

Французская Галатей польского Пигмалиона (Софи Марсо и Анджей Жулавский)



Ил. 1. Софи Марсо (г. р. 1966)

Какими только эпитетами ни награждали зрители французскую кинозвезду Софи Марсо: «самая любимая», «самая желанная», «идеал французской женщины»... Однако в историю французской кинематографии она вошла как «маленькая невеста Франции», сыграв в тринадцатилетнем возрасте главную роль в фильмах «Бум» и «Бум-2» и превратившись в символ целого поколения молодых соотечественников.

Если бы Софи Мопю, озорной девчонке из парижского предместья Жантильи, сказали, что ее жизнь будет развиваться по сценарию, в котором смешаются два знаменитых сюжета мировой литературной классики, она бы только хмыкнула в ответ или послала «пророка» куда подальше. Люди, рожденные под знаком Скорпиона, за словом в карман не лезут и не стесняются в выражениях, что, кстати, является проявлением не злого нрава, а подсознательной потребностью в самозащите. Между тем, все именно так и случилось: волею обстоятельств и по собственному желанию Софи неожиданно для всей Франции превратилась вскоре в Лолиту-Галатею – музу Гумберта-Пигмалиона, роль которого взял на себя кинорежиссер Анджей Жулавский – enfant terrible польского кино (наряду с Романом Поланским) – сложная личность со скандальной репутацией, чьи фильмы и книги с элементами эксгибиционизма и психопатологии вызывают крайне противоречивые чувства у зрителей и читателей.

Софи Мопю

В раннем детстве у маленькой француженки всего-то и было украшений, что три звучных имени – Софи, Даниэль, Сильви, которые заканчивались куцей, маловыразительной фамилией Мопю. Девочка родилась 17 ноября 1966 года в рабочей семье. Ее отец сменил одну за другой профессии художника, бармена, водителя грузовика, а мать была

продавщицей в универмаге. Ребенком Софи мечтала стать шофером, как папа, который иногда брал дочку с собой в поездку. Ей нравилась его независимость. Ну и, конечно, постоянный приток новых впечатлений. Жантильи походил тогда на сельскую местность, где люди жили в собственных домах с большими фруктовыми садами. «Это был лучший период моей жизни, – говорит актриса, – потому, что мне было двенадцать лет, возраст, когда ты еще веришь, что люди добрые» [1].

С деньгами в семье было не густо и Софи с братом старались подработать. Малышка Мопю мыла посуду в ресторане за пять франков в день. «Уж я-то знаю, что такое, когда у вас в кармане блоха на привязи, – говорит кинозвезда. – Меня научили экономить» [2]. Однажды она прочла в газете рекламу агентства, которое искало моделей-детей. Двенадцатилетняя девочка оказалась для них переростком. Тем не менее, на всякий случай ее там сфотографировали. Снимки пролежали в агентстве несколько месяцев, прежде чем их увидел помощник кинорежиссера Клода Пиното, «открывшего» ранее Изабель Аджани. Софи и думать о них забыла, когда ей прислали приглашение на пробы для фильма «Бум». Что такое «пробы» никто из домашних не знал, поэтому девочка отправилась на студию в сопровождении папы. Увидев гигантскую очередь из подростков, отец собрался уходить. Софи еле уговорила его подождать. Режиссер, искавший для своего нового фильма «юную Аджани», которой был очарован ещё со времён картины «Пощёчина», попросил девочку что-то прочитать, разыграть этюд. Худенький, резвый подросток оказался на редкость фотогеничным. Внешними данными, повадками, манерой разговаривать и даже плакать Софи удивительно напоминала Изабель. Она прошла пробы и получила главную роль в фильме «Бум».

Мэтр посоветовал юной актрисе взять звучный псевдоним. Ей хотелось сохранить инициалы С.М., поэтому она назвалась Софи Марсо, позаимствовав фамилию у революционного генерала, который в 1793 году подавлял мятеж в Вандее, за что его именем был назван один из самых красивых проспектов Парижа.

«Бум» и ещё раз «Бум»

Лёгкий молодёжный фильм о возрасте первой любви имел ошеломляющий успех: зрители ходили на «Бум» (1980) по 10–15 раз. Воодушевлённый неожиданным результатом режиссер снял продолжение, хотя во Франции сиквелов обычно не делают. За «Бум 2» (1982) Софи Марсо получила в 1983 году главную кинематографическую премию страны – «Сезар», в только что учреждённой номинации «самая многообещающая французская актриса». Девочка превратилась в любимицу нации, которая стала называть ее «маленькой невестой» Франции.



*Ил. 2. Кадр из кинофильма «Бум»
(реж. К. Пиното, 1980)*

На юную дебютантку свалилось тяжкое бремя славы. К счастью, Софи обеими ногами крепко стояла на земле. Да и Пиното, чтобы уберечь её от «звёздной» болезни, заранее предупредил: «Если даже этот фильм станет известным, то все это очень скоро пройдет, это словно бумажный огонь, он вспыхнет, и тут же погаснет, и никто никогда больше не вспомнит о тебе» [3].

У подростковой звезды появилась масса проблем. «Всё, что началось после фильма, напоминало кошмар, – говорит актриса. – ... на Елисейских полях появились афиши, в еженедельниках – фотографии на обложках и интервью... я не понимала, что происходит вокруг меня, не знала, о чём надо говорить. Хуже всего – не знала, что имею право быть собой, могу сказать НЕТ, сказать Я НЕ ХОЧУ» [4, с. 4].

Начались сложности и в родительском доме. Отец с матерью опасались ее увлечения кинематографом. Они продолжали любить Софи, но совсем перестали понимать дочку. В школе было еще хуже. «Последние два года учебы мне столько стоили, – неохотно вспоминает Марсо. – Ученики не давали мне прохода: подножки, письма с угрозами. Я чувствовала, что меня травят. Я старалась держаться, но потом все бросила» [5].

У Софи началась совсем другая жизнь. Со своими фильмами она побывала чуть ли не во всех странах Европы, посетила Японию и США. На полученные гонорары девочка купила родителям маленький ресторанчик, а себе – небольшую квартиру, чтобы «подписывать контракты и вести необходимую для профессии взрослую жизнь». То, и другое не заставило себя ждать. Вскоре Софи заключила многолетний договор с кинокомпанией «Гомон». А ее увлечение восемнадцатилетним партнером по фильму «Бум 2», белокурым красавчиком Пьером Коссо, переросло в первое большое чувство. Роман подростковых звезд был киностудии только на руку, так как отлично рекламировал ее продукцию. Проявляя заботу о юном даровании, руководство «Гомон» послало Софи на актерские курсы Флорана. Экспресс-обучение длилось всего несколько недель. Затем Софи оказалась в пустыне Туниса на съемочной площадке картины «Форт Саганн» (1984) Алена Корно, где её партнёрами были Денев, Нуаре и Депардьё.

Хочу быть взрослой

Скоро кумиру французских подростков надоел имидж пай-девочки. Юная звезда отказалась от 25 сценариев, представлявших собой разные версии того же «Бума». Ей хотелось играть сложный репертуар. Тем более, что Софи как раз вступала в тот возраст, когда, говоря образным языком, куколка начинает превращаться в бабочку. Она являла собой редкостной красоты образец несовершеннолетнего существа – уже не девочки, но ещё не женщины.

Инертно мыслящая публика не замечала происходившей метаморфозы, однако цепкий взгляд профессионального кинематографиста, прозванного «инженером женских душ», уже выделил Марсо из общей массы молоденьких актрис. На польского режиссера Анджея Жулавского (это был он) произвела большое впечатление её игра в любовной сцене с Депардьё в фильме «Форт Саганн». Он отправился в Ниццу, где Софи снималась с Бельмондо в комедии «Веселая пасха» Жоржа Лотнера, чтобы предложить ей главную роль в своей картине «Шальная любовь» (1984), которая первоначально предназначалась Изабель Аджани, по разным причинам от неё отказавшейся. Анджею было сорок три, Софи – шестнадцать с половиной. Вблизи девушка оказалась еще более обворожительной, чем на экране. Она походила на итальянскую мадонну: выразительные, цвета янтаря глаза с короткими веками, свежие щеки матового оттенка, густые светло-каштановые волосы – изящное и в то же время абсолютно земное создание.



Ил. 3. С Жан-Полем Бельмондо (кадр из кинофильма «Весёлая пасха», реж. Ж. Лотнер, 1984)

Марсо обеими руками ухватилась за предложение режиссера, который снимал в своих сложных фильмах первых актрис Франции, несмотря на то, что слыл неуживчивым, «чужаком», интересующимся темными сторонами человеческой души. Роль Мари, несовершеннолетней проститутки в вольной версии романа Достоевского «Идиот», была для Софи тем долгожданным шансом, с помощью которого она надеялась расстаться с прилипшим к ней образом жизнерадостного подростка и перейти к новому репертуару. Но прежде, чем это произошло, молоденькой актрисе пришлось выдержать настоящий бой с родной киностудией, наотрез отказавшейся отпустить ее на съемки к поляку.

«Скандал! – возмущались критики. – Идеал французских девочек попал в руки сумасшедшего иностранца». Картины Жулавского отличались истерической взвинченностью актерской игры, пристрастием к эмоциональной перенасыщенности каждого эпизода, непривычными для европейского кинематографа монтажными приёмами (в юности поляк увлекался японским кино – ранним Куросавой). «Они делали все, чтобы помешать моему участию в съемках в «Шальной любви», – вспоминает кинозвезда. – Это было насилие, почти что расизм. Мне говорили: «Ты не будешь сниматься с этим иностранцем!» Я принадлежала студии...и должна была слушаться, но это было невыносимо. Я бродила по Елисейским полям, спрашивала себя, что делать. Я боялась, что меня посадят в тюрьму за разрыв контракта!» [6]. У юной Марсо хватило мужества и сил расторгнуть договор с киностудией и выплатить огромную неустойку, в пять раз превышавшую сумму её контракта – миллион франков. Она взяла ссуду, продала все, что могла, и настояла на своем. В тот момент Софи горы готова была свернуть, не столько из-за «Шальной любви», сколько из-за любви к Анджою.

«Шальная любовь» (1984) шокировала французов криком, конвульсиями, сценами жестокости и наготы, в которых участвовала «маленькая невеста Франции». «Картина тяжела, – защищалась Софи, – но одновременно полна лирики, пылает красотой» [4, с. 5].

Восемнадцатилетней звезде пришлось по душе «двигаться, вибрировать, жить» в новом для неё амплуа. Фильм в прокате провалился. Три последовавшие за ним совместные картины («Мои ночи прекраснее ваших дней» (1988), «Голубая нота» (1991) и «Верность» (2000) тоже успеха у зрителя и критики не имели. Только



Ил. 4.

Софи пребывала в восторге – она играла взрослые роли и приобщилась к особому методу, которым Анджей работал с артистами. «Ему удается вытащить из актеров такое, о чём они раньше даже не подозревали, – откровенничала она. – Иногда это ранит, но это также полностью преображает вас» [7].

Жулавский собирался поставить картину о Жанне д'Арк со своей Галатеей в роли Орлеанской девы (и Кристофом Ламбером в роли её соратника Жиля де Ре...), но дальше планов дело не пошло, никто не взялся финансировать фильм. Замысел Жулавского-Марсо затрагивал национальную символику Франции и был расценен как посягательство на святых. Продюсеры опасались, что образ Жанны получится в фильме «недостаточно католическим». «Хотя это не помешало им стать продюсерами фильма Бессона, который был снят на английском! – уличает Софи коллег в двуличии. – Для Жанны д'Арк это, пожалуй, уже слишком! У этих людей, видите ли, есть принципы в том, что касается кино, но они продают собственную культуру в Штаты» [8]. Нереализованный проект остался занозой в сердце актрисы.

Enfant terrible польского кино

Вскоре Зоська, так на польский манер зовет ее режиссёр, уже знала биографию Анджея (тоже Скорпиона) до мельчайших подробностей. Жулавский родился во Львове в 1940 году. Увиденные им в раннем детстве сцены гитлеровских зверств во время оккупации оставили глубокий след в психике впечатлительного ребенка. После войны Анджей вместе с находившимся на дипломатической службе отцом, выдающимся литератором Мирославом Жулавским, оказался в Париже. Там юноша закончил школу и поступил на режиссерский факультет IDHEC (Institut des Hautes Etudes Cinematographiques). Из этого вуза, готовящего отличных профессионалов, девятнадцатилетний поляк вышел с тремя дипломами: режиссера, сценариста и продюсера.



Ил. 5. Анджей Жулавский (г. р. 1940)

Во французской столице Жулавский познакомился со своим соотечественником Романом Поланским, который представил земляка Анджею Вайде. Это было начало 60-х годов. Вайда создавал свои культовые картины – «Самсон», «Пепел». Жулавский вернулся в Польшу и стал его ассистентом. В перерывах между съемками Анджей начал изучать философию в Варшавском университете, затем прослушал курс политических наук в Сорбонне. В 1967 году он дебютировал телефильмом «Ravoncello» по рассказу С. Жеромского. Картина получила в США премию ЕММУ (телевизионный аналог «Оскара»). В том же году Анджей сделал ещё один телефильм: по рассказу И. Тургенева «Песнь торжествующей любви» с молодой Беатой Тышкевич в главной роли.

Следующая картина, «Третья часть ночи» (1971), навеянная воспоминаниями об оккупационном детстве, оказалась настолько новаторской по форме и шокирующей по содержанию, что, не зная как поступить с таким образцом радикального кино, министерство культуры наградило автора премией им. А. Мунка за лучший дебют года и ограничило прокат ленты в Польше. Очередная работа Анджея – «Дьявол» (1972), сюрреалистическая и шокирующая драма о противостоянии Добра и Зла, оказалась произведением, если можно так выразиться, двойного скандального действия: первый скандал разразился, когда цензура обнаружила в фильме намеки на политические события весны 1968 года и положила картину на полку, а второй – грянул через шестнадцать лет, уже при новой власти, когда ее решили снять с полки. Тогда возмутилась церковь, признав картину порнографической и богохульной.



Ил. 6.

После запрета «Дьявола» Жулавский уехал во Францию, где добился успеха, поставив картину «Главное – любить» (1972). За главную роль в ней Роми Шнайдер была удостоена премии «Сезар». На Западе имя режиссёра получило широкую известность как многообещающего представителя авторского кино с крайне эмоциональным видением мира, умеющего настраивать актеров на совершенно уникальный, сверхэкзальтированный тип игры.

«Для меня кино является глазом, который смотрит, а не мыслью, которую выражает», – постулировал своё творческое кредо Жулавский. «Я снимаю фильмы о том, что меня мучает, а женщины служат мне медиумом», – объяснял он. «Я не

пытаюсь делать фильмы, чтобы эпатировать... Цель фильма – расшевелить пришедшую публику. Расшевелить их эмоции, мысли, нервы, чувственность» [9].

Анджей вернулся в Польшу и начал съемки грандиозного по размаху фантастического фильма «На серебряной планете» (Na srebrnym globie) по книге своего двоюродного деда Ежи Жулавского, однако конфронтации с руководством вынудили его прервать работу и в который раз уехать во Францию. Там он снял психологическую драму «Одержимая бесом» (1981) с Изабель Аджани. Те, кто видел картину, в первую очередь вспоминают самую эпатирующую сцену фильма – припадок, который случается с его героиней Анной (Аджани) в переходе метро – она бьется о стены, из нее вытекает мерзкая жидкость цвета крови (что-то вроде тотального выкидыша). За главную роль в ленте о женщине, бросившей мужа и свою размеренную жизнь во имя любви к дьяволу (покрытый слизью инопланетный осьминог), актриса получила своего первого «Сезара». По словам Изабель, работа с тираном-Анджеем была чем-то вроде мазохизма.

Очередная картина Жулавского «Публичная женщина» (1983) с Валери Каприски (вольная версия «Бесов» Достоевского) тоже шокировала. Отталкивающий Париж с негодьями, проститутками, ворами, и на этом фоне – девушка с чистой душой, в которую вселяются демоны, и душа эта погибает в бесконечном пороке. Критики писали: «Жулавский создал мир, в котором царит ярмарочный апокалипсис. Мир в состоянии зрелищного, живописного разложения, декадентского попиранья всяческих норм, мир в угаре зла» [9]. В 1984 году вышел фильм «Шальная любовь» с Софи Марсо.

Остальные скандалы, а поскольку Жулавский занимается кинематографическим экстримом, без них дело не обходится, происходили уже при ней. Взять хотя бы случай с киноверсией оперы М.П. Мусоргского «Борис Годунов», которую Анджеем снял в 1989 году. Её трёхчасовая звуковая дорожка была заранее записана в Вашингтоне Национальным Симфоническим оркестром под управлением Мстислава Ростроповича. Жулавский использовал менее двух часов записи, изменив последовательность некоторых сцен и трактовку отдельных эпизодов. Посмотрев готовый материал, в парижский суд на режиссера подал музыкальный руководитель проекта Мстислав Ростропович, обвинивший Жулавского в «оскорблении русской души».

«Ростропович напал на мою картину «Борис Годунов», – жаловался Жулавский журналистам «Радио Свобода», – потому что ему не понравились три эпизода. Расскажу об одном, который связан с Тарковским. В «Андрее Рублеве» есть одна прекрасная сцена, когда в церковь входит дурочка, видит фрески и писает под себя. И я, в духе этой сцены, сделал такую же в «Борисе Годунове». Там у меня есть юродивый, он крестится на церковь, молится и тоже писает в ведро – он ходит с ведром, как в либретто оперы. И представьте себе, что

Ростропович возмутился, услышав в фильме этот звук, – как юродивый мочится в ведро! А там этого звука не было! Ничего вообще не видно, только можно догадаться. И он обвинил меня в суде в оскорблении русской души. Процесс был абсолютно смехотворный. Ростропович, который всегда охотно плачет, пришел со всеми своими орденами и медалями, точно маршал Советского Союза, и расплакался. А судья, француз, спросил его: «А что это такое, русская душа? И если вы знаете, что такое русская душа, почему вы считаете себя ее единственным хранителем?!» [10].

Фильм содержал также эпизод, где трактирщица пыталась соблазнить монаха, в картине появлялась обнажённая Марина Мнишек (за кадром её партию пела Г. Вишневская). Режиссёру удалось доказать, что на музыкальную ткань такое «покушение» не повлияло. Тогда Ростропович включил в титры фильма примечание, что за эти сцены он ответственности не несет. В результате скандала «Борис Годунов» в постановке Жулавского провалился в прокатах всех уровней. Как провалилась в 1998 году его постановка оперы «Страшный двор» С. Монюшко в варшавском «Театре Народовом», названная критиками «преступлением», «представлением, оскорбительным для народа» [11].

Идея семьи

Зрелый красавец-поляк с аристократической внешностью, умом философа, эрудицией и знаниями профессора, снимающий фильмы, пишущий прозу и поэзию пленил Марсо с первого взгляда, но и сам влюбился в молоденькую француженку как Гумберт в Лолиту, Пигмалион в Галатею, а иные утверждают даже, что как зловещий гипнотизер Свенгали в певицу Трильби (героиня известного романа «Трильби»



Ил. 7. Софи Марсо и Анджей Жулавский

Дж. Дю Морье). Пара сразу стала неразлучной. «Мне очень нравится идея семьи, – радостно сообщила Софи журналистам. – Это здорово. Я верю в любовь, искренность и верность. Я хочу основать настоящую семью. Я очень хочу иметь детей, много детей» [12].

Еще до встречи с Жулавским маленькая невеста Франции, как все девчонки, мечтала о женихе, венчании в церкви, семье и детях. Однако под влиянием Анджея, эти мечты подверглись суровой корректировке: место жениха занял Пигмалион (взрослый, опытный, воспитывающий); венчание отпало как обременительная формальность; семья предстала в облике параллельного, независимого вплоть до финансов, сосуществования; а дети, точнее один ребенок был отнесен на далёкую перспективу. У режиссёра уже было двое сыновей от экс-жены и экс-подруги, поэтому потомка, который помешал бы ему сосредоточиться на развитии молодого дарования, он вовсе не жаждал, то есть совсем не хотел.

Жулавский с энтузиазмом принялся возвращать из юной возлюбленной Галатею. Он помогал ей познавать мир, найти свой стиль, подтолкнул к занятиям самообразованием: научил любить литературу, особенно русскую классику. Рядом с Софи, наконец, появился близкий человек, который искренне интересовался ее проблемами. Жулавский формировал Марсо как личность, актрису и женщину. «Он стал моей опорой и защитой в этом тревожном мире, – говорила Софи. – Он показал мне короткие пути» [13]. Марсо отвечала ему абсолютной преданностью. «Если пять миллионов человек на планете скажут мне, что что-то есть белое, а Анджей скажет, что черное, то я поверю ему, а не им», – призналась она журналистам [14].

Марсо с Жулавским представляли собой сложную разновозрастную пару двух сильных личностей: они жили то в Польше, то в Париже, постоянно спорили, часто ссорились, но до разрыва дело не доходило. Юной француженке нравилось, что её «тьма освещена его светом». «Мужчина, который старше вас, дает вам все, – говорила Софи. – Он более открыт, он внимательнее, мудрее, опытнее... Мужчина, который старше меня, – это словно обзор на 360 градусов. Он дополняет и обогащает меня... мужчина, которому только 30 лет, не будет интересоваться мной в достаточной степени. Его больше будет волновать его карьера, его жизнь... А я бы этого не стерпела!» [15]. Долгое время Софи пыталась создать иллюзию идиллии, но ей мало кто верил. «Почему вы до сих пор официально не расписаны?» – упорно интересовались журналисты. «Не было времени», – отмахивалась кинозвезда.



Ил. 8.

Я не клон Аджани, я другая...

Начиная с первых шагов в кино Софи сравнивали с другими французскими актрисами, особенно с не менее любимой соотечественниками Изабель Аджани. Перед съёмками «Бума» режиссер Пиното предупредил юную дебютантку: «Не волнуйся, знаешь, когда Изабель впервые увидела «Пощечину», она разрыдалась. Она была несчастна, и это нормальная реакция». «Но когда я увидела фильм («Бум»), – вспоминает Софи, – я была восхищена, я считала, что все замечательно. Но в конце я постаралась заплакать, чтобы меня не приняли за человека с претензиями» [16]. Несмотря на некоторое внешнее сходство, они были разными – эти две очаровательные француженки.

Чем дальше, тем переносить «каторгу» сравнений становилось труднее. Когда критики и журналисты писали о Софи, то непременно упоминали о её «естественности и свежести». Зато отзывы об игре Аджани никогда не обходились без слова «талант». Это было обидно. «Изабель пришла в кино после хорошей актёрской школы, дебюта у Трюффо, то есть уже с «фирменным знаком» таланта, – запальчиво говорила Марсо. – Я же пришла с улицы, никому не известная, сыграла в фильме режиссёра, который не считается интеллектуалом в кинематографе. Что из того, что наш фильм побил все рекорды... Хорошо, я знаю, что полученные мною роли не были признанием моего таланта. После окончания съёмок режиссёры говорят мне: не ожидал, что ты так фантастически сыграешь... Я не должна всегда и всем нравиться. Самой себе – может быть, хотя уж я-то хорошо знаю, что до сих пор у меня не было действительно большой роли. Правда, есть три великолепные роли в фильмах Жулавского, но это – нечто совершенно особое... Вот уже 13 лет мне предлагают не те роли, неправильно мной распоряжаются. И в этом нет ни моей ошибки, ни моей вины» [4, с. 8].

Навязываемое соперничество раздражало. «Не вижу смысла в этих вечных сравнениях, – злилась Софи. – А в каждом интервью со мной ну просто обязательно должна прозвучать фамилия Аджани... Я её не знаю, ни разу в жизни с ней не встречалась. Могу сыграть с ней в одном фильме, почему бы и нет, хотя не думаю, чтобы она захотела...» [4, с. 8]. В конце концов, Софи научилась резко, одной фразой обрывать попытки провести между ними параллели: «Я на восемь лет моложе, на три дюйма выше, и у меня есть груди» [13].

Освободившись от амплуа пай-девочки, Марсо упорно «расширяла спектр своих возможностей». Анджей научил её постоянно «отваживаться» на что-то новое. В 25 лет Софи испробовала свои силы на театральных подмостках. Её первым сценическим опытом стала проникнутая духом экзистенциализма «Эвридика» Жана Ануйя. Эта пьеса принесла ей премию «Мольера» как лучшему молодому дарованию года. В 27 лет Софи сыграла Элизу

Дулитл в «Пигмалионе» Бернарда Шоу. Однако кино её не отпускало. И только в 2011 году Софи снова вышла на сцену. В Театре дю Рон-Пойнт она сыграла главную роль в спектакле по пьесе Ингмара Бергмана «Дело души». «У Марсо много общего с героинями Бергмана, – объяснил выбор актрисы режиссер постановки Бенедикт Аколя, – сила и чувственность» [17].

Софи неоднократно признавалась, что Жулавский коренным образом изменил её сознание, жизнь, карьеру. Она многому у него научилась, как благодаря, так и вопреки желанию самого Анджея.



Ил. 9. Софи Марсо и Анджей Жулавский

Рядом с ним Марсо дебютировала как режиссер и сценарист, сняв короткометражный фильм «Рассвет наизнанку». Он подтолкнул актрису к написанию во многом автобиографического романа-дневника «Лгунья», где главная героиня пытается «с психологической и эмоциональной точек зрения найти ответ на метафизические вопросы», которые волнуют её. И он же потом весьма нелестно отозвался об этой книге в одной французской литературной газете, что надолго отбило у Софи желание писать. Против воли Анджея, который не выносит американского кино, Марсо снялась в Соединённых Штатах, обозначив свое присутствие на американском кинорынке.

Я – человек прямой

Софи, с её врождённым чувством противоречия, нравилась манера Жулавского по любому поводу высказываться резко, смело, самостоятельно. Переняв такой стиль поведения у своего Пигмалиона, она заработала славу вечно спорящей звезды с «дурным характером». «Если мне есть, что сказать, а мы живем в свободной стране, то я хочу пользоваться этим правом», – объявила любимица французов [18]. И она не молчала, громко критикуя французское государство, французскую кинематографию, французских режиссёров...

«Франция умирает. Я думала о революции, потому что мы сейчас в таком же положении, как тогда – с одной стороны, немного богачей в Париже, которые обладают властью, а с другой – раздраженная и несчастная страна» [19]. «Нет никаких новых идей. Франция перестала быть современной страной! А кино – это современное искусство... Знаете, чего я желаю французскому кино, – чтобы все стало еще хуже. Потому что тогда, по крайней мере, мы станем искать новых людей. Проблема у французов, как в политике, так и в кино, заключается в том, что мы ничего не меняем до тех пор, пока нас не прижмут к стенке... Мы просто ждем, ждем, ждем и молчим. А потом, когда мы уже не можем выносить все это, мы идем и убиваем всех!... Я считаю, что это замечательно, что американское кино представляет такую угрозу. Я не считаю, что мы должны подражать им – это, все-таки, другая культура. Но у нас сейчас полно всех этих псевдоавторов, от которых у меня зубы ноют, у них же нет ни одной новой идеи. И поскольку они так хорошо защищены от американских захватчиков, они так и живут в своем замкнутом кругу в режиме полной автократии. За пределами Франции их идеи никого не интересуют, но они не меняются, потому что им не грозит опасность» [20]. «По-моему, французское кино – тоска зеленая. Наши фильмы слишком растянуты и претенциозны» [21]. «Наши режиссёры проклинаят голливудский культурный империализм, чтобы оправдать свою творческую импотенцию» [22]. «Почитать сценарии, что лежат у меня дома, – дурно станет. Сплошная порнография и чернуха» [12].

Спорщица Марсо пугает французских режиссеров. На съёмочной площадке вспыльчивая актриса постоянно пикируется с постановщиком, сценаристом, оператором, осветителем, если у тех нет четкой идеи. «Я не злая. Я – принципиальная, – резко парирует Софи, услышав обвинение в публичном сведении счетов. – Если режиссёр бездарен и не самостоятелен, я так и говорю... Моя проблема в том, что я громко говорю то, о чём другие только думают» [23, с. 234–235].

Непокладистый характер Марсо привёл к тому, что появилась целая плеяда режиссеров, с которыми она уже никогда не будет работать. «Ну, может, со мной временами бывает трудно, – неохотно признаёт Софи. – Я всегда ощущаю необходимость защищать некоторые вещи, но я готова на компромисс... Меня просто бесит, когда мои способности не используются на полную катушку, но, в конце концов, приходится подчиняться их требованиям, потому что это их фильм. Во всяком случае, до тех пор, пока они не начнут перекладывать на вас свои проблемы. А это случается чаще, чем вы думаете» [13].

На съёмках фильма «Полиция» (1985) Марсо в пух и прах разругалась с его постановщиком Пьяла. На картине «Дочь Д'Артаньяна» (1994) произошло ЧП со смещением режиссёра. Актриса приложила немало усилий, чтобы основательно подготовиться к роли

дочери знаменитого мушкетёра: научилась фехтовать и самостоятельно исполняла почти все трюки верхом на лошади. Скандал разразился, когда она заметила, что режиссер картины, 85-летний мэтр Рикардо Фреда, задремал во время одной из главных сцен с ее участием. Возмущенная Софи предложила отправить маститого режиссёра в дом престарелых и настояла на замене постановщика. Новым режиссёром стал Бертран Тавернье. После короткого периода без разногласий, актриса обвинила его в том, что он нарочно отобрал для фильма её самые плохие дубли, потому что «хотел сделать фильм Тавернье, а не Марсо».

Но всё это ни в какое сравнение не идёт с бурными страстями, разгоревшимися во время работы над фильмом «Маркиза», продюсером, сценаристом и режиссёром которого была Вера Бальмон. Софи играла его героиню – любвеобильную маркизу дю Парк, одну из самых ярких куртизанок эпохи правления короля Людовика XIV. Между обеими женщинами сложилось такое «недопонимание», что Бальмон, доведенная до белого каления препирательствами с актрисой, вызвала на съемочную площадку психиатра для освидетельствования Софи на предмет вменяемости, что стало первым прецедентом в истории французского кино.

В ответ возмущенная и абсолютно вменяемая Марсо, чему появилось документальное подтверждение, откровенно выложила прессе всё, что она думает о мадам: о её некомпетентности в творческом и техническом плане, о несогласии с трактовкой роли маркизы как примитивной вертихвостки (личности незаурядной, сумевшей влюбить в себя великих: Мольера и Расина) и т.д. Скандал всколыхнул всё кинематографическое сообщество Франции. Популярности в профессиональной среде, особенно у знаменитых мэтров французского кино, ей такое независимое поведение не прибавило. Однако Марсо не желала отступать: «Для парижских интеллектуалов меня не существует, но это меня вовсе не задевает: они сами по себе, а я – сама по себе» [23, с. 233].

Актриса продолжала говорить, что думает, невзирая на самые высокие авторитеты, вплоть до президента Миттерана, который однажды пригласил любимицу соотечественников совершить вместе с ним поездку в Корею и по странам дальневосточного региона в качестве «Посла Очарования». Когда беседуя на каком-то приёме, глава государства захотел узнать мнение Марсо о своём любимом архитектурном детище – проекте стеклянной пирамиды в Лувре, актриса вместо ожидаемого восхищения не побоялась раскритиковать новинку, чем настолько рассердила Миттерана, что он покинул мероприятие. «Я удивилась, что он так на это отреагировал, – прокомментировала Софи. – Но после его ухода все те, кто сидел с нами за столом, стали делать мне комплименты. Они говорили: «О, вы не побоялись сказать так самому президенту». Он был умным, но не очень приятным в общении человеком. Если ему противоречили, то он сразу выходил из себя» [24].

«Храброе сердце»

Энергичная и деятельная Марсо рвалась доказать всему миру широту и богатство своего актёрского диапазона. С некоторых пор на родине ей стало тесно и скучно. «Я устала во Франции от бесконечных интеллектуальных разговоров, беспредметных и утомительных, – говорила актриса. – В Париже все полны планов, но только никто не знает, как эти благие намерения реализовать. А в Америке всё конкретно: если идея интересная, под неё – как правило – найдутся деньги. Поэтому кино и делается сейчас, в основном, в Соединённых Штатах» [23, с. 230]. Не удивительно, что когда появилось предложение сниматься в Америке, Софи с радостью ответила: «Да!».

«Против» был Жулавский, но Галатее уже повзрослела и постепенно начала освобождаться от его влияния. Впрочем, у них с самого начала было так заведено, что Марсо не давала Анджею читать сценарии, которые ей присылали, чтобы принимать самостоятельные решения, а Жулавский принципиально не смотрел картины, где Софи играла без его согласия.



Ил. 10. С Мелом Гибсоном (кадр из кинофильма «Храброе сердце», реж. М. Гибсон, 1995)

Приглашение пришло от голливудской кинозвезды Мела Гибсона, которым восхищалась Софи. Он приступал к съёмкам своей первой картины в качестве режиссёра. Узнав о Марсо из присланных агентом рекламных роликов с отрывками из лент, где она играла героинь костюмированных фильмов («Шуаны», «Аромат любви Фанфан», «Дочь д'Артаньяна»), Гибсон остановил на ней свой выбор. Софи отвечала всем необходимым требованиям, чтобы сыграть в масштабной эпопее «Храброе сердце» французскую принцессу Изабель, страстную женщину, попавшую в ловушку холодного брака, но в конце концов встретившую своего настоящего героя – она была красива, была француженкой, хорошей актрисой и неплохо говорила по-английски.

Этот крупный международный проект, собравший целую коллекцию «Оскаров», принёс Марсо статус международной звезды. Режиссёр и актриса щедро осыпали друг друга комплиментами. «Софи прекрасна со своей

царственной осанкой, – говорил Гибсон. – Это актриса, которая может носить платья того времени, и вы не скажете, что это просто переодетая современная женщина». «Рядом с Мелом чувствуешь внимание и любовь, – восторженно делилась впечатлениями Марсо. – Большинство режиссеров, с которыми мне приходилось работать во Франции, являются уже старыми ветеранами. У них нет той свежести, какую я ощутила в Меле» [25]. Появились слухи о вспыхнувшем между ними на съёмках страстном романе, который, однако, кончился едва начавшись.

Воодушевлённая успехом Марсо ждала потока интересных предложений из Голливуда и строила далеко идущие планы. «Мне необходимо играть известных и популярных героинь, – объявила она в полной эйфории. – Кто делает такие фильмы? Американцы, а не французы». Ей очень понравилась Америка, американское кино и американский стиль работы. «Наконец-то, я готова расправить крылья, – призналась актриса. – И я надеюсь, что мне их не подрежут» [26]. Но прежде, чем воспарить, Софи осуществила своё давнее желание иметь ребёнка. В 1995 году, сразу после премьеры «Храброго сердца», у Марсо с Жулавским родился сын, которого Анджей назвал Венсан.

Шаманка

Пока Марсо занималась крохотным сыном, Жулавский уехал в Польшу на съёмки фильма «Шаманка» по скандальному роману Мануэлы Гретковской. «Не секрет, что Анджей любит исследовать тайны женской души, – поведала журналу «*Życie na gołaso*» бывшая жена режиссера, киноактриса Малгожата Браunek. – И чтобы в полной мере отразить в картине всю глубину личности своих актрис, он старается завязать с ними как можно более близкие отношения, в том числе и эротического характера. При работе с актрисами режиссер часто претупает ту границу интимности, которую многие актеры не желают нарушать» [27].

Новую музу Анджей нашел в варшавском кафе. Ивона Петриковская – 18-летняя абитуриентка, провалившаяся на экзаменах в университет, была красива, не глупа, внушаема и очень хотела стать актрисой. Жулавский обещал ей международную карьеру. Она сыграла роль студентки-провинциалки, сексуальной бестии, у которой случился роман с антропологом (Богуслав Линда). Сыграла – это сильно сказано. На самом деле постоянная ассистентка Жулавского, врач-терапевт Армель Сбрэр, с помощью психотехники voodoo вводила Ивону в нужное состояние, а режиссер манипулировал доведенной до истерии девушкой на съемочной площадке. «Если у моей актрисы сильная заторможенность, то вместо того, чтобы играть в доктора Фрейда, то есть чтобы она лежала на кушетке и десять лет со мной разговаривала, – пояснил в интервью Жулавский, – я предпочитаю сделать два

упражнения, о которых она ничего не подозревает, и которые физически ее освободят. Но это уже мои небольшие тайны» [10].

Фильм представляет собой эротическую мелодраму в стиле «Последнего танго в Париже» с чередой разнообразных сцен совокупления, разбавленных такими шокирующими эпизодами, как, например, выедание героиней ложечкой еще теплого мозга только что убитого ею партнера. «Ивона сойдет с ума или станет звездой», – безапелляционно заявлял мэтр. В расчете на международную карьеру дебютантки он даже позаботился об удобочитаемости для иностранцев её фамилии, превратив Петриковскую в Петри. Однако случилось первое. Девушка с надломленной психикой исчезла. Чтобы прийти в себя, ей понадобилась многолетняя терапия. Разразился грандиозный скандал, который едва удалось замять. Как режиссер, Анджей оказался скомпрометированным. Значительная доза эротики и профанация религиозных символов привели к тому, что против демонстрации этого фильма выступили представители церкви. Смертельно обиженный Жулавский, на котором критики и священнослужители не оставили живого места, вновь уехал во Францию. «Я думал, что Польша за эту пару лет независимости сделалась цивилизованной страной, – зло прокомментировал режиссёр. – А она просто из красной превратилась в чёрную» [14]. Софи отреагировала на этот инцидент молчанием. Она никогда не выносила сора из избы.

Разрыв

Познав радости материнства и написав детскую книжку «Облако и облачишко», Марсо вернулась в кино ролью, о которой мечтали и продолжают мечтать многие мировые кинозвёзды. В американской экранизации продюсера Мела Гибсона и режиссёра Бернарда Роуза «Анна Каренина» (1997) она сыграла главную героиню. Фильм получился слабым, похожим на комикс по роману. Ценители классики были особенно возмущены вульгаризацией роли Анны – в новом режиссёрском прочтении она пила, курила опиум... В свежей «ренуаровской» девушке с чёлочкой не было ни аристократизма, ни тем более глубины одного из самых притягательных и сложных женских образов русской литературы.



Ил. 11. Афиша к кинофильму «Анна Каренина»

Софи не скрывала огорчения результатом, всю вину возложив на постановщиков: «Они (режиссёр с помощниками) перекроили весь фильм, и теперь это просто ужасно». Следующие ленты с нею – костюмированный «Свет камина» (1997) и комедия о собаке «Счастливая пропажа» (1998) прошли практически незамеченными. Её так удачно начавшаяся в Голливуде карьера неожиданно дала сбой.

Но были поводы и для радости. У Софи появилась возможность сыграть «роковую женщину» в таком фильме, каких во Франции не делают. Её утвердили на роль Электры Кинг в картине о Джеймсе Бонде «И целого мира мало». Режиссер Майкл Эптед, искавший опытную, энергичную актрису, способную сыграть *femme fatale*, был доволен. «В ней есть нечто совершенно необычное, – говорит он о Марсо. – Ее чувственность ощутима почти на физическом уровне. Она способна очаровывать людей, не произнося ни единого слова» [13]. Увлечённая ролью злодейки, Софи доказывала требовательному интеллектуалу Жулавскому, который считал, что она не должна «опускаться» до ролей девушки Бонда: «Если ты любишь Гойю, это еще не значит, что тебе не нравится Кандинский. Мне так же интересно играть Электру Кинг, как и Анну Каренину» [13].

К тому времени союз Пигмалиона с Галатеей уже трещал по швам. Анджей ревновал подругу к Бонду-Броснану, ему всюду мерещились их постельные сцены. Марсо относилась к ним спокойно. «Это всего лишь моя роль, все полностью отрепетировано и обезличено. На самом деле, – призналась она в одном из интервью, – больше всего меня шокируют не постельные сцены, а моменты, когда нужно целоваться. Я ненавижу эти поцелуи по-американски, с вытянутым языком. Вот гадость!...просто порнография какая-то!» [28]. Зато сам съёмочный процесс блокбастера вызывал у Софи восхищение. «Эта гигантская машина имеет свою четкую организацию, как армия, там были захватывающие декорации, трюки, потрясающие костюмы, люди, которые говорят вам, что вы прекрасны. Это чертовски здорово» [29].

Жулавский, однако, волновался не напрасно – потенциальный соперник у него уже был. На съёмках «Анны Карениной» в Санкт-Петербурге Софи познакомилась со своим ровесником Джимом Лемли из продюсерской команды Гибсона. Между ними сложились дружеские отношения, которые ещё только грозили перерасти в нечто большее. Софи не представляла себе жизни без Жулавского. На вопрос о том, каким актриса видит своё будущее, Марсо, не задумываясь, отвечала: «Я вижу много интересных ролей, Анджея и Венсана рядом со мной, тысячи новых цветов в моем саду, собак и кошек в моих домах, и главное, прежде всего, второго ребенка» [30]. Но укреплению семьи Пигмалион предпочёл творчество. Он снял свой четвёртый фильм с Софи – «Верность» (1999), современную версию романа XVIII века Мари Лафайет «Принцесса Клевская». Картина не нашла отклика

у публики, в то время как лента о шпионе 007 превратила Марсо в одну из самых известных европейских актрис в Голливуде и, следовательно, в мире.



Ил. 12.

Софи тоже предприняла попытку «творчески» разобраться в их непростой с Жулавским ситуации разлада. Она второй раз в жизни выступила в роли режиссера и сценариста, поставив полнометражную картину «Говори мне о любви» (2002; фильм получил награду за режиссуру на международном кинофестивале в Монреале) об угасшем чувстве супружеской пары и мучительном расставании, в которой отразила собственные переживания. Особенностью натуры Марсо является то, что её идеи созревают очень медленно, но когда они все-таки выплескиваются наружу, актриса начинает действовать, причем быстро и не особенно задумываясь о последствиях. Это ценное свойство, основанное на интуиции, помогает ей выбираться из тупиковых ситуаций. После 17 лет совместной жизни повзрослевшая Галатея сбежала от деспотической власти Пигмалиона к новой любви, новому ребенку, новым фильмам. «В плане карьеры я ей очень помешал, – самокритично признаёт Жулавский и тут же, не удержавшись, желчно добавляет. – Впрочем, и она мне тоже» [31].

Переоценка ценностей

Благодаря Лемли, новому спутнику жизни, Софи узнала Америку. «Здесь теперь мой домашний очаг, – радостно заявила актриса, обосновавшись в Голливуде. – Париж –

жеманен и искусственен, мне гораздо выгоднее чувствовать себя в Калифорнии» [23, с. 233]. Она была в восторге от союза с ровесником. В паре состоявшейся актрисы и преуспевающего кинопродюсера каждый делал свою карьеру, одновременно уравновешивая друг друга. Вскоре у влюблённых родилась дочь Жюльетта. Пока Марсо упивалась новым чувством, предназначенные ей роли уплывали к соперницам. Вместо неё в картине Ж.-П. Рапно «Счастливого пути» снялась Аджани, в фильме «Английский пациент» – Бинош, а в «Коде Да Винчи» – Тату (на кандидатуре Софи настаивал даже президент Ширак).

Своенравная звезда не сразу заметила, что её представления о Голливуде не совпадают с действительностью. По привычке она продолжала вести себя как на родине: не устанавливала «полезных» связей с нужными людьми, не посещала приёмы и вечеринки, чтобы попасться на глаза режиссёрам и продюсерам, не ждала покорно месяцами пока о ней вспомнят и высказывалась, взхлёб высказывалась... Марсо не щадила никого. «Съёмки «Храброго сердца» были для меня довольно тоскливы – мы делали бессчётное количество дублей, а я хорошо видела, какой из них был лучшим. Но нет, надо снимать один дубль за другим, чтобы только настоять на своём..., – говорила она о Гибсоне. – В любой сцене в «Храбром сердце» есть только Мел, Мел, Мел» [32]. О Шоне Бине, Вронском в «Анне Карениной», отозвалась так – «ничего особенного». Про Джона Малковича, с которым снималась у Антониони в фильме «За облаками», сказала: «Он такой зануда! Думает, что он и в самом деле, интеллектуал». В том же духе француженка публично оскорбила еще несколько актеров. «Однажды я встретила Роберта Де Ниро в самолете, – поделилась впечатлениями Софи, – это смешной маленький человечек, которого я даже не узнала. Также я встречала Брюса Уиллиса, и подумала...встреть я его на улице, прошла бы мимо, даже не заметив. Их удивительная притягательность работает только в кино» [26]. Не менее откровенно она высказалась также о Леонардо Ди Каприо, который будучи на вершине славы после выхода «Титаника» («скукотища и полный бред»), сказал, что желал бы сняться с ней в одном фильме, потому что «она так и бурлит энергией». «Ему сколько сейчас? Тринадцать или одиннадцать? – насмешливо поинтересовалась Марсо. – Ну, может быть, я могла бы сыграть его няньку» [24].

Софи не сразу поняла, что для Голливуда она оказалась излишне откровенной. «Если Марсо рассчитывает на то, что всемирный показ фильма о Джеймсе Бонде принесет ей больше предложений из Америки, то ей следовало бы поднабраться такта, – одёрнула актрису «Санди Таймс». – Ее слишком резкие высказывания в политически корректном Голливуде воспринимаются как гром с ясного неба» [13]. Знаменитые режиссёры воздерживались от сотрудничества с непредсказуемой иностранкой, привыкшей называть вещи своими именами. Если в Европе Марсо работала с такими заслуженными мэтрами, как

Антониони, Пьяла и Тавернье, то ее англоязычные проекты делались малоизвестными людьми.

Голливуд требовал послушания и кротости. Софи была изумлена и разочарована: «Там нужно склонить голову, сидеть тихо, улыбаться, не противоречить, а я так не могу» [33]. По мере того, как при соприкосновении с реальностью менялось представление Марсо о «фабрике грёз», высказывания актрисы становились сдержаннее. Превозмогая себя, она сделала реверанс в сторону американской киноиндустрии, заявив: «У меня здесь много предложений, они верят в меня, и это великолепное ощущение». Но ей уже стало ясно, что она не сумеет, да и не захочет приспособливаться к Голливуду. «Мне не предложат роль в каком-нибудь супербоевике, и вряд ли я стану играть кого-нибудь из Техаса или Бруклина, – рассуждала Марсо, предпочитая оставаться реалисткой. – Они хотят, чтобы я играла кого-то легкого, уступчивого и современного... женщину, которая использует секс как оружие» [26]. «У меня другие художественные цели. Ведь не деньги же решают все в жизни. Для меня это чужая культура и чужая страна, – сделала вывод Софи. – Я буду сниматься в Голливуде, если мне понравится сценарий. А если не понравится, то я не буду плакать. У меня свой путь» [33]. К 2006 году американский период в творчестве актрисы закончился, как, впрочем, и отношения с Лемли. Марсо вернулась во Францию.

Осень скандалиста



Ил. 13. Анджей Жулавский

За 11 лет, которые прошли со времени выхода на большой экран картины «Верность» с Софи Марсо, Анджей Жулавский не снял ни одного фильма. Желающих рисковать, финансируя кинопроекты «истеричного невротика», не оказалось ни во Франции, ни в Речи Посполитой. Слишком мала надежда на успех. Тем не менее, в Польше, где он теперь живёт, его имя постоянно «на слуху». Виной тому регулярные скандалы, вызываемые словами и поступками этого не реализовавшего себя в полной мере талантливое самолюбивого эрудита с огромными профессиональными амбициями.

Жулавский написал более 20 книг (редко переводимых на иностранные языки), где без

обиняков высказывает всё, что думает о «глупеющих на глазах» соотечественниках, о белых пятнах истории, убожестве современного искусства, но более всего о мнимом величии художественных авторитетов, которых не признаёт и ниспровергает. Ему достаточно невинной фразы – «Непереводимый Мицкевич, один из лучших поэтов вообще. Мистик. Еврей...», чтобы вызвать бурю негодования в литературных кругах, окрестивших его филосемитом за покушение на польскую «святыню» [34]. Он обличает напыщенность и грехи Вайды и нобелевского лауреата по литературе поэтессы Шимборской (сам Жулавский тоже пишет стихи), своих известных коллег-режиссёров Кесьлёвского, Холланд и Кутца называет «мастерами кича и безстилия», а популярного киноактёра Богуслава Линду, игравшего у него в «Шаманке», «способной обезьяной, которая получает слишком много бананов».

Недавно, в книге «Последнее слово», Жулавский проехался катком по знаменитостям отечественной кинематографии. Больше всего досталось его ровеснице Беате Тышкевич, легендарной звезде польского кино, славящейся талантом и красотой. «Она бесталанна, что тут поделаешь? Не умеет играть до сих пор, – вынес свой приговор Жулавский. – Я не могу сказать, что эта особа полностью лишена таланта, потому что это было бы неправдой. Но у её таланта короткие ноги. Она – живой пример того, как делать карьеру, когда отсутствует талант. Вернее, когда в наличии имеется только один талант – бюст» [35]. Немотивированный выпад человека, писавшего некогда о том, что «ему приятно возвращаться в Польшу к таким людям, как Анджей Вайда или Беата Тышкевич», режиссёра, у которого она успешно снималась в 1967 году в телефильме «Песнь торжествующей любви», удивил и огорчил знаменитую актрису. «Мне его искренне жаль, – читали поляки ответ «первой дамы» своего кино. – Не знаю, почему он так измывается над людьми, которые всегда относились к нему с большой симпатией... Если он всё видит в таком свете, то это какое-то несчастье» [36]. «Быть может, – облекла в слова своё недоумение кинозвезда, – снимая «Дьявола», он продал ему душу?» [37].

Острый и злой язык Жулавского, не допускающего по отношению к себе никакой критики, настроил против него почти всё кинематографическое сообщество Польши, считающее его взбалмошным провокатором. Когда 14 лет назад большинство актёров и режиссёров бойкотировали кинофестиваль Camerimage, где он возглавлял жюри, Жулавский ясно выразил своё мнение о коллегах по профессии и словами («Поцелуйте меня в ж..у!»), и жестом (показав средний палец в объектив телекамеры).

За желание шокировать и нарушать всевозможные табу Жулавский платит высокую цену. «Худшая форма тирании – замалчивание, – говорит он. – С этим я встречаюсь чаще всего» [38]. Окружающие считают его нелюдимым сумасбродом. Сам режиссёр видит себя

скорее Диогеном, мечтающим лишь о том, чтобы никто не заслонял ему солнце. В начале третьего тысячелетия достижения Жулавского в искусстве были официально отмечены поляками и французами. Первые наградили его Командорским крестом со звездой Ордена возрождения Польши. Вторые – почетным званием офицера Ордена изящных искусств и литературы, который позже получила и его Галатея, Софи Марсо. На этом общественное признание Жулавского себя исчерпало. Правда, в 2006 году судьба неожиданно подарила режиссёру почётную миссию возглавить жюри главного конкурса XXVIII Московского Международного кинофестиваля (поляк в аварийном порядке заменил отказавшегося от председательства и не пожелавшего приехать в Москву австрийского режиссёра Михаэля Ханеке). Однако с точки зрения международного авторитета этот лестный для польского кинематографиста прецедент был для некогда престижного кинофестиваля скорее минусом, чем плюсом.

Компенсируя отсутствие занятости в кино, Жулавский погрузился в литературное творчество, материал для которого берёт из личной жизни. Его вышедшая в 2010 году книга «Ночной горшок» прогремела на всю страну.

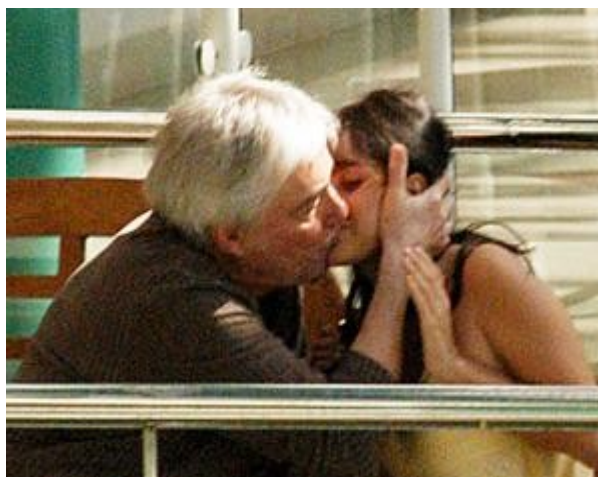
Написанный в виде дневника роман рассказывает о годе жизни варшавского интеллектуала, представляя читателю откровенный портрет человека, фрустрирующего в мире глупости, вульгарности и хамства. Пожилого человека, брошенного молодой любовницей. Не надо быть Шерлоком Холмсом, чтобы догадаться, что прототипом героя был сам автор. Полякам не составило труда вычислить и героиню.

Надо сказать, что в жизни все связи Жулавского строились по одной схеме: его партнёрши были юны, неопытны, легко поддавались очарованию личности кинорежиссёра. Когда же оно проходило, возлюбленные его оставляли. «С Анджеем трудно жить долго, – говорит Малгожата Браунек. – У него всё должно быть на эмоциях, истерике, на пределе. Иначе ему скучно» [37]. Когда их с Малгожатой сыну Ксаверию исполнилось четыре года, актриса вместе с ребёнком покинула Жулавского. Анджей не мог с этим смириться. «Я уже не боюсь ни ада, ни смерти. Не могу представить себе большей боли», – писал он после расставания [37].

Через два года он нашёл себе новую музу – художницу Ханну Вольскую. От этой связи родился его второй сын – Игнатий. Анджей вспоминает подругу с неприязнью: «Жёсткость характера вкупе с преувеличенным чувством собственного достоинства является основной чертой характера личности с параноидальными склонностями». Художница, бросившая Анджея и ныне проживающая с сыном в Соединённых Штатах, не осталась в долгу, охарактеризовав бывшего возлюбленного как шизофреника.

Следующей была Софи Марсо. В 2001 году и она с сыном рассталась с Жулавским, устав от спутника, предпочитающего «мощную экспрессию спокойным отношениям», чей мир, по его собственному признанию, – «это сумасшедший мир». Фиаско их союза режиссёр пережил с большим трудом. Но через несколько лет привычная схема опять сработала. Новая муза Вероника Росати была моложе его на 44 года.

Слегка похожая на Марсо юная особа из уважаемой семьи бывшего министра иностранных дел Польши и владелицы магазина модной одежды мечтала стать актрисой в Голливуде. Не в пример Софи, очаровательная полька оказалась для своего возраста на удивление «продвинутой» в нравственном и сексуальном отношении. Используя роман с известным режиссёром в карьерных целях, девушка выжала из пожилого ментора всё, что могла. А затем бросила его, чтобы переключиться на влиятельного американского продюсера Харви Вайнштейна.



Ил. 14.

Оскорблённый Жулавский жестоко отомстил вероломной девице, написав роман «Ночной горшок», где «вывалил всю правду» об их отношениях. Автор сделал Веронику прототипом героини Эстерки, испорченной молоденькой актрисы, в описании которой «сконцентрировал всю свою злость на негативную сторону жизни, на обман и погоню за дурной карьерой». Обезопасив себя заявлением, что всё это литературный вымысел, Жулавский намеренно стёр границу между реальными людьми и своими персонажами. Пожилого героя, впечатлительного и ранимого, в романе зовут то Анджеем, то Адрианом, раньше он ставил фильмы, а теперь пишет книги, его сын Ксаверий, как настоящий сын автора, снял картину «Польско-русская война»; сама Эстерка с родителями буквально списаны с Вероники и её родителей, воспроизведены известные по таблоидам ситуации, в которых участвовали Росати с Жулавским и т.д.

Книга вышла, и Вероника узнала (!) себя в умело пользующейся своей красотой смыслёной, лживой, развращённой Эстерке... [39, с. 28]. Причём автор позволил себе описывать вульгарные действия героини адекватно хамским языком. Ославив Росати на всю страну, Жулавский поставил её в довольно сложное положение: чтобы обвинить режиссёра в диффамации¹, Веронике надо было сначала доказать, что он под видом вымысла описывает

¹ Диффамация – публичное распространение сведений (действительных или мнимых), позорящих кого-либо.

реальные события, а после этого доказать, что часть из них тем не менее является... ВЫМЫСЛОМ.



Ил. 15. Анджей Жулавский и Вероника Росати

Коллективными усилиями адвокаты семьи Росати совместно с адвокатами влиятельного американского продюсера добились изъятия «Ночного горшка» из продажи. Но автор не считает себя проигравшим. Книгу уже растащили на фрагменты и разместили их в Интернете. А 71-летний Жулавский продолжает своё литературное творчество и можно не сомневаться, что он ещё не раз поразит соотечественников своими на грани фола комментариями всего, что его раздражает в современной жизни.

В 45... ягодка опять

Года четыре назад начавшееся ещё под влиянием Жулавского увлечение режиссурой помогло Софи Марсо почувствовать себя счастливой во всех отношениях. Устав быть на съёмочной площадке только послушным исполнителем, актриса снова решила взять под собственное руководство весь производственный процесс, выступив в качестве постановщика, сценариста и главной героини (точнее двух героинь) фильма «Пропавшая в Довилле». Это история детектива, который открывает мрачную тайну смерти кинозвезды 50-х гг. Отбирая актёров для своей картины, Софи наткнулась в одном из журналов на лицо Кристофа Ламбера, которое привлекло её внимание пристальным «гипнотическим» взглядом серо-зелёных глаз инопланетянина. Впоследствии Марсо узнала, что у Кристофа сильная близорукость. «Я слеп как крот, – говорит любимец публики. – Без очков я и улицу не могу

перейти...но снимаюсь только без очков...каждый раз, как включается мотор кинокамеры, начинается какое-то волшебство: будто я вижу кожей, всем существом своим» [23, с. 268].

Кинозвезды не были лично знакомы, хотя имели общих приятелей, оба пользовались огромной популярностью у зрителей и посещали одни и те же кинофестивали. «Я увидела его и подумала: «Он должен играть в моем кино», – вспоминает Марсо. – И поверьте, я даже и представить не могла, что в итоге найду себе партнера не только для съемочной площадки, но и для личной жизни. Очаровал он меня сразу... Да никто бы не устоял!» [40]. Кристофер Ламберт – так зовут актера в американской фильмографии – это самый французский из американских актёров и самый американский из французских. Он появился на свет в Нью-Йорке, где его родители представляли Францию в одной из структур ООН, но большую часть жизни провёл в Европе. Среди кинематографистов Ламберт слышит хулиганом, везунчиком и ловеласом. Привередливый в выборе ролей, он руководствуется исключительно симпатией к режиссёру и съёмочной группе. Приглашение Марсо актёр принял без колебаний.

На съёмках выяснилось, что их взгляды на профессию и жизнь во много сходятся. В арсенале Ламбера немало ролей в коммерческих фильмах («Грейсток», «Горец», «Смертельное сражение» и др.), где он взял реванш за слишком серьёзное детство в интернатах-колледжах, но был раскритикован кинокритиками. «Я работаю на массы, – говорит Кристоф, – а кино – это массовое зрелище. Публике мои фильмы нравятся, иначе бы она на них не ходила» [23, с. 268]. «Я стремлюсь прежде всего к тому, чтобы иметь настоящий контакт с публикой, как можно более широкой, – вторит ему Софи, – а не с группировками, отделяющимися от всех. Меня не интересует оголтелое авторское кино, которое часто действует во вред актёрам» [41].

Пара встретилась в трудный для каждого период: Софи переживала разрыв с американским продюсером Джимом Лемли, а Кристофер только что расстался, хотя ещё не развёлся со своей второй женой, американской актрисой Джеймиз Хафт. Во время работы над фильмом между Марсо и Ламбертом начался серьёзный роман. Закончив картину, они поселились вместе и стали жить семейной парой. «Я самый счастливый человек на свете, – призналась Софи итальянскому журналу Vanity Fair. – Я только теперь чувствую, что нашла свою вторую половинку. Мы оба большие оптимисты. У нас сходное чувство юмора. Мы отлично проводим время вместе, но также поддерживаем друг друга в трудные минуты. Чего ещё можно желать от жизни? Надеюсь, что мы ещё не раз будем иметь возможность работать вместе на съёмочной площадке» [цит. по: 42].

Марсо продолжает активно сниматься: «Женщины агенты» (2008), «По ту сторону кровати» (2008), «Не оборачивайся» (2009), «Лол» (2009), «Прикованная к постели» (2009; с

Ламбером), «Большая маленькая Я» (2010). В 2009 году она стала самой высокооплачиваемой киноактрисой Франции. В свою очередь Кристоф является одним из немногочисленных звёзд-бизнесменов: инвестиции в недвижимость, виноделие, бистро в Париже и прочее приносят ему немалые доходы. Недавно он построил отель в Гондурасе, который назвал «Элеонорой», в честь своей дочери от первого брака с киноактрисой Дианой Лейн. Марсо с Ламбером держатся в стороне от кинематографической богемы, редко посещают шумные вечеринки. «У меня теперь другие приоритеты», – говорит актриса, которую коллеги по цеху язвительно прозвали «диким зверем, которому так и не удалось прижиться среди людей».

Но одно при этом остаётся неизменным – французы продолжают называть Софи Марсо своей любимой актрисой. С ней не могут тягаться в популярности ни титулованные дивы, как Жюльетт Бинош, ни молоденькие красивые звёздочки вроде Евы Грин или Мелани Лоран. «В чём причина?», – пытаются разобраться журналисты. «Может, это оттого, что у меня такой французский характер! – смеётся Софи. – Он у нас от природы сложный и, главное, такой противный! Мы никогда не довольны» [43]. И серьёзно продолжает: «Меня любят не потому, что я любезнее, красивее, талантливее других, нет. Но потому, что чисто с человеческой точки зрения я искренна».

В 2011 году Марсо исполнилось 45 лет. Она состоялась как личность, и как актриса. Кинозвезда счастлива и полна планов. Софи собирается играть дальше (мечта – Елена Троянская), писать сценарии и ставить фильмы. Что касается прошлого и её Пигмалиона, то Марсо отвечает словами из песни своей великой соотечественницы Эдит Пиаф: «Non! Rien de rien... Je ne regrette rien» (с фр.: «Нет! Ни о чём... Нет! Я не жалею ни о чём»).

Список литературы:

1. *Мансо М.* Интервью по поводу фильма «Анна Каренина» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://sophie-m.narod.ru/Staty/st1997/Intpopov.htm> (дата обращения: 06.10.2011).
2. *Serf M.* Маленькая невеста Франции [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://sophie-m.narod.ru/Staty/st1980_89/Sophiem.htm (дата обращения: 06.10.2011).
3. *А любовь?* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://sophie-m.narod.ru/Staty/st1980_89/Pust_on.htm (дата обращения: 06.10.2011).
4. *Dobacki G.* Sophie Marceau // Twój Styl. – 1993. – № 2–3.
5. *Панколь К.* Марсо рассказывает о Софи [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://sophie-m.narod.ru/Staty/st1980_89/Marceau_rass.htm (дата обращения: 05.09.2011).

6. Софи Марсо – свободный полет [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://sophie-m.narod.ru/Staty/st1990_96/Svpolet.htm (дата обращения: 06.10.2011).
7. *Муте Э.* Воспитание Софи [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://sophie-m.narod.ru/Staty/st1980_89/Vosp_sophie.htm (дата обращения: 05.09.2011).
8. *Клиф Т.* Софи Марсо наносит ответный удар [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://sophie-m.narod.ru/Staty/st1999/Sophienan.htm> (дата обращения: 05.09.2011).
9. *Olczak-Moraczewska H.* Andrzej Żuławski [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://magazyn.culture.pl/pl/culture/artykuly/os_zulawski_andrzej (дата обращения: 01.10.2011).
10. *Волчек Д.* Анджей Жулавский [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://archive.svoboda.org/programs/cicles/cinema/23/06.asp> (дата обращения: 01.10.2011).
11. *Wróblewski J.* Skandalista Żuławski // Polityka. – 2010. – 25 марта.
12. *Пешкова Ю.* Просто Софи [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://sophie-m.narod.ru/Staty/st2001/Prostosophie.htm> (дата обращения: 01.10.2011).
13. *Хауэлл Г.* Люби и дай умереть [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://sophie-m.narod.ru/Staty/st1999/Lubiid.htm> (дата обращения: 06.10.2011).
14. *Плaczek P.* Andrzej Żuławski - Z ręką w «Nocniku» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://polki.pl/zycie_gwiazd_znaniilubiani_artykul,10017958.html?print=1 (дата обращения: 06.10.2011).
15. *Хаас К.* Любовь – это всё [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://sophie-m.narod.ru/Staty/st1997/Lubeto.htm> (дата обращения: 01.10.2011).
16. *Лавуанья Ж.* Софи Марсо – свободный полёт [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://sophie-m.narod.ru/Staty/st1990_96/Svpolet.htm (дата обращения: 06.10.2011).
17. Софи Марсо возвращается в театр [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://acteurs.ru/2011/03/23/_sophie-marso-vozvrashhaetsya-v-teatr/ (дата обращения: 06.10.2011).
18. *Шеффер С.* Софи Марсо [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://sophie-m.narod.ru/Staty/st1998/Bostger.htm> (дата обращения: 06.10.2011).
19. *Гордон Д.* Софи Марсо [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://sophie-m.narod.ru/Staty/st1998/Smnaz.htm> (дата обращения: 01.10.2011).
20. Выбор Софи [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://sophie-m.narod.ru/Staty/st1990_96/Vibor_sophie.htm (дата обращения: 06.10.2011).

21. *Шталь Э.* Международное признание [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://sophie-m.narod.ru/Staty/st1990_96/Shrabrims.htm (дата обращения: 06.10.2011).
22. *Софи Марсо* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.sophie-marceau.ru/bio> (дата обращения: 01.10.2011).
23. *Привалов К.* Звёздные исповеди: интервью со звездами мирового кино. – М.: Культурная революция, 2005.
24. *Шелли Д.* Рождённая сексуальной [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://sophie-m.narod.ru/Staty/st2000/Rozd.htm> (дата обращения: 06.10.2011).
25. *Конрайк Д., Нолан К.* Героиня Храброго сердца [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://sophie-m.narod.ru/Staty/st1990_96/Geroinya.htm (дата обращения: 06.10.2011).
26. *Пес Г.* Разве они не знают, что она красавица [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://sophie-m.narod.ru/Staty/st1998/Razvoni.htm> (дата обращения: 06.10.2011).
27. *Фабел Р., Лаброн М.* Софи Марсо [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://sophie-m.narod.ru/Staty/st2000/Kogda.htm> (дата обращения: 06.10.2011).
28. *Конец любви?* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://sophie-m.narod.ru/Staty/st1999/Sophieiandj.htm> (дата обращения: 01.10.2011).
29. *Sophie Marceau* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : URL: <http://www.imdb.com/name/nm0000521/bio> (дата обращения: 01.10.2011).
30. *Пальмьери М.* Софи Марсо [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://sophie-m.narod.ru/Staty/st1999/Kinop.htm> (дата обращения: 06.10.2011).
31. *Вансон М.* Софи Марсо [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://sophie-m.narod.ru/Staty/st1999/Sophieochar.htm> (дата обращения: 01.10.2011).
32. *Максимова Я.* Софи Марсо и Джим Лемли // Антенна. – 2003. – № 28. – С. 6.
33. *Хасбенг С.* Ложь, поцелуи и Софи Марсо [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://sophie-m.narod.ru/Staty/st2001/Logpocelui.htm> (дата обращения: 01.10.2011).
34. *Odrowąz-Pieniązek J.* Andrzej Żuławski// Rzeczypospolita. – 1996. – 13–14 lipca
35. «[...] jeden talent, czyli biust» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://film.wp.pl/idGallery,8176,idPhoto,268514,galeria.html> (дата обращения: 06.10.2011).
36. *Tyszkiewicz: Żal mi Żuławskiego* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://film.wp.pl/id,106155,title,Tyszkiewicz-Zal-mi-Zulawskiego,wiadomosc.html> (дата обращения: 01.10.2011).

37. *Placzek P.* Andrzej Żuławski – Z ręką w «Nocniku» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://polki.pl/zycie_gwiazd_znaniilubiani_artukul,10017958.html?print=1 (дата обращения: 06.10.2011).

38. *Wróblewski J.* Skandalista Żuławski // *Polityka*. – 2010. – 25 marca

39. Kocham Weronikę // *Przekrój* – 2010. – № 30.

40. Цитата. Софи Марсо о знакомстве с Кристофом Ламбером [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://acteurs.ru/2010/11/01/citata-sofi-marso-o-znakomstve-s-kristofom-lamberom/> (дата обращения: 01.10.2011).

41. Sophie Marceau // *Corriere della sera*. – 1997. – 24 set.

42. *Tereszczuk M.* Sophie Marceau - Seksapil-nieposkromiony [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://naszeczasy.com/m/fashion/view/SOPHIE-MARCEAU> (дата обращения: 01.10.2011).

43. *Кто она – Софи Марсо?* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://sophie-m.narod.ru/Staty/st1999/kto_ona.htm (дата обращения: 01.10.2011).

Сведения об использованных иллюстрациях:

Иллюстрация содержания. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://polki.pl/zycie_gwiazd_znaniilubiani_artukul,10017958.html<http://rozrywka.dziennik.pl/artykuly/130805,teresa-rosati-boje-sie-o-corke.html> (дата обращения: 01.10.2011).

Ил. 1. Софи Марсо (г. р. 1966) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://allcelebs.forumbook.ru/t321p60-topic> (дата обращения: 01.10.2011).

Ил. 2. Кадр из кинофильма «Бум» (реж. К. Пиното, 1980) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.intermoda.ru/cit/sofi-marso-sophie-marceau-dl-a-chaumet.html> (дата обращения: 01.10.2011).

Ил. 3. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://www.cinema-francais.fr/les_films/films_l/films_lautner_georges/joyeuses_paques.htm (дата обращения: 01.10.2011).

Ил. 4. С Жан-Полем Бельмандо (кадр из кинофильма «Весёлая пасха», реж. Ж. Лотнер, 1984) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.fashionrat.com/sophie-marceau/> (дата обращения: 01.10.2011).

Ил. 5. Анджей Жулавский (г. р. 1940) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://acteurs.ru/2010/11/22/andzhej-zhulavski-yubilej/> (дата обращения: 01.10.2011).

Ил. 6. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://dvdtoile.com/Filmographie.php?id=4207> (дата обращения: 01.10.2011).

Ил. 7. Софи Марсо и Анджей Жулавский [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://kobieta.wp.pl/gid,10730260,img,10730288,kat,26405,title,Nowa-stara-milosc-Weroniki-Rosati,galeriazdjecie.html> (дата обращения: 01.10.2011).

Ил. 8. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://francite.ru/articles/sophie-marceau> (дата обращения: 01.10.2011).

Ил. 9 Софи Марсо и Анджей Жулавский [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://film.interia.pl/galerie/galeria/aktorki-andrzeja-zulawskiego/zdjecie,1370352> (дата обращения: 01.10.2011).

Ил. 10. С Мелом Гибсоном (кадр из кинофильма «Храброе сердце», реж. М. Гибсон, 1995) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://justperioddrama.com/zenphoto/cache/Braveheart%201995/> (дата обращения: 01.10.2011).

Ил. 11. Афиша к кинофильму «Анна Каренина». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: (дата обращения: 01.10.2011). <http://contemplativetoday.blogspot.com/2008/05/post-surgery-reflection-on-theodicy.html> (дата обращения: 01.10.2011).

Ил. 12. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.dorffer-patrick.com/article-27641654.html> (дата обращения: 01.10.2011).

Ил. 13. Анджей Жулавский [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.fakt.pl/zulawski-wydaje-ksiazke-Bedzie-skandal-,artykuly,54860,1.html> (дата обращения: 01.10.2011).

Ил. 14. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://rozrywka.dziennik.pl/artykuly/130805,teresa-rosati-boje-sie-o-corke.html> (дата обращения: 01.10.2011).

Ил. 15. Анджей Жулавский и Вероника Росати [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://pomponik.pl/news/zulawski-kolejny-raz-krytykuje-rosati,1470962> (дата обращения: 01.10.2011).

Источник: *Культура в современном мире*. — 2012. — № 1. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: URL: <http://infoculture.rsl.ru>