юниверсл». В соседнем павильоне снимался другой

фильм. Какие уж там шутки! В таких условиях я бы потерял все свои способности.

Кстати, «Мужчина, который мне нравится» оставил хорошие

воспоминания. Мы сумели поехать по Америке. Вместе с Клодом и Жирардо мы

использовали для этого автомашину, летали на самолете над Большим Каньоном. Ну, настоящие каникулы!

Во Франции есть немало фильмов, пригодных для «ремейков». Уж

коли американцев это устраивает, никто не станет им перечить. Картина «О!» – пример тому. Я сказал Кристофу Ламберу, что в ней есть для него роль. Но его не

взяли. В основу сценария был положен отличный роман Хосе Джованни. Однако

сценарий не получился. В нем маленькая продавщица превратилась в «ковер-герлс».

И когда ей дарят меховое манто, это не слишком убедительно. Конец тоже был

испорчен. Герой выходил с поднятыми руками, а следовало снять что-нибудь на

крыше, где в него стреляли, и он прыгал... В приключенческом фильме нельзя

размазывать действие. Если герой становится похож на педика, то

совсем плохо.

Когда в эпоху «Сирены с „Миссисипи“ я ходил на матчи по боксу – в Париже тогда

устраивались замечательные встречи! – парни мне говорили: „Как вы допустили, чтобы вами помыкала всякая шлюха? Вы должны были ее удушить в конце

фильма, а вы хнычете“. Они были в ярости.

Мерзавца мне удалось сыграть в «Воре». Однако провала фильм не избежал. Сегодня же эта картина считается одной из лучших у меня. Я-то очень

люблю своего героя. А меня упрекали за то, что он пассивен. Когда я дурачусь на

экране, мне говорят, что это уж слишком. А по выходе фильма на экран известный

критик «Нувель Обсерватор» Жан-Луи Бори утверждал, что я засыпаю на ходу.

«Сирену» критика раздолбала тоже. А как иначе, ведь там

участвовали Трюффо, Денёв и Бельмондо. Работать с Трюффо было очень приятно. Он

любил актеров. А после провала фильма написал письмо – известно, что он любил

писать письма! – извиняясь за то, что втянул меня в эту историю.

С Аленом Делоном мы знакомы с тех пор, когда встречались на

улице Сен-Бенуа. Единственная проблема в наших отношениях связана с афишей

«Борсалино». Потом у нас всегда были отличные отношения. Он знал, что я не

покушаюсь на его роли, а я понимал, что он не интересуется теми, которые люблю

я. У нас был не то чтобы разный зритель – иные любят нас обоих, а другие обоих

терпеть не могут. Мы шли параллельными курсами. То говорили «Делон лучше», а то

«Бельмондо лучше». Настоящей ревности у нас никогда не было. Мы играли разные

роли. И всегда оставались друзьями. Вопреки легенде, съемки «Борсалино» прошли

отлично. Мы работали в Марселе, перед нами продефилировали все местные мафиози.

Мы договорились, что на афише будет «Бельмондо и Делон в фильме...», а написали

«Ален Делон представляет...» и далее как уговорено. Но все уладилось. Продюсером

был он (хотя по дороге фильм подхватила фирма «Парамаунт»). Но до того, как

Делон закапризничал по поводу титров, был очень любезен и отлично заплатил.

Семидесятые и восьмидесятые годы были золотым веком для актеров. Им тогда

платили лучше, чем сегодня. Сегодня, когда ты еще и сам себе продюсер, подсчитать свои доходы не просто.

На картине «Мозг» я впервые встретился с Жераром Ури и снова с

Бурвилем. Когда я был еще не известен, мы снялись с ним в «Странном

воскресенье», где я должен был играть на трубе. А так как я не музыкант, он с

интересом наблюдал, как я обращаюсь с этой трубой. Во время съемок Бурвиль

обожал рассказывать идиотские анекдоты, заливаясь при этом своим потрясающим

смехом. И чем грубее был анекдот, тем больше он хохотал. Он восхищался

опереттами. Это был превосходный актер, который просто любил нести всякую чушь.

Весьма по-британски чопорный Дэвид Нивен ничего не понимал. Съемки оказались не

простыми, несмотря на хорошее настроение моего друга Ури. Они продолжались столь

же долго, как «Новобрачные II года» Раппно – не три месяца, а целых пять, – которые снимались в Румынии, где шел снег и нас окружали румыны, которым платили

хуже, чем нам, и они не являлись на съемку. Сегодня к нарушениям графика съемок

относятся иначе. Даже говорят: «Неужели уложились?»

В этом фильме я выступал гарантом Пьера Брассера. Я

гарантировал, что он не будет пить. Я сам поехал его встречать в аэропорт.

Помахав мне с верхней ступеньки, он скатился вниз. «Я вез тебе бутылку „божолé“»

и все выпил сам». В течение целого месяца не было дня, чтобы он не пил. Но на

съёмках был поразителен в своей роли. Этот человек неизменно внушал к себе

доверие. Его воздействие на зрителя не имело сбоев. Во всяком случае, никто не

догадывался, что он пьян. Пьер Брассер был достойным продолжателем традиций

Фредерика Леметра и Жюля Берри...

Впервые продюсером я выступил на картине Шаброля «Доктор

Пополь». Не могу сказать, что горжусь ею, но деньги она принесла. Да еще имела

успех в Италии и Германии. Стать продюсером меня подтолкнул Жерар Лебовичи

(создатель артистического агентства «Артмедиа»). «Попробуй, не пожалеешь», – сказал он.

Мне очень нравилось начало фильма. Сцена, когда приходит

уродливая женщина и кто-то говорит: «Не годна к употреблению», а я ему тоном

парижского Гавроша: «Но ее все равно употребляли». Мы много смеялись с Миа

Ферроу. В то время она была замужем за дирижером Андре Превеном и любила

прикладываться к бутылке! Если учесть, что съёмки велись близ Бордо, то станет

ясно, какие были возможности выпить.

Именно в это время на мой счет стали распространять самые мерзкие слухи. У нас была приятельница Хуанита, державшая бордель, в который мы все заходили. Однажды она говорит: «Знаешь, я рада узнать от девушек, что ты вполне нормальный парень». Спрашиваю: «Ты это о чем?» – «О тебе поговаривают, будто слух, что ты извращенец». С этого все и началось, но я не придавал тогда этим словам значения. Вероятно, пожаловалась одна из девушек, с которой ничего не получилось. Однако с тех пор этот слухок преследует меня, вот уже двадцать пять лет. Едва я встречал девушку на выданье, как она тотчас спрашивала: «А вы...?» Ясное дело, мне надо было что-то приписать. Раз я не колюсь и не «стучу»... Уж лучше бы прямо сказали: «Он – педик», что у меня что-то с Габеном и Лино... Ну, ладно, дело прошлое. Это был мой «голубой период»!

Фильм «Доктор Пополь» был разнесен в пух и прах критикой. И с тех пор они цеплялись к каждой новой картине – к «Мозгу», «Борсалино», «Ограблению». Нападкам подвергся и «Великолепный». Это мой любимый фильм.

Сценарист Франсис Вебер снял свое имя с титров, решив, что режиссер искажил его замысел. Де Брока снимал фильм в Мексике. Там я отпраздновал свои 40 лет. Мы

разорили отель. На другой день я отправился к хозяйке извиниться и предложить

оплатить убытки. А она спрашивает: «Вы хорошо провели время?» Я отвечаю: «О, да!» – «Вот и прекрасно!». И ничего не взяла. Сразу потом я снялся в

«Стависком», будучи также и его продюсером. Моим исполнительным директором был

Мнушкин. Пригласить режиссером Рене – вот еще один милейший человек, любящий

актеров, – посоветовал все тот же Лебовичи. На Каннский фестиваль посылать

картину мне не хотелось. Но меня убеждали в обратном. И она там провалилась.

Рене не работал последние пять лет, но к нему не проявили никакого снисхождения, смешав с дерьмом. В Канне я был дважды. В первый раз с фильмом «Модерато

кантабиле», просмотр которого прошел под свист присутствовавших. «Ставиский» был

тоже встречен свистом. По прошествии многих лет об этом даже приятно

вспомнить.

По правде сказать, критики никогда не мешали мне спать. Но их

отношение к «Ставискому» вызвало у меня ярость. И тут я сказал себе: «Господи, какие же это ублюдки! Они упрекают меня за то, что я создал образ симпатичного

человека. А видели они когда-нибудь несимпатичного прохвоста? Несимпатичный

жулик никогда вас не надует». Сегодня «Ставиский» считается хорошим фильмом. Но

и тогда, благодаря скандалу и ТВ, я не остался в проигрыше как продюсер.

Затем последовали три фильма Лотнера подряд: «Полицейский или гангстер?», «Шут гороховый» и «Профессионал». А за ними «Ас из асов» Ури. Атака

на них была проведена по всем правилам. Сначала мне ставили в упрек трусики в

горошек на афише «Шута горохового». Они фигурировали на всех парижских афишах, и

это показалось куда более непристойным, чем голые девушки. Забавная подробность.

Чтобы съехать на машине вниз по лестнице Трокадеро, пришлось добиваться

разрешения, которое было получено благодаря ходатайству моего отца-академика.

Отвечавший за безопасность, мой брат Аллен взмок от страха.

Полемика достигла своего апогея после выхода «Ас из асов». Ну, чистое наказание! Мы имели несчастье собрать в день выхода картины 72 тысячи

зрителей! Это был рекорд! И тут появились статьи, в которых утверждалось, что я

срываю карьеру фильма Деми «Комната в городе». Пришлось им ответить фразой

Бернаноса: «Не щадите неудачников, уж они вас никогда не пощадят». И

почувствовал облегчение.

Я так и не понял, отчего на меня так нападали за мои каскады.

Ведь я их проделывал ради своей забавы. А уж если висел на вертолете, то именно

потому, что не страдаю головокружением. Кино позволяло мне делать вещи, которые

в жизни я бы не сделал никогда. Началось все с «Человека из Рио». А потом мне

случалось висеть над Парижем, Венецией, в Неаполе. Как-то я цеплялся за крыло

самолета, летевшего над аэродромом в Виллакубле. Где еще я смогу такое

проделать, не оказавшись в полиции? Я развлекался, и людям это нравилось.

В глазах же парижских интеллектуалов я выглядел

«шутником-каскадером». Они считали, что комедия мне не по плечу, и поэтому я

решил стать каскадером. Словно достаточно повисеть в воздухе, чтобы обеспечить

сборы фильма! Доказывали, что не будь таких картин, я вообще бы прекратил

сниматься. Режиссеры говорили: «Это будет не мой фильм, а бельмондовский. Если я

не посажу ему в машину гримзу или не дам вертолет, он не согласится сниматься».

Какое идиотство! Хотя и верно то, что трюки нужны, чтобы взбодрить

зрителя.

В этот период оценивались не мои роли, а число зрителей на

картине с моим участием. Когда «Веселая пасха» за неделю собрала в Париже 270

тысяч зрителей, я прочитал в газете: «Бельмондо крышка». Сегодня, когда

«Проклятый газон» собирает 180 тысяч, это считается достижением, и это

действительно так. Меня же охотно отвезли бы на актерское кладбище. Сегодня с

такими оценками не спешат. Мои «Обжоры» за неделю собрали 400 тысяч зрителей в

одном Париже. Невероятная цифра! Вообще в тот период мне везло. Такое

бывает в карьере актера: все к чему прикасаешься, приносит успех. Увы, случается

и обратное.

Успех вызывает зависть. Де Фюнес, Делон и я подвергались

нападкам со стороны тех, кто считал, что фильмы следует делать для всех

категорий зрителей. Мы же тогда побивали американские картины.

«Веселая пасха» внушила мне снова любовь к театру. Это был очень

театральный фильм. В его основе лежала пьеса Жана Пуаре. Мы лишь оснастили ее

некоторыми трюками. Сцены игрались целиком, одним куском, как в театре. Я снова

поверил в свои силы. У меня всегда была отменная память, но считал, что в

киношке потерял эту способность. Так созрела мысль вернуться в театр.

Сегодня все считают, что «Кин» удался. Но поначалу отношение к спектаклю было не столь однозначным. Сумеет ли привлечь зрителей в театр этот

тип, который забавляется в кино, вися над городом или играя пьянчугу? Но зритель

пришел. И я сказал себе: поразвлекался в кино, и хватит, перевернем страницу.

Переходный период был трудным, люди привыкли меня видеть в кино одним, и тут

хотели увидеть то же самое.

Отныне моя задача – искать роли, которые по душе. Лелуш попал в

точку со своим «Баловнем судьбы». В нем я сыграл иной характер, мне больше не

хочется играть шутов. Не хочу, чтобы меня прозвали «летающим дедушкой». Зритель

хорошо принял фильм. Тогда мы обратились к «Отверженным». О роли Жана Вальжана

мечтает каждый актер, да еще в фильме Лелуша! Он умеет выгодно подать

актера.

Если ему и случалось сердиться, он никогда не ссорился с

актерами, он просто давал им возможность хорошо сыграть роль. Я не

был

продюсером этой картины. Тогда я как раз продал свою компанию «Серито» и

приобрел новую под названием «Аннабель». Для молодой компании бюджет в сумме

млн. франков – не по плечу.

Дерея, Лотнера, Вернея часто поносили. А они немало сделали для французского кино. В своем жанре это превосходные мастера. Ведь именно успех в

их картинах позволил мне сыграть «Кина», «Сирано де Бержерака». Если бы я не

снялся у Вернея, не было бы «Безумца Пьеро», а также «Ставиского», «Сирены с

„Миссисипи“.

Нападки на этих постановщиков я нахожу несправедливыми. Я охотно

снимался не только у Годара, но и Лотнера. Конечно, «Мадригал» не был шедевром

из шедевров, хотя первые пятнадцать минут в нем отменные. Было бы очень грустно, если бы я сделал только это. Точно также грустно было бы, если бы я снялся в

картине типа «Леон Морен, священник». Мне посчастливилось быть среди тех

актеров, которые играли после «Новой волны» разнохарактерные роли. То есть

интеллектуальные и всякую бузу. Но я ни о чем не жалею. Если бы мне предстояло

выбирать между карьерой актера, играющего для сотни восторженных критиков, и

излишне популярным актером, я бы без раздумий все повторил бы сначала.

Мадам Бельмондо: «Конечно, Жан-Поль некрасив, но у него

запоминающаяся „рожа“»

Под таким заголовком популярный в свое время журнал

«Синемонд» опубликовал первое (и единственное) интервью Элоди, жены популярного

актера (№ 1550, 1964 год).

– Как вы познакомились с Жан-Полем?

– В кабаре на Сен-Жермен-де-Пре «Эшоде» («Ошпаренный»),

кажется. Я танцевала в балетной труппе, которая разъезжала с гастролями за

границей, а он был незаметным актером, гастролировавшим по провинции. Вместе с

Анни Жирардо, столь же малоизвестной тогда, он играл в «Медее». Он всячески

изворачивался, стараясь заработать. Мы довольно часто встречались. Как товарищи.

Сблизил нас окончательно фильм Марселя Карне «Обманщики», в котором мы снимались

вместе. С этого дня мы уже не расставались.

– Что вам в нем впоследствии нравилось?

– Благородство, столь отличное от других поведение.

Большинство парней, с которыми мы сталкивались в нашей компании, старались

всячески эпатировать девушек, катая их в красивых машинах. Ему же было

достаточно его малолитражки (которая чаще бывала в ремонте). Он был искренним, открытым, естественным, без всякого наигрыша. И с тех пор, кстати, ничуть не

изменился.

– В начале вы жили скромно?

– Мы жили жизнью богемы. У нас было очень мало денег.

Жан-Полю никак не удавалось получить приемлемую роль. Я получала свои жалкие

гонорары танцовщицы. Но мы были счастливы. Жили мы в квартире родителей

Жан-Поля. Это были очень достойные люди. Отец был крупным скульптором, членом

Академии, мать – талантливой художницей, дочерью танцовщицы, как и я. Я

оказалась в семье художников, симпатичной, очаровательной семье, лишенной

предрассудков, которая довольно быстро приняла меня.

– Какие изменения принесла в вашу жизнь популярность

Жан-Поля?

– Если мы более счастливы материально, это происходит за

счет внутренней близости. И потом, чем больше зарабатываешь, тем больше забот, тем больше налогов.

– У Жан-Поля большие потребности?

– Никаких. Он мог бы без всякого труда вернуться к той

безденежной студенческой жизни, которую вел прежде. И если купил себе роскошную

машину «АС Бристоль», то ни для того, чтобы носиться по городу, ни для того, чтобы пустить пыль в глаза. Просто осуществил свое давнишнее желание. Мы не

сорили деньгами. Иногда, по случаю праздника или дня рождения, он приглашает

меня в большой ресторан.

– Думали ли вы, что он станет первым актером своего

поколения?

– Одним из первых – наверняка. У меня было своего рода

предчувствие. Я знала, что, несмотря на свои внешние данные, он станет однажды

«звездой», но я скорее предсказывала ему карьеру в театре, тогда как успех ждал

его на экране. Он обладает актерскими качествами, которые не обманывают. В

настоящий момент эти качества, а также каноны мужской красоты изменились. Мой

муж обладает не только хорошими внешними данными, но и «рожей». Он обладает не

только яркой индивидуальностью и очевидными достоинствами, но и

большим шармом.

О нем говорили, что это шарм уродца. С этим определением, да позволено мне будет

не согласиться, ибо если он и не красив, никто не станет утверждать, что он

уродлив. Как бы там ни было, красив он или уродлив, он имеет повсеместный

успех.

– Не ревнуете ли вы его к тем красивым женщинам, с которыми

Жан-Поль сталкивается на студии?

– Когда он начинает фильм, я всегда интересуюсь, кто его

партнерша. И спрашиваю себя, что может быть между ними? Когда он возвращается

домой, я наблюдаю, не произошли ли в его поведении перемены. Если я замечаю

что-то ненормальное, я тотчас настораживаюсь. И редко ошибаюсь. Он снимался в

Бразилии с малышкой Франсуазой Дорлеак, очаровательной и восхитительной

девушкой, но я не испытывала страха. Однако есть женщины, которых я считаю более

опасными. Ну, да, вы уже догадались – это Брижит Бардо! Я поволновалась изрядно, когда Клузо попросил Жан-Поля сделать пробы для фильма «Истина». В этой сцене

они должны были целоваться и ласкать друг друга. Размером она не велика, но

вполне могла сбить мужчину с пути истинного. Я слышала рассказы о Брижит Бардо, о ее романах, любовниках, я могла ждать худшего. Так вот, когда «Бибель»

вернулся домой, я не заметила в нем никаких перемен. И поняла, что он не был

взволнован. Я напрасно беспокоилась. Думаю, я бы куда больше беспокоилась, если

бы речь шла о Мерилин Монро. Это была поистине фатальная женщина. В любом

случае, у нас существует уговор: если Жан-Поль когда-либо изменит мне, он сам

мне все расскажет. Я не хочу обо всем узнать из газет. Он предупрежден. Я бы с

трудом восприняла любой его «левый заход». Признаюсь, поначалу я была очень

заинтригована, когда увидела, как Жанна Моро^[18] делает подарки мужу, но

быстро убедилась, что таковы нравы в этой профессии.

– Какова его общая культура?

– Довольно поверхностная. Он не был блестящим учеником.

Хотя читает все, что имеет отношение к театру, иногда детективы «Черной серии», Хедли Чейза или Агату Кристи. Очень интересуется научной фантастикой, полетами

космонавтов к Луне или планетам.

Зато весьма силен в живописи, и это можно понять. Он провел всю

молодость в среде художников. У него перед глазами были шедевры

живописи и

скульптуры. Зато никогда не понимал абстрактную живопись. Уважает классическую

музыку Баха, Бетховена, Моцарта, но также песни таких молодых певцов, как

Франсуаза Арди, Джонни Холлидей, Сильви Вартан и других.

– Что вы в нем любите особенно?

– Его откровенность, хорошее настроение, нежность, его

вкусы, которые похожи на мои. Мы любим поехать в деревню вместе с детьми, чтобы

пожить свободно, без помех. Мне нравится его сильная личность, его талант, которым я горжусь. Вкусы у него самые простые. Успех, деньги, популярность

нисколько не испортили его. Он любит поспать, погулять на свежем воздухе.

Обладает надежным оптимизмом. Когда дела идут плохо, он уверен, что скоро все

наладится. И действительно, все налаживается.

– За что вы можете его упрекнуть?

– За внезапные приступы гнева на пустом месте. Они

неизменно направлены против меня. Поначалу я досадовала. Ныне я разрешила эту

проблему, давая ему возможность самому поутихнуть. К тому же, это никогда не

продолжается долго. После десятиминутной вспышки, его гнев утихает. Еще один

упрек, который я предъявляю ему, заключается в болезненном желании прийти на

помощь, излишней доброте в отношении всего мира, доброте, которая вредит ему.

Дней восемь тому назад к нам звонит в дверь какой-то тип и представляется: «Я

такой-то, видел вашего мужа вчера на студии. Он сказал, чтобы я зашел, чтобы

получить немного денег». Позавчера мне звонит растерянный импресарио. Жан-Поль

согласился сниматься одно временно в двух картинах у двух разных постановщиков.

И вовсе не из-за рассеянности. Он слишком добр и не может ответить отказом. С

ним также бывают невероятные происшествия, как, например, в Булони, где

случилась стычка с полицией. Он импульсивен и не раздумывает достаточно над

последствиями своих добрых поступков.

– Какой он отец?

– Великолепный, слишком добрый. Иногда проявляет власть, но

продолжается это не долго. Мои дочери, девяти и пяти лет, абсолютно не принимают

его всерьез. Он куда больше меня заботится о здоровье детей. Когда у нашего

годовалого сына повышается температура, Жан-Поль начинает

паниковать. Срочно

вызывает врача, звонит в организацию «Больные дети». «Это наверняка менингит!» А

выясняется, что у малыша режутся зубки.

– Нравится ли ему быть элегантным и хорошо одетым?

– Не скажу, чтобы он был особенно кокетлив. Вопрос об

одежде не очень его беспокоит. У него явное предпочтение к белым костюмам.

Какая-то мания! Во время одной из поездок в Венецию он заказал себе тройку из

белой фланели. Но так как она плохо сидела на нем, он отдал ее подогнать. В день

отъезда приносят костюм. Брюки оказываются слишком короткие, рукава – слишком

длинные. Охваченный яростью, Жан-Поль выбросил костюм в канал на глазах

потрясенного гондольера. Можно было сойти с ума от смеха.

Я всю жизнь буду вспоминать этот импровизированный «гэг».

О «Человеке из Рио»

В 1964 году перед выпуском картины «Человек из Рио» Филиппа

де Брока, режиссер и его главный актер – Жан-Поль Бельмондо дали совместное

интервью сотруднику еженедельника «Нувель Обсерватер». Мы предлагаем вашему

вниманию фрагменты из него, чтобы вы почувствовали не только атмосферу съемок, но и характер отношений между актером и режиссером.

БРОКА. Люди, которые придут смотреть фильм, наверняка вообразят, что нам было очень трудно работать. Ничутьточки!

БЕЛЬМОНДО. Мы здорово позабавились. Я честно отдаю предпочтение этой роли.

БРОКА. Ты в ней великолепен.

БЕЛЬМОНДО. Нет, это ты великолепен.

БРОКА. Мы великолепны оба.

БЕЛЬМОНДО. Я был все время мокрый.

БРОКА. Тебя все время тузили. Однажды ты даже вывихнул ногу.

БЕЛЬМОНДО. Ой!

БРОКА. А в другой раз – едва не разбился на стройке. Тебя удалось перехватить в последний момент на двадцатом этаже от земли. Разве не так?

БЕЛЬМОНДО. Так. Но все произошло так быстро. Больше всего я забавлялся в Манаусе. Мы пускали крокодилов в ванной, и горничные отказывались

убирать комнаты. Помнишь, они и слышать ничего не хотели. А битва с помощью

талька!

БРОКА. Меня при этом не было.

БЕЛЬМОНДО. А мука, которой мы набили кондиционеры?

Помнишь?

БРОКА. А петарды на улицах Манауса?

БЕЛЬМОНДО. Они были огромные. Настоящие бомбы! Началась паника в городе. Я обожаю Манаус! Бразильцы – славные ребята. Мы сразу

почувствовали себя, как дома. Плохо было одно: кормили скверно.

БРОКА. Когда снимаешь смешной фильм, надо, чтобы всем

было весело. Необходима полная разрядка, это вносит в картину благодать. Если

гармония нарушена, ибо кто-то надулся или у него болит печень, это отразится на

снимаемой сцене. Однажды во время одной из съемок на реке рассердилась помреж.

И, надувшись, устроилась на носу пироги. Так вот, снимаемая сцена не удалась!

БЕЛЬМОНДО. Актера нельзя притормаживать. Режиссер не

должен его сдерживать. Мне кажется, нужно дать волю его фантазии. На съемке

должно царить хорошее настроение, даже если актеру что-то не удалось. Если я не

встречаю понимания, я закрываю лавочку, откладываю в сторону свою

красивую рожу, и на этом все кончается.

БРОКА. Мне кажется, мы были недалеко от этого. Нужно было дать актерам еще большую свободу. Взирая на кинозрелище, зритель должен

полностью раскрепоститься. Мы пережили в кино приключения, которые никогда

больше не случатся. Мне кажется, мы живем во Франции в очень мрачной обстановке, без всякой фантазии.

БЕЛЬМОНДО. Я уверен, что всем надоело видеть

зануду-актера. Скажем, Джеймс Дин^[19] здорово навредил нашей

профессии. Когда с таким упорством постоянно ищешь выражения правды, все

становится полным отсутствием этой правды. Да к тому же не используются

выразительные возможности кино, которое позволяет увлечь человека в неведомый

ему мир.

БРОКА. Если бы только Виктор Гюго и Дюма знали кино!

БЕЛЬМОНДО. Иногда я вовсе не против сыграть драматическую роль. Я не прочь и вернуться на сцену.

БРОКА. Очень забавно наблюдать в опере, как тенор с ножом в спине выводит свои рулады. Но я предпочитаю снять мелодраму с матерями-одиночками, которых выбрасывают на улицу и которые в слезах оказываются

одни на скамейке.

БЕЛЬМОНДО. В театре из-за послания, которое несет

представление, ты словно участвуешь в мессе. Я, разумеется, не против, но

следует допустить и обратное.

БРОКА. Наш журналист с трудом напишет свою статью, имея

дело с такими двумя футболистами, как мы.

БЕЛЬМОНДО. Разве были карикатурны Сатюрнен Фабр или

Жюль Берри?.. Я их обожал. В фильме «Леон Морен, священник» я тоже был

другим.

БРОКА. Я обожаю кино за все то, что оно позволяет

увидеть. Кино не должно пренебрегать своей физической стороной. Тройной прыжок

назад может пояснить многое. Все это не означает, что надо показывать типов, которые разбивают себе лицо, падая в грязь. Фильм не существует сам по себе.

Вестерн существует в связи с другими вестернами. Мой упрек французскому кино

заключается в том, что оно кружит все время вокруг одних и тех же тем. Не знаю, ясно ли я выражаюсь?

БЕЛЬМОНДО. Тебе плохо?

БРОКА. Я стараюсь объяснить журналисту, почему я снимаю

кино.

БЕЛЬМОНДО. Он тебя об этом не просил.

БРОКА. Действительно... Словом, я за мускульно-дыхательный кинематограф.

БЕЛЬМОНДО. Мускульно-дыхательный? Занятно!

БРОКА. Это не значит, что я против фильмов-размышлений.

Как я нескладно выражаюсь!.. Я думаю, что фильмы часто снимаются людьми, не

понимающими, зачем они это делают. В «Человеке из Рио» я стремился использовать

всевозможные транспортные средства, чтобы действовали индейцы и было сокровище.

Это фильм для детей, но уверен, взрослые будут его смотреть тоже. Они ведь

читают потихоньку от всех комиксы с «Тинтином».

БЕЛЬМОНДО. Во Франции трудно сделать настоящий фильм

действия. Как, например, «Джонни Кул», великолепный фильм. Потому, что это не

будет связано с действительностью. Гангстеры с Каннабьер в Марселе будут

выглядеть как-то несерьезно^[20]. (Бельмондо вызывают

на съемку для ТВ.) Бельмондо. Сейчас вернусь.

БРОКА. Жан-Поль скоро будет сниматься в «Сводном выходе»

у Жана Беккера. В авантюрно-детективной картине. Какой великолепный актер!

(Бельмондо возвращается, запыхавшись.)

БЕЛЬМОНДО. Ты не наговорил слишком много глупостей?

БРОКА *(задумчиво)*. Кажется, нет.

В роли нежного подонка

В связи со съемками в 1966 году картины «Нежный подонок»

*Жан-Поль Бельмондо дал интервью корреспонденту еженедельника
Компартии Франции*

«Юманите-Димани» (№ 53).

Жан-Поль Бельмондо расстегнул сорочку, но не снял «бабочку»,
чтобы было удобнее разговаривать.

– Говорят, вы не любите галстуков...

– Действительно, не очень... Эти штуки на шее только мешают.

Но раз надо, то надо, ничего не поделаешь!

Засунув руки в брюки, он отводит меня в спокойный уголок

декорации. «Сегодня у меня сцена насилия», – насмешливо замечает
он, – а к госпоже Паж приехал ее друг».

Он устраивается на диване, закинув назад руки и вытянув ноги, и
наша беседа начинается.

– Кажется, это ваш третий фильм с Жаном Беккером?

– Точно. Мы начали с «Ла Рокка» (это был его дебют), потом
был «Свободный выход», и вот этот.

– У вас комическая роль?

– Да, комическая.

– Такая роль труднее, чем какая-либо другая?

– О, нет! Но это позволяет встряхнуться. Я очень люблю комедии. Я всегда любил комедии. Я ведь когда-то дебютировал в театре в комедии.

– Что такое, по-вашему, актер?

– Определить, что такое актер, не просто... На мой взгляд, это человек, способный играть разные роли, используя кучу всяких приемов. Вот именно. Это профессия, которую слишком часто считают «любительской». Что, мол, и позволяет брать на роли людей с улицы. Я не исключаю, что эти люди смогут, быть может, сыграть роль. Скажем, мясник – мясника, но потом уже ничего не сыграет.

Быть актером – значит быть очень смешным в комической ситуации и драматичным, если ситуация драматическая. Но зритель этого часто не замечает. Когда актер

выглядит естественным, то говорят: «Он так себе», ведь таким вас видят в жизни.

Но существует такая штука, как перевоплощение, и вот тут-то профессия актера

весьма может пригодиться. Именно тогда она может быть полезна.

– А не кончается ли все тем, что смешивают вымысел и

реальную жизнь, так что вообще не знаешь, на каком свете?

– Нет, не думаю. Вот уже много лет, как я занимаюсь этой

профессией. И совсем не считаю, что не знаю, на каком я свете.
Следует всегда

иметь светлую голову. Главным образом. То есть не терять голову,
видеть то, что

происходит вокруг.

– Вам не кажется, что вы изменились за последние годы,

между первым фильмом, который вы сделали вместе с Годаром, и тем,
который с ним

же сделали недавно, между «На последнем дыхании» и «Безумец
Пьеро»?

– Должен сказать, что в профессиональных вопросах у нас

полное совпадение взглядов. Мне нравилось в «Пьеро» то, что
главный персонаж как

бы представлял продолжение той проблематики, которая была
затронута в «На

последнем дыхании». Это был Мишель Пуакар спустя пять лет.

– А как вам работается с Жаном Беккером?

– Это друг. С моей точки зрения, существует разное кино.

Люди же слишком часто занимаются классификациями. Мол, вот этот
фильм

интеллектуальный, а этот коммерческий, для народа. Картина Жана
Беккера именно

такая.

– В результате того, что вы снялись в целом ряде хороших фильмов вы стали очень популярной «звездой». Если бы вам предложили сделать

отбор среди последних, какие бы вы выбрали?

– Мне трудно ответить, ибо, в конечном счете, мне нравятся многие. Естественно, я испытываю особую нежность к картинам, которые сделал с

Годаром. Я, стало быть, предпочту Годара, ибо именно с этим режиссером у меня

полное взаимопонимание. Потом я бы назвал Жана Беккера, ибо герои, которых я

играл в его картинах, мне очень близки. Как актеру – мне трудно это как-то

определить – думаю, именно у него я бы особенно охотно снялся снова. Кстати, я

как раз собираюсь сняться в «Банде Бонно»^[21] в будущем году.

– Не считаете ли вы, что для актера время от времени

полезно выходить на театральную сцену?

– Естественно, театр очень обогащает. Во-первых, есть

контакт со зрителем. А это очень полезно для актера и вызывает желание снова

окунуться в эту атмосферу. Чтобы «перезарядить батареи», как выражался в прошлом

один из моих учителей. Однако, если меня спрашивают, что я предпочитаю, то, право, не знаю, как ответить. В театре вы играете

свою роль от начала до конца в

течение трех с половиной часов. В кино она, эта роль, раздроблена на куски. Иная

сцена длится минуту, подчас меньше, и за этот короткий момент надо выразить

столько чувств! Стало быть, для кино требуется иная манера игры, более

стремительная. При этом не надо уставать от репетиций, не надо... Уж коли

возвращаешься в театр, хочется иметь дело с крепко сбитой пьесой. Ибо, в

конечном счете, я достаточно играю комедий в кино, чтобы повторять это на сцене.

Не думаю, что это пошло бы на пользу. Скажем, я хотел бы сыграть «Блоху в ухе»

Фейдо^[22]. Такой жанр, в котором

проявляется разнузданная авторская фантазия, очень мне по душе. Я бы сыграл еще

«Проделки Скапена»^[23].

– Где и когда?

– Мне часто предлагают сыграть это... Например, в театре

Жан-Луи Барро, в очередь с кем-то.

– Я вижу очевидное предпочтение, которое вы отдаете

комическим ролям.

– Я дебютировал в комедии. Поступив в театр, я как бы предназначался для ролей шутов гороховых.

Я девять лет играл на сцене. Это не были большие роли, но неизменно комические. А потом я снялся в «На последнем дыхании», в «Модерато

кантабиле» и в целой серии фильмов, где были очень серьезные роли. Мне это тоже

очень нравится, но в результате возникло желание вернуться к комедии. В такой же

мере, как я люблю обращаться к драматическим ролям в кино после ряда комических

фильмов.

– Кажется, «Модерато кантабиле» не имел большого успеха...

– Но он не отразился на моей карьере. Хотя это и не лучшая моя роль. Питер Брук все же великий режиссер.

– Когда вам предлагают сняться в фильме – на что вы обращаете внимание в первую очередь?

– На сюжет. Главное – хороший сюжет. А уж потом смотрю, какая там роль, справлюсь ли я с ней. Подчас мне хочется сняться в том, что

предлагают, в другой раз отказываюсь от очень хорошей роли потому, что не охота

ее сыграть. Раз уж я имею право выбирать, то для меня главное –

именно желание

сделать конкретный фильм.

– Не случается ли вам, учитывая ваше привилегированное положение, навязывать сюжет, который вас затронул в том или другом сценарии?

– Бывает. Например, если мне нравится какая-то книга, мне часто хочется снять по ней картину. Но подчас возникают большие трудности, хотя

ты и крупная «звезда». Фильм Годара, скажем, мне очень хотелось сделать. А

многие продюсеры отвергали сценарий «Безумца Пьеро». Пришлось за него драться.

Годар – смелый человек. И он снял эту картину.

– Похоже, на очень скромные деньги, если посмотреть на законченный фильм? Годар быстро снимает?

– Да, очень быстро, и работать с ним неустойчиво.

– Он позволяет вам импровизировать?

– Да. Поэтому я так люблю с ним работать. Следуя по четко разработанной интриге, он открывает актерам широкие возможности для

импровизации. У него нет никаких шор. Когда я снимаюсь у Годара, мне кажется, что он работает со скрытой камерой. Многие режиссеры с годами, получив много

денег под картину, очень меняются. Со времени «На последнем дыхании» Годар

ничуть не изменился.

– Но вернемся к разговору о театре. Вам никогда не хотелось поработать в Национальном народном театре («ГНП»), например.

– Вилар^[24] мне предлагал сыграть в

«Свадьбе Фигаро». Меня это заинтересовало, но тогда я как раз имел много

контрактов. И его преемник Жорж Вильсон тоже приглашал туда. Я бы и пошел, если

бы не одна закавыка. Все бы решили тогда, что я хочу занять место Жерара Филипа.

Хотя это и глупо, ибо Филип был единственным в своем роде и оказал большое

влияние на «ГНП». Но это бы не остановило меня, будь я свободен. Хотя этот театр

прекрасно обходится без «звезд». Замечательно, что у него свой, молодежный

зритель, тогда как в других театрах он намного старше.

– Что значит для вас дружба?

– Очень многое, конечно. Своих друзей я знаю много лет.

Лучшие среди них те, которые стали ими в дни молодости, когда я был никем.

Дружба предполагает взаимопонимание. Когда нет речи об оказании услуг. Скажем, я

еду навестить Мариеля или Рошфора, чтобы доставить им удовольствие. Мы здорово

развлекаемся, когда снимаемся вместе.

– А в жизни, что для вас самое важное?

– Семья. Я обожаю своих детей. Увы, мне приходится много разъезжать, трудно быть образцовым отцом. Они потрясающие девочки, и надеюсь, довольны мной. И вообще я так люблю жизнь...

– Что вас больше всего огорчает?

– Нищета. Я был недавно в Индии. Нищету там трудно себе представить, когда живешь в Париже. От этой картины перехватывает дыхание, и она

пугает одновременно. Я бывал в бедных странах, скажем, в Испании, но это ничто в

сравнении с Индией... Коровы там по-прежнему священны. Если бы они их ели, были бы

сытые. Но и это не выход.

– Вас это волнует чисто эмоционально, или вы еще и думаете о том, что надо сделать, чтобы победить нищету?

– И то и другое.

– Вам предлагают сниматься в Голливуде?

– Да. А также для американцев во Франции. Если я поеду в Америку, то лишь туристом. Не для того, чтобы там сниматься. Я слишком привык к

нашим методам работы. Плохо зная английский, я буду ограничен в выборе ролей и

буду обречен играть французов. Но играть «френш-боя» мне больше

улыбается у себя

дома. Я предпочитаю, чтобы они покупали мои фильмы. У них масса хороших актеров, и они не нуждаются в приезжих французах. В европейских странах – Франции, Италии, Англии можно вполне найти дело, не прибегая к экспатриации. Ни один

французский актер не добивался большого успеха в США.

– Что вы смотрите в кино?

– Все понемногу. Интересуюсь картинами молодых. предпочитаю иметь о них собственное мнение. Ведь они могут тоже пригласить сниматься. Но это

же относится и к другим режиссерам. В жизни симпатия не играет значения для

выбора режиссера. Главное – что они снимают. Есть великие режиссеры, с которыми

мне не хочется работать.

– По каким причинам?

– Потому, что либо их кино мне не нравится, либо по той

причине, что они не любят актеров. Пусть уж работают с другими. Я считаю, что

фильм – это нечто целое. Некоторые режиссеры страдают комплексами: сами пишут

сценарий, сами диалоги, сами ставят – это уже не мало. Так им еще не хватает

докука с актерами!..

– А если кто-либо из них все же сделал бы вам

предложение?

– Я уже не раз им отказывал.

– Почему?

– Потому... Не знаю...

– Разве вы не считаете, что режиссер имеет право выбирать

актера, опираясь на его внешние данные, а затем вкладывая в его уста
голос

другого актера, более отвечающего внутренней сути героя?

– Да. Именно. Поэтому я и считаю, что такому режиссеру я не

нужен. Если угодно, меня надо брать целиком или оставить в покое.

Жан-Поль Бельмондо: «Никогда не мечтал стать звездой»

В 1968 году Жан-Поль Бельмондо ответил на вопросы

корреспондента рекламного издания «Бюллетень Юнифрансфильм».

Тот начал с такого

вопроса:

– Вы устроили себе полугодовой отпуск. Не считаете ли

вы, что когда носишь фамилию Бельмондо, это немного слишком?

– Нет. Я считаю, что этот отпуск пошел мне на пользу. Я и

не заметил, как пролетело время. Я поехал по свету, побывал, скажем,
в

Гонолулу. Открыл для себя Калифорнию и Нью-Йорк. Посетил
боксерский матч

Кассиуса Клея, это чудо! Вопреки ожиданиям, я нисколько не скучал.

Будучи

человеком ленивым, я испытывал настоящее наслаждение от ничегонеделания. Во мне

есть что-то от героя фильма «Счастливчик – Александр»^[25].

– Случилось ли вам в течение этих долгих месяцев размышлять

о своей карьере, подводить известные итоги?

– Разумеется. Скажем, я подсчитал количество своих фильмов!

Выходит, что «О!», в котором я сейчас снимаюсь, – мой сорок первый. Мне

даже стало страшно. Кажется, я слишком много работал, зря не отказывался от

некоторых предложений. Сегодня я решил, что буду сниматься лишь в двух картинах

в год. Мой отпуск позволил мне определиться как в отношении своей личной жизни, так и в отношениях с друзьями. В моем возрасте очень важно подвести итоги.

– С вашей точки зрения, итоги эти положительные?

– Я никогда не мечтал стать «звездой». Я лишь стремился

зарабатывать на жизнь в качестве актера и, по возможности, работая в театре. Но

я снялся в «На последнем дыхании». И с тех пор кинематограф не отпускает меня.

Как было не воспользоваться таким шансом? Вы говорите о положительных итогах?

Да, мне не на что жаловаться. Только не заставляйте меня говорить,

будто я не

люблю свою профессию. Ведь я снялся в таких фильмах, как «На последнем дыхании», «Леон Морен, священник», «Стукач», «Человек из Рио», «Вор», «Ла Виачча»

(«Переулок»), грех жаловаться!

– А о чем вы все же сожалеете?

– О некоторых фильмах, в которых согласился сниматься

потому, что говорил себе: «Сейчас тебе везет. Но как долго это будет длиться?».

И подписывал контракты с кем угодно. Не следует бояться перерыва в работе, ибо

существует опасность наскучить зрителю. Сегодня я как новенький. В хорошей

форме. Мне охота двигаться, шевелиться, поактерствовать.

– Я много раз слышал, как вы протестовали против

приглашения на ваши картины некоторых актрис...

– Я никогда не накладывал своего вето на актрис. Я лишь

протестовал против некоей мании продюсеров, которые стремятся навязать первую

встречную «звездочку». Попробуйте играть в комедии с куском дерева или даже с

парой прелестных ножек... Этим девчонок интересуется одно: сделать фото для журнала

мод. Лично я предпочитаю сниматься с такой актрисой, как Мария Паком^[26].

– Иоанна Шимкус^[27] была манекенщицей. А

теперь она ваша партнерша в картине «О!». – Иоанна – другое дело. Это

цельная натура. Ей нет надобности посещать Консерваторию, чтобы хорошо сыграть

сцену. Она принадлежит к тем редким существам, которые способны за вечер выучить

роль в «Сирано де Бержераке» или словарь Литтре. К тому же она смиренно просит

не считать ее актрисой. Что лишь придает ей дополнительное очарование. Я в

восторге, что она моя партнерша. Желаю французскому кино побольше таких канадок.

Думаю, что Лино Вентура и Ален Делон аналогичного мнения.

– Вы как будто прежде не снимались у Робера Энрико?

– И первый об этом сожалею. Мне очень понравился его фильм

«Соловьиный ручей»^[28] и «Искатели

приключений». Мне давно хотелось поработать под его руководством. Я подчеркиваю

– руководством. Ибо этот режиссер знает, чего хочет. У нас оказался общий

импресарио Жерар Лебовичи. Мы нашли роман «О». И сегодня снимаем по нему фильм.

Вот и все.

– Откуда такое короткое имя – О?

– Настоящая фамилия моего героя Франсуа Олен. Я – бывший автогонщик, которого дисквалифицировали после того, как погиб мой напарник и

друг. Тогда я поступаю работать шофером к гангстеру по имени Франсуа Первый. В

отличие от хозяина меня и зовут О – с восклицательным знаком, когда вызывают.

– И последний вопрос: ваши планы?

– После «О!» я поступаю под начало Жерара Ури, чтобы сняться в любимом жанре – комедии. Моим партнером будет Бурвиль. Я в восторге.

Мы будем играть двух бывших участников войны в Индокитае, которым жизнь

преподносит массу сюрпризов. Название картины – «Крепкая голова»^[29]. Сценарий Жерара Ури

использует обстоятельства ограбления почтового вагона в Англии. Еще позднее мне

предстоят съемки в картине Франсуа Трюффо «Сирена с „Миссисипи“, где моей

партнершей будет Катрин Денёв. После чего, согласитесь, я с полным основанием

возьму большой отпуск.

Полицейский или гангстер?

В 1979 году Бельмондо рассказал корреспонденту журнала

«Синема Франсе» (№ 26) о работе в фильме «Полицейский или гангстер?»».

КОРРЕСПОНДЕНТ. Давно ли вам хотелось работать с Лотнером?

ЖАН-ПОЛЬ БЕЛЬМОНДО. Не могу сказать, что ощущал это как-то конкретно. Но мне нравились его фильмы и казалось, что мы сталкиваемся. Да

еще Одиар считал, что мы созданы друг для друга. Оказалось, действительно, мы

оба мечтали о фильме действия, в котором бы обыгрывались неожиданные ситуации и

выявлялась правда характеров. Так возник сценарий картины «Полицейский или

гангстер?», в котором мой герой ведет двойную игру. Комиссар Боровиц изображает

завзятого мафиози, связанного с марсельской мафией, которую ему поручено

разгромить. Сами видите, какие передо мной открываются возможности. Одиар и

Лотнер стремились в первую очередь использовать меня как актера, полагая, что я

уже достаточно зарекомендовал себя в трюках, чтобы двинуться дальше.

– Словом, это ваша первая «детективная комедия»?

– Да. Начиненная пикантными ситуациями.

– Прошел год с тех пор, как вы снялись в «Чудовище». Вы придерживаетесь теперь такого ритма работы?

– Я позволяю себе как бы отойти в сторону и взглянуть на то, что сделал, перезарядить батареи, не превратиться в «звезду-однодневку» – чего я опасюсь больше всего. Начиная очередной фильм, я стараюсь хорошо сыграть

роль, прочувствовать характер героя и делаю все это с удовольствием. Вероятно, потому что играл в «На последнем дыхании», «Модерато кантабиле», «Безумец

Пьеро». Как бы там ни было, кино – это кино, хорошее или плохое. Не вижу причин, почему во имя мнимого интеллекта актер должен отказаться от подтверждения своей

исключительности, от разнообразия творческой палитры. Уж коли утверждают, что я

«звезда», то моя карьера не должна отличаться от карьеры других «звезд». Ведь

бывают хорошие и менее фильмы, шоковые и не шоковые. Разных жанров. Именно такое

многообразие приносит тебе имя, известность. Я не против «системы звезд». Она

часто связана с успешными фильмами, в которых кино, имея в виду его состояние, весьма нуждается. Я горжусь, что являюсь популярной «звездой», какими были до

войны Габен, Фернандель, Мишель Симон, Рэмю. Мне отнюдь не наплевать на

одобрение массового зрителя.

– Одиар пишет, однако: «Бельмондо раздражает меня, когда

мечется на крыше поезда метро или трепыхается на крыле самолета. Я говорю это не

в качестве диалогиста, обманувшего чьи-то надежды, но исключительно потому, что

он стоит большего, чем когда разыгрывает джентльмена-грабителя». Что

скажете?

– Пусть уж мой друг Одиар думает так, чем вообще ничего не

думает. К чему лишать удовольствия зрителя тех каскадов, которые ему так

нравятся?

– А сегодня вы готовы повторить самые опасные трюки в вашей

карьере? Можно сбиться со счета, вспоминая ваши выходы.

– Я не стану это делать, даже если меня об этом вдруг

попросят. Но человек часто меняется. Все зависит от его физического состояния, минутного желания. В тот день, когда я чувствую себя в форме, не вижу причин, чтобы меня кто-то дублировал. Что я и снова делаю в фильме «Полицейский или

гангстер?». Реми Жюльен научил меня спускаться вниз по лестнице... в машину.

Мчаться очертя голову или взбираться наверх. Еще мне надо повисеть на канатной

дороге, оказавшись без кабины...

– Чему вы приписываете тот факт, что успех вам сопутствует

все время с тех пор, как вы снялись в «На последнем дыхании» Годара, сделавшем

вас любимчиком даже американских студентов, породив такое явление, как

«бельмондизм»?

– Вначале, когда я старался пробиться, я находил, что у

меня премерзкая рожа. Выходит, я ошибался. Моя рожа возникла на горизонте в

нужный момент. В ней была потребность. В 1960 году эра Валентине, Тайрона

Пауэра, Кери Гранта миновала... В кино как раз наступил период, когда на экран

пришел реальный герой из плоти и крови. Я появился со своим разбитым носом, своей привычкой релаксировать, в потрепанной куртке, я разговаривал с зрителями

на понятном ему языке, отличном от книжного, со своей раскованностью и

непосредственностью, и люди приняли меня. Мне кажется, они ждали этого, мое

появление совпало с изменениями в эпохе, с крахом буржуазной мечтательности.

Игравшая точно так же раскованно, Бардо была тоже символом времени. С другой

стороны, я никого не копировал, я был самим собой. Именно это и сблизило меня с

Годаром.

– Несмотря на свой престиж, на успех, говорят, что на

съемочной площадке вы остаетесь невозможным шутником.

– Во время съемок грубоватая шутка, забавная выходка, хохма
разряжают обстановку. Особенно, когда надо (или это уже было)
сыграть что-то

трудное. Когда все вдруг грозит обернуться драмой и ты
представляешь угрозу

изнутри и, того гляди, нужно звать на помощь полицию, тучи
рассеиваются, гроза

проходит и можно на все взглянуть спокойно. Обратите внимание:
шутить – значит

также играть. Игра же составляет мою единственную и пламенную
страсть. Прежде я

имел право говорить: я живу, чтобы играть, и продолжаю играть, когда
живу. За

пределами работы я остаюсь шутом гороховым. Но я не в силах
разыгрывать клоуна

весь день, дурачиться с шляпой на голове, переодеваться.

– Говорят, что вы самый большой женоненавистник.

Правда?

– Ну, это вранье! И придумано какой-либо дамой из Движения

за освобождение женщин, которой не хватает жертв. Поверьте мне,
даже в любовных

сценах я ценю девушек, которые хорошо делают свое дело, которые
достаточно

профессиональны перед объективом, чтобы сохранить искренность в
нужное время. А

не тех, которые хлопают ресницами, требуя пуховки, задавая себе

вопрос: «А

хорошо ли меня снимают?» Но вот разыгрывать постельный экстаз не в моем духе. Ни

закатывать глаза. Этому никто не поверит.

– Заметьте, что ваша партнерша по фильму «Чудовище» Ракэл

Уэлш^[30] сказала: «Просто нельзя

понять, как устоял Бебель перед всеми красотками, которых он держал в своих

объятиях. В любом случае сниматься с ним очень приятно».

– Ну что ж, готов ответить ей тем же комплиментом.

– Но вернемся к Бельмондо, непохожему на героев своих

фильмов. Трюффо сказал: «Меня интересует его серьезность». А Жан-Пьер Мельвиль

говорит о вас в роли «Леона Морена, священника»: «Я считаю, что со времени

смерти Жерара Филипа это самое большое открытие в кино. Он подчинился моей

дисциплине и прекрасно справился со своей задачей. В „Опасных связях“ он был бы

великолепным Вальмоном». Что вы об этом думаете?

– Мне кажется, что для актера самое важное – это приносить

идеи и вдохновение режиссеру. Его башка работает исходя из этого. И когда

совпадает с тем, что способен сделать актер, то оба испытывают профессиональную

радость.

– Рассматривая сборы, которые делают ваши фильмы, считаете ли вы, что актер всегда заслуживает свой гонорар? Начиная с Брандо (у которого он огромный), Редфорда, Траволта и т. д.?

– Да. Без всяких оговорок. Я не раз повторял, что никогда не являлся к продюсеру, наставив на него свой автомат, чтобы он... дал то, что уже сам решил дать.

– Что вы скажете о профессии продюсера после того, как сами им стали?

– Это напоминает матч. Приходится заниматься продажей, выпуском на экран, выбором кинотеатров (что очень важно), рекламой. В этом смысле мы вполне понимаем друг друга с Рене Шато. Легко ли, как в моем случае, быть собственным продюсером на съемочной площадке? Не всегда. Нужно доверять

режиссеру, и чтобы фильм не терял равновесия, нужно следить за всем. Вы зависите

от себя. Мой страх куда больше, когда я жду приговора зрителя, будучи

продюсером, чем когда в том или другом фильме я только актер.

– Как вы себя ведете перед лицом провала?

– Паниковать не стану. Но и тут постараюсь принять все

спокойно. Возможно, я фаталист. Но даже отрицательный опыт все равно обогащает: лучше понимаешь, что надо, а что не надо делать.

– С тех пор как вы наряду с Делоном стали крупной «звездой»

французского кино, это как-то изменило ваше поведение в жизни?

– Что вы хотите сказать? Опыт существования, жизненный опыт

дает свои результаты. Но секрет сохранения формы, молодости связан с твоей

верностью тому, кем ты был с самого начала, когда дышал жизнью всеми порами, всеми надеждами. Конечно, я изменился! Но не потому, что стал, как вы называете, «крупной звездой». Вот это мое, а это так. Мои за работки никогда не вызывали у

меня потребность в бессмысленной роскоши, в больших дворцах, игрушках, стать

снобом, есть изысканную пищу. Я остаюсь в контакте с окружающим миром и той

частью моего естества, которое позволило мне стать тем, кем я стал – Бельмондо.

– Что вы ждете от выпуска фильма «Полицейский или

гангстер?» – изменения взгляда на ваши роли или особенно успеха продюсера?

– Зрительский успех поглощает все это. Он один может

сказать, не ошиблись ли мы, обратившись к такому сюжету.

– Еще одна деталь, касающаяся вашей актерской карьеры.

Несколько лет назад вас попросили продемонстрировать свои актерские приемы в

«Акторе студио», и вы отказались. Почему?

– Я сам себя часто спрашиваю об этом. От того, видимо, что игра актеров, выпускников «Акторе студио» очень разнообразна, осознана, а моя связана с моими импульсами, моим характером и моей спонтанностью.

Бельмондо: «Люблю атмосферу, полную юмора и действия»

В 1971 году перед очередными съемками он говорил корреспонденту «Бюллетень Юнифрансфильма»:

– Сейчас я играю роль зеваки. После трех месяцев, проведенных в Румынии, где снимался фильм Жан-Поля Раппно «Новобрачные II года», так приятно оказаться на Елисейских полях или забрести в ресторанчик в районе

Большого рынка.

– Словом, вы взяли отпуск...

– Очень короткий, ибо уезжаю в Грецию, где буду сниматься в новом фильме Анри Вернея.

– Съемка фильма для вас наказание, обуза?

– Я бы так не сказал. Но предпочел бы сниматься рядом с домом, на студии Сен-Морис... Я, конечно, преувеличиваю. Я люблю натурные съемки

при условии, что они ведутся в приятной, приветливой стране. Я рад снова

оказаться в Греции, которую помню по съемкам фильма «Свободный

выход» с Джин

Сибберг. Да к тому же Анри Верней предложил мне симпатичную роль в своем новом

фильме «Ограбление».

– Вы возвращаетесь к ролям мошенников?

– Вместе с Робером Оссеином мы совершим потрясающее

ограбление: изумрудов на 300 000 долларов. Моей партнершей будет Николь

Кальфан, а в других ролях – Омар Шариф, Ренато Сальватори.

– Ваш последний фильм «Новобрачные II года» был иной.

– Да, действительно. В нем царила любимая мной атмосфера,

полная юмора и действия. Немного в стиле «Человека из Рио». У Жан-Поля Раппно – свой мир, в котором я чувствую себя очень удобно. Мне кажется, что зрителям не

очень нравятся мои нехорошие герои и если они излишне серьезны. Им хочется, чтобы я немного «шутил».

– Как работает Раппно?

– У него все строжайше подготовлено. Я еще никогда не

снимался в картине, в которой все было бы так тщательно заранее выверено. Тобой

руководят очень точно.

– Надо ли, чтобы тобой руководили, когда ты Бельмондо?

– Конечно. Более, чем когда-либо. Я знал случай, когда

режиссер «отпускал вожжи» и позволял мне делать, что угодно. Мне

же больше

нравится, когда рядом со мной настоящий режиссер, человек, знающий, чего он

добивается, что ожидает от выбранного актера.

– Почему съемки так затянулись?

– Киношники в странах Восточной Европы – чиновники. Они не спешат. К счастью, румыны – очаровательные люди. Это помогало сносить

обстановку. Бухарест – неплохой городок... Но, что может сравниться с Парижем!

Бельмондо: «На сцене я счастлив до, во время и после»

«Пари Матч» 24.XI.1996

В 1992 году Жан-Поль Бельмондо приобрел театр «Варьете», в

котором затем сыграл несколько спектаклей. В связи с одним из них, выпущенным

осенью года, он отвечал на вопросы корреспондента журнала «Пари Матч», который

вообще внимательно следит за карьерой актера.

«ПАРИ МАТЧ». На премьере вы волновались?

БЕЛЬМОНДО. Оказавшись на сцене, забываешь обо всем. К

тому же я рассчитывал на поддержку замечательной труппы актеров.

– Роль у вас не простая. Она требует большой физической нагрузки.

– Да, она требует много сил. Когда действие несется со скоростью 100 километров в час, надо быть в хорошей спортивной форме.

– Вы добавляете к упражнениям гантели, другие нагрузки?

– Колочу мешки с песком... для нервов. А так все, как обычно.

Я не из тех людей, которые любят наедаться, а потом внезапно переходят на

диету.

– Вы ужинаете до или после спектакля?

– После. До спектакля я съедаю кусочек сыра, чтобы

почувствовать себя спокойнее. Я играю с пустым желудком. Не люблю испытывать

тяжесть.

– Вам удобно с вашей партнершей Кристианой Реали?

– Очень, очень. На картине «Незнакомец в доме» я

познакомился с очаровательным товарищем и потрясающей актрисой. Теперь я вижу, что она полна динамики, юмора, обаяния... Похоже, что она играла в водевилях всю

жизнь. Женщины, которые заставляют смеяться, да еще красивы, –

редкость.

– Вы видели вашего друга Алена Делона на сцене^[31]? Что вы ему сказали в

его гримуборной? – Поздравил. Делон и ЮОстер – оба замечательно играют. В

качестве друга и как директор театра я очень рад, что Ален вернулся на сцену.

Это хорошо для театра.

– Он произвел на вас впечатление?

– Он выбрал не простую роль и вполне с ней справился. Он великолепен.

– Естественно, Ален будет на вашей премьере «Блохи в ухе»?

– Он никогда не пропускал мои выступления на сцене. Когда я снова вернулся в театр после двадцати восьми лет отсутствия, он был в зале с

первого дня, и трижды приходил снова. Ален всегда рядом, когда нужен. Это верный

человек.

– Что вы делаете после спектакля? Говорят, что актеры после нервного напряжения не могут сразу уснуть.

– Может, это и ужасно, но... я сплю хорошо (*смех*).

– Но вы отправляетесь все же поужинать?

– Иногда – да, иногда – нет. Это ведь не обязательно. Я уже

сказал, что после представления не испытываю нервного возбуждения. Даже если это

и не характерно для актера.

– Вы прислушиваетесь к мнению Натти и детей о вашей

игре?

– Конечно! И считаюсь с ними. Актер всегда сомневается.

Мнение женщины, которую любишь, и детей имеет большое значение. Они смотрят без

всякого снисхождения, весьма критически. А это и нужно. Когда моя мать ходила в

театр, она всегда говорила мне вещи, с которыми я считался. К несчастью, она

больше ничего не видит, но в курсе всего.

– Вы ей читаете рецензии?

– Да.

– Наверное, это приятно ей?

– Мне тоже приятно, что я могу ей все это прочесть.

– Вы читаете с выражением?

– Я научился читать с ее помощью. Прежде я плохо читал, как все актеры.

– А ваши внуки ходят на ваши спектакли?

– Дочь Флоренс – Аннабела, которой 10 лет, имеет полную возможность приходить в театр. Дети Поля – Виктор и Алессандро – тоже.

– Но они ведь еще маленькие?

– Да, но как можно пропустить возможность увидеть, как дедуля получает пинком под зад!

– Вы хороший дедушка?

– Нормальный, то есть балую их... Дедушкам ведь не приходится проявлять власть. Они выглядят всегда хорошими. Оба мальчика напоминают мне

Поля, когда он был ребенком. Они очень похожи на других Бельмондо. Как и те, что

живут в Америке. Аннабела – очаровательна, очень тонкая, очень смешная, наделена

чувством юмора. Я думаю, она станет актрисой. Хотя она молчит, но, мне кажется, она придет мне на смену.

– Испытываете ли вы страх?

– Все испытывают страх. Страшно, но надо справиться.

– И как вам это удается?

– Думаю о другом.

– Используете стимулирующие средства?

– Никакого алкоголя, ни допинга, ни наркоты. Это похоже на состояние, когда предстоит проделать трюки. Надо быть собранным.

– Вы счастливы на сцене?

– Я счастлив, когда на нее выхожу и пока на ней нахожусь.

– Какую пьесу вам хотелось бы сыграть после этой?

– Шекспира.

– Ни больше ни меньше!

- Да, «Отелло» или «Венецианского купца».
- В кино вы собираетесь играть в фильме Патриса Леконта вместе с Аленом Делоном?
- Мы давно^[32] мечтаем сняться вместе, но не находили подходящего сценария.
- Говорили, что на съемках «Борсалино» вы поссорились? Говорили, что вы даже подрались?
- (Посмеявшись.) Как можно боксировать с противником в другом весе! Поэтому мы с Аленом всегда были в добрых отношениях. Нам было приятно играть вместе, а затем вместе ходить в гости. В Марселе мы ходили в одни и те же кабаки. И вовсе не для того, чтобы тузить друг друга.
- Ален наделен чувством юмора?
- Со мной – да. Я немало посмеялся вместе с ним. Его превратили в статую командора, а это совсем не отвечает действительности. Он любит пожить. У нас много общего.
- В своей гримуборной он повесил платье и фото Роми Шнайдер. У вас тоже есть фетиши?
- Нет, я не суеверен, но люблю окружать себя вещами, которые люблю, – халатом с надписью «Кин», который мне подарил мой сын

Поль. Я надеваю его в вечер каждой премьеры.

– А что вам подарила Натти?

– Много всякого. Но самый большой подарок, это когда она в зале, когда я играю.

– И в гримуборной потом.

– Конечно!

Бельмондо: «Критики поджидали меня с пулеметами»

В 1995 году, снимаясь на Кубе в фильме режиссера Ф. де Брока, он дал очередное интервью еженедельнику «Пари Матч».

КОРРЕСПОНДЕНТ. Откуда у вас берется столько сил и

ощущение свободы, которые так и исходят от вас?

ЖАН-ПОЛЬ БЕЛЬМОНДО. От прекрасных родителей, которые меня

безумно любили. Им я обязан всем. Мне горько, что отец не увидел меня на сцене в

«Кине». Тогда все критики поджидали меня с пулеметами. Но мама и дети находились

в зале, и я знал, что со мной ничего не случится.

– Оглядывая себя в зеркале, вы не испытываете

удивления?

– Я ничему не удивляюсь. Моя сила в том, что умею схватить

удачу за бороду, а также, если надо, польстить ей. Работать не значит все время

повторять гаммы. Это также потребность видеть, как играют другие. И

не говорить

себе потом, что ты лучше. От отца останутся его скульптуры, от актера сохранятся

воспоминания о нем. Я всегда потешался над теми актерами, которые считали себя

гениальными. Вот уже сорок лет, как я занимаюсь своим делом и не перестаю

удивляться, когда мальчишки узнают меня на улице и просят автограф. Не понимаю

тех актеров, которые недовольны этим. Коли вам не нравится, занимайтесь другим

делом или играйте перед зеркалом. Я не стыжусь аплодисментов зрителей после

спектакля. Я изрядный лицедей и не перестану им оставаться до конца жизни.

– Вы не афишируете свои политические взгляды из безразличия или осторожности?

– Я не выхожу из дома, не прочитав газеты. Но моя миссия

актера – развлекать людей. И всё! Таков мой метод помогать им. Самый большой

комплимент, который мне могут сделать, заключается в словах: «Спасибо, что вы

помогли мне забыть о моих неприятностях». Каждый раз, снявшись в фильме или

играя на сцене, ты сдаешь экзамен. Что такое слава, я понял, когда поднимался по

лестнице Дворца Каннского фестиваля перед просмотром картины «Модерато

кантабиле» (фильм Питера Брука 1960 года – прим. авт.) и когда спускался под

оскорбительные плевки после просмотра. Я отнюдь не снимался в одних шедеврах.

Когда картина проваливалась, мне было неприятно, но я быстро зализывал рану. По

натуре я оптимист и всякий раз говорю себе: в следующий раз повезет больше.

– Вы снялись в 96 картинах. Каковы ваши амбиции после этого?

– Я бы хотел сыграть Отелло. А в кино всегда поджидают

неожиданные предложения. Так случилось с Седриком Клапишем, пригласившим меня на

картину «Может быть». Конечно, было удивительно в моем возрасте играть роль сына

25-летнего парня в засыпанном песками Париже. Но я был в восторге оказаться в

совершенно новом для меня мире. Невольно вспоминаю свою роль в картине Годара

«На последнем дыхании». Нисколько не похожий на Годара, Клапиш обладает тем же

точным взглядом на вещи. Мне нравятся режиссеры, которые, придя на съемочную

площадку, знают, куда поставить камеру.

– Что вас удивляет в современных актерах?

– Их стремление всячески контролировать свой имидж. Они смело предлагают себя режиссерам. Мне так хотелось сняться у Феллини, но и в

голову не могло прийти самому предложить ему дать мне роль. Раз он сам не

звонит, значит, я ему не нужен. Это как в отношениях с женщиной. Свое желание

обязан выразить мужчина, а она не должна сама ему звонить.

– Кстати, о женщинах, Ален Делон сказал, что вы отличаетесь друг от друга тем, что вы их смешите, а он – заставляет плакать.

– Молодым я соблазнял девушек тем, что веселил их. Ален был мрачным красавцем, а я – забавником. Но это не мешало нам, каждому в своем

амплуа, неплохо справляться с ролями.

– Однажды вы сказали, что долгое время считали себя бессмертным. Вы по-прежнему так считаете?

– Делая трюки, я был убежден, что со мной ничего не может случиться. Я всегда считал, что родился под счастливой звездой. Возможно, я

ошибаюсь, но это так.

– Что больше страшит вас: смерть или старость?

– Ни то, ни другое. Больше всего меня огорчает уход из

жизни людей, которых я любил. Мама умерла 95-ти лет. Прежде, просыпаясь по

утрам, я испытывал страх, что с нею может что-то случиться. Прохожие говорят, что я здорово постарел. Обычно так случается после того, как они видели меня в

таком фильме, как «Человек из Рио». Я стараюсь сохранять форму, колочу по мешку

с песком, и это помогает расправляться с теми, кто пристает ко мне.

– Считаете ли, что по вашим ролям в кино и театре можно

составить представление, какой вы на самом деле?

– Играя роль, ты вкладываешь в нее лишь частичку самого

себя. Все актеры – лгуны. Кин говорит: «Играя героев, ты счастлив, а коли

приходится изображать злобу, то это удастся потому, что ты добр». Актеры обязаны

делать вид, что они – Зорро, коими в жизни отнюдь не являются.

– Вас часто упрекали за то, что вы размениваете свой талант

на коммерческие поделки.

– Меня действительно часто упрекали за фильмы, которые

имели коммерческий успех... Я превратился в каскадера-удальца, который якобы не

способен играть серьезные роли. Но если бы я всю жизнь играл в фильмах типа

«Леон Морен, священник», я бы сейчас с вами не разговаривал. Я всегда снимался в

кино исключительно для того, чтобы развлечь людей. Да, я играл в театре роль

Сирано, но с какой стати мне следовало отказать себе в удовольствии повисеть на

веревочной лестнице, прикрепленной к вертолету? Сегодня я перестал это делать

исключительно для того, чтобы люди не говорили: «Погляди-ка на этого летающего

старикана!» Я не верю актерам, которые говорят, что не хотят стать «звездами».

От возможности иметь успех никто не отказывается. Кстати, успех не интересуется

вашим мнением. Наступает день когда он стучит в дверь, и надо не упустить

его.

В Америке делают хорошие и плохие фильмы. У нас же едва какой-то

фильм имеет успех, как его тотчас называют неудачным. Габен говорил мне (они

снимались в фильме «Обезьяна зимой» – прим. авт): «Если бы ты знал, как мне

надоело слушать восторги по поводу фильма „Набережная туманов“ (фильм Марселя

Карне, 1936 год)! У меня же на счету не только этот фильм, черт возьми! Выходит, что французское кино богато шедеврами, а я прошел мимо них?» Мне, однако, кажется, что я никогда не отказывался сниматься в «Детях райка» (того же

М. Карне – прим авт). Если послушать иных болтунов, выходит, что я

умер

после «Безумца-Пьеро». Да, я не снимался в одних шедеврах. Но если бы мне

предстоял выбор между фильмом, способным вызвать восторг кучки снобов, и

картиной, которая бы получила горячее одобрение публики, я ни минуты не стал бы

раздумывать, в чем сниматься.

– Намерены ли вы, как выражается ваш друг Ален Делон,

«соскочить с подножки поезда»?

– Я не верю актерам, которые заговаривают об отставке. Пока

ты не потерял вкус к игре, надо играть. Даже если сборы стали падать. Я снялся в

фильмах и не потерял вкус к жизни. Заботился о семье. Много путешествовал. Много

любил. Если мне завтра скажут: «Всё! Ты никуда не годен», я не стану ни о чем

жалеть. Я снялся в фильме Лелуша «Баловень судьбы». Похоже, что судьба

действительно баловала меня. Боги были на моей стороне.

– Что же все-таки принесло вам больше радости – карьера или

сама жизнь?

– Они обе меня чертовски забавляли!

Обида звезд

«Пари Матч», № 2003, май 1997

В 1997 году в Канне собрались участники и гости 50-го

юбилейного кинофестиваля. Среди его гостей не было ни Жан-Поля Бельмондо, ни

Алена Делона. Они воспользовались страницами «Пари Матч», чтобы объяснить по

этому поводу.

ЖАН-ПОЛЬ БЕЛЬМОНДО. Я часто отказывался ездить на

Каннский фестиваль, хотя приглашали. На этот раз меня не пригласили. Г-н

Дуст-Блази (министр культуры), с которым я связан по делам наследства отца, прислал мне личное приглашение. Но Дирекция Фестиваля не связалась со мной.

АЛЕН ДЕЛОН. Мы так реагируем потому, что по случаю

50-летия Фестиваля туда съедутся актеры всего мира.

БЕЛЬМОНДО. Представляете, чтобы на американский фестиваль

по случаю юбилея не пригласили бы Де Ниро и Аль Пачино? Ничуть не сравнивая себя

с ними, остается только удивляться такому поведению наших. С того дня, когда в

1956 году в Консерватории меня лишили приза, я испытываю отвращение ко всяким

«Сезарам», «Мольерам»...

ДЕЛОН. Фестивалю 50 лет, мы с Жан-Полем работаем в кино

по 40. Это отрицание наших заслуг за четыре десятилетия. Мне кажется, что в

нынешнем контексте Бельмондо и Делона нельзя обойти стороной.
Генеральный

секретарь полагает себя, как он выразился, вершителем судеб кино в мире. Так это

не так! Нам наплевать на Канны! Значение имеет лишь Франция!

БЕЛЬМОНДО. Еще во время съемок «Дезире» я говорил, что

французское кино стоит на коленях перед американским. Вот и новое тому

подтверждение. Смешно думать о людях, которые собирались нас обидеть. Надо

сказать, что ни я, ни Ален не принадлежим к клану Фестиваля.

ДЕЛОН. Я смотрю на вещи менее наивно. Если бы я отвечал

за Фестиваль, я бы поручил открыть его Мишель Морган или Жану Марэ, а если они

бы не смогли по тем или другим причинам, то позвал бы Жан-Поля, Жанну Моро, Брижит Бардо. Не смею давать советы, но будь я Президентом, то вступил бы на

лестницу Дворца Фестиваля под руку с Мишель Морган, которая уже раз открывала

его в 1946 году.

– Ален, что, по-вашему, привлекает людей в Жан-Поле?

ДЕЛОН. У него есть то, чего у меня практически никогда не

было: клан, настоящая семья, которой он превосходно правит. Думаю, что в этом

смысл его существования, смысл его счастья, его успеха и его безмятежности. Я

сделал это открытие поздно благодаря детям, которые у меня от Розали.

– Жан-Поль, что, по-вашему, привлекает людей в Алене?

БЕЛЬМОНДО. Воля и огромная интуиция, в лучшем смысле слова. Это – победитель. Думаю, будь он боксером, то стал бы чемпионом мира. Его

возвращение в театр через парадный вход, хотя он много лет не выходил на сцену и

все ждали провала, останется в анналах.

– В картине «Борсалино» вы были мошенниками. В будущем

фильме Патриса Леконта, где с вами играет Ванесса Паради, кто будет злодеем, а

кто – добряком?

БЕЛЬМОНДО. Мы оба там добряки.

ДЕЛОН. И злодеи, когда нам наступают на пятки...

Жан-Поль Бельмондо: «Мой козырь – раскованность»

Интервью в журнале «Стюдио» (№ 203 за 2004 год),

записанное Жан-Пьером Лавуанья [\[33\]](#).

ЖАН-ПЬЕР ЛАВУАНЬЯ. Как вы себя чувствуете?

ЖАН-ПОЛЬ БЕЛЬМОНДО. Хорошо... В общем, лучше. По правде сказать, я испугался. Но теперь все в порядке.

ЛАВУАНЬЯ. Что вас больше всего тронуло в парижском «Омаж

артисту», когда городские власти устроили ретроспективу ваших фильмов на

гигантском экране на Ратушной площади?

БЕЛЬМОНДО. Я парижанин. Я тут снимался во многих фильмах.

Мне по душе, что мой город признает мои заслуги.

ЛАВУАНЬЯ. Каково ваше первое воспоминание о Париже?

БЕЛЬМОНДО. Во время войны меня увезли из столицы.

Вернулся я после Освобождения. Вспоминаю атмосферу на улицах, радостных и

взволнованных людей. Наверное, больше всего запомнилось именно это.

ЛАВУАНЬЯ. За все годы, что вы снимаетесь, неужели вам ни разу не хотелось встать за камеру, ну хотя бы просто попробовать?

БЕЛЬМОНДО. Нет, правда нет, мне всегда нравилось играть.

Мне никогда не хотелось стать господином, который что-то решает. Мне это

неинтересно. Мне кажется, каждый призван заниматься одним делом на земле.

Я – быть актером.

ЛАВУАНЬЯ. И с самого начала вы никогда не сомневались в своем призвании?

БЕЛЬМОНДО. Напротив! Когда я впервые ступил на сцену, я

очень сомневался. Я сомневался, когда снимался в своих первых фильмах. Но всегда

надо идти вперед, проявляя смелость. Что не исключает сомнения. Всегда. Поначалу

мне было так страшно, что я снимался в пяти, шести, семи картинах в год! Чтобы

наработать опыт.

ЛАВУАНЬЯ. Каков был ваш главный козырь?

БЕЛЬМОНДО. Мой козырь – раскованность. Это ощущение свободы пришло в профессию из моего характера.

ЛАВУАНЬЯ. Критики обратили на это внимание сразу. Они также считали, что вы олицетворяете новый тип актера. Вы это сознавали?

БЕЛЬМОНДО. Нет. Искренно говорю: нет. Мне кажется, и прежде были актеры, которые стремились к тому, чтобы выглядеть на экране

естественно. Я же умею играть только так.

ЛАВУАНЬЯ. В чем, по-вашему, изменялся на протяжении многих лет характер вашей игры?

БЕЛЬМОНДО. Не думаю, что она менялась. Думаю, она просто набрала веса, не более того... *(Смеется.)*

ЛАВУАНЬЯ. Вы запомнили свою первую встречу с Жан-Люком Годаром?

БЕЛЬМОНДО. Это произошло в кафе на улице Сен-Бенуа. Ко мне подошел тип и говорит: «Хотите сняться в кино?» Смотрю я на

этого человека в

очках с печальным выражением лица, а он – ну никак не внушает мне доверия.

(Смеется.) Я ответил ему: «Нет». Он продолжает: «Я заплачу. Правда. Я

буду платить вам пять тысяч франков в день». Я задумался. А жена говорит: «Соглашайся. Что ты теряешь? Он такой хлипкий на вид!» Так мы сняли за одну

смену короткометражку «Шарлотта и ее хахаль». Мы хорошо ладили с Годаром. И

потом встретились снова на фильме «На последнем дыхании». Честно говоря, во

время съемок я не думал, что фильм получится!

ЛАВУАНЬЯ. Почему? Из-за того, как проходили съемки?

БЕЛЬМОНДО. Да. Годар снимал точно так же, как я

играл, – абсолютно раскованно! Джин Сиберг уехала в Голливуд и не

возвращалась. Не было синхрона, весь фильм был озвучен в студии. Я забавлялся.

Думал: «Да эту картину никогда не выпустят в прокат!»

Иногда бывало так, что едва мы начинали снимать и я успевал

произнести несколько реплик, Годар останавливал съемку и говорил нам: «Идите

домой, я позвоню, когда найду то, что надо». Он не скрывал, что в чем-то

сомневается, что-то пробует, ищет. Было невероятное ощущение свободы.

ЛАВУАНЬЯ. То же было на «Безумном Пьеро»?

БЕЛЬМОНДО. Я очень люблю этот фильм. Вспоминаю съемки с удовольствием.

ЛАВУАНЬЯ. Годар изменился после того, как снял «На последнем дыхании»?

БЕЛЬМОНДО. Он стал более мрачным. Он был влюблен в Анну Карину, а она любила другого. Что весьма усложняло их отношения. Весьма.

ЛАВУАНЬЯ. В каждом его фильме вы играли человека, которого предает любимая женщина.

БЕЛЬМОНДО. Точно! Но мне кажется, я его прекрасно понимал.

ЛАВУАНЬЯ. Он вам что-нибудь говорил?

БЕЛЬМОНДО. Нет, никогда. Даже сегодня он ничего не скажет.

Но мне кажется, что роли, написанные для меня, были написаны им о себе.

ЛАВУАНЬЯ. Чем вы объясняете непреходящий успех «На последнем дыхании» и «Безумного Пьеро»?

БЕЛЬМОНДО. Мне кажется, эти фильмы обогнали свое время. И это поражало и поражает. И сегодня в фильмах Годара находишь что-то современное, что-то уникальное. Понимал ли он это, когда снимал?

Его взгляд на людей был

иным, чем у других режиссеров. Годар – ясновидящий. Во всяком случае, в то время

он был таким. Потом... Он продолжает искать.

ЛАВУАНЬЯ. Вы давно с ним не виделись?

БЕЛЬМОНДО. Давно. Годар навестил меня лет

двадцать-двадцать пять назад. Я тогда купил права на экранизацию книги Месрина

«Инстинкт смерти». Годар заинтересовался, но хотел, чтобы в фильме я просто

читал книгу, смотря в камеру. Он хотел снять картину об актере, мечтающем

сыграть роль Месрина... Тем дело и кончилось. *(Смеется.)* После этого я его

не встречал. А до того... Однажды он пришел ко мне и предложил сняться в картине о

парне, который крадет машину. И, не сказав ничего больше, ушел.

(Смеется.) Не знаю, как бы он отнесся к нашей встрече сегодня. Помнится, он увлекался спортом. Хорошо играл в теннис...

ЛАВУАНЬЯ. Вам известно, что Барбет Шредер намерен снять

два фильма о Месрине с Венсаном Касселем в главной роли? Как вам кажется, это

верный выбор?

БЕЛЬМОНДО. Кассель вложит в эту роль свой талант – так

же, как я бы это сделал давным-давно. Он очень способный актер.

Сравнивать не

стоит. Это будет нечто совсем другое.

ЛАВУАНЬЯ. Вам знакомы нынешние молодые артисты?

БЕЛЬМОНДО. Некоторых я знаю, они иногда приходят ко мне

посоветоваться. Что я могу им сказать? Только то, что надо идти своим путем. Не

думая ни о ком. Делай то, что хочешь. Каждый играет по-своему. Я ни на кого не

похож, Габен – тоже. И Делон, конечно.

ЛАВУАНЬЯ. Вы по-прежнему ходите в кино?

БЕЛЬМОНДО. Регулярно.

ЛАВУАНЬЯ. Вы упомянули Делона. Вы часто видитесь?

БЕЛЬМОНДО. Не очень. Мы совсем разные, у каждого свои

достоинства и недостатки. Правда, дружим более сорока лет, стало быть, всю

жизнь.

ЛАВУАНЬЯ. С дистанции времени как вы смотрите на

соперничество, которое вам приписывали?

БЕЛЬМОНДО. О, это было очень забавно, нам словно

подсыпали перца в тарелку! Мы особенно сблизились на «Борсалино», но обычно

сидели каждый в своем углу. Когда надо было, работали вместе. Всегда приятно

встретиться снова: он опять будет сидеть в своем углу, я – в своем.

ЛАВУАНЬЯ. Выбранный для показа в рамках вашей

ретроспективы фильм Клода Соте «Взвесь риск» вышел одновременно с годаровским

«На последнем дыхании» и немного пострадал от этого. Тем не менее этот фильм

очень хорошо «состарился».

БЕЛЬМОНДО. Да, это хороший фильм. Я снялся в нем

благодаря Лино Вентуре. И Клод долго бился за меня, отстаивая мою кандидатуру

перед продюсерами.

ЛАВУАНЬЯ. Правда ли, что потом вы отказались сниматься у

Соте в «Сезаре и Розали»?

БЕЛЬМОНДО. Да. Клод предложил мне роль Давида, которого

потом сыграл Сами Фрей, а мне она не нравилась. Я хотел получить роль Сезара...

После этого я много раз протягивал Соте руку, чтобы снова поработать вместе. Но

безуспешно. Соте был поразительный человек, очень порядочный.

ЛАВУАНЬЯ. Мы увидим также картину «Леон Морен –

священник» Жан-Пьера Мельвиля (1961). В то время вы всех поразили в облике

священника.

БЕЛЬМОНДО. Я снимался в «Чочаре» с Софией Лорен в Италии

у Витторио Де Сики. И вдруг приезжает Жан-Пьер. Мы до этого пересеклись в «На

последнем дыхании», где Мельвиль сыграл маленькую роль писателя, которого

интервьюирует пресса. Жан-Пьер говорит мне: «Ты должен сыграть священника» «В

самом деле? – говорю. – Нет, не буду». «Нет, сыграешь!» – «Не

уверен». – «Умоляю, просто доставь мне удовольствие – попробуй надеть

сутану, больше ничего». Я согласился. Он привез с собой сутану. Я надел ее и сам

себе понравился. (*Смеется.*) Так я снялся в «Леоне Морене». Это было

забавное приключение. Видя меня приезжающим на съемку в сутане за рулем

«Остин-Харлея», Жан-Пьер неистовствовал. Но когда надо было выходить на

площадку, я был совершенно серьезен.

ЛАВУАНЬЯ. Вы не из тех актеров, которые, пока снимаются, проживают в образе, в личине своего героя, живут его жизнью?

БЕЛЬМОНДО. Нет. Мне понятно, что иным артистам это

нравится. Но только не мне. Отснявшись в сцене, я становлюсь самим собой. Я живу

секундой, я играю момент...

ЛАВУАНЬЯ. А как вы готовились к роли священника? Читали

книги по теологии? Беседовали с кюре?

БЕЛЬМОНДО. Ничуть не бывало. *(Смеется.)* Я только и перечитал несколько раз сценарий. На съемке присутствовал кюре, чтобы поправлять меня, если я делал что-то не так, как надо. Мельвиль приходил в ярость, когда я поступал, как мне хотелось, скажем, придумывал походку. «Нет, это никуда не годится!» – кричал он. А кюре ему возражал: «Нет, нет, все прекрасно!»

(Смеется.) Мельвиль хотел, чтобы я читал проповедь на латыни. Я был неспособен выучить текст и предложил написать его на листе бумаги, чтобы я мог читать, глядя прямо перед собой. Мельвиль не соглашался. Но я сказал, что иначе не буду сниматься в этом эпизоде. Он уступил, и все обошлось.

ЛАВУАНЬЯ. Какой из трех фильмов, которые вы сделали вместе с Мельвилем, вам нравится больше других?

БЕЛЬМОНДО. «Стукач». Я играл не очень понятного героя, доносчика. Понадобилось время, чтобы картину признали. Мы с Жан-Пьером в конце концов поругались – он был тяжелый человек. Много лет спустя мы встретились на матче по боксу, и он мне сказал: «Помиримся и снимем еще один фильм».

Разумеется, я согласился. Однако мы больше не свиделись. Но главное

– помирились. С годами понимаешь, как глупо ссориться.

ЛАВУАНЬЯ. С кем еще вы сейчас в ссоре?

БЕЛЬМОНДО. Только с одним человеком.

ЛАВУАНЬЯ. Знаю, это Рене Шато^[34].

БЕЛЬМОНДО. Да. Но мне неохота об этом говорить.

ЛАВУАНЬЯ. Вот с кем вы никогда не ссорились, так это с

Анри Вернеем...

БЕЛЬМОНДО. Никогда. Мы сняли вместе восемь фильмов. Он

любил кино. Ему нравилось снимать трюки, а я, как известно, обожал их исполнять.

Он был также очень терпелив, сносил все розыгрыши, которые мы с группой ему

устроивали. Часто, только много позже, до него доходило, что это была шутка!

(Смеется.) Это был благородный человек...

ЛАВУАНЬЯ. Какие из фильмов, снятых с ним, вы

предпочитаете?

БЕЛЬМОНДО. «Страх над городом», «Обезьяна зимой»,

конечно. Из-за Габена. Это была потрясающая школа, мне ведь тогда не было и

тридцати, а Габен был уже великим актером.

ЛАВУАНЬЯ. Говорят, вы целую неделю не разговаривали друг

с другом.

БЕЛЬМОНДО. Было дело. Потом все наладилось. Мы больше не расставались. Обедали в маленьких рыбных ресторанчиках. Вместе отправлялись на

съемку. Он не хотел садиться в мою машину, считая, что я лихачу, езжу слишком

быстро. Поэтому мы брали его машину и черепашьям ходом двигались вперед.

(Смеется.) По возвращении в Париж мы продолжали встречаться. Я даже играл

с ним в футбол.

ЛАВУАНЬЯ. В какой мере ваше соперничество с Аленом

Делоном отражалось на ваших отношениях с Габеном?

БЕЛЬМОНДО. Мы с Делоном оба слишком восхищались Жаном, чтобы унижаться до борьбы за место рядом с ним. И потом, он любил нас обоих.

ЛАВУАНЬЯ. Что вас больше всего потрясло в нем?

БЕЛЬМОНДО. Естественность. Мне кажется, я не встречал

другого актера, который был бы столь естественным во всем. Габен произносил свой

текст в кадре тем же тоном, каким за секунду до этого рассказывал на площадке о

том, что прочитал в газете. Входя в кадр, он не менял интонацию, не натягивал

маску и при этом всегда, абсолютно всегда становился тем, кого играл.

ЛАВУАНЬЯ. Вы можете сказать, что встреча с Габеном

оказала на вас как актера решающее влияние?

БЕЛЬМОНДО. Скорее, как на человека.

ЛАВУАНЬЯ. Похоже, что физические подвиги на съемках

являются составной частью удовольствия, которое вы испытываете от работы в

кино.

БЕЛЬМОНДО. О да! Это настоящее счастье. А еще я обожаю

великих авторов, так что, если говорить о театре, не могу не вспомнить, какое

наслаждение приносили Кин и Сирано.

ЛАВУАНЬЯ. В программе вашей ретроспективы есть картины

Лотнера, Ури, Зиди, но есть среди них одна, которая стоит особняком. Это

«Ставиский» Алена Рене. Правда ли, что Рене узнал о том, что вы продюсер фильма, лишь во время съемок?

БЕЛЬМОНДО. Да. Я боялся, что это может ему мешать. Мне

хотелось, чтобы он чувствовал себя совершенно свободным, чтобы относился ко мне

только как к актеру, исполнителю, полностью подчиняющемуся воле режиссера. Мы

убедили Рене, что продюсер – мой друг Александр Мнушкин. Я хотел сняться в роли

Ставиского, потому что она совершенно не похожа на все мои прежние работы. Мне

было важно доказать, что я способен на что-то иное. Это я придумал

фильм, выбрал

сценаристом Семпруна и режиссером – Алена Рене. Сегодня людям нравится этот

фильм, но тогда...

ЛАВУАНЬЯ. Вас ранили некоторые суровые высказывания?

БЕЛЬМОНДО. Очень. В Канне по окончании просмотра

раздались аплодисменты, но в кинотеатрах фильм часто освистывали. Люди не могли

согласиться с тем, что это сделал я. Сегодня очень важно, что эту картину

по-прежнему смотрят. Я горжусь тем, что участвовал в ее создании. К тому же Рене

– не только выдающийся мастер, но и прелестный человек. Он великолепно вел меня, многому научил. Кроме того, на «Стависком» я встретился с Шарлем Буайе.

Сниматься с ним было событием. А как забыть Франсуа Перье?

ЛАВУАНЬЯ. Часто вспоминают вашу сцену с начинающим

(тогда) актером Жераром Депардье. Можно ли говорить о своеобразной передаче

эстафеты?..

БЕЛЬМОНДО. Не знаю. Не думаю.

ЛАВУАНЬЯ. Вам хотелось бы сняться вместе с ним?

БЕЛЬМОНДО. Почему нет? Хотя он, похоже, сторонится меня.

Но сегодня я бы играл дедушку главного героя, а он – отца! (Смеется.)

ЛАВУАНЬЯ. Что вам нравилось в «Баловне судьбы»?

БЕЛЬМОНДО. Название! *(Смеется.)* Роль же была

прекрасная. Мне нравилось то, как мой герой покидает этот мир. В то время я

говорил себе: «Мне бы хотелось тоже так уйти». Но, сказав это, я тут же

радовался тому, что мог вернуться! *(Смеется.)*

ЛАВУАНЬЯ. Есть ли режиссер, с которым судьба вас не

свела, но с которым вы хотели бы поработать?

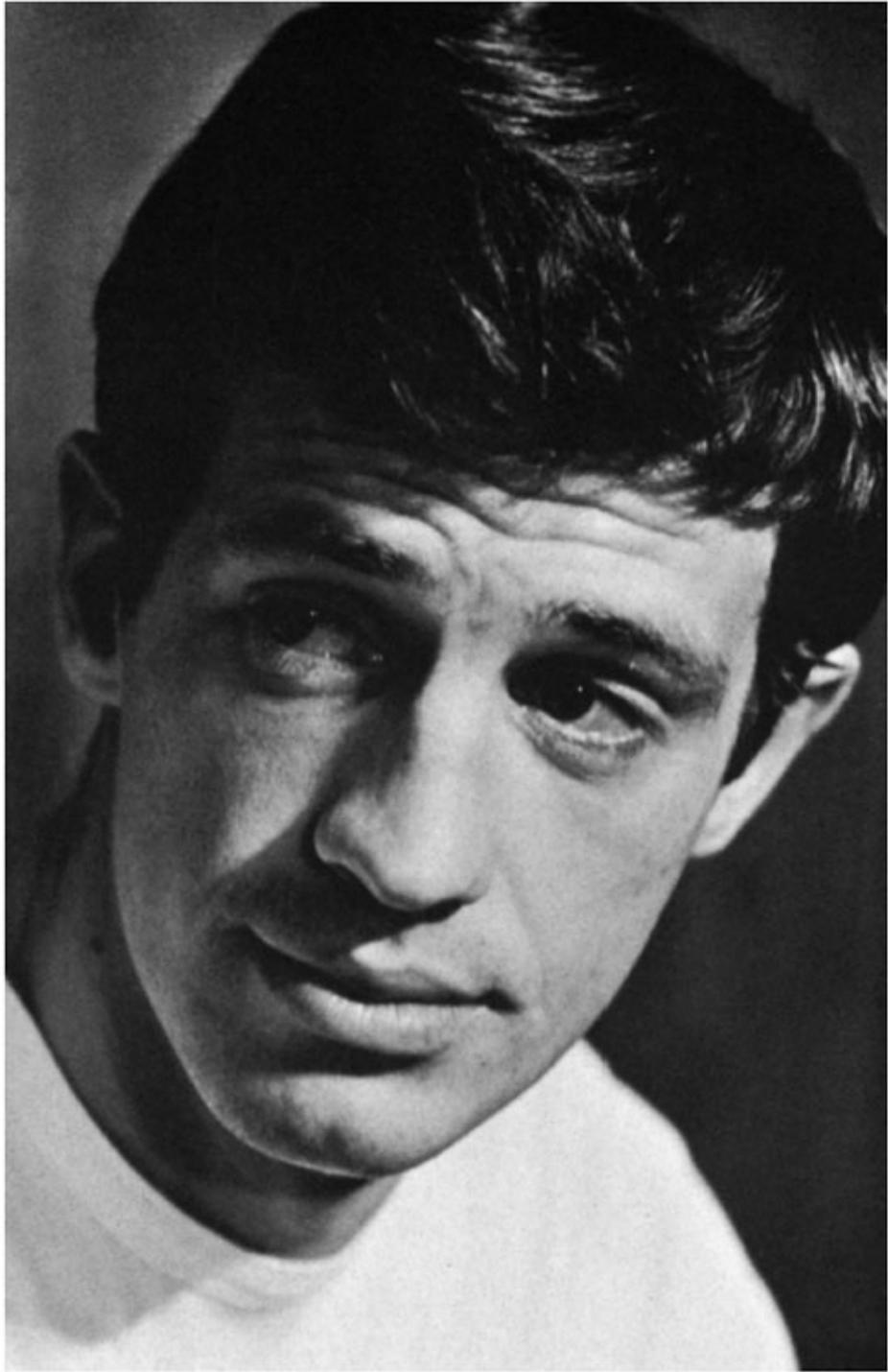
БЕЛЬМОНДО. Есть. Феллини. Мы много раз встречались, но

так и не сошлись на съемочной площадке. Ему никто не был нужен: у него снимался

Мастроянни, который был выше всяческих похвал. Зачем же ему еще я?

А вообще я понял: ни о чем не надо сожалеть.

Фотографии



Жан-Поль Бельмондо, 1954 год



Любовь к боксу он пронес через всю жизнь



Студент Консерватории. С однокурсниками



В первом своем фильме «Они подружились в воскресенье»



«Они подружились в воскресенье»



С Аленом Делоном в фильме «Будь красивой и помалкивай»



«Письма послушницы»



Кинороба



«Странное воскресенье». С Бурдаковым



«Отбросив фишк». С Сандрой Мило



Жан-Поль бесстрашен не только на экране, но и в жизни. Опасные трюки в своих фильмах он всегда исполнял сам



С Аленом Делоном он подружился на съемках «Будь красивой и помалкивай»



С Роми Шнайдер они сыграли вместе в фильме «Ангел на земле»



Его партнерами по фильмам были великие Габен и Вентура



Несколько раз в кино он выступил в дуэте с Клаудией Кардинале



С Клаудией Кардинале в фильме «Переулочек»



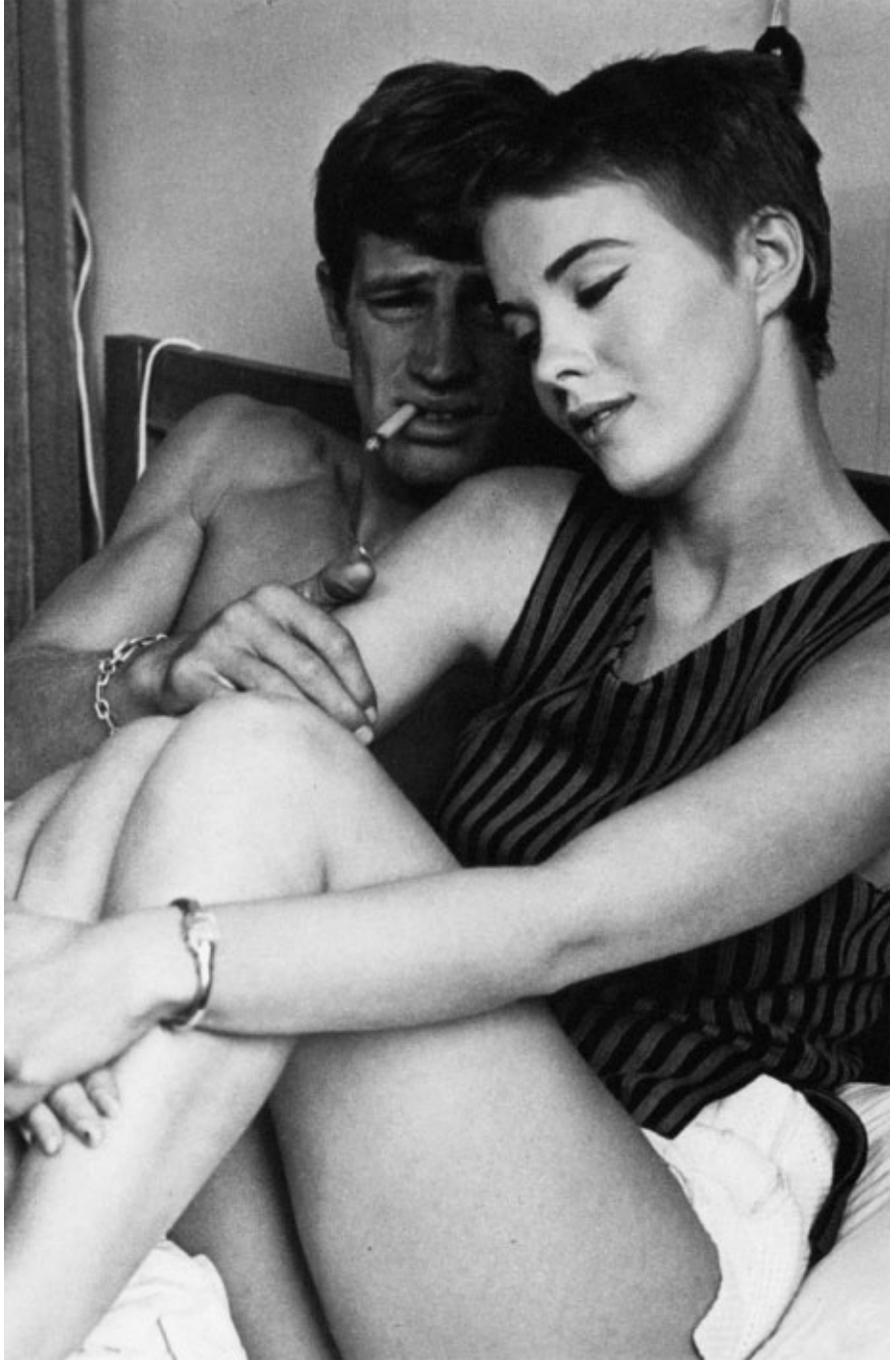
С Софи Лорен фильме «Чочора»





Кадры из фильма «На последнем дыхании». В ролях: Жан-Поль Бельмондо, Джин Сиберг, Даниель Буланже. Режиссер Жан-Люк Годар (справа сверху)







*«Женщина есть женщина».
С Анной Карина и Жан-Клодом Бриали*





Фирменный знак его киногероев – сигарета, зажатая в губах







Жан-Поль Бельмондо в фильме «Человек из Рио»



С Брижит Бардо и Анри-Жоржем Клузо на пробах для кинофильма «Истина»



Жан-Поль Бельмондо и Эммануэль Рива в фильме «Леон Морен, священник»



«Леон Морен, священник»



С Жанной Моро



С первой женой Элоди



В 1963 году у Элоди и Жан-Поля родился первенец – сын Поль



С женой Элоди, сыном Палем и дочерью Флоранс



С Клаудией Кардинале



С Клаудией Кардинале в фильме «Картузи»



«Картузи»



«Знаменитые любовные истории». С Дани Робен



«Картузи»



Жан Габен



«Обезьяна зимой». С Жаном Габеном



С партнерами по фильму «Феррис-старший» Мишель Мерсье и Шарлем Вайлем



«Человек из Рио»



Мишель Мерсье «Уик-энд в Зюйдкооте». С Катрин Спаак



С Урсулой Андресс





Урсула Андресс



«Мозг». С Бурвильем



«Нежный поденок»



«Безумец Пьеро»



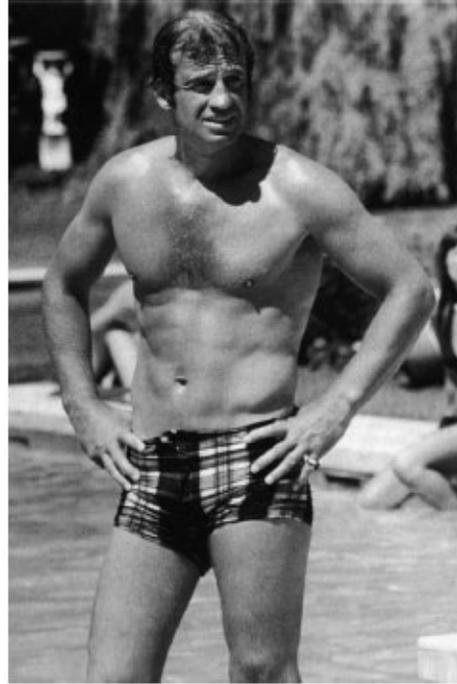
«Борсалино». С Аленом Делоном



На ринге



«Повторный брак». С Лаурой Антонелли



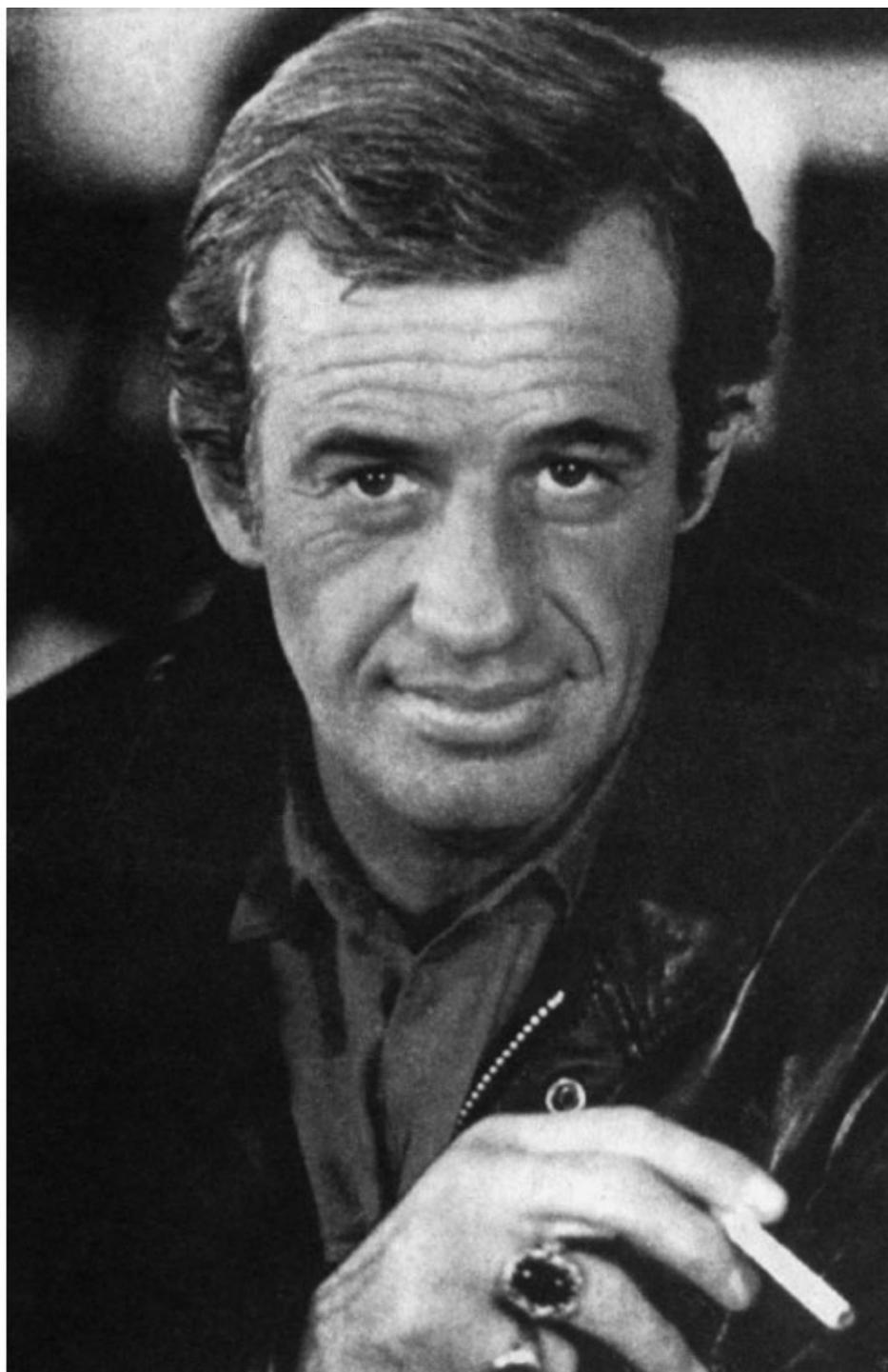
Лаура была звездой эротического кино



С Лаурой Антонелли в Канне







Жан-Поль Бельмондо – живая легенда французского кино



Кадры из фильма «Сирена с «Миссисипи». С Катрин Денев



Катрин Денев





На праздновании 20-летия творческой деятельности. С Омаром Шарифом



«Человек который мне нравится»



Шутливый плакат к 50-летию актера «Бebel и его женщины»



«Великолепный». С Жаклин Биссе





Жаклин Биссе



«Ставиский». С Анни Дюперей



«Ставиский»



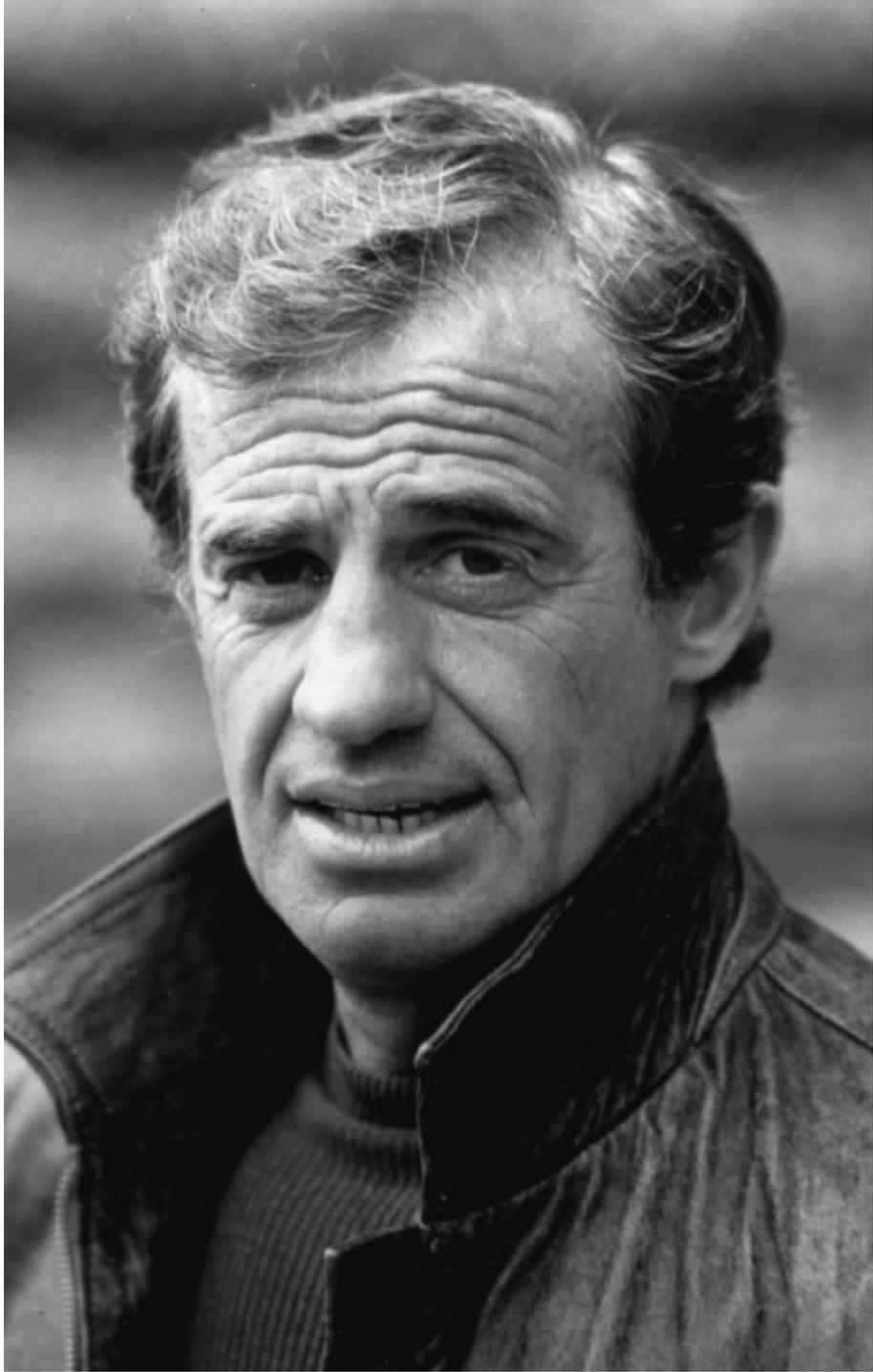
«Труп моего врага»



Его партнершей по фильму «Чудовище» была роскошная брюнетка Ракуэл Уэли



Профессиональные каскадеры восхищались его мастерством и бесстрашием





«Кто есть кто?»





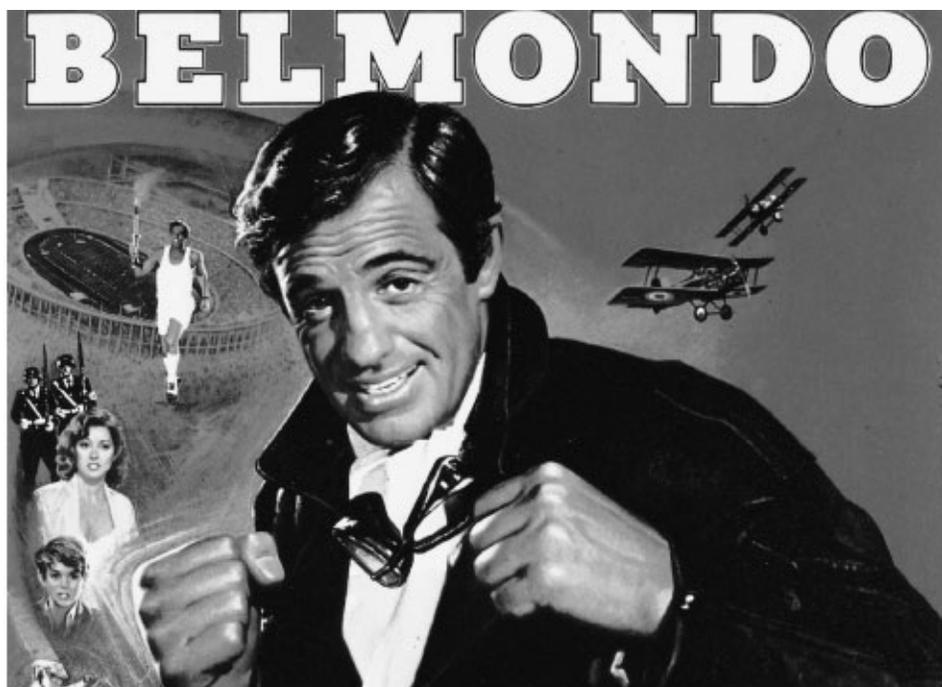
Секретный агент Жослен Бомон в фильме «Профессионал»





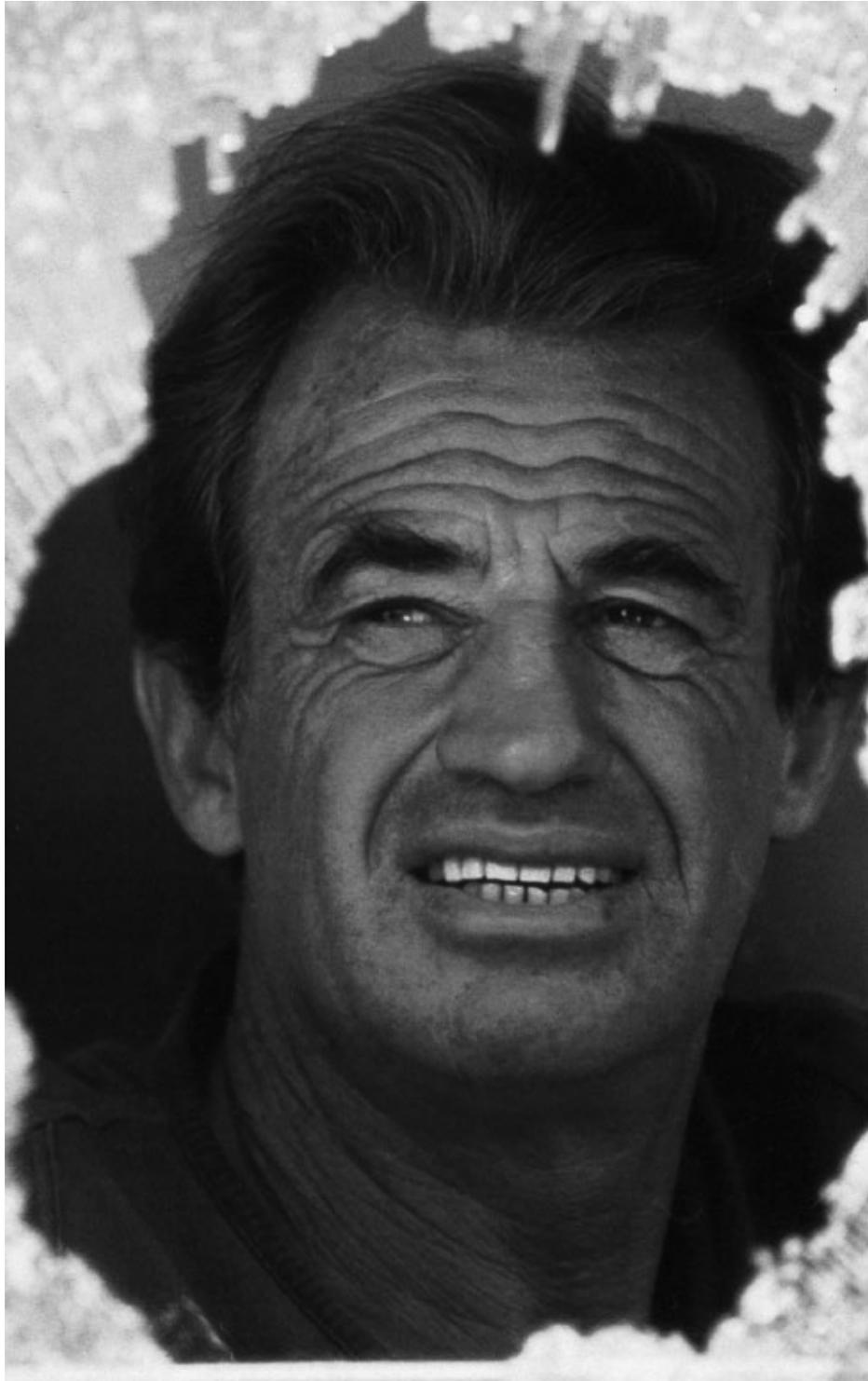
«Игра в четыре руки»





Афиша и кадр из фильма «Ас из асов»





Примечания

ФИЛЬМОГРАФИЯ

Художественные, телевизионные и документальные фильмы с участием Жан-Поля Бельмондо

1955 г.

«МОЛЬЕР» (Moliere)

Франция.

Короткометражный фильм, 25 мин.

Исполнители ролей: Жан Серей, Катрин Семи, Гастон Барриа, Жан-Поль Бельмондо.

Короткометражный фильм о жизни великого французского драматурга и его пьесах. В одном из эпизодов блеснул 22-летний Бельмондо.

1956–1958 г.

«ОНИ ПОДРУЖИЛИСЬ В ВОСКРЕСЕНЬЕ» (Les copains du dimanche)

Франция.

Режиссер Анри Эснер.

Исполнители ролей: Марк Кассо, Жюльен Берто, Мишель Пикколи, Жан-Поль Бельмондо.

Экранизация спектакля о рабочей солидарности.

1957 г.

«ПЕШКОМ, ВЕРХОМ И НА МАШИНЕ» (A pied, a cheval et en voiture)

Франция.

Продолжительность 87 мин.

Режиссер Морис Дельбе.

Исполнители ролей: Ноэль-Ноэль, Дениза Грей, Софи Домье,

Жан-Пьер Кассель, Дерри Коул, Жан-Поль Бельмондо.

Это первая полнометражная картина в карьере Жан-Поля

Бельмондо. К сожалению, некоторые сцены с его участием были вырезаны перед самым

выходом фильма на экраны.

«БУДЬ КРАСИВОЙ И ПОМАЛКИВАЙ» (Sois belle et tais-toi)

Франция.

Время демонстрации 110 мин.

Режиссер Марк Аллегре.

Исполнители ролей: Анри Видадь, Милен Демонжо, Роже Анен, Ален

Делон, Анн Колет, Жан-Поль Бельмондо.

Это третья работа Жан-Поля Бельмондо и вторая работа Алена

Делона в кино. В дальнейшем эти замечательные актеры не один раз

играли вместе в

фильмах.

1958 г.

«СТРАННОЕ ВОСКРЕСЕНЬЕ» (Un drole de dimanche)

Франция.

Режиссер Марк Аллегре.

Исполнители ролей: Даниель Даррье, Жан-Поль Бельмондо, Бурвиль, Арлетти, Катя Каро, Роже Анен.

В этой комедийной ленте Бельмондо сыграл в дуэте с Бурвилем, тогда еще начинающим киноартистом.

«ОБМАНЩИКИ» (Les tricheurs)

Франция.

Режиссер Марсель Карне.

Исполнители ролей: Жак Шаррье, Паскаль Пети, Лоран Терзиев, Андреа Паризи, Ролан Лезафр, Жан-Поль Бельмондо.

Фильм об исканиях потерянного поколения 1950-х. Герои предаются своей любовью и жестоко расплачиваются за это.

«ШАРЛОТТА И ЕЕ ХАХАЛЬ» (Charlotte et son Jules)

Франция.

Короткометражный, 20 мин.

Режиссер Жан-Люк Годар.

В ролях: Жан-Поль Бельмондо, Анн Колетт, Роже Блен.

Герой Бельмондо пытается вернуть бывшую подружку. По сути, это фильм-монолог, который произносит Жан-Поль. Актер играет очень раскованно, непосредственно. Вероятно, после этого фильма Годар понял, что Бельмондо – его

актер, и доверил ему роль Мишеля Пуакара в своем киношедевре «На последнем

дыхании».

«МАДЕМУАЗЕЛЬ АНЖ» (Mademoiselle Ange) – «АНГЕЛ НА ЗЕМЛЕ»
(Ein

Engel auf Erden)

ФРГ – Франция.

Время демонстрации 105 мин.

Режиссер Геза Радвани.

Исполнители ролей: Анри Видаль, Роми Шнайдер, Жан-Поль

Бельмондо.

Мелодрама. Две новеллы, объединенные в один фильм. Бельмондо

хорош в дуэте с Роми Шнайдер.

1959 г.

«НА ДВОЙНОЙ ПОВОРОТ КЛЮЧА» (A double tour)

Франция – Италия.

Время демонстрации 105 мин.

Режиссер Клод Шаброль.

Исполнители ролей: Мадлен Робинсон, Жак Дакмин, Антонелла

Луальди, Бернадетта Лафон, Андре Жосселен, Жан-Поль Бельмондо.

Режиссер Клод Шаброль назвал свой фильм «психологической

семейной драмой с криминальным оттенком». Бельмондо талантливо сыграл

рефлексирующего молодого человека своего поколения.

1959 г.

«НА ПОСЛЕДНЕМ ДЫХАНИИ» (About de souffle)

Франция.

Время демонстрации 90 мин.

Режиссер Жан-Люк Годар.

Сценарий Франсуа Трюффо.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Джин Сиберг, Даниэль

Буланжер, Жан-Пьер Мельвиль, Анри-Жак Юэ, Ван Дауд, Клод Мансар, Жан-Люк Годар, Ричард Балдуччи, Роже Анен, Жан-Луи Ришар, Лилиан Давид, Жан Домарши, Жан Душе, Рэймонд Хантли, Андре С. Лабарт, Франсуа Мореуль, Лилиан Робен, Филипп де

Брока, Мишель Фабр.

Гениальный фильм Годара хочется пересматривать снова и снова.

Бельмондо играет Мишеля Пуакара, обаятельного мерзавца, отвергающего все наши

представления о герое и антигерое. Он живет на последнем дыхании... Пуакар убивает

полицейского, скрывается от закона, крутит роман с очаровательной американкой, оказывается предан ею и погибает под градом пуль – в общем, легко и

непринужденно проживает последний день своей жизни... С этого фильма на исходе

пятидесятых началась новая эпоха во французском кино под названием «Новая

волна».

«ОТБРОСИВ РИСК» (Classe tous risques)

Франция.

Время демонстрации 110 мин.

Режиссер Клод Сотэ.

Исполнители ролей: Лино Вентура, Жан-Поль Бельмондо, Сандра

Мило, Марсель Далио, Жак Дакмин.

Жан-Поль Бельмондо играет в дуэте с Лино Вентурой в

классическом французском бандитском экшене по роману Хосе Джованни.

Матерый гангстер Абель (Вентура) спасается от полиции и

конкурирующих бандитских группировок. Он пытается найти поддержку у людей, считавшихся ему друзьями, но те предают его.

«ТРИ МУШКЕТЕРА» (Les trois mousquetaires)

Фильм ТВ, Франция.

Режиссер Клод Барма.

Исполнители ролей: Даниэль Сорано, Жан Шеврие, Жан-Поль

Бельмондо, Юбер Ноэль, Робер Гирш, Габи Сильвия, Мишель Галабрю.

Жан-Поль Бельмондо в роли бесстрашного и пылкого Д'Артаньяна в телевизионном фильме по роману Дюма-отца.

«ФРАНЦУЖЕНКА И ЛЮБОВЬ» (скетч «Адюльтер») (La Francaise et l'amour) – (sketch: L'adultere)

Франция.

Время демонстрации новеллы 19 мин.

Режиссер Анри Верней.

Исполнители ролей: Дани Робен, Поль Мерисс, Клод Пьеплю,

Жан-Поль Бельмондо.

Сатирический взгляд на французскую женщину. Фильм охватывает

всю ее жизнь: детство, юность, замужество. Ее измена мужу приводит к разводу и

последующему одиночеству. Жан-Поль сыграл соблазителя в скетче

«Адюльтер».

«ОБМАН» (Les distractions) – «Развлечения»

Франция.

Время демонстрации 101 мин.

Режиссер Жак Дюпон.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Клод Брассер, Александра

Стюарт.

Бельмондо в роли отважного тайного агента полиции Сэта

Джорджа, не раз оказывающегося на грани провала. Он внедряется в банду

легендарной бандитки Софи Зэн, которая собирается повернуть самое последнее

дело и уйти на покой. Только Сэт может помешать ей...

1960 г.

«ПИСЬМО ПОСЛУШНИЦЫ» (Lettera di una novizia)

Италия – Франция.

Время демонстрации 90 мин.

Режиссер Альберте Латтуада.

Исполнители ролей: Паскаль Пети, Массимо Джиротти, Лилла

Бриньони, Жан-Поль Бельмондо.

Мелодрама. Жан-Пьер Бельмондо в роли молодого соблазнителя.

«МОДЕРАТО КАНТАБИЛЕ» (Moderato cantabile)

Франция.

Время демонстрации 91 мин.

Режиссер Питер Брук

Исполнители ролей: Жанна Моро, Жан-Поль Бельмондо, Паскаль де

Буассон, Жан Дешамп, Дидье Одепен, Колетт Режи, Валерик Добужински.

Бельмондо в любовном дуэте с Жанной Моро. Скучающая жена

богача становится свидетельницей загадочного убийства. Женщину влечет на место

преступления, где она встречает другого свидетеля, молодого рабочего. Пара

начинает расследовать обстоятельства загадочного убийства. Между двумя такими

разными людьми возникает сильное взаимное чувство.

«ЧОЧАРА» (La ciociara)

Италия – Франция.

Время демонстрации 99 мин.

Режиссер Витторио Де Сика. Исполнители ролей: Жан-Поль

Бельмондо, Софи Лорен, Раф Баллоне, Ренато Сальваторе, Мадлен Браун, Бруна

Чеальти, Антонелла Делла Порта, Марио Фрера, Франко Балдуччи, Лючиана

Кортеллези, Курт Лоуэнс, Тони Калио, Ремо Галавотти, Эльза Манчини, Джузеппина

Руджери, Луиджи Террибиль, Антонио Гастальди, Каролина Карбонаро.

Война докатилась до Рима, и хозяйка магазина Чочара решает

бежать с дочерью в деревню к родственникам. Для нее и ее дочери

Розетты путь

*оказывается нелегким и почти бесплодным – с окончанием войны
смертельная волна*

*накрывает даже самые удаленные уголки Италии. Теперь Чочара
хочет домой, и*

обратная дорога принесет ей и дочери еще больше страданий...

«ПЕРЕУЛОК» (La viaccia / Le mauvais chemin)

Италия.

Время демонстрации 112 мин.

Режиссер Мауро Болоньини.

Исполнители ролей: Клаудиа Кардинале, Пьетро Дерми, Поль
Франкер, Ромоло Вали, Жан-Поль Бельмондо.

*Жан-Поль в итальянском фильме в дуэте с Клаудией
Кардинале.*

1961 г.

«ЖЕНЩИНА ЕСТЬ ЖЕНЩИНА» (Une femme est une femme)

Франция.

Время демонстрации 83 мин.

Режиссер Жан-Люк Годар.

Исполнители ролей: Анна Карина, Жан-Клод Бриали, Жан-Поль
Бельмондо.

Стриптизерша (Анна Карина) решила обзавестись ребеночком, а ее постоянный бойфренд (Жан-Клод Бриали) увилькает от своей миссии. И тогда

она, не долго думая, просит «сделать ей малыша» довольно симпатичного, но

ненадежного бродягу (Бельмондо).

«ЛЕОН МОРЕН, СВЯЩЕННИК» (Leon Morin, pretre)

Франция – Италия.

Время демонстрации 130 мин.

Режиссер Жан-Пьер Мельвиль.

Исполнители ролей: Эмманюэль Рива, Жан-Поль Бельмондо, Ирен

Тюнк, Говард Верной.

Психологическая драма. Бельмондо в роли священника, своего

рода французского отца Сергия, не поддающегося плотскому соблазну. Его

партнершей была Эмманюэль Рива, звезда фильма «Хиросима, любовь моя».

«ЗНАМЕНИТЫЕ ЛЮБОВНЫЕ ИСТОРИИ» (скетч – «Лозен») –
(Amours

celebres) (Episode: Lauzun)

Франция – Италия.

Время демонстрации 130 мин.

Режиссер Мишель Буарон.

Исполнители ролей: Дани Робен, Филипп Нуаре, Мишель Галабрю, Жан-Поль Бельмондо.

В этом костюмном фильме Жан-Поль снялся в одной из новелл.

«ПО ИМЕНИ ЛА РОККА» (Un homme La Rocca)

Франция

Время демонстрации 90 мин.

Режиссер Жан Беккер.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Пьер Ванек, Кристина Кауфман, Анри Верложе, Жан-Пьер Даррас, Беатрис Альтариба.

Криминальная драма. Фильм по роману Хосе Джованни задуман как гимн мужской дружбе.

«КАРТУШ» (Cartouche)

Франция – Италия.

Время демонстрации 115 мин.

Режиссер Филипп де Брока.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Клаудиа Кардинале, Одиль

Версуа, Джесс Хан, Марсель Далио, Жан Рошфор, Ноэль Роквер.

XVIII век. Франция. Завоевав любовь прекрасной цыганки

Венеры, парижский разбойник Доминик взял себе кличку «Картуш» и стал настоящим

французским Робинот Гудом. Одинаково блестяще владея и шпагой, и языком, Картуш

во главе организованной им банды потрошит кошельки аристократов и раздает добычу

беднякам, каждый раз оставляя в дураках своего заклятого врага – начальника

полиции Феруссака...

1962 г.

«ОБЕЗЬЯНА ЗИМОЙ» (Un singe en hiver)

Франция.

Время демонстрации 105 мин.

Режиссер Анри Верней.

Исполнители ролей: Жан Габен, Жан-Поль Бельмондо, Сюзанна Флон, Ноэль Роквер, Габриель Дорзиа, Поль Франкер.

В маленькой провинциальной гостинице встречаются двое мужчин

– пожилой и молодой. Жан-Поль в блестящем дуэте с великим Жаном Габеном.

«ОХОТА НА „ЗВЕЗД“ (A chasse aux vedettes)

Франция.

Короткометражный, документальный.

Режиссер Камил Шатло.

Фильм рассказывает о восходящих звездах французского кино, в том числе о Бельмондо.

«СТУКАЧ» (Le doulos)

Франция – Италия.

Время демонстрации 110 мин.

Режиссер Жан-Пьер Мельвиль.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Серж Реджиани, Жан

Десайи, Рене Лефевр, Марсель Кювелье, Филипп Марш, Фабьенн Дали, Моник Эннесси, Карл Стадер, Кристиан Люд, Жак Де Леон, Жак Леонард, Полетт Брель, Филипп Наон, Шарль Байар, Даниэль Кроэм, Шарль Буйо, Мишель Пикколи, Андре, Фолькер

Шлөндорфф, Жорж Селлье, Доминик Зарди.

Взломщик Морис Фогель вышел из тюрьмы и свел счеты с

предателем-другом. Теперь у него одна цель – совершить последнее ограбление и

навсегда уйти на дно. Но полиция не дремлет – комиссар Клен уверен, что в

недавнем убийстве не обошлось без Фогеля, и засылает в его окружение доносчика.

Параноик Фогель, уже не доверяющий никому, принимает за стукача преступника

Сильена, человека, который вызвался ему помочь...

«ФЕРШО-СТАРШИЙ» (L'aine des Ferchaux)

Франция – Италия.

Время демонстрации 102 мин.

Режиссер Жан-Пьер Мельвиль.

Исполнители ролей: Шарль Ванель, Мишель Мерсье, Мальвина,

Стефания Сандрелли, Андрекс.

Магната Поля Фершо, собирающегося построить плотину в

африканской стране Тангали, подставляют конкуренты. Прокурор Мирей Боссон давно

мечтает засадить Фершо за взятки и нечестное ведение дел, но начинает с его

младшего брата Жюля. Фершо вынужден бежать в Африку вместе со своим новым

водителем и секретарем Майком Моде...

«БУРНОЕ МОРЕ» (Mare matto / La mer a boire)

Италия – Франция (снят в 1960 г.).

Время демонстрации 90 мин.

Режиссер Ренато Кастеллани.

В ролях: Жан-Поль Бельмондо, Джина Лоллобриджида, Ноэль Роквер, Томас Милиан.

Маргарита и ее брат Оресте содержат в Генуе пансион для

моряков. У них можно жить в кредит, отработывая затем на каком-либо из

суденьшек, принадлежащих хозяйке пансиона. Один из постояльцев по прозвищу

Ливорниец, ставший любовником хозяйки, устраивает к ней капитаном старика Друдо.

Корабль под командованием Друдо, груженный бочками с вином, едва не

переворачивается во время шторма и теряет весь груз. Всю бурную ночь команда

сбрасывала за борт бочки с вином, не забывая при этом пригубить «красненького».

Наутро чудом уцелевшая команда, была мертвецки пьяна, но жива.

1963 г.

«БАНАНОВАЯ КОЖУРА» (Peau de banane)

Франция – Италия.

Время демонстрации 105 мин.

Режиссер Марсель Офюльс.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Жанна Моро, Клод Брассер, Жан-Пьер Мариель, Герт Фрёбе, Ален Кюни, Полетт Дюбост.

Веселый авантурный фильм о мошенниках, ловко надувающих миллионеров.

«ДРАЖЕ С ПЕРЦЕМ» (Dragees au poivre)

Франция.

Время демонстрации 94 мин.

Режиссер Жак Баратье.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Ги Бедос, Софи Домье, Жан-Пьер Мариель, Жак Дюфило, Софи Демаре, Симона Синьоре, Клод Брассер, Марина

Влади, Анна Карина.

Фильм, рассказывая о Париже и парижанах, пародирует «Новую волну», американские шоу, музыкальную комедию, интеллектуальное кино. Жан-Поль

сыграл легионера, Симона Синьоре – проститутку, Жак Дюфило – директора школы

стриптиза, Клод Брассер – слесаря.

«ЖАН-ПОЛЬ БЕЛЬМОНДО» (Jean-Paul Belmondo)

Франция.

Короткометражный документальный, 22 мин.

Режиссер Клод Лелуш.

Первый документальный фильм, рассказывающий о жизни и творчестве актера.

«ЧЕЛОВЕК ИЗ РИО» (L'Homme de Rio)

Франция.

Время демонстрации 120 мин.

Режиссер Филипп де Брока.

Исполнители ролей: Франсуаза Дорлеак, Жан-Поль Бельмондо, Жан Сервэ, Симона Ренан, Роже Дюма, Даниель Чеккальди.

Похищена бесценная индейская статуэтка, а вместе с ней и дочь хозяина сокровища – красавица Аньес. Жених девушки Адриан отправляется в погоню

за похитителями. Он не представляет, какие испытания его ждут впереди...

Этот комедийный боевик надолго сделал Бельмондо героем приключенческих фильмов.

«100 ТЫСЯЧ ДОЛЛАРОВ НА СОЛНЦЕ» (100000 dollars au soleil)

Франция – Италия.

Время демонстрации 130 мин.

Режиссер Анри Верней.

Исполнители ролей: Лино Вентура, Жан-Поль Бельмондо, Бернар Блие, Андреа Паризи, Герт Фрёбе.

Приключенческий фильм о двух водителях-профессионалах, которые бороздят просторы Северной Африки. Каждый хочет

*доказать другому
собственное превосходство.*

1964 г.

«СВОБОДНЫЙ ВЫХОД» (Echappement libre)

Франция – Италия – Испания.

Время демонстрации 105 мин.

Режиссер Жан Беккер.

Исполнители ролей: Джин Сибберг, Жан-Поль Бельмондо, Жан-Пьер Мариель, Герт Фрёбе, Энрико Мариа Салерно.

«ЩЕДРОЕ СЕРДЦЕ» (Un coeur gros comme ça)

Франция.

Документальный, 105 мин.

Режиссер Франсуа Рейшенбах.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Абдулай Фай, Милу

Пальдпер, Мишель Морган.

«ОХОТА ЗА ЧЕЛОВЕКОМ» (La chasse a l'homme)

Франция – Италия.

Время демонстрации 100 мин.

Режиссер Эдуард Молинаро.

Исполнители ролей: Жан-Клод Бриали, Клод Риш, Жан-Поль

Бельмондо, Катрин Денёв, Франсуаза Дорлеак, Мишель Серро, Бернар Блие.

«УИК-ЭНД В ЗЮЙДКООТЕ» (Week-end a Zuudcoote)

Франция – Италия.

Время демонстрации 119 мин.

Режиссер Анри Верней.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Жорж Жере, Катрин Спаак, Пьер Монди, Франсуа Перье, Жан-Пьер Мариель.

Военная драма. Герои балансируют между жизнью и смертью. Но

даже под ураганным огнем неприятеля они сохраняют человечность, способность

любить.

«ПРЕКРАСНЫМ ЛЕТНИМ УТРОМ» (Par un beau matin d'ete)

Франция – Испания.

Время демонстрации 108 мин.

Режиссер Жак Дерей.

Исполнители ролей: Софи Домье, Джеральдина Чаплин, Жан-Поль

Бельмондо, Жорж Жере, Аким Тамирофф.

Криминальная драма. Режиссер Дерей пригласил дочь Чаплина

Джеральдину сыграть в его в дуэте с самим Бельмондо. Так было положено начало ее

артистической карьере.

1965 г.

«ЗЛОКЛЮЧЕНИЯ КИТАЙЦА В КИТАЕ» (Les tribulations d'un Chinois en Chine)

Франция – Италия.

Время демонстрации 110 мин.

Режиссер Филипп де Брока.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Урсула Андресс, Жан

Рошфор, Дарри Коул, Мариа Паком, Валери Лагранж, Джесс Хан, Валерий

Инкижинов.

Вольная адаптация романа Жюль Верна. Печальный и склонный к самоубийству молодой человек Артур, не зная, чем себя занять, поддыхает со скуки.

Знакомый китаец предлагает ему отправиться в путешествие, но перед этим

застраховать свою жизнь на крупную сумму. Артур соглашается. Однако, как только

он ставит свою подпись в страховом контракте, его жизнь приобретает не только

новую цену, но и становится интересной и опасной.

На съемках этого фильма начался бурный роман Бельмондо с

красоткой Урсулой Андресс.

«БЕЗУМЕЦ ПЬЕРО» (Pierrot le fou)

Франция – Италия.

Время демонстрации 112 мин.

Режиссер Жан-Люк Годар.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Анна Карина, Дирк

Сандерс, Раймон Девос, Сэмюэл Фуллер

Любовь делает добропорядочного буржуа безумцем, толкает на самые неожиданные поступки...

1966 г.

«ГОРИТ ЛИ ПАРИЖ?» (Paris, brule-t-il?)

Франция – США.

Время демонстрации 158 мин.

Режиссер Рене Клеман.

Исполнители ролей: Шарль Буайе, Лесли Карон, Жан-Поль Бельмондо, Жан-Пьер Кассель, Бруно Кремер, Герт Фрёбе, Кирк Дуглас, Ив Монтан, Антони

Перкинс, Клод Риш, Симона Синьоре

Героические события августа 44-го, когда Париж был освобожден

от немцев, легли в основу этого монументального фильма, собравшего лучшие

кинематографические силы со всего мира. Режиссер Рене Клеман (1913–1996) привлек

к работе над картиной выдающихся художников, операторов и актеров своего

времени. Музыка написал Морис Жарр (трижды лауреат «Оскара» – «Лоуренс

Аравийский», «Доктор Живаго», «Путешествие в Индию»), а в создании сценария

принимали участие знаменитый писатель Гор Видал и начинающий режиссер Фрэнсис

Форд Коппола...

«НЕЖНЫЙ ПОДОНОК» (Tendre voyou)

Франция – Италия.

Время демонстрации 87 мин.

Режиссер Жорж Беккер.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Милен Демонжо, Надя

Тиллер, Жан-Пьер Мариель, Филипп Нуаре, Стефания Сандрелли, Женевьев Паж.

Бельмондо играет хронического ловеласа и повесу Тони,

охмуряющего богатых дам. Он, перепрыгивая из одной дамской постели в другую, оставляет их мужей в дураках, а часто и без денег.

«КАЗИНО РУАЯЛЬ» (Casino Royale)

Великобритания.

Время демонстрации 130 мин.

Режиссеры: Джон Хастон, Кен Хьюз, Роберт Пэрриш, Джо Маграт, Вел

Гест.

Исполнители ролей: Вуди Аллен, Питер Селлерс, Урсула Андресс, Дэвид Нивен, Орсон Уэллес, Джон Хьюстон, Жаклин Биссе, Жан-Поль Бельмондо.

Комедийная пародия на экранные приключения агента 007 Джеймса

Бонда. Горы долларов, рулетка, красивые женщины, дорогие украшения, шпионские

страсти.

1967 г.

«ВОР» (Le voleur)

Франция – Италия.

Время демонстрации 120 мин.

Режиссер Луи Малль.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Женестьева Бюжольд, Мари

Дюбуа, Жюльен Гиомар, Франсуаза Фабиан, Марлен Жобер, Шарль Деннер, Бернадетта

Лафон, Мартина Сарсей.

Фильм из жизни воров и авантюристов начала прошлого века.

События происходят по оба берега Ла-Манша.

Несправедливо обошлась судьба с Джорджем Рэндэлом

(Бельмондо) – воспитывавший его дядя оставил его без наследства, а свою

дочь, кузину Джорджа (Бужоль), в которую он был не без взаимности влюблен, решил

выдать замуж «за деньги». Из чувства мести Рэндэл крадет драгоценности семьи

жениха и... чувствует удовольствие от содеянного. Открывшаяся страсть к взлому

сейфов и кражи имущества зажиточных буржуа стала призванием его жизни...

«БАНДА БЕБЕЛЯ» (La bande a Bebel)

Франция.

Документальный, 25 мин.

Режиссер Шарль Жерар.

Картина рассказывает об актере Бельмондо и его творческой среде.

1968 г.

«О!» (Но!)

Франция – Италия.

Время демонстрации 107 мин.

Режиссер Робер Энрико.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Иоанна Шимкус, Раймон

Бюссьер, Поль Кроше, Ален Мотте.

Автогонщик Франсуа Олен, по вине которого погибает его друг, бросает мир спорта и уходит в гангстеры. Его ценят за умение водить машину, но

не любят и считают чужаком...

«СУПЕРМОЗГ» (Le cerveau)

Франция – Италия.

Время демонстрации 115 мин.

Режиссер Жерар Ури.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Бурвиль, Дэвид Найвен, Эли Уоллах, Сильвия Монти, Раймон Жером, Жак Балутен, Анри Атгаль, Ив

Барсак, Жак Сирон, Робер Дальбан, Марио Давид, Рауль Дельфосс, Томми Дюгган, Анри Жен, Софи Гримальди, Фернан Гюйо, Роже Люмон, Поль Мерсе, Макс Монтавон, Патрик Прежан, Джон Рико, Тревор Э. Стивенс, Арч Тэйлор, Фрэнк Валуа, Доминик Зарди.

Мелкий ворюшка Артур Лепинэс бежал из тюрьмы за несколько

дней до своего освобождения. Бежал, чтобы успеть ограбить поезд, перевозящий

деньги НАТО из Франции в Бельгию. Не знает Артур того, что вместе с приятелем

Анатолем они перешли дорогу легендарному британскому грабителю по прозвищу

Супермозг, который тоже положил глаз на натовский поезд...

1969 г.

«БОГ ВЫБРАЛ ПАРИЖ» (Dieu a choisi Paris)

Франция.

Режиссеры: Филипп Артюи и Жильбер Пруто.

Документальный короткометражный фильм.

«СИРЕНА С „МИССИСИПИ“ (La sirene du Mississippi)

Франция – Италия.

Время демонстрации 123 мин.

Режиссер Франсуа Трюффо.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Катрин Денёв, Мишель

Буке, Нелли Буржо.

Луи Макс (Бельмондо) – обаятельный владелец плантации

табака на далеком французском острове в Индийском океане – решил жениться. Свою

избранницу, Жюли Россель, он находит через объявление в газете во Франции.

Вскоре после брака Жюли исчезает с большей частью благосостояния Луи. Становится

очевидно, что красавица оказалась самозванкой. Но герой бесповоротно влюблен в

нее.

«МУЖЧИНА, КОТОРЫЙ МНЕ ПРАВИТСЯ» (Un homme qui me plait)

Франция.

Время демонстрации 115 мин.

Режиссер Клод Лелуш.

Исполнители ролей: Анни Жирардо, Жан-Поль Бельмондо, Марсель

Боззюффи, Фара Фаусет.

Прекрасный актерский дуэт – Жирардо и Жан-Поль Бельмондо. Ее

героиня – актриса, он – музыкант. Проведенная вместе ночь сближает их, и они, взявшись за руки, отправляются путешествовать. Мир ликует, играет красками. Но у

каждого из них есть прошлое, которому они принадлежат. Десять дней разлуки в

ожидании дальнейшего решения «как быть?» – и мудрое завершение этой

романтической истории: он попросту не приехал в аэропорт, где героиня ждала

его.

«БОРСАЛИНО» (Borsalino)

Франция – Италия.

Время демонстрации 125 мин.

Режиссер Жак Дерей.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Ален Делон, Катрин

Рувель, Мишель Буке, Франсуаза Кристоф, Николь Кальфан, Даниэль Ивернель.

Делон и Бельмондо в комедийно-пародийном фильме о гангстерах.

Весь фильм смертельно конкурирующие между собой герои красуются в борсалино (это

модная в 30-х годах итальянская шляпа, ставшая символом гангстера). Экранизация

романа под названием «Бандиты Марселя».

1970 г.

«НОВОБРАЧНЫЕ II ГОДА» (Les maries de l'an II), в российском прокате «Повторный брак»

Франция – Италия – Румыния.

Время демонстрации 98 мин.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Марлен Жобер, Лаура

Антонелли, Мишель Оклер, Жюльен Жиомар, Марио Давид, Шарль Деннер, Жорж Бейер, Поль Кроше, Марк Дюдикур, Патрик Прежен, Сим, Пьер Брассер, Сами Фрей, Жан

Барни, Морис Баррьер, Франсуа Каде, Эрманно Казанова, Патрик Деваэр, Вернон

Добтчефф, Билли Кернс, Мартен Лартигю.

Незадолго до Французской революции ловец удачи Николя Филибер

пересек океан и оказался в Америке. Спустя некоторое время он становится любимым

помощником богатого человека, который прочит замуж за него свою дочь. Но Николя

не может жениться, пока не разведется с первой женой. Ему

приходится отправиться

на родину на поиски авантюристки Шарлотты, оказаться в самом эпицентре

революционных событий и проверить еще раз на прочность свои чувства к той, которую он так хотел забыть...

1971 г.

«ОГРАБЛЕНИЕ» (Le casse). Другое название – «Взломщики»

Франция.

Время демонстрации 123 мин.

Режиссер Анри Верней.

Исполнители ролей: Омар Шариф, Робер Оссеин, Жан-Поль Бельмондо, Генато Сальваторе, Николь Кальфан.

Группа гангстеров подъезжает на ФИАТе-126 к особняку и, попав

внутрь, приступает к взлому сейфа. Да еще как! С применением самых современных

электронных технологий. Еще даже не добыв изумрудов, горе-гангстеры во главе с

персонажем Бельмондо уже попали на крючок местного копа, в роли которого снялся

Омар Шариф. Завершив дело, взломщики довольно быстро замечают за собой слежку

незнакомца на пыльном рыдване.

1972 г.

«ДОКТОР ПОПОЛЬ» (Docteur Popaul)

Франция – Италия.

Время демонстрации 105 мин.

Режиссер Клод Шаброль.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Миа Ферроу, Лаура

Антонелли, Даниель Ивернель, Даниель Лекуртуа.

Бельмондо в роли авантюриста и ловеласа, соблазняющего

непривлекательных, но состоятельных женщин. Однажды ему подворачивается

богатенькая дурнушка (Фарроу), которую он ловко охмуряет и становится

наследником частной клиники ее отца. У женушки-дурнушки оказывается сводная

сестра-красавица (Антонелли) и Бельмондо не может устоять. Изменяя с ней, он

ловко избавляется от ее женихов.

«СКУМУН» («Приносящий несчастье») – (Lascoumoune)

Франция – Италия.

Время демонстрации 105 мин.

Режиссер Хосе Джованни.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Клаудиа Кардинале, Мишель

Константен, Жизель Пейрелон, Жерар Депардьё.

1934 год, Марсель. В городе объявляется некто Роберто

(Жан-Поль Бельмондо): удачливый гангстер, разящий врага наповал. Говорят, что он

приносил беду любому, кто встанет у него на пути. На этот раз Роберто намерен

свести счеты с обидчиками своего друга Ксавье, сидящего за решеткой по ложному

обвинению в убийстве.

«НАСЛЕДНИК» (L'heritier)

Франция.

Время демонстрации 110 мин.

Режиссер Филипп Лабро.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Карла Гравина, Жан

Рошфор, Шарль Деннер, Маурин Кервин, Жан Мартен, Морис Гардель, Жан Дезайи.

Бельмондо в роли богатого наследника. Барт Кордеп, слывущий

в свете плейбоем и интеллигентом, после загадочной смерти отца становится

владельцем целой медиаимперии. Он начинает наводить порядок и одновременно ведет

расследование, так как уверен, что его отец был убит. Но далеко не всем выгодно, чтобы добытые им сведения были преданы огласке.

1973 г.

«ВЕЛИКОЛЕПНЫЙ» (Le magnifique)

Франция – Италия.

Время демонстрации 99 мин.

Режиссер Филипп де Брока.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Жаклин Биссе, Витторио Каприоли, Моник Тарбэс, Марио Давид, Жан Лефевр.

Искрометная шпионская комедия с французским юмором, имевшая большой успех еще в советском кинопрокате.

Писатель Франсуа Мерлен (Жан-Поль Бельмондо), зарабатывающий

сочинением дешевых шпионских романов в духе Джеймса Бонда, начинает представлять

себя на месте главного героя своих произведений – бесстрашного суперагента Боба

Сен-Клера.

1974 г.

«СТАВИСКИЙ» (Stavisky)

Франция – Италия.

Время демонстрации 120 мин.

Режиссер Ален Рене.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Анни Дюперей, Франсуа Перье, Шарль Буайе, Клод Риш, Мишель Лонсдэйл, Жерар Депардьё.

История о жизни афериста, чье разоблачение в 1934 году

вызвало попытку правого переворота во Франции, а сам Серж Ставиский покончил

жизнь самоубийством 3 января 1934 года. Родившийся в России мошенник был замешан

в продаже фальшивых ценных бумаг и ряде других преступлений, но, очевидно, надежно защищен высокопоставленными официальными лицами.

«СТРАХ НАД ГОРОДОМ» (Peursurlavilie)

Франция – Италия.

Время демонстрации 125 мин.

Режиссер Анри Верней.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Шарль Деннер, Леа

Массари, Адальберто Мария Мерли.

Полицейский инспектор Леттеллье (Бельмондо) ищет

маньяка-убийцу, который терроризирует город, убивая женщин, в частности, звезд

эротического кино. Маньяк расправляется с женщинами, будучи уверен, что все они

блудливы и грешны. После долгих поисков и опасных приключений инспектор ловит

поборника нравственности...

«ТЫ БЕЗУМЕЦ, МАРСЕЛЬ» (Tu es fou, Marcel)

Франция.

Время демонстрации 55 мин.

Режиссер Жак Рошфор.

С участием: Жан-Поля Бельмондо, Марселя Далио, Жан-Пьера Мариеля, Ива Монтана, Жан-Клода Дорена.

1975 г.

«НЕИСПРАВИМЫЙ» (L'incorrigible)

Франция.

Время демонстрации 95 мин.

Режиссер Филипп де Брока.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Женёвьева Бижольд,

Капюсин, Андреа Ферреоль, Жюльен Гиомар.

Комедия положений, снятая в бешеном ритме. Герой Бельмондо – обаятельный пройдоха. Он выходит из тюрьмы, где отсидел три года и сразу же

берется за старое. Неисправимый мошенник продает чужие квартиры, яхты и даже

истребители «Мираж» африканским режимам.

1976 г.

«НАВОДЧИК» (L'alpageur), в российском прокате «Частный детектив»

Франция.

Время демонстрации 110 мин.

Режиссер Филипп Лабро.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Бруно Кремер, Жан

Негрони, Патрик Фьерри, Жан-Пьер Жоррис, Виктор Гарривье, Клод Броссе, Марсель

Имхофф, Морис Озель, Мюриэль Бельмондо, Роже Бенаму, Жан-Люк Бутте, Патрис

Шаплен-Миди, Рене Шато, Мишель Делакура, Жак Деструп, Жак Дери, Макс Дориа, Франсуа Жермен, Клод Герри, Франсис Южер, Жак Журден, Сюзан Кент, Шарли

Кубессерян, Марк Ламоль, Митя Ланцманн, Дэйв Ларсен, Жан-Клод Магре, Анри

Викольоси, Мишель Беррер.

Эlegantный стюард Л'Эпервье на самом деле – хладнокровный

неуловимый преступник, заработавший у полиции лестное для себя прозвище Ястреб.

На досуге он занимается дерзкими ограблениями банков. Для него нет моральных

законов, он идет на любые убийства, использует для помощи малолеток и жестоко

расправляется с ними, замечая следы. Но на его пути встает частный детектив Роже

Пилар (Бельмондо).

«ТЕЛО МОЕГО ВРАГА» (Le corps de monennemi)

Франция.

Время демонстрации 120 мин.

Режиссер Анри Верней.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Бернар Блие, Мари-Франс

Пизье, Даниель Ивернель, Франсуа Перро.

Экранизация одноименного романа Фелисьена Марсо. Отбыв

семилетний срок за решеткой, герой выходит из тюрьмы и жаждет отмищения. Каждый

час на свободе, каждая новая встреча на воле напоминает ему о былом. О времени, когда он стремительно взлетал вверх – для того, чтобы столь же стремительно

падать вниз по воле сильных мира сего...

1977 г.

«ЧУДОВИЩЕ» (L'animal)

Франция.

Время демонстрации 100 мин.

Режиссер Клод Зиди.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Ракэл Уэлш, Альдо

Маччионе, Шарль Жерар, Дани Саваль, Жюльен Гиомар, Джейн Биркин, Джонни

Холлидей.

Искрометная комедия. У великолепного каскадера Мишеля Гоше

чудовищный характер, а кроме того ему катастрофически не везет.

Поэтому ни одна

киностудия не хочет иметь с ним дела, а невеста готова бежать из-под венца. Но

вот в Париж на съемки приезжает знаменитый актер Бруно Феррари. В новом фильме

звезды – сплошные трюки, один сложнее другого. И совершенно ясно, что с ними не

справиться никому, кроме Мишеля. При этом актер и каскадер похожи друг на друга, как близнецы-братья...

1979 г.

«ПОЛИЦЕЙСКИЙ ИЛИ ГАНГСТЕР?» (Ris ou voyou?). В российском прокате – «Кто есть кто?»

Франция.

Время демонстрации 105 мин.

Режиссер Жорж Лотнер.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Марк Лафоре, Мишель

Галабрю, Жорж Жере, Клод Брассер, Жан-Франсуа Бальмер, Пьер Вернье, Шарль

Жерар.

По роману Мишеля Гризолиа «Инспектор де ля Мер». Жан-Поль

Бельмондо в роли лихого окружного комиссара Стана Боровица из отдела по надзору

за полицией. Он расследует дело о зверском убийстве в Ницце комиссара полиции, который погиб не на боевом посту, а в объятиях

проститутки. Убийство есть

*убийство, но с полицейскими, запятнавшими себя связями с мафией,
Стан Боровиц*

крут и безжалостен.

1980 г.

*«ШУТ ГОРОХОВЫЙ» (Le guignolo). В российском прокате – «Игра в
четыре руки».*

Франция.

Время демонстрации 105 мин.

Режиссер Жорж Лотнер.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Мишель Галабрю, Шарль

Жерар, Жорж Жере, Пьер Вернье, Анри Гибер.

Специализация симпатичного афериста Александра Дюпре –

*богатые вдовушки, из которых он изящно выколачивает деньги,
каждый раз выдавая*

*себя за разных персонажей. Все шло гладко до того дня, когда он
оказался*

*втянутым... в дело о международном промышленном шпионаже,
затрагивающем*

стратегические интересы Франции.

1981 г.

«ПРОФЕССИОНАЛ» (Le professionnel)

Франция.

Время демонстрации 105 мин.

Режиссер Жорж Лотнер.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Робер Оссейн, Жан Десайи, Мишель Бон, Сириель Клэр, Жан-Луи Ришар, Сидики Бакаба, Мари-Кристин

Дескуар, Бернар-Пьер Доннадье, Пьер Вернье, Элизабет Маргони, Морис Озель, Мишель Беррор, Жерар Даррье, Пьер Сэнтон, Андре Вебер.

Суперагент Жослен Бомон отправляется в африканскую страну с

заданием убрать местного диктатора. За время его миссии французское

правительство полярно меняет свои отношения с диктатором и в качестве доброй

воли выдает своего агента. Бомон, бежавший из плена, решает во что бы то ни

стало выполнить задание...

1982 г.

«АС ИЗ АСОВ» (L'as des as)

Франция – ФРГ.

Время демонстрации 100 мин.

Режиссер Жерар Ури.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Мари-Франс Пизье, Рашид Ферраш, Франк Хоффман, Гюнтер Мейснер.

1936 год. Бывший военный летчик, а ныне – тренер сборной

*команды Франции по боксу приезжает на Олимпийские игры в Берлин.
Но спорт быстро*

*отступает на второй план – нашему герою ничего не стоит
посадить в лужу самого*

Гитлера и завоевать любовь прекрасной дамы...

1983 г.

«ЧЕЛОВЕК ВНЕ ЗАКОНА» (Le marginal). В российском прокате –
«Вне

закона»

Франция.

Время демонстрации 100 мин.

Режиссер Жак Дерре.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Анри Сильва, Карлос

Соттомайор, Пьер Вернье.

Жан-Поль в роли крутого комиссара полиции, действующего в

*стиле Грязного Гарри, борется с королем преступного мира Марселя
Хенри Сильвой, занимающимся торговлей и перевозкой наркотиков в
крупных масштабах.*

«ЖАДЮГИ» (Les morfalous) В российском прокате –

«Авантюристы».

Франция.

Время демонстрации 105 мин.

Режиссер Анри Верней.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Жак Виллере, Мишель

Константен, Мари Лафоре, Франсуа Перро.

Эта заварушка случилась в маленьком тунисском городке Эль

Ксуре в апреле -1943 года. Французские части выбили немцев из городка, и в нем

не осталось ни одной живой души, кроме подразделения старшины Моюзара (Мишель

Константен). Оно должно было переправить золотые слитки из местного банка в

Суэц. Но, увидев золото, подчиненные, особенно сержант Пьер Оганер (Жан-Поль

Бельмондо), моментально забыли о своем гражданском долге и патриотизме...

1984 г.

«ВЕСЕЛАЯ ПАСХА» (Joyeuses Paques)

Франция.

Время демонстрации 97 мин.

Режиссер Жорж Лотнер.

Исполнители ролей: Софи Марсо, Жан-Поль Бельмондо, Мари Лафоре, Рози Варт, Мишель Бон.

События этой комедии разворачиваются, как в добром, старом

анекдоте – только с точностью до наоборот. Герой Бельмондо, преуспевающий

бизнесмен и неисправимый ловелас, проводив жену в аэропорт, тут же знакомится с

юной прелестницей. Он приводит ее к себе домой, но внезапно возвращается жена.

Пытаясь выкрутиться, герой Бельмондо выдает девушку за свою дочь...

«ПРОФЕССИОНАЛЫ» (Les professionnels)

Франция.

Документальный фильм.

Режиссер Флоранс Монкорже-Габен (дочь Жана Габена).

При участии Ива Сен-Мартена.

Продюсер Ален Делон.

О Жан-Поле Бельмондо и других актерах, самостоятельно исполняющих труднейшие трюки в кино.

1985 г.

«ХОЛД-АП» («Ограбление») (Hold-up)

Франция – Канада.

Время демонстрации 110 мин.

Режиссер Александр Аркади.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Ги Маршан, Жак Виллере, Жан-Пьер Мариель, Ким Кэтрол.

Франко-канадский комедийный фильм, основанный на романе Джин

Кронлей. Жан-Поль Бельмондо играет хитроумного грабителя банка. Замаскированный, как клоун, он грабит главный монреальский банк, беря Гая Маршанда и Ким Каттралл

в заложники. Мы скоро узнаем, что эта парочка – сообщники Бельмондо в его точно

запланированном ограблении. Теперь для троицы проблема в том, чтобы выбраться из

Монреалья.

1987 г.

«ОДИНОЧКА» (Le solitaire)

Франция.

Время демонстрации 100 мин.

Режиссер Жак Дерей.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Мишель Бон, Мишель

Креттон, Франк Аяс, Йоланда Жило.

Полицейские-напарники мечтают выйти в отставку и поселиться в тропическом раю на карибских островах. Но однажды при попытке задержать в ночном

клубе опасного убийцу Шнайдера Симон погибает во время перестрелки. Преступнику

удается скрыться. Стан (Бельмондо) начинает безжалостную охоту на Шнайдера, но

из-за ожесточенного соперничества между коллегами-полицейскими он вынужден

действовать в одиночку...

1988 г.

«БАЛОВЕНЬ СУДЬБЫ» (L'itineraire d'un enfant gate)

Франция – ФРГ.

Время демонстрации 125 мин.

Режиссер Клод Лелуш.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Ришар Анконина, Даниель

Желен, Беатрис Аженен, Лио, Мари-Софи Л., Поль Бельмондо, Жан-Филипп Шартье.

Герой Бельмондо – баловень судьбы, богатый бизнесмен – в

состоянии депрессии решает сменить обстановку. По совету врача он на собственной

яхте отправляется через Атлантику и инсценирует свою гибель. Получив фальшивые

документы, скрывается в Африке, где когда-то был по-настоящему счастлив. Здесь

он случайно встречает молодого человека, который работал в его компании. Они

решают вместе возвратиться в Париж, где героя фильма уже никто не ждет...

1992 г.

«НЕЗНАКОМЕЦ В ДОМЕ» (L'inconnu a la maison)

США.

Время демонстрации 89 мин.

Режиссер Жорж Лотнер.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Рене Фор, Франсуа Перро, Юбер Дешан, Кристиана Реали, Одетт Лорз, Женевьев Паж, Жорж Жерэ, Ги Трежан, Марио Давид, Себастьян Тавель, Жан-Луи Ришар, Пьер Вернье.

Психологическая драма, снятая в жанре детектива, рассказывает

об одном уголовном деле. В доме знаменитого когда-то, но после смерти жены

спившегося адвоката (удачная роль Бельмондо) убивают 25-летнего парня. По

обвинению в убийстве перед судом предстает юноша, влюбленный в дочь мэтра, с

которой у последнего отношения оставляют желать лучшего. Адвокат, сохранивший

весь свой опыт и проницательный ум, берется за защиту молодого человека и

блистательно ее проводит.

1994 г.

«СТО И ОДНА НОЧЬ» (Le cent et une nuit)

Франция.

Время демонстрации 125 мин.

Режиссер Аньес Варда.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Мишель Пикколи, Марчелло

Мастроянни, Эмманюэль Саланж, Жан-Клод Бриали, Ален Делон,
Катрин Денёв, Роберт

де Ниро, Жерар Депардьё, Харрисон Форд, Джина Лоллобриджида,
Жанна Моро, Клинт

Иствуд, Анри Гарсен, Жюли Гейе, Матье Деми, Анук Эме, Фанни
Ардан, Роман

Боринже, Сандрин Боннер, Ханна Шигула, Сабина Азема, Джейн
Биркин.

Юбилейный фильм к 100-летию кинематографа, где патриарх

*французского кино Аньес Варда собрала современных звезд из разных
стран мира и*

*дает им возможность проявить себя во всем блеске их великолепного
таланта.*

1995 г.

«ОТВЕРЖЕННЫЕ» (Les misérables)

США.

Время демонстрации 183 мин.

Режиссер Клод Лелуш.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Мишель Бужена,
Алессандра

Мартинес, Саломе Лелуш, Анни Жирардо, Филипп Леотар, Клементин
Селарье, Филипп

Корсан, Тикки Хольгадо, Руфус, Жан Марэ, Мишлин Прель, Николь
Кройзиль, Уильям

Леймержи, Дарри Коул, Даниэль Тоскан дю Плантье, Антуан Дюлери, Жак Гамблен, Пьер Вернье, Сильви Жоли, Робер Оссейн, Сирьель Клэр, Марго Абаскаль, Поль

Бельмондо, Жак Бонно, Жак Бюде, Анри-Жорж Юэ, Мари Бунель, Микаэль Бассинжер, Натали Серда, Михаэль Коэн, Жан-Франсуа Дерек, Макс Фурнель, Валерио

Гамберини, Пьер-Алексис Олленбек, Морис Мон, Анн-Мари Пизани, Вольфганг Писсор, Изабель Садоян, Мари-Франс Сантон, Пьер Семмлер, Гийом Суше, Никола Вожель, Морис Озель, Жан-Клод Буйо, Реми Карпентьер, Жан-Филипп Шартье.

Действие начинается ровно в полночь 1-го января 1900-го года

(герои радостно отмечают приход нового столетия, хотя ждуть им придется ещё

целый год). Слуга Анри Фортен становится свидетелем самоубийства своего хозяина, однако в этом обвиняют самого Фортена. Поскольку не нашлось адвоката, который

смог бы доказать его невиновность, Анри отправляется на каторжные работы и

погибает, пытаясь бежать. У него остаётся жена, которая кончает с собой, узнав о

его смерти, и пятилетний сын Анри, ровесник кинематографа. Спустя годы Анри

Фортен-младший станет свидетелем Второй мировой войны, будет помогать еврейской

семье Зиман выбраться из Парижа, примет участие в Сопротивлении...

1996 г.

«ДЕЗИРЕ» (Desire)

Франция.

Время демонстрации 92 мин.

Режиссер Бернар Мюра.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Фанни Ардан, Клод Риш, Беатрис Далль, Жан Янн.

Метрдотель Дезире часто становится жертвой своих любовниц.

Этот престарелый Дон Жуан встречает лишь жестокосердых и непостоянных женщин, что принуждает его постоянно менять место работы.

«БЕЛЬМОНДО – ВЕЛИКОЛЕПНЫЙ» (Belmondo le magnifique)

Франция.

Телевизионный фильм.

Время демонстрации 60 мин.

О Бельмондо рассказывают его друзья и родственники, актеры и режиссеры.

1998 г.

«ОДИН ШАНС ИЗ ДВУХ» (Une chance sur deux)

Франция.

Время демонстрации 102 мин.

Режиссер Патрис Леконт.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Ален Делон, Ванесса

Паради.

Два матерых «старика-разбойника» Делон и Бельмондо дают прикурить русской мафии и одновременно обретают одну дочь на двоих.

2000 г.

«ВОЗМОЖНО» (Peut-Etre)

Франция – США.

Студия: Warner Bros.; Sp.A., Mondex.

Режиссер: Седрик Клапиш.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Ромэн Дюри, Жеральдин

Пелас, Жюли Депардьё, Эмманюэль Дево, Леа Друкер, Зинедин Суалем, Матье Жене, Элен Филлере, Оливье Гурмэ, Ритон Лебман, Лилиана Ровере, Оливье Пай, Скриминг

Джэй Хоукинс, Венсан Эльбаз, Жан-Пьер Бакри.

Комедия. Канун Нового года – мистическая пора. А уж

наступление нового тысячелетия должно быть отмечено поистине невероятными

событиями. Так, юный Артур запомнит веселый праздник встречи 2000 года на всю

жизнь, ведь ему больше никогда не представится возможность перенестись во

времени на 70 лет вперед и встретиться со своим собственным, уже престарелым

сыном.

2001 г.

«АМАЗОНИЯ» (Les Amasones)

Франция.

Время демонстрации 94 мин.

Режиссер Филипп де Брока.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Ариель Домбаль, Патрик

Бушетей и др.

Приключенческая комедия. Пожилой обаятельный вор Эдуард, восемь раз вступавший в брак и восемь раз разводившийся, решил начать новую

жизнь и уехал из Парижа. Он надеется, что в далекой южноамериканской Патагонии

найдет покой. Однако именно там он познакомился с маленькой девочкой, которая

появилась совершенно ниоткуда и на чистейшем французском языке заявила, что

знает секрет вечной жизни...

«СТАРШИЙ ФЕРШО»(L'Aine des Ferchaux)

Франция.

Продолжительность фильма: 200 мин.

Режиссер: Бернар Стора.

Исполнители ролей: Жан-Поль Бельмондо, Сэми Насери, Жюли

Депардье, Сильвия Мюнт, Брижитт Руан, Филипп Хурсан, Пьер Вернье, Бернар Верли, Антуан Дюлери, Венсан Обер, Натали Брек, Клод Броссе, Мартина Шевалье, Натали

Колона, Нелли Гербо, Одетт Олик, Ив Жак, Жан-Марк Минео, Франсуа Рой, Кристиан

Мюллер, Даниэль Руссо, Селин Сами, Жан-Кретьен Себертен-Блан.

Ремейк фильма 1962 года, поставленного Жан-Пьером

Мельвилем.

2009 г.

«ЧЕЛОВЕК И ЕГО СОБАКА» (L' Homme et son chien)

Франция.

Режиссер: Франсис Юстер.

В ролях: Жан-Поль Бельмондо, Грета Скакки и другие.

В центре сюжета – пенсионер, живущий на белом свете на

честном слове. Единственная его радость – собака. Но в один прекрасный день в

его жизни появляется милая женщина, которой необходимо жилье. Ремейк фильма

«Умберто Д.» режиссера Викторио де Сики, 1952 года выпуска.

ТЕАТРАЛЬНЫЕ РАБОТЫ ЖАН-ПОЛЯ БЕЛЬМОНДО

1950 г. Спящая красавица (La Belle au bois dormant)

1951 г. Мой друг – вор (Mon Ami le cambrioleur)

1952 г. Глориана будет отомщена (Gloriana sera vengée)

1953 г. Ревность Барбулье (La Jalousie du barbouillé)

1953 г. Брак по неволе (Le Mariage forcé)

1953 г. Медея (Médée)

1953 г. Загоре (Zamore)

1953 г. Снежная королева (La reine blanche)

1953 г. Хозяйка гостиницы (La Locandiera)

1953 г. Газон (Les Boulingrin)

1954 г. Стороны (Les Plaideurs)

1954 г. Кринолины и гильотины (Crinolines et guillotine)

1954 г. Андалусия (Andalousie)

1954 г. Лекарь поневоле (Le Médecin malgré lui)

1954 г. Смешные жеманницы (Les Précieuses ridicules)

1954 г. Жорж Дантен (Georgea Dantin)

1954 г. Комиссар – хороший ребенок (Le commissaire est bon enfant)

1954 г. Маленький шалаш (La Petite hutte)

1954 г. Скупой (L'Avare)

1954 г. Мнимый больной (Le malade imaginaire)

1955 г. Фантазио (Fantasio)

1955 г. Весть, посланная Марии (L'Annonce faite à

Marie)

1956 г. Гостиница свободного обмена (L'hôtel du libre é
change)

1957 г. Цезарь и Клеопатра (César et Cléopâtre)

1957 г. Прирученная Мегера (La Mégère apprivoisée)

1958 г. Оскар (Oscar)

1959 г. Казна вечеринки (Trésor party)

1987 г. Кин (Kean)

1990 г. Сирано де Бержерак (Cyrano de Bergerac)

1993 г. Дамский портной (Tailleur pour dames)

1997 г. Блоха в ухе (La Puce à l'oreille)

1998 г. Фредерик, или Бульвар преступления (Frédéric ou le
boulevard du crime)

БИБЛИОГРАФИЯ

Durant Philippe. Jean-Paul Belmondo, Paris, 1990.

Belmondo J.-P. «30 ans et 25 Films» Paris, 1963.

Belmondo J.-P. «Belmondo 40 ans de carrière», Paris, 1996.

Benayoun Robert. «Alain Resnais, arpenteurderimaginaire»,
Paris, 1980.

Cahoreau Jilles. Francois Truffaut, Paris, 1989.

Brook Peter. Point de suspension, Paris, 1992.

Bongy J. D. «Raoul Levi, aventurier du cinema», Paris, 1993.

Tulard Jean. Guide des Films. Paris, 1990. VI, 2.

СТАТЬИ

Belmondo J.-P. «40 ans de carriere» // Figaro, 1993, 19.2.

Belmondo J.-P. «Les Martiens nous auront» // Nouvel Observateur, 1964, 17.12.

«Le vrai faux nez de Belmondo» // Nouvel Observateur, 1990, 1315.

Siclier J. «J.-P. Belmondo, heros de son enfance» // Monde, 1984, 18.10.

Rode Henri «Le styl de J.-P. Belmondo» // Cinemonde, Paris, 1961, 1419.

Hayman D. «Belmondo, le roi du succes» // Express, 1976, 26.7.

Hayman D. Le cas Belmondo // Express. 1976, 21.6.

Chapsal M. «Naissance du „Belmondisme“ // Express. 1960, 21.6.

Borde D. «De Belmondo a Belmondo» // Figaro. 1983, 27/28, 2.

Ph. de Broca Belmondo // Paris Match. 1965, 27, 11.

Truffaut Fr. «Correspondons» //Paris, 1988.

Labro Ph. Belmondo // Elle. 1983, 31.10.

Wagner Jean «Jean-Paul Belmondo et son myth» // Cinema, 1965, 78.

ИНТЕРВЬЮ

Cinema Francais, 26.1979.

«A batons rompus avec „Bebel“ // Humanite – Dimanch, 1966,

53.

Paris Match, 2474. 1966, 24.10. Figaro. 1995, 9.3. Premiere, 1995, 217.

Studio, № 203, 2004.

Публикации на русском языке

«Кино добавляет мне удовольствие» (интервью с Жан-Полем

Бельмондо) // Известия, 1989, 27.4.

Культура. 1991, 23.11.

Культура. 1991, 30.3.

«Де Голль был единственным, перед кем я ступался». Жан-Поль

Бельмондо // Известия. 1993, 21.4.

Бельмондо – император кино // Советская культура. 1989,

29.4.

Бельмондо: «Я ни о чем не жалею...»// Киносценарии, 1995, 3.

Кудрявцев С. Бобель – Великолепный // Видео-Асс Премьер, 1992, 9.

Тот самый Бельмондо // Огонек, 1989, 26.

Сирано де Бельмондо // Советская культура, 1990.

Чей Сирано лучше?//Известия. 1990, 19.3.

Брагинский А. Актеры французского кино. М.: БПСК. 1986.

Мифы и реальность. М.: Искусство. 1971. Вып. 2.

За рубежом, 1988, 30, 1995, 21.

Актеры зарубежного кино (вып. 8), Шмаков. Г. Жан-Поль Бельмондо.

Л.: Искусство, 1973.

Славич Ю. STARS. Из частной жизни кинозвезд. М.: Панорама,

1996.

«Жан-Поль Бельмондо», «Панорама», 1997.

Примечания

1.

Трагедия Расина. ([△](#))

2.

«Комеди-Франсез» – государственный театр, именуемый также «Домом

Мольера», где традиционно играют классику. ([△](#))

3.

«Акторе Студио» – нью-йоркская школа драматического искусства

(создана в 1947 г.), использующая в учебном процессе систему

Станиславского, т. е. вживания в роль. Этой «школе переживания»

противостоит французская «школа представления». ([△](#))

4.

Мариво (1688–1763) – автор комедий в классическом

стиле. ([△](#))

5.

Ежегодный праздник органа компартии «Юманите». ([△](#))

6.

Л. Зитрон и де Кон – популярные телеведущие 50–60-х

годов. (△)

7.

В ценах до деноминации 60-х годов. (△)

8.

Тогда не было видеокассет. Что бы сказал Ж.-П. Бельмондо

сегодня? (△)

9.

Старыми. После деноминации были срезаны два нуля. (△)

10.

Этот крупный писатель («Путешествие на край ночи») запятнал себя

коллорабионизмом. Пострадала и его подруга – Арлетти. (△)

11.

«Лифт на эшафот» Луи Малля. В нем снялся вместо

Ж.-П. Б. Морис Роне. (△)

12.

ОАС – сокращенное название «Организация секретной армии»,

подпольное движение, созданное для противодействия
предоставлению независимости

Алжиру и использовавшее для этого террор. (△)

13.

«Что скажете?» (*итал.*). (△)

14.

Обыгрывается выражение «наплевать» – «s'en

fouter». (△)

15.

Этот фильм снял в 1968 г. Филипп Фурастье с Жаком

Брелем в главной роли. (△)

16.

Эдгар Фор был известным политическим деятелем,

председателем Нац. Собрания (1973–1978). ([△](#))

17.

Ремейк – англ. название, означающее съемку картины по уже ранее

поставленному сценарию. ([△](#))

18.

Партнерша Бельмондо по «Модерато кантабиле». ([△](#))

19.

Американский актер, сумевший быстро стать кумиром молодежи. Его

трагическая смерть в автокатастрофе сделала его идиолом целого поколения. Учился

в «Actors-Studio». ([△](#))

20.

Тем не менее, спустя несколько лет он снялся в роли марсельского

гангстера в фильме «Борсалино». ([△](#))

21.

Этот фильм был поставлен в 1968 г. режиссером Ф. Фурастье с

Жаком Брелем в главной роли. ([△](#))

22.

Сыграл на сцене в сезоне 1996/97 г. ([△](#))

23.

Комедия Мольера. ([△](#))

24.

Жан Вилар – актер, режиссер, директор «ТНП». ([△](#))

25.

Фильм Ива Робера, где главного героя, «французского Обломова»,
играл Филипп Нуаре. ([△](#))

26.

Превосходная эстрадная актриса Мария Паком изредка снималась в кино. Мы ее помним по картине «Последний поцелуй», где ее партнершей была Анни

Жирардо. ([△](#))

27.

Иоанна Шимкус снялась в нескольких фильмах Р. Энрико «Тетя Зита», «Искатели приключений», где ее партнерами были Л. Вентура и

А. Делон, и в «О!». ([△](#))

28.

Этот фильм вышел в прокат под названием «В центре

жизни». ([△](#))

29.

Картина Жерара Ури вышла в прокат под другим названием:

«Мозг». ([△](#))

30.

Боливийка по происхождению, Р. Уэлш считалась в Голливуде

секс-символом. Имела неожиданный успех в «Трех мушкетерах» Лестера, где играла

кроткую Констанс. ([△](#))

31.

А. Делон в то же время играл в пьесе «Загадочные вариации»

Э. Шмидта. ([△](#))

32.

Фильм П. Леконта «Один шанс из двух» вышел в

1998 г. ([△](#))

33.

Интервью было взято у артиста после пережитого им второго

инфаркта. – *Прим. переводчика.* ([△](#))

34.

Пресс-атташе, потом компаньон Бельмондо в 70–80-е годы. Они

поссорились в 1985 году. ([△](#))

Александр Брагинский

Жан-Поль Бельмондо. Профессионал

Серия: Актерская книга

Издательства: АСТ, ВКТ, Зебра Е, 2009 г.

Твердый переплет, 416 стр.

ISBN 978-5-17-058734-6, 978-5-94663-800-5, 978-5-226-01374-4

Тираж: 4000 экз.

Формат: 60x90/16 (~145x217 мм)