

# Модельер как модель

## ИВ СЕН-ЛОРАН В ФИЛЬМЕ БЕРТРАНА БОНЕЛЛО

Анна Сотникова

**ИМПОЗАНТНЫЙ** человек в темных очках и костюме (Ульель) регистрируется в парижской гостинице. Называется «мсье Сваном». «Вы в Париже по работе?» — «Поспать». Потом он придет в свой номер, снимет телефонную трубку и скажет неизвестному собеседнику: «Алло, это Ив Сен-Лоран. Я бы хотел дать вам это интервью».

Перед нашими глазами пройдет жизнь знаменитого модельера. Отношения с терпеливым сооснователем марки YSL Пьером Берже (Ренье), спутником всей его жизни, и связь с протее Карла Лагерфельда Жаком де Башером (Гаррель с невероятно похабными усами). Знакомство с музами — аристократкой Лулу де ла Фалез (Сейду) и моделью Бетти Карту (Валад). Танцы, модные показы, галлюцинации, шампанское, на смену которому придет виски. «Мои психические расстройства и наркотическая зависимость начались после войны в Алжире. Там же меня лечили электрошоком».

Война в Алжире останется за кадром, как и начало карьеры Ива Сен-Лорана — работа у Кристиана Диора. В фильме Бертрана Бонелло речь идет о 10 годах его жизни — с 1967-го по 1977-й, — в которые время от времени вторгаются флеш-форварды из 1989-го, где уже постаревший, больной модельер (Бергер) сидит в своем доме, больше похожем на музей, и говорит о том, что в музей он совсем не хочет, а хочет быть живым. Время идет нелинейно, периодически спотыкаясь, события плавно перетекают друг в друга, подчиняясь какой-то полусновидческой, ассоциативной логике. При всех формальных условиях «Сен-Лоран» — не хрестоматийный байопик, не бронзовая статуя великого человека, помещенная в реконструированную эпоху. Более того — как показывает практика последних лет, биографии великих модельеров зачастую рискуют превратиться в модную съемку по мотивам «Википедии» — взять хотя бы недавний фильм Жалиля Леспера про того же Сен-Лорана (который, в отличие от версии Бонелло, Пьер Берже не проклял) или две картины про Коко Шанель — Яна Кунена и Анн Фонтен. Проблема в том, что история жизни Ива Сен-Лорана не слишком подходит для формального пересказа: он прославился рано, прожил много, драматичных взлетов и падений в его карьере особенно не наблюдалось. Одним словом, довольно скучный материал для авторов биографических фильмов, подчас пытающихся дословно — и максимально глянцево — воспроизвести события из жизни гениев, чтобы сделать какой-нибудь обобщающий и не слишком оригинальный вывод: он был страдальцем, или одиночкой с разбитым сердцем, или мучеником, или безумным наркоманом, или даже святым. Сен-Лоран, вне всякого сомнения, был всем и сразу, но Бертранию Бонелло («Порнограф», «Тирезия», «Дом терпимости»), мрачному представителю новой французской экзистенциальной волны, важно совсем другое: в первую очередь его герой был символом своей эпохи, чужая душа — потемки, YSL — это знак вопроса. Обобщения Бонелло другого



толка — частная история для него служит призмой, в которой отражается портрет времени. Как в «Порнографе» порно становится метафорой 1968-го, а публичный дом из «Дома терпимости» — метафорой похорон XIX века, так и судьба Ива Сен-Лорана, депрессивного гения и поклонника Пруста, рассказывает о том, как 60-е неторопливо сменяются 70-ми. Высокая мода — один из главных видов искусства XX века; одежда, музыка, наркотики становятся в фильме полноправными героями, играющими, как и все остальные действующие лица, роль признаков (или призраков) своей эпохи. Вот переписка с Уорхолом и портрет модельера его кисти, вот завораживающей красоты гей-оргия с участием гинекологического кресла, вот Сен-Лоран на пару с любовником глотает наркотики, вот экранизация знаменитой фотографии Хельмута Ньютона «Ле смокинг». Герои отправятся танцевать в клуб, и экран разделится на две половины: в одной идет стремительный дайджест исторической хроники, майские протесты 1968-го, расстрелы, отставка генерала де Голля, Ян Палах сжигает себя на Вацлавской площади; в другой — сменяют друг друга дефиле дизайнерских коллекций: «осень-зима», «весна-лето», «осень-зима». Сам же Сен-Лоран отрицает как свое время, так и смерть: его коллекции вдохновлены стилем ушедших эпох — двадцатых, тридцатых, сороковых. Работая над своей

знаменитой эпатажной Liberation, он размышляет о том, что раньше люди умели одеваться — просто и ничего лишнего. После смерти любимого французского бульдога по кличке Моцжик устраивает поиски точно такого же, с абсолютно идентичным черным пятном, а затем в точности воспроизводит спальню Пруста. Любовь своего героя к знаменитому прозаику Бонелло воссоздает на уровне внутренних, зачастую неявных отсылок, которых тут такое же несметное множество, как и признаний автора-киномана в собственной любви к кинематографическому искусству. Бонелло — один из немногих, кто продолжает снимать на пленку, сплетая из цветов, шепотов и музыки невиданной красоты гипнотические полотна о поисках утраченного времени. Так же и Сен-Лоран облачает свои видения в форму карандашных набросков, в результате трудов десятков людей превращающихся в произведения искусства. «Я дурной художник, — говорит он, — а хотел бы быть, как Моне». «Для того чтобы быть, как Моне, надо прожить жизнь». Теперь его портрет висит в Лувре. Хорошая биография — это всегда спор со смертью. Когда в 1977 году парижские газеты решают объявить кутюрье мертвым, он посмотрит долгим взглядом в камеру и улыбнется — застывшей улыбкой прошлого, прямо смерти в лицо.

В прокате с 16 октября