

Единая Европа в испанской койке

Коммерсантъ № 16 — 2003 — 8 апр — с. 21.

ретроспектива КИНО

В Петербурге известный французский режиссер Седрик Клапиш представил программу своих фильмов. Хитом минифестиваля стала премьера его фильма «Испанка». В конце недели он выходит и на московские экраны.

Седрика Клапиша называют популистом. Его фильмы предсказуемы, в меру классичны, греют сердца тем, что в них нет плохих людей. «В поисках кошки» (Chacun cherche son chat, 1995) — гимн Монмартру, якобы остающемуся такой же большой деревней, как в добрые старые времена. «Семейная атмосфера» (Un Air de famille, 1996) — чисто французский фильм-ужин, в процессе которого родственники лупят друг друга по голове скелетами из шкафа. Лучший же его фильм «Осторожно, молодежь!» (Le Peril Jeune, 1993) — воспоминания о 1970-х, первом косяке, первой любви и первом митинге протеста.

Если раньше фильмы Клапиша не несли в себе иной идеологии, кроме эстетической старомодности, то «Испанка» (L' Auberge Espagnole, 2002) — кино политическое, хотя речь в нем идет лишь о том, кто с кем спит. Герой получит по протекции хорошую должность, если выучит испанский. Пожертвовав любовью, он мчится в Барселону и вливается в веселую семейку разноязычных



Общая постель объединяет молодежный интернационал фильма «Испанка» в целом и героев Романа Дюри и Одри Тоту в частности

студентов и студенток, на паях снимающих квартиру.

Вот, собственно говоря, и все. Но за студенческими перепалками стоит некая сверхидея. Вот вам поддельная единая Европа: коридоры министерств, самодовольные менеджеры, смакующие виски, бесконечные досье в кабинете, где хотят запереть героя. А вот — подлинная, отдельно взятой постели. Ребята не просто трахаются, а строят светлое будущее. Сразу вспоминается старый советский штамп. На любой стройке, погранзаставе или в общаге должны были быть дети разных советских народов, иногда чуть шаржированные, но отличные ребята. Так и здесь: влюбчивый француз, эксцентричный англичанин, смешли-

вая испанка, чудаковатый итальянец. И все строят новую утопию, сами о том не догадываясь.

С художественной же точки зрения, как сделана «Испанка», объяснить просто. Берете американскую молодежную комедию, пропускаете через фильтр европейского вкуса, не избавляясь от вульгарности до конца. Или берете «Займемся любовью» Дениса Евстигнеева (2001), ампутируете социальную чернуху, вульгарность оставляете в той же пропорции — и дело сделано. Не так уж это, впрочем, и плохо — оказывается, вкус у американцев, европейцев и русских примерно одинаков, хотя и оставляет желать лучшего.

МИХАИЛ ТРОФИМЕНКОВ

«Я понял, что с одной гитарой не получится, нужна еще и рвота»

Кинорежиссер СЕДРИК КЛАПИШ ответил на вопросы корреспондента „Ъ“ МИХАИЛА ТРОФИМЕНКОВА.

— Вы попытались в «Испанке» дать образ объединенной Европы?

— «Испанка» — символическое отражение утопической Европы. И сам фильм тоже утопия. Но в еще большей степени это фильм о молодом человеке, который становится взрослым. Европа лишь фон. Я идеализирую ее, хотя и уважаю мысль, что суть европейской идентичности заключается в разобщенности.

— Мне показалось, что вы идеализируете, если не упрощаете и образ молодых европейцев.

— Молодые в меньшей степени, чем мы, живут в поисках утопии, в большей степени — в настоящем. Мое поколение думало: какие у них проблемы, как тяжело им жить без мечты, но живут-то они гораздо лучше, чем мы. По сравнению с нами они что-то потеряли, мотор идеала. Но преуспеют в



жизни быстрее, так как очень прагматичны и испытали меньше разочарований.

— Во Франции вас обвиняют в измене принципам «новой волны», в том, что вы делаете «папино кино».

— «Новая волна» подвергала сомнению саму драматургию. В наши дни быть «автором» означает дать шанс традиционному, повествовательному кино. То, что называют папиным кино, например водевили, для меня не табуировано. Интеллектуалы во Франции все сравнивают только с «новой волной» и не способны думать о

движении современного кино. Они считают меня академическим режиссером, а я их — академическими критиками. Они не поняли, что это не академизм, а мой свободный выбор.

— Что вы имели в виду, сказав: «Актеры на съемках не импровизировали, импровизировал я»?

— Например, на съемки в Барселону прилетела Одри Тоту и на вечеринке, уже за полночь, спросила у меня, что она будет играть завтра. А я не помнил. Я вернулся в гостиницу и до восьми утра написал три новые сцены с относительно классическими репликами. Снимая сцену, в которой герои выходят из ночного клуба и поют, я вспомнил, как накануне, выходя из бара, актер Кевин Бишоп сделал вид, что блюет, и велел ему завтра сделать то же. Я понял, что с одной гитарой сцена не получится, нужна еще и рвота.

— Как чувствует себя такой традиционалист среди сплошных постмодернистов?

— Я себя чувствую так, как живописец-фигуралист после изобретения абстракции.