



# ШЕДЕВРЫ СКАНДИНАВСКОГО КИНО

часть 1

*Клуб Любителей Интеллектуального Кино*

11-й сезон

— Аки, какой была самая экстравагантная реакция финской публики на ваши фильмы?

— Самым экстравагантным, наверное, является то, что финские зрители ничего не понимают в моих фильмах. Все понимают только пожилые дамы, из которых моя публика в Финляндии и состоит. Кроме них, мои картины смотрят несколько студентов.

— По поводу студентов не знаю, но реакцию дам постарше можно понять, потому что все ваши фильмы — о настоящих финских мужчинах.

— Когда я был моложе — это были настоящие финские мужчины помладше, но человек стареет. Легче рассказать о людях твоего возраста, потому что ты лучше понимаешь, как они ощущают жизнь. Герои моей предыдущей картины были моложе меня лет на пятнадцать и мне самому казались странными. Я не знаю, о чем думают и что чувствуют молодые, не уверен, есть ли у них вообще чувства. Что останется от сегодняшних молодых, когда они постареют? Останутся ли какие-то чувства? Или только мобильники?

— Проблематика ваших фильмов — национальная финская или универсальная?

— Все народы одинаковы, у них просто разные способы проявления национальности.

— Самое выразительное проявление финской национальности?

— Тишина.

— Что и кто из современного российского кино вызывает у вас интерес?

— Я не смотрю современного кино вообще. А из русских режиссеров величайшим считаю Якова Протазанова, снявшего фильм «Отец Сергей». В этом фильме Протазанов сказал о церкви больше, чем Бунюэль. По сравнению с ним Бунюэль выглядит социал-демократом. Люблю кино Пудовкина, потому что оно — очень нежное.

— Все-таки существует ли сегодня кинематограф будущего?

— Это кинематограф моего друга Джима Джармуша, единственного режиссера, фильмы которого я смотрю на большом экране. Смотреть Джармуша на телевизионном экране — оскорбление его искусства.

— Можно ли сказать, что режиссеры учатся у режиссеров?

— Режиссеры воруют друг у друга все, что только можно. Так и развивается культура. Лучшие мастера крадут более ловко. Кинорежиссер — не благородная девица.

— Какая из ваших краж — самая удачная?

— Их бесконечное количество. Одну из них я использовал картинах в двадцати. И никто пока не заметил. Вот она — самая удачная. Но какая — не скажу.

— А что украли у вас?

— Много! Я всегда радуюсь этому. Потому что это означает, что моя жизнь имеет какой-то смысл. Кроме того, ничего своего у меня ведь нет — все украдено у других. Я всего лишь посредник.

— Вы живете в Португалии, но успеваете следить за тем, что происходит в Финляндии и даже в России?

— За финской политикой я не слежу и когда живу в Финляндии. Даже американский сериал интереснее, чем финская политика.

— Видимо, русская политика гораздо интереснее, если вы так хорошо знаете, что происходит у нас в Чечне. Вы вообще-то знаете, где находится Чечня?

— Между Дагестаном и Ингушетией. Это Северный Кавказ, южнее — Грузия.

— Здорово! Я, например, не могу похвастаться таким знанием финской географии.

— Ведь Россия — бывшая наша территория!

— Что вам сегодня внушает оптимизм?

— Таяние вечных льдов, которое смоеет с лица земли человечество вместе с проблемами, порожденными самим человечеством.

## ШЕДЕВРЫ СКАНДИНАВСКОГО КИНО (ЧАСТЬ 1)

**9 сентября**  
**ПЕРСОНА PERSONA**

режиссер и сценарист: Ингмар Бергман



1966, Швеция, 01:25

оператор: Свен Нюквист  
композитор: Ларс Йохан Верле

художники: Биби Линдстрём, Маго

монтаж: Улла Риге

В главных ролях: Биби Андерссон, Лив Ульман, Маргарета Крок, Гуннар Бьёрнstrand, Ёрген Линдстрём

**16 сентября**  
**ЛИЦО ANSIKTET**

режиссер и сценарист: Ингмар Бергман



1958, Швеция, 01:42

оператор: Гуннар Фишер  
композитор: Эрик Нордгрэн

художники: П.А. Лунгрэн, Грета Йоханссон, Манне Линдхольм

монтаж: Оскар Розандер

В ролях: Макс фон Сюдов, Ингрид Тулин, Гуннар Бьёрнstrand, Найма Вифstrand, Бенгт Экерот, Биби Андерссон, Гертруд Фрид, Ларс Экборг, Тойво Павло, Эрланд Юзефсон

23 сентября

## ЧАС ВОЛКА VARGTIMMEN

режиссер и сценарист: Ингмар Бергман



1968, Швеция, 01:30

оператор: Свен Нюквист

композитор: Ларс Йохан Верле

художники: Марик Вос-Лунд, Маго

монтаж: Улла Риге

В ролях: Макс фон Сюдов, Лив Ульман, Гертруд Фрид, Георг Рюдеберг, Эрланд Юзефсон, Найма Вифстранд, Гудрун Брост, Бертиль Андерберг, Ингрид Тулин

30 сентября

## ИЗ ЖИЗНИ МАРИОНЕТОК AUS DEM LEBEN DER MARIONETTEN

режиссер и сценарист: Ингмар Бергман



1980, ФРГ, Швеция, 01:44

оператор: Свен Нюквист

композитор: Рольф А. Вильгельм

художник: Рольф Цехетбауэр  
монтаж: Петра фон Оельффен

в ролях: Роберт Атцорн, Кристина Бухеггер, Мартин Бенрат, Рита Руссек, Лола Мютель, Вальтер Шмидингер, Хайнц Беннент, Рут Олафс, Карл-Хайнц Пельзер

- Она явно опять в подпитии, когда сказала такое!

- Похоже, Вас это нервирует?

- А что мне, радоваться? Там команду я. Актеры присутствуют потому, что так хочу я, потому что они соответствуют моему видению фильма. Поэтому они должны делать, что говорю я. Время от времени им даже можно улыбнуться. Потому что потом я могу это вырезать.

- Вам хотелось когда-нибудь снять фильм, в котором поют, смеются, любят?

- Вы когда-нибудь задумывались, почему я снимаю такие фильмы, какие снимаю?

- Потому что мир таков, каков он есть?

- Вы мне, пожалуйста, таких вопросов не задавайте. Я ни при чем! Я не выбирал, где родиться. Если я брожу по окрестностям и вижу нищету, одиночество, я должен об этом снимать фильмы.

- Вы всегда ворчите на своих актеров?

- Ну, это не от меня зависит. Если Вы считаете меня ворчунком, то это Ваша проблема. Своим актерам я в первый день съемок даю пару указаний: «Выучи свой текст! Всегда приходи вовремя!» Когда они их выполняют, я бываю вполне любезен.

- На следующий год Вам исполняется 50.

- Вам непременно нужно напомнить, что я еще на шаг стану ближе к могиле. Умеете же Вы сказать приятное!

- Стало быть, в Вашей жизни ничего не меняется?

- Ну почему, кое-что изменится. Сейчас я выкуриваю несколько пачек сигарет в день. С этим будет покончено. Когда мне будет 50, я брошу курить.

Revista de Cine, №90

## Аки КАУРИСМЯКИ

Ум без гуманизма - бесполезная вещь

Интервью «Новой газете»

«Есть три вида свободы: свобода, которая дается политикой, свобода, которую дают деньги, и свобода духа, как у Достоевского. Моя свобода — четвертый вид — свобода бродячей собаки». Аки Кауриσμαки реализует этот тезис в двадцати своих фильмах, игнорирующих существование социально состоявшихся граждан, и поведению, не признающим многих ограничений буржуазной цивилизации.

Его кино — и экранизации классиков, и пролетарская серия фильмов — обнаруживает нежную душу, это внутри, а отношение к внешнему миру Кауриσμαки прячет за мрачным юмором и парадоксальными афоризмами, которыми мыслит вслух. «Финская столица в том состоянии, в котором она сейчас находится, напоминает туалет в пивбаре. Финская архитектура кончилась за двести лет до того, как началась». «Я люблю танго — настоящее финское танго, а не его жалкую латиноамериканскую подделку». «Я не собираюсь ехать в Америку, чтобы снимать в Голливуде, поскольку не люблю жары и запаха жареного мяса». «Финнов и русских роднит понимание того, что любая эволюция ведет только к ухудшению и прогресс не способствует улучшению мира». «Только сумасшедшая пойдет замуж за такого, как я. А то, что моя жена умнее меня, — это математический факт, такое счастье дано всем финским мужчинам — они все женаты на женщинах, которые умнее их».

–Что Вы читаете сейчас?

– Одну финскую книгу (вы её не знаете), которая называется “Mr. Smith” Юхи Сеппяля. Она меня удивила, потому что я не особый любитель новейшей финской литературы, но эта книга хорошая.

– Вы когда-нибудь думали о том, чтобы заняться литературой?

– Это был мой первоначальный замысел.

– И что же случилось?

– Я связался с кино. Я всегда думал, что буду писателем, но... но... но даже кино – это довольно скучно.

04.2013

### Аки КАУРИСМЯКИ

Финский Чаплин

Газета «Райнише пост» взяла интервью у финского режиссёра Аки Каурисмяки о его новом фильме «Огни городской окраины», общении с актёрами и намерении бросить курить.

- Вы начинали свою карьеру как кинокритик.

- Не напоминайте мне, прошу. Боже, это было ужасно.

- Почему?

- Ох, я слишком поддавался своим чувствам. Я смотрел или шедевры, или полную дрянь. Середины не было. Такого никому долго не выдержать. Поэтому я стал сам делать кино.

- А что бы Каурисмяки-критик сказал о последнем фильме Каурисмяки-режиссера?

- Скучнейшая вещь скучного режиссера. Он единственный, кому удастся снимать фильмы, похожие на фильмы Чаплина. Чур, не смеяться!

- Ну это наглость.

- Погодите малость. Я еще не досказал. Критик напишет: К. заменяет юмор Чаплина каплейкой Брессона, но не добавляет брессоновской доброты. Правда, здорово сказано?

- Вы часто бросаетесь именами прошедших времен?

- Ну да, у меня ими полна голова. Я знаю, каждому журналисту нужен броский заголовок. Я Вам сейчас выдал несколько. Если Вам неизвестны эти имена, то свою работу Вы начнете с них. Если они неизвестны читателям, то пусть те заглянут в словарь.

- Кому разрешено критиковать Вас? Вашей жене?

- Это не требуется. Если занимаешься кино так долго, как я, то выживаешь прежде всего благодаря солидной дозе самокритики. На свете нет никого, кто был бы так же критичен к моим фильмам, как я.

- Ваши актёры часто говорят о Вас, что Вы своего рода тиран?

- Кто это Вам сказал?

- У Вас главную роль в «Огнях городской окраины» исполняет Мария Ярвенхельми.

7 октября

**В ПРИСУТСТВИИ КЛОУНА LARMAR OCH GÖR SIG TILL**

режиссер и сценарист: Ингмар Бергман



1997, Швеция, Норвегия, Германия, 01:59

оператор: Тони Форсберг,  
Ирен Виклунд

художник: Гёран Вассберг,  
Метте Мёллер

монтаж: Сильвия  
Ингемарссон

в ролях: Бёрье Альстедт,  
Мария Рихардсон, Эрланд  
Юзефсон, Пернилла Аугуст,  
Анита Бьёрк, Агнета  
Экманнер, Лена Эндре,  
Гуннель Фред, Герти Кулле,  
Йохан Линделль

14 октября

**КУХОННЫЕ БАЙКИ SALMER FRA KJØKKENET**

режиссер: Бент Хамер



2003, Норвегия, Швеция, 01:35

сценарий: Йорген  
Бергмарк, Бент Хамер

оператор: Филип Огаард  
композитор: Ханс Матисен

художник: Билли  
Йоханссон, Карен  
Фабритиус Грэм

монтаж: Пол Генгенбах

в ролях: Йоахим  
Кальмейер, Томас  
Норстрем, Бьёрн Флоберг,  
Рейне Бринолфссон,  
Сверре Анкер Оусдаль,  
Лейф Андре, Гард Б.  
Эйдсвольд, Леннарт Якель

21 октября

**Я ЛЮБОПЫТНА – ФИЛЬМ В СИНЕМ JAG ÄR NYFIKEN - EN FILM I BLÅTT**

режиссер и сценарист: Вильгот Шёман



1968, Швеция, 01:47

*оператор:* Питер Вэстер

*композитор:* Bengt Erngyd, Бенгт Палмерс

*монтаж:* Вик Кьеллин, Карл-Улов Скеппстедт

*В ролях:* Май Хультен, Вильгот Шёман, Лена Нюман, Бёрье Альстедт, Соня Линдгрэн, Бертил Викстрем, Гуннель Брострём, Ганс Хеллберг, Бим Уорн, Питер Линдгрэн

28 октября

**БЕССОННИЦА INSOMNIA**

режиссер: Эрик Шёлдбьберг



1997 Норвегия, Швеция, 01:36

*сценарий:* Николай Фробениус, Эрик Шёлдбьберг

*оператор:* Эрлинг Турманн-Андерсен

*композитор:* Гейр Йенссен

*художник:* Эли Бё, Руна Фёненне

*монтаж:* Хокон Эверос

*В ролях:* Мария Матъезен, Стеллан Скарсгард, Сверре Анкер Оусдаль, Гискен Арманд, Кристиан Фидженшоу, Тур Михаэль Омодт, Фроде Расмуссен, Бьорн Моан, Мария Бонневи, Марианне О. Ульриксен

– Сколько времени Вы делаете монтаж, в среднем?

– С каждым разом всё дольше. Я вспоминаю, что в «Девушке со спичечной фабрики» я делал его восемь дней, тринадцать дней – в фильме «Я нанял убийцу», и целых шесть недель – в «Гавре», потому что у меня был монтажёр. Один я справляюсь гораздо быстрее.

– Вам трудно было работать на французском языке?

– А из-за чего это может быть трудно?

– Из-за того, как чувствуешь игру.

– Нет никакой разницы. Они говорят на французском, но я понимаю, что они говорят, и если кто-то переигрывает, я могу увидеть это на любом языке.

– Вы много читаете?

– Я научился читать в четыре года, с тех пор читаю постоянно и делаю это каждый день. Я помешан на литературе.

– С кино дело обстоит так же? Вы были фанатичным зрителем.

– Последний раз в кинотеатре я был в 1986 году. Теперь фильмы я, к сожалению, смотрю на DVD. И я двигаюсь назад, уже приближаюсь к братьям Люмьер. Я был помешан на кино. Я смотрел не менее четырёх фильмов в день. Я дьявольски спешил, чтобы увидеть их. У меня была программа, и я знал, какой фильм посмотрю в январе следующего года и в котором часу. Я не мог себе позволить спортивный автомобиль, поэтому я бежал, чтобы посмотреть ещё один фильм по телевизору, а затем бежал обратно в кино клуб. Я был членом шести кино клубов. Я посмотрел сразу всю историю кино. Я ездил в Париж, чтобы увидеть «Парижанку» Чаплина. Я поехал туда автостопом из-за одного фильма, и пошёл пешком обратно. Я был сумасшедшим.

– В «Гавре» заметно влияние Чаплина.

– По мере того, как я становлюсь старше, я всё больше думаю о нём. Он всегда был моим героем, но теперь он для меня с каждым разом всё более важный режиссёр.

– Но Вы смотрите фильмы и следите за работой некоторых современных кинематографистов.

– Я слежу только за Джармушем. И за Идриссой Уэдраого из Буркина-Фасо. Он хороший человек. Поймите меня правильно. Я слежу за кинематографом, но делаю это наоборот... Я смотрю фильмы Гарольда Ллойда, Бастера Китона...

– А Мелвилл?

– Джармуша я называю «мистер Медленный», Мелвилла я называю «мистер Стиль».

– Это потому что кино стало слишком многословным и скучно слушать вместо того, чтобы смотреть?

– Слушать, как говорят люди, это скучно. А быть вынужденным платить за то, чтобы слушать их!.. Бастер Китон — мой самый большой герой. Даже больший, чем Джармуш, только ему не говорите. Он был более лихим, чем Джармуш. Когда Голливуд изгнал его, когда пришли говорящие фильмы, что он сделал? Он стал выращивать птиц. Вот это я и буду делать сейчас, когда вернусь домой. Я строю курятник. Не для того, чтобы есть их, только чтобы смотреть на них. Чтобы слышать их. В них гораздо больше смысла, чем в Европейском Союзе.

– Вы действительно думаете оставить кино?

– Почему все спрашивают меня об этом? Если я сам этого не знаю, как я могу ответить на этот вопрос? Я буду снимать, если у меня будет материал, сегодня это самая насущная проблема.

– Какой материал?

– 35 мм пленка. Неважно, “Фуджи” это или “Кодак”, хотя я обычно использую “Кодак”, потому что он лучше.

– В одной из публикаций...

– (Перебивая) Я говорю много, не верьте ничему...

– ....Вы сказали, что не любите фарс, особенно Европейский Союз. Европейский Союз – это фарс?

– Альбер Камю сказал, что если есть какое-то будущее для Европы, оно в национальных государствах, а не в союзе. Я с этим согласен. Проблема Европы заключается в том, что ментально она мертва. Нет ничего. Вся Европа, включая и шведов, и финнов, и греков, и итальянцев... все.

Мы существуем потому, что должны потреблять. Глобальный капитализм убивает нас. Когда я снимал «Ленинградские ковбои встречают Моисея», уже тогда я видел дороги, которые строились на границе Польши. Потом я понял: если что-то нельзя завоевать при помощи оружия, это можно сделать при помощи кредитной карты. Дороги были построены. Они хотели получить больше потребителей, поэтому и создали Европейский Союз.

– А какой выход? Протестовать, как греки? (Примечание редактора: в этот день по всей стране началась всеобщая 48-часовая забастовка).

– Если бы я был греком, я бы вернулся к драхме. Тогда можно было бы провести девальвацию и контролировать свою экономику.

– Уже довольно давно используется слово «кауриσμαковский» для определения стиля некоторых молодых кинематографистов. Как думаете, что может означать это прилагательное?

– Это означает только то, что у них нет собственных идей. Если всё, что им осталось, – копировать меня, то они потеряны.

– Я помню одну вашу ретроспективу в конце 80-х. Что значит, иметь так много ретроспектив, будучи таким молодым?

– Что ты должен быть активным, когда ты молод. Вот что это значит. Потом уже слишком поздно. Не для вас – для меня.

– Как выглядят ваши сценарии?

– Черные буквы на белой бумаге.

– Сколько листов? С раскадровкой или без неё?

– А это что такое? Если я пишу сценарий, что делаю не всегда, то он очень точный. Он даёт инструкции для каждого члена съёмочной группы. И даёт рекомендации актёрам, как действовать в определённых сценах. И в среднем в нем около 66 страниц.

## 4 ноября ТЫ, ЖИВУЩИЙ DU LEVANDE

режиссер и сценарист: Рой Андерссон



2007, Швеция, Германия, Франция, 01:35

оператор: Густав Даниэльссон

композитор: Бенни Андерссон

художник: Магнус Ренфорс, Элин Серегстедт

монтаж: Анна Мэрта Вэрн

в ролях: Джессика Лундберг, Элизабет Хеландер, Бьёрн Инглунд, Лейф Ларссон, Олле Олсон, Биргитта Перссон, Кемаль Шенер, Хакан Ангсер, Рольф Энгстрем, Гуннар Иварссон

## 11 ноября МАМОНТ МАММОТН

режиссер и сценарист: Лукас Мудиссон



2009, Швеция, Дания, Германия, 02:05

оператор: Марсель Зискинд  
композитор: Лайнус Гиерта, Эрик Холмквист, Йеспер Курландски

художник: Йозефин Асберг, Дениза Ёстхольм

монтаж: Михал Лещиловский

в ролях: Гаэль Гарсия Берналь, Мишель Уильямс, Марифе Некессито, Софи Нювейде, Натхамонкарн Шриникорнчот, Томас МакКарти, Жан Давид Г. Никдао, Мартин Делос Сантос, Чики дель Кармен, Перри Дизон

**18 ноября**  
**НИКЧЕМНЫЕ ARVOTТОМАТ**  
 режиссер: **Мика Каурисмяки**



1982, Финляндия, 01:45

*сценарий:* Аки Каурисмяки,  
 Мика Каурисмяки

*оператор:* Тимо Салминен  
*композитор:* Ансси  
 Тиканмяки

*художники:* Тимо Еранко,  
 Аки Каурисмяки, Хейкки  
 Укконен

*монтаж:* Антти Кари

*в ролях:* Матти Пелонпяя,  
 Пиркко Хяммялайнен, Юуссо  
 Хирвикангас, Эско Никкари,  
 Йорма Марккула, Асмо  
 Хурула, Аки Каурисмяки, Aigi  
 Piisra, Айно Сеппо, Вейкко  
 Аалтонен

**25 ноября**  
**ТЕНИ В РАЮ VARJOJA PARATIISISSA**  
 режиссер и сценарист: **Аки Каурисмяки**



1986, Финляндия, 01:26

*оператор:* Тимо  
 Салминен

*художники:* Пертти  
 Хилкамо, Хейкки Укконен,  
 Туула Хилкамо

*монтаж:* Райя Тальвио, В  
 ролях: Матти Пелонпяя,  
 Кати Оутинен, Сакари  
 Куосманен, Эско Никкари,  
 Ylli Kõngäs, Пекка Лайхо,  
 Юкка-Пекка Пало, Сванте  
 Коркиакоски, Мари  
 Рантасила, Сафка  
 Пекконен



*Это не самое приятное, порой выводящее из себя занятие, сложный и в то же время волнительный опыт – брать интервью у Аки Каурисмяки. Из-за насыщенной программы и разного рода несостыковок, мы, четверо журналисток из разных стран, должны были провести вместе с режиссером конец дня. Для него этот день, похоже, был очень длинным. Перед этим, во время пресс-конференции, его поведение вызывало желание отменить уже запланированное интервью. Он заметно нервничал из-за того, что запретили курить, его плохое настроение граничило с грубостью, а молчание, выходящее за рамки лаконичности, вынуждало задаваться вопросом - зачем он вообще согласился быть здесь, если всё его так раздражает. И каким он будет, в таком случае, в конце дня, после долгой встречи с греческой прессой.*

*К нашему удивлению, получив разрешение курить, он оказался в наилучшем расположении духа, какое только можно себе представить. Несмотря на стереотипы о финском юморе и о схожести Каурисмяки с героями своих фильмов, стало понятно: Аки Каурисмяки угрюм против своего желания, не из-за позы или плохого к вам отношения. Нередко из-за своей чрезмерной застенчивости он кажется высокомерным, а из-за необщительности его считают мизантропом.*

*Его довольно слабый английский тоже не способствовал свободному общению, нередко, чтобы понять, приходилось просить его повторить свой ответ. Тем не менее, постепенно, медленно (это слово как нельзя лучше подходит, если речь идет о разговоре с финном), молодая греческая журналистка, сербка Дубравка Лакич, Алин Ташциян из Турции и я, в конце концов, достигли определенного уровня свободного общения и даже приятной доверительности. Конечно, читатель должен представлять себе темп: любой ответ, занимающий на бумаге более одной строки, содержал в себе долгую паузу, а иногда и несколько промежуточных вопросов, задаваемых, чтобы помочь ему сформулировать и выдать одну фразу.*

Такому и надо!» – совершенно не подозревая, что для художника все средства хороши, кроме тех, что ведут к фиаско, и что самые опасные для него тропы – это торные, и что принуждение и головокружение – обязательны в любом творчестве, а оборотная сторона радости созидания – вещи, бесспорно, прекрасной и вечно радостной – это страх перед актом созидания...

Словом, чтобы укрепить свое сердце мужеством и не упасть с узкой стези в яму, у меня заготовлена еще третья, довольно пикантная заповедь:

### **Делай каждый фильм, как если бы он был твой последний!**

Кое-кто может вообразить, что эта заповедь – всего лишь забавный парадокс, или неостроумный афоризм, или, возможно, красивая фраза о бренности всего сущего. Тем не менее это не тот случай.

Это – правда.

В Швеции в течение всего 1951 года производство фильмов было приостановлено. За время вынужденного безделья я понял: по причине каких-то коммерческих неурядиц – то есть даже не по своей вине – я могу в любой момент оказаться на улице, и произойти это может быстрее, чем я думаю. Я не стал горевать или сокрушаться по этому поводу, не стал со страхом ожидать будущих неприятностей, а извлек из своего положения единственно верную истину: каждый мой фильм *может быть* последним.

Должен признаться, я верен до конца только одному – фильму, над которым работаю. Что будет (или не будет) потом, для меня не важно и не вызывает ни преувеличенных надежд, ни тревоги. Такая установка добавляет мне сил и уверенности сейчас, в данный момент, ведь я понимаю относительность всех гарантий и потому бесконечно больше ценю мою целостность художника. Следовательно, я считаю: каждый *мой фильм* – последний.

Но я соблюдаю эту заповедь еще по одной причине. Мне довелось уже повидать немало задавленных беспокойством и тревогой киноработников, исполнявших свои необходимые обязанности как епитимью. Изможденные трудом, безразличные ко всему на свете, они заканчивали свои фильмы, не испытывая от работы ни удовольствия, ни радости. Они страдали от унижений и оскорблений со стороны продюсеров, критиков и публики, но не отступали ни на шаг, не отчаивались, не бросали работать. Устало пожав плечами, они исполняли свой творческий долг, пока не падали или их не выкидывали за дверь.

Я не могу знать день, когда публика равнодушно встретит мои фильмы или, возможно, когда я стану противен сам себе. Усталость и пустота опустятся на меня грязным серым мешком, и страх задушит все. Когда это случится, я сложу в ящик свой инструмент и оставлю сцену по собственной воле без горечи или тяжелых дум о том, была или не была моя работа полезна и правдива с точки зрения вечности. Мудрые и дальновидные люди средневековья иногда проводили ночи в гробах, чтобы не забывать о важности быстротекущего момента, о преходимости всего земного. Не прибегая к столь крутым и неприятным мерам, я защищаюсь от мнимой бесполезности и жестокой переменчивости киноискусства, истинно веруя в то, что каждый мой фильм – *последний*.

1959

## **2 декабря** **АРИЭЛЬ ARIEL**

режиссер и сценарист: **Аки Каурисмяки**



1988, Финляндия, 01:13

*оператор:* Тимо Салминен  
*композитор:* Эско Рахконен, Раули Сомерйоки, Тайсто Тамми  
*художник:* Ристо Кархула, Туула Хилкамо  
*монтаж:* Райя Тальвио  
*в ролях:* Туро Пайала, Сусанна Хаависто, Матти Пелонпяя, Эту Хилкамо, Эрkki Пайала, Матти Яаранен, Ханну Вихолайнен, Йорма Марккула, Тарья Кейнянен, Эйно Куусела

## **9 декабря** **Я НАНЯЛ УБИЙЦУ I HIRED A CONTRACT KILLER**

режиссер: **Аки Каурисмяки**



1990, Финляндия, Швеция, Франция, 01:19

*сценарий:* Аки Каурисмяки, Питер фон Баг  
*оператор:* Тимо Салминен  
*художник:* Джон Эбден, Марк Лэвис, Саймон Мюррэй  
*монтаж:* Аки Каурисмяки  
*в ролях:* Жан-Пьер Лео, Марджи Кларк, Кеннет Колли, Т.Р. Бауэн, Имоджен Клер, Анджела Уолш, Сирил Эпштейн, Никки Теско, Чарльз Корк



**16 декабря**  
**ЖИЗНЬ БОГЕМЫ LA VIE DE VONÈME**  
 режиссер: **Аки Каурисмяки**



1992, Франция, Швеция, Финляндия, 01:40

*сценарий:* Аки Каурисмяки,  
 Генри Мёргер

*оператор:* Тимо Салминен

*художники:* Джон Эбден,  
 Саймон Мюррэй, Гийом  
 ЛеМойн

*монтаж:* Вейкко Аалтонен

*в ролях:* Матти Пелонпя,  
 Эвелин Диди, Андре Вильм,  
 Кари Вяяннен, Кристин  
 Мурийо, Жан-Пьер Лео,  
 Лайка, Карлос Сальгадо,  
 Алексис Ницер, Сильви Ван  
 ден Эльзен

**23 декабря**  
**ЧЕЛОВЕК БЕЗ ПРОШЛОГО MIES VAILLA MENNEISYYTTÄ**  
 режиссер и сценарист: **Аки Каурисмяки**



2002, Финляндия, Германия, 01:37

*оператор:* Тимо  
 Салминен

*композитор:* Лезви  
 Мадетоя

*художник:* Оути  
 Харюпатана

*монтаж:* Тимо Линнасало

*в ролях:* Маркку Пелтола,  
 Кати Оутинен, Юхани  
 Ниемеля, Кайя Пакаринен,  
 Сакари Куосманен,  
 Анникки Тяhti, Аннели  
 Саули, Элина Сало, Оути  
 Мяенпяя, Эско Никкари

Репетиции следует доводить до технического совершенства – каждый знает точно, что он делает. И вот – сама съемка. Из опыта я знаю, что первый дубль бывает часто самым удачным, и считаю это закономерным. Ведь актер всегда стремится что-то создать: его творческий порыв исходит из естественного отождествления с ролью. Камера неизменно регистрирует этот акт внутреннего созидания, как бы ни был он неуловим для неискушенных глаз. Может, именно это держит меня в кино. Причастность к подготовке взрыва жизни, некая мера власти над ним достойно вознаграждают меня за тысячи часов уныния, серого одиночества и тяжелых раздумий.

#### **Мораль**

Многие считают, что современная кинопромышленность и мораль – вещи несовместимые или же что мораль, доминирующая в кино, настолько безнравственна, что киноработник не может иметь твердых нравственно-этических позиций. Наша работа отдана на попечение деловых людей, и они подчас относятся к ней с подозрением, впрочем, с их стороны объяснимым, ведь в данном случае они имеют дело с чем-то столь ненадежным, как искусство. Всем же остальным, кто считает нашу деятельность сомнительной, я могу заявить, что наша мораль так же хороша, как и любая другая, более того, мне она кажется иногда такой абсолютной, что это чуть ли не заставляет меня краснеть от смущения. Ведь, к моему немалому удивлению, я стал замечать в себе сходство с анекдотическим англичанином, который, как известно, жил в тропиках, но педантически брился и одевался каждый день к обеду. Делал он это, конечно, отнюдь не для того, чтобы понравиться диким зверям, а из самоуважения. Он знал, что, если откажется от дисциплины, джунгли поглотят его. Я тоже знаю, что джунгли поглотят меня, если мои морально-этические принципы будут недостаточно твердыми. Именно поэтому я и придумал себе веру, основанную на трех следующих заповедях. Я привожу вкратце их формулировку и смысл, ибо они стали основой всей моей деятельности в кино.

Первая заповедь звучит несколько неприлично, но на деле исполнена самой высокой нравственности:

#### **Всегда развлекай публику!**

Публика, что ходит на мои фильмы и тем самым снабжает меня хлебом насущным, имеет полное право требовать от меня развлечения, острых переживаний, высокого духовного опыта. Я, со своей стороны, снабжаю ее этим духовным опытом. И это единственное оправдание моей работы вообще.

Отсюда, однако, не следует, что я должен торговать своим талантом, – во всяком случае, без разбора и как угодно, ибо я рискую тем самым нарушить вторую свою заповедь:

#### **Всегда следуй велениям своей совести художника!**

Это весьма хитрая заповедь, ведь она очевидно запрещает мне воровать, лгать, торговать своим талантом, убивать и мошенничать. Но, хочется сказать мне, мошенничество может быть оправдано в художественных целях, я могу также лгать, если моя ложь прекрасна, я не остановлюсь и перед убийством друга, самого себя или кого угодно, лишь бы сделать фильм, мне позволительно также немного поторговать талантом, чтобы продолжать работать дальше, и уж мне, конечно, простят воровство, если у меня не останется иного выхода. Бескомпромиссно повинувшись своей совести художника, ты как бы идешь по туго натянутому канату – в любой момент голова может закружиться и ты рискуешь сломать шею. Если это случится, благоразумные и высоконравственные зеваки, собравшиеся вокруг, непременно скажут: «Смотри-ка, вот он лежит, вор, убийца, развратник и лжец.

И я считаю унижительным для себя, когда о моей работе судят как о книге, в то время как это – кино. Соответственно, этап написания сценария для меня очень трудный период, хотя и полезный, в сценарии я проверяю верность моих идей. Создавая его, я разрываюсь между стремлением отыскать наиболее яркий способ описания сложных ситуаций и желанием максимальной ясности. И поскольку я отнюдь не предназначаю свою работу единственно для самовоспитания или назидания немногим избранным, но, напротив, для самой широкой публики, то, конечно же, руководствуюсь прежде всего ее интересами. Хотя риск, на который я иногда иду, выбирая противоположный подход, убедительно доказывает, что публика способна оценить даже самые дерзкие шаги в этом направлении...

#### . В студии

Я стою в полумраке шумной переполненной киностудии, окруженный грязью и суматохой, и серьезно спрашиваю себя: что заставило меня избрать этот наитруднейший вид творчества? У него много правил, и правил жестких. Каждый день я должен укладывать в коробку не менее трех минут доведенной до приемлемой кондиции пленки. Я должен придерживаться съемочного графика, а он составлен так плотно, что вычеркивает из жизни все, кроме самого необходимого. Я окружен аппаратурой, которая с дьявольским упорством пытается сорвать лучшие мои начинания. Я постоянно нервничаю, вынужден жить одной жизнью со своей киногруппой, жить только ее интересами. И именно в таких условиях должен происходить наитончайший творческий процесс, требующий полной тишины, сосредоточенности, веры.

Я говорю о работе с актерами и актрисами. Многие кинорежиссеры забывают, что наша работа начинается с человеческого лица. Можно, конечно, полностью погрузиться в эстетику монтажа, можно придавать отдельным предметам и натюрмортам удивительный киноритм, можно создавать в фильмах пейзажи ошеломляющей красоты, но лицо, лицо человека – это, без сомнения, самый яркий, самый отличительный символ кинематографа. Отсюда прямо следует, что кинозвезда – наш самый дорогой инструмент, и камера существует лишь для того, чтобы регистрировать его работу. В некоторых случаях положению и движению камеры придают больше значения, чем актеру, и построение кадра, таким образом, превращают в самоцель – такой подход, по моему мнению, лишь приводит к разрушению иллюзии и художественно ущербен. Чтобы придать выражению лица актера необходимую силу, движение камеры должно быть простым, свободным, синхронным действию. Камера должна занимать место объективного наблюдателя и только в редких случаях вмешиваться в действие. Нужно понимать, что самое сильное средство игры актера – его *взгляд*. Поэтому крупный план, если он правильно выбран и сыгран, – это самое сильное средство кинорежиссера и в то же время наиболее убедительное свидетельство его компетентности или же некомпетентности. По обилию или отсутствию крупных планов в фильме можно с уверенностью судить о человеческих качествах режиссера – о степени его интереса к людям.

Простота, сосредоточенность, знания, технические навыки – вот столпы, которые «держат» каждый кадр или сцену. Но сами по себе они еще недостаточны. Не хватает еще одного – той теплой вспышки жизни, которая озаряет или не озаряет фильм, повинувшись своей собственной прихотливой воле. Именно она решает все.

Поговорим об этом подробнее. Я знаю, например, что, подготавливая съемку, должен учесть все малейшие детали; точно так же и все другие звенья киногруппы должны точно знать свои задачи. Механизм должен быть отлажен безукоризненно, он не даст сбоев – это принято как само собой разумеющееся. Период подготовки может занять большее или меньшее время, но он ни в коем случае не должен затягиваться и утомлять участников.

## 30 декабря ОГНИ ГОРОДСКОЙ ОКРАИНЫ LAITAKAUPUNGIN VALOT

режиссер и сценарист: Аки Каурисмяки



2006, Финляндия, Германия, Франция, 01:18

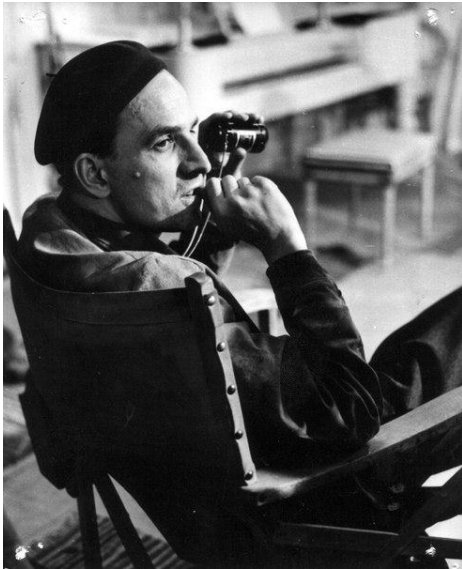
*оператор:* Тимо Салминен

*композитор:* Мелроз

*художники:* Маркку Патила,  
Оути Харюпатана

*монтаж:* Аки Каурисмяки

*в ролях:* Янне Хюютяйнен,  
Мария Ярвенхельми, Мария  
Хайсканен, Илкка Койвула,  
Сергей Дудко, Андрей  
Геннадиев, Артурас  
Поздняковас, Матти  
Оннисмаа, Сулеви Пелтола,  
Антти Рейни



Сценарий

Часто он начинается с чего-то очень туманного и неопределенного – случайной реплики, необычной интонации, непонятного, но все же приятного происшествия, которое тебя, может быть, не касается. Иначе говоря, самый первоначальный замысел появляется из сиюминутных впечатлений; они исчезают так же быстро, как возникают, вытягиваются в длинную ярко мерцающую нить, выходящую из темного мешка твоего подсознания. Если осторожно и бережно смотать ее, то получится целый фильм с присущим только этому фильму биением пульса и ритмом. Именно через ритм и пульсацию эпизодов фильм обретает структуру, соответствующую обстоятельствам его рождения и главному мотиву.

Ощущение неудачи возникает чаще всего еще до того, как ты сел писать. Ты вдруг обнаруживаешь, что прежние яркие мечты оборачиваются теперь затхлой паутиной, видения выцветают, сереют, становятся малозначительными, биение пульса замирает, все богатство твоего воображения сокращается до убожества вымученных фантазий, в которых нет ни смысла, ни силы. Но я все же настойчив, я решил сделать этот фильм, нужно работать – и я работаю с огромным трудом: переносу ритмы, настроения, атмосферу, психологическое напряжение, последовательность эпизодов, запахи и интонации в сценарий, который должен быть удобочитаемым или хотя бы понятным.

Это трудно, но возможно.

Главное здесь – диалог, хотя диалог – это тоже вещь тонкая, он не сразу дается в руки. Написанный для театра диалог похож на систему подсчета очков в неизвестной тебе игре, он непостижим для непосвященного, его интерпретация требует и технического навыка, и воображения, и чувства. Диалог в общем-то написать можно, но вот что с ним делать потом, с его ритмом и темпами, скоростью, с которой он должен произноситься, паузами – все это в рукописи опускается, потому что сценарий, содержащий такое множество указаний, читать невозможно.

Я могу сжать указания, характеристики, описания атмосферы до приемлемого объема, но затем мне предстоит главное – монтаж, поиск ритма и соотношения сцен и эпизодов, словом, все то, что составляет «третье измерение» фильма, без которого он в любом случае мертв или же просто окажется серийной поделкой заводского конвейера. И я не знаю, как обозначить «ключи» этого измерения, ведь изложить то единственное, что вдыхает жизнь в настоящее произведение искусства, на человеческом языке невозможно. Я не раз пытался изобрести что-то вроде нотной записи, которая бы позволяла фиксировать на бумаге тона и оттенки идей и внутренней структуры кинокартины. Если бы мне это удалось, я мог бы работать с абсолютной уверенностью, что в любую нужную минуту могу вычитать из сценария верное соотношение ритма и продолжительности, части и целого... Но вместо этого мне приходится констатировать: с точки зрения техники киносценарий – очень несовершенная основа фильма.

Потому что кино – это не то же самое, что литература. Примерно в половине случаев их характер и сущность взаимоисключают друг друга. Отчего это происходит, сказать трудно. Возможно, из-за различия в характере восприятия этих искусств. Написанное слово воспринимается сознательным актом нашей воли, в котором участвует интеллект; лишь потом оно будит наше воображение или чувство. В кино дело обстоит иначе. Сидя в зрительном зале, мы сознаем, что перед нами подготовленная для нас иллюзия, мы расслабляемся и по доброй воле и с согласия разума принимаем ее, как бы расчищая образу доступ в наше воображение. Последовательность кадров, таким образом, прямо воздействует на чувство, обходя контроль разума.

Есть много причин, по которым следует избегать экранизаций, и главная из них – непереводимость на язык кино того свойственного каждому подлинному произведению литературы иррационального измерения, которое одно только и является истинным его средоточием. Все попытки его перевода убивают столь же специфическое измерение кино. Если же мы, несмотря на все это, предпринимаем такую попытку, то должны быть готовы произвести бесчисленное множество сложных трансформаций, дающих, как правило, лишь ограниченные или несущественные результаты, совершенно не оправдывающие затраченных на это усилий. Я знаю, о чем говорю, потому что мои фильмы не раз подвергались пресловутой «литературно-критической оценке». Впечатление было такое же, как если бы музыкальный критик взялся судить о художественной выставке или футбольный комментатор – о новом спектакле. Я думаю, что причина, по которой, как мне кажется, всякий считает себя вправе выносить кинокартине свой беспелляционный приговор, коренится в неспособности кино утвердить себя как самостоятельный вид искусства. Кино еще не обладает своей системой терминов, оно младенчески молодо по сравнению с другими искусствами, очевидно связано с коммерцией, наконец, прямо взывает к нашим чувствам. Все это приводит к тому, что на него смотрят с пренебрежением. Даже лучшее качество кино – его непосредственность – ему же ставится в вину. Именно поэтому каждый считает себя достаточно компетентным говорить о киноискусстве все что ему угодно и каким угодно образом.

Что касается меня, то я никогда не выдавал себя за писателя и не стремился стать им. У меня нет желания писать романы, новеллы, эссе, биографии или трактаты по сугубо специальным вопросам. И у меня определенно нет никакого желания писать для театра. Я хочу делать кино. Я хочу снимать фильмы о настроениях, психологическом напряжении, образах, ритмах и персонажах, которые живут во мне самом и которые так или иначе меня интересуют. Я говорю моему современнику то, что хочу сказать ему, своим излюбленным способом – участвуя в сложном процессе создания фильма и самим фильмом.

9 сентября 2013 г. в кинотеатре "Премьера" (ул. Крупской, 97) открывается 11-й сезон Клуба любителей интеллектуального кино. Каждый понедельник в 18 00 можно будет увидеть и обсудить фильмы программы "ШЕДЕВРЫ СКАНДИНАВСКОГО КИНО". В течение почти целого года на большом экране доступны лучшие картины наших северных соседей - современников и классиков: Ингмара Бергмана, Карла Дреера, Йоргена Лета, Ларса фон Триера, Аки Каурисмяки, Томаса Винтерберга и др. Из всех национальных кинематографий, скандинавская ближе всего нам по духу, темам, тональности и общей для всех больших режиссеров нацеленности на рефлексию и глубину киновысказывания.

В первой (до новогодних каникул) части программы особенно много фильмов Бергмана и Каурисмяки. Знаменитый шведский режиссер, чье имя стало фактически синонимом слова "кино" и наш современник, самый русский режиссер Финляндии - оба непревзойденные мастера вглядываться в простые человеческие истории. Конечно, в случае с Аки Каурисмяки кажется, что его сюжеты и герои слишком просты и мелковаты. Но именно эти маленькие темы особенно запомнятся, как мне кажется, зрителю КЛИКа. Для меня лично Каурисмяки стал одним из главных открытий в мировом кино в послебергмановскую эпоху. Всякому, воспитанному на нашей национальной симпатии к маленькому человеку (единая культурная традиция от гоголевской "Шинели" до "чудиков" Шукшина) невозможно не полюбить его по-чаплиновски нелепых и трогательных героев: аутсайдеров, маргиналов, бродяг, охранников, мусорщиков, скромных работяг или безработных.

Завидую тем, кто увидит картины Каурисмяки впервые - вряд ли он их скоро забудет.

До встречи на сеансах в нашем любимом кинотеатре "Премьера", ярких впечатлений и небесполезных мыслей!

*Председатель КЛИК В.В.Корнев*

Не упускайте возможности обсудить каждый интересный фильм. Кафе кинотеатра "Премьера" приглашает на дискуссии после сеанса. Вы можете задать вопросы постоянному ведущему программы - профессору Алтайского государственного университета Вячеславу Вячеславовичу Корневу.

Приглашаем также в группу КЛИК в контакте:

<http://vk.com/kinoklik/>

Сайт кинотеатра "ПРЕМЬЕРА": <http://premiera22.ru/>

Международный фестиваль авторского кино "КИНОЛИКБЕЗ":

<http://www.kino-likbez.ru/>

телефон к/т "ПРЕМЬЕРА": 62-82-29

