

Жан-Жак Анно:

«Меня создали женщины»

На наши экраны выходит картина «Имя розы», которая наделала много шума в кинематографическом мире. Мы представляем читателям французского режиссера Жан-Жака Анно, поставившего этот фильм, незаурядного художника, благожелательно принимаемого и критикой, и публикой, что столь редко случается в искусстве. Надеемся, что его размышления о природе кинематографа, его откровенные признания о характере собственного творчества будут интересны как кинематографистам, озабоченным превращением «элитарного» замысла в «массовое» зрелище, так и читателям, намеренным оставить без внимания знаменитый роман Умберто Эко, по которому Анно снял не менее знаменитый фильм.

Я очень рано окончил школу на улице Вожжар, а в двадцать лет уже имел в кармане диплом ИДЕК¹. Начал я ассистентом на рекламном фильме, но скоро сам стал режиссером. Меня долго не покидало приятное чувство, что платят мне за то, что я продолжаю свое техническое образование. Я использовал все существующие типы камер, освоил все специальные эффекты, работал с крупнейшими операторами и монтажерами. Через три года отправился в Африку и именно там переосмыслил свою работу, осознав, что масса усилий по сути ушла впустую. Мне пришлось пережить настоящий моральный кризис. А между тем мои фильмы имели успех и осыпались призами. Семь лет интенсивного труда вызвали во мне желание постепенно развязаться с рекламой. Я совершенно раскис, на съемках ком стоял в горле, а тут еще прибавил пятнадцать кило: меня разнесло от рекламы в прямом смысле слова. Мало-помалу я понял, что оказался в тупике. Больше было расставаться с рекламой, ведь она была ко мне добра, я был ее баловнем, да ничего не подслащив, терпение истиско. Реклама научила меня технической свободе, пренебрежению материальными ограниче-

¹ Высшее кинематографическое учебное заведение в Париже. — Ред.



Жан-Жак Анно

Отказ от киноклипа

В фильме «Победа с песней» я решил отказаться от своих старых привычек, ибо столкнулся с новой для меня проблемой — сложностью экранного времени, ведь теперь у меня было полтора часа. Парадоксально, но именно реклама подсказала мне не делать того, к чему я так привык. Я приступил к съемкам полнометражной картины, стремясь не разрушать драматургию и не ущемлять актера ради красивого плана, который не был нужен для развития повествования. Мне вовсе неинтересно накладывать одну за другой ударные сцены, делая своего рода полнометражный клип (именно так, кстати, поступают некоторые режиссеры).

В рекламе все вынужденно основывается на юморе, поскольку ставка делается на эффект острастки. Насмеявшись вдоль и поперек, я перестал верить во что бы то ни было. Я много размышлял о юморе и начал в двух первых фильмах именно с сатиры. В то время я пытался убедить крупных кинематографистов заняться рекламой. Рабо-

Я сказал себе, что если не справлюсь, буду еще десять лет снимать рекламу, хотя у меня вовсе не было такого желания! Куда бы я ни приносил сценарий, повсюду возникал вопрос о диалогах. В Лос-Анджелесе меня прижали за буйно помещанного, когда я сообщил, что субтитров не будет. Но когда фильм был закончен, он все же понравился, и тут я почувствовал: до чего же приятно сделать что-нибудь сложное. И я пообещал себе, что вернусь с еще более безумным проектом. Тот факт, что фильм с сумасшедшиной

стало слово. С «Именем розы» я вновь обрел очарование старых тем. Они словно лучи расходятся во всех направлениях, и каждая воодушевляет меня, потому что я вижу в ней что-то личное. Читая книгу, я не мог отделиться от ощущения, что она написана для меня. Я был озадачен и смущен тем, как много отзвучек она находила в моей жизни. Страсть к греческому и эпохе средневековья, размышления о природе смеха, о распространении знаний, о коммуникации (моя профессия заставляет задуматься и над этой



«Имя розы»

проблемой), о вере и старом споре францисканцев и бенедиктинцев (марксистов и капиталистов). Каждая из этих тем была мне близка. В «Борьбе за огонь» нам со сценаристом Жераром Брешем больше всего нравилась сцена, в которой человек изобретает газ и смех. Мы думаем, что именно способность к смеху, к остракизму отличает человека от животного. Эта мысль ясно звучит у Эко. Я восторгался его размышлениями о проном могуществе смеха. Проявив незаурядное упрямство, я сделал все, чтобы поставить фильм. Надо было заручиться правами. Я отправился к Умберто Эко и с восхищательной наивностью заявил, что книга написана для меня! Эта убежденность и позволила мне преодолеть все препятствия на пути к фильму. Это было в 1982 году.

Очарование старых тем

Я зачарован языком и диалогом. В «Борьбе за огонь» я до дна исчерпал возможность языка тела, а мне хотелось идти по проторенной дорожке. Я хотел сыграть на контрасте, в новом фильме главным действующим лицом

является научные знания, поэтому мне следовало, в свою очередь, стать ученым, реконструирующим атмосферу далекой эпохи. Я обожаю учиться, и всегда рад возможности порыться в библиотечных архивах. Эко поместил свой роман в 1327 год, так как нарождающийся XIV век напоминает наше время. Это была эпоха великого смятения, экономического кризиса, эпидемий чумы, неуверенности и конфликтов, порожденных противостоянием францисканцев и бенедиктинцев. Современная Франция сталкивается с не менее серьезными проблемами. Оказывается, что люди совсем не изменились, меня изумляет их постоянство.

Отличаясь от плохих авторов, рядящих настоящее в одежде минувшего, Умберто Эко точно и твердо описывает ушедшую эпоху, повествуящую о сегодняшнем дне.

Погружение в прошлое

История остается для меня источником вдохновения, зрелищности и экзотики. Я не считаю себя историком, не испытываю особого

интереса к прошлому. Я просто хочу оказаться в чарующем времени и пережить зрителя в мою эпоху. Пересказ новостей, увиденных накануне по телевидению, не рождает во мне вдохновения, мои фильмы помогают мне подняться над повседневностью. Читая «Имя розы», я физически ощущал притягательность средневековья. Возникло желание с помощью собственных средств совершить погружение в мир зрелищности, уходящий корнями в прошлое. Умберто Эко — настоящий



«Имя розы»

владеет научными знаниями, поэтому мне следовало, в свою очередь, стать ученым, реконструирующим атмосферу далекой эпохи. Я обожаю учиться, и всегда рад возможности порыться в библиотечных архивах. Эко поместил свой роман в 1327 год, так как нарождающийся XIV век напоминает наше время. Это была эпоха великого смятения, экономического кризиса, эпидемий чумы, неуверенности и конфликтов, порожденных противостоянием францисканцев и бенедиктинцев. Современная Франция сталкивается с не менее серьезными проблемами. Оказывается, что люди совсем не изменились, меня изумляет их постоянство.

Отличаясь от плохих авторов, рядящих настоящее в одежде минувшего, Умберто Эко точно и твердо описывает ушедшую эпоху, повествуящую о сегодняшнем дне.

Нравоучительная история...

Я сторонник зрелищного кинорассказа, в котором прочитывается мораль. «Имя розы» —

нравоучение, притча, опирающаяся на различные исторические факты и на чувства. Мораль и вера сливаются воедино. Я испытываю неодолимое влечение к постижению веры. Я принадлежу светскому миру, поэтому, как мне кажется, в фильмах «Борьба за огонь» и «Имя розы» стремился восполнить недостаток мистичности. Ту же роль играет Африка, куда я каждый год возвращаюсь, ведь именно этот континент позволил мне познать самого себя.



«Имя розы»

Смешение жанров

Я не хочу замыкаться в строгие рамки исторического жанра. Уже в «Борьбе за огонь» сплелись комедия и История. Американские критики писали: «Бедняк даже не понял, что порой просто невозможно удержаться от смеха!» Подобных отзывов может удостоиться и «Имя розы». Многие считают, что исторический фильм — это либо эпопея, либо сатира. «Седьмая печать» или «Монти Писитон!» Я не робею перед авторитетами и пишу юморную драму и юмор, как в книге. Я высоко ценю вкус Эко к знанию, культура для него — живой инструмент, позволяющий познать мир. Я люблю жонглировать жанрами: эпопея, интеллектуальное кино, детектив, комедия. Отнюдь не случайно избрано имя главного персонажа: Вильгельм Баскервильский — настоящий средневековый Шерлок Холмс. Эта ссылка на Коуна Дойля подсказывает зрителю, что авторы не все воспринимают всерьез, впрочем, как и сам Вильгельм Баскервильский.

Я нахожу, что режиссеры слишком часто заботятся о собственном удовольствии, удивляются тому, что располагают неисчерпаемыми средствами, а ведь главное в кино — это, по-прежнему, повествование и эмоции. Режиссерское самолюбование, по-моему, просто скучно. Моя задача не в том, чтобы показать прекрасную карету, а в том, чтобы представить движение элекого бедняками кареты с восседающими в ней сильными мира сего. А добиться этого довольно просто.

По тем же причинам, воссоздавая физический облик монахов, я черпал вдохновение в творчестве Калло и Брейгеля. Не надо забывать, что не будь сегодня искусственных челюстей, мало кто мог бы похвалиться

О достоверности...

Я стремился к абсолютной достоверности. Многие предметы изготавливались вручную, выверлялась каждая деталь, и все же я не антикавр, поэтому главная цель состояла в том, чтобы создать лишь впечатление правдоподобия. Зритель обычно не отдаст себе в этом отчета, но именно переизбыток неточностей приводит к потере интереса. В этом и заключается одна из трудностей так называемых костюмных фильмов: доспехи часто оказываются слишком легкими, а пергамент совсем новеньким! В реалистической обстановке и актер ведет себя иначе.

Сцена в натуральных декорациях с участием сорока монахов. Представьте себе, что я нагнал помещение, актеры в грубых шерстяных распах обливаются потом и ведут себя соответственно. А ведь на гравюрах и миниатюрах монахи ежатся от холода. Эта деталь обретает значение на уровне изобразительности, ведь недостаточно сказать: «Сделайте вид, что вам холодно». Старая кинематографическая история о пустом чемодане. И так трудно разыгрывать комедию, а тут еще надо делать вид, что чемодан полон! Ваша походка и осанка заметно меняются в тяжелой одежде и обуви на плоской подошве. В мгновение ока вы превращаетесь в готическую статую. Совокупность подобных элементов немедленно воспринимается зрителем. Я хочу, чтобы его не мучил вопрос о достоверности декораций и аксессуаров. Ведь все это на самом деле второстепенно и так и должно восприниматься. Зритель должен следить за историей, а моя задача состоит в том, чтобы анатомизм не отвлекал его от темы разговора. Весь труд в конечном счете — во имя того, что не будет и не должно быть замечено, ведь не могу же я позволить себе увязнуть в самоцельных крупных планах.

Я нахожу, что режиссеры слишком часто заботятся о собственном удовольствии, удивляются тому, что располагают неисчерпаемыми средствами, а ведь главное в кино — это, по-прежнему, повествование и эмоции. Режиссерское самолюбование, по-моему, просто скучно. Моя задача не в том, чтобы показать прекрасную карету, а в том, чтобы представить движение элекого бедняками кареты с восседающими в ней сильными мира сего. А добиться этого довольно просто.

По тем же причинам, воссоздавая физический облик монахов, я черпал вдохновение в творчестве Калло и Брейгеля. Не надо забывать, что не будь сегодня искусственных челюстей, мало кто мог бы похвалиться

приличными зубами! Кино чаще всего представляет идеализированный образ действительности. Я иду по иному пути, рисуя достоверный и красочный портрет. Так удается не делать уступок кинематографу и честно описать средние века. Лица монахов — настоящие.

Съемочный процесс

Существовало пятнадцать вариантов сценария, поскольку необходимо проникнуться сюжетом, чтобы не чувствовать себя его рабом. Знание, безусловно, дает определенную свободу. На этой стадии я предпочитаю спонтанный подход, потому что не умею теоретизировать по поводу собственной работы. Предварительно я много размышляю, делаю небольшие эскизы. А съемки являются для меня чисто исполнительской работой, я чувствую себя дирижером, приходящим на запись концерта. Частенько вспоминаю слова Рене Клеера: «Мой фильм завершен, осталось только его снять». Я начинаю фильм, когда он уже существует на бумаге. На страницу сценария я отвожу один съемочный день. Я точно организую предварительный образный строй повествования, а результат получаю именно задуманные образы. Мой метод может показаться насилием над живым творчеством, но на деле я убедился, что только так удается добиться максимальной непосредственности всех участников съемочной группы. В течение двух недель я репетирую с актерами, и все готово к команде: «Мотор!» Снимаю быстро: четырнадцать недель ушло на фильм «Имя розы». Я не верю в импровизацию: слишком мало шансов, что вдохновение последней минуты принесет лучшие результаты, нежели то, что я мог проконтролировать.

Когда пишешь, ощущаешь истинную свежесть, твое видение не стеснено реальностью.

Женщина — посвящающая

Я хотел бы сделать фильм с крупными женскими ролями. В «Борьбе за огонь» женщина воспринимается в мужские современные одежды. В фильме «Имя розы» — она единственное глубоко человеческое воспоминание, наполняющее целую жизнь. В финале звучит это как заклинание. Меня создали женщины, они продолжают меня формировать, и я хочу показать это. Несмотря на насилие, на котором заме-

шаны экранные истории, в моих фильмах всегда торжествует нежность. В двух названных фильмах очень похожие любовные сцены: женщина приобретает мужчину к тайности любви. Животные отношения (законмерные в первом случае) преобразуются с рождением любви в романтический. Во втором случае речь идет о необузданности первородного желания, которое испытывает девушка по отношению к прекрасному и простодушному юному монаху. Меня восхищает мысль о том, что он всю жизнь будет вспоминать ее лицо, запах, взгляд. Чем вульгарнее сам акт, тем более романтическими кажутся мне незакутисшие воспоминания о нем.

В картине «Имя розы» женщина воплощает запрет. Как и книгохранилище. Эко говорит о женской природе библиотеки, о чем я постоянно напоминал своим коллегам во время съемок. Есть что-то чувственное в книге и в знании, нечто сходное с желанием и восхищением, которое пробуждает женщина.

Со временем я становлюсь все более восприимчивым к чувствам, охлаждая к идеям. В фильме я поставил акцент на единении Адамса и Вильгельма и в финале спас женщину (это понравилось Эко). Не случайно финальные сцены двух фильмов были написаны Жераром Брешем. Я объяснил ему, что хочу ненавязчиво рассказать о том, что не книги, не споры и не великие вопросы, а любовь важнее всего. Мне дорога эта наивность, ведь отказываясь от нее, становишься черствым. Руководствуясь разумом, снимают интеллектуальное кино и проходят мимо самого главного — великих переживаний.

Лабиринт

Мы хотели воссоздать библиотеку-лабиринт. Было весело творить геометрическую вселенную с помощью арифметики, в которой мы терпелись. Мы вдохновлялись творчеством Пирамези, Эшера и образом раковины. Я объяснил Умберто Эко, что невозможно построить горизонтальный лабиринт, который зримо воспринимался бы на экране. Тут он и вспомнил о тюрмах Пирамези.

После разговора с художником Данте Феррети мы обратились к рисункам Эшера. Так родилась идея вертикального лабиринта.

Подготовил А. Горачев по материалам журнала «La revue du cinema», 1986, December, N 422

Древний миф о лабиринте всегда потрясал людей средневековья. Каждый толкует его по-своему и находит в нем личные фантазии. В фильме «Имя розы» он является сердцевинной историей, которая сама строится в форме лабиринта. Я всегда знал, что это миф, интеллектуальное ядро фильма, но не хотел переложить символическое и личное послание. Поэтому я сохранил за ним функцию, которую обнаружил у Эко.

Имя: сопротивление забвению

Умберто Эко заканчивает книгу мотивом «Но где снега были времена?» (Вийон) из поэмы забытого бенедиктинца, жившего в XII веке. Он выбрал эту строку Бернарда Морланского не только потому, что она навеивает ностальгические чувства, но и потому, что автор говорил, что от исчезнувших вещей остаются пустые имена, не уходящие из памяти. Разумеется, эта мысль имеет фундаментальное значение для семантики, который видит особый смысл в знаках и символах. Издатель отклонил несколько названий книги: «Аббатство преступлений», «Библиотека» и «Адсон из Мелька», и, отчаявшись, автор предложил «Имя розы».

Немецкий переводчик сделал множество пометок с характеристиками персонажей. О девушке он написал: «Девушка без имени... возможно, Роза». Ведь сказал же автор, что доподлинно ее личность неизвестна. Это объяснение понравилось Умберто Эко, и он даже выдал его за свое. Забавна сама трансформация, ведь изначально название имеет чисто семантическое происхождение, но я настаиваю на нем, потому что оно симпатично автору. Вот почему мы слышим за кадром голос старого человека: «Я так никогда и не узнал... ее имени», а уже затем возникает утр на латыни: «Siat rosa pristina potina, potina puda tepuis» («Роза при имени прежнем — с нагими мы вперед именам») — своего рода ответ. От вещей и роз остается только имя. Как и в романе, в не захотел пускаться в слишком глубокие размышления. Я подумал, что будет забавно, если в полном заглавном фильме всегда останется последняя тайна, тайна названия.

Подготовил А. Горачев по материалам журнала «La revue du cinema», 1986, December, N 422