

ЖИЗНЬ
ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ
ЛЮДЕЙ



Бернар ВИОЛЕ

**Жерар
ДЕПАРДЬЁ**

МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ

Annotation

Хулиган из многодетной провинциальной семьи, зарабатывавший на жизнь фарцовкой и «откосивший» от армии, симулировав психическое расстройство; уникальный актер, сыгравший в кино, на телевидении и в театре около двухсот ролей и получивший награды всех престижных кинофестивалей; режиссер и продюсер; певец, записавший несколько песен; автор двух автобиографических книг и сборника кулинарных рецептов, любитель играть в классических пьесах и «костюмных» фильмах, предпочитающий читать биографии исторических деятелей; обжора и выпивоха, шокирующий публику дурными манерами; правонарушитель, несколько раз побывавший под судом; удачливый бизнесмен, владелец виноградников и двух ресторанов; человек, водящий знакомство с сомнительными личностями и первыми лицами государств: Ф. Миттераном, Ж. Шираком, Ф. Кастро, В. Ющенко, римским папой Иоанном Павлом II. Такого перечня хватило бы на десяток биографий; но всё это — о Жераре Депардьё.

Французский журналист Бернар Виоле рассказывает о незаурядном человеке, ставшем таким же символом Франции, как «Марсельеза» и Эйфелева башня.

-
- [Бернар Виоле](#)
 - [Депардьё необъятный](#)
 - [Предисловие](#)
 - [Глава первая](#)
 - [Глава вторая](#)
 - [Глава третья](#)
 - [Глава четвертая](#)
 - [Глава пятая](#)
 - [Глава шестая](#)
 - [Глава седьмая](#)
 - [Глава восьмая](#)
 - [Глава девятая](#)
 - [Глава десятая](#)
 - [Глава одиннадцатая](#)
 - [Глава двенадцатая](#)
 - [Глава тринадцатая](#)

- [Глава четырнадцатая](#)
- [Глава пятнадцатая](#)
- [Глава шестнадцатая](#)
- [Основные даты жизни и творчества Жерара Депардьё](#)
- [Фильмография Жерара Депардьё](#)
- [Библиография](#)
- [notes](#)
 - [1](#)
 - [2](#)
 - [3](#)
 - [4](#)
 - [5](#)
 - [6](#)
 - [7](#)
 - [8](#)
 - [9](#)
 - [10](#)
 - [11](#)
 - [12](#)
 - [13](#)
 - [14](#)
 - [15](#)
 - [16](#)
 - [17](#)
 - [18](#)
 - [19](#)
 - [20](#)
 - [21](#)
 - [22](#)
 - [23](#)
 - [24](#)
 - [25](#)
 - [26](#)
 - [27](#)
 - [28](#)
 - [29](#)
 - [30](#)
 - [31](#)
 - [32](#)

- [33](#)
- [34](#)
- [35](#)
- [36](#)
- [37](#)
- [38](#)
- [39](#)
- [40](#)
- [41](#)
- [42](#)
- [43](#)
- [44](#)
- [45](#)
- [46](#)
- [47](#)
- [48](#)
- [49](#)
- [50](#)
- [51](#)
- [52](#)
- [53](#)
- [54](#)
- [55](#)
- [56](#)
- [57](#)
- [58](#)
- [59](#)
- [60](#)
- [61](#)
- [62](#)
- [63](#)
- [64](#)
- [65](#)
- [66](#)
- [67](#)
- [68](#)
- [69](#)
- [70](#)
- [71](#)

- [72](#)
 - [73](#)
 - [74](#)
 - [75](#)
 - [76](#)
 - [77](#)
 - [78](#)
 - [79](#)
 - [80](#)
 - [81](#)
 - [82](#)
 - [83](#)
 - [84](#)
 - [85](#)
 - [86](#)
 - [87](#)
 - [88](#)
 - [89](#)
 - [90](#)
 - [91](#)
 - [92](#)
 - [93](#)
 - [94](#)
 - [95](#)
 - [96](#)
 - [97](#)
 - [98](#)
 - [99](#)
 - [100](#)
 - [101](#)
 - [102](#)
-

Бернар Виоле
Жерар Депардьё

Депардьё необъятный

Зачем писать биографию человека, выпустившего автобиографию («Живой!» («Vivant!»), 2004) и давшего сотни интервью? Просто Жерар Депардьё настолько огромен, что не вмещается в узкие рамки одного-единственного произведения. Его знает и любит (или не любит) слишком много людей, для каждого из которых он особенный, воспринимаемый по-своему. При этом читатели хотят знать «правду», что, увы, заведомо невозможно. «Я не читала бред, написанный моим отцом, и не читала чушь, написанную братом. И никогда, никогда в жизни не буду этого читать», — резко заявила Жюли Депардьё в интервью журналу «Домовой».

Книга «Живой!», представляющая собой серию бесед с журналистом Лораном Неманном, была сочтена слишком «снисходительной» к ее главному герою. Чтобы показать, «как всё было на самом деле», Патрик Ригуле опубликовал в 2007 году неавторизованную биографию «Жерар Депардьё: путь людоеда», в которой рассказывает в основном о частной жизни актера, без усталости копаясь в грязном белье, пересказывая слухи и сплетни и не отказывая себе в собственной трактовке некоторых фактов. Секс, наркотики, алкоголь, бизнес, драки, мифомания, эротомания, жажда наживы, грубость, несдержанность — вот основные темы, поднимаемые в книге. Карьера актера в кино и театре отеснена на второй план, о фильмах упоминается походя, зачастую через скандальные подробности некоторых съемок: во время работы над фильмом «Луна в сточной канаве» он заставлял краснеть Настасью Кински своими сальными шуточками, а некоторые мизансцены пришлось изменить, поскольку он едва стоял на ногах с перепоя; во время съемок картины «Все утра мира» ворвался в комнату режиссера Алена Корно и перевернул там её вверх дном; на съемках «Вателя» не знал текста... Бернар Виоле пошел другим путем: герой его книги (в оригинале она называется «Депардьё непокорный») — прежде всего актер; все личностные оценки почерпнуты из откровений самого Депардьё или близких ему людей, как правило, относящихся к нему благожелательно; сам же автор если и позволяет себе высказать некоторые предположения, то лишь в сослагательном наклонении. О личной жизни он упоминает — без этого не обойтись, — но многое оставляет за кадром.

«Трудно быть женой Депардьё, для этого нужно иметь много мужества», — сказала однажды Катрин Денёв, основываясь лишь на своих предположениях. «Я была больна Жераром, — призналась в одном из

интервью Элизабет Гиньо-Депардьё, прожившая с ним двадцать лет. — Эта болезнь закончилась, но я осталась калекой на всю жизнь. У моего мужа есть странный дар — психически уродовать тех, кто его любит». Элизабет вышла из депрессии с помощью ее дочери Жюли; сын Гийом, пытаясь избавиться от застарелой боли, выплеснул ее на страницы автобиографической книги «Отдать всё»: «Его никогда не было рядом, когда я рос. А в те редкие мгновения, когда отец всё же оказывался поблизости, я всегда знал: он будет мне лгать. Мы одной крови, но он мне чужой. Дикий, непонятный, страшный монстр. Духовный урод». Депардьё не стал оправдываться: «Я прекрасно отдаю себе отчет в том, что не являюсь хорошим человеком. Я подло предал свою жену, плохо обращался с детьми. К тому же я алкоголик, обжора и лжец». Но... он актер. И в этом публичном покаянии, как бы искренно оно ни звучало, есть доля рисовки, актерской игры. К тому же Депардьё привык менять амплуа и уже не может долго играть одну и ту же роль. Когда Гийом вновь оказался под судом и пресса опять начала обсуждать вину отца за полуманную жизнь сына, Жерар дал суровую отповедь в интервью журналу «Пари матч»: «Я не хочу больше быть стенкой, за которую он прячется в случае неудачи; я не хочу больше быть выгребной ямой, в которую он сливает всю грязь. Пусть научится сам выпутываться из подобных ситуаций».

Актерство присутствует во всем, чем бы он ни занимался. При этом, объявляя себя приверженцем системы Станиславского, Депардьё не следует ей досконально: не ищет в себе то, что есть в его персонаже, а ищет в персонаже то, что есть в нем самом. Впрочем, эти поиски не слишком трудны. Его ненасытность делает его необъятным — во всех смыслах этого слова.

Весной 2005 года в свет вышла книга Депардьё «Моя кухня», снабженная обширным предисловием автора. Каждый из содержащихся в ней рецептов был лично опробован составителем. Он выведывал профессиональные секреты у поваров повсюду, где бывал. «Если бы я не стал актером, то сделался бы кондитером или мясником», — признается он в интервью. И потом, кулинария — это не столько результат, сколько процесс. «Какое это наслаждение — взять в руки нежное, прохладное мясо, услышать хруст упругого овоща, месить податливое, пышное тесто». Во время съемок Депардьё кормил коллег блюдами собственного приготовления и баловал их меню настоящей французской кухни: паштет из макрели, дорада под горчичным соусом, кролик с розмарином... Впрочем, не забывал он и про себя. «Вы не представляете, сколько Жерар ест!» — восклицает режиссер Франсис Вебер, считающий, что только он

может заставить Депардьё взять себя в руки и обрести форму. Если режиссер не пользуется таким авторитетом — дело плохо: на костре сжигают жирного Жака де Моле, из замка Иф после двадцатилетнего заключения вырывается упитанный Эдмон Дантес, открывать Новый Свет отправляется щекастый Христофор Колумб, а у голодающего шахтера из «Жерминаля» пузо свешивается поверх ремня. Всё это удручает поклонников Депардьё, считающих, что он из большого актера превратился в толстого.

«Мой рецепт молодости и счастья — это любовь и вино», — заявил он как-то раз. Бернар Виоле рассказывает об отношениях своего героя с актрисой, сценаристом, автором песен Элизабет Гиньо (это его единственный официальный брак), сенегальской манекенщицей Карин Силла и актрисой Кароль Буке. Его нынешняя любовь — тридцатилетняя Клементина Игу, выпускница Гарварда, писательница, занимающаяся... маркетингом в одном винодельческом хозяйстве в Тоскане. Что же касается вина, то теперь Депардьё много не пьет. Не больше двух бутылок в день (раньше их набиралось от четырех до восьми) и два-три крепких коктейля. В одном из интервью он разоткровенничался, что позволяет себе только коктейль TGV^[1] — текила, джин, виагра.

О Депардьё — виноделе и рестораторе сказано много. Его дочь Жюли считает, что лучше бы он окончательно ушел в бизнес, оставив кино ей и брату Гийому. Но деловая активность актера — тоже своего рода игра, сродни детским забавам. С юности увлекаясь всякого рода гаджетами, он окружает себя техническими новинками: портативными DVD-плеерами, мобильными телефонами. На съемку фильма «Невезучие» Жерар пригласил вице-президента французского филиала фирмы «Самсунг», чтобы сосватать ему новых клиентов: он обожает быть посредником в таких сделках, выторговывая скидки для своих друзей. «У него неиссякаемая энергия бизнесмена, но менеджер он никакой» — так отзывался об актере Гвидо Барилла, глава одноименной итальянской компании. Однако Депардьё достаточно быть актером, чтобы продвигать товары: когда он снялся в рекламном ролике макаронных изделий фирмы «Барилла», акции этой компании поднялись на 12 пунктов. Впрочем, и Депардьё не остался внакладе, получив неплохой гонорар — 760 тысяч евро; съемки в рекламе кетчупа «Балтимор» принесли ему полмиллиона долларов. Учителя Депардьё в бизнесе привили ему страсть к предпринимательству, но так и не научили зарабатывать деньги; миллионы ему приносит актерская профессия. Вот почему он, наверное, никогда не уйдет из кино, сколько бы об этом ни заявлял. Впрочем, Депардьё и сам

уже не делает подобных деклараций: став почетным гостем XXVIII Московского международного кинофестиваля в 2006 году, он заявил, что не собирается бросать кинематограф, просто сейчас больше занимается телевидением — под телепроекты проще «выбить деньги». У него, как всегда, планов громадье: вынужденно отказавшись от роли Тараса Бульбы (его уговаривал заняться экранизацией гоголевской повести сам украинский президент Виктор Ющенко), Депардьё задумал сняться в телеверсии «Братьев Карамазовых», рассматривает возможность — в отдаленном будущем — экранизировать и «Преступление и наказание», поскольку Достоевский — его любимый русский писатель. Еще он мечтает снять фильм о Распутине и сыграть в нем главную роль...

В среднем Депардьё получает по миллиону евро за кинокартину, телефильмы приносят от 700 тысяч до 1,3 миллиона. Но в 1998 году он из любви к искусству согласился на обычную ставку, сыграв в эпизоде в итальянском фильме «Слово “любовь” существует»; маленькая роль в «Зависти богов» Владимира Меньшова тоже не принесла ему баснословного гонорара. Не беда: при его фантастической работоспособности и вездесущности в год на его счета набегает по три-четыре миллиона евро. Разумеется, большая доля этой суммы уходит на уплату налогов. Но Депардьё нашел лазейку — он всё покупает в кредит: мотоцикл, старенький самолет «Сессна», квартиру в 350 квадратных метров в самом престижном квартале Парижа... Самолет для него — проявление статуса, а также некая форма физической свободы. Его друг, предприниматель Жерар Бургуэн, прогоревший на кубинском нефтяном предприятии, был вынужден продать свой «Фалькон»; но порой он берет напрокат реактивный самолет, и тогда Депардьё отправляется с ним вторым пилотом.

Прижимист ли он? Однажды, когда Жерар только что вышел из больницы после операции на сердце, ему позвонила жена адвоката, который некогда помог Депардьё в налоговых вопросах, и сообщила, что ее муж в тюрьме. Не спрашивая, что, как и почему, актер сразу снял со счета два миллиона евро и внес за него залог. А в конце съемок «Невезучих» он подарил своему партнеру Жану Рено одну из самых дорогих картин из своей коллекции, чем тот был очень растроган.

«В Жераре сочетаются совершенно парадоксальные, несовместимые качества: он то лучший, то худший; это, честно говоря, очень утомляет», — говорит Кароль Буке, прожившая рядом с ним семь лет. Их объединяли не только совместная жизнь и актерская работа, но и бизнес, и

благотворительность. Так, в июне 2001 года Жерар и Кароль стали почетными международными представителями больниц для тяжелобольных детей в Камбодже. Депардьё побывал в этой стране, снимаясь в фильме «Город призраков», и был покорен самоотверженностью швейцарского врача Бита Рихнера: «За ним — правда, вот почему я решил ему помочь. Я обращаюсь с призывом к щедрости, потому что, бывая в больницах, я видел, как улыбаются спасенные дети, видел умиротворение и благодарность в глазах их родителей». А Кароль Буке к тому времени уже пятнадцать лет отстаивала интересы детей — жертв насилия через организацию «Голос ребенка», имеющую 55 отделений по всему миру.

«Про Депардьё как-то сказали: “Для Жерара земля мала, а жизнь коротка”, — продолжает Кароль. — Это правда. Он бесконечно за что-то борется, пытается занять как можно больше места в окружающем мире».

Французское кино — это Депардьё; кто с этим поспорит? Недаром его скульптурное изображение стоит в парижской мэрии — Депардьё стал одним из символов Франции. В недавно вышедший российский фильм «Что могут короли?» его пригласили именно в этом качестве. Он поистине был поцелован Богом в макушку: сколько бы он ни мелькал на экране, ему не грозит выйти в тираж. Конечно, когда-нибудь ему придется окончательно покинуть съемочную площадку. Но даже тогда он останется, потому что Депардьё не принадлежит безраздельно миру кино, он сам — целый мир.

Екатерина Колодочкина

Предисловие

«Я люблю биографии, потому что эти люди действительно жили на свете», — сказал как-то Жерар Депардьё. Ободренный этими словами, я решил взяться за перо.

Почему именно Жерар Депардьё? Этот вопрос мне задавали очень часто. Ответ прост: как может не заинтересовать жизнь актера, который несколько десятков лет безраздельно властвует во французском кинематографе; как может оставить безучастным один из немногих французов, известных во всем мире? Кстати, согласно опросам «Журналь дю ди-манш», он входит и в число пятидесяти человек, наиболее уважаемых своими соотечественниками.

Хотим мы того или нет, актер, потрясающе сыгравший в «Последнем метро», «Сирано де Бержераке» или «Когда я был певцом», не говоря о других шедеврах, которые критики и зрители возносят на вершину киноискусства, принадлежит к числу редких сверходаренных артистов XX века. Он сделал уникальную карьеру, которая практически не зависела от случая, и она порой имеет слабое отношение к официальной истории жизни, изложенной самим Депардьё в своих книгах и сотнях интервью газетам, радио и телевидению.

В самом деле, что сказать о человеке, раздираемом многочисленными страстями, в котором сосуществуют бывший хулиган из Шатору, Дантон, Обеликс, джентльмен-винодел и акционер нефтяных месторождений на Кубе? Что скрывается за этой неумемной энергией, заставляющей его носиться по планете, не расставаясь с мобильными телефонами? «Ненасытное желание быть больше», как считал его друг Даниель Тоскан дю Плантье? Он продюсировал «Лулу» Мориса Пиала — режиссера, о котором Депардьё писал, что тот «умеет обнажать нервные окончания, выхватывать лучом прожектора тщательно замаскированные слабости». Нервы самого Депардьё? Его тайные слабости?

Талантливый, нарочито театральный, чрезмерный и ненасытный, да к тому же и обладающий мощным телосложением, Депардьё с его независимым умом режет правду-матку, к чему не привыкли в мире кулис. Он может вести себя нагло, даже грубо, особенно когда поносит критиков или интеллигенцию, которой, по его словам, не принадлежит монополия на изысканный вкус...

В общем, понятно: моя цель — набросать портрет человека,

абстрагировавшись от легенды, а для этого мне пришлось выйти за рамки приукрашенных воспоминаний, общепринятого мнения и публичных заявлений, которые если и не совсем лживы, все же не говорят всей правды. Проводя методичное и педантичное собственное расследование, мне пришлось распутывать клубок многоликой жизни, которая началась в конце 1940-х годов и которой было суждено продолжаться еще долгие годы.

Разумеется, я пытался обратиться за помощью к герою этой книги: изложил ему основные направления своего исследования, очертил его рамки. Безответно. То ли за неимением времени, то ли по другим причинам популярнейший актер не пожелал лично пролить свет на некоторые мои вопросы. Точно известно лишь одно: он прочел черновую рукопись, которую я из вежливости ему послал. Судя по всему, ему нечего было возразить. Но поскольку осторожность никогда не бывает лишней, звезда также позаботилась о том, чтобы отрядить одного из своих адвокатов к моему издателю. Чтобы предотвратить разоблачение «нехороших» тайн? Но каких, в таком случае? Разве Депардьё не знает, что такая публичная личность, как он, не может совершенно укрыться ни от взглядов, ни от вопросов?

В таком поведении, к которому мне волей-неволей пришлось приспособиться, нет ничего шокирующего. Я так истолковал его для себя: раз Депардьё — человек независимый, значит, и биографы его тоже должны быть такими. Известно, что актер часто заявляет во весь голос о том, что свободен в своих высказываниях. Что бы он подумал о «житии», лишенном отстраненности и критического осмысления?

Написать чью-то биографию не значит накормить читателя однообразным чередованием интимных подробностей. Надо постараться дать ему понять, с кем мы имеем дело через свидетельства и документы, не поддаваясь снисходительности, демагогии, не обращая внимания на табу. Это тот минимум условий, которые необходимо соблюдать, когда речь идет об актере из «Вальсирующих» и «Вечернего платья», чтобы докопаться до истины, а не раздуть скандал любой ценой, даже если сам предмет исследования порой ведет себя скандально.

Чтобы написать эту книгу, я перелопатил тысячи страниц документов, расспросил несколько десятков человек, которые, в том или ином качестве, сыграли определенную роль в жизни и/или невероятной карьере артиста. Большинство из них великодушно разрешили мне на них ссылаться. Некоторые предпочли остаться неназванными, в основном опасаясь за свою карьеру: это либо актеры и актрисы, которым вдруг да придется

работать вместе с Депардьё, «крестным отцом» французского кинематографа, либо те, кто боится непредсказуемой реакции артиста, славящегося непростым характером. И все же все они, в большей или меньшей степени разговаривались, беседовали со мной довольно откровенно. Кое-кто указал мне, в каком направлении следует двигаться, чтобы лучше постичь феномен Депардьё: его врожденные способности к театральной игре, его дерзость в выборе фильмов, та легкость, с какой он переходит от одного рода деятельности к другому, но также его опасные связи, его острое деловое чутье, которое позволяет ему сегодня ворочать немалым состоянием.

Что касается его личной жизни, я привожу публичные высказывания разных людей и самого моего героя, ограничившись его выбором. Без этого не обойтись. Его бурное отрочество и чрезвычайно насыщенная взрослая жизнь во многом стали отправной точкой для его творчества.

Нельзя не упомянуть и о его кратких любовных увлечениях и длительных дружеских привязанностях. Среди последних на первый план выходят известные люди, даже сильные мира сего; но, кроме них, в кругу его знакомых встречаются и скользкие, порой подозрительные личности. Все они образуют мир Депардьё — чистого сердцем авантюриста, смелого и правдивого лицедея.

Не будь в его жизни театра и кино — сложилась бы она не столь удачно? Не обязательно. Депардьё пожелал выковать себе незаурядную судьбу, вылепить ее по-своему, и ему удалось это сделать замечательнейшим образом, словно он выступил в роли режиссера-постановщика собственной жизни.

Глава первая

Тарахтелка

«Мне посчастливилось родиться в бедной, неграмотной и почти средневековой семье», — без устали твердит Жерар Депардьё. Конечно же в нем говорит гордыня, но еще это голос детства, которое постоянно подпитывает в нем жажду реванша, стремление самоутвердиться. И потом, «с детством никогда не расстанешься; оно не отпускает тебя, ведь это самое лучшее в жизни».

Появившись на свет 27 декабря 1948 года в Шатору (департамент Эндр), Жерар, которого наделили также именами обоих дедушек, Ксавье и Марселя, стал третьим ребенком в семье, а всего их будет шестеро. Его отец Рене, блондин с голубыми глазами, родившийся в 1923 году в Моншеврие — небольшом хуторке в Нижнем Берри, где один из его предков принадлежал семейству господ Фонбейра, — работал тогда механиком. Получив профессию формовщика, молодой человек вступил в престижный цех подмастерьев «Тур де Франс». Как ни парадоксально, он отказался от аттестата мастера: Рене не умел ни читать, ни писать. Однако сапог пожарного, который он выковал собственными руками в ознаменование окончания своего долгого ученичества, — настоящий шедевр! Выбор темы не случаен. Позже, в Шатору, Рене станет членом добровольной пожарной дружины — не из-за воспоминаний юности, а, по утверждению Жерара, «из-за букв СП^[2]: спасти или погибнуть» — это был его жизненный идеал.

В конце 1930-х годов, когда Рене Депардьё не было еще и семнадцати, его затянуло в водоворот событий, потрясших Европу. В Испании к власти пришел генерал Франко. Франция сразу же признала его правительство, более того, отправила к нему высокого посла — Филиппа Петена. С востока тиски сжимались. В мае 1940 года Гитлер и Муссолини подписали в столице Третьего рейха «стальной пакт». Ставки сделаны: это была Вторая мировая война...

В то время как в Эндр стекались десятки тысяч беженцев из Эльзаса и Парижа, ставших жертвами разгрома 1939 года, Рене решил укрыться в Швейцарии. Неизвестно, каким образом он оказался в лагере для иностранцев, чтобы его оставили в покое. По крайней мере ему так хотелось. Но в первые недели ему пришлось хлебнуть лиха. Помимо

бесконечных нудных анкет, которые его, неграмотного, заставляли заполнять, француза шокировали некоторые правила, навязанные беженцам (за войну Швейцарская Конфедерация примет их больше двухсот тысяч, в том числе двадцать две тысячи евреев). В частности, им запрещалось вступать в интимную связь с молодыми швейцарками...

Вопрос об отношениях с прекрасным полом встал для Рене, когда он, вернувшись в Эндр в 1942 году, познакомился с Лилеттой. На самом деле ее звали Алиса Марилье, она родилась в том же году, что и он, в Сен-Люписене — большом поселке в горах Юра, в пятнадцати километрах от города Сен-Клод, где у ее деда с бабушкой была фабрика по производству вересковых курительных трубок. Ее отец, летчик-инструктор, в начале оккупации получил назначение на базу ВВС в Мартинри, в десяти километрах от Шатору. Роман двух голубков длился два года, в феврале 1944-го Рене и Алиса сочетались законным браком.

Родители Жерара, скончавшиеся в середине 1980-х годов, остались в его памяти образцом невероятного взаимопонимания и сказочной любви, хотя ее не всегда удавалось выразить словами: «Они никогда не дулись друг на друга. Наоборот. Но вместо того, чтобы сказать “Я тебя люблю”, они делали детей». В Шатору их родилось семеро^[3].

Чтобы было где разместить свое потомство, пара сняла второй этаж дома номер 39 по улице Маршала Жоффра, в только что отстроенном квартале Омелон. Депардьё хорошо ладили с хозяевами, Гастоном и Меметтой Гориа, с которыми ежедневно пересекались. Иначе не получалось: на две семьи был один подъезд и общий клочок газона со стороны улицы. Квартира Депардьё состояла из трех комнат, включая две спальни.

В спальне родителей появились на свет братья и сестры Жерара: Ален в сентябре 1945 года, Элен двумя годами позже, затем Катрин в 1955 году и, наконец, Эрик и Франк. О рождении второй сестры будущий актер сохранил очень четкое воспоминание, поскольку присутствовал при родах, заменив своего отца, который в тот день был не в лучшей форме. На следующий год, когда на свет появился Эрик, он снова помогал матери до самого конца, созерцая эту сцену холодным и внимательным взглядом с высоты своих восьми лет. Эти события не останутся без последствий. «Чем больше она рожала, тем дальше меня выгоняли из детства, тем больше я взрослел», — признается позже артист. Но почему он так хотел быть рядом в столь неординарной ситуации? Ответ заключен в нескольких жестких словах: Жерар не был желанным ребенком. В этом ему призналась собственная мать. Однажды, в минуту гнева или отчаяния, она рассказала

ему о поездке, не состоявшейся из-за ее беременности, и о том, как подумывала прибегнуть к вязальным спицам. Для мальчика, только-только входившего в подростковую пору, это был эмоциональный шок, на который он отреагировал по-своему: неоднократно сбегал из дома, бродил по ночам, наблюдая, прислушиваясь, запоминая фрагменты чужой жизни и при этом выстраивая в мечтах свою собственную. Его бросало от хандры к бунту.

Дома Лилетта кроила и перекраивала тощий семейный бюджет, чтобы свести концы с концами, при этом она тоже мечтала о другой жизни, сотканной из кино и экзотических путешествий. В это время Рене, которого дети и друзья прозвали «Деде», целыми днями формовал железо на заводе за нищенскую зарплату. По счастью, у него бывали свободные часы, которые он посвящал рыбалке или работе на крошечном огороде за домом. «Всем в доме занималась моя мать, — вспоминает сестра Жерара Элен. — Не думаю, чтобы отец брал на себя хоть какие-то домашние обязанности. Никогда! Деде жил в своем мире. Надо иметь в виду, что сам он никогда не жил со своим отцом. Как иногда говорила моя мать, он жил один, словно старый холостяк». Однако этот «холостяк» время от времени добровольно становился к плите. Среди его фирменных блюд был еж, которого он готовил проверенным способом. В 2005 году, уже став кинозвездой, Депардьё раскрыл секрет этого рецепта несколько ошеломленному ведущему с канала Би-би-си: «Опускаешь его в горячую воду, а потом надуваешь насосом через задний проход, как мяч. Облепляешь глиной и запекаешь в углях. Пальчики оближешь». Перед другой аудиторией актер, являющийся также автором книги собственных кулинарных рецептов, будет вспоминать (чтобы пресловутый печеный еж не встал поперек горла) о том, как хорошо «Деде» готовил рагу и умел соорудить из объедков превосходные паштеты и запеканки. Эти блюда появлялись на столе у семейства Депардьё во время традиционных воскресных обедов. В эти благословенные дни все члены семьи собирались за одним столом. Тут же были две бабушки, Дениза и Сюзанна, — немного медиумы, немного знахарки, хранительницы тайн, обогащавших фантазию юного Жерара, которому они однажды предскажут «умопомрачительную судьбу».

Но пока эти славные дни не настали — они тогда казались совершенно невероятными, — сыну Деде и Лилетты приходилось делить со старшим братом Аленом одну скромно обставленную спальню. Ванной в квартире не было. Все семейство мылось в тазу, поставив его в кухне на пол. Туалет находился в глубине дома. На стене в столовой висела картина маслом, изображающая охотничью собаку с куропаткой в зубах.

Как и большинство соседних кварталов, Омелон был большой деревней. Сплетен и пересудов никому не избежать, вспоминает Сюзанна Виоле, чья кухня тогда заправляла единственным баром (он же бакалейная лавка) в квартале. Она говорила: «Счета, которые Депардьё у нас оставляют, просто кошмар!» Но она же и утверждала, что Депардьё всегда возвращали долги, это была порядочная семья: «Хорошие люди. Настоящие беррийцы, которым, как и большинству многодетных семей, часто было нелегко сводить концы с концами». Деде запомнился Сюзанне довольно высоким сидящим мужчиной с неизменной кепкой на голове: «Он всегда ездил на велосипеде, перевязанном бечевками, который называл “Розалией”. Это надо было видеть! Мы общались по-соседски, не более того. Однажды Деде пришел к нам чинить машину. Был очень любезен и хорошо разбирался в этих делах. И все равно злые языки говорили, что он пьянчуга».

Жерар никогда не делал тайны из пристрастия своего родителя к бутылке. В середине 1980-х годов, в очень интимной книге, составленной в виде писем к дорогим ему людям, он говорит об этом нежно и трогательно: «Когда тебе дали понять, что формовщик им больше не нужен, ты не моргнув глазом покорно покатился под откос: стал подсобным рабочим и дошел до уборщика цехов — ты, возлюбленный железа, его трубадур. Ты не слишком из-за этого переживал, поскольку тебя оставили в покое. Вот что было главным в твоей жизни: покой. Иначе ты мог и немного перебраться. А то и много. Выходя из школы, я видел тебя на тротуаре напротив — луну в сточной канаве! При всех. Мне не было стыдно — скорее злило то, что чужие прознают кое-что о нас, о нашей семье, настолько ты приучил нас вести себя так, словно нас нет, словно мы невидимки...»

Семья Депардьё, без сомнения, жила на обочине общества, хотя бы по своему социальному статусу. «Мои родители вышли из крестьян, пережили появление среднего класса, получившего доступ к собственности, — объяснял мне Доминик М., сын еще одной соседки Депардьё. — Между этим средним классом и рабочим классом, к которому они принадлежали, существовал разрыв. Они были пролетариями. У среднего класса были принципы, некие ценности, непонятные Депардьё. Они же часто находились в пограничном состоянии. И поведение Жерара было с этим связано. В нем чувствовалось желание любой ценой вырваться из своего социального круга. В этом корень многих его эксцессов».

Со своей принадлежностью к пролетариату Деде давным-давно смирился. Именно по этой причине он и вступил во Французскую

компартию, которая была тогда первой рабочей партией Франции. В ту самую компартию, в копилку которой Жерар, в начале своей актерской карьеры, тоже внесет свою лепту — в память об отце, который по воскресеньям преображался в дисциплинированного активиста, продавая «Юманите» на улицах Шатору, и для которого партия была воплощением идеи о дележе, о перераспределении богатств... Похоже, что впоследствии актер отрекся от классового сознания и благородных убеждений: став архизнаменитостью и миллиардером, начал афишировать свою дружбу с влиятельными, хотя и не всегда добропорядочными людьми. Иными словами, тогда он предпочел жить в этом мире, а не пытаться его изменить.

В период «коротких штанишек» отличительными чертами юного Жерара были недюжинная энергия и ярко выраженное пристрастие к фарсу. Порой это даже начинало раздражать его близких: братья, сестры и родители вскоре насмешливо прозвали его Тарахтелкой. Потому что он все время пукал, как шуточно похвалялся сам актер? Отчасти. Как мне объяснил один специалист по диалектам, в провинции так называли шумные мопеды. Можно себе представить, что из этих неприличных звуков зародилась страсть Жерара к мотоциклам и прочим тарахтящим устройствам...

Как только начинались длинные летние каникулы, Деде и Лилетта, чтобы хоть на немного вырваться из бытовых оков, вечного удела многодетных семей, взяли в привычку разбрасывать свое потомство по всей округе. Элен отправлялась к родственникам на юг Берри, а Жерара брала к себе тетка по отцу, жившая неподалеку. Они с мужем держали ферму и рано приобщили мальчика к тяжелым и утомительным крестьянским работам. Он научился косить, метать стога, резать свиней. Это были минуты радости и свободы для любознательного паренька, очарованного окружавшей его природой. С животными он порой вел себя как укротитель. Однажды от него досталось корове: от «случайного» удара палкой у нее заплыл глаз.

К счастью для живности, Жерара вскоре определили в школу. С осени 1952 года Депардьё-младший принялся просиживать штаны в районной подготовительной школе, а два года спустя присоединился к братьям и сестрам в начальных классах. «Ален был послушным, серьезным мальчиком, не таким неумным, как Жерар. Элен была очень красивой и тоже гораздо менее шумной, чем ее младший брат», — вспоминает Доминик М. Бывший однокашник Депардьё, ставший сегодня генеральным директором крупной международной компании ВТР, сохранил

разрозненные воспоминания о своем детстве в Шатору, о родном доме, скромном, но уютном, находившемся тоже на улице Маршала Жоффра, и о государственной школе, которую он посещал в середине пятидесятых годов. Ее тогда недавно построили, в ней были просторные классы. Директор, Роже Люка, сам вел несколько предметов. Под его началом работало с полдюжины учителей, в том числе «отец Дюран». Несмотря на свое прозвище, он не был монахом, зато являлся очень строгим преподавателем. «Его методом было бить по рукам линейкой — вернее, указкой, — которую он пускал в ход, когда мы делали ошибки, — вспоминает Доминик. — Такая тогда была педагогика. Более того, Дюран еще и жил в нашем районе».

По собственному признанию, Жерар не проявлял особенного рвения к учебе. Он делал, что велят, но не более того. Хотя он и не входил в число самых блестящих учеников, но и отстающим тоже не был. Однажды он даже стал первым в классе. Потом был аттестат — тогда им очень дорожили. Жерар получил его в 1962 году — «без балды»! Юному грамотею тогда шел четырнадцатый год — в этом возрасте обязательное среднее образование заканчивалось. Так что не надо верить заявлениям «звезды» о том, что он уже в двенадцать лет покинул парту. Подтасовка фактов, чтобы придать красочности образу бунтаря в коротких штанишках?

Несмотря на эти успехи, Жерар с годами создал себе репутацию отъявленного бузотера. Это был его способ бороться с учебной скукой. Разве можно было сравнить школу с захватывающими спортивными состязаниями, например, со знаменитой велогонкой «Тур де Франс», с героями которой он себя отождествлял? «Там были Бобе, Анкетиль и Пулидор. Впрочем, во мне всегда было больше от Анкетилия, чем от Пулидора. Люблю дерзость. Я не обязательно должен быть первым, но ненавижу быть вторым^[4]. Пусть лучше последним. Первым или последним, как в школе».

И все-таки от школы у него остались кое-какие приятные воспоминания, связанные по большей части с уроками физкультуры. «Каждую неделю наши классы объединяли, — рассказывает Доминик М. — После нескольких забегов мы состязались в метании мяча. В этом силовом упражнении Жерар нас всегда опережал. Однажды чуть до беды не дошло: какой-то малыш очутился рядом, и мяч угодил ему в голову. Вызвали «скорую», чтобы оказать первую помощь и определить характер повреждений. Жерар сильно расстроился, потому что, понятное дело, у него это вышло не нарочно».

Жерар действительно был здоровяк: в двенадцать лет весил 70 килограммов при росте 1 метр 75 сантиметров. «В двенадцать лет он выглядел на шестнадцать. В четырнадцать — на восемнадцать», — до сих пор с восхищением вспоминает его бывший одноклассник из Шатору. Будущий артист опережал ровесников и в других видах спорта, например в плавании: он каждый четверг ходил заниматься в муниципальный бассейн соседней коммуны Деоля. И там Жерар тоже отличился, прыгая с трамплинов разной высоты. Эти его выступления говорили о редкой жизненной силе и большой жажде жизни, к которым не могли остаться равнодушными девочки из группы. Кстати, в бассейн специально ходили «кадрить»; для Жерара это было идеальное место для флирта, подцепить девчонку для него было легко и просто, что порой вызывало зависть со стороны его товарищей, чье жгучее стремление удовлетворить позывы едва развившегося тела не встречало такого же отклика. «Это был великий обольститель, но он никогда не прибегал к насилию, чтобы добиться своей цели, — подчеркивает Доминик М. — При всем том он не был и чистым романтиком. Он заявлял о себе и вел себя с девушками как мужчина». Вот каким был беспроегрышный метод, разработанный его тогдашним дружкой: «После короткой прелюдии он попросту увлекал свою пассию к душевым кабинам и делал там с ней что полагается. Вот бабник! Но и это нас скорее восхищало».

По вечерам, когда чувственные влечения были уже более или менее удовлетворены, маленькая компания шаталась по улицам Омелона, играла в футбол или отправлялась воровать клубнику с огородов неподалеку. Разумеется, Жерар участвовал в таких вылазках, которые неизменно заканчивались увлекательным бегом наперегонки с хозяевами.

С возрастом сын Деде понемногу забросил своих товарищей по школе ради новых приятелей, с которыми познакомился, бродя по городу. Предоставленные по большей части самим себе, эти подростки имели разные корни: цыган Трюшо, алжирец Тити, всегда одетый в белое, Милу, который вскоре умер от цирроза, и, наконец, Джеки Мервей по прозвищу Лемми — возможно, названный так в честь Лемми Кошена, знаменитого героя пародийных триллеров Питера Чейни, которого сыграл в кино Эдди Константин. «На самом деле он больше напоминал Роберта Митчема и ходил вразвалочку, как он», — поправляет актер Мишель Пилорже, который не раз встречал Лемми на своем пути и поскорее отходил в сторону: как и Жерар, Мервей был глыбой, возле которой лучше не отираться. Это подтверждает и сам Депардьё: «Вдвоем мы были той еще

парочкой. Лучше с нами не связываться. Мы нередко дрались с соперничающими ватагами на народных гуляньях. Люди чаще всего считали его хулиганом. А для меня он был бунтарь и прежде всего — верный друг».

Был ли Мервей хулиганом или бунтарем, только они с Жераром стали не разлей вода. Каждый вечер подростки до поздней ночи шатались по злачным местам Шатору. Раз или два в неделю они наведывались в темные зальчики кино, отдавая предпочтение «Аполлону». В том году все ходили смотреть фильм «Бунтарь без причины» с Джеймсом Дином. Жерар был заморожен молодым американским актером и мечтал стать похожим на него — в жизни, а не в профессии; ремесло актера в его мире тогда казалось чем-то недостижимым.

Отдавая предпочтение американскому кино, он не пренебрегал и французскими фильмами. Ему нравились ранние комедии Жана Пуаре и Мишеля Серро, приключенческие ленты с Жаном Маре. Любовь к кино не вводила его в большие расходы: каждый раз он умудрялся просочиться в зал со служебного входа. К той же уловке он прибегнул, когда впервые попал в театр — смотрел «Дон Жуана» в исполнении Жерара Дезарта и актеров Буржского театра, разместившегося в здании первого во Франции Дома культуры. В тот день наш безбилетник тоже прошел с черного хода, ощупью. Вдруг вспыхнул свет, и Жерар обнаружил, что находится на сцене. Он быстро спрыгнул оттуда и как ни в чем не бывало уселся в партере.

Подобные «культурные» приключения стали для омелонского хулигана источником вдохновения. Не имея возможности воспроизвести ключевые сцены из «Бунтаря без причины», Жерар целыми месяцами упражнялся в мелком воровстве и так набил руку, что получил известность и признание как «король фарцы» у своих американских приятелей.

Американцы? Они маячили на горизонте Жерара с ранних лет. Весной 1951 года, в разгар холодной войны, они развернули в Шатору крупную военную базу под эгидой НАТО. В городе тогда работал авиастроительный завод фирмы «Дассо», в Мартинри была взлетно-посадочная полоса. Создание военной базы в столице департамента (городке с 20 тысячами жителей) не осталось без последствий: для обслуживания гарнизона (семь тысяч солдат) были наняты почти столько же гражданских из французов. Просто подарок для местных работяг, которых привлекли к строительству военного городка, казарм и частных домов!

Хотя прибытие янки нарушило провинциальный покой, другие, более яркие последствия этого события не были лишены обаяния. Юные жители

Шатору открыли для себя попкорн, жвачку, гамбургеры, арахисовое масло, джинсы, тенниски, рок-н-ролл и роликовые коньки. Для Жерара это стало настоящим откровением: «Джи Ай^[5] пахли иначе, чем мы, их свобода отличалась от нашей. Все у них было другим, даже стрелка на брюках. Там были девятнадцати-и двадцатилетние парни, от которых приятно пахло хлорофиллом (Америка — это хлорофилл), они ели сэндвичи с яйцом. До того мы ни разу не видали, чтобы в сэндвич клали омлет, нам это казалось чудесным — просто здорово!»

Отпрыск Деде и Лилетты чувствовал себя как рыба в воде среди новых «завоевателей». Он сошелся с ними довольно тесно, потому что мог кое-как объясняться по-английски, выучив несколько слов у своих американских приятелей-подростков, которые, с позволения родителей, тайно проводили его на базу — не для того чтобы дурачиться, а на роллердром. «Я прятался в багажнике машины, и американцы говорили мне: “Жерар, get down^[6]”. Проехав через пост охраны, я разгибался и шел кататься на роликах».

Но этих развлечений хватило ненадолго. Вечно старавшийся раздобыть денег пацан вскоре понял, какую выгоду сможет извлечь из вопиющего достатка и роскоши, которые его окружали, выгоду в виде звонкой монеты, получаемой путем мелкой спекуляции — рубашками, сигаретами, алкоголем и т. д. Продукты он доставал, поддельвая американские продовольственные талоны, и перепродавал за двойную или тройную цену. Дело оказалось доходным: приносило полторы тысячи франков каждую неделю, по тем временам — целое состояние, ведь месячная зарплата Деде составляла 1200 франков... Кто были его клиенты? Хозяева ночных клубов или постояльцы отеля «Фазан», одного из лучших заведений в городе. «Днем я играл с детьми, а по вечерам был в клубах с их родителями. Продавал им магнитофоны, ружья, “браунинги” с воздушным охлаждением. Люди с ума сходили».

Деловые встречи начинающий бизнесмен назначал также в баре «У Джимми», расположенном прямо напротив городской тюрьмы. Его хозяин, несмотря на свое прозвище Joe from Maine^[7], был родом из Канады и, естественно, говорил по-французски. Местечко было популярное. Джо даже сетовал на это, когда, перебрав горячительного, его посетители затевали потасовки. Для Жерара это был праздник, он тоже работал кулаками: «Я был там и не думал убегать, когда начинались драки. Я охлаждал их огнетушителем. Все лупили друг друга. Золотые были времена! Я дубасил Джи Ай под музыку Пресли...»

Оправившись после силовых контактов, Жерар возвращался к

серьезным вещам: своим махинациям. Когда спрос превышал предложение, ему не оставалось ничего другого, кроме как обратиться за помощью к членам своей компании. Каждый знал, что ему делать, и все шло без сучка без задоринки — по меньшей мере до тех пор, пока одного из них не задержал полицейский патруль. В багажнике его машины сыщики обнаружили десятки сигаретных блоков и несколько ящиков с бутылками виски. Жерара тоже задержали, ему пришлось объясняться в прокуратуре. Ему это было не впервой: «Мне уже приходилось иметь дело с правосудием и полицией из-за драк. Но теперь уже встряла таможня!» Таможенники были раздосадованы, поскольку обыск в доме Депардьё ничего не дал. Для Жерара это был просто подарок, он все отрицал, однако выпутаться ему не удалось: «Они уперли меня за решетку на три недели за угон машин и вооруженные налеты!..»

Во время отсидки неугомонный юнец общался не только с преступниками. Его случай заинтересовал штатный психолог следственного изолятора. Во время одной из бесед он удивил Жерара неожиданным предложением: «Тебе бы надо стать скульптором». «Я посмотрел на него, думая, что он издевается, и ответил, что надо уметь рисовать, лепить, на что он возразил: “Этому учат”. Я-то думал, что все дается от природы, что научиться ничему нельзя, что мне придется стать формовщиком, как отец! Но он был прав... В тот день он, возможно, спас меня, вытащив из преступной среды».

Осознав, чем рискует, Жерар стал учиться на печатника. Каждую ночь в типографии печатали газету для американцев «Sabre and Blade»^[8]. Он отработал там два месяца, а потом продолжил обучение у другого хозяина. «Я работал как вол. Мог поднимать огромные бобины — силенок хватало. Сперва тебя учат ремеслу, а потом эксплуатируют. Я выполнял работу одного рабочего. Когда я увидел, что они хотят уволить его, а меня взять на его место, я ушел, понятное дело».

Отдушиной для парня стали вылазки в отдаленные уголки Франции. Сначала он уехал на берег Бискайского залива, в Аркашон, где его приняла одна семья из Шатору. Затем его занесло на Лазурный Берег, где удалось устроиться работать на частном пляже Ла Бокка в Канне, в двух шагах от набережной Круазетт и Дворца фестивалей — тогда он еще и представить себе не мог, что в один прекрасный день поднимется по ступеням знаменитой лестницы. Правда, в те времена он мечтал вовсе не о кино с фестивальной мишурой: «Я хотел стать коммивояжером. Ездить по стране, разговаривать с людьми. Я восхищался коммивояжерами. Они приходили к

моей матери, и она, оробев, покупала у них узлы с какими-то вещами, которые приходили в совершенную негодность еще до того, как она выплачивала их полную стоимость... Но их любили, они были “путешественниками”...»

От этих странствий у Жерара остались воспоминания о встречах и полезном опыте, смешанные с бесценным ощущением свободы, сопровождавшейся усталостью: «Иногда мне было жалко себя, когда я путешествовал автостопом и стоял на дороге совсем один. Скоро вечер, ночь, сумерки; тебя бросает в жар, в тоску; говоришь себе: “Вот черт, уже стемнело, и дождь начинается”. Всплакну тогда чуток. Приятно было на какое-то время почувствовать себя Золушкой». Золушкой — или Мартином Иденом из романа американца Джека Лондона, чьи приключения привили ему умение выкручиваться и внушили закон: выживает сильнейший. Во время второго пребывания на Лазурном Берегу ему пришлось постоять за себя, когда он работал в кафе «У Лулу», которое посещали клиенты со странностями.

Ради денег он порой вступал в связь с женщинами, искавшими приключений. По крайней мере так он рассказывал Доминику М., бывшему товарищу по школе. «В последний раз, когда я его видел, он вернулся из Канна, где отработал сезон на пляже. Он похвалялся, что трахал “старушек”. Как жиголо. Он много об этом говорил». Жерару тогда было шестнадцать. Одиноким мальчиком — как смог бы он устоять перед очарованием курортных романов? А женщин он перевидал уже немало. Его чувственным воспитанием занимались в основном две проститутки, Мишель и Ирен, о которых он до сих пор вспоминает с волнением. «Это были девушки, получившие хорошее буржуазное воспитание в монастыре; сначала они сбегали из дома, а потом очутились на панели, но высшего разряда: работали в машине марки “Лянча Флорида”». По его же признанию, ему не исполнилось еще и шестнадцати, когда подружки согласились приютить его у себя, окружив лаской и знаками внимания. Любезные хозяйки чаще всего принимали своего юного протезе в привокзальном отеле «Берри» или в своей уютной квартирке в Бель-Иле, у озера. Талантливые покровительницы оставили по себе память в виде двух татуировок на левой руке: первая представляла собой путеводную звезду, а вторая — сердце с подписью «Любовь и Ненависть». Позже Джеки Мервей добавит к ним свою наколку в виде змеи, обвивающей кинжал, что означало: «Неутолимая месть».

Жерар, в восторге от этих одновременно мужественных и нежных символов, отблагодарил своих щедрых покровительниц оказанием кое-

каких мелких услуг, например, вел их хозяйство или завлекал клиентов. Когда кто-то из них распускал руки, а то и применял силу, они звали на помощь своего юного «кота». Тот врывался с угрожающим видом и с лопатой для угля в руках — обычно этого хватало, чтобы успокоить самых буйных.

Жерар часто околачивался в привокзальном квартале Шатору. Ему нравились его сомнительная атмосфера, его подозрительные обитатели. В то утро он возвращался с «вахты» и уже был недалеко от дома, как вдруг повстречал своего друга Мишеля Пилорже. Красивый синий костюм, белая рубашка, галстук бантом — Мишель был «мальчик из хорошей семьи», его отец работал врачом. Ребята познакомились годом раньше при не совсем обычных обстоятельствах. «Однажды вечером я ждал подружку возле лица, и вдруг вижу этого парня в боксерских перчатках, — рассказывал мне Пилорже. — Он возвращался из спортзала, где тренировался в первом среднем весе. Я смотрел на него. Он резко спросил, чего я на него уставился. Мне стало не по себе. Он очень высокий, внушительного телосложения. На следующий день мы встретились у кафе в центре города и подружились. Он был мордovorотом, но чем-то к себе притягивал».

Мишель не замедлил представить нового друга своим родителям, не совсем типичным буржуа. Его отец Даниель Пилорже, выходец из небогатой среды, был самоучкой и пробился во врачи собственным упорством. У него была гражданская позиция: уже несколько лет помимо занятия профессиональной деятельностью он боролся за независимость Алжира и посвящал много времени и сил обездоленным детям. Он усыновил несколько детей, родившихся в нищете; добрые обыватели из Шатору быстро прозвали его «красным доктором». Ничего удивительного, что присутствие Жерара среди знакомых его сына было приятно добросердечному врачу. «Жерар очаровал моего отца, который видел в нем силу, способную вырваться из своей среды, — говорил мне Мишель. — А тот однажды заявил с вызовом, но по-дружески моему отцу, который тогда владел фермой в сотню гектаров: “Доктор, когда-нибудь я куплю ваши земли!”»

Встреча на вокзале Шатору была короткой. Мишель, который был тремя годами старше, сообщил Жеже, как он ласково его называл, что уезжает в Париж, где уже несколько месяцев посещает курсы театрального искусства. До сих пор Жерар даже не подозревал об увлечении своего друга театром. «А где ты живешь в Париже?» — спросил он, вдруг заинтересовавшись. Пилорже объяснил. Потом добавил: «Приезжай, когда хочешь». Эта идея пришла по душе занятому бродяге, но здравый смысл

взял верх: «У тебя денег не найдется?» Мишель щедро отвалил ему половину своих сбережений (пять франков) и повторил: «Приезжай, а там посмотришь. Если не заладится, вернешься в Шатору».

Был конец осени 1964 года. Уверенный в том, что ему пора отчаливать из родного города, Тарахтелка взял еще несколько недель на размышление, а потом тоже вскочил в поезд, увезший его в столицу. Он сделал свой выбор — выбор свободного молодого человека, не знающего, что ждет его впереди, но жаждущего взять у жизни реванш. Это было начало незаурядного пути.

Глава вторая

Ватага Коше

Новый город, новая жизнь. Жерар сначала думал, что в Париже он и сам проживет. Но после нескольких недель мучений, без гроша в кармане, он в конце концов воспользовался приглашением своего друга Пилорже и явился к нему на улицу Гласьер. Квартира семьи Пилорже, расположенная напротив доминиканского монастыря, в котором сегодня размещается отделение ЮНЕСКО, была не роскошной, но достаточно просторной, чтобы принять еще одного постояльца. Там Жерар застал самого Мишеля, его брата Робера, студента-медика, и одного из их приемных братьев Жака. «Квартира была трехкомнатная, — вспоминает Пилорже, который сейчас снимается в одной из главных ролей в знаменитом детективном сериале “Наварро”^[9]. — Робер и Жак занимали по комнатке, а мы с Жераром жили в гостиной, спали на раскладушках. У нас все было просто. Поначалу Жерар постоянно ночевал у нас, но со временем стал находить и другие пристанища. Он был удивительный человек. Подружился с кучей народу. То там переночует, то здесь. Чаще всего у девушек. Он нередко заглядывал и к своему брату Алену, приехавшему в Париж учиться на архитектора, чтобы перехватить у него немного денег. Я жил на деньги, которые присылали мне родители. Лопали макароны, зашибали нехило. Дешевое вино и пиво». Короче, то была ненапряжная жизнь среди приятелей, сфера интересов которых совершенно не пересекалась с той, что до сих пор была известна Жерару: «Они много читали, рассказывали друг другу о прочитанном, беседовали по-настоящему. Они писали стихи, рассказы...»

При посредничестве все того же Пилорже Жерар вскоре узнал о существовании курсов Шарля Дюллена — школы, из которой вышло немало актеров и актрис, познавших успех. До 1963 года ею руководил Жан Вилар; теперь же школу, объединившуюся с Народным национальным театром, возглавил Жорж Вильсон, известный актер. Вокруг него сплотилось множество столь же прославленных преподавателей: Жорж Рикье, Жан-Луи Трентиньян, Жан-Пьер Даррас и Люсьен Арно. Последний и принимал экзамен у юного Депардье в небольшой классной комнате под лестницей дворца Шайо на площади Трокадеро. В тот день кандидат в актеры чувствовал себя не в своей тарелке. Удивленный скованностью ученика, Арно потребовал, чтобы тот, прежде чем подавать заявление, что-

нибудь прочитал. Выбор Жерара пал на одну басню Лафонтена. Вернувшись на улицу Гласьер, он добросовестно принялся ее учить, уверяет Пилорже. Но на следующий день его выступление попросту сорвалось. Жерар оказался неспособен выговорить текст. Арно дал ему еще один шанс в виде импровизации на тему смеха. Жерар расстарался. Пилорже, присутствовавший при этом, рассказывает: «Он поднялся на сцену, оглядел всех присутствующих, словно смотрел кино, и вдруг стал смеяться. Его смех оказался настолько заразительным, что все захохотали». Однако Жерар не пожелал развить этот относительный успех, поскольку не был убежден, что эта дорога для него. К тому же его вскоре призвали в армию.

Говоря начистоту, бывший «жиган» из департамента Эндр вовсе не горел желанием отправиться на полтора года служить вместе со своими ровесниками-призывниками (тогда служба по призыву была обязательной). Конечно, его положение в обществе было настолько неопределенным, что в данном случае казарму можно было бы считать временным пристанищем, с гарантированными крышей над головой и куском хлеба. Но ему намекнули, что военные заведения и принятые там порядки не способствуют раскрытию личности того, кто в них пребывает. Уклониться? Да, но как? Об отсрочке и речи быть не могло: она существовала только для студентов и учащихся консерватории. Отказаться от службы по религиозным причинам? Уж больно это сложное дело. Еще более рискованным было дезертирство. А почему бы не «откосить» по медицинской линии? — надоумили его приятели с улицы Гласьер; они же объяснили, как заполучить нужную справку от врача. Кто окажет такую любезность? Мишель Пилорже вспомнил про одного психиатра, друга семьи. Когда к нему обратились, он, ни слова ни говоря, согласился выписать драгоценную справку, засвидетельствовав, что молодой Депардьё страдает «патологически повышенной эмоциональностью».

Но радоваться было рано. Почтенное военное ведомство знало уклонистов и симулянтов как облупленных и даже предусматривало их обследование в больнице. Жерару надлежало немедленно явиться в госпиталь при казарме имени Морица Саксонского в Блуа. Призывник не мог отказаться от приглашения под страхом насильственного привода, то есть в сопровождении двух жандармов. И вот наш герой вынужден был явиться один, в указанный день и час, в заведение самого сурового вида. Один? Вообще-то не совсем, как рассказала мне Мишель Подрозник, одна из его тогдашних подружек: Жерар приехал на воображаемом мотоцикле, изображая его тарактенье. «Ему нужно было во что бы то ни стало сойти за

психа. Для великого лицедея, которым он вскоре стал, это было легко. Так что он изображал придурка, не слезающего со своего мотоцикла, издавая губами соответствующие звуки. Он “проехал” по коридору, ворвался в санчасть и кабинет главного врача, постоянно рыча: дрын-дын-дын-дын... Его обследовали целую неделю и в конце концов выдали освобождение по худшей из категорий». Для талантливого симулянта это был успех, однако он еще понятия не имел, какими последствиями грозит его новый статус. Отныне ему был закрыт доступ, например, ко всем руководящим постам, в частности, на государственной службе. Конечно, мы знаем, что Жерар не имел к этому тяги. Зато его приписное свидетельство на долгие годы лишило его возможности сесть за руль. Все автошколы отказывались его принимать, а уж тем более выдавать права. Возможно, именно этим объясняется его пламенная страсть к... мотоциклам.

Избавившись, таким образом, от выполнения своей священной обязанности, Жерар продолжал вести богемную жизнь, которая часто приводила его в такие места, где смешивались представители всех слоев общества. Ему нравилось возникающее при этом ощущение бодрости и волнения, нравилось слушать истории из жизни; его словно что-то толкало навстречу людям. Это была его манера создавать себя, развиваться — завязывая связи, встречаясь со множеством людей во время ночных блужданий или хватаясь за всякую случайную работу, чтобы как-то перебиться. Работа торговым агентом оставила о себе кое-какие трогательные воспоминания: «Я продавал мыло, которое делали слепые, и линзы для телевизоров в окрестностях Блуа. Нужно было продавать, но в то же время я был неубедителен. Я пытался сказать себе: помогать слепым — дело хорошее, ведь это может принести им денег. Вот только денег не поступало, и чаще всего на меня спускали собак. Но однажды я нарвался на больных на всю голову, на отчаявшихся; они хотели меня усыновить. Это была парочка пенсионеров, они показали мне свои дипломы: он был врачом во Французском легионе. Его жена жила с ним, в небольшом домике в пригороде Мо. Они не желали меня отпускать, просили: “Вернись к нам. Возвращайся, Жерар”. Я говорил: “Нет, мне нужно торговать, потому что у меня мало денег”. Помню, тогда номер стоил шесть франков. Я ушел. Как захватывающе было смотреть на чужую жизнь. Моим учебником были другие люди».

По правде сказать, до сих пор круг его чтения ограничивался романами-комиксами, до которых его мать была большая охотница: «Меня это очень волновало: застывшая картинка, небольшой текст в кружочке,

взгляды. Я обожал любовные истории. Очень был сентиментален!» Но вскоре перед ним открылись иные миры, начиная с мира фантастического реализма (Лавкрафт, Эдгар По) и кончая французскими журналами типа «Планеты», основанной на волне успеха книги Луи Повеля и Жака Бержье «Утро магов»^[10]. Эти книги распяляли его воображение и возбуждали любопытство. Именно тогда он взялся читать «Песнь земли» Жана Жионо^[11], посмотрев ее экранизацию, сделанную Марселем Камю, в которой снялись Харди Крюгер, Шарль Ванель и начинающая актриса по имени Катрин Денёв. Потом настала очередь «Рассказа русского паломника» — безымянного произведения, повествующего о любви к жизни; оно попало Жерару в руки, когда тот начал регулярно посещать парижскую соборную мечеть — просто потому, что ему нравилось слушать чтение Корана: «Это красиво».

Здание мечети находилось на улице Жеффруа-Сент-Илэра, в Пятом округе, неподалеку от Ботанического сада. Он любовался колоннадой перистиля, делавшей молитвенный дом похожим на Альгамбру, стал завсегдатаем знаменитых турецких бань, где звучала мелодия «Чай вдвоем»^[12], насвистываемая Бурвилем и Луи де Фюнесом в «Большой прогулке», которую Жерар Ури снял в том же самом 1965 году. «Жеже любил это место и часто отправлялся туда один или со мной, — вспоминает Мишель Пилорже. — Однажды на выходе нас поджидал приятель, английский актер Вернон Добчефф. Он не удержался, чтобы не выдать нам со своим британским акцентом: “Ну как, поимели друг дружку?” Он пошутил, поскольку ни у Жерара, ни у меня даже в мыслях ничего такого не было... Мы были очень стыдливы, со всеми предрассудками мальчишек того времени. На самом деле атмосфера турецких бань погружала нас в мечты. Особенно Жерара, который был по-своему поэтом, мистиком, что обнаружилось много позже, когда он стал выступать с чтениями Блаженного Августина».

В нем была любовь к священному, но не только, продолжал Пилорже, открыв мне еще одну неизвестную грань «Жеже». По вечерам, вернувшись в квартирку на улице Гласьер, они предавались другой страсти — спиритизму и столовращению. Послушайте этот поразительный рассказ: «Это увлечение передалось нам от Боба и Роланда — артистов мюзик-холла, которые долгое время выступали в “Лидо”. Вместе с ними мы впервые услышали об Аллане Кардеке^[13], очень известном спирите XIX века. Желая узнать о нем побольше, они показали нам его надгробие в форме дольмена на кладбище Пер-Лашез. Потом предложили устроить

сеанс, и мы так и сделали у меня дома». Для сношений с потусторонним миром Пилорже выбрал круглый туалетный столик, стоявший в квартире, и не ошибся. «Нам часто удавалось вступить в контакт. Это было потрясающе. Как только Жерар садился за стол, все получалось. Он был настоящим медиумом. В нем было нечто, не относящееся только к силе и уму, находившееся за гранью. Это и есть спиритизм. По крайней мере так было до последнего сеанса, во время которого мы задали ритуальный вопрос: кто здесь? Отвечать выпало Жерару. Я этого вовек не забуду. Он стал называть по буквам: Д-Ь-Я-В... Потом вдруг остановился и резко пнул ногой стол. Он ужаснулся посланию, которое получил. Хотя он всегда был убежден, что души мертвых живут и после погребения, никаких разговоров с самим Дьяволом для него быть не могло. С того дня мы больше не устраивали сеансов».

Депардьё никогда не упоминал в печати об этих необычных сеансах общения со сверхъестественными силами. Боялся показаться смешным? Опасался подвергнуться, из-за своей особенной чувствительности, действию метафизических вихрей? Как бы то ни было, интересно сопоставить эти опыты с тем, что актеру придется пережить во время некоторых съемок. Один такой случай был связан с ролью аббата Дониссана, героя романа Жоржа Бернаноса^[14] «Под солнцем Сатаны», которого он — блестяще! — сыграл под руководством Мориса Пиала в одноименном фильме. Все помнят ключевую сцену, в которой аббат (Депардьё) встречается с барышником (Сатаной) в исполнении Жан-Кристофа Буве. Не менее странные вещи происходили пятнадцатью годами раньше, в 1971 году, во время съемок фильма «Встреча с радостной смертью». Этот фильм, поставленный сыном Луиса Бюнюэля Хуаном, рассказывает о злключениях семьи, ставшей жертвой таинственных «барабашек». В сценарии, написанном Бюнюэлем и Пьер-Жаном Ментинье, есть всё: мрачный скрип, летающая мебель, падающие камни, ледяные сквозняки. Дьявольские проявления? Режиссер и Депардьё (исполнитель главной роли) сами столкнулись со странными явлениями в доме в Сен-Реми-ле-Шеврез, служившем местом съемок. «Однажды мы снимали в глубине парка и увидели одинокого человека, который играл на скрипке под деревьями, — вспоминает Хуан Бюнюэль. — В другой раз, когда я разъяснял сцену, в которой герой обжигается, окунув руку в кипящий суп, Жерар побледнел как полотно. Он рассказал мне, как одна из его деревенских теток однажды вечером окунула руку в котелок, помешивая варившийся там суп. Когда она вытащила руку, та была страшно ошпарена. И вот теперь это написано в сценарии!»

Был ли это полтергейст? Речи о нем не шло той осенью 1965 года, когда чертенок Депардьё опять решил заняться театром. Некоторые друзья уговаривали его снова поступать на театральные курсы. Жерар согласился. «Сначала инстинктивно, чисто по наитию», — утверждал он позже. Друзья? Их было трое, и все трое носили имя Мишель: Арройо, Муйрон и, разумеется, Пилорже. Арройо тоже был родом из Берри и только что поступил на курс Жан-Лорана Коше, бывшего штатного актера «Комеди Франсез» — прославленного «дома Мольера». Частная школа Коше, разместившаяся в здании театра Эдуарда VII, быстро стала пользоваться популярностью среди потенциальных актеров, поскольку была одной из самых доступных в столице. 60 учеников платили всего по 420 франков в месяц за право работать под руководством Коше 16 часов в неделю. Среди них — сын Деде и Лилетты; он еще не знал, что здесь его ждет встреча, которая определит весь его жизненный путь.

Коше встретил парня из Шатору с любопытством, но без настороженности, несмотря на его своеобразный вид: длинные волосы, валенки и бесформенные брюки. «Он был невероятно худой, отчего казался высоким, — рассказывал мне Коше, с трудом скрывая волнение при воспоминании о юношеском очаровании своего гостя, о той дикой красоте, которая должна была расцвести пышным цветом. — Просто античная статуя. Ему нравилось производить впечатление на собеседника, даже бахвалиться, но это все наносное. Он обладал огромной чуткостью, огромной деликатностью. Это был редчайший человек, редкой пронизательности. Его жадность к учебе меня поражала».

В школе Коше Жерар быстро нашел новых друзей. Его одноклассников звали Анн-Мари Кантен, Эвелина Пажес, Пьер Андрие и Элизабет Гиньо (его будущая жена). Миниатюрная светловолосая женщина, четырьмя годами его старше^[15], тоже была заинтригована непохожестью этого юноши на других: «Он был совершенно уникален. В нем была некая грубая подлинность, без всякой гнили». Со своей стороны, Жерар не остался безучастен к очарованию Элизабет — «козявки в сорок два кило, которая знает, чего хочет». Однако ему пришлось выждать некоторое время, прежде чем открыться в своей страсти этой «козявке». Элизабет тогда жила вместе с одним ирландским художником, Сэмом Уолшем, другом Фрэнсиса Бэкона — автора портретов нескольких знаменитостей того времени, в том числе писателей Симоны де Бовуар и Сэмюэла Беккета. Параллельно с занятиями в театральной школе молодая женщина серьезно работала над диссертацией по психологии.

Только через три долгих года между молодыми людьми понемногу завязался серьезный роман. Пилорже, с которым Депардьё делился своими переживаниями, вспоминает: «В один весенний день она остановила свой выбор на Жераре. Незаметно для чужих глаз. В тот день мы все вместе работали в театре. Позже он поехал на Ибицу, где Элизабет проводила каникулы, и можно сказать, что он тогда ее в буквальном смысле похитил. Между ними существовало некое сильное притяжение, и в то же время они дополняли друг друга. Она приносила ему ясность, в которой он нуждался. Именно она дала главный толчок его карьере». Депардьё первый признал, какую важную роль сыграла тогда Элизабет в определении его призвания: «Когда она познакомилась со мной, я мало что знал. Это она меня всему научила — манерам, воспитанности... По сути, она позволила мне выразить все, что я носил в себе, не зная того... Без любви и терпения Элизабет не было бы Депардьё-актера...»

Однако предстояло еще немало потрудиться, чтобы довести до совершенства дарования, которые ему суждено было в себе открыть. Этот великан, затянутый в джинсы и тенниски, по-прежнему «мычал» текст, отмечает Коше, которому приходилось постепенно ставить ему голос, обучать интонированию реплик, жестикуляции. Чтобы приобщить своего подопечного к ремеслу и дать ему возможность попрактиковаться, наставник предложил Жерару роль Нерона в «Калигуле» Альбера Камю. Ученик оказался в замешательстве: он ничего не знал об этом историческом персонаже и его кровавых причудах. «Это был римский император и псих», — объяснили ему вкратце. «Ладно, это я понимаю. Но почему он говорил то-то и то-то?» Жерару потребовалась одна бессонная ночь, чтобы выучить наизусть свою роль, а потом было представление, которое чуть было снова не закончилось катастрофой: один неловкий жест — и он сломал стул, на который должен был сесть его партнер, друг и помощник Пилорже.

Оправившись от потрясения, ученик продолжил упорно трудиться и выступать перед товарищами, несмотря на идущий изнутри страх перед сценой, не дававший ему четко выговаривать слова. Мешали и явные пробелы в образовании. Например, когда Коше попросил его выучить монолог Пирра, Жерар, никогда не слышавший о знаменитом мифологическом герое из «Андромахи» Расина, на мгновение подумал, что тот оговорился, однако не посмел возразить и записал на бумажке, как расслышал, имя, названное учителем. Когда он, наконец, прочел о приключениях царя Эпира — первого грека, бросившего вызов Риму, ему это не слишком помогло: «Я ничего не понимал в этих стихах! За словами

мне мерещились образы. В слове “отпрыск” мне представлялись брызги, а “Илион” я понимал, как «или он». Я выучивал текст, потому что у меня была хорошая память, но я совершенно не понимал, что говорю».

Хотя молодой Депардьё не всегда улавливал смысл монологов, которые его заставляли учить, его ум пробудился, его жажда знаний была неподдельной, не говоря уж о его зверской работоспособности. Каждый из его учителей, сменявших друг друга, неустанно будет ему повторять: талант ни на что не годен, если над ним не работать. И привитое деревцо прижилось, превзойдя все ожидания садовников. Ибо самоучка, стремившийся к абсолюту и плененный красотой, быстро учился. Учился он, конечно, по тщательно подобранным книгам, но еще и благодаря своей особенной манере наблюдать, чувствовать и запоминать. Он впитывал образы и звуки, как губка, о которой говорил Фрэнсис Скотт Фицджеральд. «К Жан-Лорану Коше он попал совершенно неотесанным, — вспоминает Франс Рош, знаменитая тележурналистка. — Он ничего не знал. Выучил классику, не зная авторов. Но у него была незаурядная способность приспособливаться. Обычно лишь женщины настолько обучаемы. Я никогда не встречала другого такого мужчины, как он».

Обладал ли Депардьё уже тогда удивительной способностью не только вживаться в образы своих персонажей, но и позволять «роли войти в него», как многие годы спустя отметит журналист Франсуа Шале? Близкий друг будущей звезды это допускает, отмечая, что Жерар находился в постоянном внутреннем поиске: «Жерар испытывал потребность быть любимым, стремление к признанию, оставшееся с детства; а когда ты актер, то, естественно, становишься объектом желания». Именно благодаря этому стремлению и неутомимому труду наконец-то произошел «щелчок».

Когда? После роли Пердикана в пьесе Альфреда де Мюссе «Любовью не шутят». «Я попросил его проработать одну сцену, но он выучил всю пьесу целиком!» — вспоминает Коше, который до сих пор не может прийти в себя. «“Будьте в полдень у маленького фонтана...” Мне показалось это так красиво, так свежо... И вот тут-то меня и прорвало. Унесло ввысь», — подтверждает, со своей стороны, Депардьё, который наконец-то убедился, что театр, чужими словами, понемногу возвращает ему дар речи, которого ему так не хватало в отрочестве^[16]. Более того, он так объясняет глубинные причины, по которым решил стать актером: «Когда ты актер, ты можешь быть кем угодно. Вот это да! А я-то чуть не стал никем...»

Быть кем угодно? Робкому и застенчивому ученику было до этого еще далеко, когда его заставляли изучать классику французского театрального

репертуара. Чтобы справиться с ролью дона Сезара де Базана в «Рюи Блазе», ему снова пришлось расшифровывать текст Виктора Гюго, только по-своему, то есть играя ситуацию, а не слова, словно выпрыгивая из своей шкуры: «Я выплескивал это из себя, словно изгонял дьявола. Выплескивал, самоочищался и в то же время наполнял себя. Персонажи горели во мне, точно в топке».

Однако мощь этой топки следовало держать под контролем, решил для себя Коше, считавший, что в обучении театральному искусству нельзя достичь полного успеха без хорошей физической формы. Как и другие его ученики, Жерар прошел обследование у Альфреда Томатиса, известного отоларинголога и психоакустика. Среди его пациентов были знаменитости Мария Каллас, Роми Шнайдер, художник Ганс Гартунг и многие никому не известные люди, к которым тогда принадлежал Депардьё. Сначала Жерар держался настороже, но понемногу начал высовываться из своей раковины под взглядом внимательного и великодушного педагога. «Он был крайне робок, замкнут, — напишет потом о нем врач. — Он хотел играть в театре, это было у него в крови, но он сомневался в себе. Он уже тогда был великаном с потрясающей мускулатурой, но его сковывал голос, который отказывался звучать. Он не мог выдать из себя ни звука. Более того: чем больше старался, тем хуже получалось. Просто беда».

Ему измерили остроту слуха и поставили диагноз: порог восприятия звука гораздо выше обычного, особенно для высоких нот. После долгих месяцев, благодаря лечению Томатиса — «звуковому массажу» музыкой, в частности произведениями Моцарта, — его пациент заново научился говорить и исправил свои речевые недостатки. Депардьё вспоминает об этом, как о втором рождении: «Мне удавалось выдать из себя какие-то нечленораздельные звуки, но я был неспособен закончить фразу. Томатис проверил мой слух. Я слушал звуки на высоте от 0 до 15 000 герц, тогда как для французского языка она составляет от 1000 до 2000 герц. Это нарушало мое восприятие. Он заставил меня прослушать всего Моцарта, сняв басы. Я начал говорить сам с собой и разговаривать с другими. Раньше я был летящим снарядом. Теперь я заново родился».

Параллельно Жерар научился владеть своим мощным телом и правильно дышать благодаря упражнениям и советам, которые ему давали поперебой актрисы Одетта Лор и Мари Марке, некогда входившая в труппу «Комеди Франсез», где она блистала в «Орленке», сменив в этой роли Сару Бернар^[17]. На курсах Коше она вела занятия по поэзии. Обладая вулканическим темпераментом, «Манюша» (так ее звали самые близкие

друзья) никогда не изменяла твердым педагогическим принципам. «Она вызывала к себе — днем или ночью — моих учеников и тиранила их, — вспоминает руководитель театра Эдуарда VII. — Только один из них сумел произвести на нее впечатление — крестьянин с берегов Дуная, столкнувшийся с capitoлийской волчицей, наивный великан, обезоруживший семидесятилетнюю людоедку, которая распознала в этом великолепном хулигане повадки Прометея, — это был Жерар Депардьё».

К этим сравнениям Коше мог бы добавить Сирано де Бержерака, поскольку Мари Марке три года была большой любовью Эдмона Ростана, автора знаменитой пьесы, которую в 1990 году экранизирует Жан-Поль Рапно, отдав заглавную роль Депардьё. Актер сыграл ее великолепно и получил премию Сезар, которую тотчас отдал (возможно, в память о своей бывшей преподавательнице) в музей Ростана, открытый в доме писателя в Камбо, в департаменте Пиренеи Атлантические.

Но вернемся в Париж, где занятия на курсах Коше сменились заслуженными — или почти заслуженными — каникулами. В начале лета 1967 года Жерар с приятелями решили отправиться автостопом в Экс-ан-Прованс. Направление было определено не случайно. На выбор повлиял учитель, ставивший в этом городе «Свадьбу Фигаро» на фестивале музыкальных театров. Для будущих артистов это было откровение: их покорило знаменитое сопрано Терезы Стич-Рэндалл.

Несколько дней спустя, предоставленный сам себе, Жерар оставил друзей и один поехал дальше, на Лазурный Берег. Чтобы раздобыть немного денег, он решил вновь поработать на пляже, как в предыдущие годы. По счастливому совпадению, Коше решил отдохнуть после года напряженной работы именно в этих краях; ему это удалось — по крайней мере до прибытия нежданного гостя. Но послушаем веселый и добрый рассказ об этом неожиданном явлении:

«Мы с друзьями сняли виллу в Кань-сюр-Мер. Не знаю, как об этом прознал Жерар, но он появился у ворот во время послеобеденного отдыха. Открываю дверь — передо мной стоит он в узких красных плавках и с рубашкой под мышкой. Вошел, уселся, как у себя дома. Сделай так другой, его сочли бы нахалом, но он вел себя совершенно естественно. Он был рад оказаться здесь, а мы — рады его принять. Он решил поселиться у нас на несколько дней. Он часто опустошал холодильник, в котором было достаточно бутылок, чтобы ему стало хорошо. <...>

Забавная подробность: мы не рассчитывали на то, что будут еще гости. Жерару пришлось жить в моей комнате, и мы много разговаривали с ним,

часто далеко за полночь. Доходило до того, что мои друзья — семейная пара, занимавшая вторую комнату, — начинали стучать в стенку, требуя, чтобы мы не шумели. Жерару все было интересно. Я рассказывал ему обо всем. Ничто не ускользало от его внимания: он открывал для себя целые миры».

Коше до сих пор хранит в памяти образ своего протеже, столь непохожего на других учеников, целыми днями сидевшего на одиноком утесе между небом и морем: «С пляжа можно было разглядеть колоссальную статую Родена с всклокоченными волосами и накачанными мускулами, читавшую Мариво^[18], четко выделяясь на фоне солнечного неба. Это многое говорит о его личности и его ранимости. Потом, вечером, в комнате, я выслушивал горячие комментарии этого взбалмошного Тритона: “Понимаешь, учитель...”»

Вернувшись в Париж, под любовным руководством своего Пигмалиона Жерар получил первую официальную роль в театре. Вообще-то это была второстепенная роль в «Будю, спасенном из воды» Рене Фошуа; заглавную роль в спектакле исполнял Анри Тизо, уже прославившийся своими подражаниями генералу де Голлю. В этой пьесе, поставленной Коше в театре Капуцинок, говорилось о приключениях бродяги, который от отчаяния хотел утопиться, а потом его приютил добрый книготорговец. Среди персонажей был еще студент, его-то и играл молодой Депардьё, который тогда еще не знал, что через три десятка лет воплотит на большом экране образ самого Будю в компании с Жераром Жюньо. Мишель Симон, ставивший эту пьесу в 1925 году, сыграл главную роль в знаменитом одноименном фильме Жана Ренуара. По прихоти судьбы Депардьё повстречался с Симоном за несколько месяцев до его кончины в 1975 году. У актера сохранились противоречивые воспоминания от общения с этим кумиром французского кино: «Вечером нас с Далио отправили за Пьером Брассером в театр Сен-Жорж, где он играл в спектакле “Чао”. А оттуда, действительно, мы отправились в “Казино де Пари”, чтобы захватить Мишеля Симона, который каждый вечер смотрел из первого ряда представление кордебалета. Вот только вместо того, чтобы чинно вернуться домой, мы обходили бары на площади Пигаль. Чаше всего мне приходилось отвозить его домой, потому что бедняга уже не стоял на ногах. Но Мишель Симон меня недолюбливал. Он посмотрел “Не так уж плохо” — фильм Клода Горетта, в котором я играл с Марлен Жобер. Он говорил: “Какое ж дерьмо этот фильм”...»

Кстати, в том же 1965 году Жерара пригласили сниматься в кино, но успеха это ему не принесло. Студент театральных курсов познакомился через свою родственницу с Роже Ленаром, бывшим кинокритиком и выдающимся эссеистом, успевшим снять всего два художественных фильма — «Последние каникулы» (1948) с Одиль Версуа и «Полночное свидание» тринадцатью годами позже. Да, не забыть еще съемки в «Замужней женщине» Жан-Люка Годара, где он сыграл самого себя, — тогда этот фильм как раз вышел на экраны. Для своего третьего фильма (аллегии, основанной на истории жизни Сократа) Ленар искал молодого человека со внешностью битника — это слово придумал Джек Керуак для обозначения «разбитого поколения», не приемлющего реальности и находящегося в духовном поиске. Отсюда название, предложенное Ленаром: «Битник и Мажор»^[19]. Это короткометражный фильм, раскадровку которого режиссер, ныне ушедший из жизни, позднее привел в одном интервью: «Я выхожу из подъезда дома № 16 по улице Турнон и вижу на террасе кафе бородача в куртке и сапогах (Жерар Депардьё) — Битника и кудрявого блондина в приталенном пиджаке — Мажора... Затем я пересекаю улицу и вхожу в лавку торговца гравюрами. Там я встречаю Жака Доньоль-Валь-кроза, самого что ни на есть настоящего социолога. Мы вместе перелистываем, обмениваясь замечаниями, две серии эстампов, посвященные двум противоположным типам, из-за которых на протяжении веков французская молодежь подразделяется на денди и богему... На террасе кафе мой Мажор теперь уже в элегантной тунике Алкивиада, отца всех снобов. Рядом — Сократ — Депардьё в обтрепанной накидке, родоначальник всех видов богемы».

После двух дней съемок на парижских улицах фильм — продолжительностью не больше двадцати минут — по невыясненным причинам так и не был выпущен. Единственная награда для Жерара — гонорар в 500 франков за каждый съемочный день. И тут не обошлось без ложки дегтя: из-за его нечеткой дикции Ленар пригласил на озвучание другого актера...

Осенью того же года, после краткой поездки на Лазурный Берег, Жерар вернулся в Париж и во второй раз попробовал свои силы на съемочной площадке: Элизабет познакомила его с Аньес Варда. Варда, автор нескольких документальных и смелых полнометражных фильмов, в том числе «Клео с 5 до 7» (1961) о блужданиях по Парижу певицы, только что узнавшей, что у нее рак, и «Счастья», получившего «Серебряного медведя» на Берлинском кинофестивале, искала молодого актера, способного сыграть битника (опять!) в истории любви под рабочим названием

«Рождество Кэрл». Покоренная дикарскими глазами и достаточно затрапезным видом приятеля Элизабет, режиссер пришла к выводу, что он превосходно сыграет Игоря. «Она называла меня Игорем; она хотела, чтобы я звался Игорем... Игорь так Игорь! И так, я был Игорем, таким неизвестным науке зверем. С длинными волосами, да к тому же и в меховых сапогах!» — с юмором рассказывает Депардьё. Проклятие или невезение? Как и в первый раз, фильм останется незаконченным за неимением средств.

Молодой актер не держал зла на Аньес Варда, жену Жака Деми (режиссера «Шербурских зонтиков»), и даже порой оказывал ей небольшие услуги. «Время от времени она давала мне денег. Я тогда приходил к ней, пилил дрова. Присматривал за ее дочкой Розали. Подавал тарелки гостям. Вот так я и познакомился с Рене. Она сказала мне: “Вот посмотришь, сегодня придет один человек, весь седой”». В тот день Варда в очередной раз попросила его посидеть с Розали, которой было восемь лет. Вечер был уже в разгаре, когда Жерар открыл дверь гостю с гривой седых волос. Тот представился: Ален Рене. Естественно, Жерар, играя роль хозяина, отвел его на кухню и дал ему тарелку: «Она сказала, что если вы захотите поесть...» Их первое знакомство на этом и закончилось. В самом деле, Депардьё был не в курсе, что перед ним режиссер с двадцатилетним стажем, на счету которого уже несколько выдающихся произведений. Заявив о себе в 1955 году документальным фильмом «Ночь и туман» о нацистских концлагерях, человек с седой гривой снял также потрясающие фильмы «Хиросима, любовь моя» (1959) и «В прошлом году в Мариенбаде» (1961), перевернувшие классическую концепцию киноповествования.

А Францию вскоре потянуло на перевороты. Май 1968 года. Улицы, возможно, не забрали власть, но выражали свой протест. «Балаган», — отрубил генерал де Голль в начале этих событий, которые парализуют всю Францию на много недель. Несколько тысяч полицейских, «спецназовцев» и жандармов заполнили Латинский квартал, чтобы разгонять любые скопления студентов. Те устраивали импровизированные митинги на каждом углу и бросались булыжниками мостовой. Летали гранаты со слезоточивым газом. Протесты общественности не вписывались в рамки представлений о жизни сорванца из Шатору, который рассудительно решил не участвовать в волнениях, потрясавших столицу, и даже высказался о них довольно резко: «Мне это было неинтересно. Это даже не было революцией. Это было событием для буржуа — людей, с которыми я не имел ничего общего. Для образованных людей, которые умели читать,

писать и говорить».

Сказано искренне. Однако студенческие беспорядки быстро переросли в протесты рабочих, порожденные социальной неустроенностью и возмущением несправедливым распределением плодов хваленного процветания. Но непонимание или смущение сына Деде можно объяснить иначе, как подсказал мне Мишель Пилорже. Бескомпромиссный Жан-Лоран Коше поставил своим ученикам ультиматум: «Если я узнаю, что кто-то из вас был на баррикадах, то выгоню его с курсов!» И поделом, шутливо продолжал Пилорже: «Коше сохранил для нас Третью республику^[20]. А потом, у него были свои герои — Бразиллак^[21] и ему подобные, и еще ностальгия по эпохе, с которой он так и не распрощался».

Депардье намек понял и продирался сквозь ряды студентов и полицейских, не обращая внимания ни на тех, ни на других. По крайней мере до тех пор, пока его не зацепило локомотивом Истории. Ему не надоедает рассказывать об этом подвиге: «Однажды я подвернулся под облаву в баре. Полицейские попытались меня арестовать; я вырывался, размахивал кулаками направо и налево и в общей свалке наступил на фуражку полицейского, упавшую на пол. Меня судили за самое серьезное преступление за все майские события шестьдесят восьмого года — уничтожение фуражки! Я чудом избежал тюрьмы, но меня приговорили... к штрафу в 300 франков!»

У Жерара была и другая причина проклинать тот беспокойный период: он совпал с трагической гибелью Джеки Мервея. Узнав о несчастье, бывший хулиган немедленно выехал в Шатору, чтобы присутствовать на похоронах единственного верного друга своей бурной юности. Там ему рассказали о печальном конце Лемми: машина, которую он угнал, после бешеной езды рухнула в Эндр, водитель погиб. В голове Жерара теснились воспоминания. Настал момент, когда покойного предали земле, и тут его захлестнули эмоции. Во время традиционной надгробной речи сын Деде не смог сдержать слез. Пилорже, стоявший рядом с ним, вспоминает об этой волнующей и трогательной сцене: «Жерар плакал, плакал. Потом обернулся ко мне и сказал: “Я видел его, видел!” Я спросил: “Кого?” Он ответил: “Джеки!” “Но ты видел его гроб! — Нет, он был сверху! Он смотрел на меня и плакал! Он не хотел уходить!” Он ничего не выдумывал. Это все его мистицизм. Помните, у святого Августина: когда он начинает читать священные тексты, является Бог...» Депардье — мистик? Возможно, но разве мог он вести себя иначе? Глубоко потрясенный, Жерар, вероятно, понял тогда, что этот скорбный день стал для него завершением целой

эпохи и началом другой.

Новая эпоха открылась для актера в 1969 году съемками в двух телефильмах — «Угрозы» Жана Денеля и «Навсикая» Аньес Варда, которой решительно не везло: из-за критики в адрес военного режима, находившегося тогда у власти в Греции, ее фильм будет запрещен руководством государственного канала ОРТФ по цензурным соображениям. Едва успев утешить режиссера, Депардьё отправился на съемки нового сериала «Встреча в Баденберге», который ставил Жан-Мишель Мерис. Этот фильм не навлек на себя гнева цензуры, впрочем, и телезрители к этой истории на розовой водичке остались равнодушны. Жерар играл там главную мужскую роль — Эдди Бельмона, справившись с ней весьма прилично. Вместе с ним снимались другие дебютанты: Шарль Мулен, Мартина Редон (жена режиссера Ива Буассе), Даниель Эмильфорк, Рюфюс и Ромен Бутей.

Подружившись с Жераром, Бутей, молодой бунтарь-интеллектуал, предложил ему вступить в труппу «Кафе де ла Гар» («Привокзальное кафе»), которая только что составила на Монпарнасе. Жерар согласился: он всегда жаждал новых встреч и впечатлений. Там, в помещении бывшего вентиляторного завода на улице Одессы, он познакомился с приятелями Бутея — Катрин Сота, Анри Гибе, Патриком Мореном (он же Деваэр). Со временем новенький узнал, что Патрик с раннего детства дышал воздухом кулис и что он — парень веселой и изобретательной Сильветты Эрри, она же Миу-Миу. Такое прозвище девушке дал Колюш (он тоже входил в труппу), потому что не понимал ничего из того, что она говорит... Покоренный атмосферой беззаботности, насмешливости и свободы, царившей в «Кафе де ла Гар», Жерар несколько месяцев играл во втором составе в спектакле «Болты в моем йогурте», зрительский успех которого удивил и критиков, и самих весельчаков-актеров. Кафе-театр тогда был на подъеме, ставя пьесы в духе конца шестидесятых, то есть в насмешливо-анархистском стиле журнала «Шарли-Эбдо». Каждый зритель должен был принять участие в игре, придуманной труппой: повернуть колесо, и оно укажет, какую цену уплатить за билет...

Несмотря на добродушную атмосферу, царившую в театре, Депардьё было несколько не по себе в компании новых друзей, зачастую происходивших из иной социальной среды, чем его собственная. Он так это объясняет: «Я был несколько далек от всего этого, потому что совсем не обладал их умонастроением, духом парижской молодежи. Я же все-таки был хулиганом из провинции». С другой стороны, его отношения с

некоторыми членами труппы были натянутыми. Между ним, Деваэром и Миу-Миу царило полное взаимопонимание, однако он как будто сторонился Колюша, который, на его взгляд, заимствовал чересчур много находок у своих товарищей, «не понимая, что зрители аплодируют труппе, а не тому или иному актеру».

Как бы то ни было, Жерар, получавший мало, как все актеры-дебютанты, продолжал гоняться за гонорарами, сниматься в маленьких ролях и навещать агентов. Узнав о предстоящих съемках фильма «Жеребец» Жан-Пьера Мокки, он решил предложить свои услуги импресарио Бурвиля, игравшего в фильме главную роль. Явившись в его контору на Елисейских Полях, он почти не удивился, повстречав там самого Бурвиля в обществе режиссера Рафаэля Дельпара. Последний вспоминает: «Депардьё пришел, держа за руку какого-то мальчика, и извинился за это. Мне кажется, это был сын одной из его подружек. После быстрого обмена вопросами и ответами, в ходе которого импресарио дал ему понять, что он не подходит для данной роли, он ушел, учтиво откланявшись. Тогда Бурвиль повернулся ко мне и сказал: “Я уверен, что этот парень преуспеет в кино”. Судя по всему, на него подействовало обаяние, которое уже тогда было у Депардьё».

Возвращение в исходную точку. После «Будю» Жерар возвратился в исходную точку — начал репетировать новую пьесу в постановке своего учителя Коше — «Одна компания» американца Мэтта Кроули. По сюжету, на дне рождения Гарольда встречаются друзья-«голубые», и все идет очень хорошо до появления Алана — гетеросексуала, который превращает вечер из жизнерадостного общения в человеческую драму. «Там говорилось о гомосексуализме, но без вульгарности, — уверял меня Коше. — Это было одновременно мучительно и волнующе. Мы долго думали, прежде чем поставить пьесу в Париже, поскольку не знали, готова ли к этому публика, да и критика, которая часто бывает излишне целомудренна. Когда один продюсер дал нам, наконец, “зеленую улицу”, я сразу подумал о Жераре. Его персонаж не говорил. Он был “Подарком”, преподнесенным герою пьесы. Собрались друзья, вдруг звонок в дверь, я открываю, входит Подарок, говорит “Хеппи бёсдей”, хватает меня в охапку и целует взасос. Потом становилось понятно почему...»

Выдержав пятьдесят представлений в театре Эдуарда VII, эта пьеса стала большим успехом для Депардьё, хотя продюсер был против его участия. Коше мне рассказывал, как ему приходилось сражаться за своего протеже, наделяя его всеми добродетелями: «Продюсер мне доверял. Он

видел первых актеров, которых я прослушал, и был доволен. Он спросил: “А Подарок? Надо, чтобы он был красив”. “У меня есть такой, — заверил я его. — Я приберегу его для вас!” Однажды я представил ему Жерара. Он позеленел. Дождался, пока Жерар выйдет из комнаты, и закричал: “Это невозможно, это же чудовище! Подарок хотели бы получить все, но только не его!.. Мне он не нужен!” Я не смешался и отвечал в том же духе: “Послушайте, нечего огород городить. Подбирать актеров — мое дело. Или он, или я! Я не шучу. Либо он будет Подарком, либо я отказываюсь ставить пьесу! Он сказал, что я хватил через край, но потом присмирел после спектакля и хороших отзывов”...» Коше порадовался своей тогдашней неуступчивости: «Невероятно, правда? Этот человек станет мировой звездой, а какой-то продюсер от него отказывался, потому что находил его чудовищем! Я-то был убежден, что у него огромный талант. У него была такая манера смотреть, слушать, посмеиваться... Это был одновременно зверь и великий актер».

Молодой лицедей чувствовал себя на подмостках в родной стихии. По его словам, причина тому была проста: это единственное место, где он «вибрирует» и множится. «Мне хорошо в театре, потому что меня там трое: я сам, мой персонаж и зеркало. Достаточно мне одеться, выйти на сцену, и я уже не спеша разглядываю публику, расхаживаю, и это начинает завораживать».

После этого успеха последовали другие, а затем — участие в телевизионных проектах. Дверь на телевидение Жерару отворила Мишель Подрозник, спутница жизни Жан-Доминика де Ларошфуко, который писал сценарии исторических фильмов. Многие годы эта пара тесно сотрудничала с Роберто Росселлини, одним из величайших режиссеров итальянского кино в стиле неореализма. После нескольких шедевров — «Германия, год нулевой», «Стромболи», «Рим, открытый город», «Пайза» — режиссер обратился к телевидению и начал снимать культурно-образовательные передачи, в частности, «Захват власти Людовиком XIV», предназначенную для ОРТФ. В 1966 году, когда снимался этот фильм, Мишель Подрозник, работавшая помощником режиссера, познакомилась с молодой актрисой Элизабет Гиньо, будущей мадам Депардьё (Элизабет играла в фильме Марию Манчини, первую любовь Людовика XIV). Та не замедлила представить ей Жерара, и Мишель была тотчас покорена его чуткостью, юмором и незаурядной энергией. «Он хотел играть что угодно, лишь бы играть. Необычайная жажда жизни и неистощимая веселость! На сцене он потрясал меня сочетанием красоты, силы, изящества и женственности», — рассказывала мне Подрозник, которая теперь входит в

руководство независимого производственного объединения «Тел франс».

Она вспоминает и о задушевных моментах в обществе Жерара и Элизабет, о вечеринках, на которых собиралась одна и та же компания: Пьер Ардити, Макс Виаль, Морис Дешан, Жан Негрони и Мишель Пилорже. А то еще Жерар являлся один на улицу Клер, где жили Подрозник с мужем. Он мог без конца слушать, когда Жан-Доминик де Ларошфуко, потомок древнего знатного рода (среди его предков был автор знаменитых «Максим» Франсуа де Ларошфуко), начинал рассказывать о некоторых эпизодах из истории Франции. «Он хотел все узнать, все попробовать», — продолжает Мишель Подрозник, которую порой тоже удивляло необычное поведение ее друга. Однажды она застала его, когда он, удерживая равновесие, шел по узкой стене, рискуя сломать себе шею, «как мальчишка». В другой раз, когда Жан-Доминика не было дома, «после хорошо “вспрыснутого” ужина он поднялся и подошел к фотографии деда Жан-Доминика. Потом вдруг схватил вантуз, залепил им лицо предка и крикнул: “К черту аристократию!” Мальчишеская выходка, ведь он обожал моего мужа, который много помогал ему с самого начала карьеры».

В самом деле, эта пара профессионалов замолвила за него словечко, и Депардьё дублировал несколько иностранных телефильмов, в том числе «Деяния апостолов» Росселлини. А потом, также благодаря их покровительству, он получил несколько настоящих ролей в телеспектаклях — например, Эдека в пьесе «Танго» польского сатирика Славомира Мрожека в постановке Жана Керсбронна или фотографа во «Встрече в Баденберге» Жан-Мишеля Мериса. В «Киборге, или Вертикальном путешествии» он тоже играл фотографа. Съемки производились на видеокамеру в павильоне, под руководством Жака Пьера, не отличавшегося покладистым характером. Жерар быстро это заметил, когда вспыльчивый режиссер начал к нему, мягко говоря, придирааться. «Жак Пьер часто вел себя с актерами истерически, — рассказывает Подрозник. — После записи первой сцены он отвел меня в сторонку и сказал: “Что за дурака ты мне привела?” Конечно, он говорил о Жераре, который, не вынеся оскорблений, дал волю рукам. Надо сказать, что Пьер действительно довел его до белого каления, а Жерар был не тот человек, который все стерпит».

В узком мирке государственного телевидения новости распространяются быстро. Вскоре после этих скандальных съемок Жан де Ларошфуко и Мишель Подрозник попытались предложить своего протеже на роль Мандрена по сценарию Альбера Видали. Но режиссер Филипп Фурастье, некогда ассистировавший Жан-Люку Годару, и слышать о нем не хотел, отдав предпочтение другому актеру, умевшему «прогибаться».

Много позже он пожалеет о своем решении, сказав Подрозник: «Вот черт! А ведь я мог открыть звезду...»

О кино речь еще практически не заходила, когда Жерар и несколько его друзей-актеров решили поехать в Канн на знаменитый фестиваль. Просто пройтись по набережной Круазетт, подышать фестивальной атмосферой — а вдруг тебя заметит какой-нибудь продюсер или знаменитый режиссер. Неизвестно, каким образом их занесло в передвижную студию радио «Еигоре-1» в тот самый момент, когда Франсуа Шале вел ежедневную передачу. Кинокритика, взявшего интервью у всех звезд, какие только имелись в кинематографе, покорило вторжение компании молодых людей, бывших крепко навеселе. Многие годы спустя его воспоминания об этом происшествии можно расценить и как похвалу в адрес молодого Депардье: «Рукава его пиджака, помятого после бессонной ночи, вздувались от огромных бицепсов. Пока я говорил в микрофон, его приятели пересмеивались, считая себя остроумными. Меня это раздражало, я задал им вопрос: “Что вы сделали с тех пор, как приехали на фестиваль?” Снова смешки, похохатывание. Я продолжал: “А знаете ли вы, что здесь есть необыкновенные люди, и однажды вы пожалеете, что не встретились с ними, тогда как у вас была для этого неповторимая возможность?” Только Депардье как будто обратил внимание на мои слова. Во всяком случае, он больше никогда не упускал случая познакомиться с людьми, которые являются честью и изюминкой нашей эпохи».

Несмотря на жадность к работе, которая навсегда останется одной из его главных черт, Жерар не забывал и про личную жизнь. Его роман с Элизабет перешел в официальную форму: влюбленные поженились в апреле 1970 года. Торжественная церемония состоялась в Бург-ла-Рен под Парижем, где жила семья новобрачной. Пилорже охотно согласился стать свидетелем со стороны Жерара. На свадьбу приехал только Деде; Лилетт, оробев перед непривычным для нее миром, предпочла остаться в Шатору. Встреча двух противоположных миров? В социальном плане — именно так оно и было, ведь родители Элизабет принадлежали к настоящим буржуа, однако они обладали умным сердцем, как говорит Депардье. «Прямо скажем, я не вполне соответствовал образу идеального зятя, которого месье и мадам Гиньо мечтали видеть рядом со своей дочерью. Тем не менее, когда я попросил ее руки, ее отец сказал при всех: “У Жерара есть нечто поважнее образования: у него большое сердце”».

На первое время молодожены поселились в квартире Элизабет, в доме 63 по улице Лепик, на Монмартре. Квартира была обставлена скромненько,

но со вкусом. Там было множество безделушек и семейных сувениров. Элизабет любила принимать друзей по-простому, за чашкой чая. Жерар же вскоре установил дома первый автоответчик. Актер Юг Кестер вспоминает о том, как его друг восторгался своим новым приобретением: «Представляешь, только купил его — а там уже полно записей!» Счастлив он был невероятно!» Можно себе представить, как он радовался, когда пятнадцать лет спустя появились первые мобильные телефоны — он стал ими пользоваться одним из первых. Его друзья говорили мне, что иногда он увлеченно разговаривает, прижав к каждому уху по мобильнику. Безграничная любовь к модным игрушкам? Или он упивается возможностью общаться в любой момент и в любом месте?

Но до этого было еще далеко, когда Элизабет сообщила супругу (по массивному бакелитовому телефону с диском) о скором наступлении счастливого события. Ее только что положили в клинику, где вскоре появился на свет Гийом, их первенец. В тот апрельский день 1971 года Жерар должен был играть в Доме культуры Амьена в «Оресте» — переложении пьесы Еврипида, сделанном Клодом Руа. Сразу после спектакля, охваченный бешеной радостью, Пилад — Депардьё помчался в Париж, к своей дорогой «белокурой головке». Молодой отец был на седьмом небе от счастья, но ему сообщили тревожную новость: у малыша неправильное телосложение, и объяснили, что костные выступы подмышек — результат воздействия синтетического гормона «Дистильбен», который семейный врач выписал будущей маме. Случай Гийома — не единичный; по словам специалистов, этот гормон, продажа которого была окончательно запрещена в 1977 году, изуродовал десятки тысяч детей.

После рождения сына будущее Жерара, кажется, прояснилось; он испытал странное чувство, будто преодолел важный этап в своей личной и профессиональной жизни. А ведь еще не было достигнуто заметных результатов. «В то время мне было на это плевать. У меня было полно работы. Я носился на своем мопеде с телевидения в театр, из театра на киностудию. Приезжал домой, на улицу Лепик, в три часа ночи, а в семь утра снова уходил, начиная все с чистого листа».

Единственная передышка — выходные, проводимые в Море-сюр-Луэне, куда Депардьё приезжали в своем синем «фольксвагене». Там, в загородном доме из крупного камня, принадлежавшем родителям Элизабет, супружеская чета годами встречалась с лучшими друзьями — актерами Пилорже и Кестером и их женами, Рене и Сильви, а также веселой компанией из «Кафе де ла Гар»: Деваэром, Миу-Миу, Сота и Бутеем. Бутей брал на себя готовку, даже если была не его очередь. Легко себе

представить, какая теплая атмосфера безудержного веселья царила тогда в живописном местечке, расположенном на лесистом берегу реки, которое в свое время было источником вдохновения для художника Сислея. Атмосферу вдохновения не разрушал даже треск моторов. «Все приезжали в Море на мотоциклах, — вспоминает Юг Кестер. — Однажды Деваэр явился на новенькой “Ямахе-650”. Это была мечта Жерара, он-то ездил на простом мотороллере. Но Элизабет и слышать об этом не хотела: на ее взгляд, это была слишком мощная машина, иными словами, слишком опасная».

Но Жерару не понадобился мотоцикл, когда начались съемки фильма «Немного солнца в холодной воде» по книге Франсуазы Саган. Актер навязал себя режиссеру Жаку Дерейо с тем нахальством, которое до сих пор ему свойственно: «Дело происходит в Лиможе? Вот и чудесно! Это рядом с Шатору, просто замечательно! Я прекрасно знаю Саган!» Тогда это еще не было правдой, но вскоре станет, когда Маргерит Дюрас познакомит его с писательницей; та со временем сделается одной из его немногих подруг.

Тогда же Жерар в очередной раз отправился за кулисы театра «Мадлен», где он играл в «Галапагосах» — пьесе Жана Шатне, драматурга и телепродюсера. Главная роль была у Бернара Блие — важной птицы, перепады его настроения в процессе репетиций порой производили сильное впечатление на его молодых партнеров. Среди них была еще никому не известная Натали Бай, которая, несмотря на свою застенчивость хорошо воспитанной девочки, не могла смириться с ворчливостью «премьера». Зато его скверный характер не мог выбить из колеи Жерара, как-то по-особенному предупредительного к знаменитому актеру, сыгравшему в «Дядюшках-гангстерах». Возможно, пьеса пострадала из-за напряженной атмосферы, царившей за кулисами. Так говорили, когда ее сняли с репертуара, потому что на нее никто не ходил. Для актеров это был тяжелый удар, и только Депардьё критика пощадила. «Очень смешно играет молодой актер с невероятно потешным лицом — Жерар Депардьё, самородок, ставший для меня настоящим открытием», — писал Жан-Жак Готье, грозный критик из «Фигаро»; ему вторил коллега из католической газеты «Круа»: «Актеры делают все, что могут, вот только могут они мало. Только Жерар Депардьё превращает своего бравого полицейского, втянутого в интеллектуальные дискуссии, в эпический персонаж, забавный и достоверный».

Блие как будто не выказал обиды на похвалы дебютанту, когда встретился с Депардьё на съемочной площадке «Убийцы» — фильма о

психопате, сбежавшем из сумасшедшего дома. Повлиял ли Блие на выбор режиссера Дени де ла Пательера, уже снявшего «Сильных мира сего»? Депардьё думал именно так, пока ему не дали понять, что его имя подсказал не Блие, а Жан Габен. В то время Габену ни в чем не могли отказать. Кстати, Депардьё инстинктивно почувствовал соперничество между двумя мэтрами...

Блие и Депардьё стали решительно неразлучны: вслед за «Убийцей» Жерара вновь позвали на съемки фильма, в котором одну из главных ролей играл Бернар, — «Вечерний крик баклана над джонками»... Режиссером и автором сценария выступил Мишель Одьяр; в фильме рассказывалось о приключениях преступников, которые используют Альфреда Мюллана, невезучего игрока на бегах, живущего за счет своей жалостливой супруги, чтобы перевозить в Турцию бриллианты в гробу...

На съемочной площадке Жерар познакомился с другими исполнителями главных ролей в этой уморительной комедии: Мишелем Серро, Полем Мерисом, Марион Гейм, Морисом Биро, а главное — с Жаном Карме, который станет его закадычным другом: «Мы с ним составляли единое целое. Мы были слеплены из одного теста, одинаково любили землю и вино, имели ту же склонность к мечтательности и бродяжничеству, одинаково воспринимали людей. Мы с ним практически изобрели принцип ужина с дураком. Едва заметив такого на улице, в какую-нибудь пьяную ночь, мы вцеплялись в него и не выпускали. Приглашали поужинать, часто в привокзальный буфет за углом, и там он выдавал нам такое... Жанно поначалу был просто другом, с которым можно поржать. Он был из Турени, я — из Берри, но мы с ним говорили на одном диалекте...»

В фильме Депардьё занят в эпизоде — в роли Анри, длинноволосого телохранителя с немного хулиганскими наклонностями. То ли проблема была в его темпераменте, то ли в недостатке воображения у режиссеров, но, как бы то ни было, в последующие два года актеру предлагали только небольшие роли маргиналов и преступников разного пошиба. Так было в «Сентиментальной жизни Жоржа-убийцы» Даниеля Берже, где Жерар снимался со своим приятелем Роменом Бутеем. В следующем году Пьер Черниа снова предложил ему сыграть хулигана в «Пожизненной ренте» — истории о приключениях симпатичного холостяка, который упорно не желает умирать, к большой досаде буржуазной семьи, положившей глаз на его имение в Сен-Тропе. У Депардьё была роль второго плана в окружении звездных имен — Мишель Серро, Жан Пуаре, Жан-Пьер Дарра и Жан Ришар.

Основав цирк, носящий его имя, Жан Ришар познал славу в середине шестидесятых, снявшись в телесериале о комиссаре Мегрэ по романам Сименона. Молодой Депардьё мелькнет там в эпизоде в серии «Мегрэ сердится», сыграв художника, подозреваемого в убийстве.

Опять перемена декораций и костюмов: Жерар вернулся в свою «семью» из «Кафе де ла Гар», к великой досаде ее нового члена — молодого неизвестного певца девятнадцати лет от роду, Рено Сешана. Рено, выходец из мелкобуржуазной протестантской парижской семьи (его отец преподавал немецкий язык и писал популярные детективы), младший сын из шестерых детей, уже два года как забросил учебу, пытаясь стать артистом. Он был анархо-синдикалистом, и события мая 1968 года вдохновили его на первую песню, с явно провокационным названием: «Сдохни, сволочь!» Этот опыт не получил развития в боязливой и зажатой Франции времен президентства Жоржа Помпиду. Но Рено не сдавался, тем более что тогда он считал ремесло актера своим призванием. Он поступил на театральные курсы Тани Балашовой, где преподавали Жан-Пьер Дарра и Морис Гаррель. Чтобы платить за обучение, он хватался за самую разную работу: несколько месяцев проработал механиком на станции техобслуживания мотоциклов, потом в книжном магазине в Латинском квартале, откуда порой срывался и уезжал на другой конец Франции. Случайно он очутился в «Кафе де ла Гар» — вернее, почти случайно: услышав его пение на улице, Патрик Деваэр и Катрин Сота предложили ему поговорить с Роменом Бутеем, который тогда искал актера на подмену в один спектакль. Первый опыт в кафе-театре воодушевил певца, но тут вернулся блудный артист... Тридцать лет спустя Рено, ставший звездой французской эстрады, с юмором рассказывал мне о том, как его «попросили»:

«В 1971 году я несколько месяцев играл в одном спектакле в труппе “Кафе де ла Гар”, заменяя малоизвестного, но симпатичного актера по прозвищу Жеже, которым овладела охота к перемене мест. Когда он во второй раз вышел из труппы, то я, хотя и не претендовал на то, чтобы стать его “официальной” заменой, спросил, отдадут ли мне снова его роль, он ответил: “Нет, извини, Бутей и Колюш наняли своего приятеля, его зовут Депардьё...” Несколько недель спустя я впервые в жизни увидел его на сцене; фамилия у него была роскошная^[22], физиономия поразительная, но я подумал: “Черт побери, как же он переигрывает! Да, не скоро этот парень станет звездой!” А через два года (или чуть больше?) они с Деваэром прогремели в “Вальсирующих”».

Но пока этого еще не случилось. Тем временем к Депардьё наведалься режиссер Клод Режи, искавший актера на роль молодого уголовника в пьесе «Спасенные» Эдварда Бонда, которую он хотел поставить в Малом ТЫР^[23]. Имя Жерара ему подсказал Юг Кестер, гоже участвовавший в постановке.

Они с Депардьё родились в один год (1948), и сумрачный красавец Кестер в отрочестве был шалопутным малым. Как и бывший хулиган из Шатору, в середине шестидесятых он открыл для себя волшебство театра. Путевку в жизнь ему дал Ги Кайа, приверженец репертуарного театра, принявший его на бесплатные театральные курсы. Радужный и участливый, его учитель был также другом многих актеров и режиссеров с именем. Среди них был Роже Блен, уже полтора десятка лет ставивший пьесы Сэмюэла Беккета и Жана Жене. Как и Кайа, Блен увидел в юном Кестере задатки большого актера и решил взять его под свое крыло. В 1970 году новый наставник представил его Патрису Шеро, и тот взял его в постановку «Ричарда II» Шекспира. Затем на робкого и застенчивого дебютанта обратил внимание руководитель Т1ЧР Жорж Вильсон и пригласил его в партнеры Марии Казарес в пьесе Эдварда Бонда «Ранним утром». Постановка была отмечена публикой и прессой. По словам знаменитого критика Жаклин Картье из газеты «Франс суар», два театральных открытия года звались Юг Кестер и... Жерар Депардьё, сыгравший в пьесе «Одна компания». Вот так Кестер узнал имя своего «близнеца», а вскоре встретился с ним в съемочном павильоне.

В тот день молодой человек перебрасывался парой слов то с тем, то с другим, прохаживаясь по коридору, который технический персонал окрестил «коридором Стыда»: актеры томятся там в надежде получить роль. Там же была неизменная Мишель Подрозник: в соседнем павильоне только что закончилась запись последних сцен инсценировки «Приключений Зади́га» по Вольтеру. Депардьё в ней участвовал, а потому подошел к Подрозник и Кестеру. Тот был поражен видом человека, выросшего перед ним: «Как только я его увидел, то сразу полюбил. За его личность, его величину. После Марии Казарес, посвятившей меня в ремесло, это было новое потрясение. Он излучал мощь и обаяние. Мы сразу ладили друг с другом, угадав, что оба сумели отойти от края пропасти; мы были чистыми идеалистами». Заинтригованный Кестер мечтал увидеть Депардьё на сцене, чтобы судить о нем как об актере. Это произошло очень скоро, в театре «Кафе де ла Гар». Его новый друг появлялся на сцене почти голым, на утесе из папье-маше, его роль состояла

из десяти строк. Все еще находясь под впечатлением от него, Кестер подсказал Клоду Режи этот феномен.

Режи остался благодарен за совет: он, в свою очередь, был покорен необычной личностью Депардьё и восхищался его разрушительной энергией и обезоруживающей ранимостью: «У него было сказочное чутье, он все схватывал и ловил на лету. Понятно, что он бросался в глаза. Он приносил с собой пустыри Шатору, иное представление о мужественности, морали, красоте. Он рушил наши системы взглядов». Театр Режи находился в постоянном поиске и исследовании. На протяжении месяцев после их встречи учитель внушал своему ученику свой метод игры, основанный на системе Станиславского, — входить в образ своего героя, жить его жизнью, его чувствами. Новенький охотно воспринял эту психотехническую методику и до сих пор признает, какое огромное влияние оказал наставник на его карьеру и развитие личности: «У Режи актер — режиссер, и наоборот. Это настоящее целительство и безраздельное счастье. Он обучил меня стройному звучанию, тогда как я издавал только шум».

Эти стройность и строгость, внушенные Режи, оказались нелишними, когда название пьесы появилось на афишах театра в начале января 1972 года. В Лондоне она в свое время вызвала оживленную полемику, в Париже «Спасенные» тоже были приняты неоднозначно. «Настал один из самых тягостных моментов в моей карьере критика», — бушевал Франсуа-Режи Бастид в «Нувель литтерер». В пьесе молодые бездельники (среди которых Фред в исполнении Жерара) убивают новорожденного — просто так, по глупости и невежеству. Хотя сюжет пьесы вызвал самые суровые оценки, игра Депардьё, явившего на сцене современного варвара, привлекла к себе внимание. Журнал «Экспресс» нашел ее «более чем замечательной», а газета «Монд» разглядела в его лице «опасную веселость пахана с куриными мозгами».

Многочисленные зрители разделяли эти суждения. Среди них была писательница и режиссер Маргерит Дюрас, которая искала тогда молодого актера в свой фильм «Натали Гранже». Подойдет ли ей Депардьё? Она была в этом почти убеждена, но предпочла сначала поговорить с Режи. Они хорошо знали друг друга. Дюрас уже с десятков лет ему первому отдавала читать большинство своих произведений. Поделившись с ним своими надеждами, она согласилась встретиться с любимчиком Режи на следующий же день.

Депардьё приехал к Дюрас на мотоцикле. Он мало что знал о ее славе романистки, режиссера-экспериментатора и великой жрицы интеллектуальной и художественной жизни Парижа. Какая разница? Ему

всегда было интересно открывать для себя новые миры. Чем этот хуже?

Когда ему открыли дверь, то контраст между длинноволосым парнем и маленькой женщиной в водолазке был разительным. «Я сказал, что Клод Режи просил меня к ней заехать, а она попятилась через всю квартиру, прижалась спиной к стене и говорит: “Идите ко мне!” Я был слегка удивлен, однако подчинился. Медленно пошел вперед, пока не очутился в двадцати сантиметрах от нее. Навис над ней с высоты своего роста, и тут она говорит: “Стоп, хватит, вы меня напугали, это как раз то, что нужно... Я предлагала эту роль Франсуа Перье, но мне кажется, что вы лучше с ней справитесь”...» И тут Дюрас начала длинный монолог о его герое и связанной с ним сюжетной линии: пока дети в школе, а муж на работе, Изабель и ее подруга слышат по радио, что в окрестностях их дома бродит маньяк-убийца. Вскоре к ним является агент по продаже стиральных машин...

Депардье внимательно ее выслушал и был слегка удивлен, что ему не дали ни сценария, ни записи его роли. Но всё равно! Реплики ему будут подсказывать во время съемок, и он поймет, что должен играть, полагаясь на свое чутье. Это роль-импровизация. Депардье сыграл у Дюрас еще трех персонажей такого типа — «хрупких, слабых, очень женственных, в конечном счете», как определил их он сам в начале 1980-х в журнале «Кайе дю синема», отвечая критику Жаку Гранту, обозначившему его амплуа как «волнующе хрупкий самец с богатой фантазией». Дюрас же часто говорила писателю Алену Вирконделе: «Посмотри на этого мальчика, он далеко пойдет. Знаешь почему? Потому что он не боится доли женственности в себе».

Вирконделе часто бывал у Дюрас дома и видел там Депардье. «У него не было ничего общего с тем колоссом, которого мы знаем сегодня, — рассказывал он мне. — Он обладал внушительной внешностью, но был при этом хрупким, ранимым и очень застенчивым. Ему с трудом удавалось выдерживать взгляд собеседника, он отводил глаза. Он был по-своему целомудрен. Такая двойственность зацепила Маргерит, ее завораживало несоответствие между зримым образом и его наполнением, которое было скорее женским».

Женственность Депардье Вирконделе обозначает так: «Во-первых, это интерес ко всему поэтическому, литературному, относящемуся к области чувств. Когда Маргерит говорила о литературе и поэзии, он слышал всё и всё понимал. Восприимчивость, чувствительность, почти как... у насекомого! Все актеры, с которыми тогда была знакома Дюрас, обладали такой “щелочкой”. Ей как раз и нравилось в актерах именно то, что она

могла отыскать в них место для собственной жизни. Грубо говоря, Депардьё “впустил” в себя Дюрас, и именно в этом заключается женское начало. Дюрас могла вложить в него все, что хотела сказать. Тем более что он постоянно был открыт, находясь в состоянии вечного изумления. В нем было изящество невинности. Этаким идиот, как у Достоевского. Или, лучше сказать, как его персонаж из “Натали Гранже”, торговый агент, которым помывают женщины и водят его за нос».

Вирконделе встречал у Дюрас не только Депардьё: писательница окружила себя своим «двором». Однако в этих посиделках не было ничего официального, никаких приглашений в назначенный час: каждый являлся по своему хотению, сообразуясь со своими хорошими или плохими манерами. «Все являлись без предупреждения — актеры, художники, писатели. Дюрас порой жаловалась на гостей, которые пользовались ее туалетом, а она даже не знала, кто они такие. В то же время она была счастлива, что ее окружают молодые люди, ровесники ее сына; она вела себя как пчелиная матка. Она говорила, что мы ее “дети”, что мы принадлежим к новому виду, новому поколению, которое переделает мир. Она возлагала на нас почти наивные надежды. И мы говорили, говорили в атмосфере всеобщего братства. Она думала, что перемены свершатся скорее через пророчества, через поэзию, чем через политическую деятельность. При этом она никогда не теоретизировала на темы театра или литературы. Говорили много, но не судили. Такова была ее воля, как и право на безумие, которого она для себя требовала. Для нее безумие было именно отсутствием суждения. Она вся была в этой утопии, под свободой понимала некую созидательную анархию. Депардьё прекрасно вписывался в эти рамки. Он принимал участие в наших разговорах, выказывая большую любознательность. Не припомню, чтобы он рефлексировал, — скорее действовал по наитию. Дюрас нравилась в нем эта первозданность, которую она называла его “дикарством”. Она выискивала таких людей, как он, — свободных от оков политики и образования, — людей до первородного греха, обладающих привилегией невинности».

В многочисленных интервью, которые Депардьё дал на протяжении всей своей карьеры, часто заходит речь о близкой дружбе между интеллектуалкой и «дикарем» — вот только действительно ли он не хотел походить на интеллектуала? В пронизательные рассуждения порой вклиниваются довольно забавные истории. Депардьё передает, например, такой разговор с писательницей, которую он любовно называл Марготон: «Ты читал мою книгу? — Нет. — Ничего страшного. Я все равно собираюсь ее переписать!» В другой раз Жерар застал Дюрас как раз за

переписыванием одного из ее произведений. По крайней мере он так подумал. «Я подошел и увидел, что она прячет газету рекламных объявлений! “Не хочешь купить квартиру вместе со мной, Жерар?”» Если нужно, Депардье уточнит, что недвижимостью была одним из главных ее увлечений. Было и другое, не менее удивительное, — кулинария. Чтобы порадовать своих гостей, Дюрас любила время от времени становиться к плите. «Для нее это было важное занятие, стоявшее в одном ряду с искусством и политикой (она, например, любила вьетнамскую кухню), а также с умением принимать гостей», — рассказывает писатель Доминик Ноге, еще один завсегдатай ее кружка.

Несмотря на малый рост, Дюрас обладала неоспоримым интеллектуальным авторитетом, производившим впечатление на гостей. Говорила она твердо. Эта энергичная женщина могла быть внушительной, а то и властной. С ней редко удавалось просто посмеяться. «Конечно, она умела смеяться, но не шутила. Она была строгой и суровой», — вспоминает Вирконделе. Он совершенно не помнит Жеже любившим игривые шутки и розыгрыши, к которым позднее привыкнут его друзья. Наоборот: «Во времена “Натали Гранже” он слова поперек не говорил. Он был почтителен. Не подобострастен, а восторженно уважителен».

Иначе с Дюрас и нельзя было бы поладить. Несмотря на явную склонность к импровизации, она почти не оставляла актерам альтернативы. «Она задавала направление мне, да и всем остальным — съемочной группе, фильму, даже изображению, — рассказывал Депардье. — Когда работаешь с Маргерит, ты целиком в ее власти. Это не руководство, это состояние души, это иная форма... как бы сказать? действия, и гораздо более резкая».

Когда «Натали Гранже» вышла на экраны осенью 1973 года, критики рассыпались в похвалах актерам — Лусии Бозе, Жанне Моро и дебютанту Депардье, сыгравшему свою первую большую роль в кино. Тон, правда, задавала сама Жанна Моро, уже бывшая одной из первых величин в тогдашнем кино: во время одной телепередачи она предсказала своему молодому партнеру большое будущее. Пресса тут же подхватила ее слова. В молодом актере увидели «взрыв сверхновой звезды».

Глава третья

Взрыв «Вальсирующих»

Экран или сцена? По правде говоря, Депардьё себе такой вопрос не задавал. Ненасытному актеру все годилось; три последующих года он чередовал работу в театре и роли в кино. Так, в 1973 году Пьер Черниа взял его ради внешних данных в «Гаспары». В этой детективной комедии он играет почтальона. А главные роли — у Филиппа Нуаре, Мишеля Серро и Мишеля Галабрю. В одном телерепортаже со съемочной площадки передана непринужденная атмосфера, царившая в группе: Мишель Серро приезжает на съемки, сидя на мотоцикле позади Депардьё. Затем был «Тяжелый день для королевы» режиссера Рене Альо; для Жерара это был случай познакомиться с другими признанными мастерами, в первую очередь Симоной Синьоре и Жаком Дебари. В фильме они изображают средних французов, живущих в районе безликих многоэтажек. В том же году ученик Коше перевоплотился в Зезе в «Деле Доминичи» Клода Бернар-Обера; его партнером был Жан Габен, заметивший его незаурядные данные и не разочаровавшийся в нем. Правда, они оба не раз участвовали в общих застольях с возлияниями. «В то время непьющий актер не был актером, — вспоминает Депардьё. — Во время съемок обедали с бургундским. Берешь рыбу, два мяса, десерт — а потом за работу. Как они — так и я».

Через несколько недель после завершения съемок «Дела Доминичи» Габен и Депардьё, ставшие неразлучными, встретились в Монпелье на съемочной площадке картины «Двое в городе» режиссера Хосе Джованни. Тот уже знал молодого актера, который снялся у него в предыдущем году в роли плохого парня в фильме «Скумон: Приносящий беду», с Жан-Полем Бельмондо и Клаудией Кардинале.

В отличие от предыдущих съемок первые же дни работы над новой картиной стали испытанием и для актеров, и для техперсонала. Между режиссером и Аленом Делоном, игравшим одну из главных ролей, начались ссоры. Делон, являвшийся также продюсером картины, неоднократно пытался навязать ему свое видение того, как надо снимать. Но Джованни, не уступавший ему в твердости характера, стоял на своем. Однако со временем наэлектризованная атмосфера несколько разрядилась, к великому облегчению всех остальных. Первое сотрудничество с Делоном запомнилось Жерару не столько бурными сценами, сколько поездкой на

роскошной «мазерати», оснащенной первым автомобильным телефоном: «Это было сильное впечатление. По дороге он при мне позвонил своему дворецкому, просто чтобы сказать, что едет и скоро будет. Я был потрясен».

На площадке Делон, как и во время съемок «Мелодии из подвала», называл Габена «шефом». И на то была причина, вспоминает Депардьё: «Габена все уважали. Как только он уходил со съемочной площадки, его место занимал Делон. Но в нем все же было больше уязвимости, чем уверенности». А может быть, еще и надежда на то, что однажды его назовут «духовным сыном» Габена или даже его «наследником»? Делон не знал тогда (и это понятно), какую головокружительную карьеру сделает дебютант Депардьё, которого станут сравнивать (до тошноты) с главным героем «Набережной туманов»^[24]. В этом сравнении не было ничего удивительного, поскольку сам Габен однажды сказал: «Этот смог бы сыграть все мои роли!» И тут же дал уточнение по поводу родственных связей, которые выводила пресса: «У меня на голове нет короны, никакой я не король, так что и наследника мне незачем назначать. Все это журналистская чепуха! У таких ребят, как Жан-Поль, Ален, Депардьё и пара-тройка других, есть свой большой талант, который принадлежит лично им, и они наверняка пройдут большой путь. Я им этого желаю. Они уже сыграли и смогут еще сыграть героев, подобных тем, которых сыграл я сам на определенных этапах своего пути, но этим наша преемственность и ограничивается».

Несмотря на налет мелодрамы, фильм «Двое в городе» имел коммерческий успех: его посмотрели больше пятисот тысяч зрителей. Интерес публики объяснялся в основном темой, поднятой в картине: обличением смертной казни. Делон, похоже, и в мыслях такого не имел, работая над проектом. «Поначалу мы были далеки от этого. Был хороший сценарий Джованни с двумя главными действующими лицами — отвратительным полицейским, которого сыграл Мишель Буке, и тюремным воспитателем, принимающим меня в свою семью. А кончается все гильотиной. Крепкий сюжет с мощными персонажами, сыгранными разными и сильными актерами». Парадокс Делона? Через несколько месяцев после выхода фильма он превратился в яркого защитника смертной казни и даже заявил, что смог бы потребовать голову своего друга, если тот, не приведи бог, покусился бы на жизнь близкого для него человека. Вскоре после прихода к власти «левых» в 1981 году гражданин Делон высказался в том же духе, когда министр юстиции добился отмены смертной казни: «Я думаю, что господин Бадентер — чистой души человек, но это не значит,

что он не может заблуждаться». Депардьё, которому еще предстояло сыграть каторжника Жана Вальжана из «Отверженных» Виктора Гюго, разделял это заблуждение: для него смертная казнь всегда была проявлением варварства...

Со съемки на съемку надо было мотаться по всей Франции, а между тем театры рвали Депардьё на части. Придется ли ему отказаться от сцены? В глубине души он этого не хотел. Хотя сцена требовала от него невероятных энергетических затрат, она же дарила ему огромное счастье, которого он не находил в кино. При этом актеру нужно было убедиться в правильности своего выбора и понять, чем он рискует, хватаясь и за то, и за это. Его друзья могли помочь советом, предостеречь. К их числу принадлежала его импресарио Лола Мулуджи, хотя Жерар, проявляя нетерпение новичка, не раз беззлобно ворчал на нее, когда считал, что она затягивает решение некоторых вопросов.

Чтобы приобрести уверенность и узнать о том, как сложится его карьера, он продолжал ходить по ясновидящим и гадалкам, самым знаменитым из которых был Беллин. По словам Юга Кестера, Жерар свято верил в его предсказания: «В первый раз он пошел к нему, чтобы узнать, братья ли ему за “Спасенных”, потому что тогда он играл в “Галапагосах”. Ясновидящий заявил ему, что представления пьесы прервутся, и даже назвал точную дату. И действительно, так и случилось, с погрешностью в два-три дня. Жерар смог принять предложение Режи. Он часто советовался с Беллином. И каждый раз говорил мне: “Это ненадолго, я ходил к своему ясновидящему”...»

Итак, благодаря предсказателям с хрустальными шарами Депардьё вновь вышел на сцену. Сначала в «Исааке» — опере аргентинца Мануэля Пуига на библейский сюжет о жертвоприношении Авраама, которую критика приняла довольно холодно. Потом были две пьесы, поставленные Клодом Режи в театре Пьера Кардена: «Дом» Дэвида Стори в переводе с английского Маргерит Дюрас (1973) и «Исма» Натали Саррот, где действие разворачивается за столом, за которым ужинают восемь человек, любящие позлословить. Порой за этим ужином выпивали по-настоящему, как признался сам актер: «В тот вечер я был мертвецки пьян. Режи, проповедовавший опасность на сцене, оказался в полном противоречии с актером (то есть со мной), который мог оказаться опасен». Но критики как будто ничего не заметили. Наоборот: пресса почти единодушно расхвалила его игру в обеих пьесах. «Сходите на Майкла Лонсдейла, Жерара Депардьё и Жан-Лу Вольфа в постановке Клода Режи. Они просто чудесны. Великие

актеры, точные и дотошные, играющие на пределе душевных сил, точно прирученные хищники», — восторгалась газета «Франс суар» после генеральной репетиции «Дома». Что касается «Исмы», то газета «Комба» подчеркивала «мощь Жерара Депардьё, несколько угрожающую неловкость, которую ему удастся создать, удивительные достоинства, предвещающие в нем большого мастера».

Следующий, 1974 год тоже был посвящен театру и ознаменовался встречей, которая имела решающее значение для Депардьё, — с австрийским романистом и драматургом Петером Хандке; к Клоду Режи случайно попала рукопись его пьесы «Кавалькада на Боденском озере». Режи был восхищен глубокой политико-философской метафорой, на которой построена пьеса, и решил немедленно ее поставить. Это было рискованное предприятие: Хандке был неизвестен во Франции, к тому же считался трудным и inferнальным автором; его первая пьеса с символическим названием «Скандал с публикой» вызвала настоящий скандал во время своего представления во Франкфурте в 1966 году. «Кавалькада» хотя и не возбудила таких страстей, но была плохо принята критикой, подчеркивавшей слабые стороны пьесы, а заодно и режиссуры. Зато актеров пощадили. Газета «Монд» даже написала, что двое из них заслуживают особого упоминания — франко-британский актер Майкл Лонсдейл и Жерар Депардьё: «Лонсдейл — потому что он играет с огнем, исподволь внушает мысль о какой-то ловушке, убеждает в том, что эти бесконечные судороги “Кавалькады” — лишь минуты забвения. Депардьё — потому что он создает эффект оптического обмана, строгий и очень сильный. Такое впечатление, что перед тобой хищный зверь, дикарь, убийца. И этот хищник только что был обращен злой феей из сказок Перро в принца, у которого речь, манеры, взгляд настоящего принца — и это он. Спорить не будем, но фея не солгала: это волк, который с минуты на минуту может убить — так быстро, что никто и не увидит. Невозможно стряхнуть с себя это наваждение, и это очень красиво».

Критику вторит кубинский романист Эдуардо Мане, писавший для «Комба»: «...двадцатипятилетний актер, в совершенстве владеющий техникой движения и речи, — само по себе большая редкость».

Тем временем во Франции происходили перемены. Весной, когда Валери Жискар д'Эстен сменил Жоржа Помпиду у кормила власти, Депардьё вновь появился на съемочной площадке — в фильме «Не такой уж и плохой» Клода Горетта, считавшегося тогда одним из лидеров швейцарского кино. Они встретились несколькими месяцами раньше в

Париже, где швейцарец наблюдал за озвучиванием своего фильма. Затем Горетта пришел посмотреть на Депардьё на сцене и сказал ему, что хотел бы с ним поработать. Вскоре он прислал ему сценарий фильма «Не такой уж и плохой» (первое название — «Куда идешь, Пьеро?»), в котором согласилась сниматься Марлен Жобер, выступившая также в качестве сопродюсера. Как и Депардьё, актрисе понравился сюжет: пытаюсь спасти свое предприятие, резчик по дереву, глава семьи, сводит концы с концами, устраивая ограбления. Депардьё понравилось также и то, что съемки проходили в Швейцарии, куда он отправился вместе с Элизабет и обоими детьми. Горетта это было только на руку: он предложил Жерару приводить с собой Гийома, которому тогда было три года, и снял его в нескольких сценах. Для этого наскоро переписали сценарий: мальчик сыграл сына главного героя. По словам Горетта, первая роль Гийома в кино оказалась многообещающей: «Он обладал чудесной детской непосредственностью и естественностью своего отца».

Критики пели Депардьё дифирамбы. «Жерар Депардьё играет на своей тяжеловесности, своей неловкости крупного зверя (который может взвиться и прыгнуть), чтобы мы прониклись глубоким смятением этого нежного человека, разрывающегося между двумя Любовями, “не такого уж и плохого”, приходящего в ужас перед финансовым крахом и, дрожа, вступающего на путь беззакония. Мы ему верим», — писала газета «Круа».

В восторге были не только критики. Молодой режиссер Бертран Блие решил взять этого необычного актера в свой будущий фильм — «Вальсирующие»^[25]. Они были знакомы уже довольно давно; Блие оценил игру Депардьё в «Галапагосах», рядом с его отцом; затем они встречались на съемках «Вечернего крика...», где Бертран был ассистентом режиссера.

Фильм собирались снимать по одноименному роману Блие, напечатанному в предыдущем году. Автор описывал там крепкую дружбу двух бунтарей, находящихся в бегах и стремящихся жить полной жизнью. Бегство без оглядки, усеянное провокациями и нападениями, но также нежными и мимолетными встречами. Неприкаянность, явно пережитая самим Блие, режиссерская карьера которого пока еще не сложилась.

Дебютировав в двадцать лет (в 1959 году) в качестве ассистента режиссера, Блие продолжал учиться своему ремеслу, сняв несколько экспериментальных короткометражек. Затем в 1967 году он выпустил свой первый полнометражный художественный фильм «Если б я был шпионом», где сыграли его отец Бернар и Бруно Кремер. Триумфа не получилось. Бертран сам взялся за перо и после нескольких бесплодных попыток предложить свои сценарии маститым режиссерам, в частности Франсису

Веберу, решил снять «Вальсирующих» сам.

Хотя режиссер был убежден, что Депардье превосходно подходит для одной из главных ролей в его фильме, продюсер Поль Клодон не разделял его чувств. Его смущала боксерская внешность актера. Блие до сих пор вспоминает резкую фразу бизнесмена: «Он сказал мне: “Даже не думайте! Увидев такого типа, женщины будут уходить из зала!”» Кроме того, Жерар регулярно возвращался с подбитым глазом с тренировок в спортзалах. Колебания Блие его раздосадовали, но Жерар не собирался быстро сдаваться. «Он являлся в контору каждый день, чтобы его непременно взяли, — с юмором продолжает Блие. — Каждый раз он одевался по-другому: то галстук нацепит, то хулиганом нарядится, чтобы убедить меня в том, что он сможет сыграть всё. Его выгоняли в дверь, он возвращался через окно. Мой продюсер был в ужасе. Жерар был повесой в лучшем, мельвилевском^[26] смысле этого слова».

Его бойцовский характер принес результат: в конце концов Депардье утвердили, и он вошел в актерскую группу, уже созданную режиссером и продюсером. Жерар почти не удивился, найдя там Патрика Деваэра и Миу-Миу, своих давних приятелей по «Кафе де ла Гар», и даже своего закадычного друга Мишеля Пилорже, приглашенного в эпизод, о котором мы еще поговорим. Съемки должны были проходить два месяца во французской глубинке, с середины августа до начала октября 1973 года.

На съемочной площадке, под бдительным оком Блие и Клодона, вся троица прекрасно спелась. Даже, может быть, чересчур. По вечерам в окрестных барах Депардье с Деваэром как будто продолжали играть своих неумных персонажей, пристрастившихся к бутылке. Дружба между двумя актерами, состоявшая из нежности, соревновательности и взаимного восхищения, была лишена всякого соперничества. Жерару нравились в Патрике его всегда хорошее настроение, непринужденность, изящная элегантность и легкая бесшабашность. У этой бесшабашности были свои пределы: Пилорже, игравший в фильме молодого буржуа, ездившего на мотоцикле, пока не попался на мушку парочке Депардье — Деваэр, вспоминает о том, как досадовал Патрик после съемок одной щекотливой сцены: «В тот вечер мы снова гуляли. Там были Деваэр, Жерар Зинг — ассистент Блие, Бруно Нюйтен — главный оператор и Жерар, который непременно хотел нас угостить портвейном “Корейра”, потому что только что узнал, что его пьет Питер О’Тул! Нюйтен, в конце концов, совершенно окосел и уснул в ванной. Деваэр же был расстроен, потому что в недавно снятой сцене Депардье имел его сзади. Патрик опасался за свой имидж. Видя его мрачную физиономию, Жерар не удержался и заорал: “Да черт

возьми, Патрик, между друзьями всякое бывает!» Эта фраза быстро стала крылатой».

Дружеские отношения у него были и с Жанной Моро, подругой Дюрас, с которой Депардьё вновь встретился на съемках. В фильме Блие она потрясающе играет женщину, вышедшую из тюрьмы, которая после встречи с героями Депардьё и Деваэра кончает с собой, пустив себе пулю в живот. По признанию актера, он уже много лет испытывал восхищение своей будущей партнершей. «До того, как мы встретились, она была для меня губами, волосами, голосом. Особенно голосом. В ней есть все: от мудрости до безудержности, от нежности до безумия». Потом были ужины, на которые Моро порой приглашала начинающего актера. Жерар вспоминает, что там были все звезды французского и зарубежного кино, в том числе Орсон Уэллс, гениально сыгравший «Гражданина Кейна».

Выйдя в прокат в марте 1974 года, картина «Вальсирующие» стала событием и вызвала скандал, после чего имела огромный кассовый успех и превратилась в культовый фильм. Была ли намеренная провокация в том, чтобы показать двойственность мужского желания? На это есть намек, хотя Блие и затушевывает его, выводя на передний план сложную гамму чувств, испытываемых его героями. «Хотя нет никаких сомнений в том, что два этих парня нежно любят друг друга в буколической Франции семидесятых, их чувство выходит далеко за рамки гомосексуализма, — объясняет он. — Они любят молодую помощницу парикмахера и делятся ею безо всяких проблем — как для нее, так и для себя».

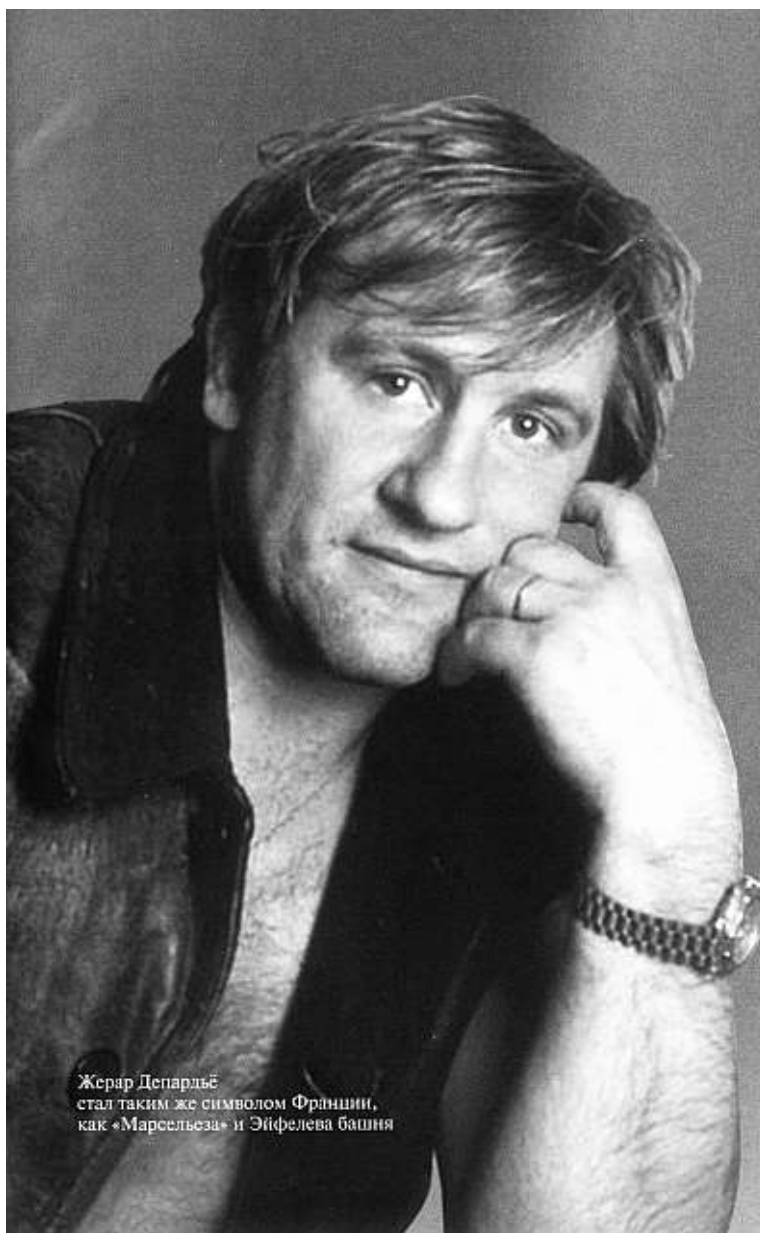
Вероятно, именно эта беззаботная переменчивость желания смутила часть публики и шокировала многочисленных критиков. В то время как католическая церковь громко возмущалась, «Фигаро» тревожился о том, что у «этих веселых и беспутных анархистов могут возникнуть последователи, особенно среди психически неуравновешенных зрителей». Любопытно, что газета «Либерасьон», считавшаяся рупором «революции» шестидесятых, тоже осудила нравственную составляющую фильма, но с феминистской точки зрения, обличив проповедь «фаллокрации». Зато другие критики фильм приняли. «Поначалу нас воротит от этих похождений: кража сумок, угон машин, вооруженный шантаж и т. д. Но постепенно улыбка Жерара Депардьё, порывистость Патрика Деваэра, неизменная сговорчивость Миу-Миу покоряют тех, кого могла бы шокировать нарочитая демонстрация цинизма, грубости и безмерной пошлости», — писала газета «Франс суар». Прочие делали акцент на взрывной игре Депардьё: журнал «Пуэн» написал, что актер подобен

урагану. Метеорологические сравнения этим не ограничились; «Вальсирующих» назвали «фильмом-бурей, которая сносит все на своем пути», а Депардьё представили «силой природы, громилой с перебитым носом, заполняющим собой экран, но умеющим одним взглядом, одной улыбкой выразить хрупкость персонажа Жан-Клода».

Блие с легкостью объяснил столь причудливое переплетение похвалы и хулы: «Французский кинематограф настолько прочно устроился в уютном интеллектуальном мирке парижских “левых”, что с моей стороны было верхом премудрости показать одного из героев, Патрика Деваэра, спокойно восседающим на толчке. Во французских фильмах никогда не показывают ничего подобного. Разве что вычурные эротические сцены, запоздавшие лет на пятьдесят. Никто не говорит о педерастии, о фригидности женщин, об импотенции мужчин. Действие происходит в великосветских гостиных или на горнолыжных курортах».

После успеха «Вальсирующих» Жерар и Элизабет решили уехать с улицы Лепик (в квартиру вселилась их подруга Натали Бай) и устроиться в Буживале под Парижем, на бывшей ферме. Там было гораздо просторнее, а это оказалось тем более кстати, что несколько месяцев назад, в июне 1973 года, в семействе Депардьё случилось прибавление: родилась Жюли. Между съемками Жерар восстанавливал силы за городом, в кругу семьи: «Этот дом позволяет мне перейти от высшего напряжения (когда я работаю) к безмятежности ступенчато, как водолазу, поднимающемуся с большой глубины...» Но и тут нельзя было переборщить; актер признавался, что ему хотелось «постоянно быть в опасности»: «Мне становится страшно тоскливо, когда мне предстоит отдых. Но те, кто меня окружает, к этому привыкли. Впрочем, и у Элизабет, и у Гийома те же аппетиты, что и у меня».

Тем временем Элизабет, завершившая свое психологическое образование, основала поблизости от их дома «Мастерскую Буживаля» — центр театральной подготовки. Он стал отдушиной для молодой и одаренной актрисы, решившей на время отказаться от перспективной карьеры, чтобы заняться воспитанием двоих детей. Свое решение она приняла отнюдь не случайно, а после неприятного случая, произошедшего через несколько месяцев после рождения Гийома. «Однажды вечером я вернулась домой и нашла червячка в бутылочке моего сына, — рассказывает Элизабет, — я не выдержала, решила оставить театр и посвятить себя дому».



Жерар Депардьё
стал таким же символом Франции,
как «Марсельеза» и Эйфелева башня

Жерар Депардьё стал таким же символом Франции, как «Марсельеза» и Эйфелева башня



Двухлетний Жерар (слева)
с сестрой Еленой и старшим
братом Аленом, 1951 г.

Двухлетний Жерар (слева) с сестрой Еленой и старшим братом Аленом. 1951 г.



Жерар с отцом (в центре) в Шатору. 1979 г.



Мотоциклы — давняя любовь Депардьё. 2003 г.



Актер у себя дома в Буживале с женой Элизабет и дочерью Жюли. 1978 г.



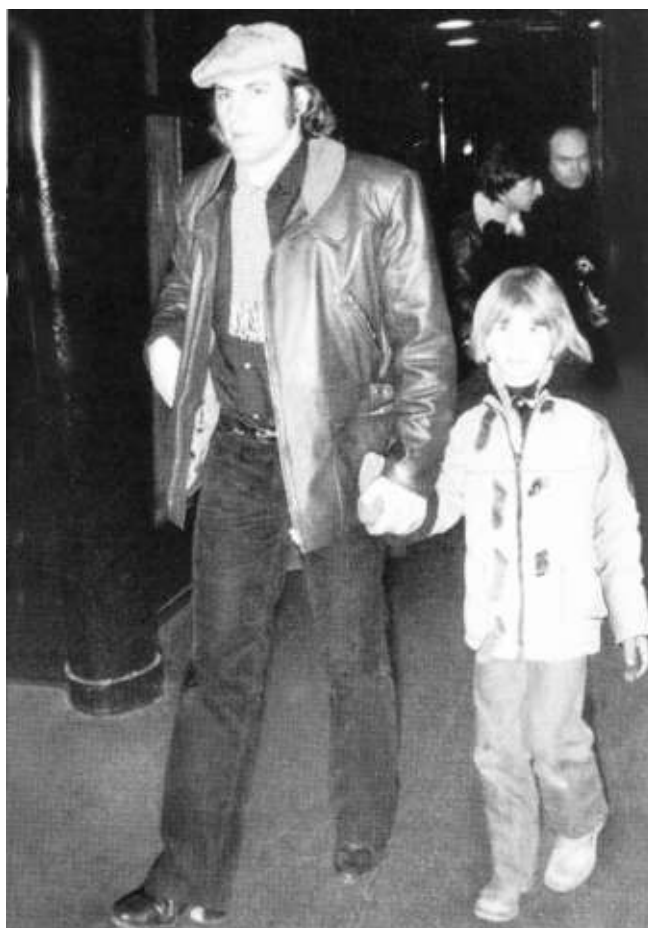
Депардье прожил в браке с Элизабет Гиньо более двадцати лет



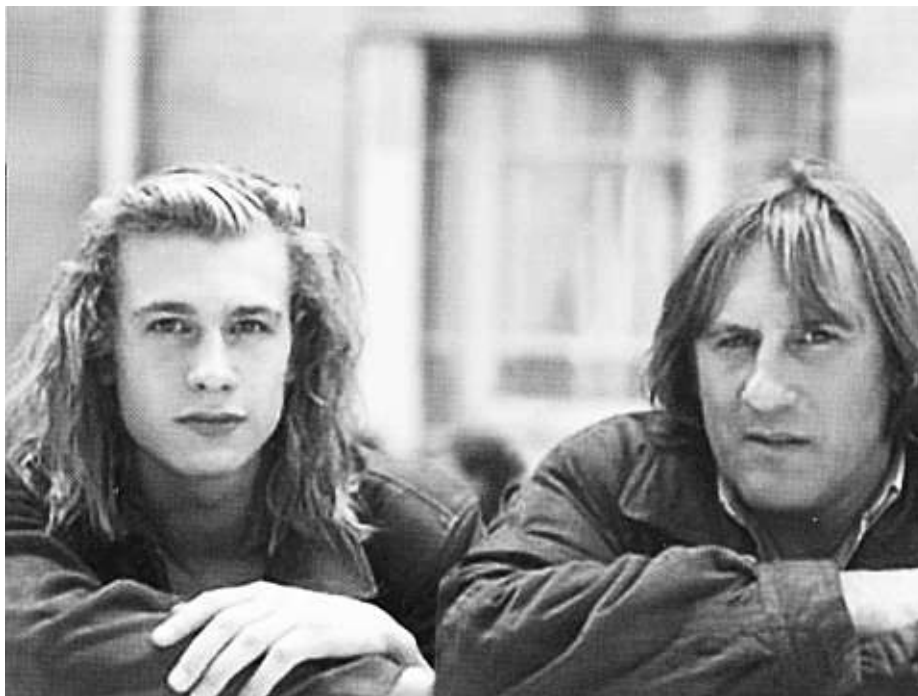
Жюли Депардьё унаследовала талант от родителей



Депардьё очень горд за дочь, получившую «Сезар» как лучшая молодая актриса.
2004 г.



Жерар с сыном Гийомом идут на концерт Эдди Митчелла в «Олимпию», 1979 г.



Отец с двадцатилетним Гийомом. 1991 г.



Гийом с годами стал очень похож на отца



У Депардье с сыном в жизни были такие же сложные отношения, как у их персонажей в фильме «Чти отца своего»



Депардье — кавалер ордена Почетного легиона. 1996 г.



От первой встречи с Фиделем Кастро у Депардье осталось воспоминание о шуточных разговорах о вкусной еде. 1977 г.



Звездная карьера Патрисии Каас началась в 1985 году со знакомства с Депардьё, который стал продюсером ее первого сингла



Кароль Буке была для Депардьё спутницей в жизни, партнершей в кино и бизнесе. 1997 г.



Модель и актриса Карин Силла с дочерью от Депардье Роксаной. 2006 г.



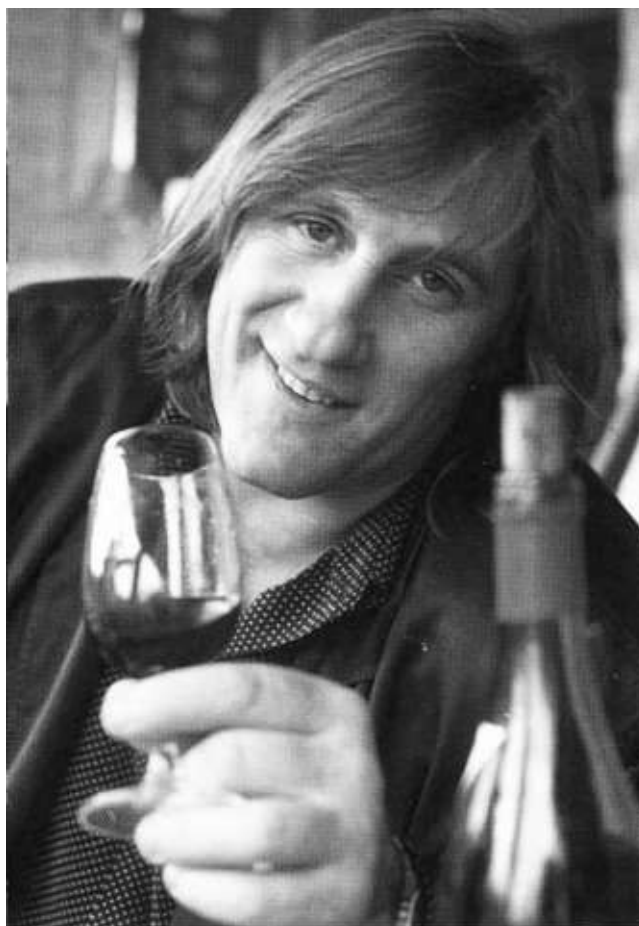
Жерар Депардьё и София Лорен — члены жюри кинофестиваля на Канарских островах. 2008 г.



На кинофестивале в Стамбуле Депардьё появился с новой подругой Клементиной Игу. 2006 г.



Депардье всегда нравились не только красивые, но и умные женщины. Клементина Игу — выпускница Гарварда, писательница и маркетолог

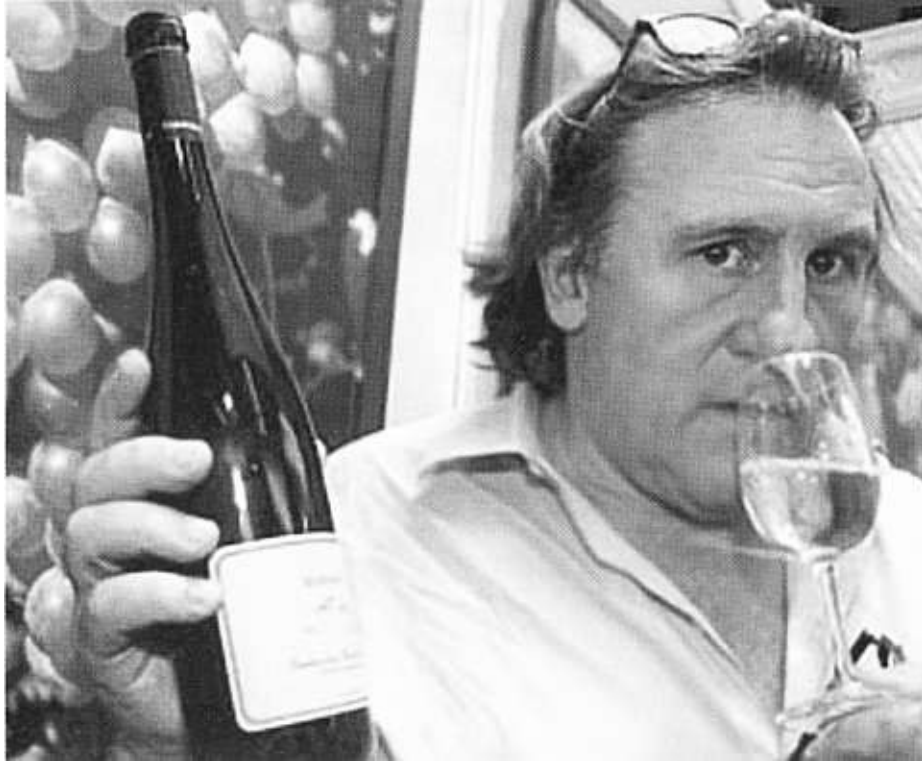


Жерар, всегда любивший хорошее вино, в 1989 году стал владельцем

собственного виноградника, находящегося под его неусыпным вниманием



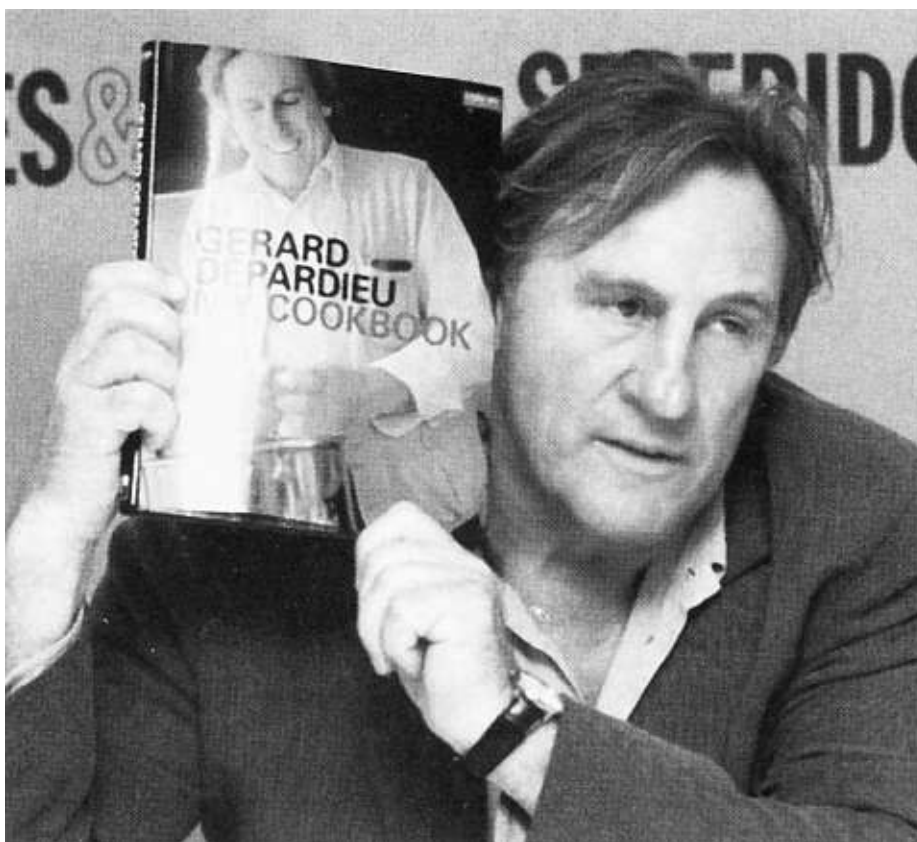
Вскоре Депардье предстал на страницах глянцевого издания в образе винодела.
1990 г.



Депардье представляет свое «Шато де Тинье»

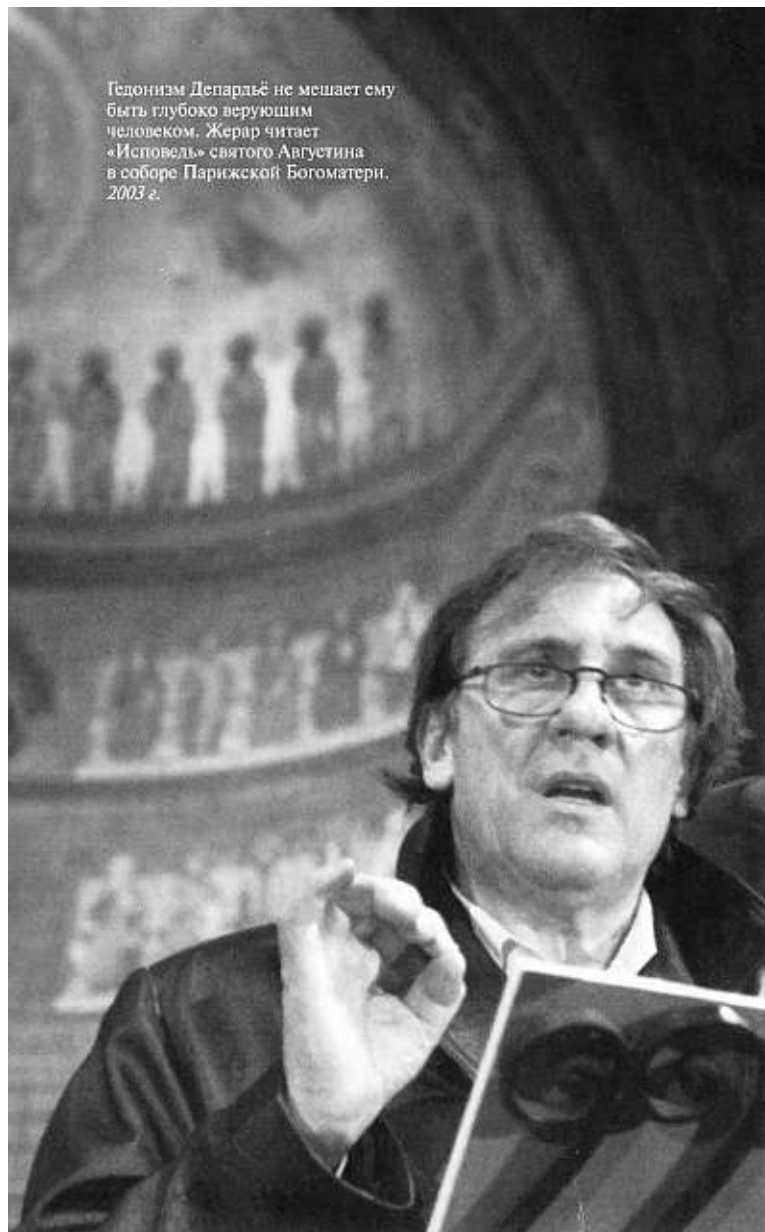


Хотя Депардье еще не отрастил живот таких размеров, как у его персонажа Обелиска, он обожает вкусную еду



Не меньше, чем есть, Жерар любит готовить и даже издал собственную

кулинарную книгу «Моя кухня». 2005 г.



Гедонизм Депардьё не мешает ему быть глубоко верующим человеком. Жерар читает «Исповедь» святого Августина в соборе Парижской Богоматери. 2003 г.

Гедонизм Депардьё не мешает ему быть глубоко верующим человеком. Жерар читает «Исповедь» святого Августина в соборе Парижской Богоматери. 2003 г.

Едва устроившись в большом розовом доме, Депардьё согласился сняться в эпизоде в фильме Алена Рене «Стависки» об аферисте, убитом в середине тридцатых годов в Шамони после того, как он продал фальшивые

ценные бумаги муниципальному банку Байонны. В заглавной роли снимался Жан-Поль Бельмондо, с которым Жерар обменивался несколькими репликами. В том же эпизоде участвовал Франсуа Перье, который останется одним из самых верных друзей Депардьё. В их отношениях не было ничего удивительного: как и Депардьё, Перье (скончавшийся в 2002 году) играл в театре и в кино, не чураясь ни популярного искусства, ни парижской интеллектуальной среды.

Сразу после «Стависки» Жерару предложили еще одну роль — боксера-любителя в новой картине Клода Соте «Венсан, Франсуа, Поль и другие» по роману Клода Нерона. Эта история о мужской дружбе сразу покорила актера. Он сыграл рассудительного рабочего, увлекающегося спортом, а заодно возобновил ежедневные тренировки по боксу, которым занимался в юности. На съемочных площадках (съемки велись в Иль-де-Франс и Нормандии) Жерар с нескрываемым удовольствием встретил плеяду знаменитых актеров — Ива Монтана, Мишеля Пикколи, Сержа Реджани, Мари Дюбуа. Первые двое считались актерами-талисманами Соте: Пикколи он снимал в фильме «Мелочи жизни» (1969), а Монтана — в романтической комедии «Сезар и Розали» (1972).

Это было большое кино, и для Депардьё «Венсан...» останется одним из лучших моментов его карьеры — возможно, еще и потому, что после взрыва «Вальсирующих» он предстал здесь совершенно в ином ракурсе. Пресса не преминула это отметить, и через несколько месяцев один популярный еженедельник включил актера в список ста людей года. К тому времени наш герой уже снялся в Италии в фильме «XX век» Бернардо Бертолуччи — режиссера, прогремевшего после «Последнего танго в Париже».

Актер и режиссер познакомились в Париже, их свела Катрин Денёв. Актриса находилась под сильным впечатлением от последней роли Депардьё в театре и настойчиво приглашала Бертолуччи посмотреть спектакль. Покоренный его игрой, итальянец пригласил Жерара приехать в Рим, и вторая встреча прошла уже в совершенно неофициальной обстановке. «Мы говорили о чем угодно, только не о фильме, который собирались снимать, но благодаря этому разговору я понял его намерения. Это был лирик и вожак», — вспоминает Депардьё. Через некоторое время он даже назвал Бертолуччи «ангажированным творцом» на манер Виктора Гюго, добавив, что итальянец мог порой «заикнуться на коммунизме, психоанализе...».

О фильме речь зашла, когда Жерар узнал, что съемки блокбастера начнутся в конце следующего лета и продолжатся месяцев десять. Его всё

устраивало — при условии, что можно будет вызвать к себе семью. Это желание быстро исполнили: Гийом и Жюли поступили в римскую школу. Основная часть съемок проходила в районе Пармы, и едва был отснят последний кадр, глава семьи мчался на выходные к своим. В довершение всего Жерар получил такой же гонорар, как и остальные исполнители главных ролей, а это были Берг Ланкастер, Стерлинг Хэйден, Дональд Сазерленд и Роберт Де Ниро. Последний уже начал восхождение к кинематографическим вершинам, получив «Оскар» за лучшую мужскую роль второго плана в фильме «Крестный отец — 2».

Итальянская сага, начинающаяся на заре XX века, выстроена вокруг судеб двух уроженцев одной деревни в провинции Эмилия-Романья: один, Ольмо Далько (Депардьё) — бедный крестьянин, другой, Альфредо Берлингьери (Де Ниро) — сын землевладельца. На протяжении пяти часов (фильм был двухсерийный) зрители следили за их столкновениями.

А столкновений на съемочной площадке (не киношных, а настоящих) во время долгой работы над фильмом хватало. У Бертолуччи возникли определенные трудности с Де Ниро, который не всегда следовал его указаниям. «Однажды ему пришлось переснимать одну и ту же сцену сорок восемь раз! Ему это нелегко давалось. Он искренне страдал. Ему было очень больно от каждого дубля», — рассказывает Депардьё. Француз же проявлял редкостную скромность, вживался в свою роль крестьянина и уважительно относился к профессионализму своего прославленного американского партнера, который ничего не щадил для работы: «Готовясь к своей будущей роли в фильме “Таксист”, он тратил все свои случайные заработки на такси, чтобы перенять речь таксистов, их манеры. Таким образом он избавлялся от страха, изгонял свои сомнения».

Так сложилось, что во время съемок текст надо было произносить на английском языке, а Депардьё, по его собственному признанию, в английском был «ни в зуб ногой». Но он сумел выкрутиться из ситуации, неизменно полагаясь на свой инстинкт. Инстинкт — и великолепная, искренняя игра, не оставившая равнодушным Роберта Де Ниро. Позже, во время съемок «Невезучих» в 1981 году, оператор-мексиканец сказал режиссеру Франсису Веберу, что Де Ниро, с которым ему довелось работать, говорил: единственным актером, произведшим на него сильное впечатление за всю его кинокарьеру, был Жерар Депардьё.

Американские киномены были с ним согласны. Разочарованные самим фильмом, они отметили игру француза, который был на голову выше их соотечественника. «Как только действие фильма переходит в двадцатые годы, единственным интересным и достоверным персонажем остается

герой Депардьё. Де Ниро ведет себя так, будто лепит своего героя из кусков, играет в манере Актерской студии и дает понять, что ему плевать и на героя, и на фильм», — писала «Нью-Йорк тайме». Со своей стороны, Бертолуччи как будто не был удивлен неоднозначным приемом, который оказала «XX веку» американская публика. Не удивила его и сдержанная реакция со стороны советских зрителей. Режиссер увидел в этом определенную логику, обосновав ее не без юмора: «Там слишком много красных флагов; в Америке их видеть не хотят, а в СССР уже не могут!»

«XX век» еще не вышел на экраны, когда в парижских кинотеатрах стали крутить «Хозяйку» Барбе Шредера. Запрещенный для просмотра «детьми до шестнадцати», этот фильм был историей любви в садомазохистской среде. Актриса Бюль Ожье, жена Шредера, играла главную роль, хотя и не снималась сама в сценах наказаний, налагаемых хозяйкой. Депардьё снялся в роли любовника, молодого провинциала, при случае промышленного грабежом, явившегося в столицу и ставшего безмолвным свидетелем безумных ночей. Для бывшего протеже проституток из Шатору в этом не было ничего шокирующего. Несмотря на соблазн вуайеризма, отметивший собой выход четвертого полнометражного фильма Шредера, за несколько лет до того снявшего культовый фильм «Еще» о гашише и сексуальной свободе, на «Хозяйку» зрители не пошли, ее никогда не показывали по телевидению (впрочем, что ж тут удивительного). Кстати, критики не нашли ее такой уж порочной; наоборот, один из них сказал, что фильм представляет интерес единственно тем, что «вводит в относительно запретный мир, невзрачным противовесом которому служит скромная история любви, герой которой — Депардьё».

В общем, силы были потрачены напрасно? Не совсем. Согласившись на предложение Шредера, который начинал стажером у Жан-Люка Годара, а потом стал сотрудничать с «Кайе дю синема» и подружился с Дюрас, актер доказал, что не боится рисковать, работая с режиссерами нового поколения. Особенно когда они неудобны и непохожи на других.

Параллельно со съемками в этой необычной картине Депардьё сыграл в фильме «Семь смертей по рецепту» Жака Руфффио. В сценарии Жоржа Консона, основанном на реальном происшествии, случившемся в пятидесятые годы, были мощно выписаны судьбы двух хирургов, работавших в провинциальном городе, которые стали жертвами шантажа и клеветы, доведшей их до самоубийства. Жерар Депардьё и Мишель Пикколи сыграли роли жертв, столкнувшихся с властью макиавеллиевского

феодалного властителя в превосходном исполнении Шарля Ванеля. В том же фильме снималась богиня французского кино шестидесятых годов Марина Влади; по роли она была супругой Пикколи.

От съемок, проходивших в основном в Испании, у красивой и чувственной актрисы остались разрозненные воспоминания. Первое связано с реакцией ее партнеров, когда им объявили о забастовке технических сотрудников киностудии, состоявших во Всеобщей конфедерации труда. «Пикколи заметался: он сам был членом профсоюза, но, являясь одновременно актером и продюсером, не знал, что сказать, когда объявили забастовку, — вспоминает Марина Влади. — Если он поддержит ее, то съемки прекратятся на неопределенное время, это дорого обойдется продюсерам и поставит под угрозу выход картины; если он откажется и убедит остальных не бастовать, то прослышет “штейкбрехером”! Я лично была за забастовку. Мишель на меня наорал, назвал пустоголовой. Вся съемочная группа раскололась. Депардье и Биркин молчали. Взвесив все “за” и “против”, мы проголосовали за продолжение работы: мы находились за границей, техперсонал состоял из испанцев, съемки велись по иному расписанию, и решение было принято почти единогласно, за исключением нескольких голосов, в том числе моего». Злилась ли она тогда на Депардье за его осторожный нейтралитет? Трудно сказать. Актриса явно не желала вступать в полемику с бывшим партнером и тем более комментировать его отношение к забастовке внештатных сотрудников индустрии развлечений, когда они решили оккупировать в сентябре 2003 года особняк Депардье на улице Шерш-Миди, где находился также офис его компании «ДД Продюксьон». Актер был тогда на съемках и велел проявлять «терпимость и невмешательство». Но очень скоро возникла юридическая проблема: если бы актер-домовладелец в течение сорока восьми часов не заявил в полицию, то сам оказался бы виноват перед законом. По его просьбе полиция выдворила забастовщиков, всё прошло спокойно и без столкновений. И Депардье с неким вызовом тотчас заявил о своей солидарности с движением...

Несмотря на явные различия в подходе к социальному движению, Марина Влади с большой похвалой отзывалась о Депардье как об актере, хотя по сценарию «Семи смертей» у них не было общих сцен. Она сохранила о нем воспоминание как об «очаровательном мальчике» и «великолепном актере». «В нем было некое безумство, гениальная изобретательность, которой он подкреплял свою игру и внешние данные. У него была совершенно особая манера двигаться, сильно отличавшая его от остальных актеров. Он делал поразительные вещи, совершенно животные

и порой очень грубые, поскольку это была сила природы. Я была растрогана и смущена его игрой. Он порой сравнивает себя с губкой; лично я нахожу, что он больше похож на хамелеона: сейчас он ужасен, а две секунды спустя может проникнуться чувствами редкой чистоты. Впрочем, это присутствует во всех его ролях в те годы. Сегодня, к несчастью, этого меньше. Возможно, он пообтрепался, постоянно снимаясь?»

Чтобы как можно лучше войти в образ своего персонажа, Депардьё обратился за советом к Жан-Луи Шеврие, хирургу из парижской больницы. Однако его усилия не были оценены критикой. «Журналь дю диманш» не испытывала сочувствия к первой жертве — «этакому супермену со скальпелем, ужасающему своим поведением и столь плохо, на грани нелепости, сыгранному Жераром Депардьё, что его кончину воспринимаешь с облегчением...».

Однако организаторы первой церемонии вручения «Сезаров» (премии, созданной основателем французской киноакадемии Жоржем Кравенном) не приняли во внимание этой словесной порки, номинировав Депардьё в категории «лучшая мужская роль». Однако премия досталась не ему, а Филиппу Нуаре за «Старое ружье», победившему с перевесом всего в несколько голосов. Надеялся ли Депардьё получить ее в следующем году? Вновь не удалось: «Сезара» получил Мишель Галабрю за роль в фильме «Судья и убийца». Депардьё же тогда представлял картину «Последняя женщина» итальянского режиссера Марко Феррери.

Глава четвертая

Молчание и жестокость

В «Последней женщине» Депардьё, по его собственному признанию, дошел до предела. Как ни страшно сказать, до самокалечения. Но этого требовал сценарий: брошенный женой безработный в конце концов оскопляет себя электрическим ножом. Еще до начала съемок (в новом квартале Антигона в Крете под Парижем) Депардьё, подобно тому как уже делал в «Семи смертях по рецепту», попросил судмедэксперта описать ему возможную реакцию людей, подвергающихся такому необычному увечью. «Я спрашивал себя, нужно ли кричать, издавать жуткий вопль. Проще всего было бы вопить без конца. Но я поразмыслил: утро, он в кухне, накатила тоска, берет нож и — оп! Удивление, ошеломление перед собственным поступком». Шокирующая сцена? Конечно, объясняет актер, не считающий ее тем не менее ни извращенной, ни ненужной, а совершенно оправданной, определенной характером персонажа, выведенного режиссером, — человека, теряющего свое место в обществе. Сам Феррери объяснял это так: «Человек — как знамя, символ, который уже утратил свое значение. Чтобы обновить его, надо уничтожить единственное, что ему остается: гордыню фаллоса».

Режиссер еще больше усложнил задачу для исполнителя главной мужской роли: почти во всех сценах он должен сниматься практически без одежды. Депардьё ловко выпутается из положения, посадив себя на «диету наоборот»: «Чтобы не показывать наготы, я растолстел. Это было нелегко, но мне хотелось, чтобы зрители видели не только плоть. В то же время, когда тело начинает мыслить, обретаешь свободу...»

Это чувство свободы француз, возможно, никогда бы не испытал без сердечного взаимопонимания, которое сразу же установилось между ним и Феррери. Депардьё может бесконечно говорить о том, как был очарован режиссером, чьи модернистские произведения уже тогда наложили глубокий отпечаток на итальянскую контркультуру: «Феррери — это заноза, поэт, большой гениальный младенец. Я называю поэтами тех, кто говорит образами: когда они произносят слова, их не только слышишь, но и видишь. Здесь он зашел так далеко, что с ума можно сойти. Это такой человек, с которым нельзя работать, не пытаюсь стать таким же: между нами происходили странные вещи, мы словно слились воедино...»

Картина «Последняя женщина» еще до того, как получила в США

«Золотой глобус», собрала во Франции и Италии целый букет восторженных отзывов. Восхищались и талантом режиссера, и великолепной игрой исполнителя главной роли. «Как дикий зверь, занимающий собой все пространство, Жерар Депардьё источает жизненную силу и мощь», — писала газета «Монд». «В этой трудной роли Жерар Депардьё выглядит совершенно естественно. Редкий актер смог бы не попасться в ловушки, избежать нелепости; решительно, Депардьё — самый главный монстр нашего кино после Бельмондо», — вторила «Журналь дю диманш».

Несмотря на хвалебные отзывы, Депардьё не понравилось это лестное сравнение. Через несколько лет после выхода фильма «Прощай, самец» того же Феррери он не откажет себе в удовольствии бросить камешек в огород своего «друга» Бельмондо: «Конечно, гораздо легче сняться в таком фильме, как “Кто есть кто”, чем в таком, как “Прощай, самец”... Я актер, и Жан-Поль Бельмондо — тоже актер, но у нас с ним разные ставки в игре... Легче забыть героя “Кто есть кто”, чем “Прощай, самец”...»

Первый полнометражный фильм, снятый бардом Сержем Гензбуром^[27], — «Я тебя люблю, я тебя тоже нет», вышедший в прокат осенью того же 1975 года, — по сути, отстоял не слишком далеко от мира Феррери. В нем говорилось о любви гомосексуалиста (Джо Даллесандро) и молодой женщины, похожей на подростка (Джейн Биркин), — любви, разбитой из-за ревности гомосексуалиста Падована. Этого внешне привлекательного персонажа сыграл Юг Кестер, друг Депардьё и его бывший партнер по театру. Последний тоже появляется в фильме в виде такого селянина-здоровяка (по сценарию — «мужчина верхом»), появляется ненадолго (одна минута 45 секунд, я считал) и произносит пронзительный монолог, написанный Гензбуром. За участие его отблагодарили марочными бордоскими винами и ящиками шампанского. «Мы собрались в Юзесе; о таких съемках, с роскошным светом, можно было только мечтать, — вспоминает Кестер. Жерар приехал из Рима, где он заканчивал “ХХ век”. Я поехал его встречать в аэропорт Нима вместе с шофером из съемочной группы. На следующее утро, во время записи нашей общей сцены, когда камера была направлена на меня, Жерар приник к ней и, оставаясь за кадром, подавал мне реплики, играя в полную силу, чтобы и я смог сыграть как можно лучше. Сразу после удара хлопушки он рухнул без сил и заснул прямо на земле. Вечером он пришел к нам в замок Арпайарг, где мы жили. Была суббота, и в одном из залов справляли свадьбу. Не растерявшись, Жерар предложил поднести шампанского сотне

гостей. Так и сделали, и мне кажется, что платить по счету, в конце концов, пришлось продюсерам Клоду Берри и Жак-Эрику Строссу...»

В марте 1976 года, к моменту выхода «Я тебя люблю, я тебя тоже нет», едва не угодившего в категорию порнофильмов, Депардьё уже улетел в Амстердам. Там его ждали Андре Тешине и Изабель Аджани для съемок «Барокко» — это название позаимствовали у кубинского писателя Северо Сардуа. По сюжету боксер, пытавшийся шантажировать кандидата в депутаты, погибает от рук своего двойника-убийцы. То ли Депардьё находился в плохой физической форме, то ли ему было трудно вжиться в своего персонажа, но у Изабель Аджани остались необычные воспоминания о съемках первых эпизодов: «В некоторые моменты он начинал задыхаться, говорил сдавленным голосом...» Но, может быть, Жерар, наоборот, полностью растворился в своем герое — вернее, в своих героях, поскольку он играл двойную роль? Не предусмотренное поначалу (боксера и убийцу должны были играть разные актеры) исполнение этих ролей — «одновременно Франкенштейна и Пиноккио» — заинтересовало артиста, хотя справиться с задачей было не так-то легко. Это лишняя причина смотреть на «Барокко» как на особенное произведение, в котором, как он объяснял, «все самое основное предстает как выражение бессознательного». Отсюда и его желание играть «отстранение, совсем не натурально».

Находился ли Тешине под впечатлением Фредерика Мюрно — знаменитого режиссера, снявшего в 1922 году «Носферату» о графе Дракуле? Многие зрители и критики почувствовали это с первых же показов фантазмагии, в которой удалось воспроизвести волшебство народных сказок, «нечто среднее между историями про Фантомаса и психологической фантастикой Жоржа Франжю». Другие киноманьяки были захвачены намеренно романическим сюжетом, сочиненным Тешине в соавторстве с Мэрилином Голдином. Изабель Аджани и Жерар Депардьё являют собой великолепную влюбленную пару, писала газета «Франс суар»: «Их киноистория прекрасно дополняет собой галерею великих любовных историй в кино». Обозреватель из газеты «Круа» восхищался физическим обликом героя: «В своей двойной роли Жерар Депардьё прекрасно играет спиной (как Габен в “Набережной туманов”)...» Жан-Клод Бриали по достоинству оценил добротную работу актера. Он тоже сыграл в этом фильме и восторгался парой Аджани — Депардьё, сумевшей сделать «их любовь настоящей, ощутимой», несмотря на неопределенную атмосферу, царившую на протяжении всех семи съемочных недель. «У

меня, — признался актер, — остались странные впечатления от “Барокко”: сырой воздух Амстердама, холод, туман, орда молодых людей, живущих, как кочевники, между пивом и гашишем, шатаясь от усталости. Ночь, проведенная на вокзале в Амстердаме, когда, сидя между Жераром Депардьё, закутанным в огромное пальто, и Жюльеном Гийомаром, плетущим всякую чушь, чтобы не дать нам заснуть, я наблюдал за великолепной работой Бруно Нюйтена, который час за часом преображал зал ожидания в волшебное и феерическое место, в феллиниевский мир».

Зрители уже начали привыкать к тому, что в каждом новом фильме Депардьё предстает в совершенно ином образе. За «Барокко» последовала комедия «Рене-тросточка»^[28]. В основу сценария легла история жизни Рене Жирье, о котором взхлеб писали довоенные и послевоенные газеты: о его дерзких грабежах и десятке успешных побегов. По словам режиссера Франсиса Жиро, легендарный образ «Тросточки» писался под Депардьё, который покорила его своей дерзкой и мощной игрой в «Вальсирующих» и «Семи смертях по рецепту». Режиссер не ставил своей задачей экранизировать роман Роже Борниша или снять традиционный детектив; он решил сделать пародию, привнеся в нее бурлеск и рассуждения об анархии. Сильвия Кристель (впоследствии прославившаяся благодаря сумасшедшему успеху «Эммануэль») надевает там нацистскую форму, чтобы разыскать своего горячо любимого супруга — Депардьё, а Мишель Пикколи рядится «чокнутым».

Хотя такой выбор стиля привел в восторг любителей комиксов, большинство критиков говорили о натужной работе Жиро, «старающегося бесконечно бить по одному и тому же гвоздю». Актеры тоже не избежали их острых стрел. «Мишель Пикколи, может быть, и выкладывается до конца, но его игра слишком похожа на актерскую репризу, чтобы выглядеть убедительной. Столь же искусственными выглядят самые естественные дарования Жерара Депардьё, его невероятная радость жизни, его чрезмерность во всем. Что же до очаровательной Сильвии Кристель в роли дурочки, она ограничивается тем, что слегка посмеивается сама над собой и дарит нам свою красоту, чудесный голос и нежные взгляды».

Депардьё остался невозмутим. Уколы критики никак не изменили его взгляд на профессию: «В кино, как и в жизни, я люблю чрезмерное; люблю трагедию, люблю комедию, люблю идти до конца, даже если это смешно, а если смешно — то еще лучше!.. Быть актером — значит все видеть, чувствовать, жить, наконец! И не останавливаться...»

После провала «Рене-тросточки» Депардьё принял предложение Маргерит Дюрас, снимавшей свой новый фильм «Грузовик». Сценарий, условия работы — все это его не волновало. Ради Марготон, своей подруги, он был готов бросить все на свете. «Однажды утром она приехала за мной в половине девятого, и в машине, увозившей нас в Нофль-ле-Шато, рассказала о фильме, — вспоминает он. — В десять утра мы начали снимать. Она могла себе позволить действовать, потому что прекрасно знала, что мне не нужно читать сценарий, чтобы понять, что это будет за фильм. Мне достаточно знать то, что знает она, а не то, куда она идет».

После первой сцены, которую снимали на улице, в кабине грузовика, Депардьё и Дюрас укрылись (холодно же) в одной из комнат в доме писательницы. Камера Бруно Нюйтена заработала без всяких репетиций. Актер считывал свои реплики с табличек, вывешенных под объективом, — предтечи бегущей строки. Первый кадр: сама Дюрас (сначала на роль писательницы приглашали Симону Синьоре и Сюзанну Флон, но они были заняты) читает сценарий будущему исполнителю роли, которого играет Депардьё. История начинает разворачиваться: мало-помалу возникают другие образы, из реплик автора по поводу неспособности кино показать что-то другое, кроме подобия реальности, вырастают персонажи. Внимательно слушающий герой Жерара, которого писательница-режиссер выбрала не столько для того, чтобы читать реплики, сколько чтобы их играть, перебивает: «Так. Это роль преступника, убийцы. Он является к одиноким женщинам, охмуряет их и убивает».

Тон реплик — намеренно резкий, как в «Натали Гранже», утверждает Доминик Ноге, исследователь творчества Дюрас и специалист по экспериментальному кино. «Рассказывая одновременно о Натали, девочке из буржуазной семьи, отчисленной из школы за непослушание, и о молодых убийцах из Ивелин, о розыске которых постоянно говорится в фильме в виде сообщений по радио, М. Д.^[29] использует любопытную (и неверную с марксистской точки зрения) концепцию существования “класса насилия”, не зависящего ни от социального положения, ни от уровня образования, ни от любви, подаренной или не подаренной родителями».

Депардьё частично разделяет эту точку зрения, когда говорит о жестокости дюрасовского молчания, называя ее «положительным насилием»: «Благодаря Дюрас я открыл для себя силу молчания. Для нее оно значит больше, чем слова. И это правда, молчание всегда приводит за собой верное слово. Потому что без слов актер чувствует себя сильнее: один на один со своим телом, на свету, он пускает корни. Работать с Маргерит — то же самое, что работать на земле: это требует затрат

времени. Актеры — как времена года. Нет ничего менее заумного и более простого, чем эта женщина».

Простого и противоречивого, мог бы дополнить Депардье. В мае 1977 года «Грузовик» вошел в конкурсную программу Каннского кинофестиваля. Надо ли этому удивляться? Картину встретили по-разному. Хотя игра актера не вызвала нареканий, о сценарии Дюрас этого сказать нельзя. На слишком уж яростные нападки Депардье, вовсе не склонный подставляться под удар, отвечал пылко и великодушно: «Да плевать мне совсем, если нас вываляют в грязи из-за этого фильма. Я очень силен, когда я с Маргерит...» Вот и все.

Безразличная к критике (по меньшей мере внешне), Дюрас проанализировала завораживающее действие своего фильма (показанного в нескольких парижских кинотеатрах) на зрителей и описала его так: «Оно происходит от чувства тревоги, присущего любому исследованию нового места, лица, предмета. Если вы входите в дом, чтобы отыскать там интригу, вас может заморозить эта интрига, но не дом. Если же вы входите в дом “просто так”, не зная о том, что вас там ждет, как в 98 процентах фильмов, сам дом, и только он, становится завораживающим. Здесь же сменяют друг друга два впечатления. Первое — собственно ваше, когда вы входите. Второе — впечатление торгового агента, когда он входит в свою очередь. Две вещи. Вы видели. Вы видите, как он видит то, что вы уже видели. Вы не узнаете. Потому что к этому моменту фильма вы уже не тот человек, каким были вначале: вы стали торговым агентом».

Через полгода после Канна любимого актера Дюрас постиг второй сокрушительный провал — фильм «Ночью все кошки серы»^[30] совсем не собрал кассы. Режиссер Жерар Зинг был знаком с Депардье: он работал ассистентом Клода Режи и Бертрана Блие. Когда Зинг предложил ему сценарий, актер сразу же согласился. Несмотря на сомнения нескольких продюсеров, он даже вызвался финансировать фильм, создав собственное производственное объединение, — как оказалось, себе на горе. Зрители на фильм не пошли, и он быстро сошел с экранов. Это была полная несправедливость, на взгляд Депардье, который до конца отстаивал этот «сказочный фильм, в котором безраздельно властвует воображение», и так объяснил свой выбор: «Прежде всего меня привлекла живая плоть, ее очарование. Герои фильма — Шарлотта Кроу (девочка), Роберт Стивенс (Уотсон, рассказчик) или я — совершенно живые люди. Они любят есть, жить. Это очень сексуально!» И, добавим, очень грустно, как подчеркивается в редких благожелательных отзывах: «Виды Австрии,

уютный зальцбургский отель, встреча в Опере воссоздают удручающую атмосферу, существовавшую вокруг Людвига II Баварского, и это впечатление еще усиливается от пейзажей, “паба” и даже английского дома, достойного сестер Бронте. А Депардьё со своим котом-меломаном, пленник одной из своих богатых жертв, переходящий от одного положения к другому почти нематериальным образом, дополняет ощущение некоего невольного романтизма, которое становится еще более реальным».

Романтические души и любовный недуг вскоре появятся вновь — в фильме «Скажите ему, что я его люблю», где снялся неутомимый Депардьё. Это была экранизация романа американской писательницы Патриции Хайсмит «Странный недуг», в котором речь шла об опустошительной страсти-наваждении. Сильная тема, рассудил режиссер Клод Миллер, принадлежавший к новому поколению кинематографистов и считавший, что зритель может лишь подписаться под определением: «безумная любовь, отказывающаяся считаться с реальностью...»

Для режиссера это был второй фильм, и, по его уверениям, сценарий писался «под Депардьё». По поводу выбора актера на главную роль не могло быть никаких сомнений. «В первый раз, когда я увидел его на экране, он как раз играл необычного героя — агента по продаже стиральных машин в “Натали Гранже”. В его голосе и во взгляде угадывался какой-то надлом, и в сочетании с его крепким телом и уверенными движениями это было очень трогательно». Со своей стороны, Депардьё превосходно чувствовал себя в образе влюбленного, одновременно романтика и невротика: «В эту роль можно было ввести все: лиризм, тайные страхи, детские движения... Фокус в том, чтобы вызволить его глубоко запрятанные эмоции, совладать с его страхами, заставить самого себя врасплох...»

Съемки проходили в альпийской деревушке Шамони. Депардьё в безупречном костюме с галстуком и с безукоризненной стрижкой, полагающейся по сценарию Миллера и Люка Бери, обрадовался встрече с Миу-Миу: «Она не изменилась. Это в самом деле исключительная женщина». Ее героиней была конторская служащая, которая живет одна и любит Депардьё, а тот ее не любит. Актриса тоже была рада видеть бывшего партнера по «Вальсирующим»: «Было такое чувство, будто мы с Жераром знакомы еще со школы. У него, например, были такие выражения, которые я уже подзабыла, а во время “Вальсирующих” они меня смешили. Теперь все вспомнилось. Я заводилась с полоборота! Между нами проблем не возникало. И потом, с ним так легко работать! Впрочем, как всегда с

большими актерами. Когда он рядом, у тебя только одна проблема: как сыграть. Да и та превращается в удовольствие».

То же удовольствие испытали критики после выхода фильма в сентябре 1977 года. Они почти единодушно похвалили исключительное мастерство режиссера, прекрасное построение рассказа и редкостную игру Депардьё в непривычной для него роли интроверта: «Депардьё играет невероятно мощно. Уже несколько лет во французском кино не появлялось такой сильной картины»; «Депардьё впечатляет своей силой и магнетизмом, он одновременно пугает и внушает жалость в роли смертельно раненного хищника, скотины “в шкуре ребенка”, по замечательному выражению Гомбровица, которое Миллер выносит эпиграфом к сценарию»... По словам рецензентов, весь фильм в конечном счете держится на главном герое: «Своей мимикой, едва заметной улыбкой, некой рассеянностью и отсутствующим взглядом Жерар Депардьё показывает зарождение идеи фикс в голове порядочного буржуа».

Депардьё уже давно говорил, что хочет вновь поработать с Берtrandом Блие. Его желание сбылось летом 1977 года, в фильме «Приготовьте носовые платки». Режиссер подобрал для картины ту же актерскую команду, которая так хорошо справилась со своей задачей в «Вальсирующих». С одним лишь исключением: Миу-Миу отказалась от роли, не желая участвовать в создании «Вальсирующих-2». В конце концов, ее заменила Кароль Лор, актриса и певица из Квебека. Блие так объясняет свой выбор: «Я выбрал Кароль из-за ее мультяшного, сказочного облика, ее немного волшебной походки, хорошо сочетавшейся с идеей фильма».

Идея фильма? Необычная история, благодаря которой провокатор Блие хотел посеять сомнения в душе зрителя: не зная, что придумать, чтобы вернуть улыбку своей жене Соланж (Кароль Лор), инструктор автошколы Рауль (Депардьё) просит о помощи учителя физкультуры Стефана (Деваэр). Соланж соглашается поехать вместе с двумя друзьями в детский летний лагерь, куда они устроились вожатыми, на одно лето. И там, в буколической обстановке, она в конце концов забеременеет от... тринадцатилетнего мальчишки!

Любовника в коротких штанишках играл Ритон Либман. Это была его первая роль в кино. Она не останется единственной; позднее он снимется еще в десятке картин.

Сниматься с мальчишкой? До сих пор Депардьё этого делать не доводилось. Он недоверчиво относился к своему юному партнеру. Жерара удивляла его манера речи, но еще больше — его поведение на площадке,

чересчур степенное и почтительное, на его взгляд: «Парнишка порой был невыносим. По счастью, мы с Патриком валяли дурака, вспомнив детство. Иначе бы он нам жизни не дал!»

По правде говоря, у такого пренебрежительного отношения к Ритону есть и другое объяснение: Жерара тревожила депрессия Деваэра, и он развлекал своего друга как мог. Поэтому он, не колеблясь, вместе с ним употреблял наркотики, чтобы забыться, или увлекал его в велосипедные прогулки по арденнским лесам. У Депардьё были причины для проявления чуткости и великодушия. Несколько лет спустя, в июле 1982 года, Деваэр покончил с собой у себя дома в Париже. Депардьё говорит об этой трагической кончине с трогательной искренностью, объясняясь в дружбе и любви: «Патрик, я не могу не думать о том, что если бы ты был здесь, возможно, я бы тебя обнимал в “Вечернем платье”...» В таком же ключе актер размышлял о побудительных мотивах этого поступка, угадывая душевные раны своего друга, который делился с ним своими переживаниями. Однажды Патрик рассказал ему, что в детстве подвергся сексуальному насилию. «Это детство, которое всё не кончалось, было затягивающей бездной, бездонной пропастью. Спиртное, наркотики, призраки — все исходило оттуда», — с горечью признавал Депардьё.

Как только актеры ушли со съемочной площадки картины «Приготовьте носовые платки», в ней появился еще один персонаж — Моцарт с его знаменитым «Концертом для кларнета ля-мажор» (K622), который Блие сделал главной музыкальной темой сцен между Соланж и ее юным любовником. Композитор был выбран не случайно. Именно при прослушивании второй части этого произведения режиссер увидел своих персонажей. Знал ли тогда Блие о работе профессора Томатиса, специалиста по слуху и речи, с которым Жерар занимался в начале своей карьеры? Именно он доказал, что произведения Моцарта оказывают стимулирующее воздействие на пациентов, страдающих от бессонницы, депрессии или тревоги. Возможно, Блие был в курсе исследований Томатиса (скончавшегося в 2001 году), тем более что в них подчеркивается, что ритм моцартовских концертов удивительно близок к ритму сердцебиения зародыша в чреве матери...

Как бы то ни было, явление Моцарта было обыграно Блие в нескольких репликах. Например, Стефан — Деваэр говорит своему другу Раулю — Депардьё: «Представляешь, мужик умер в тридцать пять лет, нет, ты прикинь, какая потеря! Пока я не встретил тебя, это был мой единственный друг». А сосед Соланж — Лоры, которого играл Мишель

Серро, говорит ей: «Сегодня Моцарт и не прикасался бы к клавишам. Помалкивал бы в тряпочку и был тише воды, ниже травы...»

Нарушение речевых и всех прочих табу, скабрезные ситуации — достаточно ли этого для успеха? Фильм вышел на экраны в 1978 году, и хотя успех не был грандиозным, больше миллиона французских зрителей посмотрели эту одновременно дерзкую, забавную и трогательную комедию.

Год спустя фильм был хорошо принят по другую сторону Атлантики: знаменитый актер Юл Бриннер вручил «Оскара» Блие в собственные руки. По мнению американской критики, автор фильма не пытался представить, как это может показаться, только одну точку зрения — мнение женщины; «он остается на стороне мужчины, терпеливо придавая своему произведению особую атмосферу». Картина была названа шокирующей, но бодрящей. «Искусство Блие состоит в преувеличении, — писал тот же критик. — Он раздувает переживания до такой степени, что мы, наконец, замечаем “пустячки”, о которых люди никогда не говорят. И при этом смеемся над ними. Фильм “Приготовьте носовые платки” отключает рассудочность и вводит нас в состояние эйфории».

Зато «Виоланта», показанная во французских кинотеатрах через несколько недель после картины Блие, никакой эйфории не вызывала. Несмотря на блестящий состав актеров — Депардьё, Лючия Бозе, Мария Шнайдер, — этот фильм Даниеля Шмида, поставленный по роману Конрада Мейера, публике не понравился. Фантастическая история о молодом человеке, который воскрешает мертвецов в высокогорной долине, находящейся во власти Виоланты, показалась слишком сложной для восприятия.

Несмотря на эту неудачу, Депардьё продолжил сниматься. В том же году он вылетел в Нью-Йорк, где его ждал Марко Феррери для съемок фильма «Прощай, самец». Его партнерами были известные актеры — Марчелло Мастоияни, Джеймс Коко, Джеральдина Фицджеральд и Гейл Лоуренс. Они явно находились под впечатлением сюжета в трактовке Феррери: погружение в обезчеловеченный мир — Нью-Йорк, где жизнь появляется только в виде обезьянки, найденной Лафайеттом (Депардьё) на пустыре^[31].

Дождь, ледяной ветер — первые съемочные дни оказались мукой и для актеров, и для технического персонала. Что еще хуже, между Депардьё и режиссером начались ссоры. Дело в том, что актер дал интервью газете «Коррьере делла сера», в котором, среди прочих любезностей, подчеркнул,

что репутация прижимистого человека, которую снискал себе Феррери, отнюдь не преувеличение и что режиссер любит актеров меньше, чем прочих людей. Не переставая ворчать на съемочной площадке, Феррери отказался вступить в публичную дискуссию и только обосновал свой выбор актера: «Я просил Депардьё быть Депардьё. Мне интересен этот человек, его манера быть уверенным в себе и ранимым». Актеру удалось блестяще сыграть свою роль, к удовлетворению режиссера, а также жюри Каннского кинофестиваля, присудившего фильму «Прощай, самец» свой специальный приз в мае 1978 года.

Когда Депардьё сообщили приятную новость, он уже несколько месяцев играл в театре. Возвращение на сцену состоялось в новой пьесе Петера Хандке «Неразумные люди на грани исчезновения», поставленной его другом и учителем Клодом Режи. Для Депардьё это был вызов, поскольку несколькими месяцами ранее первый полнометражный фильм того же Хандке, «Женщина-левша», в котором ему отвели небольшую роль, был принят весьма неоднозначно. Впрочем, Депардьё роль удалась, он даже снискал несколько положительных отзывов. Например, журнал «Кинематограф» писал: «Пылкость, тело, энергия Депардьё, возможно, нигде еще не находили себе лучшего применения. Отказ от мертвых формул, потребность ввести самые обычные чувства в повествование о повседневной жизни, выходящее из-под пера Хандке, нашли в этом одновременно мощном, беспокойном и непокорном актере высшую форму выражения». Несмотря на столь высокую оценку, Депардьё не скрывал своей досады: «Мы снимаем интересные фильмы, а зрители на них не ходят. Им подавай взрывающиеся вертолеты!»

Зато в театр «Амандье» в Нантере, где шла пьеса «Неразумные люди...» — о бизнесмене, испытывающем жгучее желание вернуться в детство, — каждый вечер приходили многочисленные зрители. Это не могло не доставить радости и всем остальным актерам, занятым в спектакле.

Один из них (кто именно — наш герой уже не помнит) позвал Жерара на политический вечер, который устраивал государственный секретарь по делам культуры Жак Ланг. Вряд ли у заядлого бонвивана не было никаких задних мыслей, когда он говорил вслух: «Вот это мысль: пойти и спокойно накатить стакан!» Он тогда и вообразить не мог, какая история с ним произойдет. Предоставим слово ему самому: «Я явился в роскошную квартиру с великосветской, но раскрепощенной атмосферой, никаких сплетен. Тихонечко просочился на кухню, чтобы налить себе стаканчик.

Вдруг слышу голоса: “Лифт застрял... Лифт застрял...” Выхожу, говорю совершенно спокойно: “Подумаешь... Ничего страшного. Сейчас я вызволю этот ваш лифт”. Беру швабру. Это был лифт с металлической сеткой. Там такая собачка есть, я нажал на нее и — оп! — лифт стал подниматься». Депардьё распахнул его дверь и увидел трех сердитых пассажиров: Франсуа Миттерана, его супругу Даниель и ее сестру Кристин Гуз-Реналь, первую во Франции женщину-продюсера.

Знакомство актера и будущего президента Франции состоялось некоторое время спустя, когда лидер Социалистической партии разговаривал с Жилем Сандье, театральным критиком из газеты «Матен». Жерар решительно подсел к ним за столик и сказал Миттерану совершенно искренним тоном: «Вы мне очень нравитесь». Ждал ли он ответа на это признание? Он последовал быстро: «И вы мне тоже!»

Депардьё был польщен этим комплиментом. Надо признать, его разговоры с поклонниками не всегда отличались подобной учтивостью. Например, встреча в пригороде Лиона даже окончилась серьезной травмой...

Глава пятая

Фильм-избавление

Несчастье случилось, когда Депардьё был на гастролях в окрестностях Лиона с пьесой Хандке. В тот вечер, когда актер выходил из Народного государственного театра Виллербанна, к нему подошел одинокий прохожий бандитского вида, завязал самый обычный разговор, но потом стал настойчиво зазывать Жерара пропустить стаканчик, дав понять, что после они смогут навестить приятных в общении молодых женщин. Актер вежливо отказался, к великой досаде своего собеседника, который, озлившись, натравил на него свою собаку-овчарку. Собака набросилась на Депардьё; тот испугался, настолько яростно она себя вела. Клыки вонзались по всему телу — в руки, ноги, туловище. Всего Жерар получил двадцать восемь укусов и царапин от когтей. Поняв, наконец, что совершает преступление, неизвестный сбежал. Жерар остался лежать на тротуаре без чувств. Его доставили в ближайшую больницу и обрабатывали там раны несколько часов.

По возвращении в Париж дела у актера, еще носившего на себе следы нападения, пошли из рук вон плохо. И если бы он испытывал только физическую боль! Он надолго впал в депрессию, не выходя из нее по нескольку недель. Ничто ему было не мило, он боялся выходить на улицу. Чтобы утишить безотчетный страх, он теперь везде ходил в сопровождении телохранителя. «Я уже ничего не понимал. Боялся даже крохотного щенка. <...> Мне надо было лечиться, постичь природу своего страха, который я уже не мог обуздать. Страх — это как выпивка: в определенный момент надо завязать, или будет поздно...» Один из его друзей, серьезно встревожившись, посоветовал поговорить с психоаналитиком. Депардьё согласился, хотя и не скрывал своего скептицизма: «Я пошел туда, но так, будто мне собирались вырвать зуб. <...> Я знаю, что психоаналитики — наполовину кюре, наполовину бередилицы души, но меня это успокоило, пошло на пользу. Я разговорился».

И говорил с добрый десяток лет! Поначалу — о своих фильмах, где он погибал искромсанным, изуродованным, повешенным или гильотинированным... Свои тревожные воспоминания он поверял Жаку Лакану, известному психоаналитику, слава которого уже вышла за пределы его родины, так что его даже прозвали «французским Фрейдом». Но Депардьё, по его словам, руководствовался в своем выборе не столько

известностью специалиста, сколько интересом Лакана к одному из фильмов, в котором он снимался, — «Последней женщине» Феррери. Лакан вместе с писателем и специалистом по семиотике Роланом Бартом написал, основываясь на этом фильме, большую статью, посвященную самокалечению.

Несмотря на признательность, еженедельные визиты с возлежанием на диване у знаменитого психолога вскоре прекратились. Одному из своих близких Жерар сказал, что не видит смысла в том, чтобы рассказывать о самых интимных вещах постороннему человеку, который забирает у него по 300 франков за сеанс, а сам даже не отвечает...

Прошло несколько месяцев, а Депардьё так и не вышел из своего угнетенного состояния. Теперь уже последователю Лакана Клоду Конте пришлось столкнуться с сопротивлением, хорошо известным психоаналитикам: даже если пациент говорит, что хочет измениться, он по-прежнему цепляется за свое невротическое поведение, которое помогало ему выжить до сих пор. Депардьё нашел изящный предлог для разрыва: «Он тоже действовал мне на нервы».

Желание разобраться в себе вызревало еще некоторое время, до того самого дня в 1985 году, когда Депардьё познакомился с третьим специалистом — Франсисом Пашем. Они нашли общий язык, поскольку Паш тоже причислял себя к школе Фрейда. «Это было невероятно. Благодаря ему я понял всё — если только можно всё понять. Во всяком случае, он дал мне возможность примириться с самим собой. Примириться с тем, что я есть, с тем, что есть во мне... А еще примириться с тем, что он называл нашей генеалогической памятью. Например, с тем фактом, что отец моей матери и мать моего отца спали вместе...» Отныне пациент учился трезво, не лукавя, вычленять свои неврозы, начиная с тех, которые, по его мнению, были связаны с его отношением к выпивке: «Психоанализ не делает тебя более стойким в невзгодах или более умным. Он просто помогает принимать тебя таким, каков ты есть».

Депардьё еще посещал Лакана, когда весной 1978 года принял предложение сниматься в новом фильме по сценарию, от которого, кстати говоря, несколькими месяцами ранее отказался. Сценарий был написан совместно Аленом Жессюа и Андре Рюэлламом, в нем шла речь о приключениях молодого врача, многие пациенты которого стали жертвами ночных нападений... сторожевых собак, натасканных на человека! Причина этого поступка вполне ясна: снимаясь в фильме, он сможет изжить страх, который все еще носит в себе. По крайней мере он на это

надеялся.

Сообщив о своем решении режиссеру Алену Жессюа и продюсеру Лорану Мейниелю, Депардьё привел их в восторг. Оба знали, что этот актер скоро станет мегазвездой. Вся троица собралась в Риме, чтобы обсудить характер героя, которого предстояло сыграть Депардьё, — инструктора по служебному собаководству. Разговор велся в знаменитом кафе на Пьяцца дель Пополо. Между Депардьё и Жессюа, снимавшим свой пятый фильм, тотчас возникла самая искренняя симпатия. Жессюа, проявивший себя в кино в нескольких ипостасях (режиссер, композитор, сценарист), снял, в частности, нашумевший фильм «Шоковая терапия» (1972) с Аленом Делоном и Анни Жирардо. Лионское злоключение Депардьё Жессюа принял тем более близко к сердцу, что сам прошел через подобное: попал в страшную автокатастрофу, после чего несколько лет не мог сесть за руль.

Совершенно естественным образом, чтобы войти в роль, режиссер предложил Депардьё поучаствовать в сеансах дрессировки под руководством Андре Ноэля, директора крупного собачьего питомника. Артист добросовестно ходил туда несколько раз вместе со своим другом Ги Маршаном, актером и певцом. Ноэль познакомил его с партнершей — сукой по кличке Лилит. «Жерар с собакой полюбили друг друга с первого взгляда», — вспоминает Жессюа, который все-таки приготовил дублера. Но Депардьё усомнился в целесообразности этой меры: «Тот парень надел толстенный защитный костюм, которым пользуются кинологи. Жессюа сказал: “Мотор!” Выпустили немецкую овчарку — пятьдесят кило мускулов. Дублер испугался и отвернул лицо в момент атаки; дубль был испорчен. Тогда я надел костюм вместо него и дублировал дублера. Чтобы победить свой страх. Собака вонзила зубы в нескольких сантиметрах от моей шеи, но я не дрогнул. “Стоп, снято!..”»

С этого момента все опасения режиссера по поводу исполнителя главной роли как будто улеглись. Но от Депардьё требовалось определенное мужество: «Страх не ушел. Тогда я взялся за самую страшную сцену нападения — с укусом в шею, разумеется, в полном защитном снаряжении. Сначала собака несется на тебя, как пушечное ядро. Потом видишь ее безумные глаза, устремленные прямо в твои, в нескольких сантиметрах от лица. Тогда нужно постараться удержать равновесие, чтобы собака не отцепилась и не попыталась укусить в другом месте. И сразу после этой сцены я освободился от страха!»

Этим избавлением актер, как он сам признает, был в большой степени обязан характеру отношений, которые установились у него с главной мохнатой героиней на протяжении всего периода съемок, проходивших в

окрестностях Парижа Марн-ла-Валле, Торси — новых, только что выросших городах. «По сценарию мы должны были продемонстрировать отношения покоя, свободы, словно супружеская пара (сцена на реке. — Б. В), но с ней в самом деле произошло нечто волшебное, — рассказывает Депардьё. — Со стороны собаки это было очень трогательное отношение, такое же постоянное и чуткое внимание, с каким один человек может относиться к другому. В минуты расслабления, когда она на меня смотрела, мне удавалось почувствовать себя такой же собакой, как она. Такие странные отношения, когда то, что не высказано, и есть самое интересное, выводят игру на совершенно иной уровень. Так бывает во всех фильмах с участием животных или детей (в моем случае это младенец из “Последней женщины” и шимпанзе из “Прощай, самец”), к таким съемкам нельзя приступать, держа в голове четко выстроенную концепцию игры. Таких партнеров нельзя насиловать — наоборот, их нужно приручать».

По словам Жессюа, такой подход к ремеслу актера, весьма близкий к методам, применяемым в Актерской студии (знаменитой американской школе театрального искусства), далеко не свойствен французским актерам, прошедшим чаще всего школу комедии дель арте. «Жерар же обладал невероятной способностью проникать вглубь своих персонажей, находить источник вдохновения в самом себе, через собственный опыт и переживания. Это очень личностный подход к профессии. Именно это и объясняет, почему Жерар — один из самых одаренных людей, которых мне только приходилось встречать».

Для Жессюа эта встреча оказалась краткой: он сам признается, что обожает актеров, но не общается с ними. Почему? Да именно поэтому: «Если я слишком хорошо их узнаю или если они почувствуют безграничное восхищение с моей стороны, сюрприза не получится». Но на всем протяжении длительного периода съемок его отношения с актером не избежали легкого налета восхищения, в чем он честно сознается: «С первого же кадра он показал себя таким мощным, таким пленительным, что я не посмел направлять его, как следовало бы, и это привело к нескольким промахам». Но были и поразительные моменты, например, во время съемок сцены, которая разворачивалась на кладбище. «Я предупреждал о священном характере этого места. И тут произошло нечто вроде вызова, брошенного смерти, когда я оказался на дне могилы! Я орал не переставая, просто бесновался. Жерар выпил лишнего, и все закончилось невероятным базаром. Такое бывает после похорон...»

Хотя игру Депардьё признали безупречной и даже «завораживающей», фильм «Собаки» встретил противоречивые отклики. Причиной тому была

тема набирающего силу расизма, подчеркнутая Жессюа, к которой Депардье тоже был неравнодушен. Был ли режиссер не прав в том, что оказался прав слишком рано? Возможно. В кино тогда задавали тон американские фильмы про поборников справедливости в стиле Чарлза Бронсона. «Забегать вперед плохо потому, что люди могут оказаться не готовы к восприятию идеи, которую ты хочешь до них донести, — размышляет сегодня Жессюа. — Это опаснее всего. В нашем обществе процветает лицемерие. Мы не хотим ничего видеть, пока однажды это не свалится нам на голову».

Любители кино и многие кинокритики подпали под обаяние Депардье в следующем году, когда на экраны вышел «Сахар». Режиссером фильма был Жак Руффю, уже снимавший Депардье в картине «Семь смертей по рецепту»; в сценарии, написанном им совместно с Жоржем Коншоном, говорилось об отношениях между финансовым чиновником Адрианом Куртуа (Карме) и аферистом Раулем (Депардье), который очень убедительно посоветовал тому вложить все состояние жены в акции сахарной компании, что привело к разорению. Вплоть до того момента, когда мошенник Рауль, из дружеского участия к своей жертве, берется спасти ее, помогая вернуть вложенные деньги...

Фильм — искрометная карикатура на нравы биржевиков — стал большим успехом для Депардье, который смиренно уверял, будто согласился на эту роль, только чтобы вновь поработать с Жаном Карме, своим другом и партнером по нескольким картинам. «Я уже давно собирался поработать в паре с Карме, — объяснял он. — Иногда, во время съемок, он говорил мне со смутной тревогой (он всегда тревожен): “Ты понимаешь, что я тебе в отцы гожусь? — Ну да, и что?” Мне было интересно наблюдать это соотношение силы и слабости между ним и мной». Не заходя так далеко, Жан Карме сказал, что ему тоже нравилось взаимопонимание с младшим партнером, определив их отношения простой фразой: «Мы с Жераром оба родом из центральной Франции, да и наш деревенский уклон способствовал возникновению братства...»

В фильме «Непостоянная Роза»^[32] Депардье сыграл отношения совершенно иного рода: там он перевоплотился в Рауля Ламарра, наивного бывшего боксера-заику, влюбившегося в чемпионку по боям без правил (Фейт Минтон). По собственному признанию актера, у него остались только приятные воспоминания о работе со съемочной группой, возглавляемой Марио Моничелли, мастером итальянской комедии. Это

побудило его продлить пребывание на Апеннинах и сняться в картине «Пробка» — комедии, построенной на реакциях автомобилистов, застрявших в чудовищной пробке. Сценарий, написанный Питером Берлингом и режиссером Луиджи Коменчини, покорила Депардьё той смесью фантазии и романтизма, секрет которой известен только итальянскому кино: «Итальянский кинематограф обладает чувством зрелища, когда нет ничего невозможного. А французское кино порой чересчур устремлено в себя и занимается самолюбованием...» Это лестное сравнение долго звучало музыкой для жюри Венецианского кинофестиваля, которое решило присудить французскому актеру «Золотого льва» летом 1997 года, а Моничелли настоял на том, чтобы вручить ему награду лично. Драгоценная статуэтка стала наградой не только за его недавние работы, но и за всю карьеру в кино. Вернее, как с юмором подчеркнул директор фестиваля Феличе Лаудацио, за «первый этап его карьеры»...

В «Пробке», построенной в виде ряда интермедий, собрались самые крупные звезды итальянского кино: Марчелло Мастоияни, Альберто Сорди и Уго Тоньяцци. «Играть вместе с ними было просто счастьем», — восторгался Депардьё.

Однако это счастье омрачала разлука с родными; Жерару все труднее было переживать отлучки из Франции. В интервью журналистам молодой отец семейства не скрывал своей тоски. Разлученный с женой и двумя детьми, он метался, точно лев в клетке: «Я больше не могу оставаться один в гостиничном номере. Для меня совершенно невозможно что-то там делать. За целый месяц я даже не распаковал чемоданы!»

Словно желая осуществить его мечту о менее напряженной профессиональной жизни, Бертран Блие вскоре пригласил его в новую картину — «Холодные закуски». Съёмки, как сообщили Депардьё, будут проходить в пригородах Парижа, иначе говоря — практически рядом с Буживалем, можно будет ездить на мотоцикле. В отличие от предыдущих фильмов Блие, сценарий «Холодных закусок» создавался в процессе съёмок. Выдуманные им персонажи — безработный, убийца и необычный полицейский, попадающие из одной передраги в другую на пути, усыпанном трупами, — были вовсе не подарком для актеров — Бернара Блие (отца режиссера), Жана Карме и Депардьё в роли Альфонса Трама, загнанного жизнью в ловушку города, холодного и жестокого. Не случайно действие фильма начинается на пустынном перроне пригородной станции метро. «Это замечательный персонаж, потому что о нем никто ничего не знает, и я в первую очередь, — рассказывает Блие. — Мы с Жераром и со всей съёмочной группой стали задавать себе вопросы. Например, когда

художник-оформитель стал расспрашивать меня о прошлом героя, поскольку о нем можно намекнуть через декорации, мы так и не придумали, чем этот тип мог заниматься... У Депардьё не было никакой точки опоры, вот почему эту роль было так трудно сыграть... Тогда он выстроил свою роль, отталкиваясь от каких-то деталей: дверь не закрывал, плащ не снимал. В конце концов, мизансцена сложилась на ходу». И, надо добавить, на площадке утвердился непринужденный настрой. «Мы целыми днями валялись от смеха, — вспоминает Блие. — С парнями всегда проще работать. Как только появляется актриса, то даже если испытываешь к ней глубокую привязанность, всё сразу становится сложнее, кое-какие анекдоты при ней не расскажешь...» И все же Кароль Буке, исполнявшая главную женскую роль, тоже не забыла о дурачествах своих партнеров, над которыми веселилась от души. Снимали сцену, когда она в лодке с Депардьё на горном озере: «Жерар валял дурака, и мы хохотали, хохотали! Я смеялась до слез, хотя должна была играть Смерть. Бертран Блие на берегу ничего не понимал и крыл нас последними словами».

Этой ли раскрепощенной атмосферой были вдохновлены создатели фильма «Холодные закуски», который многие считают самой удачной работой Блие? Жюри французской киноакадемии наградило его «Сезаром» за лучший сценарий. Блие был этим польщен, однако его удивило, что группа поклонников возвела эту картину в ранг некоего эталона. «“Холодные закуски” — это кайф, верняк. Культовый фильм... Что, в самом деле хороший? Да, очень хороший!» Самоирония режиссера напоминает насмешливое сожаление другого мастера кино, Луиса Бюнюэля, удивлявшегося тому, что его фильмы обсуждают с ученой серьезностью, столь чуждой ему самому — ломающему каноны, но нежному, веселому и исполненному юмора. Предоставим Блие завершить свою мысль простым и ясным выводом: «Добиться успеха — это не значит снимать фильмы или великие фильмы, это значит достичь своей цели».

Достиг ли своей цели Ален Рене, когда пригласил Депардьё сниматься в фильме «Мой американский дядюшка»? Чтение сценария не внушало актеру оптимизма. Женщина и двое мужчин во всех подробностях рассказывают о своей жизни на фоне биологического исследования мозга и типов поведения, связанного с его функционированием. Это экранизация трудов профессора Анри Лабори, биолога и социолога, создателя теории подавления действия, которую сам ученый сформулировал таким образом: «Когда вы не можете ни получать удовольствия, ни бежать, ни бороться, остается одно — терпеть». Исследователь Лабори несколько раз появляется в фильме, проводя параллели между великими законами биологии и

поведением трех главных действующих лиц — Жанины Гарнье (Николь Гарсия), Жана Ле-Галла (Роже Пьер) и Рене Рагно (Депардьё).

Фоном для новой картины Рене решил сделать свою родную Бретань, остров, куда он убегал гулять ребенком, сердя своих родителей. Кстати, в названии фильма есть ссылка на детство, с которым каждый из персонажей постепенно расстается. Полный отказ от него доводит до самоубийства, на которое решается персонаж Депардьё, превратившийся в подопытную крысу, поскольку, если верить Лабори, мы выполняем веления бессознательного. Непростая роль, в которую актер вживался за долгие недели съемок: «Главное, нельзя быть естественным: надо быть настоящим. Нет ничего сложнее, чем играть человека в состоянии стресса, не показывая этого. Изобразить заурядного человека — для меня всегда головная боль». Эту боль утишала потрясающая режиссура Рене, дотошно выразившего в образах гипотезы Лабори. Депардьё говорит об этом, комментируя работу режиссера: «Он работает с материалом, как ученый. Никакого плотского, нездорового отношения, как у режиссеров с причудами. И в конце концов, через эту точность он приходит к волшебству».

Фильм «Мой американский дядюшка» был показан весной 1980 года на Каннском фестивале и оттолкнул многих зрителей, которым показался трудным для восприятия. Зато жюри фестиваля рассудило иначе и присудило этому смелому и умному фильму свой специальный приз. В тот же вечер счастливый Депардьё отпраздновал это событие, как полагается, а на рассвете неожиданно нагрянул на виллу, которую снимали его друзья-журналисты из журнала «Премьера». Один из них, Жан-Пьер Лавуанья, вспоминает об этом вторжении без всякого официоза: «Жерар взобрался по фасаду и приготовил салат из помидоров. Он ходил с тележкой по супермаркету в туфлях на босу ногу. Это было так непохоже на звезду. Он был НЛО».

НЛО завис над набережной Круазетт. У этой задержки была своя причина: тогда же в конкурсную программу фестиваля вошел фильм «Лулу» Мориса Пиала, главную роль в котором тоже играл Депардьё. Этот выбор стал неожиданностью для актера, еще не оправившегося от шока после весьма необычных съемок.

Глава шестая

От Пиала до Зиди

Друзья предупреждали: сниматься у Пиала — это ад. Ничего похожего на учтивость Жессюа или невозмутимое спокойствие Рене. Депардьё к ним не прислушался. Он уже повидал немало режиссеров с крутым характером, настоящих диктаторов. Очень скоро ему пришлось признать, как он был наивен. С первых же кадров «Лулу» режиссер задал тон: актера сбивали с толку его зачастую расплывчатые указания, а Пиала кричал, что он ни на что не годен. В последующие дни на него так и сыпались непререкаемые суждения и неллицеприятные сравнения. «Он назвал меня грузовиком с мотором от мопеда», — жаловался Депардьё, который, несмотря на свою корпулентность, в конце концов не выдержал и расплакался. Доведенный до нервного срыва, он «исповедался» главному оператору Пьер-Вильяму Гленну; тот посоветовал отказаться от роли. Но для бывшего хулигана из Шатору об этом не могло быть и речи. «Нет, я не могу доставить ему такую радость!» — ответил он с вызовом. Кроме того, Депардьё чувствовал, что в этом деспоте сидит настоящий художник, который мучается сам и владеет искусством ковырнуть там, где всего больше, «обнажить нервные окончания, выхватывать лучом прожектора тщательно замаскированные слабости».

Остальных актеров энергичный и эмоциональный Пиала тоже не щадил. Изабель Юппер, веснушчатая Дюймовочка в полтора метра ростом, которую режиссер назвал бездарной актрисой, слушала и пропускала все мимо ушей; она догадалась, что «взрывы» мастера тщательно просчитаны — такова его личная манера заставлять актеров глубже проникать в характер своего персонажа. Ги Маршану тоже доставалось. «Мне запомнилось, что съемки проходили трудно, но эффективно», — честно признался он. Его приятель Жерар тоже работал по-своему результативно. Несколько раз желчный режиссер грозился уйти с площадки, потому что ему надоело снимать «это дерьмо». Однажды он исполнил свою угрозу, предоставив Депардьё закончить запись эпизода. Та еще задачка, если почитать краткое изложение сюжета, составленное самим Пиала для прессы: «Лулу, главный герой; Нелли, двадцати четырех лет, жена Андре; Андре, тридцати шести лет, рекламщик; Луи, двадцати восьми лет, без определенных занятий; действие происходит в Париже в 1979 году». С грехом пополам съемки этой «картины нравов» подходили к концу, к

великому облегчению актеров и членов съемочной группы, которые все клялись и божились, что больше на такое не подпишутся. Все, кроме Депардьё, который собирался схватиться с самодержцем врукопашную.

Во время рекламной кампании фильма Пиала и Депардьё продолжали переругиваться через прессу. Чтобы отомстить за себя, актер соглашался давать интервью всем и каждому. Выступая на радио «Европа-1», уже он не жалел хлестких выражений: «Пиала устанавливает на площадке какую-то вялую атмосферу, которую актеру выносить очень трудно, потому что ты постоянно обнажен перед камерой. Очень трудно работать в таком дерьме». И в заключение Депардьё выпустил последнюю отравленную стрелу: «Подумать только, люди станут платить по восемнадцать франков, чтобы это увидеть!»

Ошарашенный такой отповедью, обидчивый Пиала почуял опасность полемики, которая могла бы навредить фильму, готовящемуся к выходу на экраны. Конечно, он не смог просто смолчать («На мой взгляд, единственный большой актер французского кино — это Жак Дютрон^[33]»), однако решил влить ложечку меда, заявив, что ни разу не усомнился в талантливости исполнителя главной роли в своем фильме: «Я не сразу смог приспособиться к работе с Депардьё; я даже попытался, но безуспешно, подчинить его своим методам. Сегодня я сдаюсь: он был прав. Даже если он чересчур отделяет свою роль, то делает это умно и многое привносит в ее рисунок. <...> Порой я мучил его, запирали в душные эпизоды, в тесные декорации, тогда как он любит простор. Но из этого получилось сильное впечатление: Депардьё, похожий на зверя в клетке».

Критики почти единогласно согласились с Пиала. Депардьё выглядел убедительно в роли маргинала Лулу, перед которым не может устоять замужняя женщина (Изабель Юппер); сам Депардьё выразил суть этой роли так, как он любит это делать, то есть прямо в точку: «Мужик с большим членом, на которого облизывается баба!» Один критик выразился не столь грубо, предположив, что в будущем этот «великолепный тротуарный роман даст, без сомнения, обоим исполнителям главных ролей возможность сыграть нечто капитальное в своей карьере».

Депардьё тогда еще не знал, что сыграет это «нечто капитальное» уже совсем скоро, под руководством настоящего мастера — Франсуа Трюффо, приступавшего к съемкам своей новой картины: «Последнее метро».

Депардьё не был совсем уж неизвестен этому режиссеру, прославившемуся после фильма «Четыреста ударов». Трюффо видел его на сцене, в «Кавалькаде на Боденском озере». Но познакомились режиссер и

актер через посредничество Жанны Моро, партнерши Жерара в пьесе Хандке. Их беседа состоялась в парижской квартире актрисы на улице Цирка. Несмотря на некоторую предвзятость (Депардьё нравились фильмы Трюффо, хотя он и не считал их потрясающими), Жерар не скрывал, что личность режиссера произвела на него сильное впечатление: «Я увидел человека с необычайно подвижным взглядом. Такой взгляд — пронизывающий и внимательный — бывает только у великих художников».

Режиссера же встреча повергла в сомнения: «Он не тот актер, который мне нужен, слишком уж он крупный физически, а мне трудно давать указания “крупноформатным” актерам...» Какое-то время он подумывал о Жан-Клоде Бриали, но затем изменил свое решение. В картине, повествующей о жизни одного парижского театра при оккупации, Жерар исполнит роль, которую он сам считал второстепенной, — актера Бернара Гранже, влюбившегося в Марион (Катрин Денёв), жену директора театра Лукаса Штейнера (Хайнц Беннент) — еврея, прятавшегося в погребе, спасаясь от немецких облав. В конце концов Трюффо пожалел, что выделил актеру столь скудную долю участия, когда в процессе съемок увидел, как мощно тот играет: «Меня особенно поразил один эпизод, в котором Жерар рассказывает о краже своего велосипеда... Я сразу понял, что сделаю еще один фильм — с ним в главной роли».

За девять недель съемок, почти целиком проходивших на заброшенном складе в парижском предместье, Трюффо не раз имел возможность оценить неистощимые дарования актера, а также отсутствие у него «звездной болезни»: «Он настолько великодушен, что никогда не спорит, не привередничает. Он был занят всего в нескольких коротких сценах и появлялся в кадре лишь мельком. Но он и на это был согласен. Он был счастлив и заражал этим счастьем своих партнеров».

Среди них была Катрин Денёв, с которой Депардьё был мало знаком, однако ощущал с ней некое родство душ. Это согласие не укрылось от глаз Трюффо, который сумел его использовать при съемке некоторых любовных сцен. Одна из них происходила под столом, в обстановке, из которой режиссер намеренно себя исключил. Депардьё рассказывал: «Он руководил сценой в наушниках, из соседней комнаты, ничего не видя. Стремясь к совершенству. Ему на самом деле удалось воссоздать атмосферу и театра, и оккупации». Из этой ключевой сцены актеру также запомнилась пощечина, которую дала ему партнерша, — символ неоднозначности их отношений: «Марион разрывается между супружеской верностью и своими чувствами, неудержимо подталкивающими ее в объятия Гранже. Она переходит к делу и тотчас об этом жалеет... хотя в глубине души одобряет свой поступок».

Критика и зрители его тоже одобрили, восторженно приняв и сам фильм, и его героев. В 1981 году, за несколько прокатных месяцев, «Последнее метро» собрало кучу призов: не менее десяти «Сезаров», в том числе — впервые! — за лучшую мужскую роль для Депардьё. Сбылись слова Мишеля Пикколи, который написал пятью годами раньше в своих «Диалогах эгоиста»: «Наконец, остаются действительно великие, олицетворяющие собой свое поколение, такие как Жерар Филип, Джеймс Дин или Жерар Депардьё».

По традиции, вся съемочная группа праздновала триумф в ресторане «Фуке» на Елисейских Полях. Совершенно естественным образом пара Денёв — Депардьё оказалась за одним столиком, самым шумным и веселым. Шутки так и сыпались. Рядом с Жераром сидели Витторио Гассман и Ким Новак, героиня знаменитого «Наваждения» Альфреда Хичкока, и Депардьё прямо заявил: «Я женюсь вторым браком на Катрин Денёв, а третьим — на Ким Новак!» При этом в порыве чувств он пылко поцеловал обнаженную спину своей жены Элизабет и гомерически расхохотался.

Явно взволнованный потоком призов, обрушившимся на фильм, Трюффо скромно устроился за другим столиком вместе с Фанни Ардан — не без задней мысли. По собственному признанию режиссера, именно в тот вечер он задумал соединить (как надеялся, в самом ближайшем будущем) свою визави и Депардьё и уже набросал на бумаге первые наброски, из которых потом вырастет «Соседка».

Актер согласится на это предложение тем охотнее, что за несколько месяцев превратился в восторженного поклонника режиссера. Как только ему задавали вопрос на эту тему, он рассыпался в похвалах и сожалениях: «До этого фильма мне не нравился Трюффо: мне казалось, что это не для меня. Я ошибался. Трюффо — настоящий хулиган, как и я сам, это человек с нежным сердцем и с чувством юмора...»

Своих партнеров Депардьё тоже не забыл. Катрин Денёв не выходила из зоны его внимания. Порой он высказывался о ней довольно необычно: «Она — единственный мужчина, каким бы хотелось быть мне!» Эти слова он пояснил длинной тирадой, припорошенной социологией и психологией: «Это безупречная девушка, великодушная, честная, верный друг, и когда я говорю, что это мужчина, каким хотелось бы быть мне, это значит, что моя женственность похожа на ее мужественность... К несчастью для себя, она одновременно женщина и актриса, а рядом с красивой женщиной мужчина начинает строить из себя владыку, и ей порой трудно это пережить, потому что наша профессия — для женоненавистников. Как все актеры, она

испытывает потребность обольщать, которая может завести далеко. В ней есть некая твердость, свойственная матерям семейства, которых страстно любили, и это великолепно... Она достойна быть любимой и очень уравновешенна, потому что провела счастливое детство с отцом и матерью, которые ее обожали. От этого детства у нее огромная уверенность в себе и свойство оставаться спокойной и независимой. К своим детям она испытывает животное чувство, она близка к ним физически и одновременно улавливает их желания, их запросы... Да, Катрин — редкий человек и одна из редких актрис, с которыми я дружу...»

Немного удивленная и польщенная, белокурая актриса откровенно и не без лукавства дала собственный комментарий по поводу его женственности: «Это правда, есть что-то мужское в моей манере брать на себя ответственность. При этом я не уверена, что хотела бы стать такой женщиной, как он. Слишком уж пухленькой!» Но потом, уже более серьезным тоном, она говорит о том, что у нее есть общего с другом Жераром: «В нас сидит глубокая любовь к неистовым вещам физического плана. Без всяких чудовищных перегибов. Но мы можем уехать просто так, потеряться. Часто бывает, что я сажусь в машину и исчезаю. Одна. Как он. Мы много снимались с Жераром, и часто ночью. По ночам люди разговаривают. Я тоже многое знаю о Жераре!»

Не хотел ли Депардьё привлечь таким образом внимание к женской стороне своей собственной натуры, столь восхищавшей Маргерит Дюрас? Такая мысль напрашивается, когда узнаешь, что с наступлением зрелости он стал делиться личными соображениями о тайнах человеческой двойственности: «У мужчин женская сторона — сторона любви». И он старался развить эту женственность, хотя довольно часто чувствовал себя «фаллическим монстром»... Он оправдывал ее как неотъемлемую часть своего ремесла: «Я не боюсь быть женственным при внешности грузчика. Быть актером — значит обладать эмоциональностью, интуицией. В актерах непременно должно быть что-то от женщины: публика тебя любит, ласкает... Если загонять себя в какие-то рамки, то какой в этом интерес?»

Признать свою женоподобность тогда не было заурядным поступком. Само это понятие часто признавали, но не менее часто отвергали. Пройдет еще двадцать лет, прежде чем другие знаменитые актеры последуют примеру Депардьё. Например, Джамель Деббуз^[34], который во время одной телепередачи в декабре 2005 года воскликнул: «Джамель на 80 процентов женщина!» Или рокер Джонни Холидей, который тоже признал, что в нем «есть кое-что от женщины»... Ловкая уступка духу времени — или

попытка доказать, что существует много способов быть мужчиной?

Отныне Депардье и Денёв считались ведущими актерами французского кино, так что не случайно они очутились в том же году на острове Маврикий, где проходили съемки новой картины под симпатичным названием «Я вас люблю». Автор сценария и режиссер Клод Берри, который, как намекали, основывался на собственном жизненном опыте, рассказывал в фильме о разочарованиях Алисы (Денёв), бросившей мужчин, проведя какое-то время вместе с ними. Среди покинутых героиней был Симон в исполнении Сержа Гензбура, который, по иронии судьбы, как раз начал бракоразводный процесс с Джейн Биркин. Это не помешало ему написать музыку к фильму, в том числе знаменитую песню «Бог курит гаванские сигары».

«Остров Маврикий — это рай, а в раю надо жить с теми, кого любишь!» Снимаясь в последних эпизодах фильма Берри, Жерар восторженно полюбил остров Павла и Виргинии^[35] и Малкольма де Шазалья^[36]. Он вырос в центре Франции, море впервые увидел в двенадцать лет, сбежав в Ройан, а теперь поклялся вернуться в тропики, чтобы провести тут отпуск с женой и детьми. Этот обет он исполнил в августе 1980 года. После 14-часового перелета семейство Депардье — Жерар, Элизабет, десятилетний Гийом и семилетняя Жюли — поселилось в отеле Сен-Жеран, одном из самых роскошных на острове. Проснувшись поутру, они проводили день, кто как хотел. Похудев в силу обстоятельств (Жерар сбросил 12 кило со времен «Моего американского дядюшки»), Депардье решил вернуть себе хорошую физическую форму. Для начала стал ходить на корт (он увлекся теннисом полгода тому назад). В это время Элизабет загорала на пляже, приглядывая за детьми, бултыхавшимися в невероятно прозрачной и голубой воде лагуны. В час пополудни все собирались за обильным обедом: лангуст и жареные лангустины, шашлык из белого тунца, салат из пальмовых сердцевин, свежие ананасы. «Замечательная диета», — подчеркивал отец семейства, который, несмотря на все свои благие намерения, мог дать слабину в тот же вечер, уписывая блюдо под соусом карри. «Время от времени нужно “прочистить себе дымоход”, а то неинтересно», — говорил он себе в оправдание.

По счастью, оставались часы, посвященные послеобеденному отдыху и прогулкам на водном велосипеде. Затем наступали знаменитые ужины, после которых чета Депардье заглядывала в казино при гостинице. В приятном полумраке экзотические женщины-крупье с дьявольской

быстротой тасовали карты и управлялись с рулеткой. Жерар, не особо расстроившись, оставил несколько тысяч рупий за столиками для игры в «Блэк Джек», зато Элизабет выиграла в рулетку. На следующий же день она накупила на эти деньги скатертей и простыней с ручной вышивкой. Про Жерара жена тоже не забыла — подарила ему его первую гитару. Сделала это Элизабет не без задней мысли: она рассчитывала, что, получив инструмент, Жерар станет петь песни, которые она написала для него, надеясь сразу по возвращении в Париж записать альбом. Для нее это был уже не первый опыт: множество песен были ею написаны вместе с композитором Франсуа Бернемом, поехавшим с ними на берег Индийского океана. Для будущей пластинки они отобрали песни «Они сказали “мотор”» (давшую название самому альбому), «Где жены капитана?» и «Моя жена сошла с ума».

Какие песни писала Элизабет? В большинстве своем они основывались на ее личном опыте семейной жизни:

Она не унывала,
Она себя искала;
Но, видно, все равно
Нам счастье не дано.
Ах, я не понимаю,
Что нужно ей? Не знаю.
Неплохо мы живем,
Нам весело вдвоем.

или походили на лукавые намеки:

Мотор ревет,
Вперед.
Жюли за моей спиной.
Лечу
Я сам
Не свой.
Опасный поворот.
Но где ж

Она?
Я даже не слышал,
как потерял
Сокровище мое.

Другие напоминали интимную исповедь, например песня «Актер не на свету».

Музыка и певцы всегда были для Депардье чем-то недостижимым. В детстве он не смел раскрыть рта из уважения к «голосам, которые обожал». С тех давних пор актер научился давать себе волю, выходить за установленные рамки и задавать самому себе вопросы. «Песня — это настоящее. Она порождает чувство. А за этим чувством скрывается собственная правда. Нельзя тянуть ноту в насмешку, думая, что все это чепуха». Поэтому теперь он уже не запрещал себе напевать, когда это требовалось по роли. Например, мурлыкал подобие блюза в пьесе Петера Хандке «Рассудительные люди на грани исчезновения». В 1994 году, в фильме «Чистая формальность» Джузеппе Торнаторе, он исполнил песню, написанную Эннио Морриконе. А за два года до этого он спел дуэтом с Аннели Дреккер, выступавшей с норвежской группой «A-ha», подтягивая припев в песне «I'll strangle you»^[37]. Еще один дуэт у него сложился с итальянским певцом Дзуккери, с которым он познакомился в декабре 1995 года на рождественском ужине у режиссера Бернардо Бертолуччи. Подружившись (оба оказались большими поклонниками тосканских вин), Депардье и Дзуккери записали вместе песню «Un piccolo aiuto»^[38], которая, как и предыдущая, не поднялась на вершину хит-парадов.

В 1985 году друг Бернем представил супругам Депардье дебютантку, в которой разглядел будущую звезду. Элизабет и Жерар были с ним согласны; она написала слова песни «Ревнивая», положенные на музыку Бернемом; он стал продюсером первого сингла их удачливой «крестницы». Кто была эта молодая очаровательная девушка? Патрисия Каас, только что приехавшая из родной Лотарингии. В следующем году ее карьера резко пойдет в гору после первого хита — «Мадемуазель поет блюз», сочиненного Дидье Барбеливьеном. Для актера-певца в этом был момент удовлетворения; возможно, когда-нибудь — почему бы и нет? — он запишет второй полный альбом, как в 1980 году, «украдкой, когда никто не смотрит».

Жерар публично признался в этом в мае 2006 года, на Каннском

фестивале, через несколько часов после того, как зрители аплодисментами приветствовали его появление в нежном и очаровательном фильме Ксавье Джанноли «Когда я был певцом». Провинциальный певец с репертуаром в духе семидесятых, сыгранный Депардье, сорвал овацию. Несколько песен в фильме он исполнял сам.

На острове Маврикий «фарниенте»^[39] семьи Депардье подходило к концу. Близились начало учебного года, а Жерара, помимо записи альбома, ожидали съемки в новом фильме «Инспектор-разиня». Режиссером был Клод Зиди, продюсером — Клод Берри. Прочитав сценарий этой детективной комедии, актер понял, что ему уготовили роль отрицательного персонажа — Роже Морзини, преступника-рецидивиста, за которым гонятся все полицейские Франции. Поймать его, после множества неожиданных и забавных ситуаций, удастся Мишелю Клеману — молодому симпатичному инспектору полиции, совершенно не приспособленному к своей профессии.

Инспектора играл актер, хорошо известный Депардье, — Мишель Колуччи, он же Колюш, бывший товарищ по кафе-театру. Когда друзья впервые встретились на съемочной площадке, расположенной вне павильона, Жерар почти не удивился, увидев рядом с Колюшем молодого блондина — Рено Сешана, превратившегося в последние несколько лет в звезду французской эстрады благодаря песням, быстро ставшим шлягерами. Некогда застенчивый юноша, которого Жерар «выставил» из «Кафе де ла Гар», не виделся с ним около десяти лет. Расстались они не самым лучшим образом, но Депардье сделал из этого собственные выводы. Во всяком случае, певец так рассказывал о их встрече:

«Однажды Колюш мне сказал: “Поехали со мной, у меня съемки с Клодом Берри и Депардье на площади Республики!” Я поехал за ним на мопеде, мы въехали во двор какой-то школы или префектуры, уже не помню, и вдруг в окно на четвертом этаже высовывается веселый Депардье и вопит: “Я люблю тебя, Рено!” С ним был мой старый приятель Франсуа Бернем, продюсировавший в 75-м и 77-м два моих первых альбома. У нас тогда были несколько прохладные отношения из-за проблем с контрактами, Депардье нас помирил и рассказал мне, что птичка пишет песни с (или для) его Элизабет, подвизавшейся на этом поприще. В тот день мы все много смеялись; я сказал Депардье, что безгранично им восхищаюсь и прощаю за то, что несколько лет тому назад он увел у меня роль в “Кафе де ла Гар”. А он мне: “Я ж тебе помог: тебе пришлось начать писать песни, а это у тебя здорово выходит” ...»

Выйдя в прокат, «Инспектор-разиня» имел невероятный кассовый успех: фильм посмотрели больше четырех миллионов зрителей, хотя восприняли его по-разному. В частности, на Колюша ополчилась загадочная крайне правая организация «Честь полиции». Причину своего озлобления ее члены объяснили в кратком заявлении для прессы: «Это глумление над полицейскими только деморализует полицию и порочит ее в глазах общественности». Угрозы были восприняты всерьез (двумя годами раньше та же организация взяла на себя ответственность за убийство в Париже активиста крайне левых Пьера Гольдмана), и Колют был вынужден нанять себе телохранителей внушительного телосложения. Для Депардье это было излишней предосторожностью, хотя и он подвергался нападкам — правда, совершенно иного рода: за роль в «Инспекторе-разине» его осыпали презрительными упреками поборники высокого искусства.

Депардье это раздражало: «Как только фильм имеет успех у зрителей, он становится подозрительным. Но “Последнее метро” журналисты тоже охаяли. Иначе говоря, когда Трюффо снимает про Антуана Дуанеля, он великий режиссер, а когда “Последнее метро” собирает миллионы зрителей и кучу “Сезаров”, он тоже становится сомнительным?..» В очередной раз Жерар сформулировал свое отношение к профессии актера и собственное кредо: «Я занимаюсь своим ремеслом. И только им. С режиссерами, которыми восхищаюсь, которых считаю талантливыми, с постановщиками, которые пленяют меня и которых хочу пленить я. Мне ни за что не стыдно, я ни о чем не жалею, я горжусь всем. Зачем же мне ограничиваться полудюжиной режиссеров? Чтобы потрафить элитарным запросам полудюжины критиков, признающих лишь за собой право на хороший вкус в кино?»

Искренний, пронизательный и непосредственный, имея за плечами не меньше двух десятков фильмов, Депардье не собирался терпеть, чтобы ему указывали, в каких картинах сниматься: «Я потратил десять лет на то, чтобы внести определенное разнообразие. Я горжусь тем, что в один год сумел сняться у Рене и у Зиди, и если Дюрас предложит мне прочитать текст за кадром, я соглашусь; я всегда и всюду говорил, что кино должно существовать во всех формах. Было бы печально, если бы кино служило только добыванию денег, но время от времени нужно делать кассу, чтобы заниматься тем, чем хочешь, рисковать. <...> До Трюффо я делал фильмы. Вместе с ним я начал делать кино. Именно он мне объяснил, на что употребить мою жизненную силу, именно он упорядочил мою страсть к кино и к людям».

Жизненная сила Депардье вскоре пригодилась на съемках фильма Алена Корно «Выбор оружия», в самом начале 1981 года. По сценарию, написанному режиссером совместно с Мишелем Гризолиа, Жерар в очередной раз примеряет на себя образ преступника, став Микки — гангстером-психопатом, сбежавшим из тюрьмы и желающим свести кое с кем счеты.

«Депардье считал, что должен внешне соответствовать характеру своего персонажа, — вспоминал Ив Монтан, партнер Жерара по фильму. — Три месяца он не работал, почти ничего не ел, вовсе не пил и потерял двадцать кило». В результате Депардье сам испугался своего отражения в зеркале, в джинсах, с длинными волосами. «Это ужасно мрачный персонаж, заблудшее дитя, которое возвращает долги обществу, убивая, — говорил он. — Это волк. Меня пугал этот образ: стать зверем, стремящимся в пропасть...»

По словам Кристиана Гонсалеса, тонкого знатока кино и телевидения, хотя Депардье на вид полностью проникся своей ролью, это не помешало ему принимать на съемках счастливый вид «сорванца, веселящегося на свободе с друзьями». Как бы ни было велико его внутреннее напряжение, он охотно шутил. «Например, когда в жуткий холод группа готовилась снимать особенно жестокую сцену, в самый момент появления перед камерой он сказал: “Как вспомню про гонорар — и теплее становится!”»

Стал ли «Выбор оружия» подрывным фильмом, ниспровергающим устои, как того желал режиссер, крайне пессимистично настроенный в отношении человеческого рода? Некоторые критики так не считали, обличая моду на французские детективы, строящиеся по одной схеме со взаимозаменяемыми компонентами: «Драматургия бинарности, упрощенного дуализма, антагонизма, лишеной всякой сложности и настоящей тайны». «Корно делает акцент на криминогенной обстановке в парижских пригородах, говорит о “кризисных явлениях” в полиции, — писала газета «Монд дипломатик». — Но при таком конформистском подходе его уколы лишены остроты, дерзость беззуба: это всего лишь неловкое алиби для вымысла. А вымысел, без которого не удалось обойтись, скажем прямо, наводит скуку. Здесь слишком много “серьезности”, заботы о “реалистичности”. <...> Именно вымысел придает изображению действительности задний план, глубину, волнующие тени. Как у Хичкока... Или у Мельвиля, о котором вспоминаешь при просмотре “Выбора оружия”: он-то не пытался изобразить сегодняшнюю Францию (несмотря на вырезанную сцену из “Второго дыхания”), не был озабочен

(по меньшей мере в своих фильмах) ростом преступности; он понял, что мир триллера может и должен быть глубоко нереален, даже нереалистичен, именно потому, что это перенос в данное общество жанра, зародившегося в ином обществе и из него. Он не занимался социологией».

Франсуа Трюффо тоже не собирался выставлять социологию на передний план, приступая к съемкам «Соседки» — нового фильма, в котором он мечтал, с того самого вечера в «Фуке» после триумфа «Последнего метро», снять вместе Депардьё и Фанни Ардан. Актеры познакомились, работая над «Собаками» Жессюа (в этом фильме Ардан сыграла свою первую роль), но теперь сюжет был совсем иной. В картине, которую часто называют одним из самых прекрасных произведений Трюффо, говорится о встрече мужчины и женщины через несколько лет после бурной и разрушительной любовной страсти. Исследователи творчества Трюффо уделяют особое внимание сцене под названием «Поцелуй». Действие происходит на стоянке перед супермаркетом, Матильда (Ардан) предлагает Бернару (Депардьё) не ворошить прошлое и остаться друзьями. «Они стоят возле машины Матильды, — описывает сцену киновед Жан Колле. — Она вспоминает некий эпизод из их прошлой связи. Бернар произносит ее имя. Она падает в обморок. Волнение, смущение этой сцены где-то между словом и телом. Произносимые слова стоят лишь “по соседству” с тем, что пронизывает тело. <...> Важно передать поразительные, парадоксальные явления, порождаемые речью».

Депардьё тоже вернется к этой сцене, но опишет ее другими словами: «Невозможно себе представить, чтобы от любви страдали. В первой любви есть детская боль; позже наступают длительные периоды покоя, когда чувствуешь себя неуязвимым — до того самого дня, пока мысленно не переживешь все снова. Только теперь я осознаю значимость этого фильма. Мы знали, что речь идет о трагической любви, что это отрицательная история любви». Еще одно доказательство любовных мук, переживаемых его персонажем, — сцена, в которой Депардьё бьет Ардан по лицу, почти теряя сознание, как будто ударил самого себя: просто вершина актерской игры, оправдывающая слова Трюффо о том, что «несчастье, которое сеет ускользающая любовь, — настоящее счастье для актера»...

А также для критиков, судя по лавине благожелательных отзывов о фильме. Одни прославляли тонкую наблюдательность и проницательность Трюффо, другие подчеркивали великолепную игру исполнителей главных ролей, с перевесом похвал в пользу Депардьё. «В “Выборе оружия” Алена Корно он рычит, неукротимый, как гроза, необъяснимый, как ветер, а здесь он уязвим, как человек, и прозрачен, как страдание», — восторгался

«Фигаро-магазин». Ему вторила газета «Фигаро», заявляя, что перед нами настоящее явление театрального искусства. «Все его тело красноречиво: вспыхивающие глаза, затрудненная или непринужденная походка, плечи, поднимающиеся от страха, надежды, сожаления, порыва. Просто глядя на него, вы уже знаете, что творится у него в душе. Короче, боюсь, что по эту сторону Ла-Манша такой актер существует только в одном экземпляре».

Смена декораций и жанра: «Соседка» еще не вышла на экраны, а Депардьё уже улетел в Мексику, где его дожидалась съемочная группа «Невезучих» под руководством Франсиса Вебера. Другие актеры — исполнительница главной женской роли Коринна Шарби и партнер Жерара Пьер Ришар — уже были на месте.

Несмотря на удаленность от цивилизации, ужасные климатические условия и враждебную обстановку (Депардьё даже укусил скорпион), атмосфера на съемках очень скоро стала напоминать детский летний лагерь. Как обычно, Депардьё заражал всех своим хорошим настроением. Ко всем он относился тепло и по-доброму, начиная с Ришара. Вебер рассказывает о таком забавном эпизоде: «У Пьера была новая подружка, совсем молоденькая, и он был от нее без ума. Пьер с Жераром жили в одном вагончике, и порой это вызывало проблемы. Пока Жерара гримировали, Пьер предавался любви, вагончик ходил ходуном, в результате гримерша заехала Жерару щеточкой в глаз. “Прекрати! — завопил он. — Хватит уже, черт побери!”».

Ришар, многие годы специализировавшийся на ролях чудаков, тоже сохранил шутливые воспоминания об этих эпохальных съемках — в частности, о том, как они с Депардьё отирали друг другу пот с лица при температуре в 60 градусов. Однако о профессионализме и харизме своего партнера он говорит со всей серьезностью: «Жерар порой говорил мне: “Смотри, ты вышел из света!” Я таких вещей не замечал, а он — мгновенно! <...> Игра — для него это было главным в жизни. До нашей встречи я уже по привычке к успеху. Надо сказать, что провалов-то у меня почти не было. В общем, то тут петарду заложу, то там, вот и всё. А он дергал их за шнур, и всё взрывалось!»

«Невезучие» (впрочем, фильм мог бы называться «Садись впереди, у тебя короткие ноги» — такое название предложил Жерар) стали вторым режиссерским опытом Вебера. Как и Пьер Ришар, режиссер был приятно удивлен потенциалом Депардьё, которому он отдал роль антипода, недоверчивого человека, усиливающего комический эффект от злоключений своего партнера. «Это была априори ограниченная,

оттеняющая роль, белый клоун, — объясняет он. — Но по мере работы я увидел, как его персонаж расцвел, отыскал в своей роли нюансы и тонкости, о которых я и не подозревал».

Зрители, толпами валившие в кинотеатры, тоже оценили эти нюансы и тонкости. «Невезучих» посмотрели в кино семь миллионов человек — это самый большой кассовый успех для Депардье. Вебер, которого иногда называли французским Фрэнком Капрой^[40], сумел использовать его в последующие годы, задействовав ударный тандем в «Папашах» (1983) и «Беглецах» (1986). Депардье тем самозабвеннее играл в этих характерных комедиях, что высоко ценил отточенный стиль Вебера-сценариста: «Франсис способен несколько месяцев просидеть один в своем углу, вынашивая сценарий полуторачасового фильма. Он никогда не станет разглагольствовать о смысле жизни. Он мог бы вообще обойтись без диалогов, вставляя в свои фильмы титры. Я впервые понял, до какой степени комедия серьезное дело».

Неутомимого актера ждала другая серьезная работа, но уже в совершенно другом ключе — «Возвращение Мартена Герра».

В качестве природы для своего первого полнометражного фильма Даниель Винь, в прошлом ассистент Луиса Бунюэля, выбрал деревушку Балаге в Арьеже. По его мнению, она наилучшим образом подходила для рассказа об истории, случившейся в XVI веке с Мартемом Герром — молодым крестьянином, которого подростком женили на Бертранде де Роле (Натали Бай), а он покинул ее на восемь лет и вернулся уже совсем другим. Обманщик? Возможно. Но его тайна так и не будет раскрыта до конца фильма^[41]. Наверняка он авантюрист. Именно его неоднозначность и пленила Депардье: «Мне понравилось быть узурпатором, — чего еще актеру желать? — человеком, которого повесят, потому что женщина, не являющаяся его женой, признала его из любви. Мне понравился приезд в эту деревню, где люди обуреваемы ужасными страхами: боязнь незнакомцев, чужаков; боязнь сказок, которые они разносят. Я сразу почувствовал себя свободно в образе Мартена Герра; в свое время я проделал примерно то же, что и он, проследовал тем же путем, странствуя по Франции».

Чтобы как можно достовернее воссоздать образ своего героя, принадлежащего к крестьянской Франции былых времен, актер обложился книгами, прочитал труды историка Жоржа Дюби. Его внимание привлекли также некоторые произведения голландского художника Иеронима Босха:

«Я заметил, что в Средние века люди не разгибались во весь рост и строили гримасы, скрывая свои чувства». Из этого он сделал вывод, что его игра должна в большей степени основываться на жестах и языке тела, чем на репликах или диалогах.

Актеру доставляло радость и облачение в исторические костюмы — он это просто обожал. Уже через несколько месяцев ему снова доведется это сделать во время съемок «Дантона» — революционной эпопеи в стиле шекспировской трагедии — под руководством Анджея Вайды.

Глава седьмая

«Общественный шут» и дама в черном

«Мне нужен уставший Дантон, на грани изнеможения», — предупредил Вайда. Депардье согласился, понимая, что польский режиссер хочет прежде всего воссоздать последние годы жизни самого известного трибуна французской революции. К этому времени, в 1793 году, Дантон вернулся во Францию из английского изгнания, чтобы обличить террор и столкнуться с бывшим товарищем по борьбе — Робеспьером.

Исходя из этого, Депардье, чтобы как можно лучше перевоплотиться в одного из величайших деятелей революции, обратился к соавтору сценария Жан-Клоду Карьеру, и тот рассказал ему множество всяких историй. Одну из них актер считал особенно показательной в смысле незаурядного темперамента его героя: вскоре по возвращении в Париж Дантон узнал о кончине своей жены. Он бросился на кладбище, выкопал покойницу и привез ее тело к себе домой. Депардье был заворожен безумием этого поступка, не говоря уж про его «готическую» окраску: «Если человек способен так поступить, для него нет никаких границ, он чрезмерен во всем». Теперь уже ничто не мешало ему войти в образ своего героя, почувствовать его, даже жить, растворившись в нем, чтобы показать его таким, каким он был: «Этот человек был так далек от меня в своих желаниях и стремлениях, в своем честолюбии, что я попытался сделать его чуть более человеческим. Я соглашаюсь играть несдержанные, буйные характеры, чтобы найти в них нечто человеческое, а заодно нечто от меня. Только это мною и движет».

Актер проявил даже избыток усердия. Иногда поутру Вайда метал громы и молнии, когда исполнитель главной роли являлся на съемки всклокоченным и поддатым. Но Депардье говорил, что готов сниматься, прекрасно осознавая свое состояние: «Вайда хотел, чтобы я был чрезвычайно усталым. Так вот, я знал для этого лишь один способ: напиться. Но когда заложишь за галстук, ты уже не просто усталый, ты вообще никакой. Снимали долго: меня привязали к повозке, которая везла меня на эшафот, а отвязывать не собирались. До большой сцены суда делать мне было особо нечего: ехать в повозке, туда посмотреть, здесь слово сказать. Я говорю Вайде: “Послушай, ты просишь, чтобы я был усталым, так я устал”. Он ответил: “Да, но я не просил тебя напиваться в

стельку”. На съемочной площадке все меня ненавидели, даже брат^[42] со мной больше не разговаривал. Это пошло на пользу сцене суда: я сделал ее в один дубль, с ненавистью, и голос осекся в нужный момент. Вот и все. Не думаю, что я блеснул чем-то особенным...»

Но какая же была проделана работа! Французские и польские актеры и технический персонал были заняты ежедневно по двенадцать — четырнадцать часов. Большинство занимались своим делом, суетились, дожидались своей очереди или повторяли свою роль. Депардье и слышать не хотел о репетициях, доверяя своей неизменной энергии, которая одна только позволяла ему быть естественным, прислушиваясь к инстинкту и накачивающим эмоциям. «Вайда хотел, чтобы мы прорепетировали некоторые сцены, в частности, длинную речь Дантона, которую снимали в несколько планов. Я отправил на репетицию другого вместо себя. Потом, в назначенный день, явился на площадку и спросил, где мне встать, В семь часов Вайда скомандовал: “Мотор!”, в семь тридцать он сказал: “Другого дубля делать не будем, этот подойдет”. Если я заранее начинаю думать о том, какие мне делать жесты, как двигаться — все пропало!»

Со своенравием актера вскоре пришлось столкнуться и другому режиссеру — Жан-Жаку Бенексу, снимавшему «Луну в сточной канаве». Депардье укорял его одновременно за затягивание съемок (целый месяц сверх плана) и за эстетство. Вынужденный ответить, режиссер не стал оправдываться, но признал, что его отношения с актером складывались непросто. Но это чистое недоразумение, продолжал он, поскольку он был просто заморожен работой исполнителя главной роли.

Несмотря на бурные отношения, Депардье согласился приехать в Канн в мае 1983 года, чтобы представить фильм, вошедший в конкурсную программу. Он был снят по мотивам романа Дэвида Гудиса, написанного тридцатью годами раньше. Подвергшаяся изнасилованию Катрин совершает самоубийство, ее брат Жерар клянется за нее отомстить. Потрясенный видом крови в сточной канаве, герой отправляется в долгие скитания, в ходе которых встречается с различными людьми в портовых притонах. По словам Депардье, его персонаж очень поэтичен: «Это не отклонение от нормы. Это нечто иное». Однако критики освистали и обругали фильм Бенекса. Хотя некоторые поклонники режиссера сочли его новую картину амбициозной и новаторской, для гораздо большего числа зрителей «Луна в сточной канаве», снятая в римских павильонах «Чинечитта», была пустым звуком, нагромождением запутанных сцен и фантасмагорических декораций. В конечном счете для нелюбимого режиссера фильм обернулся тяжелым и дорогостоящим провалом,

погубившим — хотя и несправедливо — его карьеру.

Тем временем Депардье умчался навстречу новым киноприключениям. Они завели его в самую глубь Западной Африки, на съемки еще одного эпохального фильма — «Форт Саган» Алена Корно по мотивам романа Луи Гарделя. Этот фильм-эпопея (он идет три часа) повествует о жизни крестьянского сына, покрывшего себя славой в Сахаре на заре XX века, а затем переживающего безумную любовную страсть. Актер был пленен своим персонажем и вольготно чувствовал себя на рубеже двух эпох и двух стилей. Корно разделял эти чувства: «Он может быть героем, в нем явно есть крестьянская жилка, крепкие социальные корни, и в то же время этот неуверенный взгляд, непонимание самого себя, глубоко свойственные герою книги».

Рядом с героическим и неоднозначным лейтенантом спаги^[43], которого играл Депардье, находившийся в очень хорошей форме, собралась целая плеяда известных актеров: Филипп Нуаре, Мишель Дюшоссуа, Катрин Денёв и почти дебютантка Софи Марсо, только-только снявшаяся в «Буме».

Большинство съемок проходило, естественно, в пустыне, в Мавритании, где Корно велел подновить бывший французский форпост, чтобы разместить там оборудование. Актерам регулярно напоминали о том, что единственный способ избежать солнечного удара — закутываться в одежду с головы до ног, как местные жители, с которыми Депардье очень быстро подружился. До какой степени? Этот вопрос возник, когда побежали слухи, будто бы актер во время съемок обратился в ислам. Зато Депардье не забудет широких пустынных просторов, среди которых он бродил долгими неделями, замороженный пустыней, обжигающей то жаром, то холодом, театром света и тени. «Мы все жили, как солдаты колониальных войск, спали в палатках. Место, где мы снимали, из тех, про которые говорят, что “сюда я, наверное, никогда не вернусь”... У нас было немного воды, немного электричества (от динамо-машины). Подъем в 5.30, выход на площадку в 6.30, съемки с 8.30 и до 18 часов. Отбой в 20 часов. Валишься с ног — и под одеяло! Во время этой гарнизонной жизни бывали напряженные моменты, такие дни, когда я пропитывался Саганом. Но это было неплохо... Пустыня оставляет отметину. Всей съемочной группе во главе с Аленом Корно пришлось подстраиваться под окружающую природу, повиноваться требованиям пустыни, растворяться в ее огромности. Когда испытываешь такое, трудно вновь стать самим собой...»

Но Депардье, как человек и как актер, любил контрасты, резкие

переходы от жары к холоду. В январе 1984 года, через два месяца после обжигающих песков Сахары, он поселился в Страсбурге, где ему предстояло совмещать обязанности актера и режиссера. Цель? Сыграть «Тартюфа» и одновременно снять киноверсию пьесы в постановке Жака Лассалья, нового руководителя Национального Страсбургского театра. Отношения между ними, соединявшие уважение и взаимное восхищение, оказались особенно гармоничными и творческими. «Мне нравится общаться с Лассалем, — признавал Депардьё. — У него кинематографический глаз, и он поглаживает вас по таким местам, про какие деятели театра и кино уже забыли! Он очень человечный, а человечности нам сейчас так недостает!»

Почему для своего первого фильма он выбрал пьесу, наиболее широко представленную в театральном репертуаре? Для Депардьё причина вытекала из первоисточника: «Это очень хорошая пьеса, а Тартюфа никогда не изжить. Это очень современный персонаж, своего рода гуру. Всегда есть властители дум, люди, которые нас покоряют. Тартюф покоряет тем, что вписывается в нашу эпоху, представляет то, от чего бы нам хотелось отделаться. И Тартюф, и Оргон, Эльмира, Дорина... Не случайно Мюрно в 1926 году снял “Тартюфа”, оставив там только трио...» Говоря о самой пьесе, актер признается, что читал ее, как сценарий: там все очень хорошо и ясно написано, чрезвычайно киногенично. Тогда он еще не знал, что проблемы только начинаются.

К съемкам приступили на следующий день после премьеры, когда вся труппа была еще свеженькой. Ради успеха своего проекта актер-кинорежиссер Депардьё и театральный режиссер Лассаль окружили себя друзьями — именитыми актерами: Франсуа Перье в роли Оргона, Элизабет Депардьё в роли Эльмиры. Но Депардьё, игравший злодея-соблазнителя Тартюфа, предупредил, что это не будет телеспектакль. Несмотря на всю свою доброжелательность, Депардьё действительно старался снять свой первый фильм. «На самом деле изначально я хотел сделать фильм об актере, об актерской игре, — смиренно объяснял он потом, — но не успел, и мы сняли “Тартюфа”...» Начинаящий режиссер вспоминает о своих первых шагах, не лишенных приятных моментов, проведенных в обществе его друга Перье: «После двух недель репетиций мы окончательно заблудились на пути, ведущем к персонажам, запутались в ремарках, выпили с горя, и тут Перье мне рассказал историю Мольера, про его жену и любовницу... Тут же все встало на место, я сказал себе: “Вот это и будем снимать!”... Это было на площади перед Страсбургским собором, мы возвращались домой, было темно, падал снег; Перье оскальзывался, я его

подхватывал... Вот это и надо было снимать».

Несмотря на эти сожаления, публика тепло принимала спектакль, однако критики, как обычно, разделились. В то время как «Котидьен де Пари» пел дифирамбы, восклицая, что страсбургский «Тартюф» — не только событие театральной жизни, но и «событие в посмертной жизни Мольера» (ни больше ни меньше), «Фигаро-магазин» непререкаемо заявлял: «Депардье — незаурядное явление в кино, но в “Тартюфе” он пустое место!» Это мнение разделяли зрители, бойкотировавшие киноверсию. Однако актер не слишком расстроился: не его первого постигла такая неудача. «Например, когда видишь Делона, — а Бог знает, что он творит чудеса, — но... когда я вижу его в “Нашей истории”, то в фильме только “Делон”! Надо избегать всех этих клише. Не скажу, что это просто, или что мне всегда это удается, но я стараюсь! А судят пусть другие. В фильме “Тартюф” мы попытались это сделать... Это попросту глубокое, смиренное и честное прочтение. У актера есть шанс набрать силу, ведь он — общественный шут, регулятор напряжения».

Тем временем Филипп Лабро — новичок в кино, ранее работавший на радио и телевидении, а теперь решивший попробовать себя в качестве соавтора сценария и режиссера фильма «Берег правый, берег левый», — уже донимал Депардье своими дружескими домогательствами. Чтобы первый блин не вышел комом, журналист хотел снять «свою» звезду и говорил, что за ценой не постоит. Прочитав сценарий, который не слишком его захватил, Депардье повысил ставки и на таких условиях в конце концов уступил.

В качестве природы для фильма Лабро избрал Париж, его богатые кварталы. Это было логично, поскольку именно там Поль Сенанк (Депардье), богатый и талантливый адвокат, устроил свой кабинет. Дела его были «в шоколаде» до того самого дня, когда из любви к Саше Вернакис (Натали Бай), молодой матери-разведенке с левого берега, он вызывает политический скандал, в котором оказывается замешан его самый главный клиент — знаменитый финансист Первиллар. Как обычно, актер проводит глубочайший анализ личности своего героя, в котором, по его мнению, есть очень много от Лабро: «Мне очень понравился этот фильм, мне нравится Филипп. По-моему, он правильно поступил, что перенес в него свои мечты, свои противоречия, всю свою личную жизнь. Он высказал и выдал себя через своих героев, а так всегда получают замечательные фильмы. А я — исполнитель. Мне было легко быть адвокатом, потому что в своих ролях, во всех своих фильмах, я защищаю правду, как адвокат». О своей партнерше,

бывшей тогда женой рокера Джонни Холидея, он говорит с интересом и восхищением: «Натали Бай удивляет меня в своей личной жизни тем, как она борется с трудностями, своими отношениями с Джонни, своим мужеством и страстностью... Нам было легко друг с другом».

Зато с критиками пришлось тяжелее, когда фильм вышел на экраны осенью 1984 года. «Берег правый, берег левый» называли то «памятником посредственности», то «роскошным романом в фотографиях». Прикрыв собой режиссера, Депардьё пошел на амбразуру прессы, чтобы защитить картину (ведь в ней он играл блестящего адвоката). Однако вся его защитная речь была построена на нюансах, поскольку он признавал некоторые ошибки в сценарии: «Я считаю, что критики чрезмерно строги к фильму Лабро. Это правда, что сценарий недостаточно проработан, но у него есть свои достоинства. Например, я указывал ему на неправдоподобные вещи: “Людей так не убивают, Филипп; в эту историю с бандитами никто не поверит”». А потом Депардьё великодушно делал вывод: «При всем том я считаю, что мы с Лабро одной крови. У него интересное будущее. Мне хотелось с ним работать, мы очень хорошо ладили. Всё хорошо, и это чудесно!..»

Надо сказать, что актеру было грех жаловаться: за свое участие в картине он получил самый большой гонорар, какие только выплачивали тогда во французском кино: шесть миллионов франков — больше, чем получали всенародные любимцы Делон и Бельмондо...

Часть этой «манны небесной» (совсем маленькую) Депардьё потратил на отдых в санатории в Бретани. Он считал, что несколько недель талассотерапии ему просто необходимы, прежде чем во второй раз начать работу со вспыльчивым Пиала. Прежние ссоры? Они были забыты после дружеского вмешательства Даниеля Тоскана дю Плантье, продюсера «Полиции», которую и собирался снимать Пиала.

В этом поступке не было ничего ненормального. Тоскан дю Плантье, ставший одним из столпов французского кино благодаря кинокомпании «Гомон», тридцать лет страстно занимался продюсерской деятельностью и проявлял храбрость и упорство, когда нужно было отстаивать авторское кино (в том числе фильмы Феллини и Пиала) перед так называемым «коммерческим». Он был убежден, что Депардьё в восьмидесятые годы являлся одним из главных, а то и единственным глашатаем именно авторского кино. Он так и писал в своей статье в газете «Монд», опубликованной за несколько месяцев до его смерти в 2003 году: «Благодаря своему гению он открыл широчайшей публике разнообразные и

противоположные таланты: Мориса Пиала, Франсуа Трюффо, Франсиса Вебера, которые позволят Франции преодолеть эту эпоху, оказавшуюся роковой для большинства европейских кинематографов. Из него, благодаря ему появилось новое поколение актеров, от Изабель Аджани до Даниеля Отея, от Жана Рено до Венсана Касселя и всех тех, кто шел сразу вслед за ним в период его нового взлета и международного признания».

Приехав на съемки «Полиции», Депардьё признался, что прочитал только половину сценария, который ему прислал Пиала. Некоторые сцены были очень длинными, и это его смущало. Например, в эпизоде под названием «Допрос» было не меньше четырнадцать страниц текста. Актер открыто сказал об этом режиссеру: «Ну, в конце концов, Морис, это невозможно! Что тут написано? Что говорится? И потом, я не выучу разом четырнадцать страниц». Пиала невозмутимо его выслушал и пожал плечами: «Хорошо, там посмотрим. Если не пойдет — переделаем».

И Пиала держал слово в нескончаемые съемочные дни, когда они оба, казалось, стремились избежать новых столкновений. Более того, между ними настало полное взаимопонимание. «Депардьё всегда был рядом, начеку, наблюдая с несравненным чутьем за тем, как фильм рождается на его глазах, — писал соавтор сценария Жак Фиески. — Порой он часами дожидался выбора позиции, пока не проявится дух каждого нового места: каждый раз Пиала хотел добиться глубинной правды, заложенной в натуре, а это отнимало много времени».

К другим актерам, занятым в фильме, Пиала не относился с таким же терпением и предупредительностью, как к Депардьё. Так, Ричарда Анконину, известного широкой публике благодаря своей роли в «Чао, паяц», гневливый режиссер сразу обозвал «бездарностью». И это было только началом потока любезностей! Когда актер предложил внести изменения в диалог, то услышал в ответ: «Будешь играть, как я сказал, ты ведь землю носом рыл, лишь бы попасть в этот фильм!» Для Анконины это стало последней каплей: выместив зло на аппарате для приготовления кофе, он решил разорвать контракт. Раздосадованный Пиала отделался длинным письмом с извинениями — единственным условием, которое актер поставил для своего возвращения.

Зато Софи Марсо не дождалась извинений, когда, в свою очередь, попала под горячую руку неисправимому режиссеру. После обмена оскорблениями (Пиала обозвал ее дурой, а Марсо его — садомазоизвращенцем) партнерша Депардьё по «Форту Саган» нашла единственно возможный выход из положения: как можно чаще укрывалась в его гримерке вместе со своим кокер-спаниелем Лолитой...

Намеренные провокации со стороны Пиала? Они не остались без последствий для игры актеров. Но, возможно, режиссер именно этого и добивался. Марсо в роли Нории, невесты преступника, в которую влюбляется инспектор Манжен (Депардьё), проявила себя замечательно и с совершенно неожиданной стороны. То же относится к Депардьё, чья интуитивная игра несколько раз поразила даже требовательного режиссера. «В постельной сцене, когда Манжен пытается убедить Норию в тщетности ее материальных притязаний, он должен был говорить об отелях на Карибских островах, где нельзя купаться из-за кораллов, — вспоминает Пиала. — Вдруг, посреди дубля, Депардьё добавляет: “И какой-то дурак приносит тебе пунш!” Эта нелепая и смешная деталь в середине любовного диалога — еще один вклад Депардьё, способного подпитывать сцену изнутри, придавать ей свою плоть, свои соки, свои потребности. В такие моменты актер и вправду становится творцом».

Критики не жалели восторженных эпитетов, прославляя в газетных столбцах игру «чудесного» актера, «прекрасного до слез», поочередно «хама и мачо, хохочущего над глупостями, как недоросль-дебил, и вдруг становящегося серьезным, настоящим, жалким...».

Получив на Венецианском фестивале приз за лучшую мужскую роль, Депардьё был в восторге от единодушия прессы, когда фильм «Полиция» вышел на экраны в сентябре 1985 года. Картину посмотрели около двух миллионов зрителей, и это вдохновенное произведение останется одним из самых кассовых в творчестве Пиала, который, будучи вечно недоволен, заявлял всем и каждому, что фильм провальный...

Настоящий провал — и в творческом, и в коммерческом плане — ждал Депардьё осенью того же года. Тогда на афишах кинотеатров вновь появилось его имя: он снялся в новом фильме Даниеля Виня «Одна женщина или две». Прочитав сценарий, актер почувствовал, будто «глотнул свежего воздуха», однако его герой — наивный палеонтолог, проникшийся страстью к доисторической женщине, — не полюбился зрителям. Несмотря на то, что в картине сыграла Сигурни Уивер, ее посмотрели всего несколько тысяч человек по обе стороны Атлантики.

Полный коммерческий провал годом спустя постиг и режиссера Тони Гатлифа, снявшего «Улицу отправления», в которой у Депардьё, по правде говоря, была лишь эпизодическая роль. Он согласился на нее только из дружбы к Гатлифу, как рассказал мне один из актеров, занятых в картине. Депардьё хорошо знал режиссера, цыгана алжирского происхождения, с середины 1960-х годов: они вместе играли в пьесе «Спасенные»,

поставленной Клодом Режи...

Чтение — отдушина? Нет, удовольствие! Депардье рассказывал о том, как в редкие свободные моменты поглощает кучу книг, в основном биографий; это его любимый литературный жанр, потому что «эти люди жили на самом деле». В те времена его особенно захватила книга о писателе и журналисте Жозефе Кесселе, написанная Ивом Курьером, — объемистое и увлекательное жизнеописание «Тропой льва». В ходе чтения в голове у Депардье созрел проект нового фильма. Перевернув последнюю страницу, он тотчас позвонил Курьеру, который был приятно удивлен предложением известного актера. «Он был увлечен и хотел купить права на экранизацию книги. Мы проговорили полтора часа, перескакивая с пятого на десятое, и не только о Кесселе. Помню, что он много говорил о себе, о том, как стал превращаться в человека благодаря чтению», — рассказывал мне писатель. А как же с экранизацией? После этой беседы «с пятого на десятое» Курьер о ней больше не слышал. И горько об этом жалел: «Депардье был единственным французским актером, способным воссоздать образ Кесселя. Он вложил бы в него некую бесшабашность, величие и нежность».

Несбывшиеся планы... Для Депардье это было не в первый и не в последний раз. Он на собственном опыте знал, что кинематограф — тяжелая машина, которую не так-то легко запустить, что некоторые проекты порой вынашиваются долгие годы, прежде чем дать им ход. Ему пока не приходилось краснеть за первые пятнадцать лет своей карьеры. К тридцати шести годам он уже составил солидную фильмографию, включавшую с полсотни фильмов, которые все были ему дороги. И теперь он решил пуститься в новую авантюру, спектакль «Лили Пасьон» (Lily Passion), вместе с другой несравненной артисткой — певицей Барбарой, которая была тогда на вершине славы и написала свой первый мюзикл.

Барбара и Депардье уже четыре года мечтали сыграть в одном спектакле. Первая попытка уже состоялась в Национальном театре Лиона, под руководством Роже Планшона. Но проект пришлось свернуть из-за нехватки средств. Эти трудности оказались преодолены, и январским вечером 1986 года над сценой эстрадного зала «Зенит», сплошь обитой черным, поднялся занавес. Депардье, затянутый в кожу, с волосами до плеч и с ножом в кармане, стоял против Дамы в черном.

«Лили Пасьон», нечто среднее между сольным концертом и оперой, —

это история певицы, переезжающей из города в город, и убийцы, совершающего свои преступления в полночь в городах, где она выступает. На тело очередной жертвы он бросает веточку мимозы... Но Барбара предупреждает: «Их судьба им не принадлежит. Они оба заложники сил, повелевающих их судьбой. Это близнецы. Она могла бы быть убийцей, а он — певицей. Этот человек убивает каждую ночь. Убивает женщин, мужчин-«слабаков», но никогда — детей. Он говорит, что убивает, чтобы дать избавление людям, не имеющим силы жить. А потом бросает на тело жертвы ветку мимозы. Это вершитель суда, который убивает только в тех городах, где поет Лили. Каждый раз во время убийства он слышит голос Лили, напевающей «Танго, танго...»».

Хотя официально авторами слов и музыки значились Люк Пламодон, Рене Романелли и Барбара, Депардьё не остался в стороне. Он несколько раз вмешивался в написание сценария «жестокой и нежной драмы», как сказано в программке. Большая часть рабочих встреч проходила в доме певицы в Преси-сюр-Марн, где амбар переделали в театр — знаменитый «Гранж о Лу» (Волчий амбар). Депардьё советовал хозяйке резать, резать и снова резать. К нему прислушались: из двадцати трех песен к концу работы оставили только пятнадцать. Певица была ему признательна за эту чистку, называя своего соавтора «дубом с нервами тростника»: «По моему замыслу, у нас должны были быть два партнера-статиста. Благодаря ему эти тени превратились просто в светящиеся точки. <...> Слова убийцы подсказал мне Жерар... Эти слова шли от сердца».

Представление «Лили Пасьон» в «Зените» стало событием. Все сливки парижского общества сочли своим долгом послушать дуэт из полуразговорной оперы. Избранная публика принимала артистов тепло. Большинство зрителей были друзьями певицы и актера: политики Жак Ланг, Лионель Жоспен, Лоран Фабиус и Даниэль Миттеран, неизбежная «Марготон» Дюрас и, разумеется, целая куча знаменитых артистов — Ив Монтан, Ричард Анконино, Катрин Денёв, Рено Сешан. Рено, почитатель Брассанса, Дилана и Брюана, вспоминает, какое волнение его заставили пережить эти великие артисты: «Трогательное воспоминание о таланте Барбары, о ее величественной осанке, великолепных песнях на прочувствованные, поэтичные и умные тексты, неподражаемом голосе и потрясающих мелодиях. В очередной раз ошеломлен Депардьё, его вездесущностью, чувством сцены, пластикой и речью, его манерой декламировать, переживать текст всем нутром, извергая слова своим невообразимым голосом!» Единственная ложка дегтя в этой щедрой бочке меда — воспоминание о «партере, забитом ненормальными тетками,

которые устроили примадонне получасовую овацию стоя — слишком длинную, чтобы быть искренней...».

Итак, это был триумф дуэта артистов, которые дали тридцать представлений перед восторженной парижской публикой. Отзывы критиков тоже были восторженными. «Не каждый день два настоящих кумира показываются вот так на глаза и трогают сердце!» — писала газета «Премьер». Обе звезды гармонично дополняют друг друга: «Он одновременно внушитель, самоуверен и уязвим. Она одновременно властная, решительная и хрупкая...» «Скромный, но незаменимый Депардье создает ощущение чувственности», — подчеркивала газета «Матен», а по мнению «Либерасьон»: «История Лили Пасьон, встречающей белокурого убийцу, красивее, чем просто песни».

С таким же успехом прошло долгое турне по всей Франции, Бельгии и Италии. Каждый вечер дуэт с неизменным ликованием в душе выходил под взгляды своих поклонников. Депардье больше всего нравилось это чувство молчаливой сопричастности. Это благословенное состояние он, конечно, уже переживал в театре; но теперь, вместе с Барбарой, оно ощущалось иначе: «Ты словно попал в детскую мечту, когда в поселок въезжает бродячий цирк. Люди выходили со спектакля, как будто только что побывали на чем-то невиданном. Они были “омыты”...»

Весной того же 1986 года другие зрители — а может быть, те же самые — были невероятно поражены другим немислимым дуэтом — Жерара Депардье и Мишеля Блана в «Вечернем платье»...

Глава восьмая

«Есть кто-нибудь наверху?»

«Вот так фильм!» — значилось на афишах, развешанных на пальмах вдоль набережной Круазетт: «Вечернее платье», фильм Бертрана Блие, представлял Францию в конкурсной программе Каннского фестиваля. Намеренно ли организаторы этого кинопраздника решили провести его под знаком «многоликой» любви? Подбор картин говорит сам за себя, избранных зрителей ждали сплошные сюрпризы. В фильме «Макс, любовь моя» Шарлотта Рэмплинг влюблялась... в шимпанзе! В картине Феррери «Я люблю тебя» Кристофер Ламберт не мог устоять перед... футляром для ключей! Во «Влюбленном дураке» Роберта Олтмана Сэм Шепард переживал бурную страсть со... своей сестрой (Ким Бэйсингер), а по сюжету чудесного английского фильма «Мона Лиза» мужчина любит проститутку, которая любит... другую проститутку. Не говоря уже о «Вечернем платье». По иронии судьбы, французским соперником этого фильма было последнее творение Алена Кавалье «Тереза», в котором рассказывалось о девочке, поступающей в монастырь в Лизье в XIX веке...

Лобовое столкновение двух явно противоположных миров пришлось по душе анархисту Блие, которого уже давно привлекали страсти на грани дозволенного. Как в «Вальсирующих» и в «Приготовьте носовые платки», сюжет «Вечернего платья» в очередной раз основан на вечном любовном треугольнике: Антуан (Мишель Блан) любит холодную Моник (Миу-Миу), но Боб (Жерар Депардьё) любит Антуана и уговаривает его разделить с ним постель. Переодевшись, оба парня открывают для себя мир проституции, мир Моник и удел женщины в обществе.

Вопреки тому, что можно подумать из-за чересчур откровенных диалогов и некоторых слишком смелых сцен, «Вечернее платье» (первоначально фильм хотели назвать «Тушь для ресниц») — не фильм о гомосексуализме, а «грустная и пронзительная комедия об игре случая и любви, о разуме сердца, которому нет дела до физических различий и непохожести». Кстати, посмотреть картину пришло множество зрителей, и они не остались разочарованы, утверждает Депардьё. «По правде говоря, они не так спокойно отнеслись бы к гомосексуализму, будь моим партнером мужчина с фигурой Бернара Жиродо. А с Мишелем Бланом мы больше напоминали пару, супругов-друзей: сильный защищает малого, своего рода закон Природы. Это чета детей, парочка со школьного двора. “Посмотри

мне в глаза, и ты увидишь, что ты прекрасен”, — говорит мой герой Мишелю Блану; это слова школьного приятеля». Но приходилось признать, что, когда ты стоишь на тротуаре в женском наряде или занимаешься содомией, нужно быть «честным в своих чувствах». Короче говоря, «никогда не испытывать стыда...».

Понятно, что, если съемки проходят в непринужденной и благоприятной атмосфере, простой актер не станет страдать от комплексов и табу. Именно это требовалось Мишелю Блану, который здорово опасался эпизода, когда партнер должен впервые поцеловать его в губы. «Мишель в самом деле был сильно встревожен, несколько сбит с толку, не знал, что ему делать, как быть, — весело вспоминает Жерар Депардье. — Я решил застигнуть его врасплох. Он хотел новую машину. Постоянно твердил: “Черт, мне нужно сменить тачку! Понимаешь, у меня ‘вольво’, а я слишком мал ростом для ‘вольво’. Представь себе карлика, выходящего из ‘вольво’!” Тогда я, не будь дураком, шепнул ему: “Купи себе ‘порше’, это то, что надо. ‘Порше’ просто создан для тебя”. Мишель озадаченно замолчал. Я решил, пусть эта мысль покрутится у него в голове. И в день пресловутой сцены с поцелуем позвонил приятелю-механику, чтобы тот пригнал мне “порше тарга”. И вот малыш Мишель увидел перед домом роскошный болид!» После этого, вне себя от радости, он залепил своему партнеру долгожданный поцелуй. «Кухня, алхимия фильма еще и в этом, — продолжает Депардье. — Я не верю в актеров, которые маются без дела на площадке, твердят в углу свою роль или запутываются в бесплодных отношениях. Номер с “порше” я провернул инстинктивно, без всякого расчета, хотя это и выглядит “подставой”. Одно кино заснято на пленке, а другое отпечатывается в наших рефlekсах и питает собой первое».

В конце концов, кино — это «сексуальное искусство», как Депардье охотно повторял со времен «Вальсирующих». С тех пор он стал первопроходцем в либерализации нравов, которой требовали бунтари в мае 1968 года, в поиске нетабуированных наслаждений, которым актер занимался без всяких комплексов. Поставим ему это в заслугу. Но он сам признавал: всё дело в эпохе и эволюции нравов. В интервью журналу «Кинематограф» он привел такое оригинальное сравнение: «В фильмах Бертрана Блие важен текст. Они выдержаны в великой словесной традиции Жансона, Превера и Одьяра. Если задуматься, то “Через Париж” — в некотором роде предтеча “Вечернего платья”. Вот только если бы Габен трахнул Бурвиля, на дворе был бы уже 2000 год!»

Рискованная игра Мишеля Блана привлекла внимание каннского жюри, присудившего ему приз за лучшую роль — мужскую.

Это уточнение казалось бы излишним, если бы его игра не породила неких слухов: злые языки утверждали, будто Депардьё стал гомосексуалистом. «Это ложь. Но в конце концов, какая разница!» — возмутился актер, увидевший в этом типичную реакцию зрителя. «Если я убью в фильме ребенка, я что, и в жизни убийца детей?» И все же эти слухи еще долгое время ходили по редакциям парижских газет. «Все были убеждены, что Мишель Блан мой любовник вне съемок. Я это знаю, сам слышал!» И тут же актер делает поворот в своем стиле: «Ну и что? Кому какое дело! Может быть, однажды я стану полным педиком. Во всяком случае, у каждого в глубине души есть что-то от мужчины и что-то от женщины». «Я люблю и мужчин, и женщин, — продолжал он, отвечая на вопрос о характере его отношений с обоими полами. — Это вовсе не распространяется на сексуальную область. Кстати, большинство гомосексуалистов, которых я знаю, невероятно сексуальны. Но это не мой случай. У меня есть друзья-гомосексуалисты, очень близкие друзья, которые знают, что я не такой. Вся моя жизнь складывается так, что мне хорошо со всеми. У меня нет склонности к гомосексуализму, но я могу выслушать откровения человека, страдающего от любви к представителю того же пола, и попытаться ему помочь».

Любовная связь, приписываемая героям «Вечернего платья», зацепила и Бертрана Блие, тем более что и он, в свою очередь, стал жертвой богатого воображения некоторых журналистов. Когда его спросили в лоб: «Вы сами-то влюблены в Депардьё?» — режиссер, ниспровергатель устоев, не ушел от вопроса, а ответил в своем стиле: «Конечно! Этот человек смещит меня больше всех. Я бы хотел, чтобы он был во всех моих фильмах. Как ветер, как дерево! Как небо...»

Небо, по возможности голубое — как то, под которым вскоре оказался Депардьё в Верхнем Провансе, где Клод Берри приступил к съемкам фильма «Жан де Флоретт»^[44] по роману Марселя Паньоля^[45] «Вода с холмов». Режиссер уже давно носился с этой идеей. Оставалось найти деньги, а это всегда непросто. Студия «Гомон» на какое-то время проявила интерес к его проекту, но потом отступилась. Берри стал стучаться во все двери, но без большого успеха. После нескольких бессонных ночей он принял решение: самому финансировать фильм. Ну, почти самому, поскольку еще несколько партнеров согласились раскошелиться: телеканал «Антенн-2», «Руасси Фильме», компания по экспорту телерадиопродукции, Национальный центр кинематографии и министерство культуры. Просто манна небесная, в которую вскоре влились и личные вложения

ассоциированного продюсера Алена Пуаре и Жерара Депардьё, внесшего 500 тысяч франков (75 тысяч евро).

Актеру и раньше случалось участвовать деньгами в создании фильма, однако это говорит о том, насколько он был заинтересован в съемках «Жана де Флоретт», в котором играл заглавную роль, превратившись, не без колебаний, в горбуна. Парадоксальным образом ему сразу не понравилось играть чересчур положительного персонажа, и не нравилось до того самого момента, когда произошел «щелчок»: «Когда он открывает для себя жизнь, кроликов, розмарин, я понял: вот оно. Но главное — в том ожесточении, бешеном стремлении идти до конца, в его безумии, в конечном счете. Он убивает себя работой и не чувствует этого — это было интересно развить, потому что так не делается, это исходит от тела. Это было сродни моей любви к крайностям; роль у меня сразу пошла...»

Пасторальная эпопея Берри была благопринято принята широкой публикой во Франции и за рубежом, благодаря чему «Жан де Флоретт», а потом и его продолжение — «Манон с источника» — имели баснословный кассовый успех. Однако картина все же навлекла на себя несколько критических стрел. «Либерасьон» задавалась вопросом о «реальной нужности этой сельской античной драмы», цепляясь к прекрасноту, которым так и сочтется весь фильм. Другие, напротив, были заморожены развитием сюжета, который Берри умело облакает в образы: заговором Дядюшки (Ив Монтан) и его племянника Юголена (Даниель Отей), а потом волнующей развязкой через удивительного персонажа Жана де Флоретт, наивного и мужественного^[46]. Многочисленных поклонников особенно тронула сцена, где Жан де Флоретт, персонаж Депардьё, удрученный засухой, которая разбила его мечты о прекрасном саде, грозит кулаком небу с воплем: «Есть кто-нибудь наверху? Никого?»

К вопросу об отношении к религии и ее служителям Депардьё вернулся снова, когда Морис Пиала пригласил его на съемки фильма «Под солнцем Сатаны» — экранизации первого романа Жоржа Бернаноса (1926). Этот писатель, католик и пламенный националист, был просто находкой для французских режиссеров. Его произведения легли в основу нескольких фильмов: «Дневник сельского кюре» Робера Брессона (1950), «Диалог кармелиток» Филиппа Агостини (1960). Как и в романе «Под солнцем Сатаны», в других книгах Бернанос выражает свои навязчивые идеи: о грехах человечества, о силах Зла, противостоящих святости и благодати. Но автор, однако, не охотится на ведьм, а, наоборот, старается показать всю сложность и непостижимость человеческой души. Это особенно

привлекало Пиала, давно мечтавшего экранизировать книгу. В начале 1980-х годов он заявил в одном интервью, говоря о ее герое — аббате Дониссане: «Такое впечатление, что это было написано для Депардьё. Он смог бы удивительно его сыграть. Что до Сандрин Боннер, то хотя она и не похожа на “драную кошку”, она наверняка будет интересной Мушеттой». Пиала был человеком слова — оба актера получили роли; впрочем, для режиссера они стали талисманами.

Депардьё явился на место, выбранное для съемок в Артуа, в поношенной сутане, но актеры и съемочная группа были встревожены его изнуренным видом. Жерар был с ними согласен: он сильно устал, но зачем давать себе отдых, если можно превратить свое истощение в козырь, если это хорошо для роли? «В случае Дониссана это было идеальное состояние: он изнурен, без сил, его поддерживает только вера в Бога. В таких случаях говорят: превозмочь себя». А силы были аббату нужны, чтобы выслушать ужасную исповедь шестнадцатилетней Мушетты (Сандрин Боннер), обвиняющей себя в убийстве любовника, замаскированном под самоубийство. С этого начинается странная связь между священнослужителем и ершистой девушкой, подвластной чужой воле.

Чтобы лучше войти в образ, Депардьё, как уже привык это делать, обращался во время съемок за советом к специалисту. В данном случае им стал 74-летний аббат Лекай, который остался доволен своим учеником, даже впечатлен: «Временами мне казалось, что это я сам — в те времена, когда я был молодым священником, дрожащим от страха перед старшим! Разумеется, я не испытывал тогда таких душевных мук, как Дониссан, но все-таки мы, молодые кюре, были как он, немного не от мира сего... Когда Депардьё съезжился перед смертью, забившись в исповедальную кабинку, я просто онемел!»

Превосходная игра (или снизошедшая благодать?) актера, который, однако, вовсе не был своим человеком в мире церкви и ее служителей. Это не помешало ему порой вести себя как истинно верующий: «Я могу себе представить, что такое исповедь, и мне стыдно подумать о том, что выслушивают исповедники. Дониссан так и говорит: “Я узнал о грехах только из уст грешников”. Эта фраза напоминает мне слова Петера Хандке: “Я набираюсь опыта, когда рассказываю о нем”». И когда этот опыт оборачивается трагедией, Депардьё переживает упадок сил. Он даже подметил некое сходство между двумя персонажами, которых воплотил на экране, — Дантоном и Дониссаном: «Они оба изнурены, они мало спят, мучают себя, и результат получается тот же. Дониссан тоже прольет кровь. Он подтолкнет непокорную Мушетту к тому, чтобы та перерезала себе

горло».

А между тем Бернанос тщательно отбивался от такой трактовки ответственности Дониссана за самоубийство девушки, в отличие от Пиала, без колебаний говорившего о свершившемся «предательстве»: «Бернанос считал виновным Сатану...» Такое объяснение слишком удобно. Режиссер признался, что несколько переиначил текст романа, начиная со сцены чуда: «Там было понамешано всякого старья, это мне не нравилось. Гасла свеча, Дониссан терял платок... У меня мальчик на мгновение открывает глаза, и аббат думает, что он воскрес. Ан нет. Вот и всё». Когда его в энный раз спросили, верит ли он в чудеса, Пиала вывернулся: «Да, верю. В фильме!»

Мог бы добавить: «...и в Канне». В мае 1987 года фильм «Под солнцем Сатаны» получил Золотую пальмовую ветвь. И надо сказать, произошло это в необычных условиях. Началось с того, что председатель жюри, Ив Монтан, с большим трудом сумел объявить получателя высшей награды: зрители вопили, свистели, топали ногами. Под этот шум Пиала вышел на сцену, пожал руку Монтану и поцеловал Катрин Денёв, которая попросила публику, бившуюся в истерике, дать режиссеру высказаться. Бородатый брюзга Пиала, явно раздраженный, поднял кулак к небу в знак вызова и победы и заявил: «Вы меня не любите — так я вас тоже не люблю!»

Через несколько минут, в вечернем выпуске новостей по второму каналу, Пиала объяснил, что не утратил хладнокровия и многое понял во время фестиваля, и еще — что он теперь не чувствует себя французом, поскольку «французы не любят выигрывать»! Сидевший рядом Монтан расхохотался и сказал, что рад тому, что жюри присудило Пальмовую ветвь единогласно... Это решение одобрил и организатор фестиваля Жиль Жакоб, привыкший к неоднозначным итогам. Опираясь на свой опыт, он предсказал: «Свистки — это хорошо: публика ринется в зрительные залы».

Хотя картина была встречена зрителями и прессой без единодушия, у нее нашлось множество поклонников. Сразу после каннской церемонии президент Франции Франсуа Миттеран поздравил «вдохновенного» режиссера с успехом, позволившим сделать «кино областью литературы и красоты». Не скупился на похвалы и бывший министр культуры Жак Ланг: «Эта награда — прежде всего долгожданное признание огромного таланта великого мастера французского кино и исключительной игры Жерара Депардьё и Сандрин Боннер». Реакцию политиков, хотя и совершенно искреннюю, следует рассматривать в историческом контексте: уже двадцать лет, после триумфа «Мужчины и женщины» Клода Лелуша в 1966 году, Франция не получала этой престижной награды. С другой стороны, новые президентские выборы неуклонно приближались.

Выставит ли снова Франсуа Миттеран свою кандидатуру? Это было маловероятно; по крайней мере создавалось такое впечатление^[47]. Его многочисленные сторонники даже были разочарованы, в их числе певец Рено, который в начале декабря того же 1987 года выступил в прессе с призывом к президенту-социалисту вновь принять участие в выборах. Две недели спустя в атаку пошел Жерар Депардье. Он напечатал в газете «Паризьен» рекламную страницу за свой счет под громким заголовком: «Миттеран или никогда!», под которым шло признание в виде приписки от руки: «Ну вот, впервые пойду голосовать». Сговорились ли между собой два бывших товарища по «Кафе де ла Гар»? На это были намеки в прессе. Жак Ланг, бывший министр культуры, якобы оказывал посреднические услуги. Депардье и Рено опровергли эту информацию. Рено сам рассказал мне о том, как было дело. «Меня пригласили в Елисейский дворец вместе с несколькими артистами, чтобы обсудить, кажется, с Жаком Аттали^[48] и несколькими рекламщиками, что могли бы сделать артисты, чтобы растормошить общественность и подвигнуть Миттерана на выставление своей кандидатуры и по возможности (то есть в идеале) снова победить на выборах. Там были Франс Галь и Мишель Берже, Мишель Жонас и, кажется, Ив Симон, да еще кто-то, я уже не помню... Если мне не изменяет память, Депардье там не было. Прикидывали так и этак, какие можно сделать плакаты, рекламные лозунги; один креативщик предложил “Тонтон, не дрейфь!”^[49] и вместо подписи — фотографии и имена шести—восьми артистов. Самолюбие некоторых было оскорблено; они сочли, что в этой фразе слишком много от меня (просто смешно!). Поскольку никто не смог предложить ничего получше, мы разошлись, условившись вскоре собраться снова. Я прождал несколько недель — ничего. Однажды утром мне это надоело, я позвонил в газету “Матен де Пари”, обсудил с ними цену за целую страницу, подключил приятеля-макетиста из студии звукозаписи, и через два дня они напечатали мой призыв голосовать за Тонтон под лозунгом “Тонтон, не дрейфь!” и с одной только моей фотографией. Так что инициатива исходила от Аттали с Сегела (или кого там еще, не знаю), но дело закончилось моим личным выступлением. Когда я увидел объявление Депардье в “Паризьен”, то порадовался, что у меня есть последователи. Хотя мне потом говорили, что его страницу оплатил Елисейский дворец... Моя-то мне обошлась в сто пятьдесят тысяч, да ладно, не страшно, я гораздо богаче Депардье! (Смеется.)».

Реклама на средства Елисейского дворца? Пресса ухватилась бы за

такую новость. Депардье же и сегодня утверждает, что оплатил ее из своего кармана и единственно ради собственного удовольствия. Кстати, он сдержал слово: опустил в мае 1988 года избирательный бюллетень в урну в мэрии Буживаля. Актер клянется, что с тех пор больше ни разу не воспользовался своей картой избирателя, устав от борьбы французских политиков за власть. Это не мешает ему питать искреннюю симпатию к некоторым политикам — от Жака Ланга до Николя Саркози, не говоря уже о Жаке Шираке, который вручит ему в 1996 году орден Почетного легиона, прославляя его «сердце, ум, силу, чувства и фантазию, сошедшие на землю». В ноябре 2002 года Депардье вновь очутится под сводами Елисейского дворца в веселой компании на банкете по случаю семидесятилетия президента. За столом, ломившимся от шампанского и тонких вин, собрались Бернадетт Ширак, ее дочь Клод и старые друзья, среди которых было множество звезд театра и эстрады: Лина Рено, Жан-Клод Бриали, Жан Рено и Джонни Холидей. «Было очень мило, — рассказывал мне этот рок-певец. — Бернадетт устроила мужу сюрприз. Все что-нибудь исполнили для президента. Шарль Азнавур спел песню Мориса Шевалье, а Жерар прорекламирал стихи из “Сирано”...»

Отпуск? Депардье годами о нем не вспоминал. Его рвали на части, он снимался в одном фильме за другим до изнурения, до того, что его начала утомлять его профессия. Весной 1987 года он решил дать себе отдых — урвать у работы несколько месяцев, чтобы попутешествовать по свету, посетить Китай, Южную Америку, Скандинавию. Таким способом он намеревался вырваться из круга забот, обязанностей и требований профессии. В общем, это ему почти удалось; но странствования не мешали мысленно готовиться к тому, что ожидало его в Париже по возвращении, в сентябре следующего года: новая роль, новый яркий персонаж — скульптор Роден в «Камилле Клодель». Заглавную роль исполняла Изабель Аджани.

Со времени работы над «Барокко» прошло десять лет, а обоим актерам так и не удалось больше встретиться на одной съемочной площадке. Аджани сама решила пригласить Депардье, после того как побывала на съемках картины «Под солнцем Сатаны». Встреча произошла в Монтрей-сюр-Мер, в романтической обстановке «Отель де Франс» у крепостной стены. Депардье вспоминает: «Она явилась туда, как королева: “Ты мне нужен для Родена!”» Изабель подробно рассказала о том, как ей удалось приобрести права на биографию у Рен-Мари Пари, внучки Поля Клоделя. Актриса еще не закончила свой рассказ, как вдруг весь город погрузился в

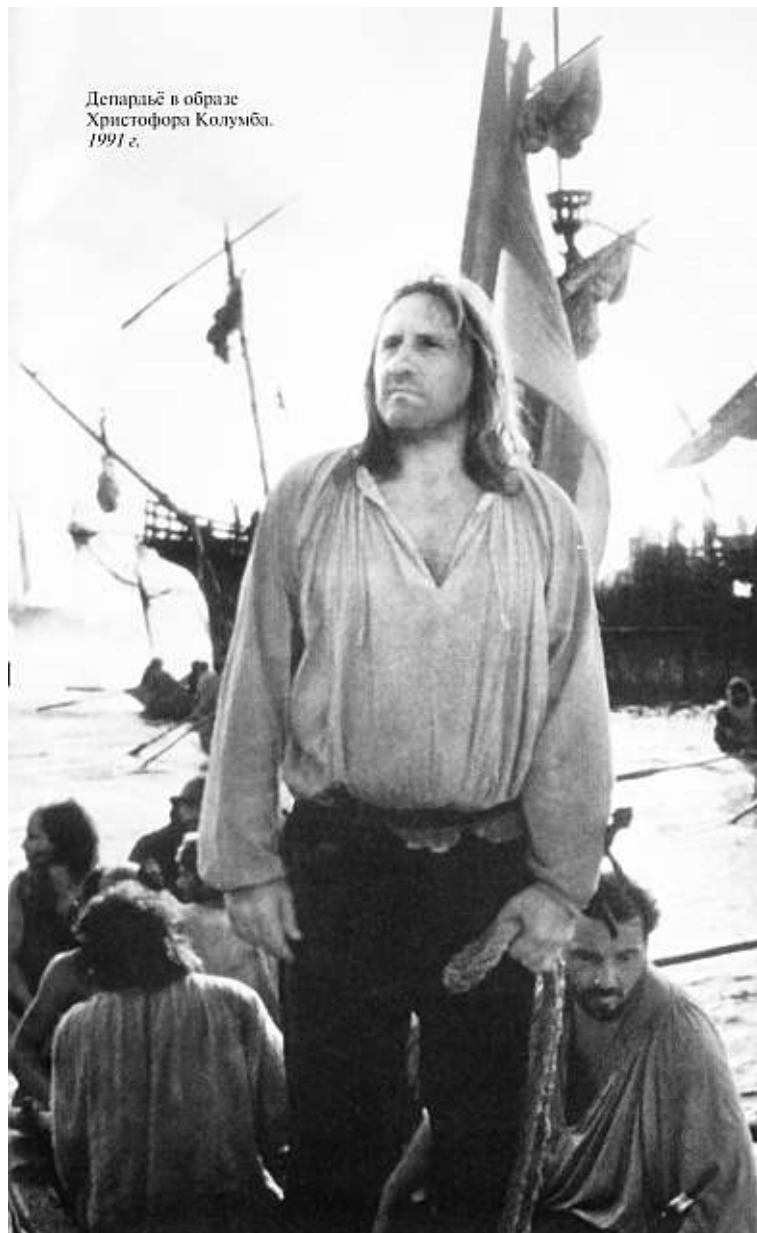
кромешную тьму. «Вырубилось электричество, причем везде, — продолжает Депардье. — Пошел снег, принесли свечи, и мы всю ночь разговаривали о Камилле Клодель и Родене. Она была вся в теме, говорила об этом очень хорошо. Она хотела, чтобы я прочел несколько книг о Родене, о Третьей Республике, о месте женщин во Франции конца XIX — начала XX века... Надо сказать, ей довольно легко удалось меня уговорить».

Чтобы проникнуться жизнью четы скульпторов (Камилла Клодель была ученицей, а затем любовницей Родена, пока не сошла с ума), актеры не раз побывали в мастерских Национальной школы изобразительных искусств, разместившейся на месте бывшего монастыря на улице Бонапарта в Париже. Не для того, чтобы научиться лепить, а чтобы перенять движения, познакомиться с предметом. Это были всё те же побуждения актерского ремесла, которое выражается в исполнении, а не в анализе характера. Первое ознакомление с материалом дополнили рабочие встречи с режиссером Бруно Нюйтеном, снимавшим свой дебютный фильм. «Мы много разговаривали с Бруно и Изабель, читали одни и те же книги, — вспоминает Депардье. — Мне в первую очередь представлялись позы, жесты, дыхание. В то время они иначе выговаривали слова, говорили медленнее. Как только ты — Роден, ты уже, ясное дело, смотришь на вещи не так, как нормальный человек...»

Оба актера старались как можно ближе подойти и к психологии своих знаменитых персонажей. Для Аджани это было легко: ее уже давно привлекали женщины с необычной судьбой, захваченные водоворотом роковых страстей: «В жизни женщины всегда есть трагедия. Всегда есть некий драматический путь, на котором расцветает ее женственность. Пока я занимаюсь этой профессией, я буду говорить о том, что близко мне самой. Это правда, у меня непокорный характер. Совершенно естественно, что меня это привлекает, но не только это». «Это была невыносимая эпоха для женщин, — дополняет, со своей стороны, Депардье. — Мужчины были дураками, и именно это интересно показать в исторических персонажах. Роден, совершенно бессильный перед любовным безумием Камиллы, переживал из-за этого до конца жизни и на смертном одре звал свою жену: “Камилла, Камилла...” — “Которая, господин Роден? Парижская?” Но фильм Бруно Нюйтена не называется “Огюст Роден”, я там всего лишь тень; важнее было показать Камиллу Клодель. В этой тени я сумел вывести на свет трусость гения, маленького человека. Если бы я играл великого Родена, то, наверное, не дошел бы до этого».

Несмотря на неизбежные критические выпады, например, со стороны

журнала французских гомосексуалистов «Ге Пье Эбдо», раздраженного шумихой в прессе в связи с выходом фильма на экраны в декабре 1988 года, «Камиллу Клодель» приветствовали в мире киноискусства как настоящее событие (Депардьё выступил также сопродюсером картины). Одни подчеркивали режиссерское мастерство Нюйтена, другие восхищались великолепной игрой двух главных актеров: «Изабель Аджани привносит главное наполнение: ум Камиллы, ее пыл, ее волю. <...> Такой великий актер, как Депардьё, легко входит в образ, костюм и бороду грозного Огюста. Разумеется, он тоже безупречен».



Депардье в образе Христофора Колумба. 1991 г.



Первая роль Депардье — студент в пьесе театра Капуцинок «Будю, спасенный из воды». Справа — его учитель Жан Лоран Коше. 1967 г.



Комедия «Девушка в моем супе» в театре «Мадлен». Постановка Раймона Руло.
1970 г.



Одна из первых киноролей Жерара — в фильме «Вечерний крик баклана над джонками». 1970 г.



Партнер Депардье в спектакле «Галапагосы» — великий актер Бернар Блие. 1971

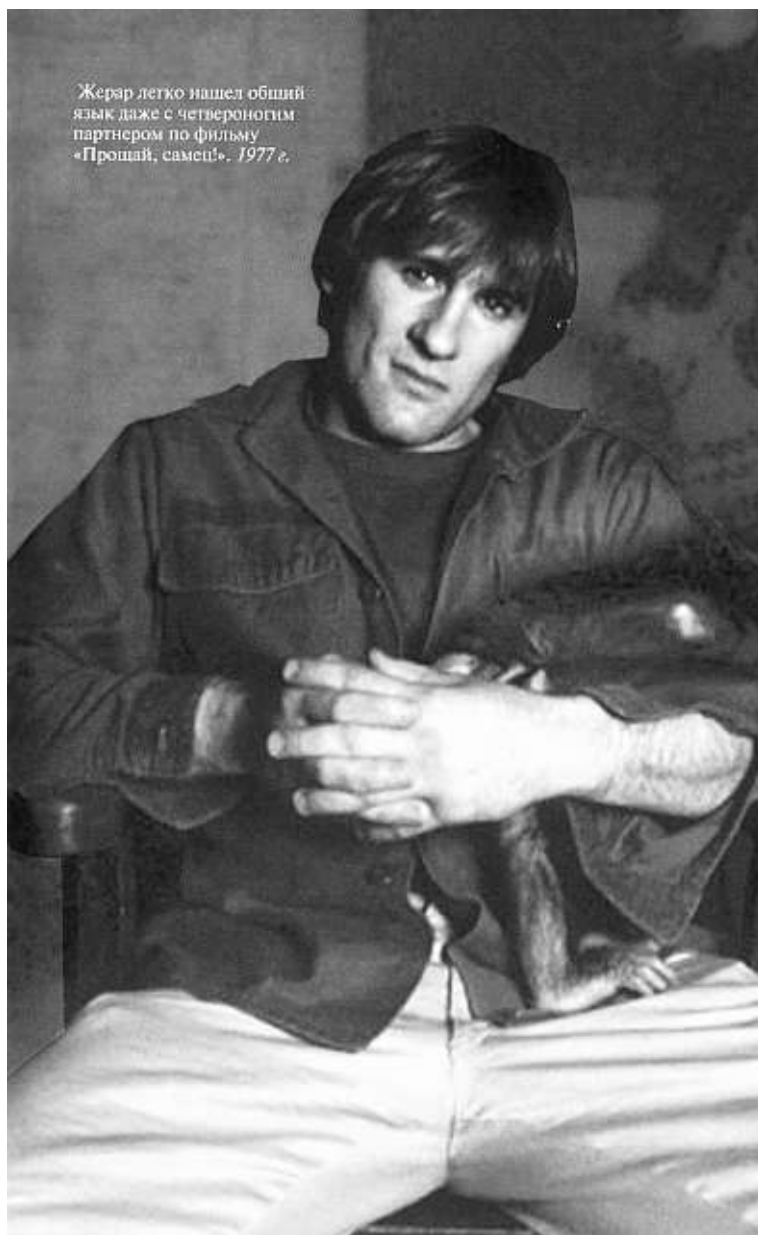
2.



Депардье снялся с друзьями по «Кафе де ла Гар» Миу-Миу и Патриком Девэром в провокационном фильме Бертрана Блие «Вальсирующие». 1974 г.



Сцена из «Барокко» Андре Тешине. Партнерша Депардье — Изабель Аджани.
1976 г.



Жерар легко нашел общий язык даже с четвероногим партнером по фильму «Прощай, самец!». 1977 г.



Депардье на ступенях Дворца фестивалей в Канне рядом с Марчело Мastroяни и Марко Феррери — режиссером фильма «Прощай, самец!», получившего Гран-при. 1978 г.



Чтобы преодолеть свой страх после нападения овчарки, Депардье сыграл главную роль в фильме «Собаки» без дублера. 1978 г.



Актер в образе Дантона в фильме Андрея Вайды. 1983 г.



Отпечаток руки Депардьё на мемориальной площади перед Дворцом фестивалей

в Канне



Жерар Депардьё и Пьер Ришар в фильме «Беглецы». 1986 г.



Чтобы сыграть главную роль в фильме «Жан де Флоретт», Депардьё согласился стать горбуном. 1986 г.



Триумфальный дуэт — певица Барбара и Депардьё — в спектакле «Лили Пасьон». 1986 г.



В фильме «Камилла Клодель» партнершей Жерара была Изабель Аджани. 1988 г.



Депардье — Сирано де Бержерак. 1990 г.



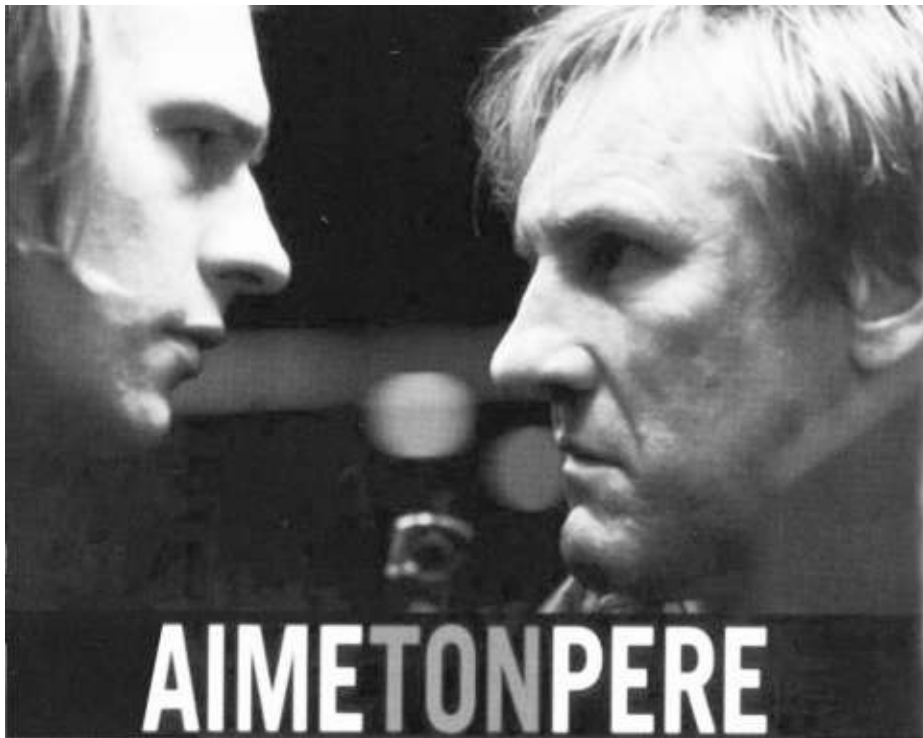
Сцена из «Жерминаля». Слева от Депардье — его друг, певец Рено Сешан. 1993 г.



Жерар в заглавной роли в телефильме «Граф Монте-Кристо». 1997 г.



Депардье уже трижды воплотил на экране образ неунывающего героя комиксов — галла Обеликса



Жерар и Гийом Депардье в фильме «Чти отца своего». 2002 г.



Долгожданная роль счастливого идиота в фильме «Невезучие» Франсиса Вебера.
Антипод Депардьё — Жан Рено. 2003 г.



Депардье снялся
в рекламе кетчупа «Балтимор».
2006 г.

Депардье снялся в рекламе кетчупа «Балтимор». 2006 г.



Партнершами Жерара были самые красивые актрисы. С Катрин Денёв в фильме Франсуа Трюффо «Последнее метро». 1980 г.



С Энди Макдауэлл в фильме «Вид на жительство». Для съемок в Нью-Йорке Депардье похудел на 20 килограммов. 1990 г.



С Верой Алентовой в фильме Владимира Меньшова «Зависть богов». 1999 г.



С Фанни Ардан в спектакле «Зверь в джунглях» театра Мадлен. 2004 г.



Таков он — Депардьё непокорный:
актер, писатель, продюсер,
винодел, предприниматель...

Таков он — Депардьё непокорный; актер, писатель, продюсер, винодел, предприниматель...

Хотя Депардьё-актера превозносили на все лады, у Депардьё-отца были причины для недовольства. И главной из них был его сын Гийом, которому тогда исполнилось шестнадцать: отцу сообщили, что тот задержан по обвинению в рэжете. Свидание в полицейском участке, где держали мальчика, приняло неприятный оборот. Удрученный Жерар

вспылил, озлившись и на самого себя: «Я испытывал одновременно чувство вины и гнева. Вины — потому, что, если твой сын делает глупости, тут есть и твой просчет. А гнева — потому, что он в очередной раз не пожалел свою мать».

Однако складывалось впечатление, что Гийом сводит счеты с отцом. «Мне порой доставались совершенно незаслуженные оплеухи... Но главное — его глаза; у меня было такое чувство, что он способен меня убить. Мне становилось страшно...» — расскажет потом Гийом одному телеведущему, проявившему к нему сочувствие. Тогда же, в детстве, он был козлом отпущения для своих одноклассников, невзлюбивших сына знаменитости: «Два-три раза отец приезжал за мной в школу на мотоцикле. Это было круто, я был счастлив, но в то же время пошли разговоры! К тому же он приезжал на дохлой машине в 125 кубиков. Начались насмешки, подсижки, бесцельная злоба. В школе я был уже не Гийом, а просто “сын”». Когда отец увидел, что дела и вправду плохи, он предложил мне сменить фамилию. Для меня это было совершенно немыслимо...»

Сам Жерар думал, что его фамилия и известность сказывались на отношениях его неукротимого отпрыска с правосудием. В декабре 1992 года Гийома в очередной раз арестовали — на месте преступления, у вокзала в городке Вокрессон: молодой человек хотел сбыть дозу героина, купленную несколькими днями ранее в Амстердаме. С учетом предыдущего тюремного срока — шесть недель за кражу — приговор грозил быть суровым. Так и случилось: три года тюрьмы. Слишком тяжелое наказание, возмутился его отец и обратился к Франсуа Миттерану. Тот предложил связаться с премьер-министром Эдуардом Балладюром, который добился, чтобы юного арестанта перевели в другой следственный изолятор. Несмотря на некоторое смягчение режима, условия заключения оставались тяжелыми. Навещая Гийома, Жерар не раз слышал: «Смотри, опустим твоего сынка!» В конце концов Гийому скостили срок до полутора лет.

Окончились ли на этом его душевные муки? В это хотелось верить: через несколько недель после выхода из тюрьмы Гийом взялся за работу, получив роль в фильме «Ученики» Пьера Сальвадори. Но передышка выдалась недолгой. «Гийом подсел на крэк, — был ошеломлен его отец. — Я поговорил с Пьером, чтобы тот закрыл его на недельку, иначе быть беде. Пьер согласился. Гийома поместили в психиатрическую клинику, он выпрыгнул с четвертого этажа. Заканчивал съемки в гипсе...» Тем не менее увечье не помешало ему получить несколько месяцев спустя «Сезара» за лучший актерский дебют...

Глава девятая

Депардье де Бержерак

Однажды зимним вечером на «островке безопасности» Южной магистрали автомобилист возился со сломавшимся мотором своей машины. Чуть поодаль белокурая женщина объяснялась с мужем; тот от нее ушел. Мужчина все видел. Он хотел понять, почему женщина в меховом манто не двигается с места. Ждет чудесного возвращения мужа, который ее бросил? Предчувствует новый «роман», как кажется автомобилисту?

В «Странном месте для встречи» Франсуа Дюпейрона кино в пятый раз свело вместе Депардье и Денёв. Однако поначалу актер вовсе не намеревался воссоздавать со своей партнершей легендарную пару из «Последнего метро», а просто продюсировал этот фильм. Но Денёв удалось найти нужные слова, чтобы убедить его сыграть самому: «Катрин заразила меня своим желанием сыграть эту встречу. И потом, я чувствовал, что Катрин тоже находится в поиске».

Об этом поиске Депардье много говорил после окончания съемок, происходивших, как правило, начиная с трех часов утра. Таково было требование режиссера, желавшего как можно лучше передать особенную атмосферу этой истории. «Во время съемок я находился в положении, не сильно отличавшемся от положения Шарля — моего героя, — вспоминает актер. — Я тоже был в пути, у какой-то границы. Автомагистраль, где мы снимали, была своего рода символом дороги, на которой я остановился в своей жизни, не зная, куда идти. В такие тяжелые, глубокие моменты ночи мои мысли разбредались. Я бы унесся далеко-далеко, если бы Катрин не возвращала меня к фильму, к сцене, которую мы играли. Она проявляла большую бдительность. Оберегала меня от тоски, от чувства одиночества, которое порой на меня накатывало, от соблазна отстраниться от работы, которую мы делали».

Эта работа порой вызывала ожесточенные споры между двумя кинозвездами. Не то чтобы настоящие стычки, успокаивает Депардье, а просто разногласия по мелочам. Оставался сюжет, встреча двух людей, выковывающих себе новую судьбу — одну на двоих. «Помните слова Шарля в конце фильма: “Подумать только, что я делаю ради тебя”, — продолжает актер. — Такие простые слова, и в то же время в них, возможно, выражено всё, что мечтают пережить люди нашего времени. Простота решающей встречи мужчины и женщины, связи, которая

поначалу кажется обыденной, которую отвергают, а она каким-то образом превращается в большую романтическую историю...»

Романтическую и, добавим, рискованную: во время съемок Катрин Денёв пришлось на две недели покинуть площадку из-за вывиха. Но актриса с «непредвиденной» волей «никогда не жалела себя, несчастную», как рассказывает ее мать Рене Дорлеак, вспоминая об этой неприятности: «Полечившись неделю в Биаррице, она вернулась на свое место как ни в чем не бывало...»

Оригинальная история любви, необычный антураж, замечательная режиссура — всё, что нужно, чтобы «Странное место для встречи» имело успех. Так и случилось после выхода фильма на экраны в октябре 1988 года. «Франсуа Дюпейрон и Доминик Фэсс написали диалоги, передающие социальную принадлежность героев через язык, и в то же время ритмичные, поэтичные», — подчеркивала газета «Монд», отмечая и замечательное исполнение Депардьё: «Жерар Депардьё при всей своей физической силе, мужеской элегантности и языке мачо играет хрупкого, надломленного человека, в котором страсть выявляет женские черты. Это не просто сыграть. Это гениально. Какой другой актер, кроме Депардьё, может заставить разверзнуться небеса, слушая музыку Рихарда Штрауса^[50], и вызвать у нас слезы романтическим любовным монологом, восстающим против гнусной реальности?»

В том же 1988 году, не успев перевести дыхание, находясь в состоянии «перегрева» или «изобилия» (так ему больше нравится), Депардьё снялся еще в нескольких фильмах. Сначала в картине «Я хочу домой» (I Want to Go Home) по мотивам известных комиксов, а потом — в новой комедии Зиди «Двое», в которой его партнершей стала голландская актриса Марушка Детмерс. В этом фильме, не имевшем большого успеха, он сыграл Марка Ламбера, композитора и организатора концертов, который влюбился в директрису агентства недвижимости... Ничего общего с ролью другого влюбленного, которую ему сразу же предложил Бертран Блие в фильме «Слишком красивая для тебя»; там его партнершами стали Кароль Буке и Жозиана Баласко. В жизни между этими женщинами не было никаких конфликтов, в отличие от их персонажей по сюжету, выдуманному режиссером. В чем сюжет? Муж изменяет своей жене, писаной красавице, с секретаршей, обладательницей более заурядной внешности.

Жозиана Баласко уже несколько лет мечтала сняться у Блие — со времен «Вальсирующих», где она была занята в массовке. Наконец-то ее желания совпали с планами режиссера. «Хочу рассказать тебе в двух словах

сюжет для Жерара и тебя», — обронил Блие, а затем в общих чертах обрисовал сценарий. Баласко поняла, что эта роль отличается от того комического амплуа, в котором ее привыкли видеть зрители, но решила, что попробует с ней справиться — сыграть женщину, которая любит и жертвует собой. С первых же сцен образ начал получаться, тем более что он так и был задуман Блие. «Сила и извращение Бертрана в том, что он пишет сценарий, уже представляя, какие актеры кого будут играть, — рассказывает Баласко. — Он знал, какие мы. Увидев меня в “Авоське” — моем первом фильме, где я играла с Изабель Юппер, который был не просто комедией, — он понял, какой я могу быть. Конечно, работая над сценарием, он использовал свои воспоминания, переживания. Но мы все сталкивались в любви с проблемами такого рода. Так было и так будет». И все-таки актрисе приходилось переступить через некий психологический барьер во время съемок некоторых сцен: «Когда о тебе говорят, что ты дура, это бывает нелегко выносить». «В перерывах мы шутили напропалую, это было для нас разрядкой. Мне несвойственно быть пассивной жертвой. Но поскольку из-за своей внешности я всегда снималась в фильмах, где надо мной смеются, я не чувствовала, что смеются надо мной, Баласко. Я не отождествляла себя полностью с персонажем, Колеттой. В жизни я могла бы стать такой, как она, но я сделала всё, чтобы этого не случилось. Я более боевая, вызывающая».

В фильме «Слишком красивая для тебя» Блие, со своей стороны, тоже показал себя вызывающим, нарушителем всех условностей, принятых и в кино, и в обществе. Впрочем, члены жюри Каннского кинофестиваля это только приветствовали, присудив ему в мае 1989 года специальный приз жюри. Это была заслуженная награда картине, благосклонно принятой и критикой, которая сразу поставила Блие в один ряд с Вуди Алленом и Ингмаром Бергманом, несмотря на свойственную ему фривольность. Один журналист подчеркнул с облегчением: «Наконец-то новый взгляд на любовь втроем; это выглядит настолько достоверно, что даже трудно поверить!»

Не менее достоверно звучали послания, к моменту выхода фильма в прокат опубликованные Депардьё в своей первой книге под странным названием «Украденные письма». Поначалу это был скорее личный дневник, который он завел вскоре после смерти матери, последовавшей всего через несколько месяцев после кончины Деде, его отца. Жерар так и смог до конца осознать, что их больше нет. За длинными и великолепно написанными посланиями, то нежными, то неистовыми, которые он посвятил родителям, последовали другие, в которых он обращается к

мужчинам и женщинам, оставившим след в его жизни: Барбаре, Трюффо, Деваэру, Аджани, Пиала, Блие. Всего двадцать пять текстов «о стольких же любимых лицах, шумных приключениях или нерушимой дружбе».

Весной 1989 года Депардьё едет в Венгрию, в Сильвашварад, где проходят съемки «Сирано де Бержерака» по пьесе Эдмона Ростана. Режиссер Жан-Поль Рапно пригласил его сыграть заглавную роль. Фильм был задуман несколькими годами ранее Даниелем Тосканом дю Плантаье, продюсером кинокомпании «Гомон», и Жаном-Луи Ливи, импресарио актера и племянником Ива Монтана. Для Депардьё это был серьезный вызов. За пьесу Ростана брались многие актеры. У некоторых это выходило великолепно: у Даниеля Сорано в телеспектакле, у Жана Пиа на сцене «Театр Франсе», у Жан-Поля Бельмондо и Жоза Ферре. Прославленные имена — и великая пьеса, сыграть в которой мечтает каждый актер. Почему бы этого не сделать Депардьё, считавшему текст Ростана одним из самых прекрасных образцов любовной лирики? «Это свежо, это необыкновенно». Осталось обойти ловушки пьесы, несовместимые с экранизацией: припевы, повторы и т. д. Текст пришлось серьезно переработать, и этим долгие месяцы занимались Жан-Клод Карьер и Рапно. Что получилось в результате этой, казалось бы, немыслимой затеи? Монологи, конечно, были сильно урезаны, но главное сохранено: устами Сирано Депардьё говорил о хорошо знакомой ему проблеме — «способности любить и одновременно неспособности любить самого себя...». Намек на себя, на свои особенности? После съемок «Вечернего платья» актер поднял этот вопрос в серьезном и патетическом ключе: «Мне больно, когда нападают на мою внешность. От себя никуда не деться. Тогда я пытаюсь выглядеть красивым и интересным».

В этом вся трагедия Сирано — война-поэта с большим носом, помогающего молодому дворянину завоевать сердце своей кузины, в которую он сам тайно влюблен. Первый хотел бы быть красивым, второй — умным; мучения одного стоят страданий другого. «Физический изъян наводит его на размышления, которые заставляют его попросту отречься от себя, найти себе новое воплощение. Это как ожог всего тела, он постоянно страдает. Его отвага в том, чтобы этого не показывать». Слабый и сильный одновременно, каким друзья порой представляют самого Депардьё? Актер не опровергает этих слов: «Я наверняка на него похож. Впрочем, как и все актеры. Нарываться на опасности и бравировать этим — это от Сирано».

Чтобы актеры овладели текстом, Жан-Поль Рапно устроил три недели репетиций в помещении театра «Опера Комик». Депардьё считал, что это была необходимая работа, хотя для него ничто не могло сравниться с

«волшебным» мигом первого появления перед камерой. Он прислушивался к музыке Ростана, следуя ей: «То пианиссимо, то фортиссимо, но никогда не срывая голос. Нужно превратиться в музыкальный инструмент, чтобы играть Сирано...»

На роль полувоздушной Роксаны режиссер, после нескончаемого кастинга, отобрал Анну Броше, молодую актрису классического театра, почувствовав в ней «влюбленность». Депардье явно одобрил его выбор: он был впечатлен игрой своей партнерши, которую считал мечтательной и образованной девушкой-подростком: «В ней есть чувственность и знание александрийского стиха^[51], она умеет произносить стихи единой фразировкой, я такого никогда не слышал...» Главную пару исполнителей окружали замечательные актеры — Жак Вебер, Венсан Перес, Ролан Бертен, Людивина Санье и Сандрин Киберлен, — которых Депардье развлекал своими проделками. На площадке он был как заведенный, смеялся по любому поводу, сыпал каламбурами и шутками, чаще всего не самыми утонченными. Он, например, обожал говорить о дерьме и пердеье — по его мнению, это был единственный способ разогнать грусть-тоску. Это позволяло ему и сосредоточиться перед съемкой, и не заснуть во время неизбежного сеанса гримирования. Каждое утро Жан-Пьеру Эйшену требовалось полтора часа, чтобы «прирастить» Жерару нос Сирано. Накладной нос был изготовлен во множестве экземпляров, за время съемок Депардье «сносил» сто тридцать носов...

Роскошное полотно, романтика и пылкость, безупречный ритм — «Сирано де Бержерак» стал событием Каннского фестиваля 1990 года. Несравненную игру Депардье зрители приветствовали стоя, нескончаемой овацией. Результатом был приз за лучшую мужскую роль, к которому в следующем году добавились один из десяти «Сезаров», присужденных фильму, и номинация на «Оскар». Редкий случай для неанглоязычной картины, подчеркивали заокеанские газеты: в Америке приключения знаменитого буйного гасконского кадета встретили столь же восторженный прием. «Победитель (и не только благодаря своему носу) “Сирано” стремится к гармонии слов и образов, почти достигая совершенства. Замечательное исполнение Депардье роли поэта-воина с некрасивым лицом создает новый образец, на который станут ориентироваться будущие Сирано», — восторгался «Варайети», весьма солидный журнал профессионалов американского кино. «Это Брандо, Де Ниро и Дастин Хофман одновременно!» — восклицал журнал «Вог», напоминая о том, что Депардье воплощает собой расхожее представление о французе — тонком гурмане, немного говорящем по-английски...

Между прочим, за несколько месяцев до триумфа «Сирано» Жерар получил возможность хорошенько попрактиковаться во владении языком Шекспира. Он снялся в своем первом американском фильме «Вид на жительство» («Green Card») у австралийского режиссера Питера Уэйра, который уже успел прославиться на весь мир своей драмой «Общество мертвых поэтов». В Нью-Йорке, где съемки «Вида на жительство» начались весной 1990 года, француз увидел, насколько он популярен в США после «Мартена Герра», «Жана де Флоретт» и «Слишком красивой для тебя». Для режиссера Уэйра выбор «Джирара Дипардьё» был очевиден: он считал его одним из лучших актеров в мире и идеальным исполнителем придуманной им роли — курильщика, проныры, сентиментального бонвивана...

Возможно, он был слишком уж большим бонвиваном. Прежде чем приступить к работе, режиссер посоветовал Жерару сбросить килограммов двадцать. Депардьё согласился на это условие, тем более что сам ощущал в этом насущную потребность: «Я принимал гомеопатические препараты, совсем легкие. Мне было трудно шнуровать ботинки, я страшно мучился!»

Разумеется, требование Уэйра не было простым капризом режиссера: герой Депардьё должен был выглядеть соответствующим образом, чтобы очаровать героиню фильма. По сюжету, Бронте Пэрриш (Энди Макдауэлл) решает на фиктивный брак, чтобы поселиться в квартире, которую соглашаются сдать только супружеской паре. И тут появляется француз (Депардьё), которому нужен вид на жительство, чтобы окончательно обосноваться на американском континенте. Ложный союз представляется этим двум незнакомым людям идеальным путем к осуществлению их мечты.

Проект вызревал долго: Депардьё познакомился со своей партнершей Энди Макдауэлл, прославившейся после фильма «Секс, ложь и видео» Стивена Содерберга, во время своего предыдущего приезда в Нью-Йорк. Встреча прошла в непринужденной атмосфере; та же непринужденность установилась между актерами с первых сцен «Вида на жительство». Режиссер сначала пришел в восторг, но вскоре стал задаваться вопросами по поводу доброго согласия в этой паре и высказал их напрямую, отозвав Депардьё в сторонку. В чем дело? Актер говорит об этом с привычной откровенностью: «Питер Уэйр боялся, что я сплю с Энди Макдауэлл. Я его сразу успокоил. Зритель должен чувствовать, что между нами желание зарождается постепенно. А ты уже не можешь исподволь возбуждать в себе желание, когда переспал со своей партнершей. На экране это сразу видно,

если актер и актриса любовники в жизни. Это чувствуется по их взглядам, по их взаимопониманию. Что-то изменилось — и меняется вообще всё! Пружина лопнула. Нужно быть Джинной Роулэнде и Джоном Кассаветисом, чтобы забыть об этом и сыграть влюбленных в фильме...»

Оправданны ли были опасения Питера Уэйра? Или он поверил слухам, представлявшим Депардьё таким Казановой? Не стоит углубляться в деликатные области личной жизни. С самого начала своей карьеры актер сам определил границы для любознательности своих поклонников. В 1977 году, когда ему приписывали роман с Фанни Ардан, с которой он снимался в «Собаках», Депардьё заявил: «Миллионы людей хотят лучше меня узнать? Если вы хотите этим сказать, что мне нужно вытащить на свет свою частную жизнь, крутить романы, которые попадали бы на первую страницу газет, специализирующихся на историях такого рода, то я не согласен. Я люблю скромность, по меньшей мере в отношении моей личной жизни...» Однако тут же добавил: «Конечно, мне случается загулять, но я никогда этого не делаю в публичных местах».

Несмотря на профессиональный подход, проявленный Депардьё в отношении своей партнерши Энди Макдауэлл, французская критика не была в восторге от «Вида на жительство», вышедшего в феврале 1991 года, назвав эту добросовестную попытку возродить голливудскую семейную комедию «милым пустячком» и «приятным водевилем». Зато за океаном фильм был принят хорошо и принес французскому актеру еще больше популярности среди американцев. Партнер красавицы Энди получил за свою роль «Золотой глобус» — пропуск на мировой кинематографический олимп. Этот подарок для самолюбия лишь усилил общее чувство восхищения, которое Жерар испытывал ко всему американскому континенту. Но, считал он, предстоит пройти еще очень большой путь, прежде чем всерьез подумать о том, чтобы задержаться там подольше: «Это просто сказочное место, и я познакомился там с замечательными людьми. Но я здесь по-прежнему проездом, временно». Поддаться соблазну и попробовать себя в Голливуде, как знаменитости прежних лет, от Мориса Шевалье до Ива Монтана и Алена Делона? Не стоит. Актер знал, что такие примеры редки, да и продолжалась заокеанская карьера недолго. Европейские звезды редко имели в Америке крупный успех, а режиссеры зачастую оказывались в ловушке, взвалив себе на плечи непосильную ношу.

Убедив себя таким образом, Депардьё совершенно логично решил вернуться во Францию для съемок в новом фильме «Уран», в котором Клод

Берри хотел отразить бурный период в истории страны — Освобождение. В сценарии, который режиссер написал по мотивам рассказа Марселя Эме, говорилось о жизни небольшого поселка весной 1945 года. Там проводили «чистку». Некоторые рьяно предавались этому занятию, чтобы придать себе вес. К их числу принадлежал доносчик Рошар (его играл Даниель Прево^[52]), в последний момент ставший коммунистом, что было характерно для некоторых участников Сопротивления. В его поле зрения оказался Леопольд (Депардьё) — громогласный трактирщик, с утра до ночи упивающийся белым вином и поэзией. Были еще Журдан (Фабрис Лукини), трусливый и пронирыливый большевик, и Генье (Мишель Блан) — старый активист компартии, спокойный, симпатичный, явный демократ. Его дом был разрушен, и его вместе с женой и детьми приютили Аршамбо (Жан-Пьер Марьель и Даниэль Лебрен) — пара мещан, меняющих свои жалкие убеждения в зависимости от того, куда ветер дует.

Фильм Берри, замечательно отобразивший неоднозначность человеческой души, был хорошо принят после выхода на экраны в 1990 году. Публике понравились и мужество действительно сильного произведения, и подбор актеров. Текущие политические события тоже способствовали успеху. Через несколько месяцев после фильма был свергнут румынский диктатор Чаушеску, рухнула Берлинская стена, а вскоре последовал конец советской «перестройки» — иными словами, коммунизма. Если кто и шипел по поводу фильма, так это представители Французской компартии. «Обличая двуличных псевдопатриотов, что довольно легко, фильм направлен прежде всего против коммунистов, — клеймила его «Юманите». — Сэкономив на реализме (известные актеры, многочисленные исторические неточности), он не избежал “левого” пужадизма^[53], который часто пускают в ход вот уже много лет, как только французское кино обращается к этому периоду истории».

Режиссер встретил эти выпады с открытым забралом, признав, что в 1947 году Марсель Эме написал роман явной антикоммунистической направленности. Впрочем, сам Берри несколько отошел от его точки зрения, оправдывая выбор своих героев: «Мне нравится этот роман своими литературными достоинствами: сюжетом, персонажами, великолепными диалогами. Но когда я приступил к экранизации, я не встал на место Марселя Эме. Поэтому я внес изменения в образ Генье, сделал из него подлинного демократа, хорошего коммуниста — в том смысле, какой вкладываете в эти слова вы и я сам. После войны мой отец голосовал за коммунистов. Он водил меня на собрания и на демонстрации, в которых

участвовали по сто тысяч человек. Там царил необыкновенный подъем. Я думаю, что коммунизм — прекрасная и великая идея, и мне бы хотелось, чтобы она осуществилась. Но я экранизирую книгу и не могу всего изменить. С другой стороны, когда в фильме кого-то называют коммунистом, можно заменить это на “исламского фанатика” или что-нибудь другое. Речь идет прежде всего о том, что происходит, когда при смене правительства вчерашние побежденные становятся победителями, берут в руки власть и сводят счеты».

Может быть, именно для сочувствующих коммунистам Берри вскоре экранизировал «Жерминаль» Золя, показав на экране первые крупные стачки, неравенство, отчаяние и борьбу рабочего класса? Это вполне вероятно, хотя самому режиссеру претило, чтобы его загоняли в некие рамки: «Я доволен таким чередованием своих фильмов. Судить меня будут в конце».

А судить Депардье, причем жестоко, начали уже очень скоро. Всё началось с заговора, сложившегося в Америке, всего за несколько часов до грандиозной церемонии вручения «Оскар».

Глава десятая

Грязная история

Депардье узнал эту новость под синим небом острова Маврикий, где только что начались съемки фильма «Мой папа герой»: 4 февраля 1991 года «Тайм мэгэзин» посвятил французскому актеру длинную биографическую статью, в которой автор, Ричард Корлисс, рассказывал об изнасиловании, в котором якобы участвовал Жерар в возрасте девяти лет, а потом, позже, о многих других. Эту необычную информацию серьезный еженедельник почерпнул из интервью, которое актер дал десятью годами ранее киножурналу «Фильм комман». Там он говорил о своей бурной юности, об отношениях с девушками: «Изнасилование было обычным делом, в этом не было ничего плохого, они хотели, чтобы их изнасиловали... Изнасилования не существует... бывает только ситуация, в которую ставит себя женщина, чтобы ее изнасиловали...» Эти странные воспоминания юности, которые тогда остались незамеченными, были процитированы за несколько дней до вручения «Оскаров» и произвели эффект разорвавшейся бомбы. Англоязычной прессе они принесли неплохой навар и стали настоящим подарком для воинствующих американских феминисток, которые тут же направили Депардье возмущенное предупреждение: «Теперь, когда Америка знает о вас всё, вам здесь больше не работать...» После чего Национальная организация женщин по-деловому предложила ему поскорее перечислить внушительную сумму на счет центра помощи изнасилованным женщинам...

Тон был задан. В несколько дней из искры разгорелось пламя. Не проверяя своих источников, все газеты («Нью-Йорк пост», «Вашингтон пост», «Ю-эс-эй тудей») старательно раздували «скандал», как правило, присовокупляя свои нелюбезные комментарии. Пораженный в самое сердце, под градом ударов, задевающих его честь, актер кипел от возмущения и не знал, чему верить. Своих проблем с законом (угон автомобилей, «черный рынок») Депардье никогда не скрывал. Но все эти истории об изнасилованиях его возмутили. Это было «чудовищно и отвратительно!» После своего «изгнания» он давал на Маврикии одно интервью за другим в форме категорических опровержений: «Конечно, я очень рано приобрел сексуальный опыт, но изнасилование — никогда! Я слишком уважаю женщин... Американская пресса всегда относилась ко мне честно и справедливо. Я глубоко оскорблен тем, что случилось».

Правда или ложь? Несколько французских газет задались вопросом о достоверности этих фактов и о совпадении времени публикации скандальных статей с приближающейся церемонией раздачи «Оскар» в Голливуде. Некоторые специально напомнили о шумных кампаниях, развязанных в прошлом против многих знаменитых актеров: Ингрид Бергман, подвергнутой остракизму тетками из лиг борьбы за добродетель, поскольку она «жила во грехе» с Роберто Росселлини; Романа Поланского, обвиненного в надругательстве над распутной девчонкой, или Жозе Ферре, которого тоже подозревали в изнасилованиях в отроческом возрасте... За несколько недель до Депардьё та же самая англосаксонская пресса ополчилась на прославившуюся после выхода на экраны «Красотки» Джулию Робертс, которая, как утверждалось, была нимфоманкой и «меняла бойфрендов так же часто, как белье»...

Американским репортерам не было дела до доводов здравого смысла, они предпочитали разжигать страсти. У Депардьё не оставалось выбора: нужно было переходить из защиты в нападение, действовать через суд. Его адвокаты сумеют доказать, заявил он, что речь идет о бесстыдном «искажении высказываний». Но «Тайм», заваривший всю эту кашу, отказался пойти на попятную. «Высказывания г-на Депардьё были правильно поняты и правильно переведены», — отчеканил главный редактор журнала. Для пущего эффекта он заявил, что актер повторил свои заявления одной из корреспонденток издания. «А после были другие изнасилования?» — «Да», — якобы ответил Депардьё и стал оправдываться: «Но при тех обстоятельствах это было совершенно нормально. Это было частью моего детства». Ложь, снова возразили американские адвокаты актера, заявив, что расшифровали эту магнитофонную запись: из слов Депардьё вовсе не следовало, что его можно обвинить в изнасиловании. Беседа велась по-французски, на вопрос: «Правда ли, что вы в девять лет присутствовали первый раз при изнасиловании?» — Жерар ответил «Да». Вот только когда журналистка переводила вопрос с французского на английский (для передачи Ричарду Корлиссу, который состряпал статью), она написала «участвовали» вместо «присутствовали»... Из пассивного свидетеля (чего Жерар никогда не отрицал) он вдруг превратился в преступника... Далее она спросила: «А потом — нормально ли, что были еще изнасилования?» Жерар ответил: «Да, это вполне нормально. В этом нет ничего необыкновенного». Вырванные из контекста, эти слова могут быть истолкованы в том смысле, что Депардьё не только одобряет изнасилования, но и не видит в них ничего особенного... На самом же деле он хотел сказать именно то, что

долго объяснял раньше, говоря о своем детстве: для среды, в которой он жил, это было в порядке вещей.

Даже если так, объяснения все равно нужны, рассудила адвокат Жизель Халими, твердо намеренная предоставить слово и французским феминисткам. Вторя своим американским коллегам, председательница ассоциации «Выбор» призвала Депардьё объяснить: «Остались ли вы тем же насильником, как говорят? Отрицаете ли вы то, что изнасилование — самое ужасное из преступлений против женщин, которое убивает в них женщину? Для многих молодых людей вы являетесь примером для подражания. Знаете ли вы, что ваша ответственность прямо пропорциональна вашей известности?»

Вступить в полемику с ведущим адвокатом, да к тому же закаленным борцом за права женщин? Депардьё не горел желанием в это ввязываться и доверил «закрыть амбразуру» своим друзьям и знакомым из числа политиков. Первым добровольцем стал министр культуры Жак Ланг: он заявил, что «огорчен, удручен, удивлен и немного возмущен используемыми методами и размахом чересчур раздутой кампании», начатой в США против главного героя «Сирано де Бержерака». Его вскоре поддержал Жак Тубон, бывший генеральный секретарь голлистской партии ОПР^[54], а потом Жак Аттали, помощник Франсуа Миттерана, который разглядел в этой истории заговор против Франции. Кстати говоря, прошло всего несколько недель после победы США в войне в Персидском заливе, и американская пресса захлебывалась от ура-патриотизма.

Неприятие американцами чужаков, даже страх перед ними? Прекрасный аргумент, его стоит подхватить на лету! Депардьё вдруг вспомнил, что сам испытал подобное на съемках «Вида на жительство»: «Руководство студии невзлюбило главного оператора — австралийца, то есть тоже иностранца, прекрасного парня. Его хотели уволить. Тогда я сказал Питеру: “Оператор — только предлог; всё дело во мне: у меня длинные сальные волосы, я толстый и беспардонный, курю ‘Житан’, ем мясо, а моя наглость вызывает у них панику...” Два дня спустя мы отсняли важную сцену, они посмотрели рабочий материал, поняли, кто я такой. Проблема была решена».

По иронии судьбы, Депардьё рассказал об этой истории, когда ему уже прислали сценарий нового фильма, посвященного жизни Христофора Колумба. Предложение было слишком заманчивым, чтобы от него отказаться. При этом у актера было собственное видение истории: «Он тоже подвергался нападкам, потому что никто не знал, кто же он — еврей, француз или испанец... Он говорил, что генуэзец, потому что так было

проще. Он говорил: “Я стараюсь отвергнуть нелепые и смешные обвинения. Как трудно отделить истину от заблуждения!” Читая это, я подумал, что мне вообще-то хочется еще раз открыть Америку!»

Тем временем страсти в печати улеглись, и Депардьё отправился совершать свое «открытие» под руководством Ридли Скотта, который уже почти собрал средства (35 миллионов долларов) для блокбастера под емким названием «1492: Завоевание рая» (во французском прокате фильм назывался «1492: Христофор Колумб»). В конце 1991 года Депардьё приступил к работе. Съёмки были рассчитаны на восемьдесят дней и проходили сначала в Мадриде, а потом в Коста-Рике, хотя 12 октября 1492 года, в два часа ночи, дозорный с «Пинты» Родриго де Триана закричал «Земля!», увидев небольшой островок Багамского архипелага, который сегодня называется Сан-Сальвадор.

По словам Депардьё, он подошел к роли отважного мореплавателя почти как к опере: «Так это видели Дариус Мило и Клодель^[55]: в ракурсе сводов собора Богоматери, внушившего ему веру... Я не слишком отдалялся от этой идеи. Я думаю, что в 1492 году не было бы ничего удивительного в том, что человек, ступивший на новую землю, подумал бы о Боге, о рае. Потом все пошло хуже...» С этой точки зрения почти ничего не изменилось, считает актер: «Почему такие люди, как Армстронг, ступивший на Луну, сошли с ума? Колумб тоже это испытал. Нельзя управлять кораблем так, как управляют страной. В этом была его погибель».

Спустя пятьсот лет и несколько часов «величайший европейский фильм за всю историю» был показан в более чем 4500 кинотеатрах по всему миру (во Франции — в 230 кинозалах). Несмотря на такую мощную кампанию, «1492» не привлек толпы зрителей, а критиков поверг в сомнения. «От этого фильма не ждали чего-то большего, кроме красивого зрелища, дающего радость телу и покой уму, — писала газета «Юманите». — В нем даже каждые пятнадцать минут мелькает какой-нибудь удачный кадр, например, когда Колумб объясняет своему сыну форму Земли на апельсине или “открывает Америку” сквозь рассеивающийся туман (поклон “Апокалипсису сегодня”). В остальном зритель, знакомый с историей, всегда предугадывает сюжет на пять минут вперед. С этим ничего не поделаешь. Ридли Скотт, создавший, как сказал бы Жозеф Прюдом, свой самый безликий фильм, подтверждает против воли, что его индивидуальность ярче проявляется в лирических произведениях (“Дуэлянты”, “Тельма и Луиза”), чем в эпических полотнах (“Чужой”,

“Легенда”»).

В результате, вынесла свой приговор газета «Монд», получился фильм о большом приключении, снятый довольно занудно; режиссер ограничился ролью «судебного пристава, записывающего показания свидетелей (до последнего слова), и регулировщика, разруливающего массовку и звезд». Однако, отмечается в статье, в отличие от привычных блокбастеров о жизни великих людей, приключение Колумба ясно представлено как неудача; фильм не создает никаких иллюзий по поводу трагических последствий освоения белыми Вест-Индии. «В странной попытке спасти героя, несмотря на последствия его поступка, показано мужское противостояние между Колумбом и министром Санчесом перед королевой Изабеллой, — подхватывает журнал “Кайе дю синема”. — Вывод: важен поступок сам по себе, что бы за ним ни последовало. Эта спорная мораль (смелость поступка оправдывает его последствия?) в конечном счете оказывается моралью всего фильма: съёмочная эпопея, вся затея с производством как будто отбила желание найти те художественные решения, каких требовало подобное столкновение и с Историей, и с киноиндустрией».

За океаном фильм обернулся финансовой катастрофой, и критики не скрывали своего разочарования. Конечно, видеоряд просто роскошен, а Депардье играет мощно, но самому фильму, как ни крути, явно не хватает эмоциональности. «Благодаря единственному сильному актеру — Депардье — в фильме появляются намётки страстей, которые совершенно не развиты в сценарии... “1492: Завоевание рая” — не провальный фильм, но в нем нет направляющей идеи, а потому он не столь интересен, как то, что сопутствовало его созданию. Только великий творец мог бы воздать должное всем темам, связанным с биографией Колумба», — писала газета «Нью-Йорк тайме».

Хотя игру Депардье совсем не критиковали, он был удручен провалом фильма, практически лишившим его надежд вновь отправиться на завоевание Америки. Почти лишившим. Но актер настоял на том, чтобы самому снять в 1992 году картину «Мой отец — герой» — голливудский ремейк фильма Лозье — по одной простой причине: «Я зажег запал, снявшись в “Виде на жительство”, и я ничего не имею против американцев». При этом он напомнил о своем, если так можно выразиться, послужном списке на военной базе в Шатору, во времена своей бурной юности: «Порой там вспыхивали драки, разбивали носы, рассекали брови, и вдруг кто-то хлопал меня по спине: “Жерар, соте оп...” И мы шли пропустить стаканчик. Это средство по-прежнему помогает...» Средство

действительно сработало — но не столько из сопереживания, любовно описанного актером, сколько благодаря огромным финансовым вложениям в рекламу фильма «Мой отец — герой» по всему миру. Вот один пример: в Германии оригинальный фильм Лозье показали в 80 кинотеатрах, его посмотрели 80 тысяч зрителей; американский ремейк крутили в восьми сотнях кинозалов, и, понятное дело, количество зрителей было вдесятеро больше... Сборы, само собой, привели в восторг нового друга Депардьё — продюсера Джеффри Катценберга, который также возглавлял студию Диснея и кинокомпанию «Тачстоун Пикчерз».

Личная жизнь Депардьё складывалась гораздо менее удачно. В том же 1992 году было официально объявлено о его разводе с Элизабет. Близкие друзья восприняли эту новость неоднозначно: несмотря на бури и потрясения, пережитые этой парой, чета Депардьё всегда казалась им сплоченной любовью к жизни и страстью к театру. Одни надеялись, что это просто размолвка, которых не избежала ни одна супружеская пара. Другие понимали, что это решение необратимо, поскольку одновременно с ним была предана огласке связь Жерара с манекенщицей Карин Силла. Актер влюбился в нее больше года назад, их дочь назвали Роксаной в честь героини «Сирано де Бержерака»^[56]. Для «желтой прессы» это была манна небесная: статьи о тайном, а затем обнаружившемся романе полились дождем, а тем временем бракоразводный процесс затянулся на многие годы. В книге интервью, написанной Лораном Нейманом, Депардьё подробно и не без угрызений совести рассказывает об этом эпизоде из своей жизни: «По сути, мне следовало развестись сразу после рождения Роксаны. Ясный и четкий разрыв многое бы прояснил. Но это не так легко, как кажется. Нельзя развестись, щелкнув пальцами. Мои родители тоже не могли развестись, потому что, несмотря на всё, что они пережили — хорошее и не очень, — они любили друг друга. <...> Мы с Элизабет пытались развестись почти двенадцать лет. Помимо моих любовных приключений, моих личных проблем и наших семейных отношений, на чашу весов была брошена зависимость Гийома от наркотиков^[57]. Элизабет принимала это очень близко к сердцу. Я же, наоборот, занял более отстраненную позицию. Я считал, справедливо или нет, что наши тревоги делу не помогут, его надо просто лечить. Да, это правда, я предпочел исчезнуть, когда ситуация стала неуправляемой. Ты можешь сказать, что это было трусостью. Но я знаю, что сделал это, чтобы защитить свою семью, и Гийома тоже. Отчалить, пусть всё само уладится. Хотя я не

возражаю, когда сегодня говорят, что это было подлостью. В этом тоже есть доля истины...»

Когда журнальные бури утихли, Депардье вернулся к тому, что знал лучше всего, — к кино. Он появился на большом международном празднестве, устроенном в его честь на Каннском фестивале. В мае 1992 года актер согласился стать председателем этого кинофорума и был тем более этому рад, что смог по должности устроить закрытый показ фильма «Opening Night» Джона Кассаветиса. Американский режиссер, остававшийся на обочине голливудской киноиндустрии и скончавшийся в 1989 году, во Франции уже давно считается культовым. Однако потребовались годы, финансовые вложения и моральная поддержка Депардье и продюсера Жан-Луи Ливи, чтобы несколько фильмов Кассаветиса попали на афиши во Франции. Показ «Opening Night» стал отправной точкой для открытия его творчества^[58]. На Круазетт был организован особый сеанс, на который Депардье явился вместе с Джинной Роулэнде, женой и музой Кассаветиса — человека, совершившего переворот в киноискусстве благодаря импровизации в таких фильмах, как «Тени», «Лица», «Глория» и др. Картине был оказан триумфальный прием, и к этому триумфу примешивалось волнение, что восхитило Депардье: «Когда смотришь фильмы Кассаветиса, не возникает никакого языкового барьера: он говорит на всеобщем языке, языке мук любви и силы жизни. Он показывает нам, кто мы такие. Я люблю фильмы Кассаветиса и буду их защищать!»

Он готов был это делать даже путем личного участия: три года спустя сын режиссера Ник Кассаветис пригласил его сниматься в Солт-Лейк-Сити в своем первом фильме «Срывая звезды»^[59]. Депардье продюсировал этот фильм вместе с компанией «Ашетт Премьер», возглавляемой его другом Жан-Люком Лагардером. В этой семейной истории он сыграл канадского дальнобойщика, а его партнерами выступили Мариза Томеи, Гари Олдмен и, разумеется, Джина Роулэнде, для которой он не жалел теплых слов: «Рядом с ней происходит нечто прекрасное. Она чутко повинуется инстинкту, я чувствую это здесь (касается своего носа) и здесь (прикасается к животу). С ней никогда не ощущаешь затраченного труда, это в самом деле благодать. Несмотря на бури, через которые она прошла (я уверена, что Ник устроил ей их во множестве), в ней поражает ее спокойствие. Безмятежность матери в “мастеровом” значении этого слова: сила, коллективное сознание». С такой же теплотой вдова режиссера обрисовала

в нескольких словах профессиональные отношения со своим французским другом: «Он интуитивен, энергичен. У нас разные технические приемы: я перед съемкой должна сосредоточиться, а он может валять дурака, но вдруг, в десятую долю секунды, я вижу его взгляд — и актера, и человека».

Когда фильм «Срываю звезды» показали в конце лета 1996 года во французских кинотеатрах, ему «отдали дань уважения», как принято говорить о не слишком удачных фильмах. Критики великодушно простили Кассаветису-младшему ошибки юности, отметили несколько сильных сцен, среди которых был волнующий танец Депардьё и Джини...

Десять лет спустя франко-американский дуэт выступил в совершенно новом жанре в фильме «Париж, я люблю тебя» — коллективном творчестве полутора десятка режиссеров, признании в любви к французской столице. Актриса сама написала его сценарий, избрав в качестве природы Латинский квартал, а в качестве партнеров — естественно, Депардьё (участвовавшего также в отрывке Фредерика Обюртена) и своего соотечественника Бена Газзара. Шестидесятилетняя супружеская пара, стоящая на грани развода, встречается в бистро (Жерар оставил за собой эпизодическую роль угольщика) и предается воспоминаниям. Весной 2006 года, когда фильм был показан во внеконкурсной программе Каннского фестиваля, в программе «Особый взгляд», трио кумиров имело некоторый успех.

Сниматься у Годара? Депардьё получил это предложение, когда еще был Христофором Колумбом. Но над ним стоило поразмыслить. До недавнего времени Годар не входил в число режиссеров, с которыми ему хотелось бы работать. Слишком большой интеллектуал, а это для актера был уже пройденный этап. Но потом Жерар задумался: пускай Годар не принадлежит к его кинематографической «семье», но это все-таки Годар! Неизвестный тип, неосвоенное пространство, новые земли! Значит, лучше согласиться и готовиться к их завоеванию.

Съемки должны были начаться в июле 1992 года на берегах Женевского озера. Из сценария фильма «Увы мне» актеру в основном запомнились многочисленные литературные и философские цитаты, которыми ему предстояло обмениваться со своей партнершей Лоране Маслиа, выпускницей Высшего театрального училища в Париже, впервые снимавшейся в кино.

Трудно сказать о фильме что-то еще: пытаться разобрать по полочкам новое произведение режиссера-экспериментатора — пустое дело. Депардьё как будто сам запутался в разъяснениях по поводу своего будущего персонажа — Симона Доннадьё: «Я готовлюсь стать Богом. В

своей душе и в узком кругу. Это будет идея Бога, идея о том, что Бог везде». Везде — значит, наверняка и в Иль-Журден, небольшом городке в департаменте Жерс, где Годар решил устроить пред-премьерный показ своего фильма. Несмотря на честь, оказанную им гениальным швейцарцем, зрители, в числе которых был Морис Пиала, остались неудовлетворенными, поскольку режиссер отказался пересказать свое творение словами: «Не знаю, как это пришло. Я принадлежу к этому миру — увы мне, как и всем героям фильма, и зрителям, ибо дела его плохи». Поклонники режиссера оценили его бесстрастный юмор, когда тот провел смелое сравнение между двумя кинозвездами, которых он снимал: «Делон — мошенник, у него язык хорошо подвешен. Депардьё — честный человек, слов никак не найдет... Нелегко руководить медведем, даже если он очень мил!» Милый Депардьё ответил на комплимент убийственной репликой, на какие был мастер: «Я два раза в жизни снялся в рекламных роликах: макарон “Барилла” и “Увы мне”!»

Через некоторое время он найдет не менее хлесткие слова и для самого интеллектуального из режиссеров: «Он умеет снимать корову или поезд, но только не актера!»

Другая эпоха, другой стиль, другое настроение. С начала сентября Депардьё «замахнулся» на Золя: Клод Берри начал снимать «Жерминаль». Задумав экранизировать эту эпохальную картину народной жизни, режиссер обратился к состоявшимся актерам: Бернару Фрессону, Жюдит Анри, Лорану Терциеву, Анни Дюпре, Жану Карме, Миу-Миу, Жан-Роже Мило и... Рено Сешану, признанному барду. Ему как раз отводилась главная роль — Этьена Лантье, молодого парня, выгнанного с работы за пощечину начальнику, в разгар промышленного кризиса ставшего шахтером и работающего в нечеловеческих условиях. Предложение Берри сразу понравилось певцу, однако он размышлял несколько месяцев, прежде чем его принять. Мне он объяснил это так: «У меня не было большой веры в себя, в свои актерские способности; мне казалось, что я не справлюсь с главной ролью, и потом мне вовсе не улыбалось полгода сниматься на Севере и ради этого отказаться от почти годовых гастролей после концерта в “Казино де Пари” в мае 1992 года. Кроме того, я прекрасно жил как автор-исполнитель; так зачем мне отбивать у одного из двадцати тысяч французских актеров, сидящих без работы, из которых многие гораздо профессиональнее меня, и все гораздо более мотивированы, охвачены “священным огнем”, эту великолепную роль, до которой, боюсь, я не дорос. Вот почему после первого отказа я предложил Клоду Берри, который, с тех

пор как увидел меня в “Бобино” в 1980 году, мечтал дать мне хорошую роль в кино, взять меня на роль Суварина. Она не так важна, меньше стресса, меньше ответственности. И потом, я обожал этого героя, его анархистская идеология была мне так же близка, как и чересчур идеалистические взгляды Этьена Лантье».

И все-таки Рено решил сыграть Лантье — поразмыслив как следует и узнав о неожиданном конкуренте.

«Я тогда сказал ради шутки, что согласен, и тут Патрик Брюэль^[60] заявил, что готов сыграть эту роль, если я откажусь. (Берри вам подтвердит, что “мой друг Патрик” здорово на него наседали, чтобы ее получить, ну да ладно...) Я серьезно думаю, что согласился играть, потому что с самого начала было решено свыше, что я это сделаю, что это моя роль, что этот герой мне очень близок, что я не смогу отвергнуть одержимость, воодушевление, дружбу, доверие Клода Берри, которые он выражал целых два года — до фильма, во время съемок и после».

Может быть, на его решение повлияли и другие, более личные причины? Рено этого не отрицает, вспоминая одного из своих предков: «Мой дед с материнской стороны Оскар Мерио спустился в шахту в тринадцать лет, как вся его семья, как все его предки. И всю жизнь он был активистом профсоюза. Он был рабочим, но в двадцать лет, горбатясь в Бийанкуре, прочел всего Маркса, Энгельса, Ленина. Он гордился бы тем, что его внук играет Лантье в “Жерминале”...»

Как мог герой Золя не завладеть сердцем Рено, для которого будущее пролетариев всегда было важнее судьбы буржуа? «Лантье стоит в одном ряду со Спартаксом, Че Геварой, Анджелой Дэвис. Хотя это и выдуманный персонаж, в истории рабочего мира полно таких идеалистов, как он, убежденных борцов с несправедливостью, нищетой, угнетением, эксплуатацией. Одних убили, других бросили в тюрьму, почти все потерпели поражение. Он из тех, кто не хочет, чтобы нашей страной правили нотариусы». Или, мог бы он добавить, чересчур требовательные режиссеры.

Среди северных шахт, под Валансьеном, условия для съемок не были курортными. Да и атмосфера была наэлектризованная. Берри неоднократно ругал Рено при массовке и техническом персонале за неубедительную игру. Это были тяжелые моменты; сегодня Рено говорит о них открыто и без горечи: «Клод Берри, сознавая, что мне не хватает актерского опыта (правда, за тридцать лет на сцене я гораздо чаще оказывался перед камерами, чем многие актеры, с равным успехом выступая с песнями и скетчами — не побоюсь казаться нескромным; но хотя на сцене я думал,

что умею играть чувства, переживания, это была моя первая большая роль, мой первый фильм, да еще главная роль)... так вот, Клод Берри потечески, думая, что “помогает” мне, а еще от досады актера, который не может сам сыграть эту прекрасную роль, с самого начала стал мною руководить (иной раз хорошо, иной раз черт-те как), а в напряженных сценах даже хватал через край, давая мне нелепые указания по поводу того, что я должен буквально орать свои речи рабочим (он сам это признал: “Я забыл, что мы в кино, что существуют микрофоны...”). После одного-двух первых дублей, которые мне (да и известным актерам, бывшим на площадке) казались очень даже хорошими, он заставлял меня повторять все снова пять раз, десять, пятнадцать, особенно те сцены, когда я выступаю перед толпой. После шести дублей, видя, что он нервничает, я впал в панику, мой голос становился бесцветным, я проглатывал слова и смертельно мандражировал».

Чаша терпения барда оказалась переполнена; задетый за живое, он решил взять расчет: «Однажды я попросту ушел с площадки после последнего дубля, услышав презрительное: “Ну ладно, оставим это!” На глазах у сотен ошарашенных статистов я показал ему fuck ’ (который он мне давно простил, как я простил ему вспышки гнева), сел в машину и поехал в Париж. Остановился в первом же бистро и, выпив несколько стаканов джина со статистами, которые околачивались в баре, вернулся». Но режиссер принес извинения, и съемки возобновились. «Теперь уже каждый раз было так: “Мальчик мой! Ты сердишься? Я вынужден кричать, я сижу на кране в двадцати метрах над тобой; чтобы давать указания, мне приходится кричать... Но я не ругаю тебя! Я люблю тебя, Рено. Не злись, ты великолепен”...»

Всё как будто встало на свои места — но лишь до того момента, когда Рено, на следующий же день, превратился в профсоюзного активиста, чтобы отстаивать права статистов на пособие по безработице и отпуск. Берри ушам своим не поверил и взбеленился. «Это было слегка чересчур, — уточняет Рено. — В самом деле, меня малость занесло из дружбы и солидарности со статистами, которых никто по-настоящему не эксплуатировал (я бы такого не потерпел) и не обсчитывал (как сейчас помню: они получали около 200 франков в день), но с ними обходились как с толпой, а не с тем уважением, на которое актеры имели право со стороны ассистентов, продюсера, режиссера. Их отправляли жрать в столовую когда попало; они тащились туда пешком, часто под дождем, даже когда кухня располагалась в восьмистах метрах от съемочной площадки; только придут и примутся за первое, как их зовут обратно на площадку, потому что вышло

солнце и теперь можно снимать. В целом всем было плевать на то, что они маются на холоде, под дождем, часами переминаются с ноги на ногу, безропотно терпят задержку гонорара и т. д. Так сказать, “будьте счастливы, что вас пригласили; а если не нравится, то знайте, что есть еще пять тысяч статистов, которые с радостью вас заменят!”. Когда я увидел, как непочтительно относятся к массовке (не Клод Берри — он ее уважал, — а его окружение), когда я увидел, что с ней часто поступают, как со скотом, который все стерпит, я стал интересоваться условиями их контракта, надоумил их, что они могут считаться внештатными сотрудниками и после полугода съемок получать пособия и “премиальные” в течение нескольких месяцев. В определенный момент ситуация несколько ухудшилась, и я их почти подтолкнул к забастовке. А не надо было звать актера, который разделяет убеждения своего персонажа!»

Простой, сердечный, с неизменным и заразительным хорошим настроением, Депардьё попытался разрядить обстановку, хотя и не принимал дело близко к сердцу. Рено вспоминает: «Ему было плевать, потому что ему на все плевать... Вот его свояк, Бордье, кто-то вроде директора фильма, был просто в ярости и катил бочку на них и на меня! При этом мои отношения с Жераром во всё время съемок были братскими, ржачными, а бывало, что и пьяными... Наконец, когда он был не занят, между дублями (а то и во время дублей) он обзванивал всю планету по поводу будущих фильмов, своих экономических проектов на Кубе и т. д., шутил со мной и моими друзьями-статистами, всех подначивал, никогда ни на что не жаловался...»

На самом деле Жерар вовсе не был безразличен к соперничеству, возникавшему на площадке, и сочувствовал своему другу Жану Карме, на которого особенно сильно влияла рабочая атмосфера, установленная Берри. «Клод требовал несколько раз переснять одну и ту же сцену, не объясняя толком почему, — вспоминает он. — Жан от этого страдал, он устал. Мы оба жили в замке, где встречались по вечерам за омлетом и бутылкой хорошего вина с Патриком Бордье. Мы поднимали ему настроение, травили анекдоты до поздней ночи. Поили сторожа замка, который принимался петь и танцевать. На следующий день Жан снова был готов к съемочному дню...»

Рено, конечно, тоже участвовал в этих пирушках. Актеру-барду, неистощимому и добродушному, когда говорит о своих партнерах, запомнились вечера, собиравшие за одним столом трех звезд этих масштабных съемок: «Когда мы собирались за пантагрюэлевскими ужинами в красивом доме, предоставленном в их распоряжение

продюсерами, то часами говорили обо всем — о политике, о жизни, о любви, о смерти, но в основном о жратве и вине. Я подначивал его по поводу дрянного “Шато де Тинье” (хотя купил у него двадцать пять ящичков), которое нравится только Карме да ему самому, он обжирался как удав, говорил, точно играл, и издавал под столом рулады, которые меня возмущали и смешили <...>. Депардьё и Карме любили друг друга беззаветно, их отношения были проникнуты дружбой, согласием, братством, они напоминали мне двух крестьян себе на уме из романа Рене Фалле^[61]. Жерар был очень предупредителен к Жану, который, будучи уже немолод, мучился от ожидания, от холода, от слишком властного поведения режиссера и, надо признать, от размаха и сложности проекта».

Слишком амбициозный проект для чересчур требовательного режиссера? Стоит ли отнести Берри к категории «чудовищ» наподобие Дюрас или Пиала? Депардьё так и заявил со свойственной ему откровенностью, что, впрочем, не помешало ему прекрасно ладить с двумя последними. Привычка? Восхищение? Во всяком случае, он точно так же относился к громогласному Берри, распознав в нем подлинного художника с обостренным чувственным восприятием. Рено полностью разделял его мнение: «Берри просто прелесть, он уважительно относится к людям, но иногда — во всяком случае, на этих съемках — его так заносит из-за его воодушевления, одержимости, желания сделать хорошо, что он начинает нервничать и кричать на всех подряд, а через пять минут трогательно признается вам в любви. Он искренне сопереживал массовке — сотням людей, почти сплошь бывшим шахтерам. Рекламируя картину, он говорил о них: “Они — хор фильма”. Помогал им материально, финансировал ради них экономические проекты в регионе, в которых я, разумеется, участвовал, продолжал видаться с ними через годы после съемок... Хотелось бы мне каждый день встречать таких “чудовищ”! Его сердце не смогло бы вместить больше — оно бы разорвалось! Конечно, это настоящий художник. А главное — настоящий киномагнат, как некоторые гиганты американского кино — Элиа Кэзан, Сесил Блаунт де Миль... он способен вложить в фильм всё свое состояние, всю свою жизнь. Заставляет “пахать” тысячи людей, поднимает грандиозные проекты, приводит в действие киноиндустрию, как никто другой. А когда закончит работу, когда фильм осчастливит, взволнует миллионы зрителей (не всегда, но часто), он усядется перед “Покрывалом на поверхности” Роберта Раймана и часами будет наслаждаться мощью эмоций, которые от него исходят. Это великий режиссер, настоящий продюсер и огромный человечище. Я так его люблю, что смог бы даже снова у него сниматься! (Смеется.)».

Берри неоднократно повторял, что снимает «Жерминаль» не из расчета, а по долгу — в память о своем отце Хирше Лангманне, скорняке-коммунисте из Сантье: «В материальном плане я переметнулся на “другую сторону баррикад”, но мое сердце все еще бьется в такт с его сердцем. Когда я читаю “Жерминаль”, когда я думаю о “Жерминале”, я стою рядом со своим отцом, рядом с горняками, которые вопят от голода. Мне кажется, что в другой жизни мне хотелось бы быть Этьеном Лантье». И в этом он не одинок: «Дед Рено спускался в шахту. Отец Жерара Депардьё был рабочим. Мать Миу-Миу была цветочницей, а ее отец — активистом. На этих терриконах скрестилось множество воспоминаний, о которых мы никогда не говорили».

Без сомнения, режиссер говорил искренне, но не была ли сама эта искренность гарантией успеха у критиков? Тогда как одни называли «Жерминаль» мощным произведением, сотканным «из копоты и слез», другие, напротив, были разочарованы тем, что киноэпопея, которую Берри посвятил всему человечеству, слишком близка к тексту Золя. А еще, как это ни парадоксально, были недовольные ее красотой, «...красотой небес, декораций, освещения, тарелок вермишелевого супа с грязью (в шахтерских поселках сначала ужинают, а потом моются), диалогов, написанных строго по священному тексту Золя», — перечисляет журнал «Экспресс». Слишком красивое кино? «Ничуть!» — возражает «Либерасьон». А писательница Франсуаза Жиру заявила, что на парижское избранное общество обрушилось новое табу: «Запрещено говорить вслух, что “Жерминаль” — тяжелая, громоздкая и нудная машина, даже если ты так думаешь. Стоит так написать — и ты уже прихвостень правых и душитель французского кино. Видно, только в это и вложил Клод Берри свой великий талант».

По понятным причинам «Юманите» не позволила себе никаких насмешек по поводу фильма, в буквальном смысле слова куря фимиам его постановщику: «Ясно, что тут Берри из кожи вон лез, в некотором смысле вытягивал себя за волосы, чтобы подняться до достойного отображения романа Золя. В каждой мелочи — в декорациях, костюмах, освещении — видна похвальная дотошность, старание верно отобразить уничтоженный мир, воссоздать его для получения наибольшей достоверности. Это, безусловно, высшая степень “натурализма”, придуманного именно Золя».

Газета «Монд» объясняла успех экранизации прежде всего уважительным отношением режиссера к духу произведения: «Сосредоточив свое внимание на семействе Маэ, Клод Берри представил еще более драматическую, более волнующую трактовку романа. Жан

Карме в роли Бонмора, Жерар Депардьё в роли Маэ — покорной овцы, превращающейся в свирепого зверя, актеры, играющие его детей, и Жюдит Анри в роли Катрин берут нас за сердце. <...> Перед глазами надолго остается клеть с угольщиками, которых как будто поглощает земля — зловещая отверстая пасть, — чтобы затем выплюнуть их обратно, выбившихся из сил, черных и будто обезображенных. Вот он, Золя, его насущная потребность в справедливости и общественном прогрессе, его призыв защищать достоинство человека. И таким же образом произведение Клода Берри становится современным фильмом, смелым и нужным». Во всяком случае, достаточно смелым, чтобы привлечь в кинозалы больше шести миллионов зрителей.

Глава одиннадцатая

Между ангелом и бесом

Только он! «“Простая формальность” была написана для Жерара Депардьё и ни для кого другого!» — без устали повторял осенью 1993 года Джузеппе Торнаторе в Риме и Париже, подыскивая финансовых партнеров для съемок фильма. Кое-кто уже принял приглашение: продюсеры Жан-Луи Ливи и Александр Мнушкин, опекавшие итальянского режиссера со времен «Кинотеатра “Парадиз”». «Такая встреча, такая задача, история человека, расследующего собственную жизнь, — от такого грех отказываться», — уговаривал Ливи Депардьё, который, в конце концов, согласился. Ливи сразу же заручился согласием и Паскаля Киньяра, которому предстояло написать диалоги. Они хорошо знали друг друга. Киньяр уже работал над диалогами в фильме Алена Корно «Все утра мира» 1991 года, в котором, под аккомпанемент музыки барокко, на экране появились два Депардьё — отец и сын^[62].

Три года спустя в римских павильонах студии «Чинечитта» пышный XVII век уступил место чистой фантастике: столкновению между писателем Оноффом (Депардьё), подозреваемым в убийстве, и комиссаром полиции (Поланским), его верным почитателем. «Простую формальность», фильм-загадку, постоянно держащий в напряжении, можно воспринимать под разными углами зрения, пояснял Торнаторе, не отрицая некой аллегории на существующее положение в стране: «В последние годы Италия жила под наваждением допроса. В определенном смысле судилище над представителем культуры — это и суд над культурой, которая не помогает ни гражданам, ни стране помнить Историю. У моего героя, как и у моего народа, короткая память». Этой памяти явно оказалось недостаточно для успеха фильма. Зритель на него не пошел, несмотря на захватывающую дуэль Депардьё и Поланского, и «Простая формальность» быстро исчезла с афиш.

Отзвуки истории были слышны и в новом фильме с участием Депардьё — «Полковник Шабер», снятом Ивом Анжелло. В сценарии фильма, написанном по мотивам произведений Оноре де Бальзака, говорится о злоключениях старика, одетого в лохмотья, который через десять лет после сражения при Эйлау^[63] является к поверенному Дервилю

и заявляет, что он Шабер, которого бросили на поле боя, сочтя убитым. Чего он хочет? Вернуть себе то, что ему принадлежит: звание, состояние, жену. Но не всё так просто: его супруга снова вышла замуж — за графа Ферро, могущественного деятеля Реставрации. Алчная и влиятельная, она отказывается признать прежнего мужа и заявляет, что готова на всё, чтобы отстоять свое положение, новую семью и деньги...

Для Анжело, известного кинооператора (он работал и на «Жерминале»), это был первый фильм, поставленный самостоятельно, и он заручился поддержкой актеров, подбор которых вскоре назвали идеальным: Фанни Ардан, Фабрис Лукини, Андре Дюссолье и Клод Риш. Впоследствии актеры скажут, что довольны работой под его руководством. Свое режиссерское кредо Анжело сформулировал так: «Я считаю, что настоящая режиссура проходит прежде всего через работу актера — как в театре, как при зарождении кинематографа. Как только актер находит верную ноту, камера встает на место сама собой».

Но для Депардьё это была непростая задача. До него роль воскресшего полковника исполняли маститые актеры, в том числе Ремю^[64], запомнившийся по фильмам Паньоля и способный, как Депардьё, перевоплощаться в самых разных людей, оставаясь при этом самим собой. Возможно, именно по этой причине актер и стоял у истоков этого проекта, о котором было заявлено уже несколько лет тому назад.

Несмотря на безупречное воссоздание исторической обстановки, на безукоризненную игру актеров, на тщательную, даже академическую постановку, фильм Анжело хотя и не провалился, но не вызвал большого интереса. Через неделю после выхода в прокат «Полковник Шабер» собрал средненькую кассу — его посмотрели меньше ста тысяч зрителей в сорока кинозалах. Результат соответствовал ожиданиям, но не более того. Может быть, сосредоточившись на главном герое, режиссер затушевал человеческий и социальный задний план, исторический контекст XIX века, а то и современности? Так рассудили многие известные критики, по чьему мнению «бравый полковник не является призраком чего-то великого и прекрасного, носителем чьей-то памяти, которая превратила бы его в некий персонаж, он не напоминает вообще ни о чем». Те же самые критики сочувствовали Депардьё, которому пришлось взвалить на себя ношу, оказавшуюся ему не по плечу: «Он к этому привык, это даже одна из его обязанностей во французском кино в последние пятнадцать лет. Ввалиться в историко-литературную посудную лавку со своей физической мощью, нарочитой непочтительностью своей игры, сдувать пыль “французского качества”, приподнимать крышки на котлах Истории и Культуры, а при

случае и задирает юбки субреток и герцогинь, короче — сеять панику и жизнь посреди чинных переложений. Он часто это делал и будет делать еще. В этот раз не получилось».

Фанни Ардан не была согласна со столь категоричным суждением. По ее мнению, одним из главных персонажей в фильме являются деньги, а поэтому весь фильм очень современен: «Герой Депардьё — предтеча. Смотрите сами: в нашем обществе появляется все больше людей, которые вдруг отказываются играть по его правилам, скатываются на обочину. Одни делают это намеренно, другие не могут поступить иначе или остаются без работы. Раньше говорили: “Сидят без работы, потому что не хотят трудиться”. Это не так. Теперь мы знаем, что никто в мире не застрахован от падения в пропасть. Деньги по-прежнему наш бог, но люди больше не восхищаются безраздельно теми, у кого тугой кошелек».

Чтобы не быть голословной, актриса вспомнила небольшой эпизод из фильма, в котором она была занята вместе с молодым Шабером: «Во время революционных потрясений мы — авантюристы, хищники. И чего мы добились? Реставрации, возвращения старой гвардии, прежних табу, людей высокого и низкого рождения, тех, у кого есть деньги, и тех, у кого их нет. Но может быть, потом Шабер своим поведением указал своей бывшей жене, как жить. Потому что, когда видишь его с куском хлеба, то не сокрушаешься по его поводу. Говоришь себе: “Вот он сидит, у него есть все, что нужно для жизни, — крыша над головой, еда, питье; время от времени его навещает друг”. Наверное, это и остается в памяти от фильма, помимо самого сюжета. Судят не людей, а общество. Нельзя упрекнуть человека в честолюбии. Можно упрекнуть его за то, что он жертвует вами, но в этом-то и состоит сложность жизни. Можно упрекнуть графиню Ферро за то, что она не встретила Шабера с распростертыми объятиями, но мы понимаем, что и ее вот-вот бросят. Вот что мне нравится в этом фильме. Ненавижу, когда одни люди судят других, и зачастую во имя ценностей, которых сами не придерживаются».

Хочешь сохранить известность — умей всюду поспеть. Едва с экранов сошел «Полковник Шабер», как Жерар Депардьё вновь появился на них в «Машине» Франсуа Дюпейрона, у которого уже снимался в «Странном месте для встречи». Этот фильм, экранизация романа ужасов Рене Беллетто, был заявлен как фантастический триллер: дьявольская машина позволяет одному человеку проникать в личность другого, что и происходит с ее изобретателем-психиатром (Депардьё) и опасным преступником-психопатом, которого играет Дидье Бурдон. Развитие

сюжета тем проще предсказать, что сценарист не сделал ровным счетом ничего, чтобы запутать следы, старательно разъяснив все с самого начала.

Зрители испытали такое же ощущение, и пресса в очередной раз сурово отозвалась о новом опусе Дюпейрона — «сублимированном эрзаце» романа, «тревожного, захватывающего, ужасающего, нежного, жестокого, а главное, смущающего своими истинами, выловленными, точно черные жемчужины, из глубин бессознательного». Критик прикончил картину, говоря о трупах, которыми усеян фильм: «В “Машине” Беллетто убийства клинические, почти стильные, насилие — влажное и чувственное. В “Машине” Дюпейрона в двух сценах вспарывания живота чувство такое, что стоишь за прилавком перевозбужденного мясника. За “прекрасно срежиссированными моментами” обращайтесь в мясной ряд».

Не пощадили и исполнителей главных ролей: «Жерар Депардьё в трех ипостасях расходует понапрасну свой дар убеждения; его игра, по сути, сводится к представлению этюдов на выпускном вечере в театральном училище (а ну-ка, Жерар, изобрази нам зажиточного интеллигента, сумасшедшего убийцу, перепуганного ребенка). Перед таким напором Дидье Бурдон растерял все ориентиры, чтобы вылепить доставшуюся ему симметричную роль». Натали Бай, снявшаяся в роли супруги, олицетворяющей собой «нормальность», «лучше всего выглядит в этом амплуа, в котором, правда, довольно долго упражнялась».

Певица и актриса Ванесса Паради упражнялась меньше, но и не была новичком к началу съемок «Элизы» Жана Беккера, где тоже снимался Депардьё. Шестью годами раньше она не осталась незамеченной, сыграв в фильме Жан-Клода Бриссо «Белая свадьба».

Подыскивая натуру для фильма, в котором девочка-подросток отправляется на поиски своего отца, виновного в трагической смерти ее матери, Беккер остановил свой выбор на острове Сен. Депардьё выбор одобрил: ему приглянулся по душе и царящий там покой, и кафе-ресторан «У Брижитт», где собирались в обед актеры и члены киногруппы. Минуты отдыха актер чаще всего делил со своей юной партнершей Ванессой Паради, чья игра в «Элизе» стала вторым приятным сюрпризом и для публики, и для критики. В этой роли она предстала одновременно напористой, волнующей и светлой. Что же касается ее старшего товарища по актерскому цеху, то одни назвали его игру средней, а другие были просто разочарованы. Правда, Депардьё, играющий композитора одной песни — а именно песни «Элиза» (поклон Сержу Гензбуру), — появляется только во второй половине фильма. Коллеги задавались вопросом: актер

лишился благодати? Утратил веру в свое трудное и требовательное ремесло из-за сложностей на личном фронте, ухода из жизни нескольких друзей, упадка сил? Когда возникают такие вопросы, лучше послушать самого человека, особенно когда он с редкой прозорливостью говорит о смысле существования актерской профессии: «Это невероятная профессия; подумать только, чем только мы бы могли заниматься в жизни, которая в определенный момент неизбежно погрузила бы нас в скуку, в рутину. Такое может случиться. Можно пресытиться съемками, но для меня это пресыщение редко длится больше двух суток. Мне снова начинает хотеться чего-то другого, и когда это возникает, я сразу уезжаю, путешествую...»

Так и вышло: сразу после «Элизы» актер снялся в фильме «Между ангелом и бесом» режиссера Жан-Мари Пуаре, проснувшегося знаменитым после «Пришельцев». В сценарии, написанном в соавторстве с Кристианом Клавье (партнером Депардьё), говорилось о приключениях владельца элитного стриптиз-клуба Антуана Карко. Его лучший друг и сослуживец убит мафией в Гонконге; связанный обещанием помочь, Антуан первым же рейсом отправляется туда, чтобы забрать пятилетнего сына товарища, а заодно и его кубышку, за которой гоняется мафия. Чтобы довести до конца это опасное дело, Антуан обращается за помощью к священнику, находящемуся в Китае с группой бойскаутов. И всё было бы к лучшему в этом лучшем из миров, если бы за двумя героями, помимо неумолимой китайской мафии, не следовали по пятам еще и их ангелы-хранители, олицетворение их подсознательного (ангел для Антуана — Депардьё и бес для священника — Клавье). Такая ситуация привела к целому потоку забавных ситуаций и гэгов — к великой радости миллионов зрителей, посмотревших эту комедию, которую (для разнообразия) почти единодушно расхвалили и критика.

«Жан-Мари Пуаре сумел снять превосходную комедию, которая одновременно и первоклассный боевик, — писал журнал «Пуэн». — Он ввел огромного, невероятного, неутомимого Депардьё в образ подвижного и современного супер-де Фюнеса, измывающегося над отцом Тареном, которого играет Клавье — нечто среднее между Фернанделем из «Дон Камильо» и Бурвилем из «Разини». Оба превосходны, великолепны, заразительны, и все же пальму первенства следует отдать Жерару Депардьё, который еще дальше, чем у Вебера, углубился в деликатную область фарса без единой фальшивой ноты, ложного шага. Невероятно, но факт: у нашей национальной звезды есть еще и комический талант, о котором мы даже не подозревали».

К хору похвал примешался лишь один строгий голос — фундаменталиста аббата Лагери, выступившего от лица горстки пламенных католиков: «Если вокруг кого-то и увивается бес, то скорее вокруг режиссеров! Из-за образа, популяризованного в фильмах и средствах массовой информации, люди уже даже не могут себе представить настоящих священников! А я говорю вам, что они есть и что это тоже красиво, трогательно и благородно! А когда начинается кривлянье, я говорю: “Хватит, баста! Хотите посмеяться — смейтесь над чем-нибудь другим!”».

Но французы и не думали следовать его совету. В первый же день показа фильм посмотрели 37 680 зрителей (картина демонстрировалась в 516 кинозалах), а за несколько недель парочка Клавье — Депардьё обеспечила просто феноменальные сборы. Руководство студии «Гомон» и продюсер Алэн Терзиан потирали руки. Побьет ли новый фильм рекорд «Пришельцев», имевших самый большой кассовый успех во французском кино за последние двадцать лет, — 14 миллионов зрителей? Этого не случилось. Хотя на картину Пуаре зрители шли толпами, в конечном счете результат оказался вдвое хуже, чем у походов средневекового рыцаря и его слуги в XX веке — шесть миллионов купленных билетов; зато рейтинг популярности Депардьё достиг своего зенита.

Сыграть двух персонажей в одном фильме, как это было в картине «Между ангелом и бесом», — без всякого сомнения, актерское достижение. Впрочем, Депардьё это было не впервой, он уже давно привык к двойным ролям — «Барокко», «Увы мне», «Простая формальность», «Машина»... Откуда это пристрастие к двуликости? Хотел ли этого сам Депардьё для поддержания имиджа? Или его уже трудно было вместить в узкие рамки «одионого» персонажа? Возможно, справедливо и то и другое. Как заметил один кинокритик, «развитие карьеры актера за океаном можно рассматривать как еще одну попытку расширить свой творческий диапазон».

Этот диапазон охватил и сферы, далекие от кино. Так, в сентябре 1995 года Депардьё открыл на Елисейских Полях новый ресторан «Планета Голливуд», в который вложили свои средства многие американские кинозвезды — Арнольд Шварценеггер, Сильвестр Сталлоне, Брюс Уиллис и Деми Мур, — а также несколько ведущих европейских актеров, например Антонио Бандерас. Идея этого проекта — создания тематических ресторанов — принадлежала британскому бизнесмену Роберту Эрлу и американскому продюсеру Киту Харринугу. В данном случае темой стала история кино: посетители ресторана могли поужинать то под ножом для

колки льда, которым пользовалась Шэрон Стоун в «Основном инстинкте», то под платьем Ванессы Паради из «Элизы», то под одной из шляп, которые носил Депардьё в «Сирано де Бержераке»... Между жарким из ягненка и парижским чизкейком киноманы могли также приобрести за большие деньги значки, футболки и куртки в двух киосках при входе в заведение.

Вопреки тому, что утверждалось в прессе, Депардьё не вложил в это дело ни одного сантимата, несмотря на уговоры своей подруги Вупи Голдберг, с которой только что снялся в слабенькой мелодраме «Богус» Нормана Джуисона. Зато совершенно точно, что с этого дня актер стал эксклюзивным поставщиком вина (своего собственного) для сети ресторанов «Планета Голливуд», принадлежащих его калифорнийским друзьям.

Депардьё много лет мечтал о собственном винограднике. Еще в Шатору, за обедом у отца своего друга Пилорже, он как-то гордо заявил: «Однажды я куплю ваши земли, доктор!» Сделав себе имя в кино, он пообещал актеру Жану Карме: «Хватит уже разглагольствовать о вине. Пора его делать. И для тебя найдется гектар!» Карме почти не удивился, вспомнив, как эта страсть овладела его другом: «Пролился свет на некоторые темные стороны в жизни Жерара. Порой он куда-то исчезал, говоря, что должен отдохнуть, подлечиться. Я даже подозревал, когда он работал над некоторыми ролями, что он прячется где-то вдали от людских глаз. Оказывается, нет! Он уезжал обрезать лозу к приятелям в Бургундию или на берега Роны. Помочь, так сказать... Учиться! Это было еще до его первого сбора винограда».

Первый урожай Депардьё собрал в 1989 году, приобретя Шато де Тинье в Анжу, за который он разом выложил семейству Лаланн 300 тысяч евро. Поначалу новый владелец не собирался превращать свое поместье в коммерческое предприятие, а хотел сделать его местом встреч виноделов и энологов^[65] со всех областей Франции: «Что-то вроде Дома вина с конференц-залами и помещениями для кинопоказов». Благие намерения не помешали ему вскоре заняться производством «Каберне Фран»: «Пять-шесть лет я делал вино, которое мне очень нравилось, лично мне. Но другим мне приходилось объяснять, чем оно хорошо, причем подолгу. Однажды мне надоело заниматься педагогикой, и я сделал вино, которое описали мне, постаравшись при этом не пожертвовать тем, что мне хотелось бы иметь в нем изначально; короче, не утратив своего лица и сохранив то, что я лично считал необходимым. Результат оказался успешным».

С годами поместье Депардьё расширилось с 40 до 90 гектаров. Логичным образом производство выросло с 200 тысяч до почти 500 тысяч бутылок в год — белого, красного и розового вина. Годовой оборот составлял примерно 2,3 миллиона евро. Дело оказалось доходным, и у нового джентльмена-винодела за спиной выросли крылья. Он сделал новое приобретение: семь гектаров в поселке Аниан (департамент Эро в Лангедоке), объединившись с Бернаром Магре^[66], которому принадлежали несколько замков в окрестностях Бордо. Затем этот самоучка, ставший миллиардером, подтолкнул Депардьё к вложению средств в виноградники в окрестностях Блая и Сент-Эмильона, к великой досаде членов правобережного кружка марочных бордоских вин — элитного клуба, в который входили производители сотни самых известных «шато». Несмотря на недоверие со стороны профессионалов, которых смущала громкая слава обоих компаньонов, Депардьё и Магре сделали новые инвестиции, но уже за Средиземным морем: в виноградники Мекнеса в Марокко, дававшие вино «Свет Атласа», и в Тлемсене на западе Алжира, где вино нового урожая называли «Моникой» по имени матери святого Августина. Для этого пришлось вести переговоры с алжирскими властями и Рафиком Халифой — оборотистым бизнесменом, о котором мы еще поговорим.

Во время своих странствий по свету Депардьё нередко подумывал о новых приобретениях. В Швейцарии он виноградников не купил, потому что «участки там дороговаты», как он пошутил осенью 2004 года, но заинтересовался поместьем в долине Дуро — одним из самых крупных винодельческих районов Португалии, которое стоило порядка пяти миллионов евро. Но этим планам не было суждено осуществиться.

Страсть или прихоть? Ни то ни другое, считают его близкие: по их мнению, актер-винодел хочет прежде всего реализоваться в чем-то непреходящем. «Как человек земли, он хочет вложить свой камешек в общее здание, — говорит его друг Полло, управляющий вместе с ним замком Тинье. — Это дает ему уверенность».

От погреба — к столу, совершенно логично для пылкого поклонника вкусной еды. Одно время Депардьё подумывал о приобретении ресторана на авеню Георга V, рядом со знаменитым варьете «Крейзи Хоре». Но в 2003 году, совместно с Кароль Буке, он остановил свой выбор на ресторане «Фонтен Гайон», а на следующий год купил второй, «Экай де ла Фонтен», специализирующийся на устрицах и прочих моллюсках. Совершенно естественно, что в обоих этих заведениях предлагают вина хозяина. И они пользуются успехом. «Среди белых вин вина Жерара Депардьё составляют 20 процентов продаж», — уверяет Кристоф Летъен, метрдотель ресторана

«Фонтен Гайон». Лоран Одио, вставший к плите (вскоре к нему присоединились и другие шеф-повара), прекрасно справляется с гурманскими запросами актера, навещающего в ресторан, как только позволяет время. «Я люблю готовить, выбирать блюда, видаться с кулинарами, прикасаться к мясу, резать поросенка», — признался Депардьё. Воспоминания детства? Возможно. В Берри, у дядюшек и тетюшек, забой свиньи был одним из важных моментов в жизни семьи, наряду со сбором винограда или урожая. Его ресторан, при всей своей современности, предлагает утонченное меню: равиоли из лангустинов с петрушкой, помадки из свежего жмыха, фрикасе из барабульки с анисом и шафраном...

Привыкнув рекламировать свои фильмы, Депардьё занялся тем же и для своей продукции — нескольких сотен тысяч бутылок ежегодно. Он использовал для этого каждый удобный случай, в частности, съемки и официальные церемонии по всему свету. В 2005 году, отправившись в Квебек, в Монреаль, чтобы читать святого Августина в базилике Богоматери, он не преминул рассказать о своем вине, которым вскоре начали торговать филиалы SAQ^[67] — государственной компании по торговле спиртными напитками. Осенью того же года он участвовал таким же образом в Винной ярмарке в парижском магазине сети «Шампьян». Обработке подверглись и другие гипермаркеты, в том числе «Каррефур»; они согласились брать на реализацию его вино, продавая его по пять — восемь евро за бутылку. Депардьё-бизнесмена это окрылило. Но вот экспорт ему наладить не удалось, за исключением поставок в США и Канаду, где вина определенного урожая порой продавались по 80 долларов за бутылку. Депардьё был вынужден отказаться через несколько лет от поставок кошерного вина в Израиль («это стало слишком сложно») и почти совсем уйти с российского рынка.

В России, как говорится, случился облом — причем во всех смыслах этого слова. В июне 1996 года Депардьё пригласили в Сочи на кинофестиваль «Кинотавр», и он не удержался от искушения захватить с собой несколько бутылок своего «Шато де Тинье». Но дегустация имела непредвиденные последствия: актер споткнулся о порог ванной, в итоге — рассеченная бровь, распухший нос и поспешное возвращение во Францию.

Этот конфуз вскоре был позабыт, к тому же немецкий издательский дом «Майнингер», издающий несколько специализированных журналов о вине, в награду за усилия Депардьё присвоил ему почетный титул «посла вина». Актеру это было приятно, тем более что ему уже некоторое время докучали упреками за то, что он слишком много занимается бизнесом в

ущерб своей актерской профессии, иными словами, кочует из одного фильма в другой (до шести в год), играя в них весьма посредственно.

Придирки требовательных пуристов^[68]? Или отсутствие сценариев, достойных актера, который находится в зените славы? Морис Пиала, его режиссер-талисман, предложил ему дать на этот вопрос громоподобный ответ.

Глава двенадцатая

Отец и сын

После «Полиции» и «Под солнцем Сатаны» Пиала, задумывая свой одиннадцатый фильм, хотел сделать что-то более личное. Так родился «Сорванец»^[69], в котором Депардьё играл Жерара — отца маленького Антуана. Его юным партнером стал Антуан, сын самого Пиала. Был ли этот фильм автобиографическим? Режиссер, которому тогда сравнялось семьдесят лет, этого почти не опровергает: «Я очень любил своих родителей. Но мой отец был бабником, моя мать изводилась от ревности, и это портило все остальное. Самое острое одиночество я ощутил во время учебы, когда оказался полностью предоставлен сам себе... Само собой, учеба быстро закончилась...» Несмотря на такие затейливые пояснения, «Сорванца» следует воспринимать как фильм-зеркало, в котором Пиала отражается через посредство двух главных героев — своего двойника Депардьё и своего сына Антуана, которому на момент съемок было четыре года. Руководить актерами было нелегко, искренне и застенчиво признает режиссер: «Мне нужно было оберегать Антуана, принимать ради него необычайные предосторожности. Это наверняка чувствуется в “Сорванце”. Я думаю, что это самый свободный мой фильм, фильм о непринужденности».

И о желании оставить свой след, мог бы добавить Пиала. Его творение было весьма благосклонно встречено критикой после выхода на экраны осенью 1995 года. «В семьдесят лет режиссер ощупывает раны человека, переживающего разрыв с женой, уже не верящего в чувства, но неспособного расстаться со своим ребенком, — писала газета «Монд». — Этот человек потрясен смертью своего отца и старается бежать все быстрее, чтобы замедлить ход времени и позабыть об одиночестве, к которому стремился. Пиала — режиссер, единственный в своем роде, постоянно разгневанный и на самого себя, и на всех остальных, — доказывает, что может себе всё позволить: вести сбивчивый рассказ, показывать на экране то, что другие режиссеры старательно скрывают, бесконечно перемешивать правду и вымысел. Этот фильм режет по живому и не щадит никого». Начиная с самого режиссера, добавляет «Юманите»: «“Под солнцем Сатаны” был фильмом о проклятии. “Ван Гога” можно рассматривать как отражение его собственного места в жизни — места

современного художника. “Сорванец” заходит еще дальше в область интимных тем, это невыносимо легкое кино, рожденное от непокорности мысли о том, что художнику надо продать свою душу, чтобы нравиться, хотя он решительно придерживается обратного. Святой Пиала, проклятый и мучимый самим собой!»

Как и для режиссера, для Депардьё работа над «Сорванцом» не прошла бесследно, он даже подумывал завершить на этом свою карьеру. Почему? Актер расскажет об этом через несколько месяцев после кончины Пиала в 2003 году: «Мы с Морисом затронули слишком важные вещи. Когда начинаешь задавать настоящие вопросы, а единственный возможный ответ на них — это смерть, когдаходишь к таким вещам вплотную, лучше переменить обстановку, вернуться к более нормальной жизни. К ее сути».

Жизнь? Депардьё вскоре вновь окунулся в нее, получив необычную роль в фильме, которого ждали в декабре 1996 года как подарок к Рождеству: «Опасная профессия»^[70] Жерара Лозье. Эту картину Лозье снял по мотивам документального фильма Эрве Шабалье, Марии Рош и Стефана Менье «Жизнь учителя», созданного тремя годами раньше и получившего «золото» на Международном фестивале телерадиопрограмм. Преподаватель истории и географии Лоран Монье (Депардьё) после развода переводится по собственной просьбе в «хулиганскую» школу на окраине Парижа. Сценарий был выдержан в духе времени, поднимая болезненные темы: насилие, рэкет, расизм, грубость, безработица... Депардьё был в прекрасной форме, к тому же ему повезло с партнершами — Мишель Ларок и Суад Амиду (они уже снимались вместе в «Старшем брате» Франсиса Жиро).

Благосклонно принятый зрителями, фильм был раскритикован в прессе. Хотя, согласно журналу «Пуэн», с картины уходит «счастливым и успокоенным», газета «Монд» назвала эту «пошлую и конъюнктурную постановку» «нагромождением клише о школе, спальных районах, хулиганье и иммигрантах». Многие учителя и профсоюзные деятели разделяли эту точку зрения. Жорж Кантен, долгое время преподававший философию в нескольких учебных заведениях на севере французской столицы, назвал фильм карикатурой: «Режиссер преподносит нам представления учителя из “среднего класса” об окраинах. А на самом деле всё иначе, поскольку большинство преподавателей только начинают свою профессиональную деятельность и не имеют ни сил, ни желания становиться помощниками местной администрации по социальным вопросам». Кантен также уверяет, что не узнает себя в главном герое

фильма — замученном жизнью учителе, над которым издевается класс: «Не стану отрицать, в жизни возникают такие ситуации, но в эту я не верю, потому что Депардьё — это прежде всего Депардьё, в отличие от других актеров, которые, возможно, из-за того, что не столь известны, выглядят гораздо убедительнее в роли учителей».

К тому моменту, когда «Опасная профессия» начала демонстрироваться во французских кинотеатрах, исполнитель главной роли уже улетел на Кубу. Это была деловая поездка, в которую Депардьё отправился вместе с шестьюдесятью французскими промышленниками, отобранными Жераром Бургуэном — владельцем второй по величине в Европе компании по производству бройлерных цыплят и по совместительству спонсором и вице-президентом футбольного клуба «Осер». Актер познакомился с ним в Валансьене через своего друга Жана Карме, во время работы над «Жерминалем». Бургуэн, в прошлом помощник мясника, великан ростом 183 сантиметра, бонвиван и болтун, сразу покорила бывшего хулигана из Шатору: «Это потрясающий человек, совершенно ненормальный, способный разделать бычью тушу, сидеть за штурвалом самолета, провести вас через пустыню. Он умеет плакать, говорить глупости, быть несносным. Как я».

«Мы обнюхали и приручили друг друга в один вечер, усидев окорок, — вспоминает теперь уже Бургуэн. — Я увидел незаурядного человека, пройдоху, крестьянина, близкого к земле, самоучку, как и я сам. <...> Жерар — мой младший брат. Как и я, он начинал с нуля и преуспел, он любит хорошо поесть, он сделан из одного куска. И, как и я, он чувствует себя одинаково свободно с дворником и президентом».

Кстати, они, став деловыми партнерами благодаря сходству характеров, как раз и отправились пообщаться с главой государства. Путь их лежал на Кубу, а целью был контракт на добычу нефти. Чтобы осуществить свой проект, им сначала пришлось приобрести контрольный пакет акций канадской компании «Пеберкан» и получить разрешение кубинских властей. Бургуэн, исколесивший весь свет, не раз бывал на Острове свободы и знал вождя кубинской революции Фиделя Кастро, даже был с ним на «ты». Они познакомились в Гаване в 1991 году. Человек дела, Бургуэн не замедлил туда вернуться, но не абы как и не один: организовал чартерные бизнес-рейсы, которыми воспользовались друг за другом руководители компаний «Томсон», «Адидас», «Рено» и даже чиновники из министерства экономики, финансов и бюджета, возглавляемого Мишелем Шарассом, когда компания «Эльф» одно время подумывала о нефтяной

концессии на Кубе. Всё напрасно — премьер-министр Пьер Береговуа наложил политическое вето. Но как бы не так: Бургуэн зашел с другого бока, основав в 1993 году собственную компанию «Oil For Development» («Нефть для развития») для геологической разведки на острове, якобы в целях помощи странам третьего мира. В самом деле, Куба покрывала за счет собственного производства лишь десять процентов от своих потребностей в энергоносителях. Бургуэн намеревался развить эту деятельность благодаря новым компаньонам, не в последнюю очередь — другу Жерару.

От первого визита к вождю кубинской революции у французского актера, сбросившего 30 килограммов благодаря суровой диете, остались воспоминания о шутливой беседе, крутившейся вокруг вкусной еды: «Во время нашей встречи я дал ему рецепт кроличьего паштета... Правда-правда! Он спросил: “Жерар, в чем секрет паштета?” И я слышу, как отвечаю ему: “В качестве кролика, Фидель. В качестве кролика!..” Это был сюрреалистический разговор. Он знал обо мне всё — о моей карьере, моих фильмах. И был нам признателен за то, что мы приехали к нему, словно золотоискатели с Дикого Запада».

Актер признает, что его не смущало ущемление прав человека, цензура — короче, диктатура команданте, который будет лично принимать своего друга «Депардью» в каждый новый его приезд. Такую позицию он обосновывает личными наблюдениями: «Гавана конца девяностых не имеет ничего общего с Гаваной семидесятых. Жизнь значительно изменилась, политический режим стал не таким суровым. Сам Фидель изменился. Короче говоря, я согласился на встречу с человеком, который будит фантазию многих людей и о котором рассказывают всякие ужасы. Могу сказать, что он тоже своего рода шекспировское чудовище».

Кубинские оппозиционеры в изгнании припомнят ему этот лестный отзыв в феврале 2003 года, обрушившись с бранью на Депардье перед парижским особняком, где его друг Кастро остановился во время краткого визита во Францию. Актер был удивлен, попытался вступить в дискуссию со своими обличителями, но, не найдя аргументов, решил от нее уклониться, клянясь всеми святыми, что его присутствие во дворце никак не связано с нахождением там команданте. В доказательство своей искренности он даже взял листовки, которые совали ему возбужденные манифестанты...

Несмотря на нелюбезные отклики в прессе, кубинская нефтяная авантюра, в которую Бургуэн втянул своего друга Депардье (по словам

актера, он вложил в нее миллион долларов), шла своим чередом. Первые пробуренные скважины не оправдали ожиданий, тем не менее компания «Пеберкан» могла оказаться рентабельным предприятием — по крайней мере в долгосрочной перспективе. Они в это верили. В начале 1999 года на морском месторождении в Канази, к северу от Кубы, на глубине четырехсот метров, удалось добыть больше трех тысяч баррелей в день. Дела «Пеберкан» резко пошли в гору: объемы продаж нефти за три года выросли втрое, составив около 20 миллионов канадских долларов в 2000 году. Но прибыль от продаж тотчас вкладывалась в дорогостоящие сейсмологические исследования. Разведка нефти — сложная наука, и добытчик «черного золота» Депардьё, увлекшись, досконально изучил все досье «от пола до потолка», клянясь и божась, что стремится вовсе не к богатству: «Деньги делают вас не богатым, а занятым человеком. Мне этого не нужно...»

Депардьё-бизнесмен? Его друзья в это не верили, но тема оставалась запретной. «Бизнес для него — отдушина, лучшее лекарство во время простоев», — поясняет его пресс-атташе Клод Дави. «Любознательность побуждает его постоянно исследовать новые миры. Поскольку он подвержен чужому влиянию, ему случается пойти по неверному пути. Но он никогда в этом не признается. Упрется рогом», — добавляет его импресарио Бертран де Лаббе. Депардьё же клянется: деньги для него не самоцель, а замечательный предлог для встреч, что, впрочем, не мешает ему загребать эти самые деньги благодаря острому деловому чутью, разобравшись в тонкой механике бизнеса. С другой стороны, это не препятствует и благотворительности — поддержке фонда борьбы со СПИДом или столовых для бездомных, которым он регулярно перечисляет средства.

Пока суд да дело, жизнь не стояла на месте... Вернувшись с Карибских островов, Депардьё, даже не успев распаковать чемоданы, срочно вылетел в Бухарест. В Румынии он оказался в хорошей компании — с делегацией бизнесменов, среди которых был глава компании «Матра» Жан-Люк Лагардер, и семейством Ширак: президентом Жаком Шираком и его дочерью Клод, от которой актер практически не отходил и держался с ней накоротке, судя по репортажам французских журналистов, сопровождавших официальную делегацию. Выйдя из президентского самолета, актер в сером костюме и при галстукке стоял рядом с Клод, когда исполняли «Марсельезу»; рядом с ней он выслушал и речь ее отца в румынском парламенте. Не говоря уже о торжественном ужине, во время

которого они сидели за одним столиком, и, наконец, о выступлении французского президента на юридическом факультете Бухарестского университета, когда Жерар и Клод, сидевшие в первом ряду, без умолку болтали, точно нерадивые школьники. Перед юмором знаменитого актера не могла устоять даже дочь президента...

Наряду с этой светской хроникой, доставляющей хлеб насущный «желтой прессе», внимание журналистов привлек новый имидж Депардье. По их словам, актер был «в завязке», то есть больше не прикасался к спиртному, которое раньше доводило его до состояния, «отзывавшегося болью в их сердцах». Так, на коктейле во Французском институте Бухареста он вежливо отказался от местного коньяка «Свикки», заменив его стаканом простой воды. Все были единодушны во мнении: трезвость и рациональное питание вернули актеру молодость: свежее лицо (разве что добавилось несколько морщинок) и тело атлета, наполненное неукротимой энергией. Эта энергия ему потребовалась, когда он на несколько часов отстал от официальной французской делегации и испытал на себе величину своей актерской популярности — в холле того же самого Французского института, где его дожидались журналисты, любопытствующие и румынские артисты.

Актер-бизнесмен, сопровождаемый своим «другом» Илие Настазе (румыном по происхождению, бывшим чемпионом по теннису), подтвердил свое намерение делать инвестиции в Румынию, о которой он «уже давно думает, потому что эта страна породила столько великих писателей и великих актеров». Конечно, он еще не вполне определился со своими планами, но дал понять, что они лежат в области культуры, например производства фильмов. Через несколько часов он повторил эти слова во время беседы с премьер-министром Виктором Чорбеа и президентом Эмилем Константинеску, пообещав им также инвестиции в сферу коммуникаций, пищевую и текстильную промышленность. Свои обещания он частично сдержал, поскольку через два года вернулся в Румынию, чтобы сниматься в телефильме «Проклятые короли», о котором мы еще поговорим. Выбор страны был определен не только хорошими отношениями Депардье со многими руководящими лицами; в Румынию каждый год приезжали зарубежные киногруппы: помимо выгодных финансовых условий, им нравилось качественное и быстрое обслуживание на местных студиях. Декорации там собирали быстрее, чем где бы то ни было.

Между двумя перелетами, двумя странами, двумя идеями, тремя

встречами Депардьё все же успел сделать передышку в своих парижских апартаментах в 16-м округе (площадью 350 квадратных метров). Там разместились его коллекции бронзовых фигурок животных, обнаженной натуры, гравированных шкатулок, а также первая мраморная скульптура Огюста Моро 1867 года, произведения Драпье, Ламурдедьё, Пенальба, Муанье, «Сладострастие» Пабло Гаргалло... Произведения искусства, которые он, по его словам, покупал не ради их ценности, а ради эмоций, которые они в нем пробуждают.

Там же он выслушивал всех, кто его окружал: друзей-журналистов, явившихся писать о нем, или знакомых из ближнего круга, начиная со своей сестры Элен, вышедшей замуж за Патрика Бордьё — бывшего антиквара с блошиного рынка, который с годами стал одним из его доверенных лиц. Сестра представила ему Патрика в начале семидесятых: «Как-то на 14 июля^[71] он пришел в гости к одному приятелю-антиквару из Поншартрена. Он был вместе с Элен. Я отвез их домой в грузовике. Мы больше не расставались». Несмотря на то что Бордьё был директором многих его фильмов, он никогда не вмешивался в выбор сценариев, которые присылали его знаменитому шуруину.

А сценариев было предостаточно, судя по числу фильмов, в которых актер непрерывно снимался с большим или меньшим успехом. Едва закончив «ХХЬ: Фильм с большими достоинствами» Ариэля Зейтуна с участием Мишеля Бужена, который с треском провалился, он уже преобразился в Вателя, знаменитого метрдотеля Великого Конде, в одноименном фильме Ролана Жоффе, а сняв его шапочку, облачился в мушкетерский плащ Портоса в «Человеке в железной маске». Этот фильм привлек его очарованием костюмной постановки, которые особенно нравились Депардьё, хотя он и был убежден, что не костюм красит человека, а характер. Равно как и в другом легендарном произведении, вершине творчества Александра Дюма, — «Граф Монте-Кристо».

Этот проект, предназначенный для телевидения, Депардьё вынашивал многие годы. Потому что Дюма живет внутри него, заявлял он; а еще потому, что это стало бы последним поклоном Трюффо. Мало кто знает, что Трюффо собирался снять с участием Депардьё многосерийный фильм по знаменитому роману для англоязычного телевидения. Теперь его мечта могла осуществиться, хотя для французской звезды это предприятие оказалось многотрудным. В первый раз Жерар появился на телеэкране тридцать лет назад. Действительно, почему он обратился к телевидению, почему вдруг произошел такой решительный поворот в его карьере?

Считал ли он, что этот медиум посильнее кино? Или для него было важно, что даже посредственный сериал парадоксальным образом привлекает больше зрителей, чем удачный кинофильм?

На эти вопросы Депардьё не дает исчерпывающего ответа, предпочитая говорить о тенденциях развития французского кино, которое, по его словам, отнюдь его не радует. А многосерийный телефильм позволяет не экономить время: «Конечно же у меня был сценарий “Монте-Кристо” для кино — полуторачасовой фильм из шестисот эпизодов. Но пришлось бы вырезать некоторые сцены мести, а это было бы почти бессовестно».

А совесть художника ценится дороже всего, это всем известно. В случае «Монте-Кристо» за нее придется заплатить 100 миллионов франков (больше 15 миллионов евро), подсчитал Депардьё, который освоился с цифрами, с тех пор как стал опытным бизнесменом. Это была его манера всё держать под контролем. При таком бюджете (самый дорогой художественный фильм за всю историю Франции) актер мог навязать свое продюсерство, свою команду и свое прочтение. Такого еще не было: договоры были составлены и подписаны прежде, чем нашелся канал, согласившийся транслировать фильм. Но боевитого «застрельщика» это мало интересовало: машина запущена, солярку подвезут. И дело пошло. Предупрежденные по «сарафанному радио», актеры начали ему звонить, чтобы «попасть туда». Что же до «прокатчика», то победил тот, кто смог больше заплатить. Изначально фильм хотели отдать на «Антенн-2», но глава телеканала Жан-Пьер Элькаббаш ушел на покой, а сменившая его команда раздумывала, колебалась, юлила несколько месяцев. Потеряв терпение, Депардьё обратился к конкурентам. Переговоры велись до января 1997 года; банк сорвала компания ТФ-1.

Чтобы с помпой объявить о скором начале работы над экранизацией романа Дюма, Депардьё и вице-президент ТФ-1 Этьен Мужотт отправились прошвырнуться по набережной Круазетт: в Канне тогда проходил МИП-ТВ — Международный рынок телепрограмм. И все было бы прекрасно, если бы будущий Эдмон Дантес не счел своим долгом расхвалить на все лады первый телеканал в вечернем выпуске новостей. Некоторые злонамеренные журналисты тотчас вообразили, что ТФ-1, зрительский рейтинг которого постепенно снижался, попросту превратил Депардьё в человека-рекламу для популяризации своих программ. Репортеры не упустили случая коварно напомнить о том, что самый высокооплачиваемый актер французского кино (тогда же в журнале «ВСД»^[72] было опубликовано расследование, согласно которому его доходы за 1996 год оценивались в 4,5

миллиона евро) согласился сыграть свою первую большую роль на телевидении только за сумасшедшие деньги. Тотчас всплыла цифра баснословного гонорара, предложенного Депардьё телеканалом ТФ-1: 20 миллионов франков (примерно три миллиона евро) за четыре серии по сто минут. Рекорд, принадлежавший до сих пор Роже Анену, игравшему комиссара Наварро (два миллиона франков за серию), был побит в пух и прах...

Эти сведения, не лишённые достоверности, все же оказались неполными. Депардьё как главный распорядитель всего проекта не мог просто положить в карман свой сказочный актерский гонорар. Не ограничиваясь одной этой ролью, он сам выложил денежки, став сопродюсером сериала через свою компанию «ДД Продюксьон» (названную так в память о его отце, «Деде»). С другой стороны, пользуясь своей всемирной известностью, актер-предприниматель в следующие месяцы договорился о продаже «Графа Монте-Кристо» в Европе, Азии (в Японии и Китае, где его имя произносили как «Дзила Депадию»), а главное — в США (кабельному каналу HBO), ведь американский рынок считался недоступным для европейских телепрограмм...

Жозе Дайан, прятая свое массивное тело в неизменный мужской костюм, была самым счастливым и самым встревоженным из режиссеров, когда начались съемки «Графа Монте-Кристо». Набив руку на проходных телефильмах вроде детективного сериала «Жюли Леско», она надеялась совершить прорыв, замахнувшись на дорогостоящие художественные фильмы с участием кинозвезд, предлагая им экранизации на договорных условиях.

Первые сцены она решила снимать в центре средневекового города Санлиса, неизменно служившего декорациями для исторических фильмов. Несколько эпизодов с сотенной массовкой снимали на главной площади, возле гильотины, которую Депардьё уже «опробовал» на этом же самом месте пятнадцать лет тому назад, в «Дантоне». Прекрасную итальянку Орнеллу Мути окружали любимые французские актеры: Жан Рошфор, Пьер Ардити, Мишель Омон, Ролан Бланш и Жан-Клод Бриали, не говоря уже о нескольких членах семейства Депардьё, чьи имена актер-продюсер вставил в титры: его детей Гийоме и Жюли и его жене Элизабет, написавшей слова к песне. Отсняв первые эпизоды, съемочная группа отправилась в путешествие по средиземноморским портовым городам: марсельский порт был воссоздан на Мальте, а Дантес — Депардьё наконец-то встретил Мерседес — Мути в Неаполе. Последнюю серию фильма

показали осенью 1998 года, за «хеппи эндом» следили около двенадцати миллионов телезрителей.

«Граф Монте-Кристо» имел оглушительный успех, небывалый для многосерийного телефильма; его называли мастерски сделанным, исключительным. Тем не менее некоторые критики громко обличали отступление от оригинала. Их гнев в основном обрушился на сценарий Дидье Декуэна (генерального секретаря Гонкуровской академии, сына кинорежиссера Анри Декуэна): его Эдмон Дантес был чересчур бальзаковским, а большая часть романа Дюма оказалась скомканной и перекроенной. Депардьё тоже не пощадили. Обвинение было сформулировано кратко: нужно ли превращать графа Монте-Кристо в ненасытного жуира, тогда как у Дюма он показан мстительным, неприступным и мрачным? Нет, однозначно ответил журнал «Экспресс» в язвительной статье: «Он затеял совершить подвиг, достойный Геракла: воплотить всех великих героев французской литературы и истории. Я считаю, что он на это способен. Это гениальный актер. Но гений без труда... Это все равно, что оставить гнить в чане виноград, вызревший на солнце, и думать, что получишь “Романе-Конта”^[73]. Приклеив себе нос, не станешь аббатом Бузони, а накладные бакенбарды не сделают лордом Уилмором. Нужно работать над голосом, изменить фигуру, говорить с акцентом, да при этом еще создать впечатление, будто только мы узнали Дантеса в каждом из его перевоплощений. Плывая по течению, Депардьё рискует превратиться в “Титаник”».

«Глупцы!» — задыхался от возмущения критик из газеты «Монд», считавший, напротив, что своим успехом фильм был обязан именно тому, что Депардьё придал своему графу де Монте-Кристо бальзаковские черты, «живую плоть и народное дыхание»: «Да ведь сам Дюма был персонажем в духе Бальзака! Просто счастье, что Депардьё в своей трактовке предпочел следовать духу, а не букве. Облекая слово в образы, нужно идти к самой сути, и бывает, что в некоторых экранизациях исходные произведения искажены. Но на сей раз этого не случилось, более того, подсократив текст Дюма, очистив его, ускорив его темп, Декуэн и Депардьё сочинили телевизионного “Монте-Кристо”, современность которого стала лучшим даром памяти романиста XIX века. В него погружаешься, как в книгу, а оставляешь с желанием перечитать роман и с уверенностью в том, что Депардьё сделал для Дюма гораздо больше, чем любой профессор филологии».

Окрыленный высоким зрительским рейтингом (справедливости ради надо сказать, что для этой цели ТФ-1 показал около сотни роликов-анонсов

за две недели до демонстрации первой серии), Депардьё вознамерился разрабатывать телевизионную золотую жилу, чтобы добиться своей цели: распространить французские телефильмы по всем пяти континентам. Проектов было — только выбирай. Неутомимый Жеже объявил, что уже готовится «Бальзак» (осенью 1998 года он облачится в его халат, чтобы появиться в нем в двух сериях), на очереди Виктор Гюго (через два года выйдет трехсерийная экранизация «Отверженных»). Всегда восхищаясь сильными мира сего, он не забыл упомянуть и о некоторых исторических деятелях: Верцингеториксе^[74] из «Записок о галльской войне» Юлия Цезаря и более современном «Де Голле». Вождь свободной Франции, до сих пор мелькавший в кино лишь в виде тени, должен был впервые предстать на экране во плоти. Еще ничего не было сделано, но актер дал понять, что уже ушел с головой в «Лезвие меча»^[75] и биографию генерала, написанную Жаном Лакутюром. «Это все-таки величайший француз XX века, как бы ни расценивали его деятельность», — говорил он в оправдание этого выбора. С этим нельзя не согласиться; но продюсер Жан-Пьер Герен предпочел отдать роль великого Шарля (в одноименном телефильме, показанном на «Франс-2» в марте 2006 года) Бернару Фарси, до сих пор известному лишь своими комическими ролями в серии «Такси» Люка Бессона. По мнению режиссера Бернара Стора, такой известный актер, как Депардьё, нарушил бы достоверность «художественно-документального фильма», посвященного герою 18 июня^[76].

Расстроился ли Депардьё? История об этом умалчивает. Тем временем кино вновь поймало его в свои сети. «Граф Монте-Кристо» еще шел по телевизору, а он уже снимал в Нормандии вместе с Фредериком Обюртенем (бывшим ассистентом Пиала) фильм по роману Алена Леблана «Мост между двумя берегами»^[77] — историю бригадира во время строительства моста в Танкарвиле. Это была прозрачная метафора, поскольку в фильме женщина (Кароль Буке) разрывается между двумя мужчинами: своим мужем (Депардьё), от которого она уйдет, и любовником (Шарль Берлинг), с которым решит остаться. Картину, которую назвали безыскусной, цельной и правдивой, приняли довольно хорошо.

Стоял апрель 1999 года: всего два месяца назад вышел фильм совершенно противоположной направленности — «Астерикс и Обеликс против Цезаря»...

Глава тринадцатая

Жеже Обеликс

Клод Берри уже четыре года мечтал сделать фильм о приключениях Астерикса и Обеликса. Эту идею, по его словам, подсказал ему сын, Тома Лангманн. Не остался в стороне и Депардьё: он считал себя единственным актером, подходящим «по размеру» на роль Обеликса, жонглирующего менгирами, в котором Жерар узнавал самого себя: «Как и он, я большой, люблю веселье, ценю поэзию и изобилие. И во мне нет ни грамма злобы...» Всенародный любимец добился своего, когда Берри объявил ему в 1997 году, что собрал деньги для съемок фильма в сотрудничестве с Германией и Италией; некоторые ворчуны сразу заговорили о том, что это самый астрономический бюджет, вбуханный во французский фильм. Теперь оставалось только уговорить какого-нибудь режиссера его снять.

Несколько недель Берри не мог сделать выбор между Жан-Мари Пуаре и Клодом Зиди. Последнему он позвонил по телефону, и тот ломаться не стал: «Я быстро подумал и согласился!» Решение пришло само собой: «Астерикс» был комиксом его детства. Зиди было десять лет в 1959 году, когда вышел журнал «Пилот» с первыми приключениями непокорных галлов. Из профессиональной добросовестности он перечитал все комиксы, чтобы погрузиться с головой в этот необычный мир. Делал он это не в одиночку, призвав себе на помощь Франсуа Менье, составившего полный каталог персонажей, ситуаций, мест, эпизодов и даже предметов, фигурирующих в «Астериксе». Зиди требовался оригинальный сценарий, в котором непременно остались бы главные действующие лица, сохранились время и место действия, но сюжет был бы обновлен. В конечном итоге все (или почти все) персонажи комиксов появились в фильме. Это был мощный ход, поразивший Альбера Удерзо, который в соавторстве с Рене Госинни создал сагу о похождениях двух знаменитых галлов: «Я был потрясен сценарием Зиди к этому фильму. Я прочел его, чтобы убедиться, что приключения, которые он уготовил моим персонажам, им не повредят, но ни во что не вмешивался. Кино — особый мир, у которого свои законы. В этом, кстати, и заключается вся проблема, весь риск и вся притягательность этой затеи. В ней смешались два мира: фантазия комикса и реализм, обусловленный присутствием узнаваемых актеров из плоти и крови».

Что касается выбора актеров, то Берри не стал долго ломать голову и сделал ставку на «верных лошадок». Памятуя об успехе «Пришельцев», в

пару Депардьё — Обеликсу подобрали Кристиана Клавье — Астерикса, а среди шести десятков остальных актеров мелькали знакомые имена и любимые лица французского и европейского кино: Джон Готфрид (Цезарь), Роберто Бенини (Детритус), Марианна Зегебрехт (Бонмина), Клод Пиеплу (Панорамикс), Мишель Галабрю (Абраракурсикс), Пьер Пальмад (пышноволосый бард Ассюранстурикс), Жан-Пьер Кастальди (Кайус Бонус) и Летиция Каста (Фальбала).

Гонорары, полученные этой блестящей компанией, только усилили прекрасное настроение, воцарившееся сразу же после начала съемок весной 1998 года. Да и сценарий ему способствовал. Вот неустрашимые галлы, накачанные волшебным напитком, устремляются в бой на загородившихся щитами римских легионеров, а вот они веселятся на деревенской пирушке — для современных создателей образов воинственных предков был хорош любой предлог, чтобы перейти врукопашную. «Всю нашу команду обуяло какое-то возбуждение, неукротимая страсть, — признался Берри в одном из интервью, данном в процессе работы. — Иногда нас даже заносило». Направляясь в съемочный павильон Ферте-Але (четыре тысячи квадратных метров, на которых воссоздали галльский поселок), Обеликс — Депардьё не вписался на своем мотоцикле в поворот у поселка Клерфонтен. У актера до сих пор стынет кровь в жилах при этом малоприятном воспоминании: «Я думал, что пробыл без сознания пару минут, а очнулся только двое суток спустя. Я видел смерть». Его тотчас перевезли в парижскую больницу, диагноз поставили неутешительный: тройной перелом левой ноги, три сломанных ребра, пробитые легкие... и в крови обнаружено больше двух граммов алкоголя — в три раза превышена норма!

Председатель версальского суда был вынужден приговорить неисправимого актера к трем месяцам тюрьмы условно и отобрать у него права на пятнадцать месяцев. «Я вел себя как тоцїк^[78]», — с деланой досадой признал Депардьё, узнав о решении суда. Но любителя быстрой езды ждал еще один неприятный сюрприз: Совет ордена Почетного легиона начал дисциплинарную процедуру. После столь серьезного проступка сие почтенное учреждение на полном серьезе намеревалось отобрать у кинозвезды знаменитую награду, врученную двумя годами ранее Жаком Шираком!

В конечном итоге санкций, предусмотренных для легионера, «совершившего недостойный поступок», — в виде исключения из рядов или приостановления членства — не последовало. Чуть не угодив в замок Иф, неисправимый Депардьё отделался простым «порицанием», которое,

по его собственному признанию, вполне заслужил...

Через полтора месяца после дорожного происшествия, поправив здоровье, актер вновь смог, образно выражаясь, взвалить себе на плечи накладной живот Обеликса. Съёмки не прерывались: в связи с форс-мажором Клод Зиди перекроил свои планы, отправил Астерикса — Клавье в краткий вынужденный отпуск и ловко дополнил роль Детритуса — Бениньи. Этот фокус удалось повернуть без больших проблем благодаря бюджету фильма (около 38 миллионов евро). Безалаберность? Отнюдь, возражал Берри, который, действуя своим испытанным продюсерским методом, сделал ставку на масштабность и размах. На протяжении двадцати недель съёмок вокруг режиссера и актеров суетились больше 700 технических сотрудников и рабочих, полуторатысячная массовка и 500 животных, в том числе пауки-птицееды, крокодилы и змеи...

Выход на экраны фильма «Астерикс и Обеликс против Цезаря» в феврале 1999 года, как и следовало ожидать, обернулся триумфом. Фильм шел в восьмистах кинозалах, забронированных за несколько месяцев до начала показа, его посмотрели больше восьми миллионов зрителей во Франции и почти столько же за рубежом. Успех у публики сопровождался и похвалами, и зубовным скрежетом со стороны критики. Одни считали, что фильм «очень симпатикс», смешной, «основанный на классической культуре и лучших голливудских образцах»; другие, напротив, упрекали его в следовании комиксу: «Он не оставит у киноманов неизгладимых воспоминаний», поскольку «сколько ни сыпь миллионами с неба и сколько ни пей бочками волшебный напиток спецэффектов, если двигаться лишь в одном направлении, всё гибнет: полет мечты застывает, фантазия угасает». Самые категоричные заявили, что «Астерикс и Обеликс» не плох и не хорош — это вообще не кино, а неизвестно что такое.

Депардье не обращал на это внимания. Он не уставал повторять, что он актер и просто делает свою работу. И точка! «Дюрас и Зиди — одно и то же, разве что первая нуднее второго» — вот и всё, что он мог сказать в свое оправдание...

Оправдываться во время работы над «Астериксом» уже приходилось, но по совершенно необычному поводу. В сентябре 1998 года словацкие газеты иронично отзывались о присутствии французской кинозвезды на востоке страны, в Косице, рядом с премьер-министром Владимиром Мечияром накануне парламентских выборов. Это присутствие должно было стать ярким фоном для противоречивой личности премьера, которого критиковали на Западе за ущемление демократии, а правозащитники

сделали мишенью для своих стрел. Конечно же Депардьё не был первым: незадолго до него в Словакию наведались немецкая топ-модель Клаудиа Шиффер, итальянская актриса Клаудиа Кардинале, французы Поль Бельмондо-младший и Ююд Брассер, намеренно или невольно оказав поддержку лидеру-ультранационалисту. Но этот «парад звезд» уже начал, понятное дело, серьезно раздражать оппозиционные партии и прессу, которые решили сосредоточиться на этой теме как раз вскоре после торжественного прибытия национальной гордости французов: «Поддержали бы г-н Депардьё таким же образом Хайдера (австрийский популистский лидер и ксенофоб. — Б. В.) или Лукашенко?»

Не сумев получить ответ от самого Депардьё, которого ограждала от журналистов охрана Мечияра, обозреватели задались другим вопросом: в какую сумму обходятся все эти визиты? Кто их оплатил? А деньги были задействованы немалые. Помимо швейцарских золотых часов каждый почетный гость получил солидное вознаграждение (Депардьё — 45 тысяч евро), любезно предоставленное несколькими крупными предприятиями, связанными с партией власти. Эту информацию Депардьё подтвердит в нескольких интервью, признав свою досадную ошибку: «Владимир Мечияр — хуже, чем популист, это настоящий фашист, клон Ле Пена^[79]. Вся беда в том, что я слишком поздно это понял. История с Мечияром — просто глупость. Огромная глупость, и я горько об этом сожалею». Но в свое оправдание он заявил, что его ввели в заблуждение советы друзей: «Вообще-то я ехал туда продавать свое вино. Когда я узнал, что мне придется встретиться с Мечияром, я спросил совета у Жака Аттали. Он сказал: “Поезжай, Мечияр вполне приличный человек”».

Эти слова не понравились Жаку Аттали, который тотчас их опроверг. Правда или ложь? Как бы то ни было, эти противоречившие друг другу версии всё же не повредили добрым отношениям между ними, существующим на протяжении многих лет. Бывший советник Франсуа Миттерана вскоре предложил Депардьё свою пьесу «Небесные врата» о последних месяцах жизни Карла V, императора Священной Римской империи, который хотел наблюдать из укрытия за собственными похоронами. На самом деле, по признанию Аттали, первый состав актеров, приглашенных в спектакль, не включал нашу кинозвезду — до того самого момента, пока, волею случая, его дочь Жюли не дала ему почитать пьесу. Депардьё-отец пришел от нее в восторг и после отстранения изначально отобранных исполнителей — Филиппа Нуаре и Жака Вебера — за семнадцать репетиционных дней разучил диалоги. «Жерару ни в чем невозможно отказать, — оправдывался Аттали. — Ему так хотелось вновь

выйти на сцену, что он даже пошел на большие финансовые жертвы, приостановив на четыре месяца свою работу в кино, приносящую куда больший доход. Кроме того, он пошел на риск, согласившись на гонорар, пропорциональный сборам: нет зрителей — нет денег!»

Однако риск был основан на расчете. Пьеса, впервые сыгранная в январе 1999 года в театре «Ателье», сразу была представлена как событие года в мире театра и массмедиа. Союз кинозвезды и автора бестселлеров сыграл в этом свою роль. Но всё-таки ожидаемого триумфа не получилось. Хотя в первый месяц в театре был аншлаг, понемногу ряды зрителей начали редеть, и через три месяца после премьеры «Небесные врата» пришлось снять с репертуара. По ехидному замечанию одного критика, эта пьеса не понадобилась театру: «Что бы ни думал о себе Жак Аттали, он не Виктор Гюго и не Анри де Монтерлан. Баталии вокруг “Эрнани”^[80] породили новые выразительные формы. Баталии Аттали не выходят за рамки светской хроники». Тем не менее критик был снисходителен к игре Депардьё, признавая, что его «великолепная естественность» и обаяние придают пьесе выпуклость и объем. Это мнение разделяли и другие, считая, что главное, что привлекает в спектакле, — это игра Депардьё: «Он сложен для роли Фальстафа или Гаргантюа. Великану тесно в жалкой прозе автора. Он играет вполсилы, точно лев, получивший ежедневную порцию мяса. Если приглядеться, он трогает душу простым полнокровным показом самого себя, нежностью человека с огромными ручищами и порой сумасшедшинкой во взгляде. Короче, такое впечатление, будто он томится в неволе».

Неволя? Депардьё не знал, что это такое, как не знал и бездействия. Помимо выходов на сцену в «Небесных вратах» актер выкладывался на все сто процентов: едва закончив сниматься в телефильме «Отверженные», он в марте того же года вылетел в США, чтобы сыграть в паре с Гленн Клоуз^[81] в фильме «102 далматинца». Через две недели после последнего спектакля в Париже его позвали на съемки «Вателя»^[82] Ролана Жоффе. Жерар не отказался бы от этой роли ни за что на свете: фильм собирались показать во внеконкурсной программе на ближайшем Каннском кинофестивале.

Май 2000 года, Лазурный Берег. Депардьё, как и обещал, прилетел за несколько часов до официальной церемонии открытия на частном самолете. С 11 часов вечера он приступил к своим обязанностям: дал интервью радио RTL, которое должно было прозвучать в утреннем выпуске

новостей. Эта передача под кофе и круассаны еще не закончилась, а актер уже давал другие радиоинтервью, которые отняли у него все утро. В полдень его поджидали журналисты во Дворце фестивалей на традиционной пресс-конференции — обязательном этапе для каждого фильма-участника киносмотрa. Он говорил просто и прямо о своей профессии и о переживаемых ею потрясениях: «Появляются новые технологии, но кино продолжает жить и заставляет биться сердца». Он горд тем, что находится здесь, на Круазетт, как актер и как отец семейства: «В прошлом году в Канне был мой сын (он сыграл в фильме «Пола Х» Леоса Каракса. — Б. В.); в этом году — я сам; надеюсь, что в будущем году здесь будет моя дочь — почему бы нет?»

Через полтора часа он наконец смог передохнуть: в ресторане «Пальм д'Ор» при отеле «Мартинес», где Депардьё занимал апартаменты, состоялся обед в узком кругу. В меню были карпаччо из рыбы, фрикасе из сморчков и спинка ягненка, а к ним — красное вино «Шато-Сент-Маргерит» 1998 года. Сделав последний глоток, наш герой помчался в отель «Мажестик» в трехстах метрах от своего, чтобы записать интервью для вечернего выпуска новостей на телеканале «Франс-2», а вслед за ним — интервью для «Франс-3». Он отвечал на вопросы — зачастую одни и те же — с профессиональной добросовестностью и не без удовольствия. Обольститель, умеющий и любящий находиться в свету прожекторов.

После интервью у него остался всего час, чтобы вернуться в «Мартинес» и подготовиться к вечернему чествованию. Во Дворец фестивалей он явится облаченным в смокинг — правда, презрев обязательную «бабочку». Из отеля он вышел не один: его держала под руку Кароль Буке в сиянии «Шанель». Эта пара уже не скрывала своих чувств, зародившихся несколько лет назад. «Я занимаюсь своим делом и не отказываюсь от своей личной жизни. Мне нечего скрывать. Сегодня я живу с публичным человеком и занимаюсь той же профессией, что и он. К чему отрицать то, что все и так видят и знают?» — отчеканит актриса несколько дней спустя в порыве искренности, давая интервью журналу «Пари матч».

Когда обе знаменитости вместе поднимались по ступеням дворца, толпа, с самого рассвета собравшаяся за оградительными барьерами, несмотря на дождь и ветер, была вознаграждена, увидев эту пару, купавшуюся в счастье. Едва они заняли свое место, как свет погас. Церемония открытия могла начинаться. В отличие от остальных звезд, вышедших на сцену, герой вечера ничего не репетировал. Его дар импровизации и чувство юмора это компенсировали. Кароль первой смеялась над его остротами. В зале съемочная группа «Вателя» занимала

один ряд: рядом с Депардьё сидели Ролан Жоффе, Ариэль Домбаль, Ума Турман, Марин Дельтерм, Никола Сейду, глава кинокомпании «Гомон», и Клод Дави, пресс-атташе актера. Несмотря на вежливые аплодисменты, которыми приветствовали показ картины — роскошной, но нудноватой, Депардьё в круглой шапочке не вызвал единодушия среди киноманов: одни назвали воссоздание последних месяцев жизни знаменитого кулинара тяжеловесным и скучным, другие иронизировали по поводу «нагромождения рекламных роликов “Барилла”, растянутых до тошноты».

Словно в насмешку над острословами, Депардьё в самом начале лета вылетел в Тоскану, знаменитую и своими макаронными изделиями, и своими винами. Его пригласил туда граф Гадцо Делла Герардеска, друг герцогини Йоркской Сары Фергюсон, чтобы проповедовать культуру и кулинарное искусство этого края, славящегося своими кьянти.

Когда через несколько дней актер приступил к съемкам в фильме «Нечестная конкуренция» Этторе Скола, он был в прекрасной форме. Роль ему отвели чисто символическую, поскольку Депардьё уже ждали во Франции для съемок «Береники» по пьесе Расина. Облачась в тогу Тита, он сыграл там вместе с Кароль Буке, Жаком Вебером и Югом Кестером. Экранизация пьесы, предназначенная для телевидения (сценарий Жан-Клода Карьера, режиссер Жан-Даниель Берек), была показана по телеканалу «Арте» в сентябре 2000 года и побила все рекорды: ее посмотрели более миллиона зрителей. Мало того, в последующие месяцы «Береника» в сопровождении Депардьё совершила триумфальное шествие по французским лицам. Эта идея принадлежала Национальному центру французской документалистики, выпустившему видеокассету. Повод гордиться для Депардьё и Буке, больше всего на свете желавших тогда убедить будущих выпускников в том, что классическая пьеса на удивление современна.

Для лицеистов Жан-Клод Карьер сочинил другой конец — такой «отвязный», что актерам с великим трудом удавалось сохранить серьезность. «Мы так смеялись, что специалистам канала “Арте” пришлось монтировать вместе со смехом, — вспоминает Кароль Буке. — Мне пришлось хуже всех. Я просто плакала от смеха. Жерар и Жак смеялись, но им удавалось овладеть собой. Пришлось сделать двадцать два дубля для одной-единственной фразы. Я одна только не валяла дурака. Представьте себе сцену, когда они оба изображают пару (однополую), а Береника стоит напротив и удивленно на них смотрит. Я ни одной реплики не смогла закончить. Сам текст смешной, а когда его произносят эти двое, то просто

сил нет. Это счастье».

Совсем не так весело проходили съемки «Видока», которые Депардье заканчивал в то же время. Запись последних эпизодов превратилась для актера, страдавшего стенокардией, в настоящую муку. Его близкие тревожились. Каким бы несокрушимым ни казалось его здоровье, такие перегрузки, в конце концов, могут подкосить колосса французского кино. И действительно: в начале июля 2000 года он свалился с сердечным приступом. Его спешно отвезли в больницу, профессор Жиль Дрейфус поставил жесткий диагноз: пациенту немедленно надо сделать пятикратное коронарное шунтирование.

Едва поправившись и несмотря на заклинания близких побережь себя, актер был одержим единственной мыслью: как можно скорее взять на себя руководство киностудией, чтобы выполнить договоры, начиная с контракта, который перенесет его на другую сторону Средиземного моря, на юг Марокко, где его поджидали новые киноприключения Астерикса...

Глава четырнадцатая

Друг Мумен

Отправляясь в марокканское «изгнание», Жерар Депардьё остановил свой выбор на гигантском и комфортабельном берберском гостевом доме возле озера, с видом на Атласские горы. Режиссер Алэн Шаба решил сделать провинцию Уарзат, преддверие пустыни, природными декорациями для «Астерикса».

В противоположность фильму Зиди, снятому по оригинальному сценарию, Шаба решил экранизировать только один альбом — «Астерикс и Клеопатра», который показался особенно киноголичным продюсеру Клоду Берри. Это не помешало Юлию Цезарю (Шаба) по-своему осовременить приключения знаменитых галлов, пересыпав их остротами собственного сочинения, например, «Veni, vidi, vici, Vivendi»^[83], и переделав роль архитектора Нумеробиса специально под «приглашенную звезду» Джамеля Деббуза, который участвовал в съемках с нескрываемым удовольствием.

Несмотря на внешнее добродушие, Шаба оказался требовательным режиссером. «Он может десять дней биться над одной фразой», — восхищалась им актриса Шанталь Лоби. Но при этом уважительно относиться к актерам, добавляет Деббуз: «Я ни разу не видел, чтобы он хмурил брови, даже когда я забывал текст, выходил из кадра и попусту тратил время восьмисот технических сотрудников». Даже если бы у режиссера и чесались руки, он бы не раз подумал, прежде чем пустить их в ход: в контракте молодого французского комика было обозначено, что ему следует непременно избегать «потасовок» во время съемок... Помимо этой предосторожности контракт предусматривал вознаграждение по самой высокой ставке: гонорар в 1,1 миллиона евро, плюс по 14 центов с каждого проданного билета после первых восьми миллионов. Почти такая же плата, как у Обеликса — Депардьё (1,37 миллиона евро) и Астерикса — Клавье (1,1 миллиона евро), которые также должны были получать свой процент (соответственно 9 и 6,3) с чистых сборов от фильма, как только окупятся расходы...

А расходы на «Миссию “Клеопатра”» окупились с лихвой вскоре после выхода фильма в прокат в январе 2002 года. Самый дорогостоящий фильм французского кино имел огромный кассовый успех. Правда, режиссер всё пустил в дело: неожиданные рисованные вкрапления,

сумасшедшие танцы, изоощренное кривлянье, а в итоге, как писал журнал «Телерама», получилось сочное сочетание «фараоновского» зрелища и кратких и веселых скетчей в стиле юмористических телепрограмм. Впрочем, газета «Монд» его за это упрекала: «Телевизионные приемы в кино, возможно, порождают добротную продукцию, но не обязательно хорошие фильмы. В последние годы Ален Шаба как актер и режиссер, скорее, перешел в лагерь кино; теперь же он перевел свои легионы на сторону телевидения, превратив свой фильм в винегрет из телепередач».

Альбер Удерзо, создатель Астерикса, тоже нашел за что упрекнуть Шаба: не столько за проделанную работу, сколько за пренебрежение, выказанное к нему самому. Его зять Бернар де Шуази, директор издательства «Альбер-Рене», публично уличил режиссера в оскорблении достоинства; его заявление было сродни объявлению войны: «Альбер обожает этот фильм, он считает, что Ален Шаба талантлив до мозга костей. Но то, что происходило за кулисами, просто недопустимо. Мало того что в сценарий внесли изменения, Альбера еще и совершенно оттеснили в сторону. Даже в день премьеры! На сцену вышли тридцать человек, даже брат Джамеля Деббуза, который был шофером. Но никто даже и не подумал ни упомянуть об авторах “Астерикса”, ни пригласить Удерзо, который был в зале, подняться к ним. Шаба перетянул одеяло на себя. Профи так не делают!»

«Видок» тоже вышел сногсшибательным. Постановку этого фильма о приключениях знаменитого начальника полиции в Париже 1830 года доверили Питофу, до тех пор известному как мастер спецэффектов («Пришельцы», «Чужой»); в заглавной роли был Жерар Депардьё, ведущего расследование биографа сыграл Гийом Кане, а восточную танцовщицу — Инес Састр. Заявленный как небывалое событие еще до своего выхода на экраны в сентябре 2001 года, фильм был представлен как первая картина, снятая камерой высокой четкости. Идея этого технологического прорыва зародилась четырьмя годами раньше у Доминика Фарруджа и Оливье Гранье, компаньонов по производственному объединению КР2К. За сценарием они обратились к Жан-Кристофу Гранже (впоследствии он напишет сценарий фильма «Пурпурные реки»), а затем к Питофу. На протяжении нескольких месяцев Питоф и Гранже трудились над тем, чтобы создать фантастический мир и сделать будущий фильм похожим на сон. Эту художественную задачу можно было решить только с помощью цифровой техники, как следует поработав с цветом на компьютере.

Но, сосредоточившись на этом чудесном орудии, не промахнулся ли

молодой режиссер мимо главного, а именно персонажей, которым жестоко не хватало психологического наполнения? Большинство критиков упрекали его именно в этом; вскоре к ним присоединились и зрители, в частности подростки, которые, несмотря на некоторые визуальные находки, уходили из залов. Депардьё тоже был разочарован — по крайней мере если свериться с его высказываниями перед началом съемок: «Видок — яркий персонаж. Бывший каторжник, принадлежащий своей эпохе. Доносчик, ставший префектом полиции. О нем писали великие классики, от Гюго до Бальзака, он неотъемлемо принадлежит миру кино. Это Вальжан, Жавер и Вотрен вместе взятые. И потом, он принадлежит моей любви к Истории».

Но актера уже ждал другой сюжет, более современный и более интимный: «Чти отца своего», «руд муви»^[84] швейцарского режиссера Жакоба Берже, «изгнанного» в Париж. В этом фильме Депардьё сыграл со своим сыном Гийомом. Для них это было не впервой: они уже снимались вместе в фильмах «Все утра мира» и «Граф Монте-Кристо», однако ни разу не были партнерами на съемочной площадке.

Теперь им предстояло изобразить напряженные отношения между прославленным писателем Лео Шепердом и его сыном Полем, так и не оправившимся от тяжелых впечатлений детства. Хотя сценарий был заявлен как оригинальный, трудно не проводить параллелей между вымыслом и биографиями обоих актеров: у героев фильма и исполнителей слишком много совпадений, чтобы это было простой случайностью. Так, Поль в фильме и Гийом в жизни страдали в детстве от частых отлучек отца. «В шесть-семь лет я обнаружил, что между мною и моими друзьями существует большое различие. Я говорю не о материальном благополучии (я всегда ходил в государственную школу); но дети повторяли о моем отце то, что говорили их родители, и меня не жалели. Тогда я тоже не стал никого жалеть. В моей школе началась настоящая война. В тот момент мне было необходимо, чтобы он был рядом, были нужны хотя бы его взгляд, пожатие руки, которые сказали бы: “Не переживай, прав-то ты”», — говорил Гийом в интервью журналу «Гала».

Или взять сцену, когда молодой герой рассказывает отцу о своем пристрастии к наркотикам и о том, как трудно от них отвыкнуть. Для Депардьё-сына это были горькие воспоминания, о которых он поведал журналистам: «Я сидел на игле. Я был болен. А меня посадили в тюрьму! Там-то я и начал писать. На самом деле я слишком рано был лишен свободы, что позволило мне выжить в личностном плане. Мать всегда говорила: “Когда у тебя нет сил больше плыть, то, чтобы не утонуть, лежи

на спине, пусть тебя несет течением”. Я и пытаюсь это делать. У меня в общем-то нет выбора».

В то же время у сына актера, уже успевшего закалить характер, не было и мысли о том, чтобы сводить счеты с отцом через экран: «Мы уже давно заключили мир. Мы не смогли бы сниматься в этом фильме, если бы злились друг на друга». Ни злобы, ни выворачивания себя наизнанку, эхом подхватывает Жерар, отказывающийся ставить знак равенства между отцом, которого он играет, и самим собой: «Этот писатель, холодный и отгороженный от всего мира, который живет только своим творчеством, вернее, умирает от него, — полная моя противоположность. Это пересохший колодец. Он не может ничего выразить иначе, как на бумаге. Это инвалид по сердечности. Я же люблю страстно, и я всегда на стороне жизни». Однако он признался и в том, что в собственной жизни не сыграл той роли отца, какой ждал от него сын: «Если мне и есть за что укорить отца, каким я был, так это за его молодость. Мне было двадцать лет, когда родился Гийом. Я был еще невозделанной почвой, занимался самообразованием. Не буду вам пересказывать историю про неотесанного паренька из Шатору, который явился ни с чем и хотел всё попробовать; она вам известна. У меня не было основ, принципов, мудрости. Единственным примером отца для меня был мой собственный — неграмотный, отброшенный на обочину жизни. У меня были верные чувства, но плохие средства для их выражения, неправильные ориентиры. Я слишком многое переложил на плечи своей жены Элизабет. То меня не было рядом, то я пытался наверстать упущенное, и от меня было не избавиться. Свои ошибки осознаешь уже потом. Делаешь, что можешь и как можешь. Но я сумел сказать: “Я люблю тебя”».

И Депардьё-отец стал гордиться длинным путем, уже проделанным Гийомом, в стиле «Мой сын — герой»: «Я восхищаюсь тем, что он выдержал взгляды публики, наблюдавшей за мной через него. Это было испытание. Но он с ним справился, и я этим горжусь. Он гениальный актер и доказал это, и я тут ни при чем. Он всегда был гораздо одареннее меня. Он музыкант, писатель, поэт. Он рано проделал в стене гнева и бунта ворота, которые я даже не разглядел. Он испил чашу страданий. Это герой Достоевского. Все три брата Карамазовы вместе взятые! Я восхищаюсь им».

Несмотря на понятные опасения по поводу сложившегося дуэта («Кругом одни Депардьё!»), фильм «Чти отца своего» был признан удачным и в плане построения сюжета, и в плане актерской игры. «Драматическое противостояние, которому отец и сын Депардьё придают

большой накал и волнующее напряжение, — писала газета «Паризьен». — Жерар и Гийом трогательны в своей правдивости».

К тому времени, как фильм «Чти отца своего» начали показывать в кинотеатрах, телевидение закончило демонстрацию четырехсерийного фильма-эпопеи «Наполеон» по мотивам биографии, написанной Максом Галло. Этот фильм, снятый канадцем Ивом Симоно, еще за несколько месяцев до трансляции представляли как главное событие нового сезона. В самом деле, бюджет «Наполеона» был колоссальным, самым большим в истории французского телевидения — 39,64 миллиона евро. Соответствующим образом были подобраны актеры: заглавную роль отдали Кристиану Клавье, которого окружали Изабелла Росселлини, Джон Малкович, Анук Эме, Хайно Ферх и Жерар Депардьё в роли министра полиции Жозефа Фуше.

Актеру не составило труда добиться для себя этой роли, поскольку он являлся сопродюсером фильма через компанию GMT — филиал группы Лагардера. Именно эта компания успешно осуществила съемки «Графа Монте-Кристо», «Отверженных» и «Бальзака». При этом Депардьё был давно знаком с Жан-Пьером Гереном, и, по их собственному признанию, им было приятно работать вместе. Их роли были четко распределены: Герен занимается финансово-техническими проблемами, Депардьё выступает связующим звеном между актерами, продюсерами и руководством телеканалов. Этот образ он примерил на себя с нескрываемым удовольствием: «Я люблю устраивать встречи ради крупного проекта». В голове у знаменитого посредника постоянно бурлили идеи, а его нетерпение слегка раздражало спокойного Герена: «Ему надо, чтобы всё делалось быстро, он сам заводной. Иногда он предлагает мне проект, я начинаю над ним работать, а он через три недели приносит мне другой. У него мощные задумки в отношении героев: Верцингеторикс, Цезарь, Караваджо... Кстати, он планирует их не только “под себя”...»

На роль Наполеона Жерар сразу предложил Кристиана Клавье. Из простого товарищества? Не только. Главное — из-за поразительного внешнего сходства: «Когда я увидел Кристиана в роли Тенардьё, то сказал себе, что с его внешностью и умом надо сыграть Наполеона». Он же позвонил в Нью-Йорк Изабелле Росселлини, разбудив ее ранним утром, чтобы предложить ей роль Жозефины де Богарне. Джону Малковичу отвели роль Талейрана. «Приезжай, Джон, телевидение — это свобода!» — пылко заявил ему Депардьё, потому что сам в это верил.

Убедителен ли Клавье в образе Наполеона? Да, ответили и критики, и

девять миллионов зрителей, посмотревших первую серию в октябре по каналу «Франс-2». Все, как и Депардьё, сочли, что Клавье внешне похож на своего героя; более того, войдя в образ, он сумел заставить позабыть о комических персонажах, которые до сих пор были связаны с его именем.

С таким же успехом фильм был показан в Италии; впрочем, там мнения разделились. Хотя игра Клавье, Депардьё, Изабеллы Росселлини не вызывала нареканий, Умберто Босси, эмоциональный лидер партии «Лига Севера», решил, что в фильме выражено слишком сочувственное отношение к «диктатору, обескровившему север Италии и разграбившему Венецианскую республику». Он высказал свое удивление, узнав о том, что итальянское государство тоже участвовало в создании этого фильма, наряду с США, Германией, Великобританией, Канадой, Венгрией и Испанией. Жерару Депардьё это не понравилось, и он сразу ответил на это замечание в таком же резком тоне: «Не Босси судить Наполеона. Ответ дали зрители, а наш фильм ни в чем не погрешил против истины. Возможно, Босси предпочел бы Наполеона-идиота?»

Никогда не упуская случая вступить в полемику, Депардьё у многих вызывал зубовой скрежет. На сей раз речь зашла о его отношениях со скандальным алжирским бизнесменом Рафиком Абдельмуменом Халифой, чьим компаньоном, как мы знаем, он стал, чтобы приобрести 150 гектаров виноградников в Тлемсене. Молодой алжирский миллиардер (ему тогда было тридцать пять лет), возглавивший конгломерат из самых разных компаний (банк, прокат машин, авиакомпания, фармацевтический завод в Алжире), являлся еще и спонсором футбольного клуба «Олимпик Марсель» и только что подписал договор о сотрудничестве с клубом регби из Бегля, в окрестностях Бордо. Однако эта сделка (более полумиллиона евро) отнюдь не пришлась по вкусу мэру города Ноэлю Мамеру, воинственному депутату от партии «зеленых». Он начал кампанию в прессе, заклеив там Халифу как «союзника алжирских генералов, благодаря которым он и сколотил свое состояние, союзником алжирских властей, сеющих варварство, чинящих убийства и пытки». Публично развеяв таким образом миф, насаждаемый друзьями алжирского «чудо-юноши», лидер «зеленых» еще не знал (а может и знал?), что ввязался в политико-журналистские дебаты, которые Депардьё будет растравлять и подзуживать!

Первый акт этой пьесы начался в субботу в сентябре 2002 года. В тот день звезда кино и телевидения явилась на стадион в Бегле в черном джипе «мерседес», за рулем которого сидел Бернар Магре, друг-виноторговец. Поприветствовав местное руководство и понаблюдав за пролетом в небе

самолетов «Халифа Эйруэйз», высокий гость проследовал в зал, где его дожидалась куча репортеров. Первый же вопрос, разумеется, был задан по поводу недавних заявлений Мамера. Депардьё не выдержал и взорвался: «Нужно прогнать его из партии; когда человек так говорит, он уже не политик!» И в заключение он совсем уж отказался от высокого стиля: «Наверное, наложил себе в бархатные штаны!»

Как и следовало ожидать, эту фразу подхватила и местная, и центральная пресса, иногда задаваясь вопросом о том, случайно ли вырвались у актера эти слова. Растерявшись от такого «лирического отступления», Мамер смог лишь прокомментировать эти высказывания, найдя их оскорбительными. Попутно он вновь сказал о своем недоверии к алжирскому миллиардеру и не без лукавства призвал «господина Депардьё отстаивать права кабилских эмигрантов, просящих убежища во Франции, поскольку на родине им угрожает смерть».

Третий акт: на сомнения в порядочности своего друга «Мумена» Депардьё снова ответил через посредничество журналистов: «В алжирской прессе освещены случаи, когда люди погибали, потому что выступали против терроризма и исламизма. Если бы господин Халифа совершил хоть что-то бесчестное, алжирская пресса давно бы об этом рассказала».

Ассоциация «Репортеры без границ» не могла согласиться с таким выводом. Уже несколько лет она возмущалась по поводу давления на множество независимых газет со стороны политических и судебных властей, подвергавших журналистов разного рода неприятностям.

С алжирской прессой не сложилось, пришлось обратиться к французской. Была опубликована серия статей, посвященных противоречивой личности алжирского магната, которого французские разведслужбы подозревали в отмывании и переориентации государственных и международных средств неопределенного происхождения. Возник вопрос: если эти серьезные обвинения подтвердятся, повредит ли это имиджу актера? Депардьё решил в очередной раз публично объяснить на страницах газеты «Паризьен», но сказал совсем не то, чего от него ожидали. Слегка бравируя, актер не стал отрицать своих дружеских отношений со средиземноморским олигархом: «Мне плевать на то, что обо мне подумают. <...> Я не строю расчетов. <...> Я верю людям сразу и безоговорочно». Чтобы уничтожить последние сомнения общественности, он в последующие дни оплатил из личных средств целую рекламную страницу в «Либерасьон» в виде записки от руки. Несколько строк и его подпись — поздравления с тем, что Высший совет телерадиовещания наконец-то разрешил вещание во Франции

телеканалу его друга Халифы — «КТУ»^[85].

К несчастью для Депардьё, этот телеканал, который Халифа мечтал присоединить к своей империи, вскоре стал его кошмаром. После помпезной презентации во время роскошного праздника, устроенного на личной вилле алжирского миллиардера в Канне (с совершенно невероятным подбором актеров, среди которых были Мелани Гриффит, Патрик Брюэль, Люк Бессон, Рикки Мартин, Стинг, Наоми Кэмпбелл, Депардьё, Катрин Денёв, причем последние получили соответственно 30,5 и 40 тысяч евро за свое присутствие^[86]), «Халифа-ТВ» очень скоро обанкротился. Это было начало конца для нувориша, чья пресловутая империя, как вскоре выяснилось, на самом деле была выстроена на песке — и на сбережениях нескольких десятков тысяч алжирских мелких вкладчиков. Объединившись в ассоциацию, обобранные жертвы теперь взывают к руководству страны, а также к «Катрин Денёв, Жерару Депардьё и другим звездам французского кино, пользовавшимся щедротами Рафика Халифы», чтобы те помогли им вернуть «всё, что нажито непосильным трудом». Пока их призывы не нашли отклика.

Алжирский выскочка, обвиняемый в злостном банкротстве и объявленный в международный розыск, сегодня живет «в изгнании» в Лондоне, в престижном квартале Найтсбридж. Там, в своей трехкомнатной квартире, он тщательно готовит свою защиту, которая, как он надеется, позволит ему избежать экстрадиции. Поверженный миллиардер вовсе не торопится вернуться в Алжир и предстать перед судом, уже приговорившим его заочно в марте 2004 года к пяти годам тюрьмы и штрафу почти в 70 миллионов евро.

А как же его друзья из шоу-бизнеса? Испарились, как по волшебству. Бывший меценат горько сетовал на людскую неблагодарность, вспоминая весной 2006 года своего «приятеля» Депардьё: «Жерар есть Жерар. Он говорит одно, потом другое. Он поверил в Алжир и поддержал нас своей репутацией, потому что это очень цельный человек. Депардьё пользовался моими самолетами, когда звонил мне и просил об этом. Он влюблен в авиацию. Если у меня были свободные самолеты, я предоставлял их ему. Мы иногда перезваниваемся. Порой он откровенничает со мной как с другом, но так ни разу и не приехал ко мне повидаться в Лондон».

Видно, продолжая уверять «Мумена» в своей неизменной дружбе, французский актер на деле решил отмежеваться от щедрого мецената. Но даже если допустить, что в свое время он стал жертвой манипуляций, осознал ли он хотя бы, что он тогда наговорил? История об этом

умалчивает.

По иронии судьбы, когда Депардьё помогал устроить пресловутый каннский прием на вилле Халифы («самый невероятный праздник года», как писала местная газета), он как раз приступил к съемкам в новой комедии под вещим названием: «Невезучие».

Глава пятнадцатая

Голоса Господа

Роль счастливого идиота? Депардьё мечтал о ней многие годы. В конце концов, возможность сыграть ее предоставил ему продюсер и сценарист Кристиан Фешнер, у которого он приобрел права на «Невезучих». Сюжет вкратце таков: у сидящего в тюрьме убийцы Рюби в голове лишь одна мысль — отомстить человеку, который убил его любимую женщину. Но это значит не принимать в расчет своего товарища по камере, Квентина, который совершает немыслимые поступки с кротостью и глупостью, достойными Книги рекордов Гиннеса. Сумеет ли катастрофическая наивность Квентина обезоружить убийственную ярость Рюби?

Какое-то время Депардьё подумывал пригласить себе в партнеры Венсана Касселя, но Франсис Вебер, которому он доверил руководство съемками, представлял себе в роли неустрашимого гангстера Жана Рено. Кстати, он переписал под него сценарий фильма, получившего рабочее название «Голубки»^[87].

Как и в большинстве других своих фильмов, режиссер выстроил сюжет вокруг пары героев, не имеющих совершенно ничего общего. И в очередной раз этот комический прием прекрасно сработал — по меньшей мере в первой части картины; последние полчаса выглядят несколько натужными. Вебер сумел наилучшим образом использовать талант исполнителей двух главных ролей; его оказалось достаточно для кассового успеха, но не хватило для номинации на «Сезар» 2004 года. Депардьё почтил церемонию вручения премий своим присутствием — правда, представлял на ней совсем другой продукт.

Через тридцать пять лет после своего первого фильма «Жизнь в замке» Жан-Поль Рапно пожелал вновь обратиться ко временам Второй мировой войны — временам своего детства — в фильме «Счастливого пути». Но если действие первой картины происходило в 1944 году, то второй — в июне 1940-го, в момент разгрома французской армии и бегства гражданского населения на юг страны.

По сценарию, к которому приложил руку романист Патрик Модино, молодой человек (Грегори Деранжер), одновременно простодушный и обольстительный, оказывается в отеле «Сплendid» в Бордо, где собрались министры, журналисты, богачи, дамы полусвета и шпионы всех мастей. На

фоне смятения и хаоса завязывается любовная интрига и чехарда; герою приходится выбирать между эгоцентричной дивой (Изабель Аджани) и страстной студенткой (Виржини Ледуайен), между политиками и уголовниками, между беззаботностью и взрослением. Фильм-воспоминание, выдержанный в юмористическом ключе, стал новой встречей Аджани и Депардьё, игравшего в нем пройдоху-политика. Дуэт звезд и вдохновение режиссера встретили одобрение критиков во время премьеры фильма в апреле 2003 года: «страстная и захватывающая романтическая комедия, разыгранная несравненными актерами», «популярное и умное кино, которое не играет на одной лишь ностальгической струне, хотя и напоминает лучшие американские комедии 30—40-х годов». Даже суровый журнал «Кайе дю синема» приветствовал «неожиданный успех, фильм с ярким и понятным языком и живостью повествования, совершенно не свойственными французскому кино такого уровня».

«Французское качество», которое хотелось бы наблюдать почаще? Этого нельзя было сказать о фильме «Ограбление по-французски», вышедшем на той же неделе, что и «Счастливого пути». В картине, поставленной американцем Брэдом Мирманом, рассказывалось о злоключениях группы парижских взломщиков (Депардьё сыграл туповатого гангстера), случайно забравшихся в Чикаго в дом шефа местной мафии. Несмотря на звездный актерский состав (банда грабителей состояла из Рено Сешана, Саида Тагмауи, Ришара Боренже, Джонни Холидея и американца Харви Кейтеля), эта нескладная детективная комедия не понравилась французским зрителям (хотя пользовалась успехом в Испании и Италии). Критики тоже были не в восторге: оправившись от неожиданного разочарования, они признали, что «порох подмок и бомба не взорвалась».

Сожалели главным образом о том, что Мирман, за исключением нескольких ярких сцен, не сумел наилучшим образом использовать талант этой плеяды знаменитых актеров, начиная с Депардьё. Последний, впрочем, не разорился на этом деле, потребовав 300 тысяч евро за недельку съемок в Кадане... Однако Рено опроверг эту информацию журнала «Капитал»: сам он получил за съемки такой же гонорар, но отработывал его, как и Депардьё, целый месяц. И съемки эти были непростыми, если верить актеру-певцу, ввязавшемуся в эту авантюру практически случайно. «Брэд Мирман собирался жениться на одной француженке, которая была моей ярой фанаткой, — рассказывал мне Рено со свойственными ему

юмором и искренностью. — Она доставала его моими песнями, заставила посмотреть “Жерминаль”; мы закорректировались, когда он переехал в Париж. У него был сценарий, согласие Джонни, с которым он познакомился через Кристофера Ламберта (тот с ним уже снимался), надежда на согласие этого самого Ламберта (в конце концов тот отказался), и он решил, что я хорошо подхожу на роль, которую он мне и предложил. В то время я переживал “период дождей”, мог просидеть с ним целый вечер, не сказав ни слова, и все это было в стиле “Зеро”, который по сценарию рта не раскрывал. И потом, я понравился ему в “Жерминале”... И потом, я был “звездой” (по крайней мере на эстраде)... И потом, я был не дороже Джонни... Однажды утром он позвонил и сказал, что Депардьё согласен на главную роль. Нет слов, как я обрадовался! Снова его увидеть, снова работать вместе с ним!»

Но он обрадовался еще больше, когда американский режиссер сообщил, что пригласил в свою киногруппу еще и студентку, дочь Рено Лолиту, на положении стажера. Уже несколько лет Рено не видел свою дочь от первого брака, которой посвятил несколько песен. Эта встреча была для него настоящим возрождением к жизни: «После пяти долгих лет уединенной жизни вдали от нее, саморазрушения анисовым ликером в парижском бистро, я мог прожить целый месяц с ней, подле нее, я был в восторге, (вновь) открывая для себя ее человеческие качества, ее профессиональный подход к делу, ее энтузиазм, ее любовь к жизни. Так что съемки были приятными, я был горд и счастлив, видя, что ее уважает вся съемочная группа. Однажды я застал ее за политической дискуссией с милейшим Ришаром Боренже, Депардьё тоже часто привлекал ее внимание, а Джонни, такой клевый, и через месяц продолжал называть ее Ванессой или Летицией...»

Одна тучка все же набежала, когда Депардьё поругался со своим молодым партнером Саидом Тагмауи. Рено весело рассказывает о том, как старший и младший чуть не подрались: «...первый возмутился тем, что малыш “слишком задается”, второй кричал, что у того “полное отсутствие профессионализма”, because^[88] он не знает текста и пердит перед самой съемкой...» Несмотря на эту «войнушку», атмосфера была «супер»: «Мы ломали комедию, много веселились, Харви Кейтель был просто душка, совсем не недотрога, “неприкасаемый”, ничуть не “звездел”, а Депардьё звонил по телефону, гнал дурку, без конца пускал ветры, портил воздух, тархтел, как мотоцикл!»

Простая провокация со стороны актера, известного своими школярскими шутками? Вольности человека, которому, как и многим, присущи недостатки — продолжения его достоинств, например, большая

бережливость, ставшая притчей во языцех в тесном мирке кино? Гражданин Сешан, не облакаясь в мантию прокурора, дает свой ответ на эти законные вопросы, и его объяснения связаны с личным опытом: «Не могу сказать, как следует воспринимать прилюдное испускание газов — как недостаток или как достоинство... Колюш был такой же, это их раблезианская черта... Я получил пуританское воспитание, меня это слегка шокирует, но и очень веселит. А если серьезно говорить о недостатках, то я считаю, что он слегка прижимист, скуповат, это явно крестьянское; но он умеет обращаться с деньгами. Во время “Жерминаля” я дважды в неделю играл на скачках со статистами, мог проиграть сколько угодно (даже свой гонорар за неделю) — и мне было плевать; а он единственный раз сделал мизерную ставку и сорвал большой куш. И тотчас заорал: “Это нормально! Деньги к деньгам!” Черт, мне было стыдно, что он говорит такое при уволенных шахтерах... И еще его слова: “Надо брать деньги, где только можно! Я занимаюсь этой профессией, чтобы обжираться и есть мясо дважды в день!”

Развивая эту тему, Рено рассказал, как однажды, все так же во время съемок «Жерминаля», он решил организовать сбор средств в пользу старого статиста, у которого сгорел дом. У актера-певца, с его-то обостренным чувством социальной справедливости, часто бывали такие сердечные порывы. Все актеры и сотрудники, к которым он обратился, согласились раскошелиться. Все — кроме Депардьё, которого особенно раздосадовала эта инициатива приятеля. «Он отозвал меня в сторонку, — рассказывает Рено, — отчитал, разъяснил, какая может вспыхнуть зависть, какое это унижение для старика и всё такое, и в конце концов отговорил меня. Я всё-таки отдал свои суточные за две недели, а ему пришлось отдать дневной заработок... Это относится к его мелким недостаткам, не затмевающим больших достоинств: он самый щедрый человек (в плане сердечной теплоты), друг и брат, невероятно милый; для меня он лучший актер Франции и один из лучших в мире».

«Это одновременно гений и халтурщик, — завершает Рено свой портрет выдающегося актера, восхищаясь его огромным талантом, но недоумевая по поводу его непостижимой разболтанности. — Он способен облагородить самый паршивый текст своей дикцией, жестами, телом и физиономией, сыграв без всякой фальши любое переживание, любое чувство, и всё это совершенно уникальным, непредсказуемым, неподражаемым образом. Но иногда он ведет себя совершенно безответственно, без элементарного профессионализма, поскольку не знает ни строчки из своего текста и просит партнеров, не находящихся в кадре,

держат перед ним большие картонки, на которых написаны его реплики. Так было в “Жерминале”, но еще больше в “Ограблении по-французски”. В этих двух фильмах (единственных, где я сыграл), когда мне посчастливилось быть его партнером, я был поражен также ощущением полного безразличия с его стороны к съемкам, к роли, к конечному результату. Он так много снимается, переходя из одного фильма в другой; я думаю, он это делает для забавы, для прикола, потому что это его жизнь, его дело. Понятно, что, снимаясь в “XX веке” у Бертолуччи, он больше выкладывался; здесь же, честное слово, он как будто на всё плевал с высокой горы, делал всё “левой ногой”, честно отработал, но не более того. Но это все-таки гений, потому что в конечном счете, после монтажа, я увидел его таким же настоящим, таким же безупречным. Хотя во время съемок в “Жерминале”, где ему досталась роль голодного бедняка, он мог бы из профессионализма и ради соответствия образу своего героя сбросить килограммчиков двадцать...»

Проблема лишнего веса не стояла перед Депардьё так остро, когда он снимался в фильме «Я — Дина». Эта картина появилась на парижских экранах в том же апреле 2003 года, очень насыщенном для артиста. Эпоха, в которой жил его персонаж, не располагала к кокетству такого рода. В фильме датчанина Оле Борнедаля рассказывается об одинокой и чувственной девушке, жившей в небольшом норвежском портовом городе в сороковые годы XIX века. Отвергнутая отцом Дина (Мария Бонневи), превратившись в неукротимую дикарку, ломает все правила, которые пытаются ей навязать представители ее окружения, уже переставшие быть ее обществом. Она противостоит ему по-своему — замыкаясь в молчании, из которого ее смог вывести только наставник, передавший ей свою всепоглощающую страсть к виолончели.

Еще до того, как к нему обратился датский режиссер, Депардьё заявлял, что его взволновала книга Хербьорг Вассмо «Дневник Дины», изданная в 1988 году, которая послужила сюжетной основой для фильма^[89]. Отношения героини с природой напомнили ему два произведения Марселя Паньоля, которые он успешно популяризировал несколькими годами ранее. «...Вассмо написала очень красивую историю, она напоминает мне книги Эмили Бронте. Она рассказывает не только о людях, но и о целой стране, о ее культуре, о трудностях жизни в таком климате; это история о Северной Норвегии, о которой мы знаем так мало. Это не просто исторический фильм. И причина тому — не только персонажи, которые так похожи на живых людей, но и сама здешняя природа. Фьорды, небо, море и всё, что

связано с жизнью на берегу, — эти понятия вечны. Во все времена человек ведет всё ту же борьбу с природой, с дождем и холодом. Об этом же писал и Марсель Паньоль в “Манон с источника” и “Жане де Флоретте”. Когда разные, но одинаковые по силе стихии — солнце и вода — сталкиваются друг с другом в природе человека, происходит взрыв... Это мы и называем страстью! В этой истории есть подлинная сила и настоящее уважение к природе и к жизни».

Удостоившись двух наград на международном фестивале в Квебеке, фильм «Я — Дина» вызвал противоречивые отклики во Франции. Несмотря на романический и напряженный сюжет, постановщика упрекали в нагромождении сюжетных поворотов, велеречивости и чрезмерной драматизации. Те же упреки были адресованы фильму «Обет молчания», в котором Депардье снимался в прошлом году, дней сорок, во Франции и в Португалии.

Этот фильм, экранизация романа «Священное и мирское» («Sacred and Profane») Марселя Бернштейна, был триллером, основанным на темах родства и религии. Партнершей Депардье режиссер Грэм Гит сделал свою любимую актрису Элоди Буше, которую уже снимал в фильмах «Падающие звезды» (1997) и «Похитители» (1998). Молодая артистка была знакома и Жерару: годом раньше они пересеклись на съемочной площадке китчевой комедии «Агент “Стрекоза”» Романа Коппола (сына знаменитого режиссера). И так получилось, что Депардье в третий раз участвовал в фильме по сценарию Розелины Бош, работавшей также над «Христофором Колумбом» и «Красотками» — сентиментальной комедией, снятой в 1988 году Ариэлем Зейтуном. Критика разнесла по кочкам оба эти фильма; насколько удачливым окажется перо сценаристки на сей раз? Как оказалось, Бог любит троицу, судя по едким замечкам, опубликованным вскоре после показа «Обета молчания»: «прискорбное отсутствие тайны», «триллер на грани нелепости», «малоубедительная халтура», «ни то ни се». Депардье почти не опровергал эти нелестные характеристики, отстаивая новый фильм как бы нехотя. Дело в том, что к моменту выхода картины на экраны он уже унесся к более возвышенным горизонтам...

Депардье — верующий? Почему бы не поверить ему в этом и не сорвать покров с его доселе скрытой ипостаси — мистика? Три тысячи зрителей, собравшихся в тот февральский день 2003 года под сводами собора Парижской Богоматери, не могли ошибиться: чтение актером «Исповеди» Блаженного Августина их глубоко потрясло.

Какие пути привели артиста к епископу Иппонийскому, жившему в IV

веке нашей эры и считавшемся первым великим христианским философом в истории? По словам Депардьё, эта встреча стала логическим результатом нескольких других встреч, уже с современниками. Во-первых, папа Иоанн Павел II высказал ему в Риме в 2000 году, юбилейном для христианства, свое желание, чтобы о святом сняли фильм. Затем год спустя, во время празднования года Алжира во Франции, президент Абдельазиз Бутефлика пожелал восславить богослова, который родился в Тагасте в Нумидии — нынешней алжирской провинции Сук-Ахрас на границе с Тунисом. Кстати, именно через алжирского лидера актер вскоре познакомился с писателем и преподавателем университета Андре Мандузом, специалистом по наследию Августина, который заморозил Депардьё. Эта встреча стала решающей: «Андре сразу же заинтересовался моими планами. И мы начали работать вместе, примерно так, как в прошлом я работал с Клодом Режи или Морисом Пиала. Он и его супруга Жанетта стали моими проводниками, учителями. Это было путешествие, в котором жизнь берет верх над идеями».

А какую жизнь вел молодой Августин! Разгул в ней сменился увлечением литературой и театром, метафизическими исканиями вплоть до обращения к вере. Отождествлял ли себя Депардьё с человеком, который потратил тридцать лет на то, чтобы обратиться к христианству, истерзав себя сомнениями и вопросами? Частично он это признал, выступая весной того же года в воскресной передаче «День Господень» на канале «Франс Телевизьон»: «Моя актерская профессия — это ответ на зов. Я рассматриваю ее как проповедь. Я пытаюсь привнести покой в душу. Только благодаря Богу и любви я смог сделать то, что я сделал».

Дар проповедника снова понадобился Депардьё через несколько недель после памятного выступления в соборе Парижской Богоматери, когда на него накинута группа католиков, укоряя за участие в «Святой Сусанне» Пауля Хиндемита и «Короле Эдипе» Игоря Стравинского. Обе оперы, поставленные Жан-Полем Скарпитта, шли тогда в театре имени Берлиоза в Монпелье. Три дня актер играл роль чтеца, облачившись в просторную темную тогу. Зато на сцене разворачивалось гораздо более занятное действо: пара актеров, не обремененных одеждой, изображала физическую любовь. В этом не было бы ничего возмутительного, если бы они не сливались в музыкальном и чувственном экстазе на глазах у двух обомлевших монашек. Провокация? Скарпитта оправдывался, объясняя, что совокупление символизирует Адама и Еву, иначе говоря — первородный грех.

Несколько десятков фанатичных католиков, собравшихся у дверей театра, отвергли такие объяснения. Держа в руках распятия и листовки, они потребовали немедленного прекращения кощунственных представлений — ни больше ни меньше. Суд Монпелье отклонил это требование, к великому облегчению Депардьё, удивленному столь бурной реакцией, но выразившему желание подняться на кафедру и вступить в дискуссию с кадилоносцами. Скарпитта отговорил его, опасаясь, что его вмешательство только усугубит положение...

В январе 2004 года зрителям, явившимся на премьеру «Натали», тоже, так сказать, потребовалось проявить терпимость. В этом фильме Анн Фонтен речь шла о связи между замужней женщиной, деловой, из «хорошего круга» (ее играла Фанни Ардан) и танцовщицей из ночного клуба (эту роль исполняла Эмманюэль Беар), которой первая заплатила, чтобы та переспала с ее мужем Бернаром (Депардьё) и рассказала бы ей о его любовных фантазиях. Эта двусмысленная игра не осталась без последствий для участников любовного треугольника.

Как и для множества зрителей и критиков. «Некоторых может сбить с толку определенный гляцевый налет. По нашему же мнению, он, наоборот, во многом способствует силе воздействия и очарованию фильма, вызываемому им волнению, сильному, сейсмическому впечатлению, которое он оставляет», — писала газета «Юманите». Но не заключалось ли именно в этом намерение режиссера? Анн Фонтен с легкостью это признает: «Меня интересовали эти отношения в треугольнике, сама ситуация, когда человек, пришедший извне, меняет судьбу двух остальных, а также напряжение чувств в период между возникновением желания и его осуществлением. <...> Мне интересно то, как появление третьего заставляет сойти глянец, наведенный положением в обществе».

А выбор актеров? Режиссер уверяет, что он стал плодом долгих раздумий: «Я много размышляла о химическом взаимодействии между героями. Первой пришла мысль о Фанни Ардан. Об Эмманюэль Беар я не думала, но когда она появилась, это стало данностью, без вариантов. Потом был Жерар Депардьё; мне в большей степени хотелось использовать его воображение, его ранимость, чем его фактуру. Было чем заполнить пустоту».

Заполнить ее оказалось тем легче, что взаимопонимание между двумя исполнителями ролей главных героев «Соседки» возникло с первых же кадров: «Во время съемок Фанни и Жерар уравнивали друг друга. Она умиротворяет его, потому что он знает, что она его обожает. Если к концу дня

он так и не смог выложиться, сосредоточиться, Фанни меня успокаивала: “Не волнуйтесь, завтра пойдет лучше!”».

Сомнения, вопросы — Лоран Баффи^[90] не утруждал себя ими, приступая в 2003 году к съемкам своего первого фильма «Ключи от машины», где Депардьё согласился сыграть в небольшом эпизоде. Смирившись с тем, что ему придется быть единственным продюсером фильма (отсутствие рвения у всех остальных легко понять), Баффи попытался перенести свой юмор с телевизионного экрана на большой — без особого успеха. Журнал «Пари матч» писал: «Эффект смешения стилей удивляет и забавляет первые пять минут. За это время понимаешь, что суть в том, чтобы изобразить все неприятности, какие только могут случиться на съемках. <...> Соответственно, пародия, за неимением оживляющей идеи, выдыхается и в конце концов начинает бег по кругу». Зритель мог клюнуть на актерский состав, о котором можно только мечтать. Наряду с Депардьё, который появляется на пятьдесят семь секунд в роли торговца сыром, около двадцати маститых актеров любезно согласились засветиться на экране. Назовем лишь несколько имен: Мишель Галабрю, Жан Рошфор, Пьер Ришар, Даниель Отей...

Мишелю Мюллеру этот трюк удался лучше, чем Баффи: в то же самое время он снял «Жизнь Мишеля Мюллера лучше вашей» — полудокументальный фильм о самом себе, в котором актер и режиссер, иронизируя над собой, рассуждает о французском шоу-бизнесе. Некоторые из его представителей промелькнули на экране, в том числе Жан Дюжарден, Эли Семун, Бруно Соло^[91] и Жерар Депардьё. По словам Мюллера, последнего оказалось не так уж трудно уговорить: «Я спросил, согласится ли он сниматься бесплатно; он ответил: “Хорошо, но я влеплю тебе безешку, это плата!”» И сдержал свое слово, весело продолжает юморист, довольный выступлением своего именитого новобранца: «Мне был нужен человек, умеющий играть пьяных. Я сразу подумал о нем... Это просто чудо, всему веришь! А ведь он был как стеклышко... клянусь вам!» Было ли это притворством или правдой, «номер» Депардьё, который снимали поздней ночью, на экране занимает не больше ста двадцати секунд...

Еще одно невиданное дефиле именитых актеров, но на сей раз в более существенных ролях, устроил режиссер Фредерик Обюртен в «Профессионалах», которых зрители увидели в начале лета 2004 года.

Продюсер Клод Берри в очередной раз подобрал знатную актерскую группу: Жерар Ланвен облачился в плащ комиссара Сан-Антонио, Жерар Депардьё стал его помощником Берюрье; Мишель Галабрю — шефом полиции, а Робер Оссейн — министром внутренних дел. Новая экранизация романов Фредерика Дара^[92], заявленная как комедийный боевик, несмотря на звездный состав исполнителей, обернулась большим провалом — по меньшей мере по двум причинам: из-за надуманного сюжета и смачных шуток на грани вульгарности. Депардьё пылко протестовал против последнего обвинения: «Мой персонаж груб, но не вульгарен. Что касается его речи, то от нее получаешь такое же удовольствие, как от александрийского стиха, это не просто выговор, который можно приобрести случайно...»

Критике подвергся и фильм «Миллион лет до нашей эры» (в оригинале фильм называется «RRRrrrr!!!») Алена Шаба — «доисторическая» комедия, снятая в соавторстве с актерской комической труппой «Робин Гуды». Депардьё также сыграл в ней лишь эпизодическую роль — из дружеского участия к Жан-Полю Руву, одному из «Робин Гудов», с которым он в следующие несколько месяцев будет сниматься в фильме «Просто друзья».

Фильм рассказывает о приключениях Клода Мандельбаума (Рув), тридцатилетнего программиста, заурядного человека, ипохондрика, которого жизнь сталкивает с Сержем (Депардьё) — разведенным отцом двух детей младшего школьного возраста. Несмотря на разноречивые отклики о фильме, Рув, по его словам, был особенно впечатлен теплым отношением к нему знаменитого партнера: «Ему очень понравилась роль, и он признался мне: “Хотел бы я снять такой фильм с Жаном Карме”. При этом он наговорил мне столько приятных вещей, что у меня слезы навернулись на глаза». Депардьё тоже испытывал волнение, говоря о своих отношениях с представителями нового поколения актеров, к которому относятся Рув и Деббуз: «В них есть какая-то робость, смешанная с восхищением, но они увлекают нас дальше, чем мы в свое время наших старших товарищей. Устанавливается взаимообмен, а не просто передача от одного к другому. Они сами приходят к нам, ломают лед и проявляют душевную щедрость». Ничего удивительного, что в марте 2005 года имя Жан-Поля Рува, только что получившего премию «Сезар» за лучшую роль второго плана в фильме «Подиум» Яна Муа, появилось в титрах фильма «Везет, как утопленнику» («Voudou») Жерара Жюньо.

Увековеченный Мишелем Симоном^[93], персонаж по имени Будю ожил в исполнении Депардьё в новой версии этой истории, лежащей вне времени: это «своего рода торнадо, которое захватывает супружескую пару, переживающую кризис, и расставляет всё по своим местам». Так видел ее Жюньо, которому продюсер Жан-Пьер Герен доверил кресло режиссера. Для актера это была компенсация за неосуществленный проект того же продюсера — «Астерикс-3». С Астериксом не вышло, зато Жюньо получил такого Будю, о котором мог только мечтать, — «этакого беспардонного анархиста-гедониста», воплощенного Депардьё, который «чувствовал себя одинаково непринужденно и перед камерой, и за ней». Например, во время знаменитой «сцены с ростбифом», который актер уписывал даже между дублями. «Ему пришлось проглотить три с половиной кило мяса, — весело вспоминает Жюньо. — Лучше пригласить его на съемочную площадку, чем к себе в гости!» Исполнитель главной роли явно был в хорошей форме и вел себя безупречно: «У меня Жерар — как штык: никогда не опаздывает, текст свой знает... Если б он еще не гонял на мотоцикле, то было б совсем хорошо!»

Это ехидное замечание намекает на несчастный случай, произошедший со знаменитостью, когда съемки только-только начались в Экс-ан-Провансе. Депардьё угодил в больницу, и съемочной группе пришлось пересмотреть график работы, причем режиссер и продюсер не могли полностью избавиться от страха вплоть до самого последнего дубля^[94]. Но их волнения были напрасны, поскольку всё прошло лучше некуда. На время съемок, длившихся пять недель, Депардьё с огромным удовольствием перевоплотился в непокорного бродягу по имени Будю: «Мне нравится его свобода. Он не просто бомж, он думает иначе, сбивает с толку. Введите в дом чужого человека — он сразу всё испортит, как в “Тартюфе” или “Теореме”^[95]. Это вечный сюжет, который вне времени». Однако глубина проработки сюжета оказалась недостаточной для того, чтобы покорить критиков — в отличие от зрителей, которые, явно очарованные фильмом, позволили ему несколько недель продержаться на вершине рейтинга популярности. Впрочем, этот успех явно недотягивал до феноменального триумфа картины «Хористки» с участием того же Жюньо, прошедшей в кинотеатрах несколькими месяцами раньше...

В начале 2004 года весь Париж облетела новость: после нескольких месяцев размолвки Депардьё и Буке помирились и собираются вскоре вступить в законный брак. Не зря же у Кароль видели бриллиантовое

кольцо на пальце во время недавней поездки звездной пары в Нью-Йорк. Однако пронырливые журналисты из бульварных изданий опровергали эти слухи, приписывая Депардьё страстный роман с другой актрисой — Фанни Ардан. «Это непозволительное вмешательство в мою личную жизнь!» — возмущался Депардьё, читая эти газетенки, и выразился коротко и ясно: «Фанни мне друг и останется другом. Кароль Буке — моя любимая женщина». Но в тот момент актеров объединяла еще и работа: осенью того же года Жерар и Фанни встретились на сцене театра «Мадлен».

Там восстановили спектакль «Зверь в джунглях» по новелле Генри Джеймса, переведенной на французский язык двадцатью годами ранее старой знакомой Депардьё — «Марготон» Дюрас. Еще в 1962 году английский режиссер и эссеист Джеймс Лорд, которому не понравилась собственная адаптация рассказа для сцены, передал ей это произведение. Но Дюрас тоже осталась недовольна своей работой и много лет спустя, в 1981 году, предложила новый вариант постановки, рассчитанный на двух ее любимых актеров — Дельфин Сейриг и Сами Фрея.

Именно эту версию и решил поставить Жак Лассаль, который тоже был знаком Депардьё: они вместе работали над памятным «Тартюфом» Мольера, а двадцать лет спустя поставили спектакль «Небесные врата» Аттали, о котором уже говорилось. Зато Фанни Ардан никогда не работала с Лассалем, хотя и знала, что он «актерский режиссер». Познакомил их Депардьё, устроивший встречу в своем парижском ресторане. По такому случаю он сам встал к плите, чтобы приготовить для друзей говяжью вырезку под красным вином — разумеется, с собственных виноградников...

Каков сюжет пьесы? Джон Марчер (Депардьё) в один прекрасный день сообщает Мэй Бертрам (Ардан) — женщине, с которой едва знаком, — что его подстерегает ужасная судьба — «зверь в джунглях», — о которой ему ничего не известно. «Я хотел поставить не столько пересказ Маргерит Дюрас, которой нимб порой чересчур давит голову, сколько новеллу Генри Джеймса, ее силу, ее тайну, — рассказывал Жак Лассаль. — У Джеймса ты всегда разрожаешься своей мыслью на руки другому человеку».

Депардьё признавался, что ему близок этот нарциссический персонаж с провалами в памяти: «Мне нравится эта пьеса, потому что она в состоянии невесомости. Она где-то между амнезией, любовью, импотенцией и, возможно, гомосексуализмом». Но она уже не вполне согласовывалась с его нынешним отношением к актерской профессии: «Двадцать лет назад мне было бы легче играть в этой пьесе. Я в большей степени был актером. Теперь я актер все меньше и меньше и все чаще

задаю себе вопрос, почему я выхожу на сцену. В тот день, когда я на него отвечаю, я уйду. Пока же мне бесконечно нравится эта работа, которая заставляет порой внимательнее прислушиваться к другим и быть не таким дураком».

Умение прислушиваться к другим по-своему оценил его сын Гийом, которому поручили неожиданную должность репетитора. Зато дуэт Ардан — Депардьё был долгожданным и привел в восторг и зрителей, и критиков. «Сияющая Фанни Ардан с необыкновенно богатым внутренним миром, очень красивая, наделяет самыми тонкими нюансами душу этой женщины, обреченной страстью, но дарящей при этом поддержку, улыбку, моменты настоящей жизни маньяку Джону, которого Жерар Депардьё играет как большой театральный актер, делая его по-детски искренним, по-родственному подлинным. Два великих актера в великой пьесе — исключительное зрелище для любого зрителя, настолько это красиво», — писала газета «Монд».

Несмотря на похвалы прессы, Депардьё был раздосадован. Через несколько дней после премьеры там же, в «Монде», появилось сообщение о том, что на сцене актер пользуется наушником, через который ему суфлируют текст! Эта информация была основана на откровениях Клода Берри, которые подтвердил журналисту Жак Лассаль. По его словам, Жерар не всегда может вспомнить текст, и в его распоряжении два вида наушников на выбор: тот, который транслирует им самим предварительно записанные реплики, и тот, по которому суфлер подсказывает ему, куда идти и что говорить. В последующие недели по этому поводу было много всего написано и напечатано. Кое-кто коварно задавался вопросом о причине провалов в памяти: являются ли они следствием приема антидепрессантов, чересчур бурной жизни, груза лет? Всего вместе, в конечном счете признался актер, который предпочел использовать наушники, нежели причинять своей забывчивостью неудобство партнерам. Кстати, он предупреждал своего друга Лассаля: «Из-за всех этих таблеток я не могу запомнить ни строчки из этого чертова текста. Помоги мне заново выучиться на актера. Я уже так давно не играл в театре». Однако Депардьё с апломбом уверял, что превосходно овладел этим приспособлением: «За ним будущее!»

Ловко вывернувшись, он тем не менее не убедил журналиста, который до сих пор не может уговориться: «Знание текста — минимум, которого положено требовать от актера. У меня возникает неприятное чувство, что с годами бизнесмен подменил собой актера. Ему интереснее строить поля для гольфа в Гаване и вести переговоры о продаже своего вина, чем учить

текст. Это просто насмешка над публикой!»

Множество друзей и близких актера разделяли это чувство и выражали его примерно так же. Я слышал это не раз, собирая материалы. Но меня просили не называть имен, чаще всего заботясь о собственном будущем; это касалось и режиссеров, и артистов, которым когда-нибудь придется работать рядом с актером или продюсером Депардьё, и тех людей, которые опасались непредсказуемой реакции Жерара, известного своим крутым нравом.

Пользовался он наушником или нет, но зрители не перестали ходить в театр «Мадлен». До самого конца декабря 2004 года каждый вечер зрители провожали овацией дуэт Ардан и Депардьё, и актеры явно были счастливы, полностью выкладываясь на сцене. То же удовольствие, даже возбуждение Депардьё испытал за несколько месяцев до того, на съемках фильма «Набережная Орфевр, 36» в компании Даниеля Отея, своего друга и бывшего партнера по замечательной картине «Жан де Флоретт».

Глава шестнадцатая

Желания и наслаждения

«Когда я узнал, что Даниель будет моей невольной жертвой, приключение стало привлекательным. Кроме того, меня особенно привлекала перспектива сыграть персонажа, постепенно становящегося бесплотным». К этой фразе Жерар Депардьё свел все противостояние главных героев, влияние власти и предательства, что составляло суть фильма Оливье Маршала. Как указывает название («Набережная Орфевр, 36»), действие происходит в святой святых парижской префектуры полиции — в здании судебной полиции, где два комиссара-соперника вступают в беспощадную борьбу за власть.

Приступая к своему второму фильму, Маршаль опирался как на свое знание материала (он 12 лет прослужил в рядах судебной полиции), так и на свою страсть к детективам 1950—1960-х (Мельвиль, Дерей, Верней) и 1990-х годов, причем ориентиром для него были «Вопросы и ответы» Сидни Люмета. Кстати, именно в подражание герою этого фильма он попросил Депардьё приклеить мерзкие усики и изменить свою внешность. Француз перенял от своего американского «альтер эго» также крайне сдержанную манеру игры, воплощая на экране изворотливого полицейского, карьериста и алкоголика. Благодаря плотно выписанному сценарию Франка Манкузо и Жюльена Рапно Маршаль безо всякого труда руководил двумя исполнителями главных ролей, несмотря на понятные опасения в начале съемок. «Мне повезло, что в первые пять недель они не находились на площадке одновременно, — вспоминает он. — Когда, наконец, приехал Жерар, я уже успел кое-что отснять. Даниель был безгранично доволен. И Жерар вдруг занервничал, как дебютант, которому хочется быть на уровне уже сделанного».

У Депардьё, по правде сказать, была и другая причина, чтобы нервничать, даже переживать. Его сын Гийом выбрал именно этот момент, чтобы опубликовать автобиографию «Отдать всё», в которой описывает своего отца резко отрицательно. Для Жерара эта книга стала ножом в спину, и вскоре он запил. Изменение поведения не укрылось от Маршала: «Он играл блестяще, потому что оставался в павильоне, а я присматривал за ним, как за мальчишкой. <...> Некоторые актеры капризны. Ему вы прощаете, потому что это пошло на пользу фильму, даже если пришлось потратить больше времени, ведь были один-два дня, когда он на ногах не

стоял. Он был в стельку пьян, а нам всё же приходилось снимать дальше».

Такого терпения требует трудное искусство кино, в частности детектива, и Маршал ь со своей задачей справился мастерски. Пресса и зрители были в этом единодушны, когда посмотрели фильм осенью 2004 года. Они рукоплескали мастерству режиссера и блестящей игре актеров. Вернулся ли Депардьё, если так можно выразиться, к своей профессии? Ведь тогда от фильма к фильму создавалось впечатление, будто он предпочитает себя не утруждать. Актер сам это признал, поблагодарив Маршала за то, что тот помог ему не заикливаться на чем-то одном, ведь эта опасность, по его словам, подстерегает каждого актера. «Я придерживаюсь фразы Петера Хандке, которая мне очень нравится: “Я ничего не знаю о себе заранее”. Когда актер начинает играть, это меня сразу отталкивает».

Человечный герой в современном обществе — Депардьё сыграл его с таким же блеском в следующем фильме, «Повернуть время вспять» Андре Тешине. Режиссер выбрал для натурных съемок Танжер на севере Марокко, куда приезжает Антуан (Депардьё), чтобы следить за строительством телерадиоцентра в свободной экономической зоне по соседству с аэропортом. На самом деле это лишь предлог для пятидесятилетнего человека, приехавшего, чтобы вернуть Сесиль (Катрин Денёв), свою первую любовь. Но задача была не из легких: Сесиль жила своей жизнью, вышла замуж за Натана (Жильбер Мелки) — марокканского еврея-врача, заурядного и спортивного, родила от него сына Сами (Малик Зиди). Тот живет в Париже со своей подругой Надей, которая растит ребенка от неизвестного отца. Каждое лето молодой человек приезжает проведать родителей, а главное — чтобы увидиться с красавцем Билалем, своим любовником.

Из этого переплетения судеб, мечтаний и отречений Тешине выстроил волнующую трагикомедию, в которой две кинозвезды проявили все грани своего таланта. Они как будто ничего не делают, чтобы передать сложные и противоречивые чувства. «Катрин и Жерар — актеры, у которых голос проходит через все тело, они одновременно мощны и утонченны, — объясняет Тешине. — С Жераром (я обожаю этого актера) я не больше вдавался в психологию, чем со всеми другими исполнителями: Антуан имеет склонность к легкому помешательству, у него душа простака, и нужно, чтобы Жерар всегда оставался спокоен, вежлив, методичен, скован». Актер с непривычным смирением покорялся этим требованиям. Режиссер привык снимать много дублей, несмотря на советы, исходившие

от окружения Депардьё: «Меня предупреждали, что он не любит, когда делают несколько дублей, но у меня с ним не возникло никаких проблем, он полностью растворился в своем герое». Растворился до такой степени, что стал казаться дебютантом, заключает Тешине, который, по правде говоря, редко бушует на работе. В противоположность некоторым его коллегам, ему не нужны крики и ссоры в отношениях с актерами. «Мне нужны спокойные условия, более того — эйфория», — говорит он.

Можно ли заключить из слов Тешине и Маршала, что к Депардьё вернулись желание играть и удовольствие от игры? Что он вновь обрел в кино искренность, которую как будто утратил? Он сам признает это с обезоруживающей прямоотой, заявляя направо и налево, что хорошо понимает: в последние годы он снялся в куче посредственных фильмов. Но одновременно он оправдывается, напоминая о судьбах своих славных предшественников, в карьере которых также случались взлеты и падения: «У Габена тоже был провал, но он снимался в семьдесят лет. Мишель Симон снимался во всяком дерьме. Но только если он появлялся в фильме, тот уже переставал быть дерьмом!»

Значит ли это, что он по-прежнему будет кочевать из картины в картину, или наоборот — станет более разборчивым в выборе предложений от режиссеров? Для Депардьё ответ на этот вопрос не так уж прост. Авторское кино? «Ему обкорнали крылья! Его больше нет!» — отрезал он... и продолжил размышлять об этом кино, которое, по его словам, умерло из-за нехватки средств и творческих личностей: «Сегодня деньги поступают от телевидения и крупных компаний под руководством управленцев, не имеющих никакого опыта в искусстве. Нет никаких ориентиров. Недостаток образованности бросается в глаза. Когда читаешь сценарии, плакать хочется. Актеры — как бумажные салфетки: их можно выбросить и заменить другими. Зато от силы телевидения с ума можно сойти: 400 тысяч китайцев посмотрели “Монте-Кристо”! Вот это да! В Китае я был в одной аудитории, где зрители знали Бальзака лучше меня. А я не уверен, что во Франции школьники знают, кто такой Бальзак. Я хочу защищать культуру. Это вызов грядущих лет. Нельзя смотреть, как чужие страны присваивают наше достояние, и ничего не делать. Именно поэтому я сделал “Наполеона”, “Отверженных”... Их всех закупили иностранные телеканалы. В каком-то смысле телевидение чаще идет на риск, чем кино».

И он знал, о чем говорил! Ведь тогда он вновь появился именно на телеэкране в «Коварном лисе» — экранизации знаменитой пьесы Бена

Джонсона^[96], драматурга елизаветинских^[97] времен. Идея принадлежала Депардьё^[98]; но съемки фильма, доверенные Фредерику Обюртену и проходившие в Португалии, оказались нелегким делом. Картина долго пролежала на полке, пока не была показана в декабре 2004 года. Чего опасались телевизионщики? По слухам, заказчики остались недовольны конечным продуктом. Став гвоздем праздничной программы канала ТФ-1, неаполитанские похождения Вольпоне — Депардьё, мошенника высокого полета, одержимого скупостью, порадовали несколько миллионов телезрителей. А высокий зрительский рейтинг порадовал Даниеля Прево, получившего приз жюри Международного фестиваля телефильмов в Люшоне за роль Моски — незаурядного слуги пройдохи-хозяина. Это была заслуженная награда, по словам Депардьё, который не скупился на похвалы для своих партнеров: «Мне хотелось работать с каждым из них. Робер Хирш великолепен. Жерар Жюньо (я не знал его, я был восхищен и физиономией, которую он придумал себе для этого фильма, и его умом) удивителен, как и Даниель Прево, которого телезрители не привыкли видеть в ролях такого рода. А еще Жан-Франсуа Стевенин, которого я давно знаю, со времен фильмов Трюффо, и прекрасная, умная и чуткая Инес Састр в амплуа инженерю...»

Один яркий телефильм за другим... Едва закончился показ «Коварного лиса», как Депардьё, завершив чрезвычайно плодотворный год, приступил во Франции, а потом в Румынии к съемкам в «Проклятых королях» по романам Мориса Дрюона. Его бьющая через край энергия нашла для себя отдушину в этой эпопее. Ремейк легендарного телефильма, снятого тридцатью тремя годами ранее Клодом Барма, вылился в масштабный проект: его бюджет составил 23 миллиона евро. Сага о Капетингах, созданная режиссером Жозе Дайан, состояла из пяти серий по полтора часа. Актерский состав был подобран солидный: Филипп Торретон, Жанна Моро, Жанна Балибар, Чеки Карио, Клод Риш и семейство Депардьё: отец, сын и дочь. Были созданы все условия для «чудесных», по выражению Жанны Моро, а Филипп Торретон во время предпремьерного показа в Каннском паласе «Нога-Хилтон» сказал, что гордится своим участием в фильме: «Не каждый день тебе достается материал такого качества и актерская команда такого уровня! Мне никогда не предлагали участвовать в подобном проекте, именно этого я и ждал от телевидения. Не будь телевидения, такие проекты никогда бы не осуществились, поскольку на них требуется слишком много денег».

Несколько миллионов телезрителей пожелали увидеть клан Депардьё в полном составе — так захотел отец семейства, сыгравший в фильме Великого магистра ордена тамплиеров Жака де Моле^[99]. Но это событие дало повод для злословия. «Если бы дама с сигарой, Жозе Дайан, вознамерилась убить одного за другим всех членов семейства Депардьё, она не нашла бы лучшего способа, — писал хроникер из газеты «Монд». — Она уже прикончила Жерара на костре, куда он поднялся, не слишком утомившись. Великий магистр ордена тамплиеров ровным тоном проклинал “породу” Филиппа Красивого вплоть до тринадцатого колена. Проклятие сбылось! Они все умерли в жутких мучениях, бедные дети, включая его собственных!» Журналист продолжает иронизировать, прохаживаясь в том же убийственном тоне насчет других главных действующих лиц исторической саги, начиная с Филиппа Торретона: «По идее, он Робер д’Артуа. На нем комбинезон из красной кожи, который сидит как влитой. Он пользуется успехом у женщин. И в жизни, и на телевидении это очень важно. Он мало достоверен, даже — и особенно — когда говорит. Наконец, Жанна Моро: у нее яркая губная помада. В отличие от Жерара, она четко артикулирует. В оправдание ей скажем, что она ни на минуту не верит в то, что говорит. И она права. Это невероятная смесь языков — классического Дрюона с выдуманым старофранцузским, с заимствованиями из стиля гороскопов для бульварной прессы».

В то же время на большой экран вышел фильм «Сколько ты стоишь?», о котором критики отзывались не столь резко, но и не пели ему дифирамбов. По сценарию фильма, поставленного Бертраном Блие, герой (Бернар Кампан) неожиданно выигрывает кучу денег в лотерею и тут же решает преподнести свое состояние девушке по вызову (Моника Белуччи), но при одном — очень важном — условии: она должна выйти за него замуж. Вопрос о деньгах не дает покоя Чарли (Депардьё) — покровителю прекрасной брюнетки — до тех самых пор, пока не происходит чудо любви. Блие настоял на хеппи-энде, твердо считая, что, хотим мы того или нет, все, даже самые извилистые дороги ведут к нему: «Это настоящий луч солнца в нашей серой жизни». Несмотря на заявленный оптимизм и выигрышные данные Моника Белуччи, Блие был несколько разочарован тем, как приняли его фильм: в каждом кинотеатре, где он шел, «Сколько ты стоишь?» посмотрели менее шестисот человек, тогда как на «Легенду Зорро» с Антонио Бандерасом зрители валили тысячами...

Депардьё тоже был разочарован. Более того: именно тогда он громко заявил, что уходит на покой. Записав себе в актив около ста семидесяти

фильмов, три десятка пьес и телефильмов, собрав урожай призов по всему миру, актер решил, что теперь ему «нечего терять и нечего доказывать»!

В его окружении эта новость произвела эффект разорвавшейся бомбы, хотя друзья и утверждали, что в это не верят. Еще бы: к тому времени с полдюжины фильмов с его участием находились в стадии завершения или в проекте. Имя актера было заявлено в титрах будущего блокбастера «Астерикс на Олимпийских играх», который Фредерик Форестье будет снимать летом 2006 года с Кловисом Корнийяком и... Аленом Делоном. А еще он должен был в том же году появиться в миланском театре «Ла Скала» в монодраме Берлиоза «Лелио»^[100]; за режиссерским пультом стоял Риккардо Мути. Но может быть, именно это бесконечное чередование выступлений и съемок и стало причиной его решения? Наоборот, возразил Депардьё, довольный своей работой за последние месяцы: «Снимаясь в комедии “Оле!” с Гадом Эльмалехом, я повстречал великолепного человека и восхитительную женщину — режиссера Флоранс Кантен, сценаристку, которая работала с моим другом Морисом Пиала. Затем я встретил Ксавье Джанноли на съемках фильма “Когда я был певцом”, это очень “пиалатовский” режиссер, с обостренным чувственным восприятием. И в завершение — прекрасный аккорд с Тома Жилу, который может делать не только кассовые фильмы, но и снимать очень реалистичное кино, такое, как “Мишу д’Обер”^[101]. Я уйду с блеском. Это чудесно!»

Что это — боязнь перетрудиться, в самом деле пресыщенность или ложный ход? Вероятно, и то, и другое, и третье, полагает Мишель Пилорже: «Он не умеет вовремя остановиться, и на съемках ему скучно. Вместо того чтобы повторять свой текст, он говорит по телефону; даже перед камерой он может достать один из кучи своих мобильных, которые без конца трезвонят. Обсудит будущие контракты в кино или в бизнесе, организует свои беспрестанные перелеты, а потом продолжает сцену, как ни в чем не бывало».

И всё бросить? Вряд ли это получится. Впрочем, Депардьё уже не в первый раз заявляет о своем намерении уйти из кино. Он говорил так еще в 1987 году, после фильма «Под солнцем Сатаны». Тогда он не снимался целый год. Вернувшись под свет юпитеров, он рассказал, что этот отдых пошел ему на пользу, помог восстановить силы: «Я узнал, что, оказывается, могу отдыхать... Отдых — это защита...» И, возможно, лучший момент, чтобы подвести кое-какие итоги незаурядной жизни.

На протяжении многих лет, несмотря на некоторые сбои и

неприятности, фортуна в общем-то была ласкова к «хулигану» из Шатору. Театр, кино, неутолимая жажда признания, вероятно, удержали его от неверного пути. Это была его судьба и его выбор. И его способ доказать, что он — человек с характером, совершенно свободный. Неутомимый труженик, Депардье постоянно сомневался, при этом умея приспособливаться и бросать вызов. Хотя его удивительный и неистощимый дар преображения позволил ему на полвека задержаться во французском мире искусства, его небывалый успех объясняется прежде всего незаурядностью его натуры, опирающейся на два столпа — инстинкт и энтузиазм.

Но дело не только в этом, считает Жан-Мишель Фродон, один из лучших французских киноведов: «Покопавшись в биографических данных, наложивших отпечаток на столь необычную личность, можно найти одновременно “французские” народные корни (из-за чего Трюффо сравнивал его с Габеном), огромную любовь к театру — словесному и пластическому — и раннее общение с американцами, находившимися на военной базе в Шатору, с которыми юный Депардье фарцевал, пил и дрался. Наряду с жадным поглощением заокеанских фильмов и музыки, что вообще было свойственно подросткам его поколения, этот прямой контакт — ключ к разгадке, позволяющий понять сложность его характера. Оказывается, одновременно с тем, как во Франции появилось новое поколение актеров, самым ярким представителем которого стал Депардье, такое же явление произошло в США: Дастин Хофман, Аль Пачино, Клинт Иствуд (сбросивший с себя пончо Серджио Леоне), Джин Хэкмен были современниками и “соответствиями” этого обновления актеров — явления, выходящего за рамки одной страны. Встреча двух параллельных поколений состоялась на съемочной площадке фильма “XX век” Бертолуччи: оказавшись лицом к лицу, Депардье и Де Ниро, вожаки новой смены, оценили и признали друг друга».

Как и большинство его заокеанских ровесников, французский актер переиграл всё — от государей до уголовников, от сумасшедших до святых, от пьянчуг до богатеев, от простаков до пройдох, от чудовищ до поэтов; именно таким образом он развеял расхожее представление о «хорошем актере», ссылаясь на «накатывающие волны, которыми тебя неудержимо несет вперед». Но способен ли он сегодня на такие крайности? Одержим ли он так же, как раньше, желанием играть? Стремится ли он отдаться иным страстям?

«То, что со мной происходит, — нормально, — рассудительно заявляет великий актер. — Я здесь уже тридцать лет. Я чаще отказываюсь от

интервью и снимков на обложку, чем соглашаюсь. Деньги, успех, жизненный ритм, с которым уже не справляешься, когда начал столь молодым. Если честно, то, подводя итоги, я нахожу, что всё было честь по чести. Я всегда предпочитал удовольствие карьере и состоянию. Так что, как только я начинаю меньше высываться, люди удивляются... Газеты начинают копаться в том, что касается только меня, и мне приходится делать заявления, чтобы оградить свою семью, тех, кого люблю. Но через это приходится пройти, если ты Депардье...»

Внешне сохраняя добродушие, исполин французского кино может утратить хладнокровие, а то и не на шутку разозлиться, если покушаются на его личную жизнь. В октябре 2005 года один итальянский папарацци изведаль это на собственном горьком опыте. В тот день во Флоренции Дарио Орланди не удержался от того, чтобы не заснять актера, делающего покупки на площади Сан-Лоренцо в обществе очаровательной брюнетки. Молодой человек с камерой был замечен и получил удар головой в переносицу, сделавший его нетрудоспособным на четыре дня. Преданная огласке, эта история наделала большой шум, с учетом того, что осень для прессы — «мертвый сезон». Французские и итальянские газеты вцепились в нее мертвой хваткой. Глава местной администрации Маттео Ренци даже лично ее прокомментировал, резко осудив несдержанность Депардье: «Мне неприятно, когда на профессионала, который всего-навсего делает свое дело, нападает актер, который, как бы он ни был известен, не имеет права так себя вести». По иронии судьбы, за несколько дней до этого Кароль Буке официально объявила о своем разрыве с Депардье в интервью серьезному журналу «Вэнити Фэйр». Одной из причин стало то, что он «не слишком любит Италию»...

Нужно было объясниться, и актер не стал отрекаться от своего поступка, дав ему обоснование: «Я никогда бы не позволил себе ударить журналиста, кем бы он ни был, но это был папарацци, вышедший на охоту, а они порой бывают опасны»^[102]. Отказали тормоза? «Можно попросту допустить, что на сей раз актер решил дать себе волю, — писала одна французская вечерняя газета. — Иными словами, “не отказал себе в удовольствии”, как говорили когда-то».

Он может казаться несдержанным и часто таким бывает, может раздражать своим провокационным эгоизмом, неуважением и бесчувственностью к тем, кто с ним не согласен. Тривиальный и распутный, эксгибиционист и манипулятор, Депардье старается жить в современном мире, а не менять его. Он держит нос по ветру, вместо того чтобы хранить верность прошлому. Но не стоит забывать о других гранях

этого обаятельного великана, образованного самоучки, боевитого и искреннего фантазера, одновременно «неподдающегося» и великодушного.

Когда Депардье задают вопросы о проделанном пути, он, в отличие от многих других, не уходит в прекрасные воспоминания, которыми наполнена его исключительная жизнь. Этот невероятно энергичный человек принимает жизнь такой, как она есть, никогда не упуская случая повеселиться или влюбиться. Поклонник эстетики, путешествий, хорошего вина, он уверяет, что отныне его главная задача — жить счастливо, к чему он стремился всю жизнь: «Я не чудовище и не порядочный человек. Я просто хочу быть с теми, кого люблю и кто любит меня, не причиняя им лишних страданий». Но при этом он предупреждает: «Что бы ни случилось, я был и остаюсь свободным человеком...»

Свою свободу и счастье непокорный Депардье теперь как можно чаще разделяет со своими дочерьми — старшей, Жюли, за актерской карьерой которой он следит с особой гордостью, и Роксаной, которую ему родила в 1992 году топ-модель Карин Силла. Эта девушка, щедрая и непосредственная натура, не скрывает восхищения, которое она испытывает к своему звездному отцу. Они регулярно встречаются в домике напротив Шато де Тинье, его анжуйского виноградника. Там, в простой и безыскусной обстановке, где только редкие коллекционные предметы (шляпа из «Сирано де Бержерака», кожаные куртки, которые он носил в картине «Полиция») напоминают о его славной карьере, присутствие Роксаны придает ему вид довольного и умиротворенного главы семьи. С ней он любящий и веселый отец. И все же эта любовь не позволяет полностью забыть о прошлом, оставившем свои зарубцевавшиеся шрамы: боязнь одиночества; образы утраченных родителей, воспоминания о которых его не покидают; не заладившиеся отношения с сыном Гийомом, который всё принимал слишком близко к сердцу; рано ушедшие друзья — Жан Габен, Бернар Блие, Жан Карме, Морис Пиала, Франсуа Трюффо и Барбара. Со смертью дорогих ему людей, вызывавших его восхищение, он так и не смог или не пожелал смириться. Но можно ли говорить об уходе артистов, ставших легендой?

Его последний путь? Депардье говорит, что думает о нем часто, тем более что уже видел несколько раз «свет в конце тоннеля». Но вечный бродяга уверяет, что не боится. Такова его природа, его манера искать приключений в желаниях и наслаждениях, везде и нигде... Впрочем, не стоит доверять актеру, который, несмотря на свою комплекцию и припадки депрессии, умеет нас удивлять. Вспомним его фразу из фильма «Когда я был певцом», способную утереть нос всем, кто пытается его похоронить

под ворохом почестей: «Каждый раз все думают, что я подохну, и вдруг — раз! Всё сначала!»

Основные даты жизни и творчества Жерара Депардьё

1948, 27 декабря — рождение в Шатору, департамент Эндр в семье Рене и Алисы Депардьё третьего ребенка, получившего имя Жерар Ксавье Марсель.

1952 — начало посещения школы.

1962 — окончание школы.

1964 — отъезд в Париж.

1965 — дебют в кино в короткометражном фильме Р. Ленара «Битник и Мажор».

Осень — поступление на театральные курсы Шарля Дюллена.

1966 — обучение в частной актерской школе Жана-Луи Коше.

1967 — осень — первая официальная роль в театре Капуцинок в пьесе Р. Фошуа «Будю, спасенный из воды».

1968 — начало романа с сокурсницей Элизабет Гиньо. Депардьё приговорен судом к штрафу в 300 франков во время студенческих беспорядков.

1969 — поступление по окончании театральной школы в труппу любительского театра «Кафе де ла Гар».

1970, 11 апреля — женитьба на Элизабет Гиньо.

1971, 7 апреля — рождение сына Гийома.

1972 — знакомство с писательницей и режиссером Маргерит Дюрас.

1973 — переезд из Парижа в пригород Буживаль.

18 июня — рождение дочери Жюли.

1976 — номинация на премию «Сезар» (лучший актер) за фильм «Семь смертей по рецепту».

1977 — номинация на премию «Сезар» (лучший актер) за фильм «Последняя женщина».

1978 — знакомство с будущим президентом Франции Франсуа Миттераном. Номинация на премию «Сезар» (лучший актер) за фильм «Скажите ей, что я ее люблю».

1979 — номинация на премию «Сезар» (лучший актер) за фильм «Сахар».

1980 — запись песен «Comedien Comedien» («Актер Актер») и «OK safard» («Хандра»).

1981 — лауреат премии «Сезар» (лучший актер) за фильм «Последнее

метро».

1983 — номинация на премию «Сезар» (лучший актер) за фильм «Дантон». Лауреат Монреальского фестиваля мирового кино (лучший актер) за фильм «Дантон».

1984 — режиссерский дебют в экранизации пьесы Ж.-Б. Мольера «Тартюф». Номинация на премию «Сезар» (лучший актер) за фильм «Папаши».

1985 — лауреат приза Венецианского кинофестиваля «Кубок Вольпи» (лучшая мужская роль) за фильм «Полиция».

Номинация на премию «Сезар» (лучший актер) за фильм «Форг Саган». Знакомство и начало творческого сотрудничества супругов Депардьё с Патрисией Каас.

1986 — номинация на премию «Сезар» (лучший актер) за фильм «Полиция».

1987 — поддержка в прессе избирательной кампании Ф. Миттерана.

1988, 26 марта — смерть матери.

Май — единственное участие в голосовании на президентских выборах.

17 сентября — смерть отца.

Выход автобиографической книги «Украденные письма». Номинация на премию «Сезар» (лучший актер) за фильм «Под солнцем Сатаны». Номинация на премию Британской академии кино и телевизионных искусств (БАФТА) (лучшая мужская роль) за фильм «Жан де Флоретт».

1989 — номинация на премию «Сезар» (лучший актер) за фильм «Камилла Клодель». Покупка виноградника Шато де Тинье в Анжу за 300 тысяч евро.

1990 — дебют в Голливуде в фильме «Вид на жительство». Номинация на премию «Сезар» (лучший актер) за фильм «Слишком красивая для тебя». Лауреат премии Каннского кинофестиваля (лучшая мужская роль) за фильм «Сирано де Бержерак».

1991, 4 февраля — начало травли в американской прессе.

Лауреат премии «Сезар» (лучший актер) за роль в фильме «Сирано де Бержерак». Лауреат премии Голливудской ассоциации иностранной прессы «Золотой глобус» (лучшая мужская роль в комедии или мюзикле) за фильм «Вид на жительство». Номинация на премию «Оскар» (лучшая мужская роль) за фильм «Сирано де Бержерак». Начало романа с сенегальской манекенщицей Карин Силла.

1992, январь — рождение дочери Роксаны Силла.

Декабрь — осуждение Гийома Депардьё на три года тюрьмы

(благодаря стараниям отца срок сокращен до полутора лет).

Запись песни «I'll strangle you» («Я задушю тебя»). Председательство на Каннском кинофестивале. Номинация на премию Британской академии кино и телевизионных искусств (лучший актер) за фильм «Сирано де Бержерак».

1995 — сентябрь — участие в церемонии открытия ресторана сети «Планета Голливуд» на Елисейских Полях.

Номинация на премию «Сезар» (лучший актер) за фильм «Полковник Шабер». Лауреат Гран-при Монреальского фестиваля мирового кино за творческую карьеру.

1996 — награждение орденом Почетного легиона.

Запись песни «Un piccolo aiuto» («Небольшое подспорье»).

Гийом Депардьё становится лауреатом премии «Сезар» (лучший молодой актер) за фильм «Ученики».

Развод с Элизабет.

1997 — лауреат приза Венецианского кинофестиваля «Золотой лев» за выдающиеся достижения в кино. Начало романа с актрисой Кароль Буке, «девушкой Бонда» и «лицом» фирмы «Шанель». Посещение Кубы и знакомство с Фиделем Кастро.

1998, 18 мая — перелом ноги в аварии на мотоцикле, за езду в нетрезвом виде приговорен судом к трем месяцам тюрьмы условно, штрафу и 15-месячному запрету на вождение.

1999 — номинация на Гран-при Монреальского фестиваля мирового кино (лучший режиссер) за фильм «Мост между двумя берегами». Запись песни «Ricordare» («Помнить»),

2000, июль — шестичасовая операция аорто-коронарного шунтирования.

Встреча в Риме с папой Иоанном Павлом II.

2001 — организация совместно с Б. Магре общества «Кле дю терруар» («Ключ к земле») для изготовления вин кустарным способом. Рождение внучки Элизы, дочери Гийома Депардьё.

2003 — номинация на американскую телевизионную премию «Эмми» (продюсер сериала) за фильм «Наполеон».

Февраль — чтение «Исповеди» Блаженного Августина в соборе Парижской Богоматери.

Приобретение совместно с Кароль Буке ресторана «Фонтен Гайон». Гийом Депардьё перенес ампутацию ноги, поврежденной после падения с мотоцикла.

2004 — покупка ресторана «Экай де ла Фонтен»,

специализирующегося на моллюсках и других морепродуктах.

Выход в свет автобиографической книги Гийома Депардьё «Отдать всё».

Публикация автобиографической книги «Живой!» (на русском языке вышла в 2005 году под названием «Я все еще жив!»).

2005, весна — выпуск книги рецептов «Моя кухня».

Октябрь — расставание с Кароль Буке.

Осень — участие в Винной ярмарке в парижском магазине сети «Шампьон».

2006 — лауреат специального приза XXVIII Московского кинофестиваля за достижение вершин актерского мастерства и верность традициям школы К. Станиславского «Верю. Константин Станиславский». Начало романа с Клементиной Игу, писательницей и маркетологом.

2007 — выход в свет биографии «Жерар Депардьё: путь людоеда» П. Ригуле.

2008, 16 апреля — суд Флоренции приговорил Депардьё к возмещению морального ущерба журналисту, подвергшемуся нападению.

Биография продолжается...

Фильмография Жерара Депардьё

Роли в кино

1965 — «Le Beatnik et le Minet» / «Битник и Мажор» (Франция; режиссер Роже Линар).

1970 — «Le Cri du cormoran, le soir au-dessus des jonques») / «Вечерний крик баклана над джонками» (Франция; режиссер Мишель Одьяр).

1971 — «Un peu de soleil dans l'eau froide» / «Немного солнца в холодной воде» (Франция, Италия; режиссер Жак Дерей).

«Le Tueur» / «Убийца» (Франция, Италия, Германия; режиссер Дени де Ла Патилье).

«La Vie sentimentale de Georges le tueur» / «Сентиментальная жизнь Жоржа-убийцы» (Франция; режиссер Даниель Берже).

1972 — «La Scoutoune» / «Скумон: Приносящий беду» (Франция, Италия; режиссер Хосе Джованни).

«Au rendez-vous de la mort joyeuse» / «Свидание с радостной смертью» (Франция, Италия; режиссер Хуан Луис Бунюэль).

«Nathalie Granger» / «Натали Гранже» (Франция; режиссер Маргерит Дюрас).

«Le Viager» / «Пожизненная рента» (Франция; режиссер Пьер Черниа).

«L'An 01» / «Год 01» (Франция; режиссеры Жак Дуйон, Ален Рене и др.).

«Il Clan dei marsigliesi» / «Марсельский клан» (Франция, Италия; режиссер Хосе Джованни).

1973 — «L'Affaire Dominici» / «Дело Доминичи» (Франция, Италия, Испания; режиссер Клод Бернар Обер).

«Rude journée pour la reine» / «Тяжелый день для королевы» (Франция, Швейцария; режиссер Рене Альо).

«Les Gaspards» / «Гаспары» (Франция, Бельгия; режиссер Пьер Черниа).

«La Femme du Gange» / «Женщина с Ганга» (Франция; режиссер Маргерит Дюрас).

«Deux hommes dans la ville» / «Двое в городе» (Франция, Италия; режиссер Хосе Джованни).

1974 — «Pas si méchant que ça» / «Не такой уж и плохой» (Франция,

Швейцария; режиссер Клод Горетта).

«Vincent, François, Paul et les autres» / «Винсент, Франсуа, Поль и другие» (Франция, Италия; режиссер Клод Соте).

«Les Valseuses» / «Вальсирующие» (Франция; режиссер Бертран Блие).

«Stavisky» / «Стависки» (Франция, Италия; режиссер Ален Рене).

1975 — «Maîtresse» / «Хозяйка» (Франция; режиссер Барбе Шредер).

«Sept morts sur ordonnance» / «Семь смертей по рецепту» (Франция, Испания, ФРГ; режиссер Жак Руффио).

«Je t'aime, moi non plus» / «Я тебя люблю, я тебя тоже нет» (Франция; режиссер Серж Гензбур).

«Novecento» / «XX век» (США, Франция, Италия, ФРГ; режиссер Бернардо Бертолуччи).

1976— «René la Canne» / «Рене-тросточка» (Франция, Италия; режиссер Франсис Жиро).

«Baxter, Vera Baxter» / «Бакстер, Вера Бакстер» (Франция; режиссер Маргерит Дюрас).

«Bagosso» / «Барокко» (Франция; режиссер Андре Тешине).

«L'ultima donna» / «Последняя женщина» (Франция, Италия; режиссер Марко Феррери).

1977— «Die Linkshändige Frau» / «Женщина-левша» (ФРГ; режиссер Петер Хандке).

«Violanta» / «Виоланта» (Швейцария; режиссер Даниель Шмид).

«Ciao maschio» / «Прощай, самец» (Франция, Италия; режиссер Марко Феррери).

«Le Camion» / «Грузовик» (Франция; режиссер Маргерит Дюрас).

«Dites-lui que je l'aime» / «Скажите ему, что я его люблю» (Франция; режиссер Клод Миллер).

«La nuit, tous les chats sont gris» / «Ночью все кошки серы» (Франция; режиссер Жерар Зинг).

1978 — «Le Sucre» / «Сахар» (Франция; режиссер Жак Руффио).

«Les Chiens» / «Собаки» (Франция; режиссер Ален Жессюа).

«Préparez vos mouchoirs» / «Приготовьте носовые платки» (Франция, Бельгия; режиссер Бертран Блие).

«L'Ingorgo — una storia impossibile» / «Пробка» (Франция, Италия, Испания, ФРГ; режиссер Луиджи Коменчини).

1979— «Buffet froid» / «Холодные закуски» (Франция; режиссер Бертран Блие).

«Temporale Rosy» / «Непостоянная Розы» (Франция, Италия, ФРГ; режиссер Марио Моничелли).

1980— «Mon oncle d'Amérique» / «Мой американский дядюшка» (Франция; режиссер Ален Рене).

«Le Dernier Métro» / «Последнее метро» (Франция; режиссер Франсуа Трюффо).

«Loulou» / «Лулу» (Франция; режиссер Морис Пиала).

«Inspecteur la Bavure» / «Инспектор-разиня» (Франция; режиссер Клод Зиди).

«Je vous aime» / «Я вас люблю» (Франция; режиссер Клод Берри).

1981 — «Le Choix des armes» / «Выбор оружия» (Франция; режиссер Ален Корно).

«La Femme d'à côté» / «Соседка» (Франция; режиссер Франсуа Трюффо).

«La Chèvre» / «Невезучие» (Франция; режиссер Франсис Вебер).

«Le Retour de Martin Guerre» / «Возвращение Мартена Герра» (Франция; режиссер Даниель Винь).

1982 — «Danton» / «Дантон» (Франция, Германия, Польша; режиссер Анджей Вайда).

«Le Grand Frère» / «Старший брат» (Франция; режиссер Франсис Жиро).

1983 — «La Lune dans le caniveau» / «Луна в сточной канаве» (Франция, Италия; режиссер Жан-Жак Бенекс).

«L'Homme blessé» / «Раненый» (Франция; режиссер Патрис Шеро).

«Les Compères» / «Папаши» (Франция; режиссер Франсис Вебер).

«Fort Saganne» / «Форт Саган» (Франция; режиссер Ален Корно).

1984 — «Le Tartuffe» / «Тартюф» (Франция; режиссер Жерар Депардьё).

«Rive droite, rive gauche» / «Берег левый, берег правый» (Франция; режиссер Филипп Лабро).

1985 — «Police» / «Полиция» (Франция; режиссер Морис Пиала).

«Une femme ou deux» / «Одна женщина или две» (Франция; режиссер Даниель Винь).

«Tenue de soirée» / «Вечернее платье» (Франция; режиссер Бертран Блие).

«Rue du départ» / «Улица отправления» (Франция; режиссер Тони Гатлиф).

1986 — «Jean de Florette» / «Жан де Флоретт» (Франция, Италия, Швейцария; режиссер Клод Берри).

«Je hais les acteurs» / «Ненавижу актеров» (Франция; режиссер Жерар Кравчик).

«Les Fugitifs» / «Беглецы» (Франция; режиссер Франсис Вебер).

1987 — «Sous le soleil de Satan» / «Под солнцем Сатаны» (Франция; режиссер Морис Пиала).

«Camille Claudel» / «Камилла Клодель» (Франция; режиссер Бруно Нюйтен).

1988 — «Drôle d'endroit pour une rencontre» / «Странное место для встречи» (Франция; режиссер Франсуа Дюпейрон).

«Deux» / «Двое» (Франция; режиссер Клод Зиди).

1989 — «Trop belle pour toi» / «Слишком красивая для тебя» (Франция; режиссер Бертран Блие).

«I want to go home» / «Я хочу домой» (Франция; режиссер Ален Рене).

1990 — «Cyrano de Bergerac» / «Сирано де Бержерак» (Франция; режиссер Жан-Поль Рапно).

«Uranus» / «Уран» (Франция; режиссер Клод Берри).

«Green Card» / «Вид на жительство» (США, Франция, Австралия; режиссер Питер Уэйр).

«Merci la vie» / «Спасибо, жизнь» (Франция; режиссер Бертран Блие).

1991 — «Mon père, ce héros» / «Мой папа герой» (Франция; режиссер Жерар Лозье).

«Tous les matins du monde» / «Все утра мира» (Франция; режиссер Ален Корно).

1992 — «Le Visionarium» / «Время от времени» (Франция, США; режиссер Джефф Блит).

«1492: The Conquest of Paradise» / «1492: Завоевание рая» (США, Франция, Великобритания, Испания; режиссер Ридли Скотт).

1993 — «Hélas pour moi» / «Увы мне» (Франция, Швейцария; режиссер Жан-Люк Годар).

«Germinal» / «Жерминаль» (Франция, Италия, Бельгия; режиссер Клод Берри).

«Le Colonel Chabert» / «Полковник Шабер» (Франция; режиссер Ив Анжело).

1994 — «Una pura formalité» / «Простая формальность» (Франция, Италия; режиссер Джузеппе Торнаторе).

«My Father the Hero» / «Мой отец — герой» (США; режиссер Стив Майнер).

«La Machine» / «Машина» (Германия, Франция; режиссер Франсуа Дюпейрон).

«Les Cent et Une Nuits de Simon Cinéma» / «Сто и одна ночь Симона Синема» (Франция, Великобритания; режиссер Аньес Варда).

«Elisa» / «Элиза» (Франция; режиссер Жан Беккер).

1995 — «Le Hussard sur le toit» / «Гусар на крыше» (Франция; режиссер Жан-Поль Рапно).

«Les Anges gardiens» / «Между ангелом и бесом» (Франция; режиссер Жан-Мари Пуаре).

«Le Garçu» / «Сорванец» (Франция; режиссер Морис Пиала).

1996 — «Unhook the Stars» / «Срывающая звезды» (США, Франция; режиссер Ник Кассаветис).

«Bogus» / «Богус» (США; режиссер Норман Джуисон).

«Le Plus Beau Métier du monde» / «Опасная профессия» (Франция; режиссер Жерар Лозье).

«The Secret Agent» / «Секретный агент» (Великобритания; режиссер Кристофер Хэмптон).

«Hamlet» / «Гамлет» (США, Великобритания; режиссер Кеннет Брана).

1997 — «XXL: Фильм с большими достоинствами» / «XXL» (Франция; режиссер Ариэль Зейтун).

«The Man in the Iron Mask» / «Человек в железной маске» (США, Великобритания; режиссер Рэндалл Уоллес).

«La parola amore esiste» / «Слово “любовь” существует» (Франция, Италия; режиссер Миммо Калопрести).

1998 — «Vimboland» / «Красотки» (Франция; режиссер Ариэль Зейтун).

«Astérix et Obélix contre César» / «Астерикс и Обеликс против Цезаря» (Германия, Франция, Италия; режиссер Клод Зиди).

«Un pont entre deux rives» / «Мост между двумя берегами» (Франция; режиссеры Жерар Депардьё, Фредерик Обюртен).

1999 — «Mirka» / «Мирка» (Франция, Италия, Испания; режиссер Рашид Бенхадж).

«Les Acteurs» / «Актеры» (Франция; режиссер Бертран Блие).

«Vatel» / «Ватель» (Франция, Великобритания, Бельгия; режиссер Ролан Жоффе).

«Tutto l'amore che c'è» / «Со всей любовью» («Всё это — любовь») (Италия; режиссер Серджио Рубини).

«Зависть богов» (Россия; режиссер Владимир Меньшов).

2000 — «Chicken Run» / «Побег из курятника» (США; режиссеры Питер Лорд, Ник Парк).

«Le Placard» / «Хамелеон» (Франция; режиссер Франсис Вебер).

«102 dalmatiens» / «102 далматинца» (США; режиссер Кевин Лима).

«Vidocq» / «Видок» (Франция; режиссер Питоф).

2001 — «Between Strangers» / «Только между нами» («Между незнакомцами») (Канада, Италия; режиссер Эдоардо Понти).

«City of Ghosts» / «Город призраков» (США; режиссер Мэтт Диллон).

«Concorrenza sleale» / «Нечестная конкуренция» (Франция, Италия; режиссер Этторе Скола).

«Astérix et Obélix: mission Cléopâtre» / «Астерикс и Обеликс: Миссия “Клеопатра”» (Германия, Франция; режиссер Ален Шабба).

«Blanche» / «Бланш» (Франция; режиссер Берни Бонвуазен).

«Aime ton père» / «Чти отца своего» (Канада, Франция, Великобритания, Швейцария; режиссер Жакоб Берже).

«CQ» / «Агент “Стрекоза”» (США, Франция, Италия, Люксембург; режиссер Роман Коппола).

«Streghe verso nord» / «Ведьмы к северу» (Италия; режиссер Джованни Веронезе).

2002 — «Le Pacte du silence» / «Обет молчания» (Франция; режиссер Грэм Гит).

«I am Dina» / «Я — Дина» (Германия, Дания, Швеция, Франция, Норвегия; режиссер Оле Борнедаль).

«Crime Spree» / «Ограбление по-французски» (США, Канада, Франция, Великобритания; режиссер Брэда Мирман).

«Bon voyage» / «Счастливого пути» (Франция; режиссер Жан-Поль Рапно).

«Tais-toi!» / «Невезучие» (Франция; режиссеры Франсис Вебер, Лоран Баффи).

2003 — «Nouvelle-France» / «Новая Франция» (Канада, Франция, Великобритания; режиссер Жан Боден).

«Les Clefs de bagnole» / «Ключи от машины» (Франция; режиссер Лоран Баффи).

«Nathalie» / «Натали» (Франция, Испания; режиссер Анн Фонтен).

«RRRrrrr!!!» / «Миллион лет до нашей эры» (Франция; режиссер Ален Шабба).

«Sant-Antonio» / «Профессионалы» (Франция, Великобритания, Италия; режиссер Фредерик Обюртен).

«La Femme Musketeer» / «Мадемуазель Мушкетер» (Германия, США, Хорватия; режиссер Стив Бойюм).

2004 — «36, quai des Orfèvres» / «Набережная Орфевр, 36» (Франция; режиссер Оливье Маршаль).

«Les Temps qui changent» / «Повернуть время вспять» (Франция; режиссер Андре Тешине).

«La vie de Michel Muller est plus belle que la vôtre» / «Жизнь Мишеля Мюллера лучше вашей» (Франция, режиссер Мишель Мюллер).

«Je préfère qu'on reste amis...» / «Просто друзья» (Франция; режиссеры Оливье Накаш, Эрик Толедано).

«Boudu» / «Везет, как утопленнику» (Франция; режиссер Жерар Жюньо).

«Last Holiday» / «Последние каникулы» (США; режиссер Уэйн Ванг).

«Combien tu m'aimes?» / «Сколько ты стоишь?» (Франция, Италия; режиссер Бертран Блие).

«The Shadow Dancer» («Shadows in the Sun») / «Танцор в тени» («Тень на солнце») (Италия, Франция, Великобритания; режиссер Брэд Мирман).

2005 — «Olé» / «Оле» (Франция; режиссер Флоранс Кантен).

«Amici miei '400» / «Мои друзья» (Франция; режиссер Нери Патента).

«Paris, je t'aime» / «Париж, я люблю тебя» (Франция; режиссеры Оливье Ассайас, Фредерик Обутин, Жерар Депардьё и др.).

«Michou d'Auber» / «Мишу д'Обер» (Франция; режиссер Тома Жилу).

«Podium: 40 ans de variétés» / «Подиум: 40 лет варьете» (Франция; режиссер Ян Муа).

«Knights of Manhattan» / «Рыцари Манхэттена» (США, Франция; режиссер Сэм Вейсман).

2006 — «Quand j'étais chanteur» / «Когда я был певцом» (Франция; режиссер Ксавье Джианноли).

2007 — «Ennemi public № 1» / «Враг общества № 1» (Франция; режиссер Жан-Франсуа Рише).

«Bastardi» / «Бастард» (Италия; режиссер Дуччио Тессари).

«Tous sans exception» / «Все без исключения» (Франция; режиссер Дидье Делетр).

«Enfants de Timpelbach» / «Дети Тимпельбаха» (Франция; режиссер Николя Бари).

«La Vie en rose» / «Жизнь в розовом цвете» (Чехия, Франция, Великобритания; режиссер Оливье Даан).

2008 — «Astérix aux Jeux olympiques» / «Астерикс на Олимпийских играх» (Германия, Франция, Испания; режиссер Фредерик Форестье).

«Babylon A. D.» / «Вавилон нашей эры» (США, Франция; режиссер Матье Кассовиц).

«Disco» / «Диско» (Франция; режиссер Фабьен Онтеньенте).

«Всё могут короли» (Россия; режиссер Александр Черняев). «Vivaldi» / «Антонио Вивальди» (США, Австрия; режиссер Борис Дамаст).

«Only in New York» / «Только в Нью-Йорке» (США, Ирландия;

режиссер Питоф).

«La petite fille de Monsieur Linh» / «Маленькая девушка господина Линха» (Франция; режиссер Ришар Берри).

«L'Instinct de mort» / «Смертельный инстинкт» (Франция; режиссер Жан-Франсуа Рише).

«Hello Goodbye» «Привет, пока» (Франция; режиссер Грэм Ги). «Sans arme, ni haine, ni violence» «Без зла, без крови, без ствола» (Франция; режиссер Жан-Поль Рув).

Роли на телевидении

1970 — «Rendez-vous à Badenberг» / «Встреча в Баденберге» (Франция; режиссер Жан-Мишель Мерис).

«Tango» / «Танго» (Франция; режиссер Жан Керсброн).

«Nausicaa» / «Навсикая» (Франция; режиссер Агнес Варда).

«Le Cyborg ou Le Voyage vertical» / «Киборг, или Вертикальное путешествие» (Франция; режиссер Жак Пьер).

1971 — «Menaces» / «Угрозы» (Франция; режиссер Жан Денель).

1972 — «Les Aventures de Zadig» / «Приключения Задига» (Франция; режиссер Жан-Клод Боннардо).

«Maidgret se fâche» / «Мегрэ сердится» (Франция; режиссер Франсуа Вилье).

1973 — «L'Inconnu» / «Неизвестный» (Франция; режиссер Юрий Кемеровский).

1974 — «Un monsieur bien rangé» (Франция; режиссер Аньес Деларив).

1985 — «Vivement Truffaut» (Франция; режиссер Клод де Живре).

1993 — «François Truffaut: Portraits volés» / «Франсуа Трюффо: украденные портреты» (Франция; режиссеры Мишель Паскаль, Серж Тубиана).

1998 — «Le Comte de Monte-Cristo» / «Граф Монте-Кристо» (Германия, Франция, Италия; режиссер Жозе Дайан).

1999— «Balzac» / «Бальзак» (Германия, Франция, Италия; режиссер Жозе Дайан).

2000 — «Les Misérables» / «Отверженные» (Франция; режиссер Жозе Дайан).

«Bérénice» / «Береника» (Франция; режиссер Жан-Даниель Верег).

2002— «Napoléon» / «Наполеон» (Германия, США, Канада, Франция, Великобритания, Италия, Испания, Чехия, Венгрия; режиссер Ив Симоно).

2003 — «Volpone» / «Коварный лис» (Франция; режиссер Фредерик Обюртен).

«Убойная сила-5»: «Лазурный Берег» (Россия; режиссер Сергей Снежкин).

2004 — «La Femme Mousquetaire» / «Мадемуазель Мушкетер» (Германия, США, Хорватия; режиссер Стив Бойюм).

«L’Affaire Salieri» / «Дело Сальери» (Франция; режиссер Ив Анжелло).

2005 — «Les Rois maudits» / «Проклятые короли» (Франция, Италия; режиссер Жозе Дайан).

Роли в театре

1968 — «Boudu sauvé des eaux» / «Будю, спасенный из воды» (автор пьесы Рене Фощуа).

1969 — «Les Garçons de la bande» / «Одна компания» (автор пьесы Мэтт Кроули).

«Clair-obscur» / «Светотень» (автор пьесы Исраэль Горовиц).

1970 — «Une fille dans ma soupe» / «Девушка в моем супе» (автор пьесы Терес Фрисдей).

1971 — «Орест» / «Oreste» (автор пьесы Еврипид, переложение Клода Руа).

«Galapagos» / «Галапагосы» (автор пьесы Жан Шатне).

1972 — «Saved» / «Спасенные» (автор пьесы Эдвард Бонд).

1973 — «Home» / «Дом» (автор пьесы Дэвид Стори, перевод с английского Маргерит Дюрас).

«Isma» / «Исма» (автор пьесы Натали Саррот).

«Isaac» / «Исаак» (автор пьесы Мануэль Пуиг).

1974 — «La Chevauchée sur le lac de Constance» / «Кавалькада на Боденском озере» (автор пьесы Петер Хандке).

1978 — «Les gens déraisonnables sont en voie de disparition» / «Неразумные люди на грани исчезновения» (автор пьесы Петер Хандке).

1983 — «Tartuffe» / «Тартюф» (автор пьесы Жан-Батист Мольер).

1986 — «Lily Passion» / «Лили Пасьон» (авторы пьесы Люк Пламондон, Роланд Романелли, Барбара).

1996 — «L’Histoire du soldat» / «История солдата» (авторы пьесы Чарльз-Фердинанд Рамус, Игорь Стравинский).

1999 — «Les Portes du ciel» / «Небесные врата» (автор пьесы Жак Аттали).

2002 — «Ruq Blas» / «Рюи Блаз» (автор пьесы Виктор Гюго).

2004 — «La Bête dans la jungle» / «Зверь в джунглях» (автор пьесы Джеймс Лорд, по новелле Генри Джеймса).

Режиссура

1984 — «Tartuffe» / «Тартюф».

1998 — «Un pont entre deux rives» / «Мост между двумя берегами».

Продюсирование

1990 — «Shakha Proshakha» (Франция, Великобритания, Индия; режиссер Сатьяджит Рей).

1991 — «Agantuk» / «Странник» (Франция, Индия; режиссер Сатьяджит Рей).

1996 — «Unhook the Stars» / «Срываю звезды» (США, Франция; режиссер Ник Кассаветис).

1997 — «She's So Lovely» / «Она прекрасна» (США, Франция; режиссер Ник Кассаветис).

2001 — «Aime ton père» / «Чти отца своего» (Канада, Франция, Великобритания, Швейцария; режиссер Жакоб Берже).

2002 — «Napoléon» / «Наполеон» (Германия, США, Канада, Франция, Великобритания, Италия, Испания, Чехия, Венгрия; режиссер Ив Симоно).

Библиография

- Assouline Pierre. *Germinal, l'aventure d'un film*. Fayard, 1993.
- Autin Guy. *Contemporary French Cinéma*. Manchester University Press, 1996.
- Bajomée Danielle. *Duras ou la Douleur*. Duculot, 1999.
- Billard Pierre. *L'Age classique du cinéma français*. Flammarion, 1995.
- Buache Freddy. *Le Cinéma français des années 70*. Cinq Continents-Hatier, 1990.
- Cahoreau Gilles. *François Truffaut, 1932–1984*. Julliard, 1989.
- Champagne Jean-Paul. *La Mafia des people*. La Table Ronde, 2006.
- Chazal Robert. *Gérard Depardieu, l'autodidacte inspiré*. Hatier, 1982.
- Chiesi Roberto. *Gérard Depardieu*. Gremese International, 2005.
- Chiesi Roberto. *Gérard Depardieu*. Gremese, 2005.
- Chiffre Yvan. *A l'ombre des stars*. Denoël, 1992.
- Chutkow Paul. *Depardieu*. Belfond, 1994.
- Clouzot Claire. *Le Cinéma français depuis la nouvelle vague*. Nathan, 1972.
- Cohen Georges. *Gérard Depardieu. J'ai lu*, 1988.
- Colin Jacques. Verlant Gilles. *L'Enfer des stars*. Albin Michel, 2006.
- Danel Isabelle. *Des étoiles sont nées*. Lherminier, 1986.
- Dazat Olivier. *Gérard Depardieu*. Seghers, 1988.
- De Baecque Antoine, Toubtiana Serge. *François Truffaut*, Gallimard, 1996.
- Depardieu Gérard. *Lettres volées*. J.-C. Lattes, 1998.
- Depardieu Gérard. *Lire saint Augustin / avec André Mandouze*. Desclée de Brouwer, 2004.
- Depardieu Gérard. *Ma cuisine*. Solar, 2005.
- Depardieu Gérard. *Vivant! / avec Laurent Neumann*. Pion, 2004.
- Depardieu Guillaume. *Tout donner / avec Marc-Olivier Fogiel*. Pion, 2004.
- Dixon Wheeler Winston. *Godard*. State University of New York, 1997.
- Duncan Paul. *François Truffaut*. Taschen, 2004.
- Flot Yonnick. *Les Producteurs, les risques du métier*. Cinq Continents-Hatier, 1986.
- Frodon Jean-Michel. *L'Age moderne du cinéma français*. Flammarion, 1995.
- Gifford Barry. *Out of the Past-Adventures in Film Noir*. University Press of Mississippi, 2001.
- Gonzalez Christian. *Gérard Depardieu*, Edilig, 1985.

- Guérif François. Le Cinéma policier français. Artefact, 1986.
- Guérif François. Le Film policier. J'ai lu, 1989.
- Gunther Renate. Marguerite Duras. Manchester University, 2002.
- Harris Sue. Bertrand Blier. Manchester University Press, 1988.
- Hill Leslie. Marguerite Duras-Apocalyptic Desires. Routledge, Londre, 1993.
- Holmes Diana, Ingram Robert. François Truffaut. Manchester University Press, 1998.
- Insdorf Annette. François Truffaut. University of Cambridge, 1994.
- Mahéo Michel. Gérard Depardieu, vingt-cinq ans de cinéma. Favre, Lausanne, 1999.
- Mahéo Michel. Gérard Depardieu. 25 ans de cinéma. Favre, 2000.
- Morin Edgar. Le Cinéma ou l'Homme imaginaire. Minuit, 1986.
- Morin Edgar. Les Stars. Seuil, 1972.
- Prédal René. Le Cinéma français contemporain. Le Cerf, 1984.
- Réali Caroline. Gérard Depardieu, voleur d'âmes / avec Reval Annie. Éditions 13.
- Sadoul Georges. Le Cinéma français. Flammarion, 1981.
- Sterritt David. Jean-Luc Godard Interviews. University Press of Mississippi, 1998.
- Vircondelet Alain. Marguerite Duras, vérité et légendes, Chêne, 1996.
- Vircondelet Alain. Pour Duras. Seuil, 1995.
- Vircondelet Alain. Sur les pas de Marguerite Duras. Presses de la Renaissance, 2006.

*

Редакция сочла возможным дополнить перечень литературы изданиями на русском языке.

Брагинский А. Жерар Депардьё. М., 1998.

Депардьё Ж. Я все еще жив! Екатеринбург, 2005.

Привалов К. Звездные исповеди: 55 интервью со звездами. М., 2005.

БИОГРАФИЯ ПРОДОЛЖАЕТСЯ...

ЖЕРАР ДЕПАРДЬЕ

Жерар Ксавье Марсель Депардьё – любимый актер француз, сделавший головокружительную карьеру в искусстве и бизнесе.

Этот сверходаренный человек обладает внушительным телосложением, деловым чутьем и предпринимательской хваткой. Он – неукротимый вольнодумец, режущий правду-матку, к чему не привыкли в мире кулис. Таков он – Депардьё непокорный: любитель хорошего вина, вкусной еды, красивых женщин, актер, певец, писатель, продюсер и режиссер, винодел и кулинар.



ISBN 978-5-235-03195-1



9 785235 031951 >

notes

Примечания

1

Французская аббревиатура TGV означает «сверхскоростной поезд».
(Здесь и далее, кроме оговоренных случаев, примечания переводчика.)

2

Сапер-пожарный.

3

Так в тексте. Нам не удалось найти каких-либо сведений о седьмом ребенке родителей Депардьё.

Жак Анкетиль (1934–1987) — велосипедист, за свою спортивную карьеру (1953–1969) одержавший 184 победы. В 1961 году он заявил о том, что не снимет желтую майку лидера с первого до последнего этапа «Тур де Франс», и сдержал слово, хотя руководитель гонки ругал его за то, что он ее «убил», а зрители освистали его на финише. В 1965 году он выиграл две гонки подряд: одна проходила в горах Дофине, другая — по маршруту Париж — Бордо (около 600 километров), причем первая финишировала в 17 часов, а вторая стартовала следом — в полночь. Раймон Пулидор (р. 1936) вошел в историю как «вечный второй номер», уступая победу Анкетиллю. Луизон Бобе (1925–1983) с 1947 по 1961 год одержал 122 победы.

Джи Ай (GI) — аббревиатура Government Issue (казенное имущество, англ.); на официальном американском жаргоне обозначает всё армейское — в частности, как в данном случае, солдат армии США. (Прим. ред.)

6

Пригнись (англ.).

Джо из штата Мэн (англ.).

Буквальный перевод — «Сабля и клинок» (англ.). (Прим. ред.)

«Наварро» — сериал о полицейском комиссаре Антуане Наварро (его играет Роже Анен), состоящий из 106 серий по 90 минут; транслировался во Франции с 26 октября 1989 года по 19 апреля 2007-го. Пилорже появляется в одной из серий.

«Утро магов» — произведение, явившееся своеобразным манифестом «фантастического реализма», было посвящено малоизученным областям знания — алхимии, тайным обществам, исчезнувшим цивилизациям, оккультным наукам, эзотерике и основывалось на древних рукописях, исследованиях ученых, научно-популярных произведениях и фантастике. «Планета» — журнал, издававшийся с 1961 по 1971 год, его девизом стало: «Ничто чудное нам не чуждо». Журнал был очень популярен; у него появились клоны на 12 языках, включая арабский, издававшиеся в Европе и Южной Америке.

Жан Жионо (1895–1970) — французский писатель, член Гонкуровской академии (1954), всю жизнь проживший в Провансе. В его романах «Холм» (1928), «Отава» (1930), «Жена булочника» (1935), «Песнь земли» (1934), «Да пребудет моя радость» (1935) описываются простые радости и горести провансальских крестьян. Роман Жионо «Гусар на крыше» (1951) был экранизирован Жан-Полем Рапно (1995), одну из ролей сыграл Депардьё. (Прим. ред.)

Композитор Жорж Орик. (Прим. ред.)

Аллан Кардек (настоящее имя Леон Денизар-Ривайль) (1804–1869) — ученик и сотрудник великого педагога И. Г. Песталоцци; преподавал математику, астрономию, физиологию, французский язык, физику, химию и сравнительную анатомию. Заинтересовавшись телекинезом, стремился выяснить причину физических эффектов, приписываемых действию духов, и начал работать с медиумами. Возглавлял Французскую спиритическую ассоциацию, издал первую книгу по спиритизму — «Книгу духов» (1857), содержащую «ответы духов» на 1018 вопросов, касавшихся их природы, отношений с материальным миром, смерти, перевоплощения. Классикой спиритизма стали его «Книга медиумов», «Евангелие в разъяснении спиритизма», «Небо (Рай) и Ад» и «Основы бытия». (Прим. ред.)

Жорж Бернанос (1888–1948) — учился в иезуитском колледже, работал журналистом, участвовал в Первой мировой войне. В 1926 году вышло его первое художественное произведение — роман «Под солнцем Сатаны»; после него были «Преступление» (1935), «Дурной сон» (опубликован в 1950 году), «Дневник деревенского священника» (1936), «Новая история Мушкетеры» (1937), «Господин Уин» (1943). Его творчество относится к «католическому ренессансу» в литературе конца XIX — начала XX века. Возможно, его произведения были порождены собственным опытом и являлись своеобразным катарсисом. Будучи истовым католиком, он тем не менее не раз подвергался осуждению за свое творчество со стороны официальной церкви. Во время Второй мировой войны Бернанос поддерживал французское Сопротивление. (Прим. ред.)

Элизабет родилась 5 августа 1941 года; следовательно, она старше Жерара на семь с половиной лет. (Прим. ред.)
2 Виоле Б.

По воспоминаниям актера, когда ему было лет 11–12, он вдруг перестал разговаривать, только молчал и улыбался.

Родители Мари Марке были актерами. Она родилась в 1894 году в Петербурге, когда ее отец находился там на гастролях. Ее артистической карьере вначале препятствовал высокий рост (1,81 метра), однако Сара Бернар, которая покровительствовала Мари с юных лет, взяла ее в свою труппу. Первой любовью Мари стал Эдмон Ростан; писатель умер у нее на руках. В «Комеди Франсез» она прослужила 20 лет, а в кино снималась, начиная с немых фильмов. Мари Марке сыграла эпизодические роли в «Большой прогулке» Жерара Ури (1966) и «Казанове» Федерико Феллини (1975). Она умерла в 1979 году, в возрасте восьмидесяти четырех лет.

Пьер Карле де Шамблен Мариво (1688–1763) — французский писатель и драматург, автор около сорока пьес для «Комеди Франсез» и «комеди Итальянн», имевших большой успех; некоторые из них ставятся до сих пор: «Двойное непостоянство» (1723), «Ложные признания» (1737). Мнимая легковесность их сюжета — лишь прикрытие для тонкого психологического анализа, критики нравов. Помимо социального подтекста, пьесы Мариво отличаются элегантностью стиля.

Другие переводы — «Битник и пижон», «Битник и барышня», «Битник и малолетка».

Третья республика — политический режим во Франции с 1875 по 1940 год.

Робер Бразиллак (1909–1945) — писатель, журналист и кинокритик; во время войны был коллаборационистом, проповедовал союз французского и германского фашизма. После освобождения Франции был расстрелян.

De par dieu — «от Бога» (фр.).

Théâtre National Populaire (Национальный народный театр).

Фильм «Набережная туманов» (1938) получил приз за режиссуру (Марсель Карне) на Венецианском международном кинофестивале и премию Ассоциации кинокритиков США как лучший иностранный фильм года. Он прославил снимавшихся в нем актеров — Мишеля Симона, Пьера Брассера, Мишель Морган; Жан Габен после него стал считаться лучшим актером Франции. Критики назвали эту антивоенную картину манифестом поэтического реализма.

«Les valseuses» переводится как «тестикулы», «яйца». Название фильма указывает на проблему одного из главных героев (его играл Патрик Деваэр), который был ранен в деликатное место. В переводе Александра Брагинского роман назывался «Похождения мудаков» (потом название смягчили до «чудаков»); возможно, самый точный русский аналог — «Мудозвоны».

Жан-Пьер Мельвиль (Грумбах) (1917–1973) — французский режиссер, придумавший себе псевдоним в честь американского писателя Германа Мелвилла. Его фильмы, в которых главенствуют темы одиночества, неудачи и смерти, стали классикой французского кино («Молчание моря», «Армия теней», «Второе дыхание», «Самурай»). В жизни Мельвиль был очень эксцентричным, страдал манией величия и мифоманией и был способен на злые розыгрыши.

Серж Гензбур — известный автор-исполнитель, создал себе имидж «проклятого поэта», артиста-провокатора. Написал саунд-треки к 40 фильмам. Одно время его спутницей была актриса Джейн Биркин, у них родилась дочь Шарлотта (ныне известная актриса), однако через десять лет Джейн ушла, не выдержав его пьянок, шатаний по ночным клубам и усилий по поддержанию маргинального образа. Гензбур умер в 1991 году после пятого инфаркта, однако его творчество во Франции до сих пор популярно.

Другие переводы — «Рене-жердь», «Рене по прозвищу Жеребец».

Маргерит Дюрас.

По сюжету Чарлз Уотсон рассказывает своей десятилетней племяннице Лили истории о плохом мальчике Филиберте (Депардьё), который постепенно обретает реальные черты. Лили хочет с ним повстречаться и блуждает в мире, в котором вымысел смешивается с реальностью. Ее дядя считает, что обладает литературным талантом, и любит жить с большим комфортом.

По сюжету, в Нью-Йорке почти не осталось нормальных людей — его жители просто ходят, спят, едят, но ничего не чувствуют и ничего не хотят. Жерар Лафайетт работает в музее восковых фигур и живет в мрачном подвале, наполненном огромными крысами. В театре феминисток, где он также бывает, его однажды изнасиловали, и теперь одна из актрис, Анжелика, должна от него родить. Но Жерар находит на пляже маленького самца шимпанзе и воспитывает его, как своего ребенка. Обезьянку в конце концов сожрали крысы, Жерар сгорел во время пожара в музее, а Анжелика родила девочку.

Другой перевод — «Рози-ураган». (Прим. ред.)

Жак Дютрон — французский певец, начал карьеру в кино в 1973 году, а в 1975-м снялся в фильме Андрея Жулавского «Главное — любить». В 1991 году он получил премию «Сезар» за главную роль в фильме «Ван Гог» Мориса Пиала.

Джамель Деббуз — французский комик марокканского происхождения. В 15 лет лишился правой руки из-за несчастного случая, однако дебютировал в театре и дошел до финала чемпионата Лиги французских импровизаторов. Снялся в нескольких фильмах, в том числе «Амели», «Астерикс и Обеликс: Миссия Клеопатра», «Ангел-А».

4 Виоле Б.

«Павел и Виргиния» — сентиментальный роман французского писателя XVIII века Бернардена де Сен-Пьера, его герои выросли на Маврикии.

Малкольм де Шазаль (1902–1981) — поэт, писатель и художник с острова Маврикий.

«Я задушю тебя» (англ.).

«Небольшое подспорье» (ит.).

Ничего неделание (ит.).

Фрэнк Капра — американский режиссер итальянского происхождения. В 1920-е годы начинал с немых короткометражных комедий; в 1933 году его фильм «Одной счастливой ночью» получил пять «Оскаров». Открыл для кино Барбару Стэнвик, Гари Купера, Кэри Гранта («Мышьак и старинные кружева»).

В 1993 году в США был снят фильм «Соммерсби», воспроизводящий сюжетную линию этой картины, только действие в нем происходит в Америке после Гражданской войны.

Ален Депардьё — несостоявшийся архитектор, стал кинопродюсером и работал с такими режиссерами, как Роман Поланский и Анджей Вайда, в том числе продюсировал съемки «Дантона».

Спаги (фр. *sprahi*, от перс.) — части легкой кавалерии во французских колониальных войсках в 1831–1962 годах; действовали в Северной Африке и пополнялись за счет местного населения Алжира. (Прим. ред.)

Флоретт — имя матери героя; таким образом, прозвище «Жан де Флоретт», которым его называли в родной деревне, можно перевести как «Флореттин Жан».

Марсель Паньоль (1895–1974) — французский драматург, кинематографист, участник Первой мировой войны. Его первая пьеса «Топаз» была поставлена в 1928 году. Создал компанию по производству фильмов (1931), где была снята трилогия о рабочих марсельского порта: «Мариус» (1931), «Фанни» (1932), «Сезар» (1936), принесшая ему мировую известность. Стал первым деятелем кино, избранным в члены Французской академии (1946). Роман «Вода с холмов» был создан им по материалу собственного фильма «Манон с источника» (1952). (Прим. ред.)

По сюжету, Субейран (Монтан) случайно убивает владельца земельного участка, который хотел приобрести. У покойного находится наследник — Жан де Флоретт, он приезжает в деревню вместе с женой, бывшей оперной певицей (Элизабет Депардьё), и малолетней дочерью Манон. Чтобы Жан отказался от наследства и уехал, Субейран вместе с соседом Юголеном перекрывает источник на участке, а без воды там ничего невозможно вырастить. Жан погибает во время взрыва, пытаясь открыть артезианскую скважину. Осиротевшая семья продает участок Юголену, а Субейран узнает, что Жан был его внебрачным сыном.

Впоследствии, когда Миттеран уже был вновь избран президентом, выяснилось, что он знал о своей смертельной болезни, однако скрыл этот факт, начиная избирательную кампанию.

Жак Аттали — экономист, писатель и чиновник, был тогда советником президента.

Тонтон (дядюшка) — прозвище Миттерана. В оригинале рекламный лозунг звучит: «Tonton, laisse pas béton»; название известной песни Рено «Laisse béton» («оставь, не связывайся») поставлено в отрицательную форму. В целом для песен Рено характерно использование разговорной лексики и аргю.

Рихард Штраус (1864–1949) — немецкий композитор и дирижер. Главный дирижер Берлинской (1898–1918) и Венской (1919–1924) оперы. Его произведения отличаются изяществом и мелодической красотой, красочной оркестровкой. Наиболее значительные из них — симфонии, симфонические поэмы и оперы на сюжеты из классической литературы, древней истории и мифологии: «Макбет» (1886), «Дон Жуан» (1888), «Веселые проказы Тиля Уленшпигеля» (1895), «Дон Кихот» (1897), «Саломея» (1905), «Электра» (1908); «Елена Египетская» (1928), «Любовь Данаи» (1952). (Прим. ред.)

Александрийский стих — во французском стихосложении двенадцатисложный силлабический стих с постоянными ударениями на шестом и двенадцатом слогах; рифмуются каждая первая и вторая, третья и четвертая строки (героический стих) или первая и третья, вторая и четвертая строки (элегический стих), с обязательным чередованием мужских и женских рифм. В XII веке таким стихотворным размером была написана поэма об Александре Македонском, от которой и пошло его название. В период классицизма александрийский стих был каноническим размером эпоса, трагедии и других «высоких» жанров, в период романтизма приобрел более свободное звучание и стал применяться к любому содержанию. (Прим. ред)

Даниель Прево — комический актер, чередующий съемки в кино с выступлениями на эстраде.

Пьер Пужад — основатель Союза защиты торговцев и ремесленников (1956), противящегося социально-экономическим преобразованиям и отстаивающего интересы мелкой буржуазии.

Объединение в поддержку Республики.

Дариус Мило — французский композитор, написавший оперу «Христофор Колумб». Клодель Поль — автор «Книги Христофора Колумба» — экспериментальной пьесы, сочетающей музыку, театр и кино, в которой открытие Америки представлено как стремление к евангелизации всего мира.

Их роман продлился недолго. Сегодня Карин Силла замужем за актером Венсаном Пересом, сыгравшим в «Сирано де Бержераке» роль красавца Кристиана.

Гийом Депардьё умер 13 октября 2008 года в возрасте 37 лет. Его организм, ослабленный употреблением наркотиков, не смог противостоять вирусной инфекции, полученной в Румынии во время съемок в фильме «Детство Икара». (Прим. ред.)

Здесь игра слов — отсылка к названию фильма «Открытая ночь».
(Прим. ред.)

Другой перевод — «Отцепись от звезд». (Прим. ред.)

Патрик Брюэль — французский поп-певец, пробовавший свои силы и в кино; в частности, он был партнером Жана Рено в фильме «Ягуар».

Рене Фалле — французский писатель, поэт и сценарист; сын железнодорожника, работал с 15 лет. За три своих первых крупных произведения получил «Приз популистского романа»; в 1970 году был удостоен премии за юмористические произведения.

Фильм был снят по мотивам одноименного романа Паскаля Киньяра, действие которого происходит в XVII веке. По сюжету музыкант Марен Маре (Депардьё) в конце жизни вспоминает о том, как учился игре на виоле да гамба у господина де Сент-Коломба (Жан-Пьер Марьель), сурового янсениста. (Последователи голландского теолога К. Янсения считали недопустимым упадок нравственности, отход от заповедей Христовых и учили, что отпущение грехов должно быть дано только искренне покаявшимся и исправившимся. Во Франции это неортодоксальное течение в католицизме исчезло к середине XVIII века.) Марена Маре в молодости играет Гийом Депардьё. Картину посмотрели более двух миллионов зрителей, она получила премию «Сезар» как лучший фильм 1992 года; Ален Корно удостоился «Сезара» за лучшую режиссуру.

Прейсиш-Эйлау — прежнее (до 1946) название города Багратионовска Калининградской области России, в окрестностях которого 26–27 января (7–8 февраля) 1807 года произошло кровопролитное сражение между русскими и французскими войсками (потери с каждой стороны составили 25–35 тысяч человек). Активные боевые действия продолжались до мая 1807 года; русские части отразили атаки армии Наполеона. (Прим. ред.)

Ремю (Жюль Огюст Сезар Мюрер) (1883–1946) — звезда мюзик-холла, кумир французского кино тридцатых — сороковых годов, пионер звукового кино, любимый актер писателя и режиссера Марселя Паньоля.

Энология (от греч. oinos — вино) — наука о вине, его изготовлении и хранении. (Прим. ред.)

Бернар Магре — выходец из низов, ставший президентом винодельческой компании «Уильям Питтерс» с оборотом в 190 миллионов евро. В 2001 году ему потребовалось известное лицо для рекламы вина «Шато Пап-Клеман» первого сбора, виноград для которого собирали вручную. Депардьё отозвался сразу, да еще и привел свою тогдашнюю жену Кароль Буке. Вскоре партнеры основали совместное общество «Кле дю терруар» (Ключ к земле) и решили изготавливать «гаражные вина» — по кустарным технологиям, из винограда, собранного с небольших участков, в «гараже при доме», в маленьких деревянных бочках. Такого вина получалось не больше четырех тысяч бутылок, и каждая стоила не меньше 80 евро. Тем не менее Депардьё и Магре не были приняты в престижный Клуб бордоских вин. Не считаясь с затратами, они приобрели четыре участка с редчайшими климатическими условиями, в том числе бордоский виноградник Шато Люссак-Сент-Эмильон. Тогда же жители Аниана отказались продать американской компании «Мондави» 80 гектаров виноградников. Депардьё назвал мэра Аниана, Мануэля Диаса, Астериксом, а сам решил стать Обеликсом и вместе с Магре подал заявку на приобретение виноградников.

SAQ — «Société des alcools du Québec» («Алкольное общество Квебека»), (Прим. ред.)

Пуризм (от *purus* — «чистый», лат.) — направление в лингвистике, приверженцы которого стремятся стабилизировать лексику, «очистить» ее от всех элементов, не вписывающихся в литературный канон, и в первую очередь от иностранных слов. (Прим. ред.)

В оригинале фильм называется «Le Garçon» — это диалектное слово обозначает бабника, «потаскуна».

В оригинале фильм называется «Le Plus Beau Métier du Monde» («Самая прекрасная профессия в мире»).

Национальный праздник Франции — День взятия Бастилии. (Прим. ред.)

«ВСД» — французский еженедельник «Vendredi, samedi, dimanche» («Пятница, суббота, воскресенье»). (Прим. ред.)

Романе-Конти (Romanee-Conti) — один из наиболее знаменитых бургундских виноградников, владельцем которого был принц Конти. Вино производится из сорта винограда Пино Нуар, считается одним из лучших в мире и, соответственно, является одним из самых дорогих. (Прим. ред.)

Верцингеторикс — галльский вождь, сумевший объединить несколько племен, чтобы вместе выступить против римских завоевателей под руководством Цезаря. В 52 году до н. э. был разбит при Алезии, участвовал в качестве пленника в триумфе Цезаря в Риме, после чего был казнен.

«Лезвие меча» — самая известная книга Шарля де Голля, впервые опубликованная в 1932 году. Будущий генерал излагает в ней идеи, которых будет придерживаться всю жизнь: о необходимости быть постоянно готовым ко всяким неожиданностям, о поведении волевого человека, об авторитете командира и о том, в какой степени политик должен оставаться солдатом.

18 июня 1940 года де Голль из Лондона обратился к французам по радио со знаменитым призывом к Сопротивлению.

Другой перевод — «Мост между двумя реками». (Прим. ред.)

Мужик.

Жан-Мари Ле Пен — основатель и руководитель ультраправого националистического движения «Национальный фронт», действующего под лозунгом «Франция для французов».

«Эрнани» — пьеса, написанная 28-летним Виктором Гюго. Ее представление в 1830 году обернулось самым громким скандалом в истории театра. Пьесу освистали — и ей рукоплескали. Радикалы схлестнулись с консерваторами, авангард — со «старой гвардией». Классицизму на французской сцене пришел конец, настала эпоха романтической драмы.

Гленн Клоуз (р. 1947) — известная американская актриса, работающая в бродвейских театрах и много снимающаяся в кино. Особенно ей удаются острохарактерные роли. В фильмах о щенках-далматинцах играет злую волшебницу Круэллу-Стервеллу. (Прим. ред.)

Франсуа Ватель — дворецкий Великого Конде, решившего принять у себя в замке Шантильи Людовика XIV со всем двором. На подготовку роскошных празднеств с угощениями у Вателя было две недели. Неприятности начались в первый же вечер: не всем гостям хватило холодного супа. Затем запоздала рыба, заказанная в Нормандии. Ватель закололся шпагой; его похоронили тишком, скрыв его смерть от короля, которому Конде проиграл его в карты. В фильме Ватель представлен жертвой придворных интриг.

«Пришел, увидел, победил» — крылатое выражение Цезаря; «Вивенди» — название компании Жан-Мари Месье, гиганта индустрии развлечений, специализирующегося на медиапродукции и телекоммуникациях.

Буквально «дорожное кино», «фильм-путешествие». В картинах этого жанра действие чаще всего происходит в дороге либо связано с «путешествием» героев в свое сознание. (Прим. ред.)

Полное название — «Khalifa-TV». (Прим. ред.)

Оправдываясь в финансовой полиции по поводу пухлого конверта, который он нашел на сиденье своего кресла в самолете, Депардьё объяснил, почему не заявил в налоговые органы: не мог же он обидеть друга, не приняв этот скромный подарок.

Название фильма менялось неоднократно. Во время Каннского фестиваля 2002 года на афишах значилось «Рюби и Квентин». Окончательное оригинальное название «Tais-toi!» означает «Заткнись!».

Потому что (англ.).

Депардьё играет Якоба, друга отца Дины, который влюбляется в девушку, женится на ней, а затем умирает, не выдержав ее любовной ненасытности, и завещает ей свое имущество.

Лоран Баффи — теле-и радиоведущий, автор юмористических скетчей, постановщик нескольких спектаклей. Известен также своей любовью к животным, снял короткометражный фильм «Hot dog», два главных персонажа в котором — собаки. Постоянно подтрунивает над собой; например, рекламный постер своего фильма «Ключи от машины» снабдил фразой: «Не смотрите его, это дерьмо».

Жан Дюжарден — киноактер, известный, в частности, по фильму «99 франков». Эли Семун — эстрадный юморист. Бруно Соло — телеведущий, актер, сценарист и режиссер.

Свои полицейские романы Фредерик Дар писал под псевдонимом Сан-Антонио. Эти произведения, не считавшиеся в интеллектуальных кругах образцом высокой литературы, отличаются своеобразным языком: частым использованием игры слов и неологизмами — «сан-антонизмами». В них много сексуальных сцен; кроме того, Берюрье — персонаж, которого играет Депардье, — руководит кружком «художественного перденья» в «Доме бескультурья».

Мишель Симон (настоящее имя Франсуа) (1895–1975) — французский актер. Родился в Швейцарии, дебютировал на женеvской сцене. Впервые снялся в кино в фильме «Покойный Матиас Паскаль» (1925). Переехав в Париж (1929), подружился с Ж. Ренуаром, который снял его в фильмах «Сука» (1931) и «Будю, спасенный из воды» (1932). Снимался в картинах «Аталанта» Ж. Виго (1934), «Странная драма» (1937) и «Набережная туманов» М. Карне, «Красота дьявола» Р. Клера (1949), «Господин Такси» А. Юннебеля (1952), «Аустерлиц» А. Ганса (1960), «Старик и ребенок» К. Берри (1966). Всего сыграл более чем в ста фильмах, его последней работой стала картина «Красный ибис» Ж.-П. Моки (1975). (Прим. ред.)

Депардьё пришлось из-за сломанной ноги играть сидя.

«Т е о р е м а» — драма Паоло Пазолини: молодой человек необычной красоты попадает в буржуазную семью и покоряет всех ее членов своим обаянием. Его неожиданный уход становится потрясением для них и нарушает привычный семейный уклад.

Бенджамин (Бен) Джонсон (1573–1637) — английский актер, поэт, драматург, теоретик драмы, друг и конкурент Шекспира. Требовал бытового правдоподобия в сюжете. Создал комедии «Обстоятельства переменились» (1597), «Всяк в своем нраве» (1598) и «Всяк не в своем нраве» (1599), «Вольпоне» (1605), «Эписин, или Молчаливая женщина» (1609), «Алхимик» (1610), «Варфоломеевская ярмарка» (1614) и др.; трагедии «Падение Сеяна» (1603), «Заговор Катилины» (1611) и др., воплощавшие принципы классицизма. Написал также около 30 «масок» — пьес-аллегорий на мифологические сюжеты для придворных спектаклей. За политические намеки, содержащиеся в его произведениях, подвергался по меньшей мере четырем тюремным заключениям и был заклемен. (Прим. ред.)

Имеется в виду Елизавета I Тюдор (1533–1603), королева Англии и Ирландии (с 1558). (Прим. ред.)

В новой постановке были допущены сюжетные отступления не только от пьесы Джонсона, но и от экранизации 1941 года. К сатире добавилась история любви: циник Вольпоне влюбляется в жену одного из претендентов на его наследство. Придумав себе брата-близнеца, Вольпоне может предстать во всей красе, буяном и бонвиваном. «Я — карикатура на самого себя, но меня это не смущает», сказал Депардьё, признав, что, работая над ролью, взял кое-что от Луи де Фюнеса.

Гийом сыграл короля Людовика X Сварливого, а Жюли — Жанну де Пуатье.

«Лелио» представили на музыкальном фестивале в Зальцбурге в 2007 году. Депардьё декламировал текст, в котором Гектор Берлиоз описывает собственное «возвращение к жизни», по ходу мстя критикам и давая «мастер-класс» музыкантам. Этот иронический пассаж Депардьё прочитал, обращаясь к солистам Венской филармонии и дирижеру, вызвав смех у публики. Участие мировой звезды в фестивале было воспринято зрителями с восторгом, однако актер по неизвестным причинам не дал разрешения на телетрансляцию концерта.

Действие фильма происходит в шестидесятые годы, в разгар войны в Алжире. Отец кабийского мальчика, овдовев, вынужден отдать сына в приемную французскую семью, живущую в глухой провинции. Чтобы оградить ребенка от возможных неприятностей, приемная мать (Натали Бай) меняет его имя с Мессауда на Мишеля (Мишу), скрывая его происхождение. Однако обман вскоре раскрывается... Этот гуманистический фильм основан на реальных фактах. Предпремьерный показ фильма состоялся 12 февраля 2007 года во французском сенате в рамках дебатов об истории иммиграции во Франции.

Орланди возражал против того, чтобы его называли «папарацци», поскольку является членом Национальной федерации итальянской прессы. По его словам, Депардьё подозвал его, а потом ударил без предупреждения. Суд над актером состоялся во Флоренции 16 апреля 2008 года. Депардьё приговорили к возмещению морального ущерба.