

★ ФЕСТИВАЛЬ ФЕСТИВАЛЕЙ

...
ДИАЛОГ О КИНЕМАТОГРАФЕ

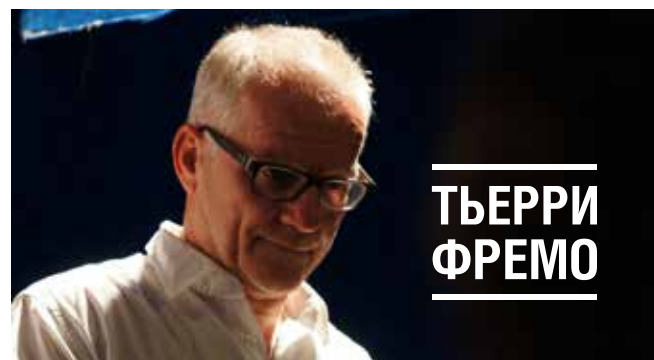
Текст: Михаил и Анастасия
Шевелевы



О МАТЕРИИ КИНО

В середине лета состоялся VI Одесский международный кинофестиваль, который посетили два гранда мирового кино. Директор Института Люмьер и директор Каннского международного фестиваля Тьерри Фремо, который привез в Одессу 95 оцифрованных картин первопроходцев кинематографа — братьев Люмьер. И Марко Мюллер — искушенный киновед и продюсер, в прошлом руководитель целого ряда крупнейших кинофорумов в Венеции, Риме, Роттердаме, Локарно...

Корреспонденты журнала «Бизнес и культура» «подслушали» диалог двух первостатейных знатоков кино именно о культуре и бизнесе — то есть об органике современного кинематографа...



Фремо: Для меня кинофестиваль — это лаборатория. Да мы просто обязаны экспериментировать! Но сейчас в каком-то смысле особенность «изменений» должна заключаться в том, чтобы кино осталось тем, чем является... Лишь бы только эксперименты не пошли ему во вред. К примеру, тот же Квентин Тарантино или Филипп Гаррен, да и Стивен Спилберг — они до сих пор хотят снимать на пленку! Я лично подписывался под обращением в компанию «Кодак», чтобы они продолжили выпускать 35-миллиметровую пленку для таких целей. Это очень важно для кино.

Мюллер: Конечно, но не забывай, чем обернулась пару лет назад ваша презентация отреставрированной версии «За пригоршню долларов» Серджио Леоне, первого спагетти-вестерна из «долларовой трилогии». Копия была подготовлена ужасно — и Тарантино разразился гневной отповедью: «Зачем выпускать в Канни копию ничем не лучше той, что лежит у меня дома? У меня есть своя 35-мм пленка — вот что нужно показывать!» Да, ее готовили хорошие специалисты, но тут они сплеховали. Когда столь знаковая лента представляется на престижном показе — к ней должно относиться с таким же уважением, как и к остальным картинам...

Фремо: В последнее время в общей массе преобладает цифровой формат. У нас в Каннах, когда кого-то отбирают на конкурс — он получает официальное письмо, в котором режиссерам предоставляется выбор: показывать их фильм на пленке или в «цифре». Некоторые авторы сознательно занимают консервативную позицию. В 2015 году на фестивале была представлена чудесная (если так можно выразиться о темном, нуарном фильме) картина венгерского режиссера Ласло Немеша — «Сын Саула». Ее отметили, в том числе «Большим призом» жюри и наградой международной федерации кинопрессы. Фильм рассказывает о концентрационных лагерях во время Второй мировой войны — и посему снят и показан именно на пленке, что принципиально для режиссера. «Поэт от кино» Немеш воспринимает целлулоид как материю, на которой создана работа. И ни в каком ином виде ее просто не приемлет.

Мы в Каннах открыты к изменениям. Хотя кинофестиваль, по сути, сродни большому кораблю. Если хотите, чтобы он развернулся, — можно приложить и небольшое усилие, но своевременное, то есть загодя как бы предугадывая будущие тренды. Да, очень приятно быть первым. В 2002 году мы первые в фестивальном мире организовали цифровые показы — три фильма в разных категориях. В программе классического кино была представлена цифровая отреставрированная копия — «Пепе ле Моко» (1936) Жульена Дювивье с Жаном Габеном в главной роли — за что мне по традиции влетело от прессы. Кстати, Тарантино меня поддержал — в тот момент он был более благосклонен к «цифре».

Тогда же прошел первый цифровой показ «Русского ковчега» (2002) Александра Сокурова — феноменальное явление в истории кинематографа! Чисто технически эта полторачасовая картина не могла быть снята на пленку, поскольку снималась одним дублем. А еще мы представили в «цифре» второй эпизод «Звездных войн», с которым оказались вообще между двумя крайностями. С одной стороны — сугубо авторский фильм, с другой — большой мейнстримный блокбастер.

Тем не менее я очень гордился той чередой первых цифровых показов, несмотря на жесткую критику французов, которые не всегда расположены

к радикальным изменениям. Тогда ведь ни у кого не было даже нормальных проекторов! И всякие деятели боялись, что новые технологические и финансовые модели могут привести к кардинальным переменам в киноиндустрии.

Мюллер: Я думаю, не стоит бояться эволюционных изменений и новаций, будь то технологии или культура. Например, основанный в 1932 году Венецианский кинофестиваль должен был стать своеобразной платформой для налаживания дипломатических отношений. И действительно, довольно скоро он «открылся» всему миру. Первый индийский фильм в Венеции появился уже на третий год проведения смотра! Это поразительно! В свое время я хотел создать в Венеции новый (точнее, хорошо забытый старый) тип организации фестиваля, который должен был стать площадкой для экспериментов, в том числе широким пространством для развития молодых итальянских кинематографистов. Правда, нам пришлось пойти на уступки властям и отдавать по три полосы в популярных ежедневных газетах фильмам, которые спонсировались аффилированными с политиками продюсерами. Это был такой способ договориться с чиновниками, чтобы появилось место для проектов, которые мы сами хотели бы представить.

Фремо: Сейчас же мне кажется, что самая важная стратегия для фестиваля — оставаться тем, чем мы являемся. Что касается Канн — пусть весь мир меняется вокруг него... Как сказано у Лукино Висконти в «Леопарде», мы должны меняться, чтобы потом признать, что ничего не меняется.

О СЛОЖНОСТИ ВЫБОРА



Мюллер: Я был руководителем Венецианского кинофестиваля восемь лет — дольше, чем кто-либо другой. И не потому, что у меня лучше всех получалось, — просто никто не соглашался работать в сложившейся на тот момент политической ситуации. На протяжении короткого времени итальянское правительство менялось пять раз. Представляете? В принципе, это не должно было

коснуться организаторов фестиваля. Немыслимо, чтобы какой-нибудь министр поручал своему секретарю что-то вроде: «Позвони-ка Марко, я хочу, чтобы в программе был такой-то фильм...» Но политики все же находили способы лоббировать отдельные проекты и продвигать избранных продюсеров, даже пытались влиять на программу, если она им не нравилась. И мы так или иначе находились под давлением.

Фремо: Да, мы, как организаторы фестивалей, зависим от всех авторов, каким-то образом связанных с производством кинокартин. Что касается качества представляемых программ — у нас 2015 год был достаточно «хрупким». Однако по мне — фильмы были хороши. И председатели жюри основной каннской программы братья Итан и Джоэл Коэны были довольны качеством конкурса. Но хочу пожаловаться, что программа может тяжело приниматься аудиторией. А профессиональные критики, как правило, очень жестко оценивают работу — они приходят на смотры не полюбить какой-то фильм, а за что-то его возненавидеть. Уму непостижимо! С одной стороны — это одна из лучших аудиторий, а с другой — одна из худших. Они беспощадны: все эти специалисты, вся эта пресса... Кажется, прошлый год был одним из лучших за 50 лет. Но хоть бы кто-нибудь об этом написал!

Мюллер: Хочу поделиться фирменным «рецептом» общения с отборочным комитетом. Во время первоначальных просмотров я занимаю место немного сбоку и наблюдаю за поведением членов комиссии: как они «смотрят» фильмы. И это довольно захватывающее зрелище — ведь мне важно увидеть в коллегах отклик. Минут через тридцать кто-то начинает набирать сообщение на телефоне, кто-то разваливается в кресле и даже засыпает под конец фильма... Наконец, какой-то член комиссии вслед за промелькнувшими титрами заявляет: «О, это потрясающий фильм! Мы должны его взять в программу!» — я взрываюсь: «Да ладно, я же видел, как ты был «увлечен» картиной! Как ты можешь делиться своими впечатлениями?!» Мы собираемся на фестивали, чтобы обменяться своими искренними эмоциями и чувствами, а не лукавить друг перед другом! Правда, порою случается, что все понимают, насколько хорош фильм, но он представляет какую-то другую, далекую культуру — и комиссия пребывает в раздражении из-за того, что нет человека, способного объяснить, что к чему...

Фремо: А ведь ответственность выбора у комиссии чрезвычайно высокая.

Мюллер: Вы наверняка помните фильм Кэтрин Бигелоу «Повелитель бурь» — он дебютировал в 2008 году в Венеции. Кстати, господин Фремо, Канн не захотели принимать эту работу, поскольку она якобы воспекает американский империализм. Но этот фильм

о войне как наркотике — о наркотическом состоянии, охватывающем солдат во время боевых действий. В Венеции он был принят хорошо и получил массу предложений от дистрибьюторов, но пресса удивилась решению специалистов, никак не отметивших картину. Я-то ожидал, что и венецианское жюри во главе с Вимом Вендерсом тоже, как наша отборочная комиссия, оценит «Повелителя бурь» — но они высказались достаточно однозначно: «Это скандал! Что здесь делает этот имперский фильм?»

Фремо: Понятно, отборочный комитет иногда совершает ошибки. В 2015 году в Каннах было два фильма, которые пресса приняла прохладно. Меня это озадачило. И стало грустно за режиссеров, пострадавших фактически из-за моего решения включить их картины в программу. Но обращаю внимание, что многие фильмы, получавшие награды на разных кинофестивалях в Европе, Азии, США и высоко оцененные прессой и авторитетными специалистами по итогам каждого очередного года, — впервые были представлены в Каннах! То есть мы не так часто ошибаемся.

Мюллер: Вспоминается история, когда фильм Даррена Аронофски впервые вошел в конкурсную программу Венеции. Я всегда считал режиссера исключительной личностью в кино. Однако его первые фильмы — «Реквием по мечте» (2000) или тот же «Фонтан» (2006) — можно назвать на момент выхода провальными. О дебюте фильма Даррена в Венеции пресса шипела: «Мюллер, вероятно, спал, когда отбирал этот фильм в программу!» Но мне было очень важно представить его в Венеции, поскольку подобное кино выпадает из какого-нибудь конвейерного производства.

Фремо: Ожидания от маститых режиссеров велики, но и разочарование от их новых работ тоже может быть серьезным. Вообще, конкурсную программу не так уж просто наполнить. В этом году каннская комиссия отобрала лишь 19 картин. О, насколько я был невинен, только начиная работать в Каннах! Я думал, что квота на 20 фильмов в основном конкурсе будет гарантией того, что в программу войдут только чудесные картины! Абсолютно нет! В главном каннском кинозале 2200 мест — а значит, 2200 различных мнений! Да еще



Пьяцца-Гранде, кинофестиваль в Локарно, Швейцария



Клаудия Кардинале, кадр из фильма «Девушка с чемоданом» Валерио Дзурлини (1961). Эта картина стала фильмом-открытием 14-го Каннского кинофестиваля

зачастую зрители меняют свое отношение к фильмам, обсуждая показы за ланчами или кофе. **Мюллер:** Но всегда удивляет уникальное свойство и ценность фестивалей как явления. Суть не только в том, что несколько членов комиссии оценивают тысячи картин, выбирают из них пару десятков и выставляют их на суд профессионалов, — а в том, что

они делятся этим с самыми разными группами зрителей. Я неоднократно представлял фильмы на площади Пьяцца-Гранде в Модене — и аудитория принимала их великолепно! Такие показы сродни тому, чтобы, например, смотреть «Человек с киноаппаратом» на Потемкинской лестнице в Одессе — то есть в огромном кинотеатре под открытым небом, вмещающем до десяти тысяч зрителей каждую ночь. Однажды студия-мейджор, прокатывающая большие американские фильмы, даже изменила дату релиза своего проекта, когда увидела, сколько людей заполнили площадь во время просмотра фильма режиссера Джо Данте, одного из моих друзей. **Фремо:** Но как же все совместить! В Каннах каждый год представляется порядка 60 кинокартин, и их тщательный отбор — именно «марка» кинофестиваля. А, например, на одном из самых популярных североамериканских фестивалей в Торонто выбрали около 300 фильмов! Наш же отборочный комитет в 2015 году просмотрел 1800 фильмов, из которых несколько сотен оказались замечательными. Но мне пришлось 1750 раз сказать «Нет!» и только около 50 раз — «Да!». Поэтому я плохой человек, практически злодей.

Мюллер: Я бы не доверил судить о фильмах только разумом — а не сердцем и душой. Лично я стараюсь забыть в кинотеатре все, что знал до этого, и просто погружаюсь в человеческие истории, в другое пространство и время, совсем отличное от того, что меня окружает. И как бы смотрю фильм глазами его героев. Но рано или поздно, как члену комиссии, мне приходится делать свой выбор...

О ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ОБЩЕНИИ

Фремо: Я не знаю, в чем секрет Канн. И даже если бы его знал — то не сказал бы. Есть четыре аспекта, предопределяющие успех фестиваля: авторское кино; профессиональная площадка; пресса и критика в целом; а еще, конечно, гламурная часть — красная дорожка. И ни одна из этих составляющих не должна перевешивать

другую. Без кинорынка у нас не было бы тех тысяч гостей, что приезжают в Канн, и профессионалов, которые съезжаются со всего мира на две недели, забывая обо всем, кроме кино.

Иной может уколоть нас, мол, «Канн — это красная дорожка... Несерьезно». Но это неправда. Главное в Каннах — кино. С первого кофе утром до последнего виски ночью — все разговоры здесь только о кино. Если вы не смотрите кино один или два дня, то будто превращаетесь в цветок, который забыли полить, и вам не о чем говорить с людьми — ведь в Каннах очень важно спорить, не соглашаться, обижаться и проч.



Режиссер, писатель и художник Жан Кокто, один из основателей французской новой волны Франсуа Трюффо, американский актер Эдвард Г. Робинсон и молодой Жан-Пьер Лео на представлении фильма «400 ударов» (1959); фото Bande à Part

Мюллер: Фестиваль в канадском Торонто год от года становится более соревновательным, а будущее Венецианского, боюсь, выглядит не так благополучно. Торонто как раз тот фестиваль, который не имеет классификации «А», «Б» и так далее — и его не заботит мнение федераций продюсеров. Будучи руководителем фестиваля в Венеции, я старался держать более высокую планку, чем в набирающем силу Торонто, и пытался доказать местным бюрократам, что мы готовы сокращать бюджет, но ни в коем случае не в ущерб гостям — звездам, прессе и медиа, которые привлекают внимание к фильмам. Мы регулярно привлекали крупных американских продюсеров для поддержки хороших фильмов, балансирующих между коммерческим и независимым кино. Студии знали, что десяток американских фильмов, представленных в Венеции, через неделю прогремят в Торонто, заметно выделяясь из пары сотен других. Так Венецианский фестиваль доказал свою значимость и актуальность. Вы, Тьерри, упомянули о звездах на «красной дорожке». Когда мы говорим «звезды» — то, прежде всего,

имеются в виду американские. И если их нет — то нет и пристального внимания СМИ. Составляя программу в Локарно, я прибегаю к небольшой хитрости: ставил американские премьеры на конец дня — и в их ожидании журналисты ежедневных газет смотрели и другие программные фильмы. Понятно, что важность фестиваля оценивается количеством прессы, обзоров, критики...

Фремо: Остается посоветовать, что сейчас стало труднее связываться со звездами и прочими знатными персонами. Как и в спорте, у кинозвезд есть агенты. И я думаю, скоро этим агентам потребуются уже свои агенты для их защиты — от чего, правда, не знаю. Кто-то из старожилов порою еще вспомнит, как Федерико Феллини и Марчелло Мastroianni гуляли по набережной Круазетт... Но сколько воды с тех пор утекло! Теперь по Круазетт не гуляют из-за безмерного внимания СМИ к звездам и их агентам, оберегающим своих доверителей...

Мюллер: Да, с приглашенными звездами непросто. У них должны проявиться свои корыстные интересы к фестивальной площадке — иначе они не придут. Звездам зачастую неважно, насколько сильна программа фестиваля, — ты всего лишь часть их рыночной стратегии. Например, продюсеры могут даже диктовать нам свои условия: «Хорошо, мы привезем фильм такого-то режиссера и всех актеров в придачу, но только в первую субботу фестиваля...» И когда им отказываешь из-за занятости конкретного дня — они просто-напросто игнорируют мероприятие!

Фремо: А я все наивно надеюсь, что если уж звезды приезжают на фестивали — то только благодаря кино...



Позирование звезд фотографам уже стало частью каннской легенды

ОБ ИСТОРИИ СТРАСТИ

Фремо: В далеком 1979 году я впервые оказался на Каннском фестивале. Мне было 18 лет, я только получил водительские права и приехал из Лиона на машине в компании своих друзей. А драма была в том, что нам не удалось попасть ни на один показ! Это оказалось

невозможно! Нас, естественно, никто не знал... Каждый вечер мы возвращались на стоянку и ночевали в машине, но утром снова отправлялись в центр города, чтобы быть именно в самом центре кино!

И потом я старался не пропускать этот фестиваль. По молодости часто приходилось сидеть на балконе... О, это самое худшее место в кинотеатре! Ведь я люблю сидеть максимально близко к экрану. Еще Франсуа Трюффо заметил: «Чем ближе вы сидите к экрану — тем больше вы видите в фильме». И мне даже на балконе случалось драться с другими зрителями, чтобы как-то спуститься пониже! И уже став директором этого фестиваля — я побаивался «раскрыть» свое прошлое, когда я был тем самым вредным юнцом, который рвался поближе к экрану!



Старейший в мире Венецианский кинофестиваль в 1947 году был проведен во Дворце Дожей, что стало наиболее роскошным фоном для прибытия 90 тысяч гостей и участников Мостры (с ит. выставка)

Мюллер: Я разрабатывал несколько любопытных направлений, в том числе как подобрать правильную, понимающую аудиторию для разного рода фильмов. Ответ представлялся очевидным — нужны более молодые зрители. Но, скажем, Венеция для них оказывалась слишком дорогой, Лидо (цепочка песчаных островов, отделяющих Венецианскую лагуну от Адриатики. — Прим. *БК*) просто чертовски скучное место. Только для того, чтобы добраться из хостелов в Лидо до Венеции, необходимо порядка 45 минут просидеть в лодке. Нам, организаторам, пришлось подключать ряд недорогих отелей и разрабатывать систему скидок для студентов, билеты для которых стали доступными, и все желающие получили возможность попадать на сеансы. Помню, как в Венецию приехал один из самых безбашенных японских режиссеров Такаси Миике. На его показах буквально витает атмосфера рок-концертов или футбольных матчей. Из-за специфичности картин Миике большинство показов приходилось на полночь — так что

молодежь находилась перед выбором: если они остаются на сеанс, то с большой долей вероятности никто не успеет на последнюю лодку. Однако молодые люди приезжали — и показы проходили с аншлагом. Это была чудесная и страстная аудитория.

Не стоит забывать, что любое крупное культурное шоу предано культуре лишь отчасти. Венецианский кинофестиваль был основан двумя «монстрами» — графом Джузеппе Вольпи и графом Витторио Чини. Они уничтожили экосистему венецианской лагуны, построив там порт Маргера. В общем, причина, послужившая рождению фестиваля, — попытка привлечь гостей в региональные отели, принадлежащие графам. Таким образом, бизнес-интересы стимулируют возникновение многих фестивалей мирового уровня. Естественно, проще заполнять гостиницы в высокий сезон, летом или на Рождество — но как вы привлечете гостей в январе или феврале? Давайте тогда придумаем кинофестиваль!

О ЧУДЕСАХ

Мюллер: С развитием Интернета и вообще качественного ускорения передачи информации, в том числе и о кино, — я все чаще замечаю, что зрители идут смотреть фильмы, о которых уже все знают. Эмоциональная реакция заведомо искажена, поскольку многое загодя стало известно.

Фремо: У меня есть отличная история! Недавно в узком профессиональном журнале опубликовали мое пост-каннское интервью. Там меня спрашивали и про Интернет, и про Твиттер, и про социальные сети — а я лишь ответил, что для меня «твит» — какое-то слишком маленькое, не информативное сообщение и что я вообще не считаю подобные записки формой какой-то критики. В свое время мы учились кино, не только впитывая хорошие фильмы, но и читая настоящую «многостраничную» критику. Я очень уважаю тех, кто думают, пишут и печатаются... Однако в газетные заголовки в итоге попало типа «Тьерри Фремо нападает на социальные сети». Но я, по сути, сказал только то, что настоящему критику нужно много времени, чтобы думать и писать или, если хотите, «потреблять» фильмы. Во времени критик непременно будет додумывать свои мысли и суждения. Ну невозможно выйти с показа и сразу заявить: «О, какой замечательный фильм!» Просто на следующий день ты уже можешь не быть в этом уверенным, а через два дня придешь к выводу, что фильм как бы до чего-то не дотягивает...

Мюллер: Самое ужасное, что после фестиваля остается мало цельных отзывов, а чаще всего распространяются какие-то обрывки. Во время многодневного общения нередко возникают и расползаются всякие слухи об отношениях между актерами. И все начинают обсуждать, что именно в силу межличностных противоречий какой-то фильм

становится предпочтительнее. Но разве это важно? Своим студентам я всегда говорю: «Задумайтесь о таких гигантах, как Роберто Росселини, Микеланджело Антониони... Вы думаете, у них были какие-то огромные бокс-офисы? Или что они имели какой-то глобальный успех среди зрителей и критиков? Конечно же, нет!»



Кадр из фильма «Правила игры» Жана Ренуара (1939), признающегося киноведами одним из высочайших достижений европейского кино

Фремо: Пожалуй, самый важный французский фильм — «Правила игры» (1939) Жана Ренуара — провалился в момент выхода в прокат. И только спустя 10–20 лет после войны он стал действительно культовым фильмом. Я думаю, есть серьезная проблема для прессы нового поколения в том, что каждый может достать мобильник и начнет нажимать «лайк», «не лайк», когда ему заблагорассудится. Представьте, например, Марселя Пруста, который бы говорил «ничто так» — и постил бы заметочку в фейсбуке. И чтобы автор романа «В поисках потерянного времени» раздавал одну-две-три «звездочки» кому-то... Невозможно! Или как бы вы оценивали картину Пабло Пикассо «Женщина из Авиньона»? Тоже «лайком»?

Мюллер: В 2013-м я взялся за организацию в Риме мировой премьеры фильма Алексея Германа-старшего «Трудно быть богом». Этот удивительный киношедевр (адаптация одноименного произведения братьев Стругацких) снимался на протяжении пятнадцати лет. Почти четырехчасовой черно-белый фильм! И я был готов к тому, что часть людей уйдет с показа. Успешность картины на фестивалях можно оценить по количеству хлопков спинок кресел... С фильмом Германа этого не произошло. Кстати, там есть сцена с летящими черными воронами... А замечу, что кинотеатр на Римском кинофестивале располагается в красивом парке, — и вот во время показа ровно в момент полета воронов на экране — на сцену взлетела птица! Понятно, что после этого никто не ушел с показа. Возникло ощущение чуда... А я признаю существование чудес.