

Газета — 2004 — 18 мая — с. 1, 13

“я превратил кино в свою персональную религию”

Эмир Кустурица — Газете

18.05.04

Прославленный режиссер из экс-Югославии, один из немногочисленных дважды лауреатов каннской «Золотой пальмовой ветви» Эмир Кустурица показал в конкурсной программе Каннского кинофестиваля свою новую картину — трагикомедию «Жизнь — это чудо». После премьеры с **Эмиром Кустурицей** побеседовал **Антон Долин**.

Ну что, вот вы и снова в Каннах. Как ощущения?

Что-то в этом метафизическое... будто возвращение во времени. Очень кинематографическое чувство. Четыре раза здесь показывали мои фильмы, и только в этот раз я почувствовал себя своего рода ветераном. Странно и приятно. Впервые я не боялся, что зрители будут уходить с сеанса. Помню, на премьере «Андеграунда», который длится 3 часа 15 минут, часа через два я услышал хлопок сиденья: кто-то уходил из зала. Это не кончалось до самых титров... На этот раз все было иначе. Наверное, я повзрослел, а люди ко мне привыкли, и теперь они не просто идут в кино, но идут смотреть именно мой фильм.

Меняетесь вы или ваша аудитория?

Аудитория не меняется: слишком уж много фильмов делается специально для нее. Это картины, создатели которых следят за темпом, но не за ритмом в кино. Главное для них — сделать побыстрее, они не стремятся выразить в фильме свой подход к времени. «Жизнь — это чудо», как и мои предыдущие работы, ни за кем не гонится, но формирует особенные взаимоотношения пространства со временем. Может, дело в том, как я работаю над звуком. Предполагаю, что именно это мешает людям сбегать из зала с сеанса моей картины. ► **СТР 13**

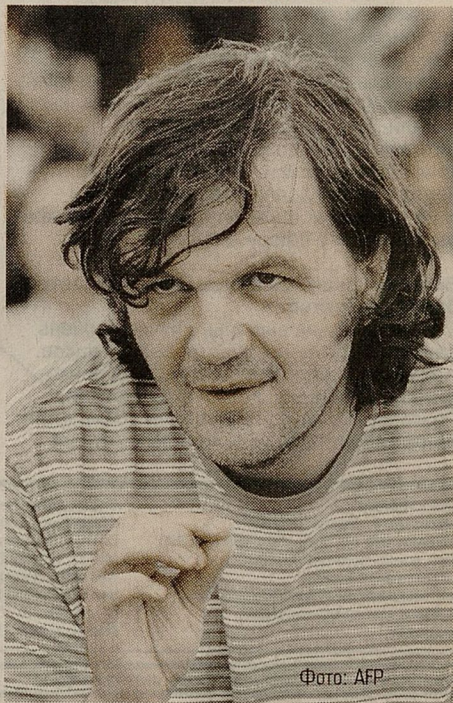


Фото: AFP

ОТВЕТ

“Я превратил кино в свою персональную религию”

Эмир Кустурица — Газете

01 СТР

Когда вы пишете сценарий, какие-то образы уже складываются в вашей голове?

Один немец сказал мне после премьеры «Аризонской мечты»: «Мне не понравился фильм, но ваши промахи еще более значительны, чем достижения». В каждый мой фильм вложено столько энтузиазма, что, даже не будучи органичной частью современного кинематографа, он может передать людям ту детскую радость, с которой я снимаю кино. Когда я пишу сценарий, начинается он с образа, который внезапно возникает в моей голове. Образ этот абстрактен, но по мере развития сюжета и персонажей я начинаю понимать, где и как будут разворачиваться события. Необходим конфликт: будь вы самый великий волшебник в области кинематографа, без достойного конфликта зрители не выдержат и часа с копейками. И тогда вы никак не защитите свой фильм. Если эпизоды не будут нанизаны на живую нить, не будут логично следовать один за другим, публика не сможет получить эмоциональную отдачу от просмотра. Ну а как только вы поймете, что конфликт вам нравится, защитите его! Лично я всегда пытаюсь решить две серьезнейшие проблемы. Первая — как оживить образ, заставить его прийти в движение. Вторая — что делать с диалогами. Часто уже во время съемок я выкидываю одни диалоги, добавляю другие; иногда целые страницы. Два основных элемента, время и пространство, практически позабыты в кинематографе сегодняшнего дня, а я пытаюсь передать их зрителю. Эти элементы — мои личные, они резонируют с бением моего сердца.

То есть фильм начинается с образа? Да, и это ужасная проблема. Мой мозг буквально кипит новыми образами, я не могу избавиться от них. Фильм для меня — огромное облегчение, я освобождаюсь от образов. Еще студентом я открыл магическое соотношение между звуком и изображением в кино. Сперва ты видишь картину, затем слышишь звук, и именно звук делает картинку реальной. Сама по себе картинка принадлежит абстрактному миру образов, не кинематографу, однако, комбинируя два элемента, ты достигаешь нужного результата. Возвращаясь к истории кинематографа, я прихожу к выводу, что лучшие фильмы были сняты в тот период, когда звуковое кино только-только начиналось. Возьмите «Атланту» Жана Виго: одна из самых потрясающих кинокартин всех времен. А причина, по которой картина так хороша, формулируется просто: ее герои разговаривают только тогда, когда им это необходимо!

Что случается с образами, из которых не рождается фильм? Вы их как-то храните, записываете? Если бы вы знали, сколько материала я выбрасываю в корзину каждый раз, то были бы потрясены. Сам иногда не верю. Но я могу себе это позволить. Ведь тот кинематограф, который делаю я, не существует больше нигде в мире. Я счастлив, что достаточное число людей готово поддерживать мое кино. Так что из него можно извлечь и некоторую выгоду. К примеру, «Жизнь — это чудо» собрала десять тысяч зрителей в одном только Париже в первый день проката! Я — идеальное доказательство, что кино может быть одновременно и искусством, и коммерцией.

Раз вы считаете свое кино уникальным, вы, наверное, не можете назвать единомышленников, делающих в кинематографе что-то близкое? Конечно могу, их не так мало. Аки Кауризмияки, Такеси Китано, Джим Джармуш, Педро Альмодовар, Аббас Киаростами. Есть у вас в России этот, известный... Микhalков! У него тоже были хорошие фильмы.

Вы все время говорите о современном кино, на которое так непохожи ваши фильмы. Вам не страшно выпасть из моды?

Как говорил Жан Кокто, я — абсолютный противник моды. Мода сменяет моду, а самое главное остается. Мы живем в барочные времена, искусство сейчас все сложнее. Но если вы поставите на видео старый фильм Ренуара и сравните его со всеми достижениями нынешних модернистов, то сразу поймете: у них нет шансов. Считать искусство модой нельзя. Зато настоящим искусством были, к примеру, старые советские пропагандистские картины. Дзига Вертов, Довженко с его потрясающим пантеизмом. Мне классика ближе любых экспериментов. Посмотрите голливудские картины 1950-х годов, и вы поймете, что ничего более великого, чем Фрэнк Капра, кинематограф так и не создал. Возвращаясь к моде, скажу, что моей задачей всегда было сделать невозможное. Например, «Жизнь — это чудо» — современное старомодное кино со счастливым печальным концом. Жизненный опыт так богат, а кинематографический язык так беден, что всего ему не передать.

После идиллической «Черной кошки, белого кота» вы опять вернулись к своей постоянной теме — войне... Война — постоянный и неизбежный элемент человеческой жизни; «эта война никогда не закончится», как сказано в «Андеграунде». С 1992-го планета беременна, и одна война рождается за другой. Видимо, так происходит всегда после тридцати-сорока лет мира.

Если верить вашему фильму, то весь мир делится на два сорта людей: тех, кто сталкивался с войной и знает, что это такое, и тех, кто с войной не знаком, видел ее только по телевизору. Телевидение — сильная штука, без которой некоторые страны мира, может, и не слышали бы о том, что такое война... Знаете, я построил собственную деревню — именно в ней я построил декорации, в которых снималась «Жизнь — это чудо». Своего рода культурный монастырь. Нередко я хожу лесом, и дорога кончается на огромном лугу. На нем пасется стадо овец. Я вижу овец издалека, они щиплют траву. Иногда я кричу им: «Ме-е-е-е». Тогда одна из овец поднимает голову и отвечает мне: «Ме-е-е-е», а за ней другая, потом третья, и вот уже все стадо блеет в унисон. Все мы — часть этого блеяния, которое принимаем за сигнал... Оно и есть сигнал, только бессознательный, объединяющий нас.

В случае с людьми вы видите сами: война кончается, но жизнь не становится лучше. Ведь война — всего лишь уродливое выражение нашей потребности в прогрессе. Вспомните «Унесенных ветром»: герои фильма разбогатели во время войны и благодарны войне. Вот мое наблюдение: прогресс — это и есть война. Теперь представьте, что однажды утром на рабочий стол мистера Буша приземлится ангел и попросит его закончить все войны: «Все в порядке, с этим можно завязывать». Спасет ли это Буша? Прежде всего, он останется без работы, а потом обрушится вся система ценностей, царящая в управлении им обществе. Падет Уолл-стрит. К сожалению, война — необходимый и неизбежный элемент нынешнего общества. Мы пытаемся с этим бороться, но мы бес- силны. Так было с «Андеграундом»: стоило мне объяснить в нескольких словах, что я хотел сказать этим фильмом, как я нажил кучу врагов. Одно дело — прекраснoдушие, желание (пусть даже искреннее) следовать правилам демократического общества, а совсем другое — серьезное намерение сделать мир лучше. Если вы руководствуетесь им, лучше сразу признать, что равенства на свете не существует и люди не похожи друг на друга. Забавно, но недавно я прочитал в самом авторитетном киножурнале мира, Variety, статью о себе самом, в которой утверждалось, что я поддерживаю сербских националистов и даже участвовал в увольнении огромного количества невинных сотрудников сербского телевидения, где я никогда, к слову, не работал. Такое впечатление, что кто-то все время работает против тебя... чтобы свести к минимуму твои шансы.

Нередко я хожу лесом, и дорога кончается на огромном лугу. На нем пасется стадо овец. Я вижу овец издалека, они щиплют траву. Иногда я кричу им: «Ме-е-е-е». Тогда одна из овец поднимает голову и отвечает мне: «Ме-е-е-е», а за ней другая, потом третья, и вот уже все стадо блеет в унисон

Режиссер Эмир Кустурица — Газете

газета

цыган на время

Боснийский мусульманин Эмир Кустурица родился в 1954 году в Сараево, однако киношколу закончил не в родной Югославии, а в Праге. После непродолжительной работы на телевидении Кустурица снял свой первый фильм «Помнишь ли Долли Белл?» (1981), который немедленно был удостоен венецианского «Золотого льва» за лучший дебют. Следующая картина — «Папа в командировке» (1985) — удостоилась «Золотой пальмовой ветви» в Каннах, а снятая после этого фантазмагория «Время цыган» (1988) получила там же, в Каннах, приз за режиссуру. Именно во «Времени цыган» окончательно оформился фирменный стиль Кустурицы: невероятно кипучая и пестрая мешанина всего со всем, сочетание «магического реализма» и «реалистичной магии», помноженное на неповторимый балканский колорит. Все следующие фильмы Кустурица делал именно в этой манере — будь то снятая в США «Аризонская мечта» (1993 — специальный приз Берлинского кинофестиваля), завораживающе-мрачный «Андеграунд» (1995 — вторая «Золотая пальмовая ветвь»), «Черная кошка, белый кот» (1998) и новейшая «Жизнь — это чудо» (2004). Еще одним опознавательным знаком «стиля Кустурицы» — хотя, казалось бы, куда уж больше! — стало его трепетное отношение к музыкальному оформлению своих фильмов. Это именно он открыл для международной публики Горана Бреговича и положил таким образом начало моде на балканские мотивы. Кроме того, сам Кустурица с 1986 года не расстается с бас-гитарой, выступая в группе The No Smoking Orchestra (музыка этого коллектива звучит в двух его последних картинах).

Как вы определяете сегодня свою национальность?

Я не могу быть югославом — ведь Югославия больше не существует! Мой отец был сербом, мой дед был сербом, а у моего прадеда, тоже серба, был родной брат. Так вот, он перешел в ислам для того, чтобы пользоваться разными благами, предлагаемыми турецкой империей. И это помогло выжить моему родному прадеду. Сколько было таких историй, вы себе представить не можете! Сам же я теперь строю для себя деревню между Сербией, Черногорией и Боснией, и все, кто мне симпатичен, приглашаются в гости.

То есть теперь у вас есть собственная вселенная?

Ага. Я называю ее «Кюстендорф».

Для вас лично важна религия? Важна в единственном смысле: религия помогает уважать эволюцию человечества. Без религии мы бы не сидели с вами здесь сегодня. Первая общественная система родилась из религиозного ритуала. Некоторым образом я превратил кино в свою персональную религию. В конце концов, лучшей идеей, когда-либо рождавшейся на этой планете, был Бог — верите вы в него или нет. Когда Юнга спросили, верит ли он в Бога, он ответил: «Я не верю в Бога, я точно знаю, что он есть».

Что вам доставляет наибольшую радость при отправлении религиозного ритуала поклонения кинематографу? Меня радуют те моменты, когда я испытываю эмоциональный подъем и сильные чувства, например любовь. Когда я вижу в собственном фильме кошку, которая гипнотизирует голубя — пока тот не потеряет сознание и не упадет на землю, — я испытываю сильное чувство. Кстати, в Variety не преминули заметить, что кошка не способна гипнотизировать птицу. (Смеется.) А еще меня радует сознание того, что я снял лучшую в истории кино футбольную сцену.

Как вы работали над саундтреком «Жизнь — это чудо», ведь в этой картине вы еще и автор музыки? Мы с No Smoking Orchestra написали некоторые темы и песни задолго до съемок, а компакт-диск был закончен и сведен уже после окончания фильма — всего пару месяцев назад. Истоки моего стиля в кинематографе лежат именно в музыкальной области. Музыка No Smoking Orchestra напоминает о еврейских свадебных мелодиях, о ностальгических и порой депрессивных турецких песнях, о прекрасных славянских напевах, особенно русских. Жизнь на Балканах именно такова: слияние нескольких культур. Я всегда позволяю тем элементам, которые повлияли на мой стиль, войти в мои картины. Но не хотел бы быть похожим на тех телевизионщиков, которые накладывают любую музыку на любое изображение, — только бы что-нибудь за кадром звучало, а что именно, значения

не имеет. Образ и звук близки друг другу куда ближе, чем образ и слово. Образ состоит из миллиона символов, а слово — всего из нескольких...

Каково было работать с собственным сыном Стрибором, который дебютировал в картине как актер? Очень просто, проще некуда. В жизни мы беспрестанно цапаемся, но на площадке он был единственным актером, который был способен с полуслова понимать мои указания.

А почему вы не сыграли роль сами? Помнитесь, во «Вдове с острова Сен-Пьер» Патриса Леконта вы показали настоящий класс актерской игры... Играя в том фильме, я ничего не изобретал, а просто был самим собой. Так поступить можно лишь однажды, но постоянно играть себя ни к чему. Мне 49 лет, я уже не молод, а в сыне я вижу ту человечность, которая была мне необходима для роли капитана Алексича. Знаете, я не думаю, что смог бы сыграть как актер ту сцену, в которой он вспоминает о пропавшем без вести брате. Я не смог бы испытать и передать такую эмоцию!

Ваш сын учился актерскому искусству? Нет. Единственная его школа — четыре- пять фильмов ежедневно на видео и DVD.

Как вам удалось справиться с животными — осли, кошками, лошадьми, собаками? Самое странное, что ослы, кошки и голуби были дрессированными, в отличие от собак. Собака была местной дворнягой, которая сама появилась на съемочной площадке в один прекрасный день. Мы поняли, что она умна, и начали ее дрессировать. Животные подобны людям — можно достигнуть самого невероятного результата, если у вас есть время. Я делаю свои картины как минимум по десять месяцев, а бывает что и по году, и со временем любое животное сыграет именно то, что ты хочешь. Это кажется чудом, но чудо вполне возможно — вы сами тому свидетели.

Вы упоминали Variety, а другой авторитетный журнал, Screen International, написал, что смотреть фильм Кустурицы — все равно что попасть трезвым на вечеринку, где все давно пьяны. Как вы бы это прокомментировали? В некоторых сценах моих фильмов так и есть — я люблю показывать праздники и карнавалы. Помню, в 1995-м я участвовал в конкурсе вместе с греческим режиссером Тео Ангелопулосом, и потом мне рассказали, что он был очень на меня зол. Сперва я просто не понял, в чем причина, а потом догадался: он сам до смерти хотел получить «Золотую пальмовую ветвь». Бедняга Ангелопулос жаловался: «У Кустурицы все время пьют и танцуют, а где рефлексия?» Греку был необходим Иммануил Кант. Такие люди не понимают, что кинематограф меняется и надо быть чутким, иначе никогда не достигнешь уровня Фрэнка Капры. Необ-



Эмир Кустурица: «Если получу третью «Золотую пальмовую ветвь», то попаду, наверное, в Книгу рекордов Гиннесса» Фото: AP

ходимо разрабатывать собственный язык в кино. Я, к примеру, очень внимательно слежу за звуком. Перед премьерой в Каннах я настраивал звук, и технический сотрудник говорил мне: «Слишком громко, нельзя так!», а я ему в ответ: «Нет уж, пожалуйста, сделайте, как я попросил». Люди из международных киножурналов были бы куда благосклоннее к моим картинам, если бы они длились не по два с половиной часа, а хотя бы по два и если бы я мог сделать звук потише: тогда проще будет следить за реакцией публики в зале. Но этим правилам может следовать любая, а я не любой.

В минувшем году вы были президентом жюри короткометражных фильмов в Каннах. Как вам понравился этот эксперимент? Это было нелегко, но доставило мне удовольствие. Если вы руководствуетесь своим вкусом и оцениваете чужие работы искренне, от души, результат порадует вас самих. В прошлом году я был поражен тем, каких иллюзий полны молодые люди, снимающие кино. Как они верят в утопии! Верят сильнее, чем их продюсеры. Вопрос в том, как долго им удастся защищать эту веру, но на этот вопрос отвечать не мне. Лично я был очень доволен своей миссией и пришел к выводу, что короткометражки и дебюты судить куда приятнее, чем полнометражные конкурсные фильмы.

После «Андеграунда» вы заявили, что бросите кино...

И без успеха, бросить не получилось. Не могу прожить без кино. Я страдаю без кино, фильм приносит мне облегчение. Я — счастливый человек, ведь я отдаю кинематографу так много, что неизбежно получаю что-то взамен. Я хочу баланса во всем, и, зарабатывая деньги, вкладываю их в то, что важно для меня. Например, в эту деревню, которую я строю. Позволять себе что-то подобное — привилегия. Когда ты делаешь фильм, а потом в любом просмотром зале мира чувствуешь, как электромагнитные волны вступают во взаимодействие с людьми, то достигаешь конечной идеальной эстетической цели. Это невидимые флюиды, но от этого они не становятся менее важными. На премьере в каннском фестивальном дворце я был потрясен тем, какой наградой для автора фильма может стать обычный показ! Под воздействием таких эмоций в тебе меняется все, вплоть до температуры тела.

Другими словами, после такого приема вам уже не нужна третья «Золотая пальмовая ветвь»? Решение жюри — штука условная, я ведь сам был здесь в жюри одиннадцать лет назад. Но будем реалистами: я получаю «Золотую пальмовую ветвь» дважды, а также приз за режиссуру, куда мне еще? Если они сочтут фильм сильным, дадут ему приз, а нет — так нет. Главная задача решена: картина уже вышла в кинотеатрах, люди смотрят ее и получают удовольствие. Ну а если получу третью «Пальму», то попаду, наверное, в Книгу рекордов Гиннесса.