

ватившей Америку после 11 сентября. Тогда же я понял, что у меня уже есть актриса — Мишель! Я позвонил ей, и она сразу согласилась, хотя была очень удивлена. Я бросился писать сценарий... и три недели спустя мы уже снимали кино.

Лана была первым персонажем, который пришел мне на ум. Сначала я хотел, чтобы она была главной героиней фильма. Наивная прекраснотушная американка, которая училась демократии в Африке и Палестине, а потом вдруг оказалась в центре Лос-Анджелеса и поняла, что он выглядит как типичная страна «третьего мира». Но тут я понял, что мне нужен и совершенно противоположный персонаж, усидчивый консерватор, патриот и республиканец — не карикатура, а реальный персонаж, к которому я испытываю лишь сочувствие. Актрису на эту роль, Джона Дилла, я выбрал, вспомнив о нашей совместной работе в «Конце насилия». Там он играл убийцу — не главную роль. Но еще тогда мне подумалось, что Джон достоин центральной роли. В «Стране изобилия» он ее сыграл. Он выкладывался на 120%, я на такую отдачу даже и надеяться не мог. Дистанция между актерами и персона-

жами будто исчезла. Поразительная вещь — съемки на цифровую камеру! Снимаешь и снимаешь, никак остановиться не можешь, и актеры перестают отдавать себе отчет — съемки это или репетиции.

Оставалось место для импровизации?

Первую версию сценария я всегда пишу очень тщательно — вне зависимости от того, один или с соавторами. Работаю день и ночь. Но потом продолжаю писать во время съемок, включая в сценарий незапланированные эпизоды: так возникает и возможность импровизации. Я даю своим актерам такую привилегию.

Вспоминается «Free-Dogma», интерактивный документальный фильм с участием Ларса фон Триера, где снимались и вы. Вы снимаете на цифровую камеру — вот вам и «Догма»!

Ларсу бы моя версия «Догмы» не понравилась. Слишком много искусственного освещения. И музыки. Мы с Ларсом обсуждали возможность моего присоединения к движению «Догмы-95», и я ему сказал, что без музыки я никуда. Но он и сам, сдается мне, не слишком серьезно относится к правилам этой «Догмы». Я же согласен с ним в том, что цифровая камера дает потрясающую свободу. Я снял на «цифру» три документальных фильма подряд: «Buena Vista Social Club», «Soul of a man» и «Оду Кельну», а теперь пришел и к игровому кино — «Стране изобилия».

Наверное, именно цифровая съемка позволяет вам так подробно и близко показывать лица ваших актеров.

Да, «цифра» позволяет. Можно снимать крупные планы, не раздражая и не смущая актеров. И еще: превосходно выглядят снятые на цифровую камеру крупные планы, а вот общие планы, как правило, наоборот, проигрывают снятым на пленку. Дневной пейзаж на «цифру» не снимаешь. Зато у нее есть другие преимущества. В любую секунду можно найти любой нужный тебе ракурс. С настоящей камерой это иногда требует целых суток.

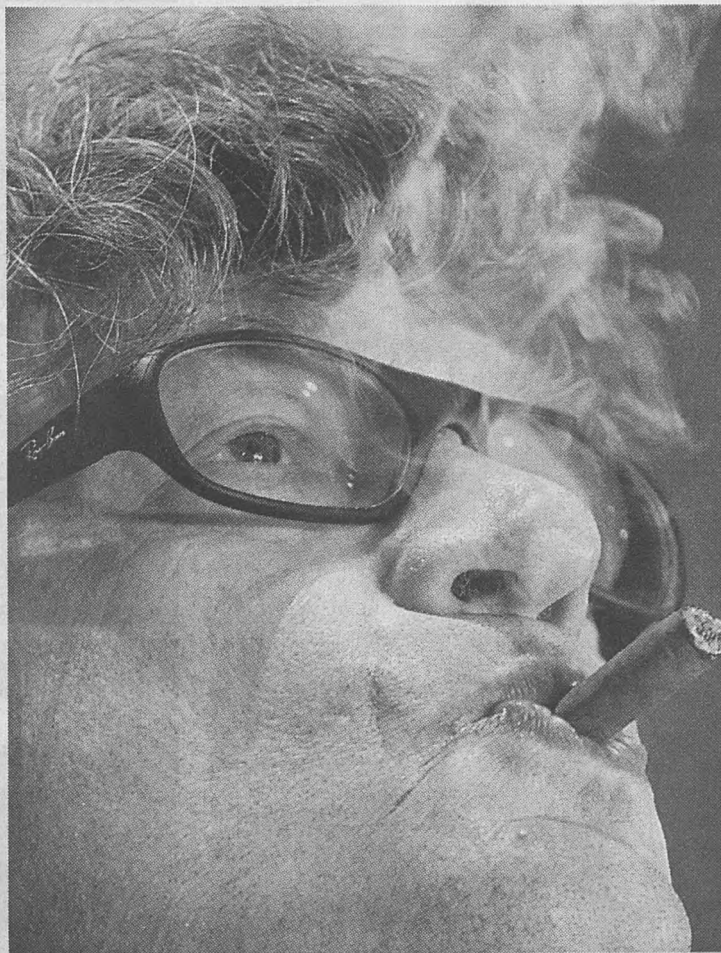


Фото: AFP

Вы начинали с фильмов об Америке и теперь, пройдя «немецкий» период, снова вернулись к ним. В чем отличие тех фильмов от теперешних?

В молодости, когда я снимал «Алису в городах» и даже «Париж, Техас», мне не хватало ни терпения, ни терпимости. «Страна изобилия» — очень терпеливый фильм. Я заставляю себя долго и пристально смотреть на закоснелого консерватора, и он мне начинает быть симпатичен. Я этим горжусь.

Вы никогда не слышали недовольных голосов — дескать, немец живет в нашей стране, а еще учит нас жить?

Именно такой была реакция многих критиков на «Париж, Техас». Но меня это не смущает. Много великих фильмов об Америке было снято европейцами или азиатами — от Луи Маля до Анга Ли. Трагедия американцев — их изоляция: страна слишком ве-

лика, чтобы им хотелось выехать за ее пределы и увидеть мир. Я снимал в Неваде, Монтане, Юте: вы себе не представляете, как живут там люди! Будто на краю света. Невероятный провинциализм!

Почему же вы не уедете из Америки?

Мне там нравится. Люди нравятся, нравятся американский Запад. А еще я ценю американские идеалы — быть может, ценю больше, чем сами американцы.

О каких идеалах вы говорите?

О фундаментальных христианских ценностях. Очень трудно осознавать, что они перестали существовать на этой планете. Христианская вера базируется на том, чтобы поддерживать бедняков. Христос не уставал это повторять, он был на стороне бедных. Нельзя быть христианином и миллионером одновременно.

газета

взлетевший над Берлином

Эрнст Вильгельм Вендерс родился 60 лет назад в Германии, в Дюссельдорфе. Начинать в 1970-х, получил известность после полнометражного дебюта «Страх вратаря перед пенальти» по одноименному роману Петера Хандке. Долгое время жил и работал в Америке, снял там несколько заметных картин, включая «Алису в городах» (1974), «Американского друга» (1977) и «Положение вещей» (1982). Получил высшую фестивальную награду, «Золотую пальмовую ветвь», в Каннах за «Париж, Техас» (1984), а затем — Приз за режиссуру там же за «Крылья желаний (Небо над Берлином)»; впрочем, свою награду Вендерс тогда предложил отдать более молодому канадскому режиссеру Атому Эгояну. Снял несколько документальных фильмов, включая популярный проект Buena Vista Social Club (1999). Спродюсировал коллективный фильм «На десять минут старше» (2002—2003). Многолетний президент Европейской киноакадемии.

Фото: AFP

Но мне кажется, что современный мир, и особенно Америка, постоянно отбирает блага у бедняков, чтобы еще больше обогатить богатых! Социальное расслоение с каждым днём становится все более чудовищным. Бедняки уже не могут посылать детей в школы, правительство думает только о военном влиянии — за счет таких же бедняков... А те посылают своих детей в армию, потому что ничего другого им не остается.

А вам такая картина мира не кажется упрощенной?

Не знаю как в жизни, но в своих фильмах я отказываюсь от упрощенной картины мира. Не бывает ничего однозначного. Сколько бы власти ни пытались рассказывать людям ложь — а власти делают это десятилетиями и имеют успех у населения, — для меня остается очевидным, что ни абсолютно черного, ни совершенно белого цвета в природе не существует.

