



Афиша Париж-Европа

Веб-журнал "Европейская Афиша" № 20/05/2011 www.afficha.info

Симфонический фильм и фильм-опера - Малик против Триера.
Екатерина Богопольская

Два самых ожидаемых фильма этого фестиваля - Теренса Малика и Ларса фон Триера. О них и расскажем. И о моей личной Пальме – картине Нанни Моретти.

Теренс Малик - режиссер, снявший за всю жизнь всего 4 фильма, хотя ему самому уже далеко за шестьдесят. Но все – общепринятые шедевры: у Малика сложившаяся репутация последнего гения Голливуда, одного из немногих, сумевшего на американском конвейере «фабрики грез» сохранить за собой право на авторское кино. Понятно, что каждый новый фильм ожидается как откровение. Да и вообще, Малик - живая легенда современного кино не только за редкий талант, но и потому, что умудряется жить вдали от гламурно-медийной тусовки. Вот и в Каннах режиссер не появился на пресс-конференции, и по знаменитой красной лестнице тоже вместе со съемочной группой подниматься не стал (В Каннах он все же присутствовал, но инкогнито).

Photo Festival de Cannes



Эпиграф к «Древу жизни» взят из главы «Бог -творец Вселенной»(38 4) книги Иова: «Где был ты, когда Я полагал основания земли....при общем ликовании утренних звезд, когда все сыны Божии восклицали от радости?» Можно продолжить цитату, « Нисходил ли ты в глубины моря, и входил ли в исследование бездны? Отворялись ли для тебя врата смерти, и видел ли ты врата тени смертной?»

Фильм начинается с пролога - женщина получает известие о смерти девятнадцатилетнего сына. Для матери отворяются врата смерти, и она стремится заглянуть по то сторону мира, как бы впиться глазами в тайну мироздания, чтобы отыскать пути к исчезнувшему ребенку своему, вновь обрести его. Как вопль, вопрошающий создателя - почему? За что отняли так рано моего сына? Как встретиться вновь? Ради ответа на этот вопрос камера и устремляется в глубины вселенной, «Древо жизни» начинается как реквием по погившему сыну. Бесконечность материи, света, пространства. «Как нисходишь ты до нас? » «Когда склонился ты к моей душе», - закадровый текст «Древа жизни» звучит как поэма. Но не только текст. Малик словно адаптировал для кино возвышенный и надмерный слог Библии. И ее пафос тоже.

Тайна исчезновения жизни равна здесь только тайне ее зарождения. Человек как космос. Вселенная как попытка расшифровать замыслы создателя. Перед нами проходят грандиозные картины зарождения галактик, хаоса звездной пыли, пульсации магмы, возникновения жизни на Земле. Грандиозная попытка окинуть оком все мироздание, чтобы вычленить, зацепить бога. Диалог с мирозданием и через него, с Богом. По форме это скорее река жизни, а не древо. Вопросы жизни и смерти, и существования бога ставятся здесь сами по себе, без подпорки в виде сюжета. Многообразие форм, от самых сложных к простой амебе. И за всем - гимн мирозданию как творению божьему, и еще смертная тоска и ностальгия смертных по бесконечности. После грандиозной симфонии космогонии фильм возвращается к истории семьи, в Техасе 50-х: мать (Джессика Частейн), отец (Брэд Питт), и три мальчика. «Сестры научили меня, что есть два пути, первый - путь природы, воля к завоеванию и обязательное ожидание вознаграждения, другой - путь благодати, приятие мира как творения Божьего, старание во всем видеть промысел Божий», - говорит закадровый голос героини. Из дальнейшего станет ясно, что она учит сыновей второму пути, а ее муж - первому. История семьи вписывается у Малика в историю вселенной. «Древо жизни» - «это история любви которая рассказывает как жизнь дает рождение любви и любовь - жизни», - комментирует для нас фестивальный буклет к фильму. В finale через врата церкви в потрясающем по красоте кадре герои входят в пространство, где все встречаются, живые и мертвые.

Одна из главных особенностей стиля «Древа жизни» в том, что история развивается как экранная симфония в нескольких частях, музыка не иллюстрирует сюжет, но сюжет, и сам визуальный ряд рождаются, если можно так сказать, из духа музыки, и сами образы кажется порождены бесконечным музыкальным потоком. Саундтрек написан Александром Деспла. Но также широко использованы отрывки из произведений Баха, Моцарта, Берлиоза, Брамса, Малера, Мусоргского, Тавенера, Прейснера - даже этот неполный список композиторов даст представление о грандиозности замысла. То есть визуальный ряд оркестрирован как музыкальный. Но отсюда же дополнительная патетика, в которой постепенно тонет все. Сложно прорваться к смыслу - в фильме практически отсутствуют диалоги, всплески нарративности мало что проясняют. Потом понимаешь, что это и ни к чему. Как ни к чему здесь участие звезд, и Питт, и Шон Пенн, в сущности, всего лишь статисты в грандиозной кинематографической симфонии. Сюжетом в «Древе жизни» становится сама кинематографическая материя, что собственно и делает фильм Малика единственным в своем роде шедевром.

Хотя совершенно очевидно, что «Древо жизни» - фильм не для всех.

«Есть две возможности судить картину Малика, перефразируя мистическую терминологию самого фильма, путем природы или путем благодати», - пошутил обозреватель газеты «Nice-matin», и мы, хотя бы отчасти, не можем с ним не согласиться. - Путь природы (к слову, плохой советчик), склоняет к мысли, что речь идет о произведении претенциозном, раздутом, снятом как реклама новых духов и напичканном религиозными песнопениями до овердозы, этакий «Jurassic Park с привкусом катехизиса», а путь благодати, наоборот, заставляет думать, что это истинный шедевр одного из последних великих режиссеров поколения, одного уровня с Кубриком и Феллини. «2011, космическая Одессия», сделанная гением».

«Это фильм не для всех, и, признаюсь, что я — агностик в том, что касается последней сцены, которая указывает на завершение и искупление, которые не были никак подготовлены предшествующим ходом фильма. Но это визионерский кинематограф, не стыдящийся своего грандиозного масштаба: кино, мыслящее большими категориями. На фоне Малика фильмы огромного числа других режиссеров кажутся робкими и необязательными», - вслед за французским обозревателем подытоживает журналист английской «Gardian».

Если кто-то и мог отбросить тень на Малика в этом конкурсе, это несомненно, фон Триер.



Photo Christian Geisnæs

Кирстен Данст, «Меланхолия».

«Меланхолия» - из самых удавшихся фильмов датского режиссера. В прологе под увертюру Вагнера из «Тристана и Изольды» очень красиво снят конец мира: Триер демонстрирует столкновение Земли с планетой Меланхолия, которая в десять раз больше ее. Но это не фильм – катастрофа в голливудском смысле слова, потому что изысканным термином меланхолия из лексикона немецких романтиков названа обычная депрессия, и она-то по Триеру и есть метафора современного состояния западной цивилизации, обреченной на гибель. Первые пять минут фильма, визуальная симфония о конце света, где в замедленной съемке перемешиваются картины старых мастеров, например, «Охотники на снегу» Брейгеля, космогония и гиперреальные картинки на тему апокалипсиса, - маленький шедевр. (И анти-«Догма», здесь есть все,

против чего Триер создал когда-то свой манифест- и искусственное освещение, и эмоциональная музыка, разве что ручную камеру он кое-где пока оставил). Но сообщив нам, что катастрофа неминуема, Триер возвращается немного назад, к частной истории двух сестер Жюстины и Клер, которых играют Кирстен Данст и Шарлотта Генсбур: вторая устраивает у себя в замке, где проживает с мужем и сыном, роскошную свадьбу для первой. Свадьба младшей сестры собирает сотню гостей. Но невеста не верит в счастье, в ней есть некая червоточина, ведущая ее к уничтожению всего, начиная с самой себя. В результате серии абсолютно непредсказуемых выходок невесты все рушится. Свадьба заканчивается бегством жениха. В доме остаются только сестры, одержимый астрономией муж старшей (Кифер Сазерленд) и ее маленький сын. И конец света в перспективе.

Фильм состоит из трех частей: предчувствия надвигающегося конца, свадьба и последние дни. И все под патетическую музыку Вагнера, временами кажется, что это фильм-опера.

Подобно Малику, Триер по своему связывает человека и космос, правда чисто формально –меланхолия, которой болезненно одержима героиня Данст, находит отзвук во вселенной, и после того, как она сорвала собственную свадьбу, Жюстина увлекает за собой в пустоту и всю человеческую цивилизацию. И в этот момент кажется обретает успокоение и видимость счастья (Данст потрясающе передает разные внутренние состояния героини). Понятно также, что Жюстина –чистая автопроекция Триера.

Картина поражает эстетическим совершенством, и очень мало затрагивает на эмоциональном уровне. Я даже не имею в виду эмоцию, связанную только с сюжетом. По сравнению с «Древом жизни» картина Триера более гармонична и соразмерна, но суха, как библейская смоковница. На этом можно было бы поставить точку, и сказать, что Триер наконец остыл. Ничуть не бывало. Главный Каннский провокатор в этом году превзошел самого себя.

Хроника объявленной смерти.

Скандал случился в этом году там, где не ждали. Казалось, что на скандал обречены фильм Хсавье Дюрренже о действующем президенте, «La conquête » и картина Вуди Аллена «Полночь в Париже», где сыграла жена президента (оба на всякий случай вне конкурса). Ни Саркози, ни Карла в Канны не приехали, да и фильм Дюрренже оказался вполне политкорректным. Скандал же пришел от Ларса фон Триера.

Триер, чьи «Танцующая в темноте» и «Догвилль» были возведены в Каннах почти что в ранг шедевров, всегда оставался тем не менее «enfant terrible» европейского кинематографа. То есть скандал, скрытый или завуалированный, всегда присутствовал при каждом появлении датского режиссера в Каннах, ибо фон Триер всегда старался слегка раззадорить фестивальную аудиторию, в его поведении, пожалуй также как и в его кино, всегда присутствовал элемент эпатажа. Несколько лет тому назад Триер пережил жестокий кризис, впал, по его собственному утверждению, в нервную депрессию, и сделал «Антихриста». Фильм, показанный в конкурсе в 2009, многими журналистами был расценен как чистая провокация ради провокации. Тогда впервые на фестивале был учрежден антиприз позора – «для психопатологического «Антихриста»». В специальном заявлении говорилось, что самозваный «лучший режиссер мира», как охарактеризовал себя фон Триер на пресс-конференции, сделал женоненавистническую картину, из которой следует, что женщин хорошо бы сжечь на костре как средневековых ведьм.

В этом году Триер в поисках стеба остановился на... нацизме. Конечно, по-своему обыкновению, в шутку. К сожалению для режиссера, ее никто не оценил. Вот как выглядело заявление Триера на пресс-конференции, вызвавшее скандал:

[В ответ на вопрос о немецких корнях и его интересе к нацистской эстетике]: «Могу вам только сказать, что я долгое время думал, что я — еврей, и был очень счастлив от того, что еврей, но потом появилась Сезанна Ибер [датский режиссер-еврейка], и вдруг мне разонравилось быть евреем. Это была шутка. Простите. Но оказалось, что я не еврей. Если бы я был евреем, то я был бы евреем второй волны, своего рода евреем новой волны, но в любом случае я хотел быть евреем, а потом выяснил, что на самом деле я — нацист, потому что из семьи немцев. И это тоже доставило мне определенно удовольствие. Так что я могу сказать? Я понимаю Гитлера. Думаю, что он делал неправильные вещи, но я могу себе представить, как он сидит в своем бункере... Я говорю, что понимаю этого человека. Он не тот, кого мы называем хорошим парнем, но я во многом его понимаю и сочувствую ему... Да бросьте! Я не за Вторую мировую войну. И не против евреев. Я даже не против Сюзанны Биер. Я очень даже за них. Но Израиль достал. Как я выберусь из этого предложения? О'кей, я — нацист. Что касается искусства, я за Шпеера. Мне нравился Альберт Шпеер. Он был среди лучших детей господа. У него был такой талант, что... Ладно, достаточно. [в ответ на вопрос, не хочет ли он снять блокбастер]: Да. Мы, нацисты, любим делать крупномасштабные вещи. Может, я мог бы сделать «Окончательное решение» (Final Solution). На этом фоне затерялось не менее эпатажное заявление Триера о его намерении «снять масштабное порно с теми же актрисами, и где Шарлотта не станет, в отличие от иных, имитировать оргазм».

Комментировать эти высказывания не буду. Руководство фестиваля отреагировало тут же(то есть тем же вечером) извинившись перед фестивалем. Но зло было сделано. На следующий день все газеты вышли под заголовком «Триер симпатизирует Гитлеру». Тогда собранный в срочном порядке совет директоров издал коммюнике: «Каннский фестиваль предоставляет исключительную площадку художникам со всего мира для того, чтобы они представили свои работы и чтобы защитить свободу выражения и свободу творчества. Совет директоров фестиваля, проведя экстренное совещание 19 мая 2011, выражает глубокое сожаление о том, что эта площадка была использована Ларсом фон Триером для неприемлемых, нетерпимых высказываний, противоречащих идеалам человечности и благородства, которые так важны для существования Фестиваля. Совет директоров осуждает эти высказывания и объявляет Ларса фон Триера персоной нон грата на Канском фестивале. Решение вступает в силу немедленно». Потом было голосование – оставлять или не оставлять фильм в конкурсе. Говорят, что после голосования Жиль Жакоб не подсчитывая результатов, заявил, что фильм в конкурсе остается. Фон Триер срочно покинул Каны. Германия. Америка и некоторые другие страны отказались покупать «Меланхолию». Уже в Дании давая интервью, Триер говорил, что вообще не помнит, что сказал на конференции.

Напоследок о моем третьем любимом фильме конкурса – « *Habemus Papam* » Нанни Моретти.

Photo Festival de Cannes



Мишель Пикколи в роли Папы Римского

Habemus Papam (дословно «У нас есть папа», латинская формула, произносимая с ватиканского балкона после избрания нового понтифика) - свободная фантазия Нанни Моретти, почти сказочная история про Папу Римского, который сбежал из Ватикана. Очень умный, тонкий и ироничный фильм о современном состоянии мира. Фабула укладывается в несколько строк- кардинальский конclave собирается в Сикстинской капелле для выбора Папы. Их решения благовейно ждут собравшиеся перед собором Святого Петра тысячи верующих, а также миллионы католиков во всем мире. Наконец, новый Папа выбран, его зовут по странному совпадению, Мельвиль, как известного французского режиссера «нуаров», и играет эту роль Мишель Пикколи, начинавший свою карьеру в 60-х в картинах тезки. Однако, перед тем, как обратиться с балкона с речью к пастве, и показать свое лицо «городу и миру», Мельвиль - Пикколи впадает ни то в панику, ни то в глубокую депрессию, и сбегает обратно в свои покой. Дальше начинается трагикомическая суматоха по спасению Папы, например, к нему приглашают знаменитого римского психоаналитика, роль которого исполняет сам Моретти. Не помогает, тогда Папу тайно вывозят в город к другому знаменитому психоаналитику, и по совместительству бывшей жене первого. (Сарказм по отношению к психоанализу у Моретти гораздо более ядовит, чем легкая усмешка над Ватиканом.) Во время визита Папа и вовсе сбегает, и начинаются его странствия по Риму, тогда как герой Моретти оказывается плененным в Ватикане. Поскольку нового Папу в лицо никто не видел, это создает массу комических ситуаций. Настоящая комедия абсурда – представьте, кардиналы, с легкой руки психоаналитика, устраивающие матч по волейболу под окнами папских покоя. И Папа, знающий наизусть все реплики чеховской «Чайки», и подыгрывающий ночью безумному актеру в убогом римском отеле. Оказывается, новый Папа мечтал в юности стать актером, но его не приняли в Театральный институт, а приняли сестру, и потом он вместе с ней разучивал «Чайку». Сбежав к людям, новый Папа инкогнито заходит в кафе и магазинчики, бродит по улицам и ездит в автобусе, но мимолетные встречи с теми, кого ему предстоит направлять на путь истинный, не помогают, а только усиливают чувство смятения. Кажется, счастливо он чувствует себя только на репетициях в маленьком театрике, даже предлагает сыграть вместо заболевшего актера роль Дорна.

Отождествляет ли себя с Чеховским Дорном? Возможно. Две сцены вокруг «Чайки» - центральные в фильме. Одна в гостинице, и вторая уже во время спектакля, за которым с упоением и благовейной радостью следит из своей ложи новоизбранный Папа. Вспоминается, что и для самого актера Чехов- очень близкий автор, Пикколи играл Гаева в знаменитом «Вишневом саде» Питера Брука (Париж, Буфф дю Нор, 1981) и самого Антона Павловича в другом бруковского спектакле, « Твоя рука в моей»(2003). В небольшой роли промелькнул в свободной французской экранизации «Чайки», «Малышка Лили» К.Миллера, показанной здесь же в Каннах в 2003. Почему именно Чехов? Моретти говорит, что Чехов показался ему наиболее близким по настроению автором для персонажей фильма. В любом случае родство двух учреждений, католической церкви и театра, здесь очевидны. Во всяком случае, 85-летний Мишель Пикколи играет блистательно, именно его личная харизма оправдывает неправдоподобный сюжет, делает для нас такой близкой, такой понятной такую далекую драму несостоявшегося Римского Папы. Потому что в конце когда он наконец вернется в Ватикан и произнесет свою речь, то только чтобы признаться всему миру; «Не достоин». Не то, чтобы усомнился в вере, нет, единственно усомнился в праве своем быть учителем, пастырем вселенским. По окончании фильма надолго остаются всепонимающий и лучезарный взгляд, робкая насмешка, потерянная походка великого актера. Конечно, вся история выдуманная. На упреки в неправдоподобии, и в том, что он, неверующий сделал фильм о церкви, Нanni Моретти отвечал: «Это же откровенный вымысел. Мой фильм рассказывает о моем Ватикане, моем конclave, моих кардиналах. Как всегда в моих картинах, это фильм автобиографический. Я ведь отождествляю себя не только с персонажем психоаналитика, но, отчасти, и с Мельвилем». Кстати, в реальной истории понтифики не раз имели проблемы подобного рода, и даже отказывались от престола Святого Петра, о чем сохранились свидетельства.

Tous les photos droits réservés Festival de Cannes