



пресс-конференции было кино, для описания достоинств которого жанр требуется иной.

Аньес Варда — режиссер, получивший по ходу творческой деятельности большое количество разного рода наград. Получила же она их по той причине, что умеет производить кино. Она производит его крайне замечательно: кадр, монтаж, все без зазора. Но главное — это картинка. Картинки, картинка — и вновь. Удивительные это картинка: они должны стоять, но вместо этого движутся. Более того, скользят за грань экрана и вовне — миную любую возможную мысль.

Рекомендация. Просмотр фильма Аньес Варда равен неперенному наблюдению всех предоставленных картинок. В противном случае увиденный отрывок с полным на то правом испарится из мысли и чувства: сухой лед как вариант киномышления.

Аньес Варда, кроме того, режиссер интеллектуальный. Это особое качество выражено в данном случае радикально, ибо в фильмах обитают разнообразные концепции жизни. Вероятно, именно поэтому там столь явственно не усматривается смысла. Он, как это сложилось исторически, имеет место либо в каждом кадре, либо нигде. Если его нет — есть что-нибудь другое.

Никаких сложностей, в целом, подобное

которых стремится оказаться на стене художественного салона, плывут бесконечно — бесконечно же они и уплывают. Останется лишь мысль автора: в женщине есть глубина и тайны, в мужчине есть пустыня. Мысль блеклая, огороженная со всех сторон наподобие картинка в раме.

Через год появятся "Создания" — полуплакат и полусказка о замкнутом мужчине и его немой жене, противостоящим козням таинственного манипулятора. Высоко над побережьем, в комнате маяка, это воплощение зла разыгрывает шахматную партию. Его фигуры — живые люди. Его безмолвный враг — красавица, ожидающая ребенка. Злодей гибнет, ребенок рождается. Для сказки — особой утонченностью фильм не отмечен.

Но это и не есть сказка целиком и полностью. Напротив — редкостная попытка создать серьезную вещь практически из пустоты. Можно назвать демона, переживавшего из классических лент прошлого, мсье Дюкассом. И это будет ревизией национальной поэзии, ибо Дюкассом звали человека, известного под именем Лотремона. Можно также и вывести на сцену проблему тотальной зависимости от неведомых сил. И это будет трагедией сознания шестидесятников. Именно таким образом все в фильме и сделано. И сделано это, во

расположение. Они снимались в кино. Их, следовательно, можно зафиксировать — и полученный результат высшим выражением кино и окажется. Кино чудесной и заболтливой женщины, Аньес Варда. И профессионалки, стремящейся к засъемке всего возможного — из простой склонности снимать. Аньес Варда. Любящей жены, странно снявшей убийственно качественный фильм "Жако из Нанта" по автобиографическим записям смертельно больного Жака Деми. Длинный, красивый, впечатляюще и ровно литературный фильм. В высшей степени достойный того, чтобы быть снятым мастером семейных фресок Клодом Лелушем, который еще давно называл одну из своих картин "Жить, чтобы жить". Аньес Варда дописывает фразу много лет: "Жить, чтобы жить и снимать по ходу процесса". Ее фильмом открылся XIX Московский. На XVIII председательствовал Клод Лелуш. Следовательно — возврат к началу текста.

Все дальнейшее зависит теперь от того, окажется ли автор данных заметок умным автором. Или автором недостаточно умным. Недостаточно умный автор скажет в

Аньес Варда и не более

(Финальные заметки о XIX Московском МКФ)

А совет будет следующим. Всегда необходимо отделять то, что есть, от того, что желают иметь. Сам ли человек желает иметь что-то конкретное, либо кто-то желает за него — особенной роли здесь не играет.

Имелось, в частности, изрядное желание увязать прошедший XIX Московский с фактом столетия кинематографа. И сделать таким образом из фестиваля значительную вещь. В официальной склонности этой, к развитию современного кино отношения не имеющей, ничего сложного совершенно нет. Реклама есть реклама, ею же и остается. Даже и в грубости, очевидно, не стоит ее упрекать. Для поисков разумного соотношения качества продукции и дизайна упаковки требуется некоторое изящество мышления. Его иногда называют также и профессионализмом. Тогда как именно эта вещь как раз в недостатке. Результатом стал фестиваль в виде отрывка кинопроцесса. И все ему сопутствующее — в облике трагикомедии из жизни нехороших времен.

Было и еще одно желание, приобретшее в определенном смысле характер мифа. Мифа небольшого, но внимания достойного.

Фестиваль открылся 17 июля. За день до этого в Музее кино завершилась ретроспектива фильмов Аньес Варда. Ее же "Сто и одной ночью" фестиваль открылся — что с ясностью указывает на смещение объекта фестивального традиционно-культурного восприятия.

Обладая два года назад председателем жюри в лице Клода Лелуша (последний же отнюдь не Ричард Гир), Московский фестиваль применил ныне некий род самозащиты. Пройти под знаком Аньес Варда и в свете ее картины о столетии кино представлялось весьма достойным. Более того, доставляло иллюзию сохранения и сохранности разного рода традиций. Появление двух деятелей французской "новой волны" на двух фестивалях подряд способно было легко пробуждать самые общие соображения о добром прошлом кинематографа. Вполне актуальном и сейчас (продолжение рассуждения). Из чего следует, что с кино все достаточным образом в порядке (окончание рассуждения).

"Аньес Варда. Бойкая. Маленькая. Говорит очень ясно. Из гильдии искателей здравого смысла — даже там, где нет никакого. Публике нравится. В зале вызывает временами подобие тихого вопля. Не слишком тихого. Кто-то встает и изливает из себя долгий французский монолог, затем еще. Это объяснение в любви. Некто спрашивает у г-жи Варда о причине ее живости и веселого расположения духа.

В ответ г-жа Варда именуется себя "вот такой живой девочкой". Потом показан фильм о Жаке Деми на пороге смерти. Зритель идет домой".

Приведенный отрывок написан не на пресс-конференции Аньес Варда. Написан он после, к тому же — в жанре свободной стенограммы. А с жанрового произведения, вероятно, не столь много можно и взять. Ученье необходимо и то, что помимо



явления внутри себя не несет. Вариант его объяснения (из числа наиболее применимых) предстает даже излишне простым. Аньес Варда — фотограф.

Да, она рассказывает истории. И иногда сложные. В первой половине 60-х из-под ее рук выходят весьма заметные фильмы. Оказавшись в кинематографе с картиной, целиком созданной в виде монтажа фотографий, Аньес Варда работает впоследствии как реально существующий автор кино.

Она рассказывает. Историю женщины по имени Клео, которая бесконечно движется по Парижу. Историю семьи. Историю странных событий в местечке на побережье — "Создания". Любую историю, предоставляющую шанс выявить тяготение к очищенной рассудочности. Вкупе со стремлением запечатлеть вещи и людей на пленку. И тем самым — историю своеобразную.

"Счастье", 1964 год. Супружеская пара живет вполне безоблачно. В жизни молодого мужа появляется другая женщина. Франсуа свободен: ему равно дороги и жена, и любовница. Супруга готова принять происшедшее. Но что-то в самой молодой женщине губит ее — и она гибнет, не способная пережить горя. Франсуа вновь заводит семью, малоотличимую от первой.

Фильм между тем вовсе не трагедия. Режиссер не мыслит его трагедией, но желает сотворить на экране особый мир, где нет места страданию. Мир, однако, не возникает. Предельно застывшие, сладко цветные нафталин-картинки, каждая из

всей своей нелепости, с сугубым знанием дела. Сейчас картиной обретено качество достояния истории и пособия по изучению нововолновского монтажа. А действительно в ней по сию пору то самое, что и легло в ее основу. Слащаво-умиленная история супружеской пары, сохранившей семью незбылемой вопреки всему. Что очень хорошо. По прошествии времени, впрочем, тихо изумляет еще и жесткое отсутствие режиссерской интуиции. Поскольку будущая Дневная красавица Катрин Денев поистине мастерски обращена фильмом в рождественскую открытку. А чем нехороши рождественские открытки?

Только два фильма из прошлого — из славных кинорежимов. Но вопрос уже есть. Чего хочет режиссер Аньес Варда?

Тонкость здесь в том, что по сути — ничего, имеющего отношения к собственно кино, она вовсе не хочет. После она будет снимать фильмы любого образа и о каких угодно вещах. О женщинах, о своем дяде, о Французской Синема, о давней фотографии. О своем муже Жаке Деми. О столетии кино. Кино предстанет у нее громадным семейным очагом, где рядом с Пикколи, Матростянни и Лоллобриджидой роли сыграют ее сын и внук. Ее дочь создаст костюмы, а муж дочери осуществит продюсирование. Само Кино окажется эксцентричным столетним стариком мсье Синема, окруженным своими творениями. Легендами кино, мило доведшими собственные экранные образы до чистого абсурда. Это маскарад, но отчего нет?

Режиссер испытывает к этим людям

финале следующее.

Плохого не происходит ничего. Закат шестидесятнических новых волн догорает. Не исключено даже — догорает несколько дольше, чем следовало бы. И удостаивает освещать прохладным своим мерцанием некоторые общественно полезные мероприятия. В то время как последние приемыют это с благодарностью, выдавая тем самым свое тяготение к большому смысловым ошибкам. Как и в целом — ко всему большому. К большой, допустим, истории кинематографа (начало рассуждения). Вполне актуальной и сейчас. Из чего следует, что с кино достаточным образом все в порядке (окончание рассуждения).

Умный же автор скажет о том, что фестиваль есть показ фильмов. И живет он так, как необходимо ему самому и никому иному. А потому все сказанное выше касается не более чем легких склонностей фестивального мышления. Но не фестивалю как таковому. Скажет умный автор и о том, что цикл фестивальных материалов завершен.

А Просто Автор не скажет ничего.

Юлия СКРАМТАЕВА.

● Аньес Варда.
● Варда с Пикколи и своим внуком в окружении компании "Ста и одной ночи".