

**«Какие актеры захотят провести со мной четыре года, работая над одним фильмом! Съемочная группа должна в таком случае стопроцентно доверять режиссеру, и я таких людей уже нашел. Найти других будет нелегко. Это вопрос не денег, а веры и дружбы»**

Вонг Кар-Вай — Газете

# “порой поэзия проявляется неожиданно”

Вонг Кар-Вай — Газете



Вонг Кар-Вай: «Мне хочется надеяться, что я смогу измениться и сделать что-то новое, но я все еще в поиске»  
Фото: AFP

Газета - 2004 - 24 мая - с. 9

**Выдающийся режиссер из Гонконга, один из лидеров современного кинематографа, культовая фигура — как только ни называли Вонга Кар-Вая критики и соратники. Сегодня он предстает в новом качестве: не любимца публики, а аутсайдера, чья слишком сложная и авангардная работа не была отмечена в Каннах ни одной наградой. Впрочем, это режиссера не смущает. Сразу после премьеры новой его картины, «2046», в Каннах с Вонгом Кар-Ваем встретился и побеседовал Антон Долин.**

**Как вы ощущаете себя после почти пяти лет работы над картиной, которая наконец-то готова и показана зрителям? Представьте, что вы провели пять лет в тюрьме. Когда вы из нее выйдете и пройдет еще десять лет, вы, как подлинный романтик, будете вспоминать о тех временах. Но на самом деле сидеть в тюрьме не слишком весело. Сейчас у меня ощущения самые наилучшие. Вся работа сводится к нескольким интервью, а потом можно будет поехать домой и отдохнуть.**

**Что значит цифра 2046 лично для вас? Она значит многое не только для меня, но и для всех жителей Гонконга. Идея фильма под именно таким названием пришла к нам в 1997 году, когда Гонконг окончательно перешел к Китаю и китайское правительство пообещало нам пятьдесят лет на то, чтобы измениться, адаптироваться. К 2046-му это время истечет, мы начнем жить последний год независимости.**

**То есть это еще и фильм о судьбе Гонконга? Я живу в Гонконге уже тридцать пять лет, он — часть меня, поэтому мне трудно ана-**

лизировать его связь с фильмом. Но, разумеется, эта связь существует, и она очень важна.

**Частично действие происходит в будущем... По мере работы над фильмом сцены из будущего становились все короче; поначалу я предполагал, что на них уйдет около трети всего отснятого материала, но в итоге они занимают примерно 15%. Не так легко было себе позволить столько футурологических сцен, даже исходя из немаленького бюджета.**

**Как вышло, что за время съемок «2046» вам удалось поработать и над другими проектами? В прошлом году, когда мы снимали в Гонконге «2046», из-за атипичной пневмонии нам пришлось сделать перерыв — ведь наши актеры были из разных стран, и для соблюдения режима карантина им пришлось разъехаться по домам. В перерыве я решил заняться проектом «Эрос», придуманным Микеланджело Антониони: маэстро объяснил, что хочет по-прежнему снимать кино, но уже не способен на полнометражную картину, а потому просит двух режиссеров присоединиться к нему. Для меня такое предложение было честью. Я позвонил Гонг Ли и спросил, можем ли мы провести с ней две недели и сделать фильм за это время? Она согласилась. Эксперимент вышел непростым — последние пару дней мы снимали без перерыва, у меня было ощущение, что мы работаем 48 часов в сутки. В сравнении с этим работа над «2046» казалась капризулами. Зато куда проще проходили съемки видеоклипа для DJ Shadow, которые, кстати, помогли мне найти дополнительные средства для «2046».**

**Для вас «2046» — своего рода бессюжетная поэма или в этой картине вам хотелось отразить реальность? Я не считаю свои фильмы поэтическими — порой поэзия проявляется в них неожиданно для меня самого. Скорее для меня**

«2046» — фильм-сон, хотя все происходящее в нем события вполне реальны. Кроме того, это фильм очень личный, почти как дневник, и потому я не хотел бы подробно комментировать то, что в нем происходит. Комментарии — ваше дело. Вообще же, как и в научно-фантастической литературе, подобное ирреальное кино вполне точно отражает подлинную жизнь автора, а также политические и социальные события страны, в которой он живет.

**Таинственный предмет, напоминающий подушку с дырочкой в середине, с которого начинается картина и которым заканчивается, — что он означает? Мой фильм говорит о секретах. Герои повторяют легенду из «Любовного настроения» — как в давние времена тайну доверяли дереву, в дупло которого можно было вложить любой секрет. Нам было необходимо такое дупло, но мы хотели обойтись без деревьев, потому и пришлось придумать этот круглый предмет: чтобы хранить тайны.**

**А кому вы доверяете свои секреты? Жене. Больше никому. Она — первый зритель всех моих картин.**

**Другая главная тема фильма — любовь... Любовь не может быть потеряна до тех пор, пока мы не забудем о ней; при этом условии она будет жить вечно в вашей памяти. В фильме очень важны воспоминания. В начале «2046» это воспоминания героя Тони Люна, в финале — воспоминания всех нас о том, как мы снимали этот фильм. Ведь в конце, когда фильм был завершен, мы увидели на экране самих себя образца четырехлетней давности!**

**Азиатское кино сейчас становится все более популярным. С чем вы это связываете? С глобальными изменениями в современном обществе. Немецкое, итальянское и французское кино задавало моду в 50—60-х годах. Сегодня же китайское или**

корейское кино заняло место европейских кинематографий: в Европе знают уже не только Брюса Ли или Джеки Чана. Новый угол зрения, который демонстрирует, к примеру, корейское кино, способен изменить кинематограф — и я уверен, что вскоре это произойдет.

**Расскажите, как вы познакомились с Гонг Ли — самой знаменитой китайской кинозвездой, с которой вы раньше никогда не работали. Уже после работы над новеллой в фильме «Эрос» я попросил Гонг Ли присоединиться к проекту «2046», объяснив, что у нее будет небольшая — минут на десять, — но очень важная роль. Причем роль непростая: надо сыграть женщину-игрока родом из Камбоджи, которая проводит время в казино в Макао, где и встречается с главным героем. Помню, Гонг Ли сказала: «Надо поразмыслить», — и размышляла не больше десяти минут, после чего согласилась. Спасибо ей за это.**

**Как она готовилась к роли? Я попросил продюсеров помочь ей — ведь она в жизни не бывала в казино! Что ж, она отправилась играть, а позже подошла ко мне и сказала: «Убери от меня своих помощников, а то все вокруг догадываются, что я — Гонг Ли». Так что она научилась всему сама, ходила ежедневно в это круглосуточное казино. В результате ее роль стала длиннее, и если бы не необходимость подготовить фильм к Каннам, мы бы сделали сюжет с участием Гонг Ли еще больше. Может, когда-нибудь я сниму полнометражный фильм о романе писателя с женщиной-игроком, в котором продолжу эту историю.**

**А как так вышло, что ваша любимая актриса Мэгги Чун появляется в фильме буквально на секунду, чтобы тут же исчезнуть вновь? В «2046» три женщины, и каждая из них представляет определенный период: Фэй Вонг — будущее, Дзэнь Цзийи — настоящее, а Гонг Ли — прошлое. Предполагается, что Мэгги — тень из прошлого. Поэтому ее роль в титрах обозначена как «специальное появление». Мэгги для меня — как член семьи. Сперва я хотел пригласить ее в «2046», но потом передумал. Было бы обидно испортить персонаж, созданный ею в «Любовном настроении», или просто снять вторую часть «Любовного настроения». Нам нужно было сделать другую картину! Потому мы решили превратить Мэгги в смутный след, воспоминание, которое вдруг появляется в виде робота из романа Тони Люна.**

**У вас в картине сразу три оператора... Кристофер Дойл снимал в основном новеллу, в которой сыграла Дзэнь Цзийи, а остальное — два других молодых оператора.**

**А еще вы работали сразу с двумя композиторами. Сигеру Умебаяси вы знали по «Любовному настроению», а как оказался в проекте бывший композитор Фассбиндера Пир Рабен? Три года назад я приехал в Германию, где проходила премьера «Любовного настроения». Меня спросили, хочу ли я с кем-нибудь познакомиться? Я ответил, что хотел бы встретиться с Пиром Рабеном, писавшим музыку для Фассбиндера, фильмом которого я очень люблю. Мы встретились, он оказался человеком в летах; nevertheless, ему за семьдесят. Я спросил, не подарит ли он мне для моего нового проекта мелодию из одного старого фассбиндеровского фильма? Он ответил, что подумает, а потом просто прислал мне компакт-диск с оригинальной музыкой. Он написал ее сам, не читая сценария, не видев ни одной сцены из «2046». По-моему, это идеальное сотрудничество, и я счастлив, что в картине звучит именно его музыка. Как правило, мне трудно работать с композиторами. Я человек упрямый, всегда добавляю определенное количество вопросов аранжировки и оркестровки. А композиторам обычно нелегко объяснить, что мне нужна не просто красивая мелодия, а именно та тема, которая будет соответствовать изображению. Композитору же наплевать на изображение. Так что мне повезло встретить Рабена.**

**Что вы вообще можете сказать о музыкальном оформлении «2046»?**

Отправной точкой для замысла фильма была опера. Даже три оперы — «Мадам Баттерфляй», «Тоска» и «Норма». Правда, в итоге в фильме можно заметить в лучшем случае одну из них, «Норму». Опера всегда говорит о страдании, любви, предательстве, и мы использовали в фильме лейтмотивы, которые заменяли нам сюжет. Многие меня предупреждали: «Посторожнее с оперой, опера не принесет много денег!» — но я не думал о деньгах. Я никогда не забываю о том, что некоторые оперы были сочинены двести лет назад, а мы до сих пор их слушаем. Поэтому я искал для музыки к «2046» что-то классическое: классика подобна пустыне или горам, она неизменна. Остальное зависело от актеров. К примеру, Дзэнь Цзийи была когда-то танцовщицей, и потому мы использовали в сценах с ее участием танцевальную музыку, а Гонг Ли — женщина более классическая, и потому к ней подходил блюз; Фэй Вонг ассоциировалась у нас именно с оперой.

**Кто из ваших соратников делает наибольший вклад в финальный продукт? Художник и монтажер Уильям Чанг — он фактически стал соавтором моих картин. Мне повезло, что он в моей команде, и нередко лавры, отдаваемые оператору Кристоферу Дойлу, должны были доставаться именно ему.**

**После «2046» — квинтэссенция вашей стилистики — не испытываете ли вы желания сделать что-то диаметрально противоположное? Мой стиль основан на инстинктах, он приходит бессознательно. За четыре года, которые прошли в работе над картиной, многое успело произойти — например, эпидемия атипичной пневмонии. Я менялся поневоле, переезжая из страны в страну, разрешая проблемы самого разного толка. Так рождался стиль. Вообще же я подобен своему герою в «2046»: мне хочется надеяться, что я смогу измениться и сделать что-то новое, но я все еще в поиске и не знаю, удастся ли мне поменять самого себя. Как избавиться от памяти о всех этих часах, сигаретном дыме, тех вопросах, которые я задавал в предыдущих фильмах? Однако, отвечая на них снова и снова, я рискую властью в самоповтор и снять что-то скучное.**

**Возможно, поедете поработать в Европу или Голливуд? Не думаю. Проблема здесь не во мне, а в том, какие актеры захотят провести со мной четыре года, работая над одним фильмом! Актеры и съемочная группа должны в таком случае стопроцентно доверять режиссеру, и я таких людей уже нашел. Найти других будет нелегко. Это вопрос не денег, а веры и дружбы. А мне все равно, где снимать кино. Я уже сделал фильм в Аргентине, работал в Таиланде. Место не имеет значения. Значение имеет сюжет. Да и к тому же мало кто заказал бы мне голливудскую историю. Представьте, убить пять лет на «Человека-паука»!**

**А в чем была необходимость торопиться, чтобы успеть к Каннам? За эти годы мы работали едва ли 10% времени, а остальное время ждали: Тони Люн успел сняться как минимум в четырех фильмах, как и Дзэнь Цзийи. Простой плох прежде всего потому, что слишком долго обдумываешь каждое решение. В итоге надо было покончить с этим всем. Так что, когда настало время для отбора фильмов для Каннского фестиваля, мы решили отдать туда картину. Теоретически мы могли бы закончить ее и к прошлому фестивалю, но тогда у нас еще оставались деньги, можно было кое-что доделать... Теперь же бюджет иссяк, и пора было заканчивать с этим.**

**То есть, вопреки слухам, вы показали в Каннах завершенную версию фильма? Да. Даже недоделанную анимацию в начале картины оставим так, как есть. Зачем соревноваться со Стивеном Спилбергом? В конце концов герой Тони Люна живет в 1960-х, и его воображение не должно быть высокотехнологичным: сойдет и двухмерная анимация.**

**С чем, в таком случае, было связано промедление и опоздание картины к запланированному заранее показу? Причина, по которой мы работали над фильмом буквально до последней секунды, в том,**

что в «2046» мы решили включить компьютерную графику. Однако сам стиль нашего фильма входит в противоречие с тем, как обычно работают с компьютерной графикой. Как правило, в таких случаях съемки следуют сценарию слово в слово — никаких отступлений! А я постоянно отступаю от сценария, иногда вообще работаю без него. И каждое мельчайшее изменение первоначального плана требует дополнительного месяца напряженной работы. Если я прошу чуть-чуть сдвинуть камеру в сторону, потом вся съемочная группа расплачивается несколькими неделями вне графика — не говоря о неизбежном выпадении из бюджета. Мы привлекли к работе над компьютерной графикой три компании — французскую, японскую и китайскую, — и это тоже усложняло процесс. Потому до последней секунды мы не могли собрать фильм воедино. Для меня это было новым опытом, и любому режиссеру я посоветую как можно тщательнее работать над сценарием, если он планирует использовать компьютерную графику.

**Остается ли у вас время, чтобы самому ходить в кино? За последние два года я мало что видел, так напряженно работал. Но у меня есть сын, и я вынужден водить его в кино. Так я посмотрел за это время лишь вторую и третью части «Властелина колец». Мне они очень понравились.**

**Видите ли вы в современном кино режиссеров, близких к вам по стилю? (Долгая, очень долгая пауза.) Простите, мне нечего ответить. Разве лишь то, что все режиссеры похожи друг на друга — каждый делает то, что важно лично для него.**

**Что вы думаете о творчестве Квентина Тарантино — и ждете ли вы от него награды? Известно, что он большой ваш поклонник. Я видел все фильмы Тарантино и считаю его самым замечательным, самым талантливым американским режиссером. Мне очень нравится «Джеки Браун» — очень нежный фильм, напоминающий о лучших временах американского кино. По-моему, «Убить Билла», первую часть которого я тоже смотрел, — замечательное кино. Кому-то покажется, что оно слишком похоже на комикс или чересчур жестоко, но, по-моему, Тарантино удивительно чувствителен во всем, что касается его профессии. Он любит свой фильм, он получает огромное удовольствие от работы над ним, и это подкупает. Что касается приза, то он для меня не очень важен. Хотя если мне дадут награду, я вряд ли постесняюсь ее забрать.**

**Последний вопрос: почему вы никогда не снимаете солнцезащитные очки? Привычка у меня такая.**

газета

## экспресс замедленного действия

Вонг Кар-Вай родился в 1958 году в Шанхае, в КНР, но вырос в некоммунистическом Гонконге (тема объединения бывшего британского протектората с материковым Китаем затем возникнет в его картинах). После опытов в области фотографии и ТВ дебютировал в кино фильмом о мелких гангстерах «Пока не высохнут слезы» (1988), однако более характерна для дальнейшей творчества Вонга следующая картина, «Дикие дни» (1991), где появляются все его «фирменные» актеры — Мэгги Чун, Лесли Чун и Тони Люн. Последний стал своеобразным талисманом для режиссера, начиная с новаторского, продвигавшегося в США Квентином Тарантино «Чункингского экспресса» (1994), продолжая нашу историю о мужской любви «Счастливы вместе» (1997) и заканчивая новейшим фильмом «2046». Наибольшее на сегодня международное признание завоевала поэтичная картина Вонга Кар-Вая «Любовное настроение» (2000), отмеченная Каннским фестивалем, Европейской киноакадемией и рядом национальных кинопремий.