

ОНО МНЕ НАДО

Название этой книги исцеляет, хотя на первый взгляд так вовсе не кажется. Здесь нет вопросительного знака, который по правилам правописания должен бы стоять в конце предложения. Дело в том, что ответ на такой вопрос находит жизнь. Поэтому «оно мне надо» задается не как нечто, что навсегда останется после нас. Дон Кихота Сервантеса, Рыцаря печального образа, бившегося с ветряными мельницами, чтобы сделать мир лучше, после сражения привозят домой к сестре. Тогда он разболелся и сказал, что все им сделанное было большой глупостью. И испустил дух. В сущности, он задал вопрос: «Оно мне было надо?» И от этого умер, а мы знаем, что в смерти нет ничего исцеляющего.

Человек, овладевший художественным ремеслом, сомневается до последнего вздоха, а сомнение всегда возвращает его к началу и переплавляет этот вопрос в экзистенциальное состояние. Поэтому мне близка та философская мысль, что человек никогда не ступает в одну реку дважды, или рационалистический тезис Декарта: «Сомневаюсь, следовательно, мыслю»**, хотя время, в котором мы живем, не требует от нас задавать серьезные вопросы и тем более сомневаться. Оно требует быть успешными, и в этом процессе сомнение отпадает*

* Отсылка к изречению древнегреческого философа Гераклита Эфесского «Нельзя войти в одну реку дважды». — Здесь и далее примечания научного редактора.

** Передача автором в свободной форме известного утверждения французского философа-рационалиста Рене Декарта «Cogito, ergo sum» («Я мыслю, следовательно, я существую»).

в первом же раунде нашей жизненной игры. Так я отличаю прошлое от восьмидесятых, когда шагнул в мир искусства, где уверенность в себе приводила к фильмам, становившимся хитами, и к тем, что рождались из сомнений. Я принадлежал к этому второму типу!

Трудно найти человека, который хотя бы раз в жизни не сказал «оно мне надо». И чаще всего не находил верного ответа. В сумме окрашенных чувствами событий «оно мне надо» превращается в положение вещей, и четкий ответ может его затормозить, сделать бессмысленными начатые процессы и сбить его жизнь с пути. Представьте, что Дон Кихот, этот благородный человек, посреди идеалистического действия задал себе вопрос, прозвучавший в самом конце!

Мы обычно понимаем, что надо было что-то сделать или нет, уже шагая сквозь туман, который сами же и создаем или который настигнет нас на жизненном пути. Тогда, всматриваясь в свет, скупыми лучами очерчивающий наш маршрут, мы осознаем, что он и может быть выходом. Но что делать, когда после череды успешных лет оптимизм и радость вдруг сменяются депрессией? То ли из-за внезапной лени, то ли как реакция на пройденный путь и чрезмерное количество событий? Или депрессия и лень — это одно и то же?!

«Оно мне надо» — за последние двадцать пять лет я часто задавал себе этот вопрос, исписывая множество страниц. Дневниковые записи и реакция на арену социальной жизни, куда меня катапультировал первый фильм, были выражением моей открытости и собственных убеждений, но и моей эмоциональной реакцией на трагедию, через которую прошли народы в последней войне. Это был самый большой удар, который я мог смягчить, именно записывая разные вещи. И, что важнее, последовавшие за этим события говорят о больших переменах

в мире, в котором мы живем. Сербия стала первой мишенью демократического тоталитаризма, весь мир перевернулся, и вот сейчас мы имеем такую планету, что не уверены, избежит ли она апокалипсиса, давно предсказанного в книге христианской.

Записи в этой книге не предназначены отвечать на вопросы или разрешать крупные дилеммы. Все здесь родилось из потребности засвидетельствовать время, в котором я живу, и оставить след для тех, кто в будущем проверит, было ли все оно надо!

Эмир Кустурица

ЮГОСЛАВИЯ РАСПАДАЕТСЯ, А Я СНИМАЮ ФИЛЬМ

10 марта 1994 года

Когда лифт гостиницы «Прага» поднимался на девятый этаж, было слышно, как противовесы погружаются в глубину, ударяясь о стены бетонной утробы. Эхо ударов отзывалось одно за другим и неуловимым путем увело меня в прошлое. Я почувствовал, что сердце в груди колотится так же, как в перерывах между футбольными баталиями на улице Авдо Ябучицы в Сараеве. Тогда голод заставлял меня мчаться домой и наскоро съесть кусок хлеба со смальцем, посыпанным паприкой, а потом назад, к продолжению схватки.

Тросы, к которым прикреплен движущийся ящик, царапались друг о друга, а растерянный взгляд мальчика-лифтера усиливал мысль о том, что страх смерти не является первой и самой большой заботой человека!

Падение вниз — древнейший страх человека.

Новорожденный пугается, когда акушерка вздымает его из утробы матери в воздух, но первый страх рождается, стоит ему посмотреть вниз, на пол. Потом человек всю жизнь боится падения.

Когда-то люди старались избежать нравственного падения, а сегодня они главным образом боятся финансового краха. Один провал подразумевает другой. Однако сегодня все наоборот. Выживание чаще всего означает безнравственность, поэтому деньги и мораль — разные предприятия. Мораль становится привилегией, и большинство

людей не осознают, что она помогает человеку сохранить целостность. Это одна из причин, по которой в лифте мы едем молча и пьем друг на друга. Вот так мы выражаем сочувствие!

В Западном полушарии все меньше и меньше сочувствия. Там страховые компании приняли на себя всяческие запутанные дела, связанные с человеческой душой.

И я боюсь. Что, если коробка оторвется от тросов и вместе с противовесами полетит вниз, разобьется, а я выживу?

Кепка лифт-боя съехала набок и держалась на тонком ремешке, врезавшемся ему в шею, и он время от времени его оттягивал. Пока под нами пролетали этажи, другой рукой он придерживал мой багаж, прислоненный к стенке. Смотрел на меня розоватыми глазами, как хозяин, в чей дом врывается буря.

— Лифт времен русской оккупации!

— Вы имеете в виду советской?

— Как скажет господин. Но разве это не одно и то же?

— Нет, — сказал я.

Разговор не прервался, потому что он со мной соглашался. Это подтверждало давно известную разницу между нами и чехами. Во времена моей учебы под советским сапогом они были Востоком, а Югославия — ни Восток, ни Запад. Теперь они Запад. А мы? Ни Восток, ни Запад!

На самом деле, они даже в большей степени ни Восток, ни Запад, чем были мы.

Помимо страха падения, лифт-бой еще и боялся остаться без чаевых! Он был похож на главного героя книги Богумила Грабала «Я обслуживал английского короля». Глаза, уши, рот, нос — все так правильно расположено на его лице! Мне было понятно, что я никогда не вспомню

это лицо, когда он оставит багаж в номере и уйдет. Такие люди, как этот лифт-бой, проявляют свою натуру, только когда тратят чаевые в пивной, и там они уже показывают, о ком, собственно, речь. С первой кружкой его бледное лицо начинает краснеть, на второй он затягивает песню, а на третьей болтает о женских задницах, сравнивает их, хорохорится, но меру знает.

В период интеллектуальной эйфории, охватившей меня в первые два года учебы в 1974–1975 годах, чтение книг означало уловить историческую нить, связывающую искусство с человеческой историей, а еще раскрыть тайну маленького человека, того самого, о котором когда-то возвышенно писал Чехов. Грабал такого человека нашел в пивной. За пивом он философствует (опираясь на гашековского Швейка: человек хотел стать гигантом, а сам дерьмо), живет на обочине истории, над всем насмехается (поэтому Грабал назвал своих соотечественников «животными, которые смеются»).

На Балканах дело обстоит иначе. Наш маленький человек пьет пиво не в пивной, а усевшись перед ларьком, сельским или городским, не важно. Под первое пиво он ругает соседа, под второе спрашивает, как дела у некоего Джордже. Это ему интересно чисто по-человечески, но и по делу тоже. У него сломался зубной протез, и он хочет у Джордже (о котором твердят, что ему скоро на тот свет) забрать его протез! На втором пиве он готов поднять восстание, потому что в мире много несправедливости, а на третьем приятели с трудом удерживают его от драки со случайным прохожим. К счастью, перед этим ларьком сидят и другие. Те, кто представляет нас в лучшем свете и для кого мудрость играет главную роль!

Богумил Грабал написал: «...небеса отнюдь не гуманны, как не гуманен и мыслящий человек: не то чтобы он не хотел, но это несообразно его понятиям»*. Я долго разгадывал туманный смысл этой фразы. Ее загадочный тон больше напоминал высказывание католического философа-экзистенциалиста, чем картину мира, создаваемую современным писателем. Лишь в конце интеллектуальной эйфории начало приходить понимание того, что хотел сказать автор! Это было время Рейгана и Тэтчер, но и появления Спилберга и Лукаса. Не знаю, появились ли эти режиссеры на сцене как спонтанное явление, но с их приходом была поставлена точка в золотой эпохе американского независимого кино, и мне стало ясно, что американцы любят Рейгана, британцы — Тэтчер, а большая часть планеты ненавидит упомянутых политиков. Тэтчер и Рейган могут формировать «правильное мнение», приносящее пользу только колониальным державам и тем, кто идет за ними след в след. Все это в ущерб остальному миру. Войны, которые они вели, чтобы только им было лучше, по правде говоря, и привели к тому, что у нас появилось радио, телевидение и всякое такое! Это как раз подтверждение, что ни они, ни их небо не гуманны, но мыслят они правильно.

Чешский писатель понял то, что следовало понять, как поняла и большая часть его народа, «смеющихся животных», а мы — нет. Потому и верим, что небеса гуманны! Вот почему они часто бомбят с того самого неба и массово убивают. Правильное мнение — это когда ты убедишь себя в том, что Милошевич виновен в распаде Югославии, зная при этом, что Джордж Буш еще двумя годами

* Цитата из романа Б. Грабала «Слишком шумное одиночество».

раньше заявил, что Америка установит дипломатические отношения с республикой, которая выйдет из Союзной Республики Югославии.

Пока мы шагали по коридору, глубина которого вызвала к жизни безысходность кафкианского видения человеческого существования, лифт-бой суетился и расплывался в улыбке, пытаясь исправить впечатление. А все из-за разговора о разнице между «советами» и русскими. Он не был уверен, что получит чаевые.

— Знает ли господин, что номер, в котором он будет жить, это апартаменты, где регулярно останавливался Брежнев?

— Не знаю.

Увидев, что меня это не впечатлило, подошел ближе:

— Господин не чех?

— Нет.

— А почему же вы так хорошо говорите по-чешски?

— Учился в Праге.

— И теперь возвращаетесь снимать кино?! Я все знаю.

— Вот прямо все? — Наконец ему удалось вызвать у меня улыбку.

— Фильм называется «Андерграунд»*, — добавляет он, вприпрыжку волоча тяжелый багаж. — У этого Брежнева была привычка целоваться в губы! Представьте, что это был за человек! Пока Фидель Кастро не сыграл с ним шутку. Встретил его с сигарой во рту, так что они просто обнялись. Поцелуя не было! — Улыбнулся и ждал ответной

* Полнометражный фильм Эмира Кустурицы (1995), известный также под названиями «Подполье», «Под землей», «Подземелье». Военная драма, трагикомедия по сценарию Душана Ковачевича, основанному на его пьесе.

улыбки. — Позже и наш президент Свобода попробовал тот же трюк, но Брежнев, когда приехал, первым делом вытащил у него сигару и поцеловал его.

— В губы?

— Прямо в губы! Даже вообразить себе не могу, тьфу!

Лифт-бой отпер номер, в отличие от лифта хорошо сохранившийся, просторный, с большими окнами, но душный. Отделанный добротными материалами, он вызывал грусть и ностальгию по семидесятым годам. В основном из-за мебели, отделанной шпоном, и тех кресел с деревянными подлокотниками. Архитектор этого отеля и этого номера предвидел ядерную войну.

Когда лифт-бой ушел, довольный полученными чаевыми, он не знал, что получил двести крон только потому, что показался мне похожим на главного героя романа «Я обслуживал английского короля».

Все еще придерживая ручку чемодана, я сел на диван, не выпуская из рук поклажу, как моя мама, когда возвращалась с рынка трамваем, крепко держала на коленях сумку, опасаясь, как бы ее не украли хулиганы. Странно, что человек, потерявший родину, сидит в надежно защищенном номере, окруженный непробиваемыми стенами, а по его венам течет кровь и ощущение слабости разливается по всему скрюченному телу.

— Оно мне надо? — Меня мучил вопрос, на который нет ответа.

Югославия распадается на куски, а я снимаю фильм. Из всех способов самоубийства я выбрал самый сложный. Создание фильма — это сотворение картины мира, личное видение, а в зарождении этого фильма есть элементы поэтического хоррора.

БИЗНЕСМЕНЫ ТОЖЕ ПЛАЧУТ

11 марта 1994 года

Логика в этом было немного. Господин Буиг, богатейший французский деятель строительной индустрии, приехал в Канн, чтобы купить отель. Его отвели на фестивальныи показ, где он посмотрел Дэвида Линча. Отель не купил, а вместо этого решил снимать кино. Он тщательно отбирал режиссеров по фильмам, понравившимся им с женой. Говорят, его жену тронуло «Время цыган»* и она плакала, а вместе с ней расплакался и крупный бизнесмен. Я впервые услышал, что крупные бизнесмены тоже плачут.

Буиг основал кинокомпанию «СiVu 2000» и отправил в Нью-Йорк парижанина, который постучал в мою дверь и сказал: «В Париже есть человек, который говорит, просто впишите цифру, сколько надо на фильм, который хотите снять!»

Ну кто откажется от такого предложения?!

* Фильм Э. Кустурицы. Оригинальное название «Дом для повешения» (1988).

ПЕСНЯ ОБМАНУТОГО НАРОДА В ПОДВАЛЕ

12 марта 1994 года

На следующий день после приезда в Прагу безвылазно сижу в номере. Приходит Брегович и говорит, что прослушал полученные от Стрибора кассеты с трубочами. Некоторые из них были победителями в Гуче*. Я много слышал об этом фестивале. Мы ставим песни и слушаем их нон-стоп. Из двух народных песен выкраиваем одну. Так и появляется «Мьесечина**», мьесечина, йой, йой...»! Песня, которую в подземелье будет петь обманутый народ.

Брегович обладает умением беспрекословно делать то, что я ему говорю. Любую поставленную задачу он выполняет мгновенно, без оговорок. Так было и в «Аризонской мечте***». Ему дали послушать Линтона Квеси Джонсона, и за пару дней он нашел песню «Соленцара». Это якобы произведение корсиканца, и, когда редактор предупредил, что на него могут подать в суд за плагиат, Брегович ответил: «И он не автор, это старая еврейская песня, в конце концов, где мы и где они! Как только продадим миллион экземпляров, сразу заплатим и суду, и автору!»

Из Белграда приезжает Душко Ковачевич, и, пока Брегович монтирует песню, мы обсуждаем текст, который должен

* Фестиваль трубочей в г. Гуча, Сербия.

** Лунный свет (серб.).

*** Первый англоязычный фильм (1993) Э. Кустурицы, снятый в Голливуде с американскими актерами. Специальный приз жюри («Серебряный медведь») Берлинского кинофестиваля.

передавать ситуацию в подвале. Обманутые люди, запертые в подzemелье в конце Второй мировой войны, верят ложной информации Марко, что война не закончилась. В этом фильме все шиворот-навыворот. В подвале, глубоко под землей, в изоляции живут люди. Проглотив идеологическую пилюлю, они производят оружие и живут в ложной реальности! Но, на самом деле, разве это не судьба рабочих и почти всего мира, которому сверхидеология посредством радио и телевидения транслирует информацию, при помощи которой управляет этой самой толпой? Однако, сколько бы ни жили во лжи, они продолжают верить, а когда во второй части фильма выходят во внешний мир, в реальность, сталкиваются с фикцией. Потому что снаружи снимают фильм, совпадающий с их видением времени. Отец и сын натываются на Велько Булайича, снимающего фильм о партизанах!

В КИНО ВСЕ ИСКУССТВЕННОЕ

15 марта 1994 года

Мне тяжело, что я вынужден разъяснять каждый аспект истории «Андерграунда». Никак не удастся убедить актера Лазара Ристовски, что в кино не существует ничего естественного. И что необходимо теоретическое согласие в понимании разницы между естественным и неестественным! Большая проблема в том, что сегодня теории ничего не значат. Они свергнуты вместе с идеологиями. Осталась сверхидеология, основанная на тезисе, что коммунизм и фашизм суть одно и то же. Так не пойдет. Сегодня единственная теория — это, по сути, практика. В прошлом, не таком уж и далеком, когда мир был свободным, мы изучали теорию музыки от Адорно, социологию от Ролана Барта, Дэвида Рисмена, Эриха Фромма. На сегодня остался один только Хомский.

Не знаю, в какой степени такое недопонимание по поводу естественного и искусственного возникает из-за разницы языков, которыми мы с Ристовски пользуемся. Он вырос с убеждением, что естественность — сильнейшее орудие актерского мастерства. Это органический процесс, происходящий в разных обстоятельствах! В кино обстоятельства всегда искусственные. Он видел много голливудских фильмов, в которых способ коммуникации — натурализм. Должно быть, Эрнст Любич и Фрэнк Капра прошли мимо него. Рожденные в традициях Голливуда и лозунга «Кино — это больше, чем жизнь» — они его, кино, идеализировали.

Думаю, что большинство наших актеров ориентированы на натуралистическую традицию, созданную телевидением. В этих фильмах намного лучше видно лицо (цифровая камера), и поэтому оно гораздо больше похоже на то лицо, которое они видят в зеркале, а перед ним они проводят дни накануне съемок или спектакля! А я, вообще-то, любитель фильмов Брюса Ли и Андрея Тарковского.

Что касается первого, то я впадаю в ярость, когда вижу, как его, такого субличного, задирают хулиганы в большом городе. Мне тут же хочется вскочить и присоединиться к нему в борьбе с драчунами. Но он делает это гораздо лучше, чем я себе представлял. Поэтому я остаюсь сидеть как приклеенный. Он отделает их как следует за всех нас.

У Тарковского меня очаровывают состояния, в которых автор незаметно освобождает нас от гравитации, переносит в духовные пространства своих персонажей, блуждает по лабиринтам человеческой души, используя реальность как элементы вымысла, а не как примитивное воспроизведение, при этом создавая впечатление естественности, о которой говорит Ристовски. В фильмах поэта Тарковского нет ни капли приемов тех, кто вываливает на нас груды описательных действий, снятых множеством камер, которые затем, как говорят продюсеры, «монтаж доведет до ума», музыка наполнит, а все это в конечном итоге утрамбуется в лаборатории. Все думают о лабораторном эффекте, творщем чудеса при сжатии света. Например, музыка и кино обладают общей базовой характеристикой. Если в картине уменьшить свет, то цвета на экране становятся интенсивнее, а если убавить музыку и свести звук к минимуму, то и басы, и высокие частоты слышны лучше, чем когда усиливаешь до максимума.

Все это возможно при условии, что оператор и звуко-режиссер — мастера своего дела и фильм демонстрируется в хороших условиях, то есть когда динамики не времен конца Второй мировой войны, а полотно экрана не должно быть не мытым двадцать лет. Благодаря этому я понял, как в фильме использовать узнаваемые сцены из жизни, но только при условии их постановки, даже если перевернуть их с ног на голову, раз режиссер не придумал ничего лучше, — тогда они становятся фильмом.

В кино все искусственное. Если бы Лазо, создавая образ Черного, был совершенно естественным на сцене, то, почувствовав, какой на самом деле Мики коварный парень, он, вероятно, треснул бы его молотком по башке! Это соответствовало бы его природе, но в то же время противоречило основной задаче создать образ обманутого и введенного в заблуждение парня, проглотившего идеологическую пилюлю. Одним словом, парня, который страдает, потому что рожден быть жертвой, и телячьим взглядом пялится на ловкого манипулятора. Мне кажется, Лазо любит страдать, но не уверен, что результат такой установки пойдет ему на пользу, когда он в парадном костюме после премьерного показа будет подсчитывать, на чью долю пришлось больше всего аплодисментов!

Актеры никогда не уходят на пенсию добровольно. Самые знаменитые редко занимаются даже рыбалкой, так как рыбы не аплодируют. В отличие от рыб, которые не любят попадаться на крючок и становиться жертвой, зрители обожают заглотить наживку и встать на сторону жертвы. Они уважают главных героев, но свою любовь к ним выражают только в том случае, если те жертвуют собой или если кто-то пожертвует ими! Исключение

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru