

02

# ВАРДА

---



# Сборник Варда

## Серия «Классики мирового кино», книга 2

*Текст предоставлен правообладателем*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=55834416](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=55834416)*

*А. Плахов. Е. Грачева. И. Кушнарёва. Варда: Центр культуры и просвещения «Сеанс»; Москва; 2018  
ISBN 978-5-9500453-2-5*

### **Аннотация**

Без нее нельзя вообразить французскую «новую волну», но она не считает себя ее представителем. Говоря об Аньес Варда, часто вспоминают и о феминизме, хотя в своем творчестве она никогда не отводит ему решающую роль, – фильмы делаются ради искусства. Неутомимый экспериментатор, уже полвека она снимает кино, в котором правда переплетается с вымыслом, и в свои девяносто лет остается одним из самых актуальных авторов мирового кинематографа.

# Содержание

Андрей Плахов. Мадам Синема	5
Елена Грачева. Сочинение по картине	17
Конец ознакомительного фрагмента.	20

# Варда

© 2018 Центр культуры и просвещения «Сеанс»

\* \* \*

# Андрей Плахов. Мадам Синема

Аньес Варда называли и первой ласточкой, и пионеркой, и даже бабушкой «новой волны». В итоге она оказалась в числе двух ее долгожителей. Если не считать Годара, Варда, встретившая 30 мая 2018 года свое девяностолетие, пережила всех главных фигурантов бурного течения середины прошлого века – Алена Рене и Жака Риветта, Эрика Ромера и Клода Шаброля... Не говоря про рано ушедшего из жизни Франсуа Трюффо и не дотянувшего до шестидесяти Жака Деми, мужа Аньес, создателя «Шербурских зонтиков» и «Девушек из Рошфора».

С его кончиной связана тайна, впервые обнародованная в фильме Варда «Побережья Аньес»: Деми умер не от рака и не от кровоизлияния в мозг, как ранее официально сообщалось, а от СПИДа. Варда говорит о том, что в то время (дело было в 1990 году) СПИД считался постыдной болезнью, хотя и не комментирует просочившиеся слухи о том, что Деми, оказавшись в США в разгар сексуальной революции, имел однополые связи. Много недосказанного и в загадке смерти Джима Моррисона: Варда была с ним близка, по некоторым данным, она и его гражданская жена Памела Курсон – единственные свидетели его ухода.

В фильме немало и других интересных сюжетов. Например, как Деми, приглашенный работать в Америку, хотел

снять в качестве партнера Анука Эмме молодого Харрисона Форда, но студийные боссы сказали, что он безнадежно бездарен. Аньес Варда начинала как фотограф и документалист, снимала знаменитых людей и дружила с ними: среди них Жерар Филип, Жан Вилар, Натали Саррот, Энди Уорхол.

Именно Варда помогла найти Катрин Денев образ для повернувшей ее карьеру роли в «Шербурских зонтиках». Аньес расчесала уложенные в «бабетту» волосы Катрин (по моде тех лет – под Брижит Бардо) и рассыпала их по плечам. Став звездой, Денев охотно снялась у Варда в фильме «Создания» и даже взяла на себя часть расходов. Но фильм не нашел отклика: характерная для «новой волны» рефлексия по поводу засилья масскультуры завела режиссера слишком далеко по пути разрушения драматических структур. Зато это одна из первых картин, где предугадан механизм фабрики виртуальной реальности.

Имея множество друзей в художественно-богемной среде, как раз с деятелями «новой волны» Варда держалась на расстоянии. Она не относилась к породе синефилов – «синематечных крыс», ее темперамент был другим, более спонтанным. И хотя сам Андре Базен, покровитель «волны», рекомендовал в Канны ее дебютную ленту «Пуэнт-Курт», Варда не вошла в «священный круг», выбрав свой собственный путь, приняв ответственность и за удачу, и за ошибки.

1962-й – год ее триумфа: все говорят о фильме «Клео с 5

до 7» как образце нового кино, в котором доминирует образ, а не слово, и движение камеры приближено к ритму человеческого дыхания. Однако следующая лента «Счастье» резко разделяет поклонников и противников. Герой картины, любящий муж и отец, встречает другую женщину и пытается объяснить жене, что две женщины означают для него больше счастья, чем одна. Но непонятливая жена топится в реке, и ее место занимает другая. По словам режиссера, замысел фильма отталкивался от одной красивой семейной фотографии: «Видимость счастья – это тоже счастье».

Полуудача этого фильма и коммерческий провал «Созданий» отбросили Варда от больших проектов. Она работала в жанре документальных эссе, продолжая изучать жизнь рыбацких деревень и загородных замков, социалистический Китай, кубинскую революцию, хиппи, «Черных пантер»... Оказавшись в Америке, она снимала Энди Уорхола и его звезду Виву, а спустя годы – Анджелу Дэвис. Даже одномоментные миниатюры и заказные ленты она готовила с предельной тщательностью. Свобода, субъективность, вечное движение – ключевые слова, которыми критики определяют творчество Аньес Варда. О ее природном кинематографическом инстинкте говорили: «Она использует одну руку, чтобы снимать другую». Еще одно ключевое слово – феминизм: Варда никогда не выставляла его вперед как оружие, но внутренне была верна феминистскому взгляду на мир.

Благодаря триумфу в Венеции фильма «Без крова, вне за-

кона» Варда вернулась в большое кино. В этом фильме о девушке-бродяжке, которую с нутряным драматизмом сыграла юная Сандрин Боннэр, соединились сильный сюжет со столь же сильным авторским началом, социальность – с экзистенциальностью. Теперь Аньес уже трудно было выбить из седла. Она основала собственную «семейную» компанию «Сине Тамарис», с ней работают ее дочь Розали Варда и сын Матье Деми.

Все они участвуют в фильме «Побережья Аньес», лейт-мотивы которого – отражения и зеркала, а также приморские пляжи. Варда возлежит на берегу на какой-то восточной кушетке, примеривает на себя смешные наряды, молодежь расставляет вокруг зеркала, и все это вместе – пленительная инсталляция счастья, в которой выдержан идеальный баланс между реальностью и искусством. То, чем «новая волна» вошла в историю кинематографа.

\* \* \*

Для моего поколения кинокритиков Варда была такой же легендой, как Трюффо с Годаром. И вот вдруг легенда появилась в Москве – в составе большой делегации кинематографистов, приехавшей на Неделю авторского кино Франции. Возглавлял этот десант Бертран Тавернье, важный и часто сердитый. Помню, как он отчитал Михаила Ямпольского за вопрос на пресс-конференции, почему авторское фран-

цузское кино 1980-х как бы покрыто слоем эстетического лака, мешающего контакту с экраном. Тавернье не на шутку завелся: «О каком лаке вы говорите, наши фильмы завоевывают мир!» Напротив, полное равнодушие к происходящему демонстрировал совсем юный Леос Каракс: он ни с кем не общался и беспрестанно курил, забившись в угол. Душой компании были Аньес и ее тогдашняя муза Джейн Биркин, которой она посвятила фильм «Джейн Б. глазами Аньес В.» – нежное кинематографическое признание в любви. Две женщины гуляли по Москве, пытаюсь понять, что такое *perestroika*: ведь то был самый ее разгар.

Мы подружились, а через несколько месяцев меня пригласили с лекциями во Францию. Аньес задумала познакомить меня с Катрин Денев, о которой я в то время писал книгу, на церемонии вручения наград «Сезар». Но как раз на этот вечер была назначена первая лекция, и встреча не состоялась. Наверное, чтобы утешить, Аньес позвала меня к себе домой на завтрак – настоящий французский, с круассанами, которые мы макали в большие чашки с «кафе оле», и крошками рассыпались по всему столу. «Когда люди делят еду, это сближает как ничто другое», – сказала хозяйка. Кажется, мы действительно сблизились: провели вместе целый день, а вечером поехали в Кретей на фестиваль женского кино, где Аньес Варда и Джейн Биркин чествовали как главных звезд.

\* \* \*

Вскоре умер Жак Деми, Аньес как прирожденный документалист снимала его уход из жизни день за днем. С посвященным покойному супругу фильмом «Жако из Нанта» она приехала на Московский фестиваль, а четыре года спустя вернулась опять – с фильмом «Сто и одна ночь Симона Синема». Варда добилась участия в этом грандиозном капустнике к столетию изобретения кино не только французских звезд, но и важных заокеанских гостей вроде Роберта де Ниро. Все они снимались в коротких эпизодах-скетчах практически бесплатно – во славу кино. Все они – и Ален Делон, и Марчелло Мастоаянни, и Жанна Моро, и Жерар Депардьё, и Ханна Шигула – приходят навестить столетнего господина Симона Синема, которого азартно и лукаво играет Мишель Пикколи. Старик немного болен, у него то и дело случаются припадки, но чаще он притворяется. На самом деле он еще хоть куда: любит поесть и выпить, хочет приударить за Катрин Денев... которая, появившись в замке господина Синема, предпочитает уединиться с Де Ниро.

\* \* \*

Увы, два последних визита Аньес в Москву охладили на-

ши отношения. Почему – вы поймете, прочтя ее письмо тогдашним руководителям ММКФ.

Сергею Соловьеву и Александру Атанесяну:

Мне не везет с Московским фестивалем. В 1991 году мой фильм «Жако из Нанта» был приглашен для вечера закрытия. Но именно в момент начала фильма устроили банкет, который, разумеется, предпочли все, кроме синефилов. Я решила не возвращаться на Московский фестиваль, и мне следовало придерживаться этого решения. Но Вы написали мне несколько писем с извинениями за прошлое и с приглашением моему фильму «Сто и одна ночь Симона Синема» открыть нынешний фестиваль. Я приехала на три дня, и вы не нашли возможности встретиться со мной, а во время демонстрации моего фильма вновь был устроен банкет, на который меня не пригласили. О моем фильме не было никакой информации, и мне пришлось практически заставить руководителя пресс-центра господина Цирлина организовать показ для прессы и маленькую пресс-конференцию. К счастью, Наум Клейман в Музее кино устроил мне настоящий праздник. Вам следовало бы прийти туда и увидеть публику моих картин. Что касается официальных служб Московского фестиваля, они решительно ничему не соответствуют и не умеют принимать своих гостей.

– Аньес Варда.

Не знаю, прочитали ли Соловьев с Атанесяном это письмо, которое я опубликовал в газете «Коммерсантъ». Знаю, что гнев темпераментной Аньес обрушился на меня, когда она увидела пустеющий зал на просмотре ее фильма: все действительно спешили на банкет. Никого из руководителей фестиваля в зале не было, и я, хоть не имел ни малейшего отношения к драматургии вечера (и даже предупреждал организаторов, что нельзя совмещать кино с банкетом), оказался козлом отпущения.

\* \* \*

Наша последняя встреча состоялась в Венеции в 2008 году, на пляже отеля «Эксельсиор».

– Почему вы решили снять фильм о себе?

– Я документалистка со стажем, меня интересуют люди, и я умею их снимать. Но тут вот решила сделать фильм о себе. Не думаю, что от нескромности. Значительная часть картины посвящена другим людям, которые прошли через мою жизнь. Я осознаю, что моя судьба не содержит ничего особенно драматичного, я не пережила того, что пережили люди, например, в России. Или в Грузии. Вдохновлялась словами из «Опытов» Монтеня: «Я посвятил свою книгу узкому кругу родственников и друзей; в конце они потеряют меня, но взамен обнаружат что-то из моих черт и настроений, которые позволят сохранить и приумножить то, что они обо

мне знали».

– А разве ваши прежние фильмы не были личными? Например, «Клео с 5 до 7»?

– Сомневаюсь. Я никогда не была высокой блондинкой, как героиня этой картины.

– А почему «Побережья»? Дань памяти Жаку Деми, чья жизнь и творчество связаны с приморскими городами – Нантом, Шербуром, Рошфором?

– Идея сделать этот личный фильм пришла ко мне на пляже в Нуармутье: я выросла на берегу моря в Бельгии, и морские пейзажи сопровождали меня всю жизнь. Берег моря отражает состояние души.

– В фильме очень бегло говорится о ваших родителях...

– Отец был эмигрантом из Греции и ненавидел вспоминать о своей родине. Своих деда и бабушку я видела всего дважды. Зато со своими внуками общаюсь гораздо чаще.

– Тема памяти не раз возникает в вашей картине...

– Я бы сказала, что тема фильма – страх потери памяти, который посещает нас в определенном возрасте. Как это прекрасно – помнить!

– Вы были связаны с радикальными движениями. Хотели изменить мир?

– Никогда не хотела изменить мир. Хотела выразить свое с ним несогласие. И в феминистском движении я не была впереди всех. Но мне удалось поднять уровень «женского кино».

– Во Франции у вас были единомышленники? Каковы все же ваши отношения с «новой волной»?

– Я дружила с Годаром и Риветтом, с остальными – нет. Но это касалось только личных отношений, а не творчества. То была группа *Cahiers du Cinéma*, у них был групповой кодекс – как у дадаистов. Рене и Маркер существовали отдельно. А я была совсем одна – пока не встретила Жака Деми. Структуры моих фильмов были совсем другие, чем у тех, кто входил в группу, и у Жака тоже.

– Что означал для вас обоих опыт работы в США? Вы не были разочарованы?

– Деми работал для большой студии, а я делала независимые фильмы. Мы влюбились в Лос-Анджелес. Это было время стремления к свободе: все артистично курили, предавались сексуальным экспериментам, в коммунах вместе воспитывали детей. Но мы с самого начала не собирались оставаться в США. А когда вернулись во Францию в 1970-м, революция практически кончилась.

– И умер Джим Моррисон. Почему вы так скупно рассказываете о нем?

– Джим прильнул к нам с Жаком как к пионерам «новой волны». Он сам пришел к нам после концерта. Потом я жалела, но тогда даже не решила его фотографировать, поскольку берегла его *privacy*. Точно так же я ни разу не сфотографировала Натали Саррот.

– Что вы думаете о современном кино?

– Не ждите, что как бабушка начну его ругать. Сегодня есть качественное индустриальное кино. И есть те, кто, как братья Дарденны, делают фильмы с авторским отношением. Я считаю их своими младшими братьями.

– В вашей картине великолепные костюмы, которые вы охотно меняете...

– Они все из моего гардероба, ведь это документальный фильм. Даже костюм Картошки висит у меня дома в шкафу.

\* \* \*

А у меня в старом блокноте записано стихотворение, посвященное Аньес Варда.

## СЧАСТЬЕ

Вдвоем в кинотеатре, в полном зале,  
где выедали зрелище глазами  
все, кто пришел смотреть картину «Счастье»,  
мы были преисполнены участия  
друг к другу – и друг другу все сказали.  
Мы не сказали ничего другу другу,  
ничья рука не повстречала руку  
другую, чтобы с ней соединиться,  
и свет из будки проникал сквозь лица.  
Вдвоем в кинотеатре, в полном зале,  
За полтора часа мы проживали

Четыре жизни – ни единой ложной.  
О счастье размечтались мы едва ли,  
но мысль о нем не стала невозможной.

# Елена Грачева.

## Сочинение по картине

### Преднамеренность и непреднамеренность

Первый фильм Аньес Варда «Пуэнт-Курт» (La Pointe Courte; по названию квартала маленького рыбацкого городка Сет на побережье Лионского залива) был снят в 1954 году. Именно его часто называют первым фильмом «новой волны до новой волны», а Аньес Варда – бабушкой «новой волны» (хотя, конечно, по этому поводу ею сказано много ироничных слов). Аньес Варда любит рассказывать про этот фильм. В частности, что она начала снимать кино, почувствовав, что фотографии (а она в это время уже штатный фотограф Théâtre National Populaire и Авиньонского фестиваля, основанного Жаном Виларом) не хватает движения и слов. Что фильм снят на ее небольшое наследство и деньги, которые дали мать и друзья, и что это были такие крохи, что практически все работали бесплатно. Что она прочитала роман Фолкнера «Дикие пальмы» и была поражена параллельным монтажом двух совершенно не связанных друг с другом историй. Что этим отчасти объясняется, почему картина смонтирована из двух сюжетных линий: непреднамеренной

жизни рыбаков из местечка Пуэнт-Курт (семья Варда жила тут во время войны, а потом сама она приезжала сюда чуть ли не каждое лето и записывала истории рыбаков; то, как они говорят) и тщательно придуманной и сконструированной истории городской пары, приехавшей сюда расставаться и не расставшейся.

Лица рыбаков, их жен и дочерей: задубевшие морщины и особый загар, ехидные ухмылки и добродушный хохот, грозно сдвинутые брови и хитроватый прищур, непритворные гримасы горя и умиления – все это противостояло резко очерченным, светлым и неподвижным лицам Сильвии Монфор и Филиппа Нуаре, выбранным из-за сходства с фресками Пьеро делла Франческа (то же напряжение человеческой страсти, застывшее в вечности). Аньес Варда заставляла Филиппа Нуаре, дебютировавшего в кино и чувствовавшего себя не в своей тарелке, произносить реплики нарочито бесцветным голосом, без актерских модуляций, при этом не имитируя естественную речь. Она не давала зрителям засидеться и расслабиться: только они привыкали к рыбакам или к этой странной городской паре, как она прерывала повествование и переключала его на параллельную линию (фильм был смонтирован Аленом Рене, но он был не только так смонтирован, он был так придуман). Остранение, или, как говорит Варда, «отстраненность по Брехту» (в театре Жана Вилара много говорили о Брехте), чтобы острота наблюдения не притуплялась. «Пуэнт-Курт» получился ди-

хотомичным, черно-белым в прямом и переносном смысле, построенным на очевидном и нарочитом контрасте – какой кадр, мизансцену или линию ни возьми. И сюжет разворачивается только в соотнесении этих линий.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.