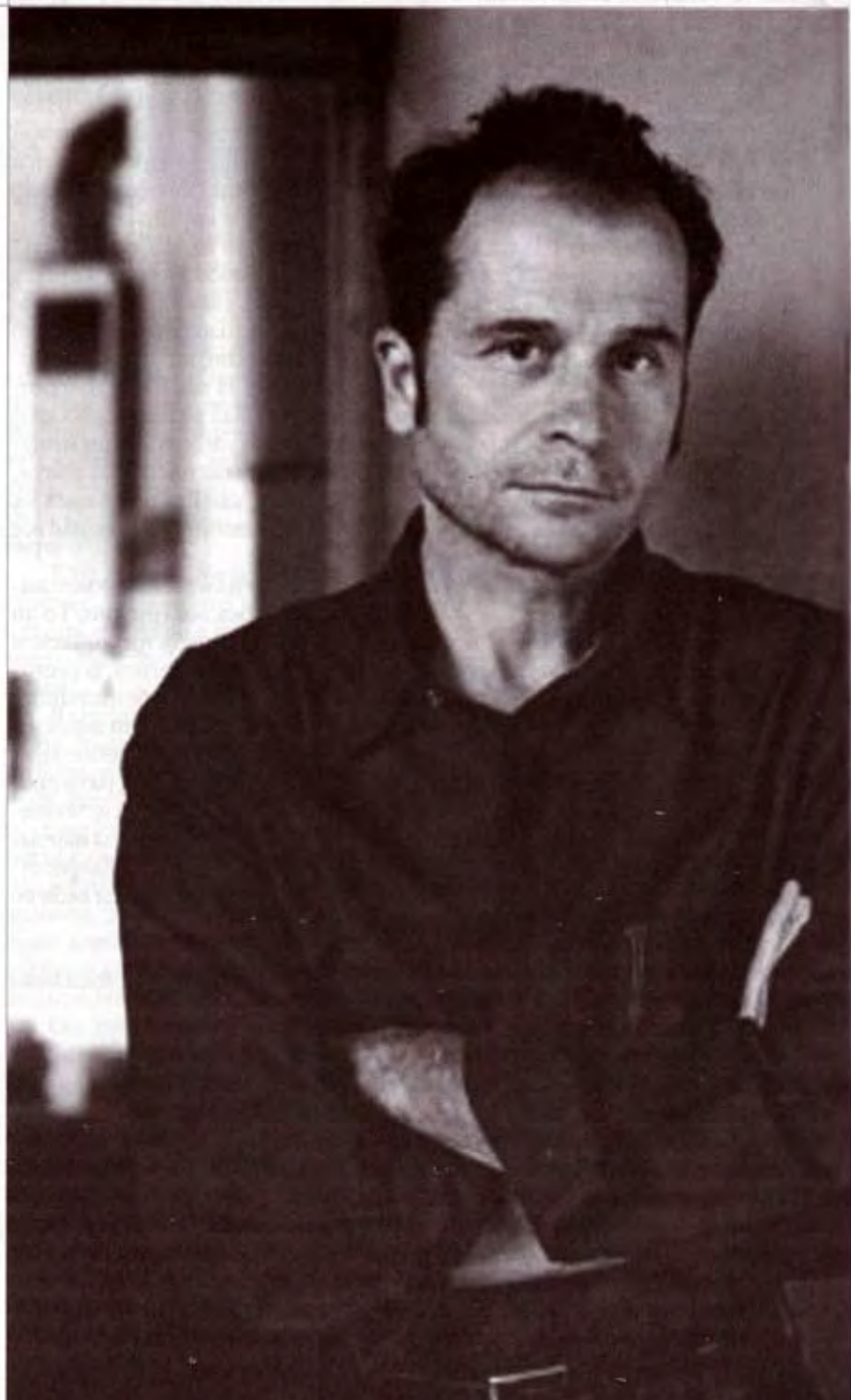


УКРУЦТВО К У Н О



И М Е Н А



Ульрих Зайдль

УЛЬРИХ ЗАЙДЛЬ:

«Я расставлял людей с точностью до миллиметра»

БЕСЕДУ ВЕДУТ ЗАРА АБДУЛЛАЕВА И АЛЕКСЕЙ МЕДВЕДЕВ

Ульриха Зайдля мы ждали еще в прошлом году. Но он не приехал. Если кого-то очень любишь, этой встречи надо дожидаться. Вот и дождались. Зайдль согласился войти в жюри Московского кинофестиваля. Не познакомиться с ним было для нас невозможно. Хотя и ясно, что в фестивальной суете поговорить-помолчать не удастся. Ведь встреча с человеком, с которым ощущаешь такую близость, всегда испытание. Понимание уже возникло во время просмотра фильмов, и нет необходимости подтверждать его любими, пусть и не всегда лишними, словами. В этом причина нашей неудовлетворенности состоявшимся разговором. И нашей радости от него.

Надо ли напоминать, что Зайдль — австрийский режиссер, звезда альтернативного документального и игрового кино? Стоит, однако, сказать, что этот subtilный сосредоточенный европеец — человек из ряда вон. И для мейнстрима, и в параллельном (или перпендикулярном) ему пространстве.

Встречи было две. Вторую предложил сам Зайдль.

З.А., А.М.

23 июня 2005 года, четверг

Зара Абдуллаева. Одна зрительница после просмотра фильма «Модели» с удивлением сказала, что ваши героини ведут себя для документального кино чересчур естественно. Это парадокс или нет?

Ульрих Зайдль. Нет, они действительно так выглядят. И в этом, собственно, состоит моя цель: выбрать именно таких исполнителей, которые смотрелись бы на экране максимально естественно. У меня уходит очень много времени на поиск таких людей.

Алексей Медведев. Я продолжу этот вопрос. Есть такой чешский режиссер Петр Зеленка. Кстати, его фильм «Хроники обыкновенного безумия» представлен в конкурсной программе нынешнего фестиваля. Однажды я спросил, каков его секрет общения с непрофессиональными исполнителями — половина актеров в его фильмах именно непрофессионалы. Ответ Зеленки был довольно любопытным: «Я заставляю их уставать. Я репетирую, репетирую, и к концу вечера они настолько устают, что начинают хорошо работать». Каковы ваши секреты?

Ульрих Зайдль. Это мне нравится. (Смеется.) Что касается меня, то прежде чем приступить к съемке, я провожу очень много времени с этими людьми.



«Животная
любовь»

ми, я просто хорошо их знаю. И даже в некотором смысле принимаю участие в их личной жизни. Ситуации бывают разные. Например, в ходе съемок «Собачьей жары» я сажал актеров в стоявший на солнце душный автомобиль и оставлял их в этой парилке на некоторое время, чтобы они вспотели по-настоящему. Вот, скажем, один из способов. Пот всегда должен быть настоящим.

Алексей Медведев. А слезы?

Ульрих Зайдль. Тоже.

Зара Абдуллаева. Я уверена, что фундаментальной разницы между документальным и игровым кино нет. Недаром вы обратились к игровому кино и сделали «Собачью жару». Так в чем же, на ваш взгляд, принципиальные различия «документа» и «вымысла»?

Ульрих Зайдль. Я как раз известен тем, что нарушил эти границы. С самого начала снимал картины, которые, по сути, являются синтезом документального и игрового кино. Критики уже многие годы враждебно ко мне относятся именно из-за того, что я делаю такие фильмы. Ну, большинство критиков...

Зара Абдуллаева. Но это же самое замечательное — работать на границе... Когда я смотрела «Собачью жару», то внезапно почувствовала близость вашего взгляда к взгляду фотографа Бориса Михайлова — внутреннюю, конечно, близость. Притом что в картинке между вами нет ничего, казалось бы, общего. Это такой нейтральный, дистанцированный и одновременно совсем не бесстрастный взгляд, который дает особую выразительность, потаенный лиризм. Меня интересует — я теперь только узнала, что вы знакомы с творчеством этого человека, — что вас в нем привлекает?

Ульрих Зайдль. Я с Михайловым познакомился позднее — уже после того, как завершил работу над «Собачьей жарой». Увидел его фотоальбомы в книжных магазинах в Германии. И, конечно, сразу же испытал чувство родства. С тех пор его фото меня не отпускают. Хотя сам подобных фотографий никогда не делал. Но почувствовал близость — близость взгляда, направленного вовнутрь. Я в своих фильмах тоже часто обращаю камеру в самую сердцевину, туда, откуда другие режиссеры предпочитают отводить объектив, — в некую интимность. А обычно туда заглядывать не принято. Это — наблюдение. Так сказать, дистанцированное наблюдение... Михайлов делает фотографии, к которым постоянно мысленно возвращаешься.

Алексей Медведев. В фильме «Иисус, Ты знаешь» камера стоит как бы на месте алтаря, на месте Бога, и к ней обращаются герои фильма. Этот прямой взгляд, о котором вы говорили, кому он принадлежит в вашем фильме? Вам как автору? Одному из персонажей? Или же он анонимен?

Ульрих Зайдль. Сначала он принадлежит мне, потом — зрителю. В этих сценах зритель становится причастным к той самой интимности, проникает в нее. А ведь это так редко случается. В фильме люди молятся. Обычно они обращаются к Богу, находясь наедине с собой или же мысленно, а здесь говорят в камеру. Кроме того, церковь как съемочная площадка полностью соответствовала моему стилю съемок. Для меня важна прежде всего центральная перспектива, а пространство церкви уже отцентровано само по себе. Критики сравнивали место, где стояла камера, с алтарем. На мой взгляд, это идеальное пространство для фильма.

Зара Абдуллаева. У меня сложный вопрос или совсем простой. На ваше усмотрение.

Ульрих Зайдль. Не на все вопросы можно ответить.

Зара Абдуллаева. Как говорил Чехов, важно их поставить. Понимание современного искусства постоянно меняется, оно не задано раз и навсегда. Реальность, которую наблюдает режиссер, тоже изменчива, причем независимо от взгляда режиссера, его пристрастий и привязанностей. Как менялся в последнее время ваш взгляд на нее? Провоцирует ли его сама реальность? Что ведет к новому пониманию: расположение людей, объектов? Или же само новое понимание мизансценирует пространство?

Ульрих Зайдль. Да, жизнь и реальность меняются с молниеносной быстротой. И я принимаю в этом участие, то есть все это вижу и чувствую. Я вторгаюсь в эту реальность. Отправной точкой моих фильмов зачастую являются мои личные переживания, мое общение с людьми, мои наблюдения — жизнь, какой я ее вижу. Это и является исходным материалом для фильма. И в этом отношении надо всегда оставаться верным реальности, обращать свой взгляд на то, от чего другие отводят глаза. Всегда существуют общественные табу. Я, к примеру, планирую снять фильм или даже несколько фильмов, посвященных массовому туризму. Думаю, что эта тема еще слишком мало разработана, а ведь туризм — это машина, оказывающая влияние на весь мир, на всех людей, на их поведение.

Зара Абдуллаева. Включая секс-туризм?

Ульрих Зайдль. Да, конечно. Что касается сложного вопроса, я ответил на него?

Зара Абдуллаева. Когда вы ставите камеру, чего вы ждете?

Ульрих Зайдль. Каждый, кто ставит камеру, должен для себя решить ряд вопросов: где она будет стоять, какой оптикой будет оснащена, насколько подвижна, каким будет свет и т.д. Режиссер — это человек, который на что-то смот-



«Животная любовь»

рит, а камера стоит там же, где я, или вместо меня. Я считаю важным в каждом следующем фильме сказать еще одно, новое слово на своем кинематографическом языке. Каждый пытается это сделать. Иногда это удается, иногда — нет.

Зара Абдуллаева. А как в этой связи вы обходитесь с табу, о которых упомянули, и как их обходите?

Алексей Медведев. Я дополню этот вопрос. Вы упомянули тему массового туризма. Какие другие важные табу вы имеете в виду? О чем люди сегодня предпочитают забывать, и на что вам хотелось бы наставить свою камеру сейчас или в будущем?

Ульрих Зайдль. В современном обществе существует целый ряд институциональных данностей, которые окружены ореолом запрета. Я, к примеру, сейчас работаю над новым игровым фильмом, который называется «Импорт-экспорт» и где речь идет, главным образом, о безработице среди молодых. Однако часть съемок ведется в доме престарелых. И здесь разница между Западной и Восточной Европой колоссальна. На Западе в домах престарелых есть все — медикаменты, оборудование, но люди там себя ощущают, как в тюрьме. Они не получают, так сказать, «человеческого ухода». Сегодня наше общество стареет — и уже совсем скоро пожилых людей будет гораздо больше, нежели молодых. Но никто не хочет заглянуть в больницу. И смерть тоже становится табу. В обществе энтертейнмента смерти нет. Это общество, ориентированное на потребление. И смерть — не его тема.

Алексей Медведев. Европа не только стареет — меняется ее этнический состав. Есть ли у вас подходы к этой теме?

Ульрих Зайдль. Да, в моем фильме как раз рассказывается о двух героях-антиподах, которые пытаются найти работу, один — на Западе, другой — на Востоке. В Австрии, в Вене все уборщицы — приезжие из Восточной Европы, с Балкан. Половина Молдавии устремилась на Запад. Мужчинам найти работу трудно, а женщины работают нелегально. Вот один из аспектов этой темы.

Зара Абдуллаева. Теперь вернемся к документальному кино. Существует ли такая проблема, как «этика документалиста»? Речь идет о границах дозволенного...

Ульрих Зайдль. Конечно, границы есть, но в моих фильмах их определяю я. Не зритель, не критик, только я сам. На меня как на режиссера, как на создателя фильма возложена вся ответственность за отношения с людьми в процессе работы над картиной. И я должен чувствовать, насколько далеко могу зайти, где следует обозначить границу. Я также знаю, что эти границы индивидуальны и для зрителя. Есть люди, которые хотят смотреть мои фильмы снова и снова, другие — вовсе не могут их видеть. Очевидно же, что единых, общепризнанных границ быть не должно.

Зара Абдуллаева. Вы предпочитаете снимать на «цифру» или на 35-мм пленку? Некоторые наши документалисты считают, что цифровая камера ближе к реальности, это правда или очередная иллюзия?

Ульрих Зайдль. У всего есть свои преимущества и недостатки. Что касается меня, то я — за кинопленку. Изображение, получаемое при помощи цифровой камеры, — это телекартинка, клиническая, вылизанная, почти неживая. Картинка же, снятая на пленку, дышит. Кроме того, в ней всегда присутствует черный цвет — в промежутках между кадриками. Разница между цифровой и кинокамерой сопоставима, скажем, с разницей, которую мы ощущаем при прослушивании компакт-диска и пластинки.

С другой стороны, у цифровой камеры есть свои преимущества: она маленькая и незаметная. Она позволяет снимать то, что невозможно снять большой кинокамерой.

Зара Абдуллаева. Вам не мешает, что, снимая на пленку, вы можете что-то важное упустить, когда будете ее перезаряжать?

Ульрих Зайдль. Нет, для меня это не проблема. Хотя, конечно, дорогое удовольствие. Используя видео или цифровую камеру, постоянно поддаешься соблазну снимать бесконечно — и это ничего не стоит. Но, я думаю, для тех, кто

снимает кино, важно осознавать, что ресурс исчерпаем — вот что позволяет разумно его использовать, распределять. Подумайте только, зачем туристам все эти тысячи часов отснятых материалов, что из этого потом остается?

Зара Абдуллаева. А такой трудный фильм о туристах вы будете снимать на пленку?

Ульрих Зайдль. Да, конечно.

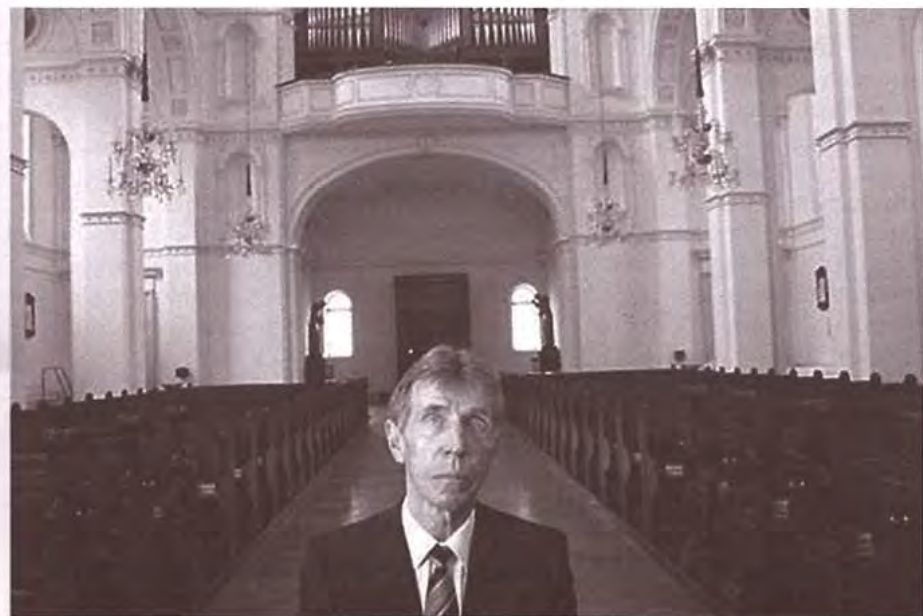
Алексей Медведев. А вы не хотите использовать то, что они снимают, их собственные любительские съемки?

Ульрих Зайдль. Да, я это планировал.

Зара Абдуллаева. Мне кажется, сейчас было бы интересно сделать фильм, полностью смонтированный из материалов, снятых камерами наружного наблюдения.

Ульрих Зайдль. Хорошая идея!

Алексей Медведев. Теперь вопрос, который не требует длинного ответа. Некоторые критики даже назвали это «австрийским взрывом»: Михаэль Ханеке, вы, Михаэль Главоггер...



«Иисус,
Ты знаешь»

Зара Абдуллаева. Главоггер?! Ты немного погорячился.

Ульрих Зайдль. Сейчас он работает над интересным фильмом — думаю, это будет его лучшая картина. В центре повествования — тяжелая, черная работа во всех уголках земного шара.

Алексей Медведев. Так вот, можно ли говорить об «австрийской волне»? Есть ли у вас какая-то особая пристальность взгляда? И что это, черта национальной культуры или случайное совпадение?

Ульрих Зайдль. Отчасти это совпадение, но у всякого совпадения есть свои причины. О каком-то совместном, общем наступлении говорить не приходится. С Ханеке я познакомился всего четыре года назад. Главоггер был моим ассистентом. Но единства в образе мышления у нас нет, равно как нет и направления как такового.

Зара Абдуллаева. Я хотела бы продолжить вопрос. Вы снимаете, грубо говоря, маргиналов...

Ульрих Зайдль. Это лишь отчасти так.

Зара Абдуллаева. И все же, не было ли у вас желания разглядеть отчаяние, поражающее другие классы? Вчера я смотрела фильм Ханеке «Скрытое». И вот что мне показалось любопытным: он разоблачает буржуазность на ее же поле, снимает антибуржуазную картину в стилистике буржуазного европейского кино. Работая «на их территории», подрывает их идеологию. И когда стилистика входит в противоречие с идеологией, получается очень тонкая режиссерская работа. А вам интересны такие персонажи — яппи, например?

Ульрих Зайдль. Здесь опять же нет границ. Я не выделяю конкретные социальные слои, представляющие для меня особый интерес. Думаю, любая тема в значительной мере затрагивает интересы определенных людей или какого-то определенного класса. Однако, исходя из собственного опыта, могу сказать, что люди из низших слоев, как правило, более открытые, более доступные, они не притворяются, не закрываются — на пленке они такие же, как в жизни. И кино получается не лживым. Сам я из буржуазной семьи. Но всегда очень хорошо относился к тем, кто занимает более низкую ступень в обществе, — их прямота всегда была мне симпатична.

Алексей Медведев. Позвольте я задам вопрос, на который хотел бы попросить вас ответить подробно. Вы говорили о чувстве реальности. Очевидно, что у вас есть свои подходы к этой реальности. Мы знаем, что вы предпочитаете прогуливаться в одиночку по «нетуристическим» местам — не только, наверное, Москвы, — в то время как остальные гости фестиваля редко выходят из «Националя». Мы знаем, что, подыскивая натуру для своего нового фильма «Импорт-экспорт», вы проехали на машине через всю Румынию, Украину. Расскажите об этом новом для вас опыте.

Зара Абдуллаева. И о Москве. За что ваш взгляд зацепился здесь? И что вам захотелось рассмотреть изнутри?

Ульрих Зайдль. Слишком много вопросов. Сначала ваш вопрос, Алексей. Все это моя жизнь — я не провожу границы между жизнью и съемками. Работа над каждым фильмом — это этап моей жизни, отрезок времени, который я проживаю бок о бок с определенными людьми. Я исследую новые страны или местности. И мне ничего не остается, как проехать через всю Украину, если я хочу что-то рассказать об этой стране в своем фильме. К тому же я очень любопытный человек. И, гонимый любопытством, еду туда, где и происходит собственно жизнь. Для нашего общества характерна социальная закрытость: определенные категории людей врастают в замкнутом кругу себе подобных. Другие группы людей им незнакомы, неинтересны.

Алексей Медведев. Так что же ваше путешествие?

Ульрих Зайдль. Ну, например, о чем там можно снимать фильм, так это об украинских гостиницах. Это очень интересно, это целый мир, который совсем не походит на наш. Мне очень нравятся эти бывшие советские гостиницы, которые сейчас переживают переломный момент, — все распадается, рушится.

Зара Абдуллаева. Это как старые кинотеатры Восточного Берлина, где мы с Лешей любим бывать.

Ульрих Зайдль. Какие?

Зара Абдуллаева. Близ Александерплац, «Интернационал», например.

Ульрих Зайдль. Да, очень красивый кинотеатр, на аллее Карла Маркса.

Зара Абдуллаева. Вы говорили, что во время работы над фильмом живете бок о бок со своими персонажами. А как шла работа над «Животной любовью»?

Ульрих Зайдль. Все люди были из Вены и ее окрестностей. Работа над фильмом заняла около года. И снимал я не каждый день. Скажем, снимал два дня, потом делал небольшой перерыв, занимался чем-то другим. Если бы я снимал так, как это обычно делается, по производственному плану, мой метод работы был бы невозможен. У меня есть помощники, которые подходят к людям на улицах, заговаривают с ними и сообщают, что ищут людей для участия в таком-то фильме...

Зара Абдуллаева. Вот вы говорили о старости, о том, что мир стареет. У меня была идея сделать фильм о деньгах, о ценностях... И один наш документалист подумал, что эту идею можно провести сквозь завещания. Ведь их пишут и молодые люди, разбогатевшие, чья жизнь в опасности...

Ульрих Зайдль. Фильм о завещаниях?



«Иисус,
Ты знаешь»

Зара Абдуллаева. Да, и таким образом — о жизни... перед лицом смерти.

Ульрих Зайдль. Это хорошая мысль. У нас есть — не знаю, есть ли у вас, — люди, которые еще при жизни покупают себе могилы, ухаживают за ними.

Зара Абдуллаева. У нас среди «новых русских» это тоже стало модно.

Ульрих Зайдль. Я еще не ответил на вопрос о том, что посмотрел в Москве. За неделю увидеть многое очень сложно, к тому же я должен каждый день смотреть фильмы. Даже для того чтобы ощутить себя полноценным туристом, нужно время. А для того чтобы увидеть самое интересное, нужно много времени. Современному человеку времени всегда не хватает. Что мне показалось



«Модели»

любопытным? Ну, то, что по Красной площади ходят двойники Ленина, с которыми туристы могут сфотографироваться за деньги. И второе, что меня удивило, — это торговый центр, тот самый знаменитый ГУМ, который в действительности уже не ГУМ, а обычная галерея иностранных брендов. Глобальных, транснациональных. Будто музей современных дизайнеров.

Алексей Медведев. А в кино ваши последние впечатления?

Ульрих Зайдль. Сейчас, к сожалению, я не очень часто смотрю кино, потому что много времени провожу за работой или в пути. И, кстати говоря, очень немногие фильмы остаются во мне, вспоминаются спустя годы. Один из таких — это «Жизнь Иисуса» Дюмона... И еще «Розетта» братьев Дарденн.

Зара Абдуллаева. Когда будете делать картину про туризм, не собираетесь ли снимать русских на австрийских курортах?

Ульрих Зайдль. Я хотел бы снять трилогию на эту тему. Первая часть будет посвящена секс-туризму в странах третьего мира. Вторая — массовому туризму, и здесь я бы выделил две сюжетные линии: о человеке с Запада в странах третьего мира и о выходе из этих самых стран, приехавшем в Европу в поисках работы. Это, скажем так, два вектора, два направления движения. И бегства. Ведь туризм — это своего рода бегство. Третья часть будет как раз об альпийских туристах — возможно, среди них окажутся и русские.

Зара Абдуллаева. А западных туристов в Восточной Европе будете снимать?

Ульрих Зайдль. Нет, меня интересуют традиционные центры притяжения массовых туристов: Северная Африка, Турция, все Средиземноморье, Мальдивы...

Зара Абдуллаева. Ваш фильм о секс-турах будет как-то соотноситься с «Платформой» Уэльбека?

Ульрих Зайдль. Это еще одна монетка в копилку, еще одна книжка на эту тему. Но не лучшая его вещь.

Зара Абдуллаева. Но в своей позиции она очень определенная — по отношению к белому человеку, к людям из третьего мира.

Ульрих Зайдль. Да, да. Давайте еще раз встретимся. Я буду здесь до воскресенья.

25 июня 2005 года, суббота

Зара Абдуллаева. Почти в каждом фильме вы вдруг останавливаете движенье пленки в стоп-кадрах — наподобие фотографии. Появляется другое изображение. И кажется, что это фотографии с какой-то современной выставки. Они всегда фронтальны, что мне очень нравится. Зачем вы соединяете эти изображения? В чем для вас конфликт между повествовательным рядом и «фотографическими» образами?

Ульрих Зайдль. Поясните, пожалуйста.

Зара Абдуллаева. Вы не можете не реагировать на медийные и любые другие образы, среди которых мы все существуем. Как вы их преображаете, как с ними работаете?

Ульрих Зайдль. С одной стороны, я черпаю идеи из реальности. Меня вдохновляет пространство. Иногда я изменяю это пространство. Преображаю его — переставляю мебель, перевешиваю картины, что-то добавляю. Но чаще всего я что-то из него изымаю. Не открою секрета, сказав, что мой стиль и возникает тогда, когда я начинаю редуцировать пространство. Вы знаете, как выглядит католический костел внутри: свечи, цветы... Так вот, снимая фильм «Иисус, Ты знаешь», я вынес из помещения костела все — цветы, свечи, ковер, скатерти. Я все выносил, выносил из помещения — и получилось монохромное изображение: пол и оголенное пространство, а в нем — люди. Я расставлял людей в пространстве с точностью до миллиметра.

Зара Абдуллаева. А можно ли сказать, что подобный минимализм позволяет видеть, увидеть, а не только смотреть? Диана Арбуз говорила, что фотография — это тайна о тайне. Я знаю, что ее работы повлияли на вас.

Ульрих Зайдль. Меня редко спрашивают о том, кто повлиял на мое творчество. Я часто упоминал Диану Арбуз, поскольку ее способ фотографировать — делать фронтальные снимки — соответствует моему восприятию. Знаете, поначалу на меня оказали влияние фотография и живопись, а уж затем кинематограф.

Зара Абдуллаева. Почему вы все-таки предпочитаете фронтальность?

Ульрих Зайдль. Невозможно сказать. Когда мне было пятнадцать, я подумывал о том, чтобы стать фотографом... или художником. Но если б я тогда избрал этот путь, то, наверное, уже покончил бы жизнь самоубийством.

Зара Абдуллаева. Как это?

Ульрих Зайдль. Потому что это профессия одиночек. А я и так одинок. Но мне хочется по меньшей мере работать с людьми. Сначала я думал, что профессия режиссера не для меня, поскольку я, так сказать, не очень люблю находиться среди людей. Но, с другой стороны, именно общество других людей спасло бы мою жизнь, если б она вдруг в какой-то момент показалась мне невыносимой.

Зара Абдуллаева. Вы учились на кинорежиссера в Вене?

Ульрих Зайдль. Да. Я поздно начал заниматься кинематографом. Мне было почти тридцать. Я долго не решался стать режиссером. И в представлении моих родителей это была не та профессия, которую можно было бы выбрать. А если человек не верит в себя, в свои силы, то нужно время, чтобы к прияти к чему-то определенному.

Зара Абдуллаева. Чем вы занимались до этого?

Ульрих Зайдль. Учился. Но учеба была для меня чем-то вроде алиби. Хотя я много работал в самых различных областях.

Зара Абдуллаева. Например.

Ульрих Зайдль. Шофером, рабочим на фабрике, ночным сторожем. Я работал в магазине, на почте, на мне даже испытывали новые медикаменты...

Зара Абдуллаева. А кто по профессии ваши родители?

Ульрих Зайдль. Мой отец врач.

Зара Абдуллаева. Я так и думала.

Ульрих Зайдль. Почему?

Зара Абдуллаева. Потому что ваш взгляд определяется дистанцией и сочувствием. Наверное, и в докинематографической жизни вам надо было от чего-то отрешиться, оттолкнуться. А ваша мама чем занималась?

Ульрих Зайдль. Она была медсестрой. Вся моя семья состояла из медиков. Все мои тети и дяди были врачами.

Зара Абдуллаева. Нам с Лешей не дает покоя важнейший вопрос: а где вы же пенсне? Мы что-то в Москве его проморгали.

Ульрих Зайдль (*снимает с вешалки пиджак, показывает цепочку, свисающую из нагрудного кармана*). Все в порядке, оно на месте, не волнуйтесь.

Зара Абдуллаева. Позавчера мы говорили об этических границах творчества. Моральные позиции устанавливает общество, этические принадлежат художнику. Ваше наследственное — по медицинской линии — сочувствие героям совершенно лишено жалости. Оно без-жалостно.

Ульрих Зайдль. Как я уже не раз говорил, я свои фильмы готовлю очень долго. Люди, которые в этих фильмах играют, мне хорошо знакомы. И, можете мне поверить, я принимаю участие в их жизни, причем зачастую сам удручен тем, что я вижу. В жизни мы вступаем в борьбу с различными обстоятельствами, их не избежать. Я не спаситель общества, не считаю, что должен кого-то наставлять на путь истинный. Я работаю с людьми, которые в жизни не очень счастливы. И очень часто меня самого это угнетает. Ну вот, к примеру, снимаю фильм «Животная любовь», я видел столько всего, можете себе представить... в каких только квартирах я не побывал. Иногда это было просто невыносимо. Однако изначально было бы тупиковым вариантом приступить к работе над фильмом, испытывая чувство жалости по отношению к героям. Жалость — не самая удачная предпосылка для режиссера.

Зара Абдуллаева. Но многие режиссеры манипулируют именно этим чувством.

Ульрих Зайдль. Я это знаю. И видел много подобных фильмов. На мой взгляд, снимать картину, призванную пробудить в зрителе одну лишь жалость к ее героям, неудачная затея.

Зара Абдуллаева. Теперь вопрос о стереотипах левой идеологии. Герои «Импортера-экспорта» — украинская проститутка и австрийский рабочий. Как автор вы не можете относиться к ним без симпатии. Но ведь есть и довольно непривлекательные, мягко говоря, черты, свойственные «униженным и оскорбленным». Вы думали об этом?

Ульрих Зайдль. Да, люди не хотят этого видеть. Но во всех своих картинах, с самого начала, я показываю вещи, на которые люди не хотят смотреть. Это как раз одна из причин того, что многие ненавидят или не принимают мои фильмы. По этой же причине мои фильмы любят.

Зара Абдуллаева. На днях я посмотрела «Дитя» Дарденнов. Это кино для истребления. Недаром в Канне фильм наградили. Утешительная картина. И она ставит довольно тонкую проблему, связанную с различием «правильного» и «неправильного» кино.

Ульрих Зайдль. В свое время «Собачья жара» была показана отборочной комиссией в Канне. В конечном итоге картину в конкурс решили не брать. Потому что в ней есть что-то, что задевает, что чересчур провокативно — по сути, не по сюжету. После этого нельзя спокойно спать, потому что показанное касается каждого. Если ты честен с самим собой, то должен признавать, что и ты — часть этого. И каждый принимает участие в том, что происходит. Как я уже говорил, начиная с первых моих фильмов, всегда находятся критики, которые хотят заставить меня замолчать. Люди из отборочных комиссий, с телевидения, люди, которые финансируют кино. А другие, напротив, хотят,

чтобы я занимался тем, чем занимаюсь. Мне приходится балансировать на такой тонкой грани — и продолжать работать.

Зара Абдуллаева. Когда я посмотрела «Собачью жару» в Венеции, то сказала нашим прокатчикам: «Если вы не купите эту картину, я брошусь под поезд». Они испугались — и купили.

Ульрих Зайдль. А вы знаете, председатель жюри Нанни Моретти был категорически против моего фильма.

Зара Абдуллаева. Да, при этом он — человек прогрессивный, левак.

Ульрих Зайдль. В Австрии тоже долгое время было правительство левого



«Собачья жара»

толка. Еще пять-шесть лет назад у власти были социалисты, которых вряд ли можно было бы причислить к моим друзьям. Они не хотели, чтобы я снимал такие фильмы. Все это неоднозначно.

Зара Абдуллаева. Еще бы. Я думаю, что действительно актуальным в жизни, в искусстве является то, что в настоящее время актуальным не считается. Но современный художник эту невидимую актуальность предчувствует и дает ей визуальные образы. Какие же образы преследуют вас сейчас?

Ульрих Зайдль. Еще не знаю. Я просто иду по миру. И не могу сказать, что случится через полгода или завтра. У меня нет плана, согласно которому все бы функционировало. Когда я начинаю работу над фильмом, я не знаю, каким он окажется. Любой фильм для меня — это путь длиною в определенный период времени. Все меняется, и я не знаю, в какую сторону. Я даже не могу сказать, каким будет фильм «Импорт-экспорт», над которым сейчас работаю.

Зара Абдуллаева. Но ваша эстетика ведь тоже меняется. Или каждый раз разный материал диктует вам «новую художественность»?

Ульрих Зайдль. На этот вопрос сложно ответить. Конечно, определенные вещи отходят на второй план, отсеиваются. Но ведь мы обычно не начинаем с нуля: каждая новая картина — это нечто вроде надстройки над предыдущими и одновременно фундамента для будущей. И еще для меня всегда равно существуют искусство и реальность. С одной стороны, я должен не упустить искусство, с другой же — всегда хотел оставаться верным реальности. Мой конфликт заключен во мне самом.

Зара Абдуллаева. Позвольте тогда детский вопрос: а что для вас искусство?

Ульрих Зайдль. Для меня искусство — это когда кто-то передает, показывает мне то, чего я прежде никогда не видел.

Зара Абдуллаева. Это и есть видение.

Ульрих Зайдль. Да. Независимо от того, идет ли речь о живописи, о фото-

графии, о кино, о литературе — искусство начинается там, где глазу открывается нечто доселе невиданное.

Зара Абдуллаева. Вот мы с Лешей обсуждали наш прошлый разговор с вами и решили спросить: а сколько часов отснятого материала, не вошедшего в фильм, у вас обычно остается?

Ульрих Зайдль. А вы как думаете? Ну, например, в «Собачьей жаре»?

Зара Абдуллаева. Часов сто...

Ульрих Зайдль. Ну, это слишком. Было отснято материала на восемьдесят часов — это очень много для двухчасового фильма.



«Собачья жара»

Зара Абдуллаева. Тем более снятого на пленку. Вам нужны эти часы?

Ульрих Зайдль. Да, это мой метод работы, при котором картина развивается и открывается заново. Скажем, вы делаете обычный фильм по сценарию. У вас в сценарии есть эпизод, и вы его снимаете. Готово. Другой эпизод. Еще один. Еще. Фильм снят. Перед вами материал. И какой-то эпизод не удался. Потом еще один и еще. Но вы вынуждены включить и эти неудавшиеся эпизоды, иначе нарушится целостное восприятие, и фильм не сработает. А я снимаю по-другому. Я снимаю эпизод и, если он не удался, просто не использую его. Я снимаю так много разных сцен, что в конечном счете могу выбирать самое лучшее. Вот и получается, что фильм оказывается совсем другим, нежели планировалось изначально, по сценарию.

Зара Абдуллаева. Где вы храните эти материалы? Они ведь могут когда-нибудь вам пригодиться.

Ульрих Зайдль (*смеется*). Раньше они штабелями хранились у меня дома. Это было огромное количество коробок. И я думал: «Если окажусь в такой ситуации, когда никто не захочет финансировать мое кино, сделаю фильм из этих отходов».

Зара Абдуллаева. А каков обычно бюджет ваших картин?

Ульрих Зайдль. По-разному бывает. «Собачья жара» обошлась в полтора миллиона евро, а «Иисус, Ты знаешь» — в сто пятьдесят тысяч.

Зара Абдуллаева. Для документальных фильмов вам нужен сценарий?

Ульрих Зайдль. Я пишу нечто вроде сценарного плана, чтобы можно было получить финансирование на проект. А когда становится ясно, что с деньгами все в порядке, просто откладываю этот план в сторону и начинаю подбирать людей, площадки. И работаю уже не с тем, что было написано, а с тем, что нахожу.

Зара Абдуллаева. Можно ли сказать, что ваша трилогия про туризм — это трактовка номадизма, кочевничества? Что вас еще интересует, кроме экспансии пространств?

Ульрих Зайдль. Да, туризм — это другая форма или, скорее, современная форма завоеваний...

Зара Абдуллаева. В прошлый раз мы говорили о центре и периферии кадра. Но проблема центра важна не только для оптики, но и для ориентации на местности, в культуре, в контркультуре. Вот я живу в центре Москвы, и раньше здесь было замечательно, а теперь это в лучшем случае кладбище, мертвая зона. Как



«Собачья жара»

вы воспринимаете центр и периферию? Каковы отношения между ними, с вашей точки зрения?

Ульрих Зайдль. Для меня периферия, конечно, гораздо интереснее центра. На периферии можно найти куда больше. В центре все такое чистое, рафинированное, все подчинено определенному порядку, а на периферии этого нет. Лично я на периферии себя чувствую комфортнее.

Зара Абдуллаева. А в Москве вы такие места нашли?

Ульрих Зайдль. Для того чтобы сказать что-то определенное о таком огромном городе, как Москва, необходимо время. Надо дни напролет, и не одну неделю, бродить по городу. Для вас Москва и ее центр — это история, мне же эта история неведома. Если вы приедете в Вену и мы с вами будем прогуливаться по венским улицам, вы, возможно, скажете: «Это красиво! И это тоже!» И т.д. А я, наверное, отвечу: «Да что вы, это же ужасно! Это невозможно! Раньше было лучше». Для меня это связано с историей. И еще, на мой вкус, я опоздал в Москву на пару лет. Мне кажется, она стала слишком подвержена западному влиянию.

Зара Абдуллаева. Только в центре.

Ульрих Зайдль. Но это вытесняет историю.

Зара Абдуллаева. На окраине это другой город.

Ульрих Зайдль. По-моему, Москва что-то теряет. И все так не похоже на мои украинские впечатления, там еще все по-другому.

Зара Абдуллаева. Где вы живете в Вене, в каком районе?

Ульрих Зайдль. Мой офис находится в центре, а живу я в пригороде. Но Вена — маленький город. Чтобы выехать за пределы города, мне двадцати минут достаточно.

С моим взглядом на жизнь я бы мог, скажем, в Америке найти еще более негативные моменты, нечто еще более ужасное, потому что Америка более агрессивна.

Зара Абдуллаева. Во всяком случае, в продвижении своего кино. Сейчас даже по телевидению не хотят показывать документальное кино — я имею в виду, конечно, арт-проекты. А вы работаете для телевидения?

Ульрих Зайдль. Я занимаю особую позицию. Если что-то делаю для телевидения, то только на своих условиях. «Иисус, Ты знаешь» был чисто телевизионным проектом. Передо мной стояла задача: снять фильм на шестьдесят минут. Я же снял полуторачасовой фильм и не пошел ни на одну уступку, ни на один компромисс. Как видите, это возможно.

Зара Абдуллаева. Есть ли еще альтернативные режиссеры в Австрии, или вы единственный?

Ульрих Зайдль. Я бы не назвал больше никого ни в Австрии, ни в Германии, кто был бы так же бескомпромиссен, снимая кино для телевидения. Но это отчасти потому, что мои телефильмы малобюджетны. А вот если б я задумал снять игровой фильм для телевидения, который стоил бы столько же, сколько кинофильм, это было бы уже проблематично.

Зара Абдуллаева. Но из ваших фильмов дешевым можно назвать только фильм «Иисус, Ты знаешь». А «Животная любовь» ведь дорогая картина.

Ульрих Зайдль. Ее я снимал не для телевидения. Хотя оно принимало участие в финансировании: тридцать процентов бюджета — телевизионные. Но фильм, сделанный в 1995 году, до сих пор не показан по телевидению! И все еще лежит в архиве.

Зара Абдуллаева. А у нас его показали. Как и «Модели», и «Последних мужчин». Вы об этом не знали?

Ульрих Зайдль. Про «Животную любовь» знал, про другие картины — нет.

Зара Абдуллаева. В интервью нашему телевидению, которое вы давали в Венеции после показа «Собачьей жары», вы почему-то ушли от ответа на вопрос по поводу антифашистской подоплеку этой картины.

Ульрих Зайдль. Я не совсем понимаю, что вы имеете в виду.

Зара Абдуллаева. Фашизм — как тоталитарная повседневность.

Ульрих Зайдль. Ну, это жизнь. «Собачья жара» научила меня пониманию того, что в мире все страшно непросто. По поводу «Последних мужчин», например, нельзя сказать, что мужчины плохие, что они эксплуатируют женщин. Неприятная правда заключается в том, что фактически имеет место сделка. Мужчина получает женщину, которая его устраивает, а женщина — мужчину. Мужчины женятся на женщинах из стран третьего мира, потому что последние не настолько эмансипированы, как австрийские женщины. А женщины, в свою очередь, рвутся на Запад, стремясь к безопасности, стабильности. И я заметил, что такие семейные пары не являются более несчастными, чем любые другие. Конечно, это ужасно. Но это отражает ситуацию, существующую в мире, и говорит лишь об одном: о пропасти между богатыми и бедными.

Зара Абдуллаева. А вам легко сохранять свою независимость? Или все-таки не очень?

Ульрих Зайдль. Несложно. Я очень правдивый человек и просто не могу иначе. Может быть, в этом мое счастье — у меня нет возможности выбирать. Я бы не мог сказать: «Сейчас займусь чем-то другим, чтобы заработать побольше». Я так не умею.

Выражаем благодарность Ольге Решетовой за помощь в проведении этой беседы.