

«Осажденные»: после мировой премьеры

— В рекламных материалах сообщается, что поначалу «Осажденные» планировались как телевизионный фильм.

Б.Б. Да, по предварительным расчетам фильм должен был идти около часа. Но у меня всегда были нелады с экранным временем. Если планирую двухчасовой фильм, он будет идти 3 часа, если я хочу снять фильм на 2 часа 30 минут, он будет идти 4 часа. Естественно, телевизионный формат, то есть длина в один час, у меня превратился в полтора часа. Когда продюсеры из Mediaset посмотрели черновой монтажный вариант, который шел полтора часа, они сказали, что его стоит показать в кинопрокате. Но это приключение не состоялось бы без моей же- ны...

К.П. Лет двенадцать назад я прочитала рассказ Джеймса Ласдена, по которому поставлен фильм. Я даже встречалась в ту пору с Ласде- ном, потому что у меня была идея самой поста- вить фильм по его рассказу. Увы — мне не уда- лось собрать средств на постановку: все счита- ли, что это слишком хрупкая конструкция для полнометражного фильма. А когда Бернардо искал идею для телефильма, я вспомнила про этот рассказ и мы вдвоем написали сценарий.

— Вы подгоняли сюжет под свои идеи или по- слушно шли за автором?

Б.Б. В рассказе Ласдена все было иначе. Дей- ствие происходило в Лондоне. Мужчина был на- много старше девушки и она была беженкой из латиноамериканской страны. Но я уже ставил фильм о взаимоотношениях немолодого мужчи- ны и юной девушки. И к тому же мне не хоте- лось смотреть, как мужчина моего возраста бу- дет возбуждаться при виде молодой красавицы! (смех). Поэтому мы с Клар сильно изменили эту историю. Кстати, это большое преимущество — возможность проводить с сценаристом-соавто- ром не только дни, но и ночи (смех). Мы омоло- дили мужчину и сделали девушку беженкой из Африки, потому что в Италии их сейчас очень много. И чтобы уж окончательно добить авто- ра, мы перенесли действие в Рим! (смех)

— Что привлекло вас в истории «Осажден- ные»?

Б.Б. Это необычная история любви. Мне хо- телось уловить национальные особенности ге- роев — при том, что оба они в Риме иностранцы — на уровне запахов и инстинктов. И показать Рим не как Вечный город с его туристами и досто- примечательностями, а как место встречи.

— Но при этом действие не выходит за дверь дома.

Б.Б. Этот дом находится в самом центре само- го посещаемого города в мире. Мне хотелось вывернуть наизнанку принцип «короля играет окружение». Здесь король играет свое окруже- ние: мне хотелось ощутить город, не выходя за стены дома.

К.П. Этот дом с его спиральной лестницей с самого начала задумывался как один из главных героев фильма. Он — как остров. Два человека

Фильм «Осажденные» Бернардо Бертолуччи рассказывает о любви богатого пианиста (Дэ- вид Тьюлис), живущего в Риме, и оказавшейся в его доме на правах служанки девушки (Тэнди Ньютон), бежавшей из африканской страны, где царит жестокая диктатура. Минимали- стский фильм, в котором почти нет диалогов и все действие происходит в одном доме, ка- жется аскезой, которую наложил на себя режиссер после этических полотен «Последний император» и «Маленький Будда».

Бертолуччи и его постоянный соавтор Клар Пенлоу рассказывают о работе над фильмом.

оказываются отрезанными, изолированными от мира. Поначалу они также изолированы друг от друга из-за того, что у них сложилось изначаль- ное предубеждение друг к другу. Дом — это еще и убежище. Герой — преподаватель музыки, у него нет друзей, есть только ученики. А девуш- ка видит, что он богат — ведь он живет в краси- вом старинном доме, с утра до вечера сидит за нотами и не работает — следовательно его мож- но и нужно эксплуатировать. Но когда она от- крывает любовь в его душе — любовь, которая становится для него саморазрушением, когда она понимает масштаб его самопожертвования, — это изменяет ее взгляд на жизнь.

— Что для вас главное в этой истории?

К.П. Это история страсти. Когда в начале фильма мужчина пытается прикоснуться к жен- щине, он делает это так неловко и в такой не- подходящий момент, что после этого он боится позволить себе малейший жест любви. Все ска- зано в этой первой сцене. Это смешно и вместе с тем ужасно трогательно.

Б.Б. Мой любимый режиссер — Ренуар. Он умел сделать волнующими самые тривиальные вещи. Все режиссеры ищут эмоции — даже са- мые циничные, даже те, кто снимает только бо- евики. Потому что в кинозале зрители становят- ся участниками коллективного ритуала — это почти причастие. Как только в зале гаснет свет, эмоциональное напряжение растет, оно почти осязаемо.

— Как проходили съемки?

Б.Б. Мне сразу же понравился вызов, заклю- ченный в этой авантюре. Я снова снимал фильм на очень малом бюджете, чего со мной очень давно не приключалось. У нас была очень ма- ленькая съемочная группа, мы снимали 28 дней в Риме и еще 4 дня в Кении, где отсняли афри- канские сцены. У меня было чувство, словно я

вернулся в эпоху «Стратегии паука» и «Конфор- миста». Я снова почувствовал легкость и свобо- ду. Например, я снимал один кадр, и он требовал следующего, а тот, в свою очередь, следующего. Порой мне удавалось снять по 20-30 план-кад- ров в день, как в старые времена. Не было да- вления ответственности за огромную группу и деньги, не было сложных организационных проблем, которые преследовали меня со време- ни «Двадцатого века». Нет, еще раньше, со вре- мени «Последнего танго...». «Большие» филь- мы сменили статус режиссера-автора на статус международного постановщика. Меня словно продавали на аукционе. Я стал снимать очень дорогие голливудские фильмы. Финансировал их не Голливуд и снимались они не в Голливуде, но по духу были абсолютно голливудские. При- ключение с «Осажденными» оказалось очень стимулирующим и взбадривающим. Я бы даже сказал — омолаживающим!

— Вам не хочется провести параллели между вашей творческой судьбой и потрясениями, ко- торые сегодня переживает кино?

Б.Б. Совершенно верно! Кстати, недавно я написал статью для одного фестивального ката- лога — она называется «Конец века, конец ки- но». Причем это не вопрос, а утверждение. Ки- но пережило радикальную мутацию — эстетиче- скую, нарративную и технологическую. Это вы- нуждает меня задавать себе вопросы относи- тельно структуры и формы, относительно само- го себя. Надеюсь, я ответил на некоторые воп- росы фильмом «Осажденные». Например, я вернулся к истокам кино, его первому периоду. В фильме не случайно так мало диалогов. Я про- шелся по истории кино — и заодно по собствен- ной истории — для того, чтобы снова стать сов- ременным.

— Что для вас есть современность?

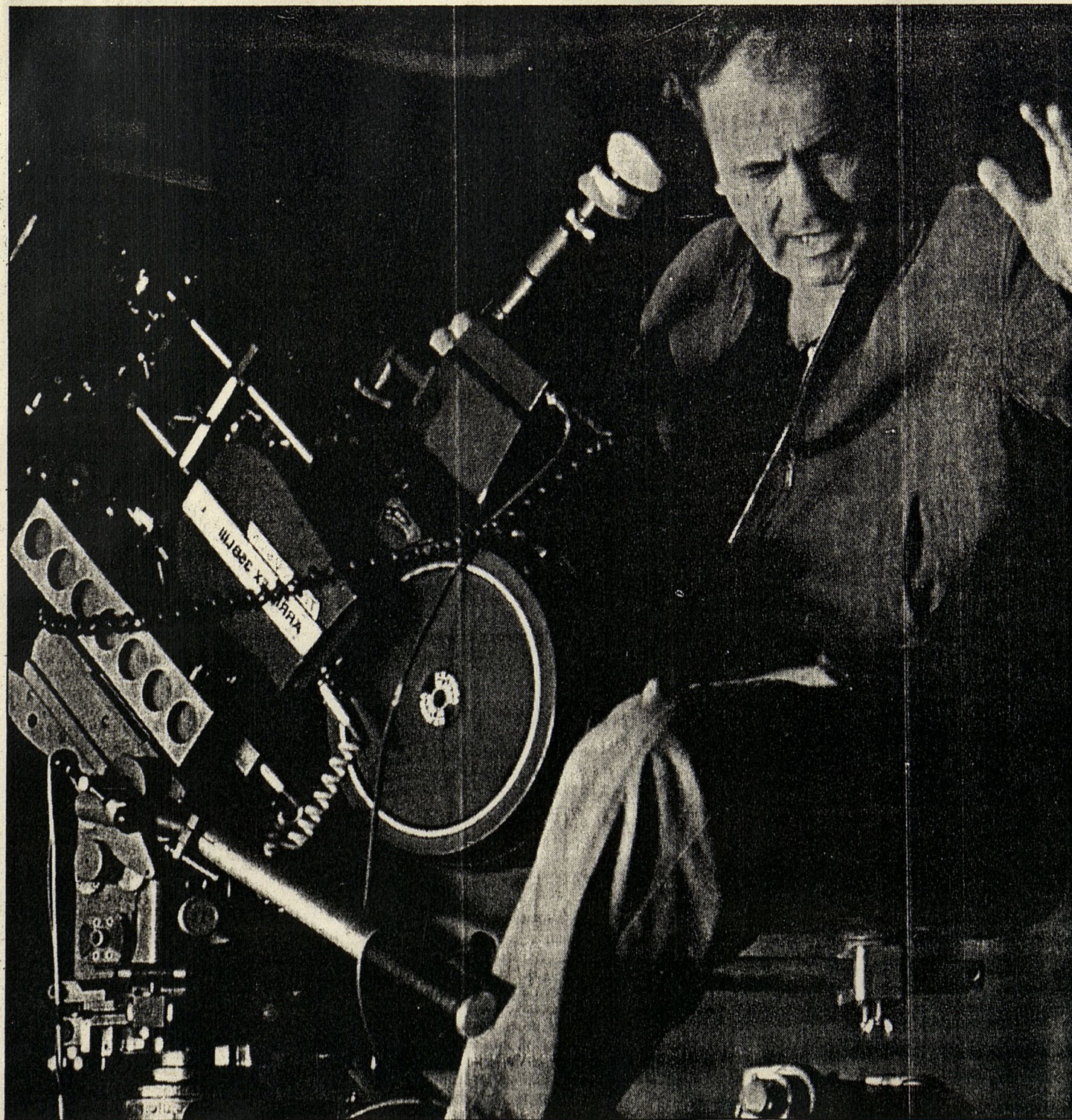
Б.Б. Сегодняшние молодые режиссеры — та- кие, как Уон Кар-вай, Цай Мин-лян, Тарантино — они живут в настоящем. Меня поражает то, что им не нужно вживлять героев в реальность, награждая их прошлым. Их герои существуют здесь и сейчас. Эта дерзость впечатляет. Когда я был в их возрасте, мое настоящее было тесным образом увязано с прошлым и сильно зависело от моих воспоминаний, моих корней, моей куль- туры. А у них — нет. Такое восприятие реально- сти для меня ново. Оно очень расковывает.

— Почему вы выбрали на главные роли двух англичан — Дэвида Тьюлиса и Тэнди Ньютон?

Б.Б. Дэвид Тьюлис очень понравился мне в фильме «Нагие» Майка Ли. Когда мой директор по кастингу предложил мне его, я решил, что это отличная идея. Конечно, для Дэвида это бы- ло нелегко — сыграть героя без пролетарских корней. Более того, я хотел, чтобы он создал во- круг себя атмосферу таинственности. Я очень люблю сцену, когда он уже продал скульптуры, картины, ковры, все остальные украшения, и девушка подходит к нему с пылесосом и гово- рит: «Здесь больше нечего пылесосить», — и он отвечает: «Да, я знаю». На женскую роль я про- бовал в Лондоне многих актрис. Тэнди Ньютон в то время закончила сниматься в «Возлюблен- ной» Джонатана Демми, с которым я дружу. Я позвонил Джонатану, и он очень рекомендовал мне обратить на нее внимание. Я встретился с Тэнди и удивился — зачем Джонатан рекомендо- вал мне эту очень красивую, очень хорошо об- разованную, очень утонченную женщину? Я сказал ей, что мне нужна более «сырая» актри- са, более похожая на простую африканку по внешности и повадкам. Она сказала, что ее мать родом из Зимбабве, и что это ее работа — найти нужного африканский акцент, с которым она никогда раньше не говорила, повадки, которые

мелк 99.

Бернардо Бертолуччи



285

подойдут для роли. Она очень много работала, но когда смотришь на экран, этого совершенно не чувствуешь — она кажется простой и очень чувственной. Потрясающая актриса.

— А сам дом?

К.П. Этот дом действительно существует. Это брошенный дом с запущенным садом на площади Испании. Художник Джанни Сильвестри, раньше он работал над фильмами «Луна» и «Под покровом небес», как-то раз зашел в кафе напротив, обратил внимание на дом и навел справки. Оказывается, он принадлежал богатой даме из Милана, но ее наследники им не занимались. Мы сняли дом таким, какой он есть на самом деле.

— У вас замечательный оператор и монтажер.

Б.Б. Я впервые работал с Фабио Чанкетти. Его порекомендовал мой брат Джузеппе, тоже режиссер. Они часто работали вместе, и он нас познакомил. Я попросил Фабио поменьше думать о том, какую смысловую нагрузку несет освещение. Поскольку раньше он снимал много клипов и рекламных роликов, я предложил ему вернуться к простоте, к тем временам, когда тени были темными, а на солнышке было светло! Я не хотел того, что принято называть «элегантным» кино. Тем более, что весь фильм снимался стедикамом, камерой на плече — то есть тем самым методом, который я критиковал пять лет назад. За монтажным столом сидел Якопо Квадри, я часто пользовался скачкообразным монтажом.

— И, наконец, музыка.

Б.Б. Это еще одна задумка фильма — столкновение классической симфонической музыки и африканских мелодий. Это не просто конфронтация двух культур, но и способ героев понять друг друга, найти общий язык. С одной стороны — Моцарт, Григ, Шопен. С другой — Папа Уэмба, Салиф Кейта, Джон Колтрейн.

Девушка говорит музыканту: «Я не понимаю вас — я не понимаю вашу музыку». А позже, когда он пишет свой концерт, его стиль совершенно меняется, он полон новой страсти. Девушка, пришедшая в дом как прислуга, становится музой художника, и сексуальная страсть, которую она ему внушает, становится для него источником вдохновения.

— Несколько лет назад ходили разговоры, что вы собираетесь снимать фильм про музыканта.

Б.Б. Да, я хотел снимать фильм о Карло Джузальдо де Веноза, великом неаполитанском музыканте XVI века, которого очень любил Стравинский, считавший его изобретателем современной музыки. Пока есть только сценарий, он называется «Рай и ад». Мне хочется попробовать снять его с такой же небольшой грушей, как «Осажденные», хотя это большой исторический костюмный фильм. Но если я смогу это сделать, история, происходящая в 1590 году, будет выглядеть очень современно!