



ПРОГРАММА
8 1/2
ФИЛЬМОВ



ПРИ ПОДДЕРЖКЕ
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ПРАВИТЕЛЬСТВА МОСКВЫ
И НАЦИОНАЛЬНОЙ АКАДЕМИИ
КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИХ
ИСКУССТВ И НАУК РОССИИ

BLACK VENUS / WALK AWAY RENEE / SPORK / PINA / CARLOS / UNCE UPON A TIME IN ANATOLIA / THE MILL AND THE CROSS / MELANCHOLIA / NEDS / BLACK VENUS



ВОСЕМЬ С ПОЛОВИНОЙ

ВОСЕМЬ С ПОЛОВИНОЙ ФИЛЬМОВ В ЭТОМ ГОДУ С ПОМОЩЬЮ ВИМА ВЕНДЕРСА ПРОБИЛИСЬ НА ТЕРРИТОРИЮ ТРЕТЬЕГО ИЗМЕРЕНИЯ — ЕГО «ПИНА» БЛЕСТЯЩЕ ДОКАЗАЛА, ЧТО НОВЕЙШИЕ (ВПРОЧЕМ, НЕ ТАКИЕ УЖ!) ЭКСПЕРИМЕНТЫ С ПРЕВРАЩЕНИЕМ ПЛОСКОГО ЭКРАНА В ОБЪЕМНЫЙ МОГУТ РАСШИРЯТЬ ОБРАЗНОЕ ПОЛЕ, А НЕ ПРОСТО ВЫЗЫВАТЬ ПОЛУЖИВОТНЫЙ ФИЗИОЛОГИЧЕСКИЙ ЭФФЕКТ. ВПРОЧЕМ, ЕСЛИ ОТВЛЕЧЬСЯ ОТ ЧИСТО ТЕХНОЛОГИЧЕСКИХ АСПЕКТОВ, — И ТРЕТЬЕ, ПЯТОЕ, И ДЕСЯТОЕ ИЗМЕРЕНИЯ ПО БОЛЬШОМУ СЧЕТУ — ЭТО ИМЕННО ТО, ЧТО ВСЕГДА ИНТЕРГОВАЛО НАС В КИНОПРОЦЕССЕ. ПОДАРКИ ЦИВИЛИЗАЦИИ НИКОГДА ОСОБЕННО НЕ ПРИНИМАЛИСЬ В РАСЧЕТ — КИНО МОЖЕТ БЫТЬ СВЕРХКРЕАТИВНЫМ ДАЖЕ БУДУЧИ СОТВОРЕННЫМ НА ПОЛУВЫЦВЕТШЕЙ ВОСЬМИМИЛЛИМЕТРОВОЙ ПЛЕНКЕ, ЧТО БЛЕСТЯЩЕ ДОКАЗАЛ В СВОЕ ВРЕМЯ ДЖОНАТАН КАУЗТТ В ЗНАМЕНИТОМ «ПРОКЛЯТЬЕ» И ЕЩЕ РАЗ ПОДТВЕРДИЛ В ОЧЕРЕДНОМ АВТОБИОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛАЖЕ — ИСПОВЕДИ «УХОДИ, РЕНЕ». ВПРОЧЕМ, СЛУЧАЕТСЯ, ЧТО ПРИНЦИПИАЛЬНО НОВЫЕ ОБРАЗНЫЕ ИЗМЕРЕНИЯ

ВСЕ ЖЕ МОГУТ ВОЗНИКНУТЬ В СЛУЧАЕ ПРОГРЕССА ТЕХНИЧЕСКОЙ ОСНАЩЕННОСТИ КИНО. В ФИЛЬМЕ ЛЕХА МАЕВСКОГО «МЕЛЬНИЦА И КРЕСТ» ПРОЦЕСС ВОССОЗДАНИЯ НА ЭКРАНЕ ПОЛОТНА БРЕЙГЕЛЯ «ПУТЬ НА ГОЛГОФУ» СОПРОВОЖДАЛСЯ НАЛОЖЕНИЕМ НЕСКОЛЬКИХ СОТЕН(!) СЛОЕВ ИЗОБРАЖЕНИЯ — В ОБЫЧНОМ ПЛЕНОЧНОМ, ДОКОМПЬЮТЕРНОМ КИНО ТАКОЕ БЫЛО БЫ ПРЕДСТАВИТЬ ПОПРОСТУ НЕМЫСЛИМО. КАК НЕМЫСЛИМ, НА МОЙ ВЗГЛЯД, БЫЛ БЫ И ТОТ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЙ ПЕРФЕКЦИОНИЗМ, КОТОРЫМ БРАВИРУЕТ СКАНДАЛЬНО ИЗВЕСТНЫЙ МАЭСТРО ЛАРС ФОН ТРИЕР В «МЕЛАНХОЛИИ». ВСЕ ТЕХНИЧЕСКИ ГОРАЗДО ПРОЩЕ, НО ТОЛЬКО ТЕХНИЧЕСКИ — НАИПРОСТЕЙШИЕ ПО СПОСОБУ СЪЕМКИ «ОТМОРОЗКИ» ПИТЕРА МУЛЛАНА (ГРАН-ПРИ МКФ В САН-СЕБАСТЬЯНЕ В 2010 ГОДУ) И «ОДНАЖДЫ В АНАТОЛИИ» НУРИ БИЛЬГЕ ДЖЕЙЛАНА (ГРАН-ПРИ ЖЮРИ КАННА 2011) БЛЕСТЯЩЕ ДЕМОНИСТРИРУЮТ ГЛУБИННЫЕ ИЗМЕРЕНИЯ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЖИЗНИ И СУДЬБЫ, И УЖ СОВСЕМ ПРОСТА ДО УРОВНЯ ШКОЛЬНЫХ ПЕРЕВОДНЫХ КАРТИНОК «ЛОЖКОВИЛКА» ЕЩЕ СОВСЕМ

НЕ ИЗВЕСТНОГО В РОССИИ ОТВЯЗНОГО АМЕРИКАНЦА ДЖ.Б.ГХУМАНА, КОТОРЫЙ СВОЕЙ БУРЛЕСКНОЙ КАРТИНОЙ СЛОВНО УКОРЯЕТ БРАТЬЕВ ДАРДЕНН — ПОСМОТРИТЕ: НЕПОДАЛЕКУ ОТ СОЦИАЛЬНОЙ ПОМОЙКИ, НА ПРОБЛЕМНОЙ ТЕРРИТОРИИ ГЕНДЕРНОЙ ИДЕНТИФИКАЦИИ ВПОЛНЕ МОЖНО РАЗВЕРНУТЬ ВПОЛНЕ ОПТИМИСТИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ, ДА ЕЩЕ И С ЗАБОРИСТЫМ МУЗЫКАЛЬНЫМ СОПРОВОЖДЕНИЕМ. КОГО МЫ ЗАБЫЛИ? ЗАЛЕТЕВШЕГО НЕНАДОЛГО В СССР В СТЕНЫ ИНСТИТУТА ИМЕНИ ПАТРИСА ЛУМУМБЫ МАСТИТОГО, НЫНЕ ОТПРАВЛЕННОГО В ВЕЧНЫЕ ЗАСТЕНКИ, МЕГА-АВАНТЮРИСТА КАРЛОСА, КОТОРОМУ ЭСТЕТ ОЛИВЬЕ АССАЯС ПОСВЯТИЛ УВЛЕКАТЕЛЬНЕЙШУЮ ТРЕХЧАСОВУЮ ГАНГСТЕРСКУЮ ЭПОПЕЮ.

ДОБРО ПОЖАЛОВАТЬ В «ВОСЕМЬ С ПОЛОВИНОЙ ИЗМЕРЕНИЙ» 33-ГО МОСКОВСКОГО МЕЖДУНАРОДНОГО КИНОФЕСТИВАЛЯ!

ПЕТР ШЕПОТИННИК

ПРОГРАММА
81/2
ФИЛЬМОВ

27.06
22⁰⁰
ЗАЛ 1

02.07
21⁰⁰
ЗАЛ 1



ПИНА

PINA

29.06
22⁰⁰
ЗАЛ 8

02.07
22⁰⁰
ЗАЛ 5



МЕЛЬНИЦА И КРЕСТ

THE MILL AND THE CROSS

26.06
21⁰⁰
ЗАЛ 8

01.07
18⁴⁵
ЗАЛ 4



ЛОЖКОВИЛКА

SPORK

28.06
21⁰⁰
ЗАЛ 8



КАРЛОС

CARLOS

26.06
17⁰⁰
ЗАЛ 2

01.07
17¹⁰
ЗАЛ 2



УХОДИ, РЕНЕ

WALK AWAY RENEE

25.06
21⁰⁰
ЗАЛ 8

26.06
13¹⁵
ЗАЛ 8



ТЕМНОКОЖАЯ ВЕНЕРА

VÉNUS NOIRE

24.06
21⁰⁰
ЗАЛ 8

25.06
15⁰⁰
ЗАЛ 7



ОТМОРОЗКИ

NEDS

29.06
21³⁰
ЗАЛ 1



ОДНАЖДЫ В АНАТОЛИИ

BIR ZAMANLAR ANADOLU'DA

01.07
22⁰⁰
ЗАЛ 1



МЕЛАНХОЛИЯ

MELANCHOLIA

ПИНА

PINA

27.06
22⁰⁰
ЗАП 1

02.07
21⁰⁰
ЗАП 1

«ПИНА» — ЭТО ПОЛНОМЕТРАЖНЫЙ ФИЛЬМ-ТАНЕЦ
В ФОРМАТЕ 3D С УЧАСТИЕМ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ ТРУППЫ
WUPPERTAL ЛЕГЕНДАРНОГО ХОРЕОГРАФА ПИНЫ БАУШ,
ПОСВЯЩЕННЫЙ ПАМЯТИ ВЕЛИКОГО МАСТЕРА.

ВИМ ВЕНДЕРС:
«ПИНА — ВОПЛОЩЕНИЕ ЧИСТЕЙШЕЙ КРАСОТЫ»



РЕЖИССЕР: ВИМ ВЕНДЕРС

СЦЕНАРИЙ: ВИМ ВЕНДЕРС
ОПЕРАТОРЫ: ЭЛЕН ЛУВАР, ЙОРГ ВИДМЕ

МУЗЫКА: ТОМ ХАНРАЙЦ
ЗВУК: АНДРЕ РИГО
ПРОДЮСЕРЫ: ЖАН-ПЬЕРО РИНГЕЛЬ, ВИМ ВЕНДЕРС,
КЛОДИ ОССАР, КРИС БОТЗЛИ, ЭРВИН М. ШМИДТ

ПРОИЗВОДСТВО: NEUE ROAD MOVIES,
EUROWIDE FILM PRODUCTION, ZDF, ARTE
СТРАНА: ГЕРМАНИЯ, ФРАНЦИЯ

106', 3D, 2011
ПРАВА В РОССИИ: CP DIGITAL

Трудно определить жанр вашего фильма. Неигровая — точно, но уж ни в коем случае и не документальная...

Это всё Пина Бауш, она всё перепутала, она заразила меня своей свободой. Я постарался как мог не влиять на её искусство, я просто хотел запечатлеть его на экране во всей его красоте, ни к чему не прикасаясь. Это не документальный фильм еще и потому, что в нём так много историй. Пьесы и миниатюры Пины полны сюжетов, выдумки. Но в то же время это не художественный фильм. Наш фильм — попытка примириться со смертью Пины и рассказ о выживании её прекрасного искусства. Это фильм об оркестре её голосов. Причем, не такой оркестр, в котором музыканты играют на инструментах, здесь инструменты — актерские тела. Я наблюдал за этим оркестром с восхищением — актеры несут её наследие с гордостью. Это воплощение чистейшей красоты. Но вы правы, я и сам не знаю, как классифицировать фильм. Бесспорно одно: ничего подобного я прежде не делал.

Вы сказали «не хотел прикасаться», — вы не просто прикоснулись, вы погрузились в ее искусство...

Да, конечно. У меня появилась возможность погрузиться в стихию танца, а это очень физический мир — жесты, движения. С каждым жестом они покоряют пространство. Когда смотришь на запись выступлений Пины, ощущение такое, что всё твоё тело начинает существовать по-другому, хочется заново его «открыть». То, что они делают, напрямую касается тебя. Я никогда не видел на сцене ничего, что бы меня так тронуло. Мне кажется, вплоть до сегодняшнего дня мои обычные камеры не могли этого запечатлеть, существовала стена между мной и ними. А потом в этой стене открылась дверь, и я понял, что есть новые технологии, которые могут проникнуть в это пространство. И теперь вы можете оказаться с этими танцорами в их пространстве. Тогда мы, наконец, поняли, что можем сделать этот фильм. И Пина, и я хотели этого. Как было бы прекрасно, если бы она была рядом при работе над этим фильмом. К несчастью, случилось самое печальное — после 20 лет работы над этим фильмом, когда у нас, наконец, открылись новые возможности, Пина неожиданно умерла.

Как вы считаете, Пина Бауш — хороший кинорежиссер?

Да, она великолепный режиссёр. Она сняла только один фильм «Жалоба императрицы» в 1990 году. Это был единственный год, когда она не работала над новой постановкой, а сняла вместо этого фильм. В нём она вывела танцоров из театра в город. Пина работала с имевшейся в её распоряжении достаточно примитивной техникой того времени, с видеокамерами, хотя фильм мне очень понравился. Потом Пина поняла, что она не совсем настоящий кинорежиссёр, что её магия — в танце, только на сцене она чувствует полную свободу. И она вернулась в театр.

Как вы оцениваете возможности новых технологий? Что они вам дали?

Я думаю, 3D — потрясающее изобретение. Но пока оно ещё не нашло должного применения. До настоящего момента технология 3D использовалась в чисто коммерческих целях, и мы призывали к этому. До сих пор так многие и считают, что сфера ее применения — анимация, блокбастеры и прочие аттракционы. Но 3D — это не просто эффектное изобретение, это совершенно другой способ находиться с кем-то, в его рабочем пространстве, в пространстве его жизни. Способ перенести аудиторию в другой мир, причем это не обязательно должна быть какая-то далёкая планета — мы получили доступ к красоте нашей собственной планеты. Должен сказать, я просто влюбился в 3D.

Изменились ли принципы монтажа в работе над 3D фильмом?

Да, процесс монтажа изменился не меньше, чем процесс съёмки. Я смонтировал 40 «обычных» фильмов. При монтаже использовались определённые хитрости, вы знали, что вот так — получится, а вот так — нет. Но всё, что получалось прежде, не получается в 3D. Нам приходилось проверять каждое монтажное решение, прежде чем мы поняли, что именно так в 3D будет хорошо, словом — мы действовали во многом методом проб и ошибок. Монтаж занял очень много времени — чуть больше года, — а это очень-очень много.

Интервью вел Петр Шепотинник,
Берлин, февраль, 2011
Перевод Марии Теракопян



МЕЛЬНИЦА И КРЕСТ

THE MILL AND THE CROSS

29.06
22⁰⁰
ЗАП 8

02.07
22⁰⁰
ЗАП 5

В ОСНОВЕ ФИЛЬМА — НАПИСАННЫЙ В 1564 ГОДУ ПИТЕРОМ БРЕЙГЕЛЕМ ШЕДЕВР «ПУТЬ НА ГОЛГОФУ», СОЗДАННЫЙ НА СЮЖЕТ СТРАСТЕЙ ХРИСТОВЫХ. КАРТИНА ЛЕХА МАЕВСКОГО ПРЕДСТАВЛЯЕТ СОБОЙ ФАНТАЗИЮ НА ТЕМУ СУДЕБ ДЕСЯТИ ПЕРСОНАЖЕЙ, КОТОРЫХ МОЖНО УВИДЕТЬ НА ЗНАМЕНИТОМ ПОЛОТНЕ (В ИХ ЧИСЛЕ — ИИСУС И ДЕВА МАРИЯ), САМОГО ПИТЕРА БРЕЙГЕЛЯ И АНТВЕРПЕНСКОГО КУПЦА, КОЛЛЕКЦИОНЕРА ПРЕДМЕТОВ ИСКУССТВА НИКОЛОСА ЙОНГЕЛИНКА, ПО ЗАКАЗУ КОТОРОГО ХУДОЖНИКОМ БЫЛО СОЗДАНО НЕСКОЛЬКО КАРТИН.

ЛЕХ МАЕВСКИЙ:
«Я СЛОВНО ПОБЫВАЛ У БРЕЙГЕЛЯ ДОМА»



РЕЖИССЕР: ЛЕХ МАЕВСКИЙ

СЦЕНАРИЙ: МАЙКЛ ФРЭНСИС ГИБСОН, ЛЕХ МАЕВСКИЙ
ОПЕРАТОРЫ: АДАМ СИКОРА, ЛЕХ МАЕВСКИЙ
ХУДОЖНИКИ: КАТАЖИНА СОБАНСКАЯ,
МАРЦЕЛЬ СЛАВИНСКИЙ
МУЗЫКА: ЛЕХ МАЕВСКИЙ, ЙОЗЕФ СКШЕК

ЗВУК: ЗБИГНЕВ МАЛЕЦКИЙ
ПРОДЮСЕРЫ: ЛЕХ МАЕВСКИЙ, ФРЕДДИ ОЛЬССОН,
ДОРОТА РОШКОВСКАЯ, ТОМАШ ШУЛЬЦ,
ЛЕШЕК РЫБАРЧИК
В РОЛЯХ: РУТТЕР ХАУЗЕР, МАЙКЛ ЙОРК,
ШАРЛОТТА РЭМПЛИНГ, ЙОАННА ЛИТВИН, ДОРОТА ЛИС

которые выводят букву за буквой. Так было на протяжении двух лет. В среднем в каждом плане у нас по сорок слоёв. Есть один план, который длится 6 минут, в нём 147 слоёв. Если мы вносили какие-то изменения в этот план, нам приходилось по десять дней ждать, пока компьютер всё пересчитает, настолько большие требовались вычислительные мощности. Требовалось много терпения. Бывало, ребятам-компьютерщикам, пытавшимся часами а то и днями состыковать все эти мельчайшие детали, звонили недовольные девушки, которым они обещали вернуться домой...

А у вас сразу возник контакт с ними?

Сначала они не понимали, в чём смысл работы, но очень скоро взялись за нее с большим энтузиазмом. Компания, которая занималась пост-продакцией, жила за счёт рекламных роликов. Поэтому они старались смонтировать рекламные ролики как можно быстрее, потому что им хотелось вернуться к нашему фильму. С точки зрения просвещения это тоже было полезно для них. Они повзрослели за время работы. Теперь, благодаря этому фильму, они получают прекрасные предложения принципиально иного рода.

Что ж, эпоха пленки действительно уходит в прошлое?

Думаю, это всё разговоры — точно так же звуковое кино смеялось над немым и наоборот. Все может сосуществовать — одна форма обязательно должна уничтожать другую. При этом цифровое кино действительно предлагает увлекательную возможность войти в картину и манипулировать ею. Вы будто скульптор, художник. Если у вас есть воображение или эстетическое чувство, перед вами открываются огромные возможности. Если бы у меня не было цифрового формата, было бы невозможно воспроизвести произведение Брейгеля, или это бы обошлось примерно в 600 миллионов долларов. Цифровые средства дают возможность разобрать всё по пикселю. Как я уже сказал, в картине в среднем 40 слоёв — попробуйте нечто подобное создать на плёнке.

У вас не было ощущения, что вы что-то добавляете к Брейгелю, может быть, даже переписываете его?





Не думаю, что можно что-то добавить к такому гениальному мастеру. Я снял фильм «Сад радостей земных». Это любовная история женщины, которая пишет докторскую о полотнах Иеронима Босха. Она вникла во всю эту символику, и любовная история строится вокруг этого. На этот фильм были хорошие отзывы в Англии, в США. Я написал сценарий «Баскья», который поставил Джулиан Шнабель. Это был мой замысел, моя идея. Так что я в хороших отношениях с художниками. Я думаю, именно они, а не полицейские или преступники, не гангстеры, которые умеют летать и двигаться по потолку, — герои, настоящие герои. Ведь художник — настоящий герой, потому что он должен возвысить нашу жизнь, найти в ней смысл, а это самая сложная задача. Старые мастера прошлого богаче современных художников. Сегодня проблема в том, что кто угодно может считаться художником — можно создавать полный кошмар и считаться художником. Раньше было иначе — художник должен был доказать свою значимость, завоевать доверие. Приходилось действительно потрясающе рисовать, к примеру, мех, быть мастером своего дела. Сегодня кто угодно может быть мастером. Это ужасно. Полное отсутствие перспективы, теряются всякие точки отсчёта. Это как в музее современного искусства, когда посетители смотрят на пожарный кран и думают, что это произведение искусства. Иногда даже табличку вешают, что какая-нибудь вешалка — это не экспонат. Мне нравится возвращаться к старым мастерам. По-моему, это очень богатые люди, которые дарят мне своё знание, свою красоту, чувство прекрасного, гармонии. Для меня этот фильм... — как вам сказать? — я будто побывал дома у Брейгеля. Это было очень плодотворное посещение. Я был гостем, он был хозяином. Он угостил меня хорошим супом. Я почувствовал тепло, почувствовал, что обогатился, получил благословение. Современные же художники выгоняют меня за дверь или пытаются поразить, ударить по голове. Но я этого не хочу. Мне хватит того, что жизнь бьёт меня по голове и постоянно шокирует. Это отчаяние современного художника, которого не замечают. Им приходится делать что-то жуткое, чтобы их заметили. Старым мастерам этого было не нужно. И люди толпами идут на это смотреть. В любом музее вы увидите толпы людей, которые стоят в очереди, чтобы посмотреть на этих молчаливых старых мастеров.

Питер Брейгель — хороший кинорежиссер?

Питер Брейгель намного более хороший кинорежиссёр, чем я. Он замечательный режиссёр, потрясающий рассказчик и философ. Ведь это же было 500 лет назад! В «Падении Икара» есть всё, кроме ... самого падающего Икара — пастух со стадом овец, крестьянин с плугом, обрабатывающий землю, рыбаки, корабль в море. И только если вы очень внимательно и терпеливо присмотритесь, вы заметите маленький кусочек ноги, торчащий из воды. Это и есть Икар. Пятьсот лет назад он сказал нам: смотрите, это мифическое деяние, имеющее очень большое значение для нас, для нашей цивилизации. Он говорит, что, во-первых, повседневная рутина всегда победит, всегда будет на первом плане, а Икар — это не более чем вот эта торчащая нога. Во-вторых, он иронически замечает, что если Икар появится сегодня, мы его не заметим, потому что повседневные дела его затмят. Брейгель говорит нам, что мы никогда не видим самого важного, оно скрыто от нас, а поверхность — это повседневная жизнь. Но как ни

странно, от торчащей ноги Икара или падающего Христа исходит сияние, которое пронизывает всю эту повседневную жизнь. Пусть его лучи невидимы, они производят достаточно много энергии.

Вы что-то открыли для себя новое в Брейгеле?

Сейчас есть новые лазерные технологии, которые позволяют сканировать картину определённым образом. У нас был к нему доступ. Я имел возможность увеличить полотно Брейгеля и спроецировать его на 10-метровый экран и разглядеть детали, которых в музее не видно. Например, в одной скале я обнаружил два окошка. Когда смотришь на картину, их не замечаешь, они очень маленькие. Но когда смотришь на увеличенное изображение этих окошек, начинаешь задумываться, а что же внутри этой скалы, откуда льются потоки света?..

*Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник, Роттердам, февраль, 2011
Перевод Марии Теракопан*



ЛОЖКОВИЛКА

SPORK

26.06
21⁰⁰
ЗАП 8

01.07
18⁴⁵
ЗАП 4

ВСЕМ ИЗВЕСТНО, ЧТО СТАРШИЕ КЛАССЫ ШКОЛЫ МОГУТ БЫТЬ НЕПРИЯТНЫМ ВРЕМЕНЕМ. ДЛЯ СПОРК ВСЕ КАК РАЗ ИМЕННО ТАК, ДАЖЕ НАМНОГО ХУЖЕ. СПОРК — ТО ЛИ МАЛЬЧИК, ТО ЛИ ДЕВОЧКА — ВСЕГДА ЧУВСТВОВАЛА СЕБЯ АУТСАЙДЕРОМ СРЕДИ СВЕРСТНИКОВ И СТАРАЛАСЬ ДЕРЖАТЬСЯ ПОДАЛЬШЕ ОТ АГРЕССИВНЫХ ОДНОКЛАССНИЦ, СХОДЯЩИХ С УМА ОТ БРИТНИ СПИРС И НЕ УПУСКАЮЩИХ ВОЗМОЖНОСТИ ЛИШНИЙ РАЗ ПОИЗДЕВАТЬСЯ НАД НЕЙ. НО БЛИЗИТСЯ КОНКУРС ШКОЛЬНЫХ ТАЛАНТОВ, И У СПОРК ПОЯВЛЯЕТСЯ ШАНС ПОКАЗАТЬ ВСЕМ ЭТИМ ДЕВЧАТАМ-ФАНАТКАМ, КТО ЗДЕСЬ НАСТОЯЩАЯ ЗВЕЗДА.

ДЖ.Б.ГХУМАН:
«ПОСЛЕ «ЛОЖКОВИЛКИ» КО МНЕ
ВЫСТРОИЛАСЬ ОЧЕРЕДЬ»...



РЕЖИССЕР: ДЖ.Б.ГХУМАН МП.
(ЯСЫР СИНХ ГХУМАН-МП.)

СЦЕНАРИЙ: ДЖ.Б.ГХУМАН МП.
ОПЕРАТОР: БРЭДЛИ СТУНСАЙФЕР
ХУДОЖНИК: НАТАН КАРДЕН
МУЗЫКА: КЭЙСИ ДЖЕЙМС И ГРУППА THE STAYPUFT KID,
ТИМОТИ КИВЕР

ЗВУК: ПАТРИК ЖИРОДИ
ПРОДЮСЕРЫ: ЧЭД АЛЛЕН, ХАНИ ЛАБРАДОР,
ДЖЕРИК МИЛЛЕР-ФРОСТ, КРИСТОФЕР РАКСТЕР
В РОЛЯХ: САВАННА СТЕЛИН, СИДНИ ПАРК,
РЭЙЧЕЛ ДЖ. ФОКС, МАЙКЛ УИЛЬЯМ АРНОЛЬД,
ОАНА ГРЕГОРИ

ПРОИЗВОДСТВО: LAST BASTION ENTERTAINMENT,
ARCHER PRODUCTIONS, 11:11 ENTERTAINMENT INC.
СТРАНА: США
ЯЗЫК: АНГЛИЙСКИЙ

86', HD-CAM, 2010
WORLD SALES: THE FILM SALES COMPANY
WWW.FILMSALES.COM

«Ложковилка» — история о взрослении девочки-сироты (Саванна Стелин), которая живет на попечении старшего брата в трейлере «Эйрстрим». В школе она изгой, но затем, объединив силы с местной тусовкой брейкеров, бросает вызов компании «злых мажорок» во главе с Бетси Битч (Рейчел Дж. Фокс)... и побеждает. Перед нами очень своеобразием, колоритный панегирик музыкальным комедиям 80-х — начала 90-х. Уникальный саундтрек и эксцентричный шарм картины непременно пленят даже самого закоренелого ненавистника «летних кинорелизов», опровергнув представление, будто репертуар никогда не блещет оригинальностью.

Пожалуй, в нынешнем году всего два фильма вызвали отклик в моем сердце. И «Ложковилка» — один из них. Ваш фильм мне понравился, я посмотрел его уже два раза...

Круто! Спасибо. Это здорово.

Похоже, теперь новый Лукас может выйти лишь из среды независимых кинематографистов, таких, как вы. Не знаю, понравится ли вам термин «новый Лукас», но не знаю, как выразить мысль иначе...

А что в нём плохого? Приезжаешь в Европу, и к тебе подходят кинозрители, и все они — суперинтеллектуалы. Сидишь, чувствуешь себя круглым дураком. И кто-то из них упомянул о французском режиссере... не припомню сейчас его имени... Но они говорили о стиле моего фильма, о том, как я выстраиваю сцены, о костюмах героев... Что все очень хорошо сочетается не только с диалогами и музыкой, но и с моей манерой съемки... Что я поработал в духе старой школы. Но если честно, на съемках я ничего такого не делал целенаправленно. Только молил судьбу, чтобы изображение не смазалось. Источников вдохновения у меня было много: я люблю кино, люблю музыку. В-общем, фильм родился стихийно: я просто взялся за работу, и фильм сложился сам собой.

Когда вы изображаете Ложковилку... какой термин тут лучше употребить? «Трансгендер» — это не оскорбительное слово?

В сценарии я написал «гермафродит», и мне до сих пор кажется, что это слово звучит очень красиво, точно имя гре-

ческой богини. Но, оказывается, это все равно, что сказать «еврейчик» или «цветной»...

Или «карлик»...

А я даже не знал, что «гермафродит» — слово неприличное. Насколько я понимаю, нейтральный термин — «интерсексуал». Когда вы изображаете взаимоотношения Ложковилки с одноклассниками, становится очевидным, что принадлежность к интерсексуалам — наименьшая из ее проблем во взаимоотношениях с людьми. Ее травят в основном за то, что она «ботан». А за интерсексуальность дразнят как бы между прочим, в доверок ко всему остальному.

После премьеры фильма в «Вэрайти» появилась рецензия... не знаю даже, как ее задумывал автор — как пощечину или просто пытался беспристрастно описать фильм. Ну, мне не показалось, что это беспристрастно... Я счел, что это комплимент. В-общем, в «Вэрайти» написали: «Ее отношение к собственной половой принадлежности — скорее чисто внешнее украшение сюжета». Мне понравилась эта формулировка. Рецензент ухватил самую суть. Мне хотелось, чтобы моя героиня была не такой, как все, чудачкой, может быть, даже сверхчудачкой, чтобы каждый из нас мог узнать в ней себя. Я не хотел снимать «кино про геев», «кино про натуралов», «кино про школьников»... «порнофильм». Это в мои планы не входило. Ну да, моя героиня — все-таки белая девочка из пригорода, можно даже сказать, «блондинка», но в конечном счете ее история должна быть близка всем и каждому. Мы все проходили через этот этап в жизни: и черные, и желтые, и белые, и голубые, и натуралы. Мы все. Нам всем иногда приходится мучиться вопросом... сейчас я заговорю языком Опры, но это ничего... «Кто я? Где мое место в жизни?». И, авось, если тебе повезет, ты приходишь к мысли: «А ведь я ни в какие стереотипы не укладываюсь, я — это я». Некоторые так к этой мысли и не приходят до конца жизни. Но путь к этой мысли и был идеей моего фильма. Мне не хотелось всего лишь воспевать некую определенную социальную группу. Решительно не хотелось. Поэтому я и не поставил интерсексуальность Ложковилки в центр сюжета — никакой это не центр.



В фильме показана поразительная толерантность, которую не увидишь в школе. Или все-таки увидишь? Даже не знаю: насколько мне известно, в моей школе не было ни одного интерсексуала. Не могу сказать, как среагировали бы на них одноклассники.

Да у меня та же фигня. Когда интерсексуалы подходят ко мне после фильма, я сгораю со стыда. Говорю себе: «Ох, ты, Господи! Лапочка, я человек темный. У меня вообще-то по жизни нет таких знакомых». Не забывайте, мой фильм

— черная комедия. Я специально это подчеркиваю. Фильм называется «Ложковилка». Это вилка или ложка? Это девочка или мальчик? Но интерсексуальность... это не фишка. Скорее... даже не знаю, как сформулировать. Мне нравится фраза из «Вэрайти» — «чисто внешнее украшение».

Меня заинтриговал один момент. Как это можно — не подзревать о существовании «Волшебника из страны Оз» и думать, что есть только «Визз»¹, что Дороти — изначально чернокожая...

Логично предположить, что «Волшебник из страны Оз» был для меня священной книгой. Джуди Гарленд, все такое... А на деле я вырос в малоимущей семье в плохих кварталах Майами. Танцевал брейк, на людях прикидывался отмороженным, а потом приходил домой и слушал Энию. Такой уж я был, шиза полная. Итак, в детстве я смотрел «Визз». А потом как-то в гостях у друга мы сидели, болтали о всякой всячине. Зашла речь о «Визе». Надо сказать, это был мой любимый фильм — теперь уже нет, но

долгое время — да. В-основном из-за того, что я торчал от Майкла Джексона. Собственно, через Джексона я и узнал о «Визе». Но «Волшебника из страны Оз» я ни разу не видел. Ох, меня все обсмеяли. Я и сам смеялся. Стал рассказывать эту байку друзьям. Да, я никогда не слышал о «Волшебнике». Полным идиотом себя почувствовал. Друг мне говорит: «Брателло, это ж черная версия». У меня глаза на лоб полезли. Я вырос в черном квартале. Откуда я мог узнать про «Волшебника», а? В-общем, я взял эту историю из собственной жизни и решил, что это удачный повод вставить в фильм кое-что из моего личного опыта. Неудобно попытаться, сколько вам лет, но вы ведь выросли в 90-е годы?

Ничего не неудобно. Да, я живу в Лос-Анджелесе, но еще не докатился до кокетства из-за возраста. Мне по фигу. Да, я вырос в самые что ни на есть 90-е. Три года я был би-боем. Брейкером. Танцевал так себе. Кличка у меня была «Кид-Феникс», я был единственным белым парнем в той брейкерской тусовке. Мне кажется, только поэтому меня в ней и терпели. Я родился 20 декабря 1979 года. Людям я всегда говорю, что родился в 1980-м. Ну, в 80-х я толком еще не тусовался. В 90-м году мне исполнилось десять. В 91-м — одиннадцать. В 95-м — пятнадцать. Рос вместе с десятилетием. Поэтому 80-е для меня — еще не-смысленное детство. В 90-х я получил водительские права. Научился водить машину. Прогуливать школу. Все мои муки взросления, мать их за ногу, были в 90-х. Вы танцевали брейк под Энию?

Нет! Но это было бы прикольно. Нет, я никогда не танцевал брейк под Энию. Однако в финале фильма наш хореограф поставила танцы, это ее работа, а я вставил туда несколько своих штук. Например, когда падаешь на бок и замираешь — этот трюк я туда вставил, и «штопор» тоже. Это был финал моей первой брейкерской программы: тогда я удирал из дома через окно и шел танцевать брейк на Саут-Бич. Вот момент из моей жизни, который я перенес в фильм. А Эния — это не из жизни Ложковилки, а из моей собственной. Это когда я, хип-хопер с золотыми зубами, сидел дома и читал фантастику. Да, странный у меня был период, полная шиза.

У вас в картине показан танцевальный бой между черными и белыми девочками. А на съемочной площадке, в перерывах, они устраивали такие бои всерьез? В жизни у них тоже были бурные взаимоотношения?

Ну, не все белые девочки в этом участвовали. Зато черные девочки — еще как. Помните сцену на кухне, когда они танцуют под 'Hey, Little Momma, Why You Dance So Funky'? Это римейк песни The Puppies... Все девчонки стучат по столу, и туда подмонтированы моменты, когда Ложковилка учится танцевать брейк и втягивается... Итак, в жизни они тоже стучали. Барабанили по всему, что попадало под руку. Долбили по столам, пока я не вскипал. Я им говорил: «Милые мои, я вас обожаю, но вокруг девяносто человек и все едят! Прекратите, пожалуйста!». Но иногда и я тоже начинал барабанить вместе с ними. Ничего, что я опять о себе? Это тоже из моего детства. Когда-то на школьных обедах я был единственным жирным белым парнем за столом. И только девчонки обходились со мной по-человечески. И вот мы сидели, колотили по столу и пели эту песню. Мне казалось, что это высший класс. Очень раскрепощало. Мы нищие, и одноклассники нас ставят невысоко. Мы не самые крутые. Ну и хрен с ними! Нас спрашивали: «Чего это вы всегда такие веселые? Очень странно. Вам надо бы грустить...».

Ну, а как Саванна Стелин акклиматизировалась в этом мире?

На пробы она пришла в образе. С прической под Ложковилку, в очках, замотанных изолентой. В комбинезоне. С востранными волосами. В волосах застряли бумажные комки, которыми ее обстреливали. Все это описывалось в сценарии. Она была вылитая Ложковилка. Иногда актерам велят вжиться в образ или, наоборот, заранее не вживаться. Но она вжилась по собственной инициативе. И я — я же только начинающий сценарист и режиссер — открыто говорил: «Супер, мне нравится!». Она вошла, и я буквально мог бы прямо на просмотре снять ее в роли Ложковилки. Она делала все, что прописано в сценарии. Можно сказать, она надела на себя маскарадный костюм. Поэтому я так и не узнал, какая она на самом деле. Ну, разумеется, она же моя главная героиня, и мы каждый день обнимались и секретничали. В жизни она очень открытая и милая. Но по-настоящему ли она вжилась в образ? Нельзя сравнивать это превращение с преображением Шарлиз Терон для «Монстра». Это дети. У них пока нет жизненного опыта, из которого они могли бы черпать материал для образа. Маленькие еще....

Вообще-то я хотел спросить о том, как она вписалась в компанию черных девочек и как осваивала танцы.

Саванна Стелин вообще не танцевала. В танцевальных сценах снималась дублерша. Конечно, было бы замечательно, если бы я устроил, чтобы она встала на голову и проделала все эти штуки. Но она не самая гибкая... Стоп, я несправедлив к ней... Просто я не воспринимал ее как брейкершу. Она поработала с хореографом и научилась танцевать. Но эти безумные штучки выделявала дублерша. Саванна постепенно чувствовала себя все увереннее. Финал мы снимали в последние дни съемок. Тогда она уже наблатыкалась, стала танцевать увереннее, немного преобразилась. «Ложковилка» — просто чудо, если учесть, что это ваш режиссерский дебют. Каковы ваши планы на будущее?

У меня есть новый сценарий. Называется «Носорог». Я буквально сейчас его дописываю. После «Ложковилки» ко мне выстроилась очередь. Прямо как помешались, мне аж стыдно. Я говорю себе: «Ох ты, Господи? А если я — бездарь никудышная? А если я, как дрессированный пони, только один фокус знаю?». Надеюсь, конечно, что все не так. Я давно занимаюсь искусством в стилистике inflation art². «Ложковилку» никогда не воспринимал как трамплин, который вознесет меня на вершины славы. «Вот сделаю фильм, заработаю уйму денег», — у меня и мысли такой не было. В жизни я хочу просто заботиться о моей маме, заниматься серфингом и творить. «Ложковилка» была для меня просто гигантской инсталляцией в стиле inflation art. Сначала я написал сценарий короткометражки. Он перерос в полный метр. Я даже никогда не обивал пороги в Лос-Анджелесе — не твердил всем: «Я должен сделать этот фильм, хоть ты тресни!». Диджействовал помаленьку, работал барменом, занимался стрит-артом. Плыл по течению. «Ложковилка» — это было как удар молнии. Всего за год она перевернула мою жизнь. Теперь все расспрашивают: «Над чем работаете? Над чем работаете?». Теперь у меня есть команда и юрист. Прямо чудно. Я хочу заниматься тем, что привело меня к моему нынешнему положению, — творить и прислушиваться к своему сердцу. Мой следующий фильм, «Носорог», основан на творчестве Принса конца 70-х. Снова безумный мир чудиков с бредовой картинкой и все такое. Идея в нем будет новая. Вот вам и ответ на вопрос: «Над чем работаете?».

По материалам зарубежной прессы
Перевод Светланы Силаковой



¹ «Визз» — фильм по мотивам «Волшебника из страны Оз» на материале афроамериканской культуры. Роль Дороти в фильме исполнила Дайана Росс — Прим. перев.

² Inflation art — стиль изобразительного искусства, где человеческие фигуры изображаются карикатурно-толстыми и уродливыми. Часто — постмодернистское переосмысление известных образов. — Прим. перев.

КАРЛОС

CARLOS

28.06
21⁰⁰
ЗАП 8

ИЛЬИЧ РАМИРЕЗ САНЧЕС, ТАКЖЕ ИЗВЕСТНЫЙ КАК КАРЛОС, — ЦЕНТРАЛЬНАЯ ФИГУРА МЕЖДУНАРОДНОГО ТЕРРОРИЗМА 70 — 80Х ГОДОВ. С ОДНОЙ СТОРОНЫ, ЛЕВОРАДИКАЛЬНЫЙ АКТИВИСТ, С ДРУГОЙ — ЭЛИТНЫЙ НАЕМНИК, ВЫПОЛНЯЮЩИЙ ЗАКАЗЫ СПЕЦСЛУЖБ СТРАН БЛИЖНЕГО ВОСТОКА, ОН ОСНОВАЛ СОБСТВЕННУЮ ОРГАНИЗАЦИЮ, КОТОРАЯ ВЕЛА АКТИВНУЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ВПЛОТЬ ДО КОНЦА «ХОЛОДНОЙ ВОЙНЫ». ОН БЫЛ ИДЕЙНЫМ РЕВОЛЮЦИОНЕРОМ, УМЕЛО МАНИПУЛИРУЮЩИМ ЛЮДЬМИ ДЛЯ ДОСТИЖЕНИЯ СВОИХ ЦЕЛЕЙ, И САМ СТАВШИЙ ПЕШКОЙ В БОЛЬШОЙ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ИГРЕ.

ОЛИВЬЕ АССАЯС:

«КАРЛОС — ЭТО СОВРЕМЕННЫЙ МИФ.
— ОДНОВРЕМЕННО ЗРИМЫЙ И НЕЗРИМЫЙ,
ПОНЯТНЫЙ И НЕПОСТИЖИМЫЙ»



РЕЖИССЕР: ОЛИВЬЕ АССАЯС

СЦЕНАРИЙ: ОЛИВЬЕ АССАЯС
ОПЕРАТОРЫ: ИОРИК ЛЕ СО, ДЕНИ ЛЕНУАР,
НИКОЛЯ КАНТЕН
ХУДОЖНИК: ФРАНСУА-РЕНО ЛАБАРТЕ
ЗВУК: НИКОЛЯ КАНТЕН, НИКОЛЯ МОРО

ПРОДЮСЕРЫ: РАФАЭЛЬ КОЭН, ДАНИЭЛЬ ЛЕОНТ,
ЙЕНС МОЙРЕР, ЮДИ ТОССЕЛ
В РОЛЯХ: ЭДГАР РАМИРЕЗ, АЛЕКСАНДЕР ШИР,
АЛЕХАНДРО АРОИО, ФАДИ АБИ САМРА, АХМАД КАБУР,
НОРА ФОН ВАЛЬДШТЕТЕН, КРИСТОФ БАХ,
ОЛИВЬЕ КРУВЕЛЬЕ, КАТАРИНА ШЮТТЛЕР

ПРОИЗВОДСТВО: FILM EN STOCK,
EGOLI TOSSCELL FILM AG
СТРАНА: ФРАНЦИЯ, ГЕРМАНИЯ
ЯЗЫК: ФРАНЦУЗСКИЙ, НЕМЕЦКИЙ, АНГЛИЙСКИЙ,
ИСПАНСКИЙ, АРАБСКИЙ

165', 35 MM, 2010
WORLD SALES: STUDIOCANAL
WWW.STUDIOCANAL.COM

Сорт революционного терроризма, основанного на марксистских доктринах, исчез вместе с крахом коммунистического блока. Но Карлоса до сих пор помнят все. Его портрет, сделанный телеобъективом на летном поле алжирского аэропорта, обошел весь мир.

+++

1975 год. В Вене Карлос и его товарищи захватили в заложники министров стран ОПЕК. При этом погибло три человека. Террористы удерживали министров несколько дней. На знаменитом фото запечатлен финал этой истории: Карлос и несколько алжирских чиновников прогуливаются по аэродрому. Кровавое пролитие предотвращено, напряженность разрядилась, переговоры начались. Карлос в берете, с короткой бородкой — вылитый Че Гевара. В этот момент он уже знает, что операция наполовину провалилась. Знает: заказчики недовольны, что он, вопреки уговору, не убил министра нефти Саудовской Аравии. Но вид у Карлоса на удивление расслабленный, улыбка — торжествующая. Так рождается легенда о Карлосе, и он прекрасно осознает, что стал мифом. К нему приковано внимание ведущих мировых спецслужб и СМИ. Еще не разменяв четвертый десяток, он оказался в числе опаснейших преступников, объявленных в розыск. Вскоре идеология «третьего мира» и революционные идеалы уступят место более прозаическим интересам. В тот день в Алжире Карлос смекнул, что впереди его ждет карьера террориста-наемника. Несомненно, потому-то он и улыбается. Нам захотелось рассказать историю этой улыбки. Так и родился замысел фильма о Карлосе.

+++

Когда журналист Даниэль Леконт дал мне почитать синопсис — несколько страниц, где он описал, как генерал Рондоф организовал охоту на Карлоса и как его арестовали в Судане — я сразу увидел: это зачаток оригинального и увлекательного киносюжета. Так я Леконту и сказал, предложил показать историю Карлоса и вообще историю современного терроризма изнутри, глазами участников событий. Мы поручили Стивену Смиту провести исторические разыскания.

Черновой вариант на первом этапе работы содержал массу неясных мест, амбивалентных и противоречивых фактов. Все эти лакуны и противоречия я твердо решил разрешить, постоянно консультируясь со Стивеном. Труд был адский. Беседуя с Дэном Франком — на нем я проверял сценарий на начальной стадии — мы нарастили «мясо» на схематическую фабулу. Я выстроил сюжет, прописал его в сценарии. Собирая информацию и систематически перепроверяя ее по разным источникам, мы обнаружили: все части головоломки встали на свои места, ларчик просто открывался. Разгадка показалась нам очевидной, и это чувство вело нас на дальнейших этапах работы.

+++

Честно говоря, мне и не снилось, что я получу полную свободу рук для работы над фильмом, цельная концепция которого сформировалась в моей голове почти с самого начала. Правда, мои продюсеры с самого первого момента всецело поддерживали меня и абсолютно мне доверяли. И все-таки мне казалось: рано или поздно, как часто бывает, они подрежут крылья «Карлосу», каким я хотел его снять, а в итоге вообще фильма не будет, поскольку мы не сможем договориться о принципиальных для меня моментах. Например, длительность фильма — нужно много времени, чтобы воссоздать всю сложность эпохи, показать, как высоки были ставки в игре. Или тот факт, что французы в фильме должны говорить по-французски, латиноамериканцы — по-испански, и так далее, все — на своих родных языках: многоязычие в кадре — неотъемлемая деталь, отражающая причудливые пути международного терроризма тех времен. Я решительно не хотел приглашать звезд: разве может французский актер сыграть Карлоса? Любой французский актер выглядел бы в его роли абсурдно. Я также настоял на интернациональном составе актеров: чтобы латиноамериканцев играли латиноамериканцы, ливанцев — ливанцы, немцев — немцы, сирийцев — сирийцы. Правда, для этого пришлось провести кастинги одновременно в Париже, Берлине, Бейруте, Мадриде, Дамаске, Аммане и Хартуме. Я также хотел снимать в формате Scope [2,35:1 — Прим. пе-



рев.], чтобы сделать и телесериал, и версию для кинотеатров, но по возможности прибегать к услугам киногруппы — собственно, группы, с которой я обычно работаю. Поразительно, но факт: мы побеждали все проблемы, обходили непреодолимые препятствия, одно за другим. Наверно, окружающие заражались нашей убежденностью.

+++

Окончательный вариант сценария я написал относительно быстро — пожалуй, даже в лихорадочном темпе. Регулярно отдавал написанные куски Дэну Франку, чтобы он перечитывал и делал замечания. Я писал в самолете, в вагоне поезда, в отелях — прежде за мной такого не водилось — потом снова погружался в исторические материалы, просил Стивена Смита кое-что прояснить и снова садился писать. «Почти окончательный» вариант был готов очень быстро, и в процессе мы его почти не подправили — в основном я просто дополнял сюжет новой информацией, которую мы собирали неустанно, на всем подготовительном этапе фильма, и даже накануне первого съемочного дня. Изначально одной из главных проблем было соотношение фактов и вымысла: мы ведь средствами и эмоциями кино рассказываем о реальных событиях, но должны сохранить свою творческую свободу. Эту загвоздку мы старались устранить, насколько это было в наших силах, шаг за шагом. События «карьеры» Карлоса и механизмы, которые ею управляли, описаны с максимальной точностью настолько, насколько позволяют наши сегодняшние познания. Мы провели чрезвычайно широкие исследования, все проверяли. Тем не менее, эта основа подчинена задачам драматургии, которые накладывают собственные ограничения и требуют упрощений в крайне запутанной, местами таинственной истории, охватывающей 20 лет. Итак, картина получилась достоверной, насколько это возможно, она основана на фактах, а не на домыслах журналистов. Но, признаюсь: я бы предпочел назвать фильм: «Карлос, роман», поскольку, хотя фильм основан на реальных событиях, но повествование, предпочтения, ритм, изыскательский подход и менее публичные стороны характера — все это родилось из вымысла и из ореола загадочности вокруг нашего героя.

+++

Карлос — современный миф, одновременно зримый и незримый, понятный, но непостижимый, известный и неизвестный. Кажется: вот-вот всплывет правда, но она

неизбежно вступает в противоречие с другой, полярно-противоположной правдой, которая словно бы утаивалась с самого начала. Секрет притягательности Карлоса — в его загадочности, которая, бесспорно, могла бы вдохновить массу других сюжетов и массу других фильмов, совершенно непохожих на наш. Скажем так: этот «Карлос» — всего лишь моя субъективная интерпретация его мифа, определенно не исключающая никаких иных прочтений в будущем.

+++

Карлос, каким я его вижу, был идейным политическим активистом, совсем как многие молодые люди его поколения. Его завораживала борьба за свободу в разных уголках планеты. Тогда это была настоящая война — в Чили, Вьетнаме, на Ближнем Востоке и даже в Европе — включавшая в себя различные варианты столкновения блоков — противников по холодной войне. Но вскоре Карлос переродился из активиста в циничного наемника и прекрасно себя чувствовал во времена, когда его деяния можно было замаскировать под вуалью расправленной политической доктрины — путаной и нетерпимой доктрины «Свинцовых лет»³. Карлос — человек агрессивный, убийца, помешанный на оружии, мнивший себя настоящим мачо. Но он также авантюрист своей эпохи, пускавший во все тяжкие в диапазоне, свойственном его поколению. Задумываясь о жизненном пути Карлоса, изобилующем неожиданными поворотами, невольно спрашиваешь себя, в какой мере это путь всякого из нас, даже с поправкой на уникальные обстоятельства. В этом плане становится ясно, что за человек Карлос и как понимать его поступки. Вот ракурс, который позволит нам в нем разобраться: он олицетворял в извращенной, изломанной форме мировоззрение европейских левых — поколения, которое после мая 1968 года полагало, что революция не за горами и что она будет яростной схваткой. Карлос был солдатом на этой войне, и, чтобы поместить его действия в надлежащий контекст, следует максимально точно описать механизмы, двигателем которых были интересы различных государств. Нужно обнажить геополитические трения в эпоху, которая не так уж отличается от нынешней: граница между дипломатией и написанными законами была, мягко говоря, дырявой.

³ «Свинцовые годы» — так в Италии, а затем и в других странах называли период противостояния ультралевых и ультраправых террористов. Итальянские коммунисты утверждали, что за террором ультраправых стоят США, а цель — внести раздоры в общество. — Прим. перев.

+++

Писать сценарий я начал в 2007-м, отвлечся на съемки своего фильма «Летнее время». Полный вариант сценария появился у нас лишь в конце лета 2008 года. Иначе говоря, осенью мы смогли приступить к подготовительному этапу. Масса сложностей, полный хаос: мы точно шли по минному полю. Деловые партнеры нас бросали, выявлялись неясности в сюжете, график предполагал работу в десятке разных стран, выезды на натуру в столько разных точек, что и считать невозможно, более 120 актеров, несколько языков. Никто из нас никогда прежде не сталкивался со столь сложными задачами. Наконец, когда у нас появились немецкие партнеры, все вошло в колею. Но и тогда дело не всегда шло гладко. Как-то раз по графику нам полагалось снимать в конкретном регионе. Мы поехали, подготовились к съемкам, а наутро выяснилось, что съемочная площадка переносится в другой регион, надо ехать и начинать все с нуля. Мы начали работу в Париже, а в итоге остановили свой выбор на бывшей ГДР: вели съемки, сообразуясь с тонкими нюансами дипломатии, то в Лейпциге, то в Галле, то в Наумбурге. Странные это города: все работоспособное население их покинуло. В Галле мы снимали в мрачном здании бывшего полицейского комиссариата, где когда-то держали заключенных нацисты, а затем восточногерманская спецслужба «Штази». В выставочном комплексе в том же городе мы устроили импровизированный съемочный павильон, где воссоздали штаб-квартиру ОПЕК. Нашим актерам и статистам, которые съехались со всего мира, чтобы сыграть делегатов разных стран ОПЕК на совещании, пришлось немало помотаться по Германии. Для съемок многочисленных сцен, которые происходят на Ближнем Востоке, мы долго искали натуру в Марокко, но в итоге выбрали Ливан. Там пришлось воссоздавать Бейрут, Дамаск, Триполи, Багдад, и даже интерьеры Адены и Хартума. Ливан лучше Марокко тем, что находится в географической области, где действовал Карлос. Поэтому нам проще было найти натуру и реквизит, а также актеров из Ливана, Сирии, Иордании, Ирака, Йемена, Алжира, Ливии, Судана — это далеко не полный список. Но были и минусы — никакой инфраструктуры. В Ливане вообще снимается очень мало фильмов, а международные исторические фильмы — никогда не снимали, и нам приходилось все время изворачиваться. Наши ливанские партнеры оказали

нам неоценимую помощь: им часто приходилось разрываться между несколькими задачами, но даже когда они совсем выдыхались, не порывали с нами отношения. Бейрутский аэропорт предоставил нам в аренду свои взлетные полосы. Нам посчастливилось: один из последних в мире исправных «Ди-Си-9» (тот самый самолет, на котором террористы увезли из Вены министров-заложников) еще совершал рейсы по опасному маршруту Киев-Бейрут, и мы смогли им воспользоваться для съемок. Это было замечательно — такой самолет мы бы, наверно, нигде больше не нашли. Но оборотная сторона состояла в том, что каждые 48 часов самолет улетал в рейс, и приходилось останавливать съемки на целую неделю, даже если сцена оставалась недоснятой. Так продолжалось месяц. Под конец съемочного периода у нас появилась надежда отснять нужную натуру в Йемене и Судане.

После долгих переговоров с посольством Йемена, а затем переговоров с властями Йемена на высшем уровне, мы каким-то чудом получили то, что не удавалось на Западе

никому после «Цветка тысяча и одной ночи» Пазолини в 1970-е годы, — разрешение на съемки в Адене и даже в Сане. Но за неделю до запланированного отъезда министерство иностранных дел Франции и французское посольство известили нас, что ехать туда нельзя. Поэтому за несколько дней нам пришлось разыскать всю «Йеменскую» натуру в Ливане: мне пришлось проявить небывалые чудеса увертливости. Беда не приходит одна: поскольку Международный суд в Гааге предъявил действующему президенту Судана Омару аль-Баширу обвинения в связи с зверствами в Дарфуре, суданцы расхотели помогать французским киношникам. Поэтому Африку нам тоже пришлось воссоздавать в Бейруте. Хуже того, после кастинга в Дамаске один из наших сирийских актеров побоялся играть в фильме на политическую тему, да еще и дал сирийской прессе интервью — заявил, что жертвует международной известностью, которую принесло бы ему участие в «Карлосе», так как не желает участвовать в антисирийском фильме. Это заявление создало реальную опасность для



остальных наших сирийских актеров из Дамаска. Суданский актер, с которым мы встречались в Сирии, сделал сходное заявление в Хартуме, и тогда из проекта ушли суданцы. Те, у кого хватило мужества выполнить свои обязательства перед нами, были включены в «черный список» и не получили в Судане разрешений на выезд. Представляет — завтра съэти съемки, а суданских актеров, которых нужно задействовать в съемках, у нас нет. Мы отыскали в Париже Эрика Эбуани (Хасана Аль-Тураби), и он оперативно собрался — вечером мы с ним съездили, а наутро, едва успев на рейс, он вылетел в Ливан. Исполнителей остальных ролей пришлось подбирать среди статистов, которых мы уже на вербовали из числа суданцев, живущих в Ливане, — это преимущественно политэмигранты. Но самая большая морока была с подбором актера на роль гинеколога. Съемочный день начинается, а у нас еще никого нет. Тогда наша художница по костюмам, ливанка, предложила своего зубного врача. Мы в момент уговорили его сниматься и, по счастливому стечению обстоятельств, сыграл он блестяще. Позднее нам удалось осенью 2009 года отснять, уже без актеров, кое-какие пейзажи в Хартуме и Адене. Получился отличный фон. Съемки начались в конце января в Лондоне, а закончились удушливым ливанским летом накануне Дня взятия Бастилии. По ходу нам пришлось прерваться на три недели: ждали, пока наш Карлос — Эдгар Рамирес — наберет вес для финальной сцены. Пока мы снимали фильм, в Ливане проходили парламентские выборы; мы боялись, что страна погружится в хаос, но, к счастью, наши страхи не оправдались. Девяносто два дня: вроде бы большой срок, но, в сущности, совсем маленький. Да, съемки обычно длятся намного меньше. Вот только мы снимали не один фильм, а три, по тридцать дней на каждый. Если учесть все перелеты и переезды, все сцены перестрелок и сложности, связанные с реконструкцией исторических событий, времени было с гулькин нос. Но все эти сложности — неотъемлемая черта уникального проекта, не имеющего, по сути, прецедентов. Каждый день, на всех этапах, во всех сферах работы нам приходилось самим что-то изобретать. Мы достигли успеха только потому, что все без исключения, вплоть до самых мелких сотрудников, каждый день совершали чудеса, делали невозможное возможным.

*Из официального пресс-релиза фильма
Перевод Светланы Силаковой*

УХОДИ, РЕНЕ

WALK AWAY RENEE

26.06
17⁰⁰
ЗАП 2

01.07
17¹⁰
ЗАП 2

КИНОРЕЖИССЕР ДЖОНАТАН КАУЭТТ ОТПРАВЛЯЕТСЯ В ПУТЬ: ЕМУ НУЖНО ПЕРЕВЕЗТИ РЕНЕ, ЕГО ПСИХИЧЕСКИ БОЛЬНУЮ МАТЬ, НА ДРУГОЙ КОНЕЦ СТРАНЫ. В ДОРОГЕ ОНИ СТАЛКИВАЮТСЯ СО ВСЯЧЕСКИМИ ПРЕПЯТСТВИЯМИ, А ПАРАЛЛЕЛЬНО НАМ ПОКАЗЫВАЮТ СЦЕНЫ ИЗ ИХ ПРОШЛОГО, ПРОЛИВАЮЩИЕ СВЕТ НА КРАЙНЕ НЕСТАНДАРТНЫЕ ВЗАИМООТНОШЕНИЯ МАТЕРИ И СЫНА. В КАРТИНЕ «УХОДИ, РЕНЕ» РЕЖИССЕР ИСПОЛЬЗУЕТ ТАКИЕ СРЕДСТВА, КАК МОНТАЖ ВИЗУАЛЬНОГО РЯДА С МУЗЫКОЙ, ПСИХОДЕЛИЧЕСКИЕ ЭПИЗОДЫ И СМЕШЕНИЕ ФАКТОВ С ВЫМЫСЛОМ, ЧТОБЫ СТАВИТЬ ВОПРОСЫ «ЧТО ТАКОЕ ЛЮБОВЬ?», «ЧТО ЕСТЬ САМОПОЖЕРТВОВАНИЕ?», «КАК МЫ, СОБСТВЕННО, ВОСПРИНИМАЕМ ОКРУЖАЮЩУЮ РЕАЛЬНОСТЬ?».

Фраза «нет фильмов, которые не отражали бы личный опыт автора» стала общим местом. Но в своем первом игровом фильме «Проклятие» (Tarnation, 2004, программа 8 ½ фильмов ММКФ-2005) Джонатан Кауэтт продемонстрировал: избитый жанр автобиографии можно претворить в нечто яркое. Кауэтт с одиннадцати лет снимает на кинокамеру своих родных, друзей и вообще окружающих, а также сам себя. У него накопился просто невысказанно большой архив на восьмимиллиметровой киноплёнке и видеокассетах. Его мемуары — скорее роман, чем череда слайдов, отщелканных в отпуске: отец вскоре исчезает из его жизни, мать лежит в психиатрической больнице, детство проходит в интернатах. Из «Проклятия» мы узнаем, как Кауэтт (де)структурировал сам себя. Любительская кинохроника повседневности стала ему убежищем, куда он уходил, чтобы выговориться, изгнать из себя бесов пережитого. Фильм «Проклятие» был сделан дома, на обычном ноутбуке. Кауэтт превратил в нечто цельное свой личный архив во времена, когда еще долго оставалось до появления YouTube — этого всемирного «базара запечатленных моментов», где пользователи — сами себе актеры и режиссеры. Кауэтт не впал в нарциссизм, так как умеет талантливо монтировать съемки. Мама превращается в



безумную героиню голливудских картин, а ее «хреновая жизнь» — в воистину красивый фильм. «Проклятие» продвигали режиссеры Тодд Хейнс и Джон Кэмерон Митчелл, картина стала сенсацией на фестивале «Сандэнс», а затем в Канне. В «Уходи, Рене» Кауэтт вновь переходит на исповедальный тон после того, как разобрал чужие воспоминания в картине 2008 года «All Tomorrow's Parties» об одноименном музыкальном фестивале. Кауэтт возвращается к своей матери и ходит за ней с камерой, балансируя на «лезвии бритвы»: обследования у психиатров, жизнь словно бы на шатком льду. «Уходи, Рене» — отнюдь не «Проклятие-2». Здесь вымышленный сюжет, опирающийся на автобиографию, удачно наполнен атмосферой параноидальной научной фантастики — жанра, в котором Кауэтт ранее попробовал себя в короткометражке «Все цветы со временем» [All Flowers in Time, 2010 год, в главной роли — Хлоэ Севиньи]. Жизнь на Марсе, параллельные жизни где-то не здесь, множество твоих собственных жизней: в «Уходи, Рене» жизнеописание трепещут, и их нежную и нервную музыку улавливает острый слух Джонатана Кауэтта.

Из официального пресс-релиза фильма
Перевод Светланы Силаковой

РЕЖИССЕР: ДЖОНАТАН КАУЭТТ

СЦЕНАРИЙ: ДЖОНАТАН КАУЭТТ
ОПЕРАТОРЫ: НОАМ РУБА, АНДРЕС ПЕЙРО, ДЖЕЙСОН БЭНКЕР,
ХОРХЕ ТОРРЕС
ЗВУК: БРАЙАН МАКАЛЛИСТЕР, ДЭМИЗН ГИЛОМ

ПРОДЮСЕРЫ: ЖЕРАР ЛАНРУА, ЖЕРАР ПОН, ПЬЕР-ПОЛЬ ПУ-
ЛИЦ, АНЬЕС БИ., КРИСТОФ ОДЕГИ, ШАРЛЬ-МАРИ АНТОНИОЗ,
ДЖОНАТАН КАУЭТТ
ПРОИЗВОДСТВО: MORGANE PRODUCTION, POLYESTER,
LOVE STREAMS AGNÈS B. PRODUCTIONS, HUMMINGBIRD 72

СТРАНА: США, ФРАНЦИЯ, 90 МИН, 2011
ЯЗЫК: АНГЛИЙСКИЙ

90', 2011

WORLD SALES: WILD BUNCH
WWW.WILDBUNCH.BIZ



ТЕМНОКОЖАЯ ВЕНЕРА

VÉNUS NOIRE

25.06
21⁰⁰
ЗАП 8

26.06
13¹⁵
ЗАП 8

ПАРИЖ, 1817 ГОД. ПРОФЕССОР КОРОЛЕВСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК, ИЗУЧИВ СЛЕПОК С ТЕЛА СААРТЬЕ БААРТМАН, УТВЕРЖДАЕТ, ЧТО НЕТ НИКАКИХ СОМНЕНИЙ В ТОМ, ЧТО ОСОБЬ ЖЕНСКОГО ПОЛА, КОТОРУЮ ОН И ЕГО КОЛЛЕГИ ИМЕЛИ ВОЗМОЖНОСТЬ ИЗУЧАТЬ, ОТНОСИТСЯ К ОТРЯДУ ОБЕЗЬЯН. СААРТЬЕ БААРТМАН БЫЛА ПРИВЕЗЕНА ИЗ ЮЖНОЙ АФРИКИ В ЛОНДОН СВОИМ ХОЗЯИНОМ ЦЕЗАРЕМ, КОТОРОМУ ПРИШЛА В ГОЛОВУ ИДЕЯ ЗАРАБОТАТЬ, ВЫДАВАЯ ТЕМНОКОЖУЮ ДЕВУШКУ ЗА ПРЕДСТАВИТЕЛЯ НОВОГО ПЛЕМЕНИ ДИКАРЕЙ. ЗАКОВАННАЯ В ЦЕПИ СААРТЬЕ СТАНОВИТСЯ ЛЮБИМЫМ РАЗВЛЕЧЕНИЕМ БЕДНЯЦКИХ КВАРТАЛОВ ЛОНДОНА, КОТОРЫМ ОНА СТАНОВИТСЯ ИЗВЕСТНА ПОД ИМЕНЕМ ГОТТЕНТОТСКОЙ ВЕНЕРЫ. А ВСКОРЕ СЛАВА О ВЕНЕРЕ ДОСТИГАЕТ ПАРИЖА...

АБДЕЛАТИФ КЕШИШ :
«ГЛАВНАЯ ТЕМА ФИЛЬМА – ГНЁТ МНЕНИЙ»



РЕЖИССЕР: АБДЕЛАТИФ КЕШИШ

СЦЕНАРИЙ: АБДЕЛАТИФ КЕШИШ
ОПЕРАТОРЫ: ЛЮБОМИР БАКЧЕВ, СОФИАН ЭЛЬ ФАНИ
ХУДОЖНИКИ: ФЛОРИАН САНСОН, МАТЬЕ МЕНО
ЗВУК: ЭРИК АРМБРУСТЕР

ПРОДЮСЕРЫ: МАРИН КАРМИЦ, НАТАНИЭЛЬ КАРМИЦ,
ШАРЛЬ ЖИЛЬБЕР
В РОЛЯХ: ЯХИМА ТОРРЕС, АНДРЕ ЯНОС, ОЛИВЬЕ ГУРМЕ,
ЭЛИНА ЛЕВЕНСОН, ФРАНСУА МАРТУРЕ, МИШЕЛЬ ДЖИОНТИ,
ЖАН-КРИСТОФ БУВЕ, ВЮЛЕЙН БУВЕ, ОЛИВЬЕ ЛУСТО

ПРОИЗВОДСТВО: МК2
СТРАНА: ФРАНЦИЯ
ЯЗЫК: ФРАНЦУЗСКИЙ, АНГЛИЙСКИЙ, АФРИКААНС,
ГОЛЛАНДСКИЙ

159°, DCP 2010
WORLD SALES: МК2
РОССИЙСКИЕ ПРАВА:
ГРУППА КОМПАНИЙ «GР»
WWW.GP.FILM.RU

Абделлатиф Кешиш по нашей просьбе ответил на главные вопросы, которые ставятся в его фильме. Мы специально сформулировали вопросы как категоричные утверждения. С такой же категоричностью современники Сарки Бартман* (Саартье Баартман) выносили ей оценку.
из официального пресс-релиза фильма

ПСИХОЛОГИЯ НЕ СПОСОБНА ОБЪЯСНИТЬ ВСЕ ТОНКИЕ НЮАНСЫ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ

Психология – только помеха для наших попыток понять человека. Даже внешность человека больше рассказывает о нюансах его внутреннего мира, чем все попытки разгадать его методами психологии. Прекрасно, когда кинематографу удастся быть таким же тонким, как реальная жизнь. В этом очень велика заслуга актеров... При этом надо помнить, что методы кинематографа могут негативно влиять на актерскую работу, превращать актеров в какие-то безжизненные манекены...

И все-таки иногда какая-то сторона души человека остается загадкой, невесть почему. Сарки – абсолютная загадка... именно это меня в ней поначалу и привлекло... В конечном счёте нам почти ничего не известно об истинных мотивах ее поведения. У нас есть всего лишь несколько основных вех биографии: прибыла из Южной Африки в Англию, выступала в балаганах, судебный процесс в Лондоне⁴, ее крещение в христианство, период, когда ее изучали французские ученые. Плюс еще какая-то обрывочная информация, и только. Для кино интересны «белые пятна», остающиеся между всеми этими фактами. Ореол таинственности вокруг Сарки не рассеивается, и в поисках разгадки мы, зрители, вынуждены копаться в собственных душах.

⁴ Героиню зовут Сарки Бартман (1789–1816) (транскрипция из Википедии, вероятно, правильная. Сарки – уменьшительное от «Сара» на языке африкаанс. Африканское имя героини история не сохранила) – Прим. перев.

⁵ Аболиционисты подали в суд, требуя, чтобы «хозяева» отпустили Сарки на свободу; на суде она заявила, что не является рабыней и выступает в балаганах за долю от выручки – Прим. перев.

Я прочел все, что написано о Сарки, и обнаружил: авторы слишком часто ударяются в скрупулезный анализ. Либо ее изображают как простую рабыню, а мне в это не верится, так как суд в Лондоне дал ей шанс потребовать освобождения. Но она этого не сделала – сказала, что не является рабыней. Вдобавок недавно историки выяснили, что она устраивала представления еще на Кейпе, в Южной Африке... Либо ее биография чересчур романтизируется, в нее вносится художественный вымысел, который уничтожает ауру загадочности: мне лично кажется, что эти авторы обходятся с Сарки неуважительно. Сарки. Уважение – одно из первых чувств, которое пробудила во мне Сарки Бартман. Я уважаю не то, что о ней написано, а ее личность, ее образ.

Иногда изображение намного красноречивее слов. Так я подумал, открыв для себя изображения Сарки – рисунки художников из Национального музея естественной истории во Франции. Еще более сильное впечатление на меня произвели гипсовые отливки с ее мертвого тела – подлинные, они до сих пор хранятся во Франции. Ее лицо глубоко меня потрясло. Неописуемо. По ее лицу я прочитал о ней больше, чем во всех книгах. Явственно видно, что она сильно мучилась, лицо распухло от болезней и пьянства, но одновременно и рисунки, и гипсовые отливки создают впечатление ирреальности, она кажется какой-то почти мистически отрешенной... Разумеется, это объясняется ее бесконечными митарствами... и разочарованностью в жизни – тоже... Вот что потрясло меня больше всего. Мне кажется, главные черты Сарки – отрешенность, полное самоотречение и интеллект. Вероятно, она много знала о человеческой натуре... Увидев ее, я понял, что обязан рассказать ее историю...

АРТИСТ – А САРКИ ПЫТАЛАСЬ БЫТЬ АРТИСТКОЙ – ДОЛЖЕН ОТДАВАТЬ ПУБЛИКЕ ВСЕГО СЕБЯ, НИЧЕГО НЕ УТАИВАЯ

Сарки никогда до конца не отдавалась публике, хотя ее то и дело насиловали. Люди видели не ее подлинную личность, а карикатуру: то, что хотели видеть. Смириться с мнением





окружающих, когда они тебя ни в грош не ставят, — процесс крайне очень болезненный и неоднозначный, и в данном смысле она поистине была рабыней. Сарки был артисткой: многие об этом упоминают. Она играла на каком-то музыкальном инструменте, пела — у нее был хороший голос, очень неплохо танцевала. Она была настоящей артистка, и, пожалуй, самое печальное, что ей так и не удалось самовыразиться, показать людям себя такой, как на самом деле: ведь от нее требовали совсем другого. Она служила живой иллюстрацией к некому комплексу умозаключений и подтверждением тогдашних людских верований. Она была пленницей чужих мнений. Пожалуй, это и есть главная тема фильма — гнет мнений.

В этом аспекте Сарки я узнаю себя. То, что сам пережил в начале своей актерской карьеры. Меня уязвляло, что люди ожидали от меня какого-то стереотипного поведения — видели во мне не актера, а араба. Я чувствовал себя, как в тюрьме. В то время арабам предлагали лишь очень узкий набор амплуа в кино.

ЕСЛИ ДАТЬ РОЛЬ НЕПРОФЕССИОНАЛУ — А ЯХИМА ТОРРЕС НЕПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ АКТРИСА — ОБРАЗ ОБЯЗАТЕЛЬНО БУДЕТ АУТЕНТИЧНЫМ

Даже люди, у которых нет актерского опыта, могут сильно переигрывать. Я остановил выбор на Яхиме, так как мне не удалось найти чернокожую актрису с фигурой, как у Сарки Бартман. Впервые я увидел Яхиму в 2005 году. Просто на улице, неподалеку от моего дома. Меня поразила ее аура, поразила ее внешность, моментально напомнившая мне о Сарки. Через несколько лет я позвонил ей и пригласил на пробы. И, когда увидел, что Яхима легко относится к жизни, уверился, что не ошибся в выборе. Я знал, что смогу требовать от нее съемок в очень тяжелых сценах, и она не сломается.

Затем я стал подбирать актеров, которые могли бы поддержать Яхиму на съемочной площадке; «труппу», которой придаю большое значение. Все ее партнеры по сценам, все эти опытные актеры не только блестяще играли, но и бессознательно опекали Яхиму, обращались с ней нежно. Представление, что непрофессиональные актеры будут держаться на экране спонтанно, — это миф. С профессиональными актерами, если они талантливы,

работать гораздо проще, чем с непрофессионалами: последних приходится всему учить с нуля, разъяснять все детали. Пусть даже у непрофессионала природный талант — это встречается сравнительно часто, — но надо сильно попотеть, чтобы дотянуть его до профессионального уровня. Аутентичный образ дается тяжелым трудом.

ДЛЯ ЖЕНЩИНЫ ВСЯКИЙ МУЖЧИНА — ВОЛК

Это немножко несправедливо по отношению к бедным волкам... Люди есть люди, они способны на самые прекрасные и на самые дурные поступки. Верно, что на протяжении истории мужчины часто угнетали женщин...

А теперь вообразите, каково приходилось чернокожей женщине с нестандартными анатомическими особенностями! В ней олицетворены все предлоги для угнетения, какие только есть.

Скажу честно: я не пытался свалить вину на мужчин... Мне было важнее перенести на экран реальные исторические факты и попытаться понять, как такой гнет возможен. Я всеми силами старался никому не выносить приговор, но иногда это было непосто. Например, в случае с учеными я просто без изменений описал в сценарии их записи и поступки в реальности. Этого вполне хватило. Иногда их дела казались мне настолько жестокими, что приходилось смягчать факты. Оказалось, что научная комиссия, изучавшая «живую» Сарки — методами, крайне унижительными для нее, если судить по репликам ученых в записях — извлекла пользу из ее смерти, постаралась выяснить то, что не удалось выяснить при ее жизни. На мой взгляд, они поступили совершенно омерзительно. Нельзя поступать так бесчеловечно во имя науки... У меня в голове не укладывалось, что неглупые люди благородного сословия могут совершенно безнаказанно кромять труп женщины, класть расчлененные части в банки и выставлять напоказ, точно трофеев, читать о них лекции...

Да, конечно, вы можете сказать, что они считали Сарки животным. Но это не совсем так. Они пытались доказать, что она ближе к животным, чем к человеку, но в их заметках отчетливо заметны сомнения... Начнем с того, что животное никогда не дало бы им отпор, а Сарки не позволила им осмотреть ее тело полностью.

Пожалуй, в этих ученых меня больше всего бесит их интеллектуальная нечестность. Они не были ослеплены собственными идеями, а сознательно ослепили себя ради амбиций. В то время в научном мире происходило состязание: кто первый найдет доказательства, которые оправдают эксплуатацию Африки. Они были обязаны лишить африканцев всех признаков человечности, дабы дать себе право их угнетать.

САРКИ — НЕ СИМВОЛ УГНЕТАНИЯ ЧЕРНОКОЖИХ, КАКИМ ОНА ПРЕДСТАЛА НА ТОРЖЕСТВАХ В ЕЕ ЧЕСТЬ В ЮЖНОЙ АФРИКЕ В 2002 ГОДУ

Историю Сарки рассказывают по-разному. В одних версиях ее изображают рабыней в самом прямом смысле слова: женщина в клетке, жертва эксплуатации и издевательств. В других версиях она выступает в балаганах добровольно. В любом случае, с ней действительно обходились дурно.

Мне кажется, суть не в том, была ли Сарки настоящей рабыней. Допустим, она выставляла себя напоказ добровольно. От этого она не становится менее ярким символом угнетения чернокожих. А точнее, даже более ярким. Дело в том, что психологическое насилие, которому подвергалась Сарки, недопустимо — даже в большей мере, чем какое бы то ни было физическое насилие. И еще один момент: подробно описывая все неоднозначные нюансы угнетения, которому она подвергалась, мы заставляем вспомнить о формах угнетения, существующих и сегодня. Например, карикатуры на меньшинства и пошлые расистские замечания — тоже форма угнетения, укрепляющая господство некоего мужчины, женщины или группы людей над другими. Это угнетение практикуется и сегодня.

РАБОТА НАД ФИЛЬМОМ — НЕПРЕКРАЩАЮЩАЯСЯ БОРЬБА, В ТОМ ЧИСЛЕ С САМИМ СОБОЙ, ЗА ТВОРЧЕСКУЮ ЦЕЛЬНОСТЬ

Творческая цельность — это идеал. Мы пытаемся его достичь. Сначала воюешь с окружающими: ведь каждый воображает себе фильм по-своему. Очень трудно заставить всех работать сообща над одной и той же концепцией. Нужны железные нервы, чтобы не поступиться своей идеей и воплотить в жизни решение, которое ты принял. И с самим собой тоже, конечно, борешься: все мы легко поддаемся чужому влиянию, всем нам назубок известны условности кинематографа. Нелегко постоянно

ставить все под сомнение. Условности успокаивают своей привычностью. Когда рвешь с ними, рискуешь, что твой фильм поймут неправильно...

На съемках «Черной Венеры» всем порой становилось не по себе, особенно техническому персоналу... Такое у меня осталось общее впечатление, определенные ощущения витали в воздухе. Когда снимаешь на камеру страдания человека, особенно сцены в салонах либертинов, и вновь и вновь репетируешь, чтобы персонажи выглядели органично, никто не может взирать на это безразлично. Одно дело — написать в сценарии «он ее бьет» или «она лежит на полу, распростершись перед публикой», а другое дело — это увидеть. Чувствуешь сильнейший дискомфорт... К таким фильмам нельзя подходить так, как подошел бы к милой романтической истории. Когда ты ставишь под сомнение человечность героев, на сознание киногруппы это определенно действует. Самый яркий пример — сцена в салоне либертинов. В сценарии она была намного грубее, более откровенная была сцена. И когда я ее ставил, на меня все внимательно смотрели. Я опирался на рассказы очевидцев, дошедшие до нас, но интерпретировал их по-своему. Например, я «выгородил» либертинов: увидев слезы Сарки, они требуют прекратить представление. Мне понравился контраст между сценами: после того, как ученые подвергают ее насилию, Сарки оказывается перед другой группой людей — либертинами, которые чувствуют ее красоту, испытывают вожделение к ее телу, а в итоге проникаются к ней уважением. Мне также хотелось поставить под сомнение власть толпы, когда человек чувствует себя безнаказанным, деля ответственность с другими...

Хотя я и снимал вещи, на которые человеку в принципе смотреть невыносимо, но никогда не забывал: свою команду надо уважать, это принцип работы. Я исходил и из всех материалов, которые подготовил заранее, и из всего, что возникало спонтанно. Именно актер, его эмоции, его жестокость, ритм его действий подсказывают режиссеру, в каком направлении нужно двигаться... Как и на предыдущих моих фильмах, я хотел, чтобы съемочная площадка была простором для творчества, а не только для воспроизведения отрепетированных сцен.

*Интервью взял Филипп Помьер
Перевод Светланы Силаковой*

ОДНАЖДЫ В АНАТОЛИИ

BİR ZAMANLAR ANADOLU'DA

29,06
21³⁰
ЗАЛ 1

ЖИЗНЬ В МАЛЕНЬКОМ ПРОВИНЦИАЛЬНОМ ГОРОДКЕ ПОХОЖА НА ДЛГОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ ПО СТЕПНЫМ ПРОСТОРАМ: ЖДЕШЬ, ЧТО ЗА СЛЕДУЮЩИМ ХОЛМОМ ОТКРОЕТСЯ ЧТО-ТО НОВОЕ, ДРУГОЕ, А ВИДИШЬ ТОЛЬКО ТЕ ЖЕ САМЫЕ СТЕПНЫЕ ДОРОГИ, ПОХОЖИЕ ДРУГ НА ДРУГА, ОДИНАКОВО БЕСКОНЕЧНО ТЯНУЩИЕСЯ К ГОРИЗОНТУ...

НУРИ БИЛЬГЕ ДЖЕЙЛАН:
«Я ПЕРЕЧИТЫВАЮ ЧЕХОВА СНОВА И СНОВА...»



Главный герой вашего фильма — доктор, а вовсе не следователь, как может показаться на первый взгляд... Только во второй части фильма он включается в разговор, а всю первую половину — молчит. Почему?

Просто он человек наблюдающий. Он несколько отличается от всех остальных, он не совсем привычно чувствует себя в компании представителей следственной группы, они — люди не его круга. К тому же он не так давно оторвался от городской жизни, и чувствует себя чужим в этой провинции, среди местных жителей. С другой стороны, это еще и вопрос конкретной личности — кто-то говорит много, а кто-то молчит. Этот вопрос скорее шутка — «помогала» ли вам ночь снимать фильм — ведь первые чуть ли не полтора часа действие картины разворачивается в кромешной тьме?...

Темнота, разумеется, не столько помогала мне сделать фильм, сколько усложнила процесс съемок. Снимать ночью очень сложно. Но, если посмотреть с другой стороны, она и помогла мне, создала необходимую психологическую атмосферу, она заставляла зрителя не отвлекаться на частности, лучи фар высвечивали самое главное, а может, и создавали ощущение, что в истории чересчур много загадок и никакие поспешные расследования не в силах раскрыть все тайны. Мне хотелось создать впечатление, что многие герои в каком-то смысле заблудились в этой темноте.

Вас не беспокоит то обстоятельство, что зритель, не знакомый с вашим творчеством, может не понять все долгие паузы, мучительные разговоры, долгие темные планы, из которых состоит ваша картина?

Я всегда об этом думаю, и, конечно, этот фильм очень требователен к аудитории, если в зал попадет случайный человек, он, скорее, через полчаса всего уйдет с фильма. А если посидит еще полчаса, то останется с фильмом до конца. А потом еще, надеюсь, будет долго о нем думать... С кем вы больше всего себя ассоциируете из героев? Кто вы больше — следователь или врач?

Не могу сказать, с кем именно. Конечно, доктор мне очень близок. У меня примерно такое же несколько нигилистическое отношение к жизни. И у него, так же как и у меня, масса вопросов к жизни. Вы из России? Между прочим, герой цитирует в картине одно стихотворение Лермонтова, вряд ли титры способны это передать, ведь турецкий вы не знаете... он как личность — самый близкий мне человек. Лермонтова мы, увы, не отследили, но Чехов вспоминается постоянно...

Русская литература оказала очень большое влияние. В сценарии у меня даже есть прямые цитаты из рассказов Антона Чехова. Даже некоторые мысли я почерпнул оттуда. На самом деле, чеховские мотивы и темы имеют отношение ко всем моим картинам. Я поклонник Чехова. Я перечитываю его рассказы снова и снова...

Чем для вас так важна история о самоубийстве женщины, которой следователь пытается поделиться с доктором? И, кстати, почему он обращается именно к нему?

Для меня эта история действительно очень важна. Следователь словно хочет сам убедиться в том, что эта женщина (на самом деле — его собственная жена) не могла покончить с собой, он словно уговаривает себя, хотя понимает, что так оно и было. Он пытается убедить в этом доктора, чувствуя, что так очищает свою совесть. Ему некому рассказать о том, что у него на душе, а в докторе он чувствует некий духовный потенциал, гарантирующий, что волнующая его история будет как минимум услышана.

Интервью вела Ася Колодижнер,
Канн, май 2011



РЕЖИССЕР: НУРИ БИЛЬГЕ ДЖЕЙЛАН

СЦЕНАРИЙ: НУРИ БИЛЬГЕ ДЖЕЙЛАН, ЭРБУ ДЖЕЙЛАН,
ЭРДЖАН НЕСАЛ
ОПЕРАТОР: ГЕХАН ТИРЬЯКИ
ХУДОЖНИК: ДИЛЕК ЯПҚОЗ АЯЗТУНА
ЗВУК: ТОМАС РОБЕРТ

ПРОДЮСЕРЫ: ЗЕЙНЕР ОЗБАТУР, МУРАТ АКДИЛЕК,
ЭДА АРИКАН, НУРИ БИЛЬГЕ ДЖЕЙЛАН, МЮГЕ КОПАТ,
МИРСАД ПУРИВАТРА, ИБРАХИМ САХИН
В РОЛЯХ: МУХАММЕД УЗУНЕР, ЙЫЛМАЗ ЭРДОГАН,
ТАНЕР БИРСЕЛ, АХМЕТ МЮМТАЗ ТАЙЛАН, ФИРАТ ТАНИС,
ЭРДЖАН НЕСАЛ
ПРОИЗВОДСТВО: ZEYNO FILM, PRODUCTION2006,

1000 VOLT POST PRODUCTION, TURKISH RADIO TV
CORPORATION, İMAJ, FIDA FILM, NBC FILM
СТРАНА: ТУРЦИЯ, БОСНИЯ И ГЕРЦЕГОВИНА, 2011
ЯЗЫК: ТУРЕЦКИЙ

157", 35 ММ, 2011
ПРАВА В РОССИИ: КИНО БЕЗ ГРАНИЦ
WWW.ARTHOUSE.RU



ОТМОРОЗКИ

NEDS

24.06
21⁰⁰
ЗАП 8

25.06
15⁰⁰
ЗАП 7

ДЖОН МАКГИЛЛ — ОДАРЕННЫЙ МАЛЬЧИК ИЗ НЕБЛАГОПолучной семьи. Его брат, гроза местных хулиганов, — отбывает срок, отец — конченый алкоголик, настоящий семейный тиран. Кажется, что в отличие от родни, Джону уготована более счастливая судьба. Но будущая блистательная карьера оказывается под угрозой, когда Джон знакомится с бандой подростков-отморозков. Используя свои способности и врожденные качества в новых обстоятельствах, Джон скоро становится лидером молодежной банды. Он бросает школу и перед ним открываются перспективы пойти по стопам старшего брата. Сопrotивляясь этой заданной определенности, Джон пытается воспользоваться последним шансом вернуться к прежней жизни.

ПИТЕР МУЛЛАН:
«Я БЫ С УДОВОЛЬСТВИЕМ СДЕЛАЛ ФИЛЬМ В 3D»



РЕЖИССЕР: ПИТЕР МУЛЛАН
СЦЕНАРИЙ: ПИТЕР МУЛЛАН
ОПЕРАТОР: РОМАН ОСИН
ХУДОЖНИК: МАРК ЛИЗЕ
МУЗЫКА: КРЕЙГ АРМСТРОНГ
ЗВУК: ДУГЛАС МАКДУТАЛЛ

ПРОДЮСЕРЫ: АЛЕН ДЕ ЛА МАТА, МАРК МИССОНЬЕ,
ОЛИВЬЕ ДЕЛЬБОСК
В РОЛЯХ: КОНОР МАККАРРОН, МАРТИН БЭЛЛ,
ГРАНТ ВРЭЙ, МАРКУС НЭШ, ЛИНДА КАТБЕРГ,
ГРЕГГ ФОРРЕСТ, ДЖО ЗУЛА, МХАИРИ АНДЕРСОН,
ГЭРИ МИЛЛИГАН, ДЖОН ДЖО ХЭЙ, ПИТЕР МУЛЛАН

ПРОИЗВОДСТВО: BLUELIGHT, FIDÉLITÉ FILMS,
STUDIO URANIA
СТРАНА: ВЕЛИКОБРИТАНИЯ
ЯЗЫК: АНГЛИЙСКИЙ

124', 35 MM, 2010

Вероятно, для многих Питер Муллан — «тот самый чувак», который в фильме Дэнни Бойла «На игле» то и дело подкидывал Рентону дозы героина. Собственно, актерский талант Муллана ярко проявился с первого же фильма, в котором он снялся («Переступая черту» 1990 года). Однако далеко не все в курсе, что Муллан — еще и отличный режиссер. В 1997 году его режиссерский дебют «Сироты» произвел фурор, в 2002-м блестящая картина «Сестры Магдалины» принесла Муллану «Золотого льва» Венецианского кинофестиваля. Журнал LWWies отыскал Муллана, чтобы поговорить о его новом фильме «Neds»⁶...

Широко известно, что у вас было не самое идиллическое детство. Можно ли сказать, что «Отморозки» — это немножко автобиография?

Не сказать, что сюжет фильма так уж автобиографичен, но я определенно вложил в него много личного. Знаете, в чем загвоздка: когда я начал писать сценарий, то никак не мог припомнить огромные куски своего детства. Не подумайте, что память у меня отшибло из-за наркоты или пьянства. Но просто не помню массу вещей, и все тут.

А как же вы проверяли свой фильм на достоверность?

Да так, просто расспрашивал моих ровесников. Знаете, простых людей, случайных прохожих. Завожу разговор, говорю: «Послушайте, это у меня воображение чудит — у меня ведь такой характер, я всегда все слишком драматизирую — или и вправду времена тогда были — сплошное мочилово?»

И что же вам обычно отвечали?

А знаете ли, у каждого находилась своя чернушная история из личного опыта. Когда будете смотреть фильм, нужно понимать: это не просто мои происки, я вовсе не старался искусственно раздуть драматичность. Нет, в те времена все так и было. Сплошь и рядом тебя били дома,

или в полиции, или учитель в школе, или твои ровесники — особенно ровесники старались. И тебе оставалось только принимать это как факт.

Значит, весь фильм основан на каких-то подлинных событиях?

В основном да. Даже те моменты, где насилие принимает, так сказать, самые экстремальные формы, основаны на историях из жизни. Например, мне рассказали об одном парне из Гринока — это в Инверклайде. Он прицепил к своим рукам пару ножей. Естественно, когда сочиняешь драму, думаешь: «Ух ты, эффектная подробность!». И действует очень мощно: до тебя вдруг доходит: «Черт подери, ножи стали продолжением его руки», парень сросся с ножами, и факт становится метафорой, и когда узнаешь такие детали, просто нельзя не вставить их в картину. А еще я читал про двоих совсем маленьких пацанов, которые почем зря отделали одного парня и бросили валяться на полу, он лежал без сознания. Но через час они вернулись с бетонным блоком и опустили этот блок ему на голову. Дело было лет двадцать назад. Вот сидишь и думаешь: зачем они вернулись? Они же доказали ему то, что хотели доказать, — типа «с нами шутки плохи» или «не суйся в наш район», но зачем они вернулись и его убили? В-общем, я приложил все усилия, чтобы фильм был максимально близок к реальной жизни в те времена. Поэтому в фильме отчетливо чувствуется эта повсеместность насилия, даже в самых диких случаях. Потому что тогда насилие действительно было повсеместным. По-моему, в фильме это ясно показано.

Вас самого не смущало, что вы показываете сцены столь ужасного и бездумного насилия? Вы такое показываете только потому, что в те времена насилие было повсеместным, или преследуете какую-то высшую цель?

Ну, понимаете, когда я писал сценарий, то очень боялся показаться старым пердуном. Типа: «Эй, молодняк, смотрите, каково нам приходилось, когда мы были в вашем





возрасте!». Точнее, скажу честно: меня подмывало сорваться на этот менторский тон, но я понимал: стоит это сделать, и а) я поступлю, как настоящий лицемер; б) я уничтожу весь смысл своего фильма. Я ведь вовсе не собирался снимать нотацию. Я просто рассказываю о реальной жизни, какой ее видели очень многие люди, какой ее многие до сих пор помнят.

На некоторых фестивалях ваш фильм показывали в версии с субтитрами. Вы наверняка догадывались, что понять речь персонажей будет несколько нелегко. Почему вы не отказались от этого заковыристого жаргона и диалектных слов?

Ну, знаете, когда снимался фильм, я очень старался не заикливаться на всяких дурацких бытовых деталях — например, на крупных планах каких-то предметов. Не хотелось, чтобы люди моего поколения или постарше глазели и говорили: «А, точно-точно, помню, помню эти развесные леденцы в банках»... Эта хрень мне нафиг не была нужна. Было бы неестественно расшвырять повсюду развесные леденцы и всякое такое. Но было бы еще неестественнее, если бы герои не говорили на жаргоне тех времен.

Легко ли было передать эту установку вашим актерам? Может быть, им тоже мешал языковой барьер?

Помню, на съемках мы никак не могли выучить одну реплику: актеры просто не понимали ее смысла в сценарии. Это была реплика: «You wanna square go?». У нас это значило: «Хочешь драться один на один голыми руками?». Я и не знал, что нынешние пацаны почти не употребляют это выражение. В-общем, мои актеры все время говорили: «You wanna square the go?». То есть, у них получалось: «Хочешь сровнять счет?». Оговорка, кажется, незначительная, а смысл совсем другой. В-общем, да, на языковой барьер мы натыкались, на разных этапах работы.

Чем вам хотелось бы заняться теперь?

Да я бы с удовольствием сделал драму в 3D, но пока не нашел ни проекта, ни даже денег на него.

3D? Seriously? Мы и не думали, что вам интересен этот формат.

Ну что вы, он дает фантастическую глубину резкости. Было бы здорово вернуться к композиции кадра по законам старой школы. Ну, знаете, золотой век Голливуда. Я не помню имен операторов, но в тех фильмах

практически все было в фокусе: и первый план, и средний, и задний. При съемке тогдашними объективами это получалось. А современные объективы на это не рассчитаны. Поэтому сегодня мы при съемке сцены меняем наводку на резкость — ведем персонажа, чтобы он был в фокусе. При этом композиция получается дерьмовая. А 3D вновь дает возможность рассмотреть детали всех планов. Но, поскольку метод 3D предъявляет особые требования и обходится дорого, я сомне-

ваюсь, что в таком формате позволят снять драму. Это будет формат сугубо для боевиков с навороченными спецэффектами.

Но в данный момент вы рассматриваете эту идею?

Скажу вам честно: соглашусь только на проект, который мне близок. Фильмы а-ля студия «Пиксар» я не снимаю, железно.

Перевод Светланы Силаковой



МЕЛАНХОЛИЯ

MELANCHOLIA

01.07
22⁰⁰
ЗАП 1

СВАДЕБНАЯ ВЕЧЕРИНКА ДЖАСТИНЫ И МАЙКЛА, УСТРОЕННАЯ В ДОМЕ СЕСТРЫ НЕВЕСТЫ И ЕЕ МУЖА, ОБОРАЧИВАЕТСЯ КАТАСТРОФЕЙ ВСЕЛЕННОГО МАСШТАБА: НА ЗЕМЛЮ НАДВИГАЕТСЯ ПЛАНЕТА ПОД НАЗВАНИЕМ МЕЛАНХОЛИЯ. С КАЖДЫМ ЧАСОМ ОНА ВСЕ БЛИЖЕ, И ШАНСОВ НА ВЫЖИВАНИЕ У ЧЕЛОВЕЧЕСТВА ВСЕ МЕНЬШЕ...

ЛАРС ФОН ТРИЕР:
«ЭТО СЛИВКИ СО СЛИВКАМИ. ЖЕНСКОЕ КИНО! Я ГОТОВ ОТОРГНУТЬ ФИЛЬМ, ТОЧНО ПЕРЕСАЖЕННЫЙ ПО ОШИБКЕ ОРГАН»



КРАСИВЫЙ ФИЛЬМ О КОНЦЕ СВЕТА
заявление режиссера

Я точно очнулся после долгого сна – приходит моя продюсер, показывает мне эскиз афиши. Спрашиваю: «А что это?». «Фильм, который ты снял!» – отвечает. «Надеюсь, это все-таки не мой», – бормочу. Мне показывают трейлеры... отдельные кадры... фильм – говно. Меня трясет. Поймите меня правильно... над этим фильмом я работал два года. С большим удовольствием работал. Но, наверно, я обманывал себя. Поддался соблазну. Только не подумайте, никто ни в чем не напортил... наоборот, все преданно и гениально выполняли задачу, которую поставил перед ними я сам, самолично. Но когда продюсер ставит меня перед непреложным фактом, по спине бегут мурашки. Это сливки со сливками. Женское кино! Я готов оторгнуть фильм, точно пересаженный по ошибке орган. Но чего же хотел я? Взяв за отправную точку некое состояние души, я вздумал с разбега нырнуть в пучину немецкого романтизма. Чтобы Вагнера было немеряно. Хорошо, это-то я знаю. Но разве романтизм – не просто еще один способ продемонстрировать свою капитуляцию? Капитуляцию перед самым низкопробным из возможных общих знаменателей кино? Ведь в мейнстримовской продукции романтизм как только ни извращают, и непременно получается нудятина. Но, правда, должен сознаться, у меня были счастливые романы с романтическим кино... назовем самое очевидное имя – Висконти! От немецкого романтизма перехватывает дух. Но у Висконти всегда было нечто, возвышающее над банальностью... возвышающее на уровень шедевров! Теперь я в недоумении, и совесть мучит. Что я наснимал? Неужели это и есть «Триер, выходящий в тираж»? Попробую схватиться за надежду, что во всех этих сливках, может быть, обнаружится обломок кости, об который кто-нибудь, авось, обломает свой хрупкий зуб... Закрыв глаза, надеюсь!

Ларс фон Триер, Копенгаген, 13 апреля 2011 года.

После начального апокалиптического балета фильм распадается на две части. Часть первая называется «Жюстин», ее тема – меланхоличная сестра и ее свадьба. Другая часть называется «Клэр» и охватывает период обратного отсчета до конца света. Как в стихах сформулировал сам режиссер:

*Если закончится все сверххреново,
то уж начаться должно хорошо.*

Меланхоличка Жюстин твердо решила стать нормальным человеком, поясняет он. И так, ей захотелось выйти замуж.

Она хочет начисто искоренить глупости, тревоги и сомнения. Поэтому она хочет, чтобы на свадьбе все было как положено. И свадьба получилась образцовая, вот только в определенный момент оказывается, что Жюстин не в силах выполнить то, что сама себе приказала. Постоянно звучит фраза: «Ты счастлива?». Быть счастливой – ее долг. Иначе свадьба – глупость. Уж теперь-то ты наверняка счастлива! И все вокруг пытаются спасти ее из бурного моря, а она в глубине души чувствует, что ей совсем не хочется жить такой жизнью.

В фильме кажется, что она оторвана от жизни вокруг нее – просто не может войти в ее поток. Но разве Жюстин не всерьез затеяла эту свадьбу?

К свадьбе она относится несерьезно. Поначалу это для нее как бы игра такая, и она держится беспечно, поскольку чувствует себя хозяйкой ситуации и может над всем подтрунивать. Но постепенно сгущается меланхолия, свешивается, как завеса, отрезает ее от всех событий, которым сама Жюстин и дала толчок. И когда день свадьбы переходит в вечер, она срывается – просто уже сил никаких нет.

Похоже, она мыслит совсем на другой волне, чем все остальные. Где она мысленно витает?

По моим подозрениям, она томительно жаждет кораблекрушений и внезапной смерти – как в стихах Тома Кристенсена. И, надо сказать, получает все это. Ей в некотором роде удается притянуть из-за Солнца далекую планету. Перед этой планетой Жюстин капитулирует.

ПРОДЮСЕРЫ: МЕТА ЛУИЗА ФОЛЬДАГЕР, ЛУИЗА ВЕСТ, МАРИАННА СЛОТ, ЛАРС ЙОНССОН, БЕТТИНА БРОКЕМПЕР
В РОЛЯХ: КИРСТЕН ДАНСТ, ШАРЛОТТА ГЕЙНСБУР, КИФЕР САЗЕРЛЕНД, ДЖОН ХЕРТ, АЛЕНКСАНДР СКАРСТАРД, СТЕЛПАН СКАРСТАРД, БРЭЙДИ НОРБЕТ, УДО КИР

ПРОИЗВОДСТВО: ZENTROPA ENTERTAINMENTS, MEMFIS FILM INTERNATIONAL, ZENTROPA INTERNATIONAL SWEDEN, SLOT MACHINE, ARTE FRANCE CINEMA, LIBERATOR PRODUCTION, ZENTROPA INTERNATIONAL KÖLN
СТРАНА: ДАНИЯ, ШВЕЦИЯ, ФРАНЦИЯ, ГЕРМАНИЯ
ЯЗЫК: АНГЛИЙСКИЙ

РЕЖИССЕР: ЛАРС ФОН ТРИЕР
СЦЕНАРИЙ: ЛАРС ФОН ТРИЕР
ОПЕРАТОР: МАНУЭЛЬ АЛЬБЕРТО КЛАРО
ХУДОЖНИК: ЙЕТТЕ ЛЕМАНН
ЗВУК: КРИСТИАН АЙДНЕС АНДЕРСЕН

130', DCP, 2011
РОССИЙСКИЕ ПРАВА «ЦЕНТРАЛ ПАРТНЕРШИП»



Наверно, люди жаждут кораблекрушений и внезапной смерти, потому что считают все это более реальным, чем фальшь окружающей действительности?

Наверно, так и есть. Ее терзают глубокие сомнения. И, когда она приезжает на свадьбу, которую сама себе навязала, сомнения захлестывают ее.

А что у нее за сомнения?

Стоит ли игра свеч. Как-никак, свадьба – это ритуал. Но стоит ли хоть что-то за этим ритуалом? Ничего. В ее понимании – ровно ничего. Очень досадно, что мы, меланхолики, не ценим ритуалов. Для меня самого вечеринки – ад крошечный. Эй, а ну-ка веселиться, веселиться, веселиться всем. Наверно, дело в том, что у меланхоликов запросы повыше, чем несколько банок пива и какой-нибудь музон. А если цветных гирлянд повесить, вечеринка будет вообще улет... Полная туфта! Ну, вы же понимаете, ритуалы и есть туфта. Но если ритуалы ничего не стоят, то и все остальное на свете – тоже, понимаете.

Полагаю, это и есть взгляд меланхолика на жизнь – ему все кажется пустопорожним?

Если за ритуалами стоят какие-то ценности, отлично. Ритуалы – они вроде фильмов. В фильме же должно быть какое-то содержание. А сюжет фильма – ритуал, выводящий нас на то, что таится внутри. И если внутри ритуала или за ритуалом что-то есть, я могу проникнуться этим ритуалом. Но если ритуалы – пустышка, все, финиш! Если тебе больше не радостно получать подарки на Рождество или видеть восторг детей, то весь этот ритуал с притаскиванием дерева в гостиную – пустышка.

Значит, можно сказать, что это вечный вопрос меланхолика: «Неужели все на свете – пустышка?»

Король совсем голый или на нем хоть что-нибудь надето? Есть ли содержание? Да нету. Вот это и видит Жюстин каждый раз, оглядываясь по сторонам на этой голимой свадьбе. Король абсолютно голый. Она прониклась абсолютно бессмысленному ритуалу.

А другие этого не чувствуют?

Другим пофиг, они просто прохаживаются и думают, что ритуал – просто прелесть. Она томительно жаждет чего-то, что имело бы истинную ценность. А истинная ценность предполагает страдания. Так уж мы рассуждаем. Как-никак мы склонны к мысли, что меланхолия правди-

вее других состояний. Нам нравится, когда в музыке или в картине есть привкус меланхолии. Итак, меланхолия – самостоятельная ценность. Несчастная и безответная любовь романтичнее счастливой. Ведь счастливая любовь кажется нам какой-то немножко ненастоящей, правда ведь?

Но почему меланхолики жаждут кораблекрушений и внезапной смерти?

Просто потому, что эта жажда – неподдельная. Томительная жажда – она взаправду. Возможно, никакой правды на свете нет, и нечего по ней томиться, но само по себе томление – взаправду. Взаправду, как боль. Мы чувствуем, как болит у нас душа. Боль – часть реальности.

А как вы лично относитесь к идее, что однажды наступит конец света?

Мне эта идея по сердцу, при условии, что гибель будет мгновенной. Как говорит Жюстин: «Жизнь – это зло, верно?» А жизнь – мерзкая затея. Возможно, при сотворении мира Бог здорово поразвлекся, но он же толком все не продумал (*режиссер смеется*).

Так что, если произойдет конец света, и все эти страдания и томления испарятся в одну секунду, я бы с удовольствием самолично нажал кнопку. Если только никому не будет больно. На это люди мне, наверно, скажут: «Отвратительно! А как же все те, кто даже не успел пожить?». Но я не могу не чувствовать во всем этом некую склонность к злым шуткам.

Чего в жизни больше – страданий или радости?



Страданий, черт подери! Это очевидно. Вы возразите: «а как же оргазм?». Ну да, оргазм – приятно. Но оргазмы, «феррари» и прочие удовольствия... Они, конечно, есть, но на другой чаше весов – смерть и страдания, другая чаша потяжелее будет, на мой взгляд. А страданий и боли намного больше, чем удовольствий. А когда радуешься весеннему дню, в этом тоже есть своя меланхолия.

Свадьба – последняя попытка Жюстин прорваться назад в гущу жизни вместо того, чтобы тосковать по шансу уйти из жизни...

...Потому она и хочет замуж. Думает: вот сейчас я себя заставлю соблюдать ритуалы, и какая-никакая истина из этого получится. Когда лечишься от депрессии, тебя тоже заставляют придумывать себе какие-то ритуалы. Например, выходить погулять на пять минут. И, когда тупо совершаешь ритуальные телодвижения, ритуал наполняется каким-то смыслом.

Как тот совет: «Прикинься счастливым, и счастье само прилипнет».

Именно это она и пытается сделать. Но томление побеждает. Жажда истины – это сила. Мне кажется, это относится к меланхоликам в целом. Мы предъявляем к правде высокие требования.

Томление – главная черта меланхолии?

Мне кажется, эти слова хорошо сочетаются. Томление меланхолика – это максимальный эмоциональный накал. Как у волков, которые смотрят на луну и воют.

И что хотят эти волки сказать своим воем: «Приди и забери меня?»

Да, ведь хоть где-то должен быть для меня приют (*смеется*). И Жюстин тоже воет, запрокинув лицо к планете: «Приди и забери меня». И, будь я проклят, так и происходит. И планета ее глотает. Очень щемящий момент: дело не обходится простым столкновением планет, Меланхолия вообще проглатывает Землю.

Значит, вот чего Жюстин жаждет? Хочет, чтобы ее проглотили?

Да (*смеется*). Вот видите, – без хэппи-энда все-таки не обошлось.

Из официального буклета фильма
Перевод Светланы Силаковой

8 ½ ФИЛЬМОВ. ВЗГЛЯД В ПРОШЛОЕ

1999

ИМПЕРАТОР И УБИЙЦА/ THE EMPEROR AND THE ASSASSIN/ – Чень Кайгэ
ПЛЕННЫЕ/ BESIEGED – Бернардо Бертолуччи
ВЫБРОС АДРЕНАЛИНА/ ADRENALINE DRIVE – Ягути Синобу
ДЫРА/ THE HOLE – Цай Миньян
ЧЕЛОВЕЧНОСТЬ/ L'HUMANITE – Бруно Дюмон
МЕГАПОЛИСЫ/ MEGACITIES – Михаэль Главоггер
ПОЛА X/ POLA X – Леос Каракс
МАРИУС И ЖАНЕТТА/ MARIUS ET JEANETTE – Робер Гедиган
ФАРАОН/ PHARAOH – Сергей Овчаров

2000

КНИГА ЖИЗНИ/ THE BOOK OF LIFE – Хэл Харти
КУТЕРЬМА/ TOPSY-TURVY – Майк Ли
ДЕШЕВАЯ ЕДА, ДОСТУПНЫЕ ЖЕНЩИНЫ/ FAST FOOD FAST WOMEN – Амос Коллек
ЖЕЛТАЯ ПОДВОДНАЯ ЛОДКА/ YELLOW SUBMARINE – Джордж Даннинг
МЫ ЗДЕСЬ, ФРАНЦИЯ/ FRANCE HERE WE ARE – Михаэль Главоггер
БЫТЬ ДЖОНОМ МАЛКОВИЧЕМ/ BEING JOHN MALKOVICH – Спайк Джонз
ТАБУ/ BONATTO – Нагиса Осима
МАЛЬЧИКИ НЕ ПЛАЧУТ/ BOYS DON'T CRY – Кимберли Пирс
ХОРОШАЯ РАБОТА/ BEAU TRAVAIL – Клер Дени

2001

ВМЕСТЕ/ TILLSAMMANS – Лукас Мудиссон
САЛЯМ, СИНЕМА/ SALAAM CINEMA – Мохсен Махмальбаф
НЕЖНО/ DOLCE – Александр Сокуров
МОРЕ, КОТОРОЕ МЫСЛИТ/ DE ZEE DIE DENKT – Герт де Граф
ОПАСНЫЙ БАНГКОК/ BANGKOK DANGEROUS – Оксид Пан и Денни Пан
ЗВЕЗДНАЯ БОЛЕЗНЬ/ STARDOM – Дени Аркан
МЕСТО НА ЗЕМЛЕ/ A PLACE ON EARTH – Артур Аристакисян
ЭВРИКА/ EUREKA – Синдзи Аояма

2002

БУКАШКИ/ BUKASHKI – Михаил Алдашин
ПТИЦЫ/ LE PEUPLE MIGRATEUR – Жак Перрен
КОШАЧЬЕ МЯУКАНЬЕ/ СМЕРТЬ В ГОЛЛИВУДЕ/ THE CAT'S MEOW – Питер Богданович
ДОЖДЬ/ RAIN – Кэтрин Линдберг
ГОСФОРД ПАРК/ GOSFORD PARK – Роберт Олтман
УЗКИЙ ПРОЛИВ/ BREVE TRAVERSEE – Натрин Брейя
ОТЕЛЬ/ HOTEL – Майк Фиггис
МНЕНИЯ СТОРОН/ TAKING SIDES – Иштван Сабо
СЫН/ LE FILS – Жан-Пьер и Люк Дарденны

2003

11 СЕНТЯБРЯ/ 11.09.01 – Самира Махмальбаф, Клод Лелюш, Юсеф Шахин,
Амос Гитаи, С'хей Имамура, Кен Лоуч, Данис Танович, Идрисса Уедраого,
Алехандро Гонзалес Иньярритту, Мира Наир, Шон Пенн
БОУЛИНГ ДЛЯ КОЛУМБАЙН/ BOWLING FOR COLUMBINE – Майкл Мур
НАШЕСТВИЕ БАРВАРОВ/ LES INVASIONS BARBARES – Дени Аркан
ЕГО БРАТ/ SON FRERE – Патрис Шеро
ПОНЕДЕЛЬНИКИ ПОД СОЛНЦЕМ/ LOS LUNES AL SOL – Фернандо Леон де Араноа
ТАКЖЕ ИЗВЕСТЕН ПОД ИМЕНЕМ.../ AKA – Данкан Рой
УИЛБУР ХОЧЕТ ПОКОНИТЬ С СОБОЙ/ WILLBUR BEGAR SELVMORD – Лоне Шерфиг

2005

ABOUT IVAN-THE-FOOL/ ПРО ИВАНА-ДУРАКА – Михаил Алдашин
ПОСЛЕДНИЕ ДНИ/ LAST DAYS – Гас Ван Сэнт
ВЕРА ДРЕЙК/ VERA DRAKE – Майк Ли
САМАЯ ПЕЧАЛЬНАЯ МУЗЫКА НА СВЕТЕ/ THE SADDEST MUSIC IN THE WORLD – Гай Мэдден
ПРОКЛЯТИЕ/ TARNATION – Джонатан Кауэтт
ДЫРА В МОЕМ СЕРДЦЕ/ ETT HALI MITT HJARTA – Лукас Мудиссон
БИЛЕТЫ/ TICKETS – Эрмано Ольми, Аббас Киаростами, Кен Лоуч
ДИТЯ/ L'ENFANT – Жан-Пьер и Люк Дарденны
ПОСЛЕДСТВИЯ ЛЮБВИ/ LE CONSEGUENZE DELL'AMORE – Паоло Соррентино

2007

ЗАПРЕЩЕНО К ПОКАЗУ/ DESTRICTED – Марина Абрамович, Мэттью Барни,
Ларри Кларк, Ричард Принс, Сэм Тейлор Вуд, Гаспар Ноз
ИМПОРТ-ЭКСПОРТ/ IMPORT EXPORT – Ульрих Зайдл
НАСЛЕДСТВО/ L'HERITAGE – Гела Бабулани, Теймураз Бабулани
ОФИЦИАНТ/ OVER – Алекс Ван Вармердам
ПРОСТО ЛЮБОВНИКИ – Шмуэль Маоз
ФЭЙ ГРИМ/ FAY GRIM – Хэл Харти
ДУХ/ THE SPIRIT – Джозеф Файнс
4 МЕСЯЦА, ТРИ НЕДЕЛИ И ДВА ДНЯ/ 4 LUNI, 3 SAPTAMANI SI 2 ZILE – Кристиан Мунджи
Один фильм (ПАРАНОИД ПАРК/ PARANOID PARK – Гас Ван Сэнт)
не доехал до Москвы

2008

СЧАСТЬЕ/ STESTI – Богдан Слама
ОСЕННИЙ БАЛ/ SUBSIBALL – Вейко Блунпуу
ВРЕЗАЛОСЬ В ПАМЯТЬ/ BRAND UPON THE BRAIN! – Гай Мэдден
ЧЕРЕП НА КОЛЕСАХ/ POP SKULL – Адам Уингард
НИКИ И ФЛО/ NIKI ARDELEAN, COLONEL IN RESERVA – Лючан Пинтилие
СТРАХИ(И) ТЕМНОТЫ/ PEURS(S) DU NOIR – Чарльз Бёрнс, Блатч, Мари Каллу,
Пьер ди Шьюлло, Лоренцо Матотти, Ричард Макгуайер
МЕНЯ ЗДЕСЬ НЕТ/ I'M NOT THERE – Тодд Хейнс
СТО ГВОЗДЕЙ/ CENTOSCHIODI – Эрмано Ольми

2009

АИР/ TATARAK – Анджей Вайда
АНТИХРИСТ/ ANTICHRIST – Ларс фон Триер
ВЕНДИ И ЛЮСИ/ WENDY AND LUCY – Келли Рейхардт
ГОЛЛАНДИЯ/ HOLLAND – Тийс Глогер
ДОБРОВОЛЬНО-ПРИНУДИТЕЛЬНО/ DE OFFRIVILLIGA – Рубен Остунд
ИЗУМИТЕЛЬНЫЙ/ IL DIVO – Паоло Соррентино
ОТПРАВЬ МЕНЯ НА ЭЛЕКТРИЧЕСКИЙ СТУЛ/ SEND ME TO THE ELECTRIC CHAIR – Гай Мэдден
ПРОРОК/ UN PROPHETE – Жан Одиар
ЧЕЛОВЕК-ВЕЧНОСТЬ/ THE ETERNITY MAN – Джулиен Темпл

2010

СИМВОЛ/ SHINBORU – Хитоси Мацумото
ХОЧУ СВИСТЕТЬ – СВИЩУ/ EU CAND VREAU SA FLUIER, FLUIER – Флорин Шербан
ПРОГУЛЬЩИКИ/ OUCHIS DGEEBI – Леван Когуашвили
ЛИВАН/ LEBANON – Шмуэль Маоз
ВИСОКОСНЫЙ ГОД/ AÑO BISIESTO – Майкл Роу
МАЛЫШКА/ LA PIVELLINA – Тицца Кови, Райнер Фриммель
ЕВРАЗИЕЦ/ INDIGÈNE D'EURASIE – Шарунас Бартас
О ЛЮДЯХ И БОГАХ/ DES HOMMES ET DES DIEUX – Ксавье Бовуа
НЕСПЕШАЯ ИГРА/ LA PARTITA LENTA – Паоло Соррентино

ПРОГРАММА
8 1/2
ФИЛЬМОВ

24,06—02,07,2011
КИНОЦЕНТР «ОКТЯБРЬ»

НАД КАТАЛОГОМ РАБОТАЛИ: ПЕТР ШЕТОТИНИК / АСЯ КОЛОДИЖЕР /
МАРИЯ ТЕРАКОПЯН / АНДРЕЙ ШИГОЛОВ / ОЛЬГА АРТЕМЬЕВА /
ИЛЬЯ КОПЫЛОВ / МИХАИЛ КУКИН
ДИЗАЙН: ДМИТРИЙ МЕТЕЛКОН / ОЛЬГА ЛЬЯНАЧ /