



ДЭВИДУ ПИРСУ ЗОЛЛЕРУ,
ОТЦУ, ДРУГУ И ИСТОЧНИКУ
ВДОХНОВЕНИЯ АВТОРА.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ ИЗ 1418 СЛОВ. ЭНН УОШБЕРН (с. 9)

ПРЕДИСЛОВИЕ ИЗ 384 СЛОВ. МЭТТ ЗОЛЛЕР САЙТЦ (с. 13)

КРИТИЧЕСКОЕ ЭССЕ ИЗ 1751 СЛОВА. МЭТТ ЗОЛЛЕР САЙТЦ (с. 19)

1



ИДЕЯ ЕВРОПЫ, ЗАМЕТКА ИЗ 188 СЛОВ (с. 23)

ПЕРВОЕ ИНТЕРВЬЮ ИЗ 7269 СЛОВ (с. 31)

ПРОВОДИТЬ ИССЛЕДОВАНИЯ: ИНТЕРВЬЮ С РЭЙФОМ
ФАЙНСОМ (с. 65)

ОНИ НОСЯТ ТО, ЧТО ОНИ ЕСТЬ: ФИЛЬМ «ОТЕЛЬ
«ГРАНД БУДАПЕШТ» И ИСКУССТВО ХУДОЖНИКА ПО
КОСТЮМАМ, КРИСТОФЕР ЛАВЕРТИ (с. 77)

В СТИЛЕ УЭСА АНДЕРСОНА: ИНТЕРВЬЮ С МИЛЕНОЙ
КАНОНЕРО (с. 85)

2



НАШ ВАРИАНТ «СНЕЖНЫЙ ШАР» (с. 93)

ВТОРОЕ ИНТЕРВЬЮ ИЗ 5069 СЛОВ (с. 101)

МУЗЫКА К ФИЛЬМУ «ОТЕЛЬ «ГРАНД БУДАПЕШТ»:
МЕСТО, ЛЮДИ И ИХ ИСТОРИИ,

ОЛИВИЯ КОЛЛЕТ (с. 121)

ДУШЕВНЫЙ ЗВУК: ИНТЕРВЬЮ С АЛЕКСАНДРОМ
ДЕСПЛА (с. 131)

ГРАНДИОЗНАЯ СЦЕНА: ДЕКОРАЦИИ К ФИЛЬМУ
«ОТЕЛЬ «ГРАНД БУДАПЕШТ»,

СТИВЕН БУН (с. 141)

ВСЕМУ СВОЕ ВРЕМЯ: ИНТЕРВЬЮ С АДАМОМ
ШТОКХАУЗЕНОМ (с. 149)

3



В ОТЕЛЕ «АЛГОНКИН» (с. 167)

ТРЕТЬЕ ИНТЕРВЬЮ ИЗ 8838 СЛОВ (с. 175)

ВЧЕРАШНИЕ МИРЫ,
АЛИ АРИКАН (с. 207)

СТЕФАН ЦВЕЙГ. ОТРЫВКИ ИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЙ (с. 215)

СОВСЕМ ИНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ: ИНТЕРВЬЮ С РОБЕРТОМ
ЙОУМЕНОМ (с. 227)

УЭС АНДЕРСОН ПРИНИМАЕТ ВЫЗОВ ФОРМАТА 4:3,
ДЭВИД БОРДУЭЛЛ (с. 235)

ОБЩЕСТВО СКРЕЩЕННЫХ АВТОРУЧЕК (С. 251) УКАЗАТЕЛЬ (С. 252)

АВТОРСКИЕ ПРАВА НА ФОТОГРАФИИ (С. 254) БЛАГОДАРНОСТИ (С. 255)



ВВЕДЕНИЕ

ИЗ 1418 СЛОВ

НАМ НРАВИТСЯ ДУМАТЬ, ЧТО ЦИВИЛИЗАЦИИ – ЭТО ПРОЧНЫЕ, ОСНОВАТЕЛЬНЫЕ ТВОРЕНИЯ. НА САМОМ ДЕЛЕ ОНИ БОЛЬШЕ ПОХОЖИ НА КОНДИТЕРСКИЕ ИЗДЕЛИЯ, ИЗГОТОВЛЕННЫЕ ИЗ КРАСИТЕЛЯ, ВОЗДУХА И САХАРНОЙ ВАТЫ, А ТАКЖЕ ИЗ МАСЛА, СЛИВОК И МУКИ. ЦИВИЛИЗАЦИИ, ДВИЖИМЫЕ ЧАСТИЧНО ЖИЗНЕННЫМИ СИЛАМИ, А ЧАСТИЧНО НЕПРЕЛОЖНЫМИ ТРАДИЦИЯМИ, ПО МЕРЕ ИХ РОСТА СТАНОВЯТСЯ ВСЕ БОЛЕЕ БЛИСТАТЕЛЬНЫМИ И УВЕРЕННЫМИ В СЕБЕ, НО И ВСЕ БОЛЕЕ ХРУПКИМИ, ТО ЕСТЬ НЕ СИЛЬНО ОТЛИЧАЮТСЯ ОТ ШОКОЛАДНОГО ТОРТА COURTESAN AU CHOCOLAT, ПРЕДЛАГАЕМОГО КЛИЕНТАМ ЛЕГЕНДАРНОЙ КОНДИТЕРСКОЙ МЕНДЕЛЯ, КОТОРУЮ УЭС АНДЕРСОН ПОМЕСТИЛ В ВЫМЫШЛЕННЫЙ ЦЕНТРАЛЬНОЕВРОПЕЙСКИЙ ГОРОД НЕБЕЛЬСБАД, СТОЛИЦУ ПРИДУМАННОЙ ИМ СТРАНЫ ЗУБРОВКА.

Пышная и шаткая башня Менделя, наспех сооруженная из пирожных пастельных тонов, – это даже не кулинарный шедевр, а общественный институт; розовые картонки из этой кондитерской более надежны, чем любая паспорт или комплект проездных документов.

В картине «Отель «Гранд Будапешт» Уэс Андерсон создал удивительную по глубине и содержанию «конфетку» – это самый легкий и живой и одновременно один из самых трогательных фильмов о катаклизмах.

Фильмы Андерсона сознательно напоминают нам о детских радостях сотворения собственного мира, а также о присущем ребенку чувству уверенности в том, что мир строится вокруг него. Вы не увидите в кадре рук, переставляющих марионеточных персонажей, вы не услышите диалогов сквозь зубы, взрывов и спецэффектов. Но вы всегда сможете почувствовать следы прикосновения

рук и речи автора, оставленные в каждом снятом им кадре и в каждой идиоме игры, которые он создал в физическом и эмоциональном мирах, принадлежащих исключительно ему.

В фильмах Андерсона говорится не только о любви к сказке, но и о любви к искусству рассказывать сказки. Его герои часто участвуют в создании собственных историй, а когда у них нет художественных талантов, то глубоко погружаются в создание историй своих судеб через приключения, побег и эскапады. Физическая форма существования фильмов Андерсона – все эти макеты, рисованные декорации, пояснения и покадровая анимация – это такая же важная часть его творения, как и искусство повествования, детализация, точность и визуальная убедительность. Все это важные компоненты того непринужденного, но тщательно подобранного тона повествования,

ЭНН УОШБЕРН

который характерен для этого режиссера. Необычно то, что Андерсон не пытается соблазнить нас большой розовой коробкой сладостей, которой предстает отель «Гранд Будапешт» в период своего расцвета. Это было бы убедительно, впечатляюще, приятно и смешно, но создателя этой кинокартины уже не устраивает полностью сформированный игровой пейзаж, в котором было снято так много его фильмов. Отель «Гранд Будапешт», как с благоговением отмечает коридорный Зеро, – это «серьезное заведение», неутомимо поддерживаемое мсье Густавом, который является одновременно и острым инструментом, и кремовой начинкой при создании этого шедевра кондитерского искусства.

Большинство мечтателей Андерсона созданы и показаны активными творцами, действующими вопреки установленному порядку, к которому они стремятся и который они одновременно яростно презирают. Его герои – это негодники, противопоставляющие себя статус-кво, который они хотели бы уважать и которому пытались повиноваться. Однако страсть мсье Густава к отелю взаимна – он не просто служит заведению; он одновременно является его основной частью. Конечно, горячая преданность Зеро собственной роли мальчика-коридорного, мсье Густаву и особенно «Гранд Будапешту» выглядит комично. Но это не рабская верность коммерческому учреждению, которая обычно считается признаком незрелости главного героя или отсутствия у него талантов – и потому достойна осмеяния. По ходу фильма мы узнаем, что именно потерял в жизни Зеро и что означает для него это «серьезное заведение».

В фильме «Отель «Гранд Будапешт» вымышленная гостиница представляет собой миниатюрную копию воображаемой страны, в которой действует восхитительное и невероятно тайное общество консьержей, имеется выдуманный шедевр живописи под названием «Мальчик с яблоком», создана альтернативная версия европейской истории и существует абсурдистский одеколон. «Отель «Гранд Будапешт» – это фильм, который постоянно сигнализирует нам, что

он является комедией, но в конце концов мы со смущением вынуждены признать, что это далеко не так. Совершенно ужасен и восхитительно карикатурен герой Уиллема Дефо, затянутый в черную кожу и вооруженный острыми зубами; кажется, он никогда не предстанет перед нами ни в каком другом облике, пока не выясняется, что и это далеко не так. Во всех фильмах Андерсона тени всегда темнее и мрачнее, чем они должны быть, но ни в одном другом его фильме нет большей пропасти между тоном изложения и весомостью темы. Согласно современной эстетической моде придуманные миры предназначены для использования в комедиях и в фантастике, они редко служат исследованию причинно-следственных и общественных связей.

Мсье Густав – обладатель куда более противоречивого набора характеристик, чем обычно считается правдоподобным в искусстве (и допускается только в комедии). Похоже, Густав – это наглядный пример справедливости изречения о том, что лучшее произведение искусства создается в нарушение его принципов. В фильме, полном шалостей, угроз и сюжетных уловок, самой большой и тревожной проблемой (которая, кстати, так и остается нерешенной до самого конца) является вопрос о целостности личности мсье Густава, о его возможностях и пределах этих возможностей. Его последний поступок, который в принципе вроде бы дает нам возможность решить, кто он есть на самом деле, оборачивается полным провалом. В этой сцене Густав делает ставку на существование ряда истин, которые на самом деле уже испарились; прежняя культура закончилась, началась совсем другая жизнь.

Со смущающими нас красотой и ясностью показана в фильме ветхость отеля «Гранд Будапешт» в его ипостаси 1968 года. Это захудалая гостиница на курорте в стране-спутнике советского государства. Ее уродство описано с удивительной любовью и полной достоверностью. История здесь превратилась в сумеречный мир, где старые сплетни постепенно становятся легендами. Черпая вдохновение для своего фильма

из ярких и насыщенных произведений Стефана Цвейга – знаменитого, потом забытого, а ныне вернувшегося к читателям австрийского прозаика и автора замечательных воспоминаний, Андерсон не только использует антураж его произведений и ряд интересных приемов, оживляющих повествование; он наследует у Цвейга целый исчезнувший мир. Собственно говоря, фильмы Андерсона – это всегда истории о потере мира: часто – о потере детства, нередко – об утрате семьи, иногда – о разрушении вселенной, которую мы сами себе создали на основе своих представлений. Но впервые Андерсон озабочился рассказом о падении цивилизации, о конце эпохи и о тех ужасных методах, которыми наша жизнь, наши личные и суперзахватывающие (для нас) драмы уродуются более масштабными историями, в которые все мы погружены. Реальность в фильме Уэса Андерсона – это вульгарность, жестокость и принуждение. Несмотря на то что его фильмы населены людьми, которые изо всех сил стараются создать для себя удобные ниши для обитания, а Андерсон восторгается этими усилиями и прославляет их, он всегда доводит дело до крушения всех созданных прекрасных миров. Когда на пляже волна сносит песчаные замки, дети тут же начинают их восстанавливать. Герои Андерсона тоже готовятся к восстановлению своих миров, и мы верим, что они их восстановят. Возможно, эти опыты будут менее масштабными, но более успешными. Однако в фильме «Отель «Гранд Будапешт» после утраты иллюзий остается только смерть. В фигуре Зеро Мустафы мы видим человека, который примирился со своими потерями. Он никогда не пытался восстановить прежнюю жизнь, а вместо этого решил сохранить свое прошлое. В этом смысле Зеро скорее является завещанием, чем по-настоящему выжившим наследником. Одним из реальных наследий Мустафы является его история, а если учитывать первый и последний эпизоды, обрамляющие фильм, то и история девушки, отдающей дань уважения Автору, который сделал жизнь Мустафы легендарным художественным произведением. При этом предполагается,

что, хотя некоторые истории являются совершенно ужасными для человека, который был вынужден их пережить, они могут иметь важнейшее значение для каждого из нас.

В книге Стефана Цвейга «Вчерашний мир», которую автор закончил и отправил почтой из Бразилии своему редактору в 1942 году, за два дня до того, как вместе с женой свел счеты с жизнью, есть один замечательный отрывок:

«Им досталось лучшее, поколению моих родителей, дедушек и бабушек, они прожили тихо, прямо и ясно свою жизнь от начала до конца. И все же я не знаю, завидую ли я им, ибо жизнь тускло тлела словно бы в стороне от всех подлинных огорчений, невзгод и ударов судьбы. <...> Мы, <...> для кого комфорт стал легендой, а безопасность – детской мечтой, – мы почувствовали напряжение от полюса до полюса, а трепет вечной новизны – каждой клеткой нашего тела. Каждый час нашей жизни был связан с судьбами мира. Страдая и радуясь, мы жили во времени и истории в рамках гораздо больших, чем наша собственная ничтожная жизнь, как она ни стремилась замкнуться в себе. Поэтому каждый из нас в отдельности, в том числе и самый безвестный, знает сегодня о жизни в тысячу раз больше, чем самые мудрые из наших предков. Но ничего не давалось нам даром: мы заплатили за все сполна и с лихвой».

(Вчерашний мир. Перевод Г. Е. Кагана. Цит. по: Цвейг С. Вчерашний мир. (Пер. с нем.). М.: Радуга, 1991. – с. 61-62).

Андерсон воспринял глубокую печаль Стефана Цвейга и присоединил ее к собственной тонкой меланхолии, чтобы снять фильм, который затронет каждого из нас, потому что обладает способностью полностью разоружить человека перед тем, как глубоко его ранить. Создавая воображаемый мир, чтобы сообщить нам о тщете всяких иллюзий, Андерсон становится в буквальном смысле перед лицом двойной опасности. Однако, как и в лучших легендах, нереальность этого произведения сильнее ранит наши чувства, чем истина.

GRAND BUDAPEST HOTEL



GB

GB GB

ПРЕДИСЛОВИЕ

ИЗ 384 СЛОВ

НА МОМЕНТ НАПИСАНИЯ ЭТОЙ КНИГИ ФИЛЬМ «ОТЕЛЬ «ГРАНД БУДАПЕШТ» ЯВЛЯЕТСЯ КУЛЬМИНАЦИЕЙ КАРЬЕРЫ УЭСА АНДЕРСОНА. В КАРТИНЕ СОБРАН ВЕСЬ ЕГО ТВОРЧЕСКИЙ ОПЫТ, КОТОРЫЙ ВОПЛОТИЛСЯ В ИСТОРИИ, СОДЕРЖАЩЕЙ ЛИТЕРАТУРНЫЕ И ВИЗУАЛЬНЫЕ ОТГОЛОСКИ ВСЕХ ДРУГИХ ЕГО ПРОИЗВЕДЕНИЙ. ЭТОТ ФИЛЬМ МОЖНО НАЗВАТЬ ДВЕНАДЦАТИЯРУСНЫМ СВАДЕБНЫМ ТОРТОМ; ПРОБУЯ ЕГО, ЧЕЛОВЕК ВРЯД ЛИ ЗАДУМАЕТСЯ О ТОМ, КАКАЯ КОЛОССАЛЬНАЯ РАБОТА ПРОДЕЛАНА ЕГО СОЗДАТЕЛЯМИ. О ЧЕМ ОН ПОДУМАЕТ, ТАК ЭТО О ВОСХИТИТЕЛЬНОМ ВКУСЕ ШЕДЕВРА.

Несмотря на то что невиданные сложность и масштабность фильма требовали от нас чего-то большего, сначала мы подошли к этой книге с теми же идеями, что и при издании «Коллекции Уэса Андерсона» (The Wes Anderson Collection). Мы попытались создать портрет режиссерской эстетики – книгу, которая выглядит, как фильм Уэса Андерсона, вызывает те же чувства, но не слишком подражает стилю режиссера. Однако позднее решили, что нужно попытаться заглянуть в проблему немного глубже.

Амбициозная задача создания «портрета стиля художника» нашла свое отражение в интервью с Андерсоном. Оно состоит из трех частей, или трех актов, по которым разбросаны фрагменты, посвященные различным аспектам кинопроизводства. В книге также представлено интервью с Рэйфом Файнсом об актерской игре, за которым следует анализ костюмов героев, выполненный Кристофером Лаверти, и интервью с художником по костюмам Миленой Канонеро. Раздел о декорациях фильма включает в себя эссе кинокритика Стивена Буна и большое интервью с художником-постановщиком картины Адамом Штокхаузенем. Раздел, посвященный музыке картины, состоит из эссе критика Оливии Коллет и интервью с композитором Александром Деспла.

Кинокритик Али Арикан дает высокую оценку произведениям Стефана Цвейга, которые Андерсон назвал основным источником вдохновения при создании сценария фильма. За этим материалом следуют избранные выдержки из художественных произведений и воспоминаний Стефана Цвейга. Завершает книгу раздел об операторской работе и интервью с постоянным оператором фильмов Андерсона Бобом Йоуменом, а также эссе большого теоретика и историка кино Дэвида Бордуэлла, чьи книги об искусстве повествования в кино, написанные им в одиночку или в сотрудничестве с Кристиной Томпсон, стали настольными для нескольких поколений режиссеров и любителей кино. Мне хотелось бы считать всех этих замечательных авторов членами нашей общей организации храбрецов, которая называется «Общество скрещенных авторучек».

Наша конечная цель состояла в том, чтобы выпустить в свет книгу, которая оставляет после себя ощущение архитектурного сооружения с многочисленными этажами и комнатами и потому мало чем отличается от замечательного фильма, который вдохновил нас на ее создание. Итак, сейчас вы заглядываете в книгу «Отель «Гранд Будапешт». Надеюсь, вам у нас понравится!

МЭТТ ЗОЛЛЕР САЙТЦ







