

ФИЛЬМ ОТКРЫТИЯ

СЛУЧАЙ ЧЕЛОВЕКА С ВОЛКАМИ

ФЕСТИВАЛЬ ОТКРОЕТСЯ РЕЖИССЕРСКИМ ДЕБЮТОМ ВУКА РШУМОВИЧА «НИЧЕЙ РЕБЕНОК», ПОЛУЧИВШИМ ТРИ ПРИЗА НЕДЕЛИ КРИТИКИ В ВЕНЕЦИИ. ЭТО ФИЛЬМ О СОВРЕМЕННОМ МАУГЛИ, КОТОРОГО ОБНАРУЖИЛИ В 1988 ГОДУ В ГОРАХ БОСНИИ. ВУК ПРИЕХАЛ НА ФЕСТИВАЛЬ И РАССКАЗАЛ ГАЗЕТЕ «ТАРКОВСКИЙ» О СВОЕМ ФИЛЬМЕ.

— Сюжет основан на реальной истории мальчика, воспитанного волками. Как вы о ней узнали?

— Мне ее рассказала жена. Она тогда руководила НКО, занимавшейся театральной терапией трудных подростков. В одном из детских домов ей рассказали эту историю, она в свое время даже попала в новости. Но столько времени прошло, война началась, все успели о ней забыть.

— Чем именно вас привлек этот сюжет?

— Он с самого начала меня захватил. В самой фигуре мальчика было что-то завораживающее. В ней столько параллелей с тем, что случилось с самой Сербией. Я просто не мог перестать об этом думать, понимаете? Поэтому и взялся за сценарий. Я склонен все время сомневаться в своей работе. Но с этой историей было не так — в ней была правда. За все время работы над фильмом — а это семь лет — я ни разу не усомнился в ней.

— Насколько сильно вы изменяли факты в сценарии?

— Я обнаружил, что когда рассказываю кому-то о своем замысле, то пересказываю реальные события, а не сюжет фильма. Мне очень помог «Дикий ребенок» Трюффо, рассказывающий о французском маугли XVIII века. Я сумел найти его дневники времен работы над этой картиной, и Трюффо в них жалуется, что на изыскания

по такому сюжету можно потратить всю жизнь. Как и он, я много разговаривал с психиатрами, разными специалистами. Как и он, я в итоге решил сказать себе: «Хватит! Ты знаешь достаточно, а остальное можешь придумать сам». Тем более, что я и сам изучал аналитическую психологию Юнга. В итоге, процентов девяносто из происходящего на экране было на самом деле. Только я сделал финал открытым, хотя прототип нашего героя после возвращения в уже охваченную войной Боснию погиб. Но потом говорили, что он живет где-то в Турции.

В САМОЙ ФИГУРЕ МАЛЬЧИКА БЫЛО ЧТО-ТО ЗАВОРАЖИВАЮЩЕЕ. В НЕЙ СТОЛЬКО ПАРАЛЛЕЛЕЙ С ТЕМ, ЧТО СЛУЧИЛОСЬ С САМОЙ СЕРБИЕЙ. Я ПРОСТО НЕ МОГ ПЕРЕСТАТЬ ОБ ЭТОМ ДУМАТЬ

— Харис наверняка иначе, чем обычные подростки, видит войну.

— Да, он смотрит на нее совсем другими глазами. Даже для нас, выросших в Югославии восьмидесятых и не думавших делить людей по национальности или вероисповеданию, то неожиданное озлобление, которое всех охватило незадолго до войны, было шоком. Мы не думали до

этого, кто серб, а кто хорват, кто мусульманин, а кто православный. Харис же и вовсе не понимает природы этих разногласий, не понимает, почему идет война, почему одни люди убивают других — для него они все одинаковые.

ТЕПЕРЬ Я БОЛЕЕ УВЕРЕН В СВОЕМ ВИДЕНИИ. ДЛЯ РЕЖИССЕРА НЕТ НИЧЕГО ВАЖНЕЕ, ЧЕМ ВЕРА В СОБСТВЕННОЕ ВИДЕНИЕ. БЕЗ НЕЕ НИКТО ДРУГОЙ В ТЕБЯ НЕ ПОВЕРИТ

И я стал замечать на показах фильма в Сербии, Хорватии, Боснии, что люди, глядя его глазами, осознают, что мы и правда все одинаковые. Что война абсурдна.

— Вы же при этом одного возраста с Харисом. Как сильно на вас повлияла война?

— Да, я увидел в нем отражение себя. Во время войны я учился в киношколе в Югославии и был в ужасе от происходящего.

Думал, что никогда ничего о войне не напишу и не сниму.

— Принимает ли аудитория в балканских странах новые фильмы о войне и ее последствиях, нуждается ли она в них?

— Наши общества — сербское, боснийское, хорватское — все еще проживают травму, психоз этой войны. С другой стороны, когда люди идут в кино, они хотят отвлечься, посмотреть комедию. Я могу это понять —



после пережитых ужасов нормально желать спасения от них. Так что и да, и нет. Задача художника — не закрывать глаза на такие травмы.

— Как вы работали с актерами-детьми?

— Мне очень повезло с Денисом Муричем, который играет Хариса. С детьми вообще такой нюанс — пока у них есть желание, они будут играть с полной отдачей, но быстро выдыхаются, и тогда пиши пропало. Денис же был самым упорным во всей съемочной группе.

— Вы же учились на сценариста. Что было для вас режиссерской школой?

— Смотрел много-много кино (смеется). И все. Я просто очень люблю кино — любое: голливудское, европейское, артхаус, мейнстрим. Могу смотреть все, что угодно. Люди говорят: «Этот фильм

скучный». Но разве дело не в том, что мы привыкли к торопливому потреблению информации? Самый медленный фильм может быть самым увлекательным.

— Насколько вашему фильму помогли фестивальные внимание и призы?

— Очень сильно. Благодаря тому, что «Ничей ребенок» проехал по миру и наполучал призов, к нему было приковано внимание. Теперь я более уверен в своем видении. Для режиссера нет ничего важнее, чем вера в собственное видение. Без нее никто другой в тебя не поверит. ■

Интервью: Денис Рузаев

РЕТРОСПЕКТИВА

ФАССБИНДЕР И ЕГО ДРУЗЬЯ

КУРАТОР ПРОГРАММЫ «ФАССБИНДЕР И ЕГО ВРЕМЯ» МИХАИЛ РАТГАУЗ — О ВРЕМЕНИ И О СЕБЕ.



В программу вошли фильмы, так или иначе занимающиеся самой важной работой, которая досталась поколению Фассбиндера, — работой над немецкой историей. Каждый из фильмов отвечает за какой-то этап переосмысления и переоценки прошлого, да и, на самом деле, настоящего страны. Режиссеры, снявшие эти фильмы, не были людьми из его ближнего круга (кроме Маргарет фон Тротты). Но в конце 1970-х — начале 1980-х они одновременно с Фассбиндером целенаправленно занимались исторической работой над ошибками целой нации.

На «Тоске Вероники Фосс» я остановился по двум причинам. Во-первых,

это его предпоследний фильм и последний его привет Федеративной республике («Керель» принадлежит уже совсем к другой плоскости), своеобразный прощальный привет стране, несмотря на то, что это частная история, основанная на реальной судьбе актрисы Сибиллы Шмитц. Фассбиндер роли Шмитц в 1930–40-х очень любил.

В 1970-х он попытался позвать ее в свой фильм — но выяснил, что она покончила с собой за 20 лет до этого при очень странных обстоятельствах, при участии врача, подсадившего ее на морфий. Абсолютно реальная история — и фильм получился одновременно отсылкой к детству Фассбиндера, ко временам, когда семи-восьмилетний будущий режиссер начал ходить в кино и жадно его впитывать. Это обращение к эстетике его детства, к стилистике кино 1950-х. Во-вторых, во всей «трилогии ФРГ», которая также включает «Замужество Марии Браун» и «Лолу», я этот фильм больше всего люблю и считаю душераздирающим.

«Я люблю тебя, я убью тебя» Уве Бранднера, писателя и приятеля Фассбиндера, — очень условная, построенная почти без слов абсурдистская лента. Это кино, стоящее отдельно от всего, редкое, представляет собой пародию на жанр *Heimatfilm*. Это расцветшее в 1950-х направление, представлявшее собой лирические истории о немецкой глубинке. В них всегда есть определенный набор персонажей: врач, священник, добродетельная женщина и так далее. Все эти персонажи и все формальные приметы жанра есть в фильме Бранднера, но при этом в нем присутствует и революционный дух 1960-х в лице молодого бунтаря. Он приезжает в традиционную для *Heimatfilm* деревушку и своим прибытием этот буколический мир взрывает.

«Мать Клары» на международных фестивалях никогда не показывалась — это теледебют ключевого для немецкого театра XX века драматурга Танкреда Дорста. Это фильм 1978 года, периода, когда немецкое кино взялось за осмысление прошлого страны.

Дорст рассказывает историю того, как нацизм пробирается в небольшое немецкое село. Кино сделано очень сложно, через любовную историю между тремя персонажами: матерью, дочерью и молодым человеком.

В ПРОГРАММУ ВОШЛИ ФИЛЬМЫ, ТАК ИЛИ ИНАЧЕ ЗАНИМАЮЩИЕСЯ САМОЙ ВАЖНОЙ РАБОТОЙ, КОТОРАЯ ДОСТАЛАСЬ ПОКОЛЕНИЮ ФАССБИНДЕРА, — РАБОТОЙ НАД НЕМЕЦКОЙ ИСТОРИЕЙ

«Свинцовое время» Маргарет фон Тротты — настоящая классика немецкого кино, фильм об истории *RAF* и о протестном самоубийстве (такова официальная версия) четырех членов группировки *RAF* в тюрьме «Штамхайм». Одной из самоубийц была Гудрун Энслин, чья сестра Христиана также была левой активисткой, но не поддерживавшей насильственных методов революционной борьбы. «Свинцовое время» рассказывает о ее попытках

расследовать обстоятельства гибели сестры. То есть это фильм, посвященный кризису немецкой демократии 1978-го.

«Берлин, Шамиссоплатц» Рудольфа Томе — вообще не о политике. Томе рассказывает любовную историю, и делает это очень тихо. Я включил его в программу не только потому, что он мне страшно нравится, но и потому, что в нем появляется очень специальная историческая вязкость, — после всех этих бурь, разборок немцев с самими собой и перевернувшего нацию показа в 1979-м американского сериала «Холокост»; после этого тяжелого, кровавого периода переосмысления национальной травмы наступило время выдоха, продолжающееся до сих пор. И «Берлин, Шамиссоплатц» эту атмосферу опустевшего времени — времени после битвы — очень четко передает. Наступила апатия, но фильм Томе, напротив, совсем не апатичен, это очень тонкий фильм про любовь. ■