

Document Citation

Title	Werner Herzog
Author(s)	
Source	<i>Musei Kino</i>
Date	1993 Mar 01
Type	booklet
Language	Russian
Pagination	
No. of Pages	26
Subjects	Herzog, Werner (1942), Munich, Germany
Film Subjects	Lektionen in finsternis (Lessons of darkness), Herzog, Werner, 1992 Letzte worte (Last words), Herzog, Werner, 1968 Aguirre, der zorn Gottes (Aguirre, the wrath of God), Herzog, Werner, 1972 Massnahmen gegen fanatiker (Precautions against fanatics), Herzog, Werner, 1969 Die Fliegenden ärzte von ostafrika (the Flying doctors from e. africa), Herzog, Werner, 1969 Huies predigt (Huie's sermon), Herzog, Werner, 1980 Glaube und währung - Dr. Gene Scott, fernsehprediger (God's angry man), Herzog, Werner, 1980 Nosferatu: phantom der nacht (Nosferatu the vampyre), Herzog, Werner, 1979

Cerro Torre: schrei aus stein (Scream of stone), Herzog, Werner, 1991

Wo die grünen ameisen träumen (Where the green ants dream), Herzog, Werner, 1984

Stroszek, Herzog, Werner, 1977

Herz aus glas (Heart of glass), Herzog, Werner, 1976

Echos aus einem düsteren reich (Echoes from a somber empire), Herzog, Werner, 1990

How much wood would a woodchuck chuck... - beobachtungen zu einer neuen sprache, Herzog, Werner, 1976

Die große ekstase des bildschnitzers Steiner (The great ecstasy of the sculptor Steiner), Herzog, Werner, 1974

Lebenszeichen (Signs of life), Herzog, Werner, 1968

Auch zwerge haben klein angefangen (Even dwarfs started small), Herzog, Werner, 1970

Wodaabe - die hirten der sonne. Nomaden am Südrand (Herdsmen of the sun), Herzog, Werner, 1989

Cobra Verde, Herzog, Werner, 1987

La Soufrière - warten auf ein unausweichliche katastrophe, Herzog, Werner, 1977

Gasherbrum - der leuchtende berg (The dark glow of the mountains), Herzog, Werner, 1985

Jeder für sich und Gott gegen alle (Every man for himself and God against all), Herzog, Werner, 1974

Land des schweigens und der dunkelheit (Land of silence and darkness), Herzog, Werner, 1971

Fata Morgana, Herzog, Werner, 1971

Ballade vom kleinen soldaten (Ballad of the little soldier), Herzog, Werner, 1984

Behinderte zukunft? (Handicapped future), Herzog, Werner, 1971

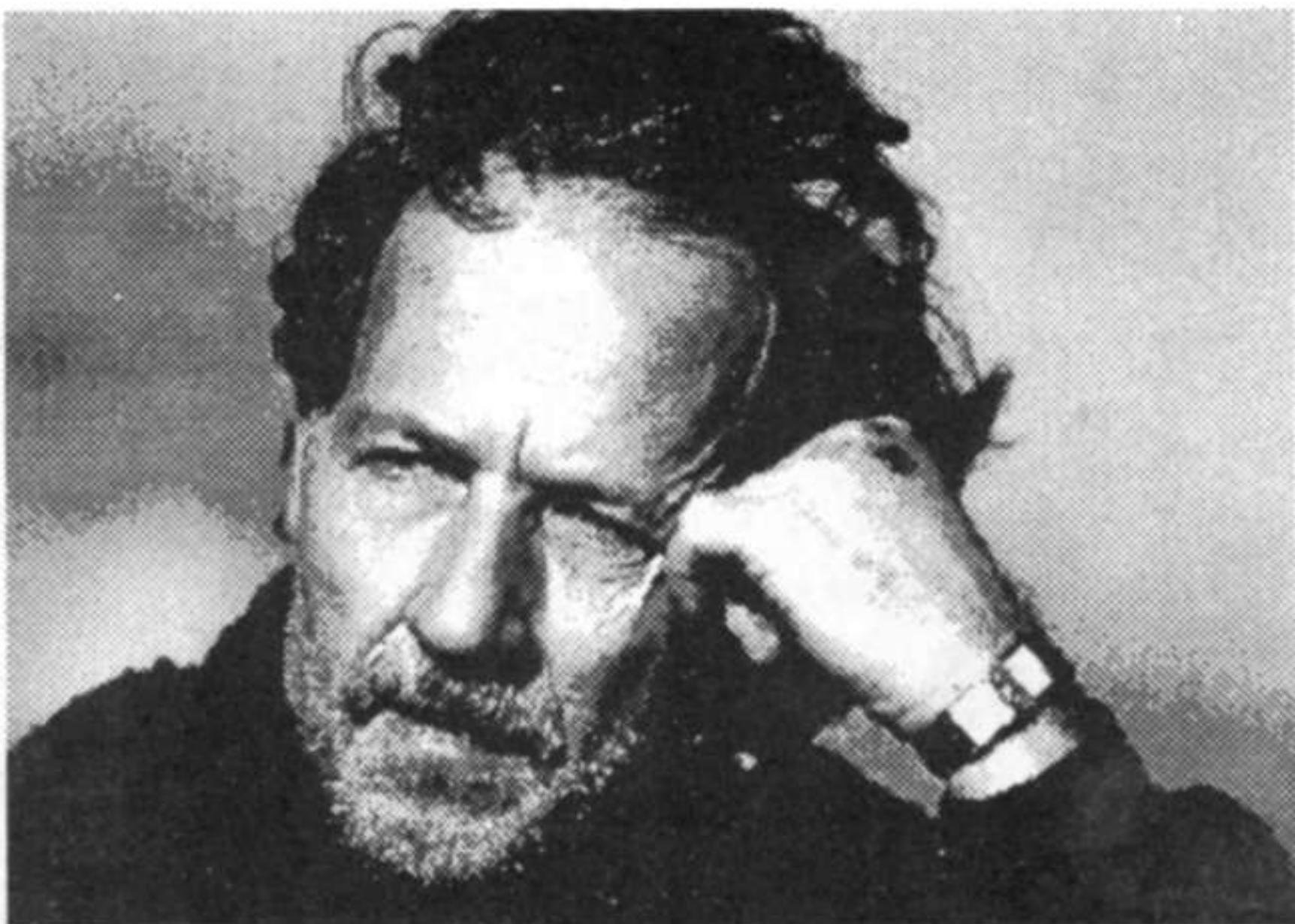
Fitzcarraldo, Herzog, Werner, 1982

Jag Mandir: das exzentrische privattheater des Maharadscha von Udaipur, Herzog, Werner, 1991

Woyzeck, Herzog, Werner, 1979



GOETHE-
INSTITUT  MOSKAU
НЕМЕЦКИЙ
КУЛЬТУРНЫЙ
ЦЕНТР им. ГЁТЕ



WERNER HERZOG ВЕРНЕР ХЕРЦОГ

Материалы к ретроспективе фильмов

Вернер Херцог

**Материалы к ретроспективе фильмов
1-31 марта 1993**

**Музей кино
Москва**

Составитель и автор предисловия
КАТИНКА ДИТТРИХ ВАН ВЕРИНГ

Перевод с немецкого
НАТАЛЬЯ ЕГОРОВА, НАУМ КЛЕЙМАН

Перевод с английского
АЛЕКСАНДР ДОРОШЕВИЧ

Художник
СЕРГЕЙ ПИНЧУК

Редактор
ВЛАДИМИР ЗАБРОДИН

В фильмографических справках и аннотациях
использованы материалы
КРАФТА ВЕТЦЕЛЯ
из книги "Herzog / Kluge / Straub" (Carl Hanser Verlag, 1976),
КЛАУСА НОТНАГЕЛЯ
(CineGraph),
а также материалы Inter Nationes (Bonn)

О Вернере Херцоге, "Трагике и Мистике среди режиссеров так называемого Нового немецкого кино", написано очень много. Историки и критики кино подчеркивают его одержимость экзистенциальной исключительностью своих персонажей и экстремальными жизненными ситуациями.

Сам Херцог сказал, что он "хотел бы найти такие изображения, которые еще никто не видел". В связи с этим отмечают его прямые связи с немецким литературным романтизмом и экспрессионизмом в кино. В своем первом полнометражном фильме "Знаки жизни" (1967) он переносит фабулу рассказа романика XIX в. Ахима фон Арнима в Грецию, оккупированную немецкими войсками во время Второй мировой войны, в "Войцеке" экранизирует драму Георга Бюхнера, а в "Носферату" смело обращается к всемирно известному фильму Ф.В.Мурнау. Часто говорят также о "невинных дикарях" или о романтическом понимании природы у Херцога. Режиссер не слишком доволен этими приговорами критиков по поводу его творений. Истинно свободный и независимый, он не хотел бы подпадать под традиционные или предписанные нормы. Не только музыка и живопись, но и собственные переживания во многих странах Земли повлияли на него больше, нежели кинематографические предшественники, и сформировали его собственный стиль.

Дадим слово самому Херцогу: "Очень часто пытались обнаружить в моих фильмах какие-то источники, но у меня всегда было такое чувство, что я делал фильмы так, будто вообще не существует истории кино. Конечно, я смотрел фильмы, и есть целый ряд особо ценимых мною картин и кинорежиссеров. Но это наверняка не оказалось на меня никакого влияния. "Носферату" Мурнау, фильм 1921 года о вампире, - вероятно, лучший из фильмов, снятых когда бы то ни было в Германии. Я вновь обратился к той же теме и сделал совсем новую ее киноверсию; из-за этого могло возникнуть поверхностное суждение о якобы сильных взаимосвязях. Тематически - пожалуй, но стилистически, думаю, - нет. Я, например, не имею никакого отношения к экспрессионизму, это не моя обитель; как раз это часто неверно понимают, особенно заграницей очень много ошибочных толкований. Там пишут, будто каждый немец имеет какое-то отношение к Брехту или Каспару Давиду Фридриху. Но Брехта я вообще не переношу. Что касается Каспара Давида Фридриха - можно, конечно, говорить о его влиянии, как вообще о всех влияниях культуры той эпохи, которые присутствуют и которые ощущимы потому, что я целиком принадлежу этой культуре и ее общепризнанным традициям. Но куда ближе мне - и отсюда идут значительно более отчетливые влияния на мой кинематограф - позднее Средневековье и начало Нового Времени. То есть живопись той эпохи, Грюневальд или Ханс Бальдунг Грин, или Иероним Босх - вот кто оказал несравненно более сильное влияние на мои фильмы. И прежде всего ранняя музыка, от нее, наверное, идет сильнейшее воздействие - от Шютца назад в прошлое. Например, Джезуальдо или Кариссими, или еще более ранние вещи..." (Из интервью Ханцу Гюнтеру Пфлауму).

В своих признаниях Херцог, конечно, искренен, и самоощущение художника - ценнейшее свидетельство творческого процесса и часто незаменимый ключ к сложным и оригинальным образам его творений. Но

бывает, что интуитивный импульс и непосредственное действие обнаруживают глубинные связи и объясняют то, в чем сам человек не всегда отдает себе отчет.

Вот один лишь факт из биографии Вернера Херцога, в котором, мне кажется, проявились не только замечательный гуманный порыв и действенный дружеский акт (качества личности режиссера, немаловажные для его кинематографа), не только нравственные проблемы и ценности, глубоко укорененные в немецкой романтической традиции, но и связи с кинематографом Веймарской Республики.

В 1974 году Херцог узнал, что тяжело заболела Лотта Эйснер, историк кино, эмигрировавшая в свое время из Берлина и жившая в Париже. В 1952 году она написала основополагающую монографию о немецком экспрессионизме в кино "Демонический экран". Книга стала сильным моральным фактором для многих молодых немецких режиссеров. Мысль о том, что Эйснер может умереть, привела Херцога в ужас. "Я пошел самой прямой дорогой в Париж, в твердом убеждении, что, если я буду идти пешком, она выживет. Кроме того, я хотел побывать наедине с самим собой" (Вернер Херцог. "О хождении во льдах").

Херцог описывает в дневнике встречу, подчеркивая родство душ: "Суббота, 14/XII... я пошел к Эйснерше, она еще была слаба и утомлена болезнью. Наверное, кто-то сказал ей по телефону, что я пришел пешком, я сам не хотел этого говорить. Я был смущен и положил мои ноющие ноги на спинку кресла, которое она мне придвинула. От смущения вдруг в голове возникли какие-то слова, а так как ситуация и без того была странной, я их ей сказал: "Вместе мы сварим огонь и удержим рыбу". Тогда она посмотрела на меня и очень мило улыбнулась, а так как она знала, что я пешеход и поэтому беззащитен, она поняла меня. За какой-то короткий миг через мое смертельно уставшее тело будто прошло что-то. Я сказал: "Отворите окно, с некоторых пор я могу летать".

То, что волновало Херцога по пути в Париж, он запечатлел, пожалуй, наиболее зримо в дневниковой записи от 8 декабря 1974 года: "Земля походя умерщвляется... Вокруг церкви играют дети. Ночью я ужасно мерзну. Какой-то старик идет по мосту, он не видит, что я наблюдаю за ним; он идет так медленно и так тяжело, что все время останавливается, сделав несколько коротких неуверенных шагов; это смерть идет рядом с ним. Вокруг еще наполовину темно. Низкие облака, ничего хорошего сегодня не будет... Домреми - Кре - Ле Руаз - Водевиль - Денвиль: над холмами низко висит дождливый сумрак, но пока еще только моросит, не это страшно. Абсолютное одиночество, лишь ручей сопровождает меня по долине. Серая цапля уже многие километры летит все время впереди меня, опускается, а когда я подхожу ближе, снова улетает вперед. Я буду следовать за ней, куда бы она ни летела... Эти места наполовину покинуты, наполовину запущены, совершенно забыты. Дома - маленькие, съежившиеся кучки влажных седых камней. Понемногу становится светлее, но в воздухе все еще влажно. Ландшафт мрачный и серый".

Замечательное описание зимнего пейзажа, в котором трагизм бытия усугубляется разрушительным воздействием современной индустриальной цивилизации, завершается характерным для режиссера признанием: "Хороши ли одиночество? Да, оно хорошо. Если только не терять драматичного

взгляда в будущее".

В фильме "Бремя снов", посвященном созданию "Фицкарральдо", Херцог откровенно и ясно излагает свои представления о вселенной и о месте человека в мире: "Да, конечно, мы сами не перестаем провоцировать природу. И теперь она нам отвечает, дает нам сдачи, вот и все. Это-то в ней и грандиозно. Нам, пожалуй, надо согласиться с тем, что природа намного сильнее нас. Кински всегда говорит, что она полна эротических элементов, но это просто разговоры. Я вижу ее по-другому. Я вижу ее скорее исполненной непристойностей, да, это так. И здесь природа подла и гнусна. Я бы не мог обнаружить в ней ничего эротического. Мне видится, пожалуй, больше распутное спаривание, и подавление, и удушение, и борьба за существование, и рост, и загнивание... Конечно, тут есть и масса страданий, но это то же самое страдание, что насквозь пронизывает нас. Деревья стоят, страдая, и птицы полны страданья. Я не думаю, что они поют: они только кричат от боли".

И, глядя на фреску с изображением доисторического леса, он так развивает свою мысль: "Это недоделанная земля. Это еще только предыстория. Единственное, чего здесь нехватает - динозавры. Будто над всем ландшафтом тяготеет проклятие, и тот, кто проникает вглубь, получает свою долю. Нам довелось почувствовать это и во время работы. Это страна, которую Бог, если он вообще существует, создал во гневе. Это - единственная страна, где творение еще не доведено до конца.

Когда я внимательнее вглядываюсь в окружающее нас, то обнаруживается определенная гармония. Это гармония потрясающе современного коллективного убийства. И мы в сравнении с откровенной подлостью и низостью и непристойностью джунглей... мы в сравнении с этим чудовищным выражением себя самих - мы звучим и являем себя лишь как лепечущая, лишь наполовину высказанная фраза из бульварного романа.

Мы, вероятно, выглядим совсем маленькими рядом с этой потрясающей нищетой, с этим потрясающим распутством, с этим потрясающим ростом и потрясающим отсутствием порядка. Даже звезды на небе - это сплошной хаос. Нет гармонии во вселенной. Мы должны свыкнуться с представлением о том, что настоящей гармонии, о которой нам упорно твердили, не существует. Но, говоря все это, я полон восхищения девственным лесом. Вовсе не значит, что я его ненавижу. Я люблю его, я очень люблю его. Но я люблю его вопреки рассудку".

Возможно, это признание дает нам ключ к творчеству Вернера Херцога, одного из лидеров того поколения 60-х годов, которое поистине возродило немецкое кино: вернуло ему органичность развития и обеспечило внимание зрителей далеко за пределы Германии.

КАТИНКА ДИТТРИХ ВАН ВЕРИНГ,
директор Немецкого культурного центра
(Гете-института) в Москве.



ВЕРНЕР ХЕРЦОГ

(его подлинное имя - Вернер Стипетич) родился 5 сентября 1942 года в Мюнхене и рос на крестьянском дворе в Верхней Баварии. Он рано увлекся кинематографом: первый сценарий написал в 15 лет, первую попытку снять фильм предпринял в 17 лет. В 1961 году, после средней школы, он начал изучать историю, филологию и театроведение в Мюнхене, но так и не окончил университет. С 1962 года снимает свои первые фильмы как любитель, а в 1963 основывает собственную киностудию "Вернер Херцог Продакшн". Получив стипендию Фуллбрайта, он учится в Питтсбурге, где в 1966 году работает на телевидении. Первый же игровой фильм Херцога "Знаки жизни" принес ему в 1968 году на Берлинском Международном кинофестивале Серебряного медведя. Среди многих призов, полученных Херцогом, можно выделить премии на МКФ в Канне - Специальный приз жюри (в 1975 году - за фильм "Каждый за себя, и Бог против всех") и приз за лучшую режиссуру (в 1982 году - за "Фицкарральдо"). Большинство своих фильмов Херцог снимает за пределами Германии: в Греции ("Знаки жизни"), в Алжире, Нигере и Уганде ("Фата Morgana"), в Мексике и на Канарских островах ("И карлики начинали с малого"), в Перу ("Агирре, гнев божий"), на Гвадалупе ("Ла Суфриер"), в Ирландии ("Стеклянное сердце"), в Нидерландах и Чехословакии ("Носферату - призрак ночи"), в Австралии ("Там, где мечтают зеленые муравьи"), в Никарагуа ("Баллада о маленьком солдате"), в Гане, Колумбии и Бразилии ("Зеленая кобра"), в Аргентине ("Крик из камня"). Снимал Херцог также в Австрии, США, Франции, Индии, Центральной Африканской республике и других странах. Сейчас он снимает фильм в Сибири. В центре его произведений - люди, не похожие на других, его интерес направлен на человеческое поведение в экстремальных ситуациях. Кроме кинематографа, Херцог занимается литературной деятельностью, а в последнее время и оперной режиссурой.

ФИЛЬМЫ ВЕРНЕРА ХЕРЦОГА

1961/62

ГЕРАКЛ

Herakles

ч/б 12 мин.

Автор сценария: Вернер Херцог. Оператор: Хайме Пачеко.

Монтажер и звукооператор: Вернер Херцог.

Производство: Вернер Херцог, Мюнхен.

Опыт монтажного сопоставления позирующих культуристов и документально-хронического материала о современных "геракловых подвигах", вроде мусорных гор или эскадрильи боевых самолетов. Впоследствии Херцог назвал фильм "поучительной неудачей". В 1965 году вышла переработанная редакция фильма.

1964

ИГРА В ПЕСКЕ

Spiel im Sand

ч/б 15 мин.

Автор сценария: Вернер Херцог. Оператор: Хайме Пачеко.

Монтажер и звукооператор: Вернер Херцог.

Производство: Вернер Херцог, Мюнхен.

О детях хорватской общины Южной Австрии.

Фильм не завершен.

1966

БЕСПРИМЕРНАЯ ЗАЩИТА КРЕПОСТИ ДОЙЧКРОЙЦ

Die beispiellose Verteidigung der Festung Deutschkreutz

ч/б 14 мин.

Автор сценария: Вернер Херцог. Оператор: Хайме Пачеко.

Монтажер: Вернер Херцог.

В ролях: Петер Х. Брумм, Георг Эска, Карл-Хайнц Штеффель, Вольфганг фон Унгерн-Штернберг.

Производство: Вернер Херцог Фильмпродукцион, Мюнхен/Арпа-Фильм, Мюнхен. Продюсер: Вернер Херцог.

Четверо молодых людей вторгаются в пустующий замок, откапывают униформы, каски, противогазы, переодеваются в солдат и начинают играть в войну: окопавшись за мешками с песком, они тщетно ждут какого-нибудь

врага. Затем они переходят в наступление и штурмуют поля, потому что "войны нужнее", потому что "даже поражение лучше, чем ничто", как убеждает диктор. Вместо диалога в этом антимилитаристском гротеске звучит непрерывный дикторский текст - смесь исторических анекдотов о дикой жизни некогда владевшего замком графа, воинственных заповедей, бессмысленных поговорок и полубезумных прибауток.

- Как возник фильм "Беспримерная защита крепости Дойчкрайц"?
- Из-за места действия. Почти все у меня возникает так: сначала место вдруг начинает наполняться жизнью - и тогда появляются персонажи, а потом сюжет. Это фильм показывает не действительность, как и все мои фильмы, собственно, показывают не ее, а, скорее, действительность снов.



Вerner Херцог с пиротехниками на съемках "Знаков жизни"

1967
ЗНАКИ ЖИЗНИ
Lebenszeichen
ч/б 90 мин.

Автор сценария - Вернер Херцог /по новелле Ахима фон Арнима "Буйный инвалид в форту Ратоне"/. Оператор: Томас Майх. Монтажеры: Беате Майнка-Йеллингхауз, Максимилиане Майнка. Композитор: Ставрос Ксархакос.
В ролях: Петер Брогле, Вольфганг Райхман, Афина Захаропулос, Вольфганг

фон Унгерн-Штернберг, Вольфганг Штумпф, Хенри ван Лик, Хулио Пинейро, Флориан Фрике, Хайнц Узенер, Ахмед Хафиз, Яннис Фрасакис, Вернер Херцог.

Производство: Вернер Херцог Фильмпродукцион, Мюнхен.
Продюсер: Вернер Херцог.

1942 год. Немецкий солдат Строшек после ранения послан начальством для поправки здоровья на греческий остров Кос. Вместе с ним отправляются заядлый вояка Майнхард и бывший студент филолог Беккер. Задача всех троих - охранять склад боеприпасов от греческих партизан. Монотонная жизнь нарушается неожиданными переменами в поведении Строшека. Он становится все более неуравновешенным, однажды в полуденную жару едва не теряет рассудок и совершают один за другим поступки, для которых ни его друзья, ни гречанка Нора, ставшая его женой, не могут найти никаких объяснений. В апофеозе своего иррационального бунта Строшек открывает огонь по домам местных жителей. Замок, в котором он жил вместе с Норой, становится для него тюрьмой. "Итак, он потерпел фиаско так же жалко, так же убого, как все, подобные ему", - резюмировал итог фильма режиссер.

Премия имени Карла Майера /1963/ за сценарий - Вернеру Херцогу; Премия Серебряный медведь на фестивале в Западном Берлине /1968/ за режиссуру - Вернеру Херцогу; Немецкая кинопремия 1968 года - Серебряная кинолента - за игровой фильм.

1967/68
ПОСЛЕДНЕЕ СЛОВО
Letzte Worte
ч/б 13 мин.

Автор сценария: Вернер Херцог. Оператор: Томас Майх. Монтажер: Беате Майнка-Йеллингхауз. Музыка: народные мелодии острова Крит.
Производство: Вернер Херцог Фильмпродукцион, Мюнхен. Продюсер: Вернер Херцог.

Фильм о человеке, который долгое время жил один на покинутом людьми острове, затем был вывезен с него полицией. Он хочет сохранить отчуждение от людей, тайну своей жизни. "Я не хочу разговаривать, и это - мое последнее слово".

Главный приз фестиваля в Оберхаузене /1968/.

- Фильм "Последнее слово" был таким же отрицательным опытом, как и первые короткометражки?
- Нет, это мой лучший фильм. Без этого фильма была бы немыслима "Фата Morgana", были бы немыслимы формы повествования и стилизации, с

которыми я потом работал. Этот фильм был как бы прорывом. Он просто сам собою выходил из рук - я его день-два снимал, за день смонтировал. Все было полностью ясно и полностью правильно.

1968

МЕРЫ ПРОТИВ ФАНАТИКОВ

Massnahmen gegen Fanatiker

цвет 11 мин.

Автор сценария: Вернер Херцог. Операторы: Дитрих Ломан, Йорг Шмидт-Райтвайн. Монтажер: Беате Майнка-Йеллингхауз. Звукооператор: Вернер Херцог.

Производство: Вернер Херцог Фильмпродукцион, Мюнхен.

Продюсер: Вернер Херцог.

Снятый на ипподроме групповой портрет самозванных экспертов по лошадям, благодаря которому Херцог, по его признанию, сделал "важные открытия" о людях, находящихся под давлением "избранности" (среди героев, например, известные кинематографисты: актер Марио Адорф, режиссер Петер Шамони) и "внешнего идиотизма" (в данном случае места действия).

1968/69

ЛЕТАЮЩИЕ ВРАЧИ В ВОСТОЧНОЙ АФРИКЕ

Die fliegenden Ärzte von Ostafrika

цвет 45 мин.

Автор сценария: Вернер Херцог. Оператор: Томас Маях. Монтажер: Беате Майнка-Йеллингхауз. Звукооператор: Вернер Херцог.

Производство: Вернер Херцог Фильмпродукцион, Мюнхен; при поддержке Общества медицины и исследований в Африке. Продюсер: Вернер Херцог.

Фильм о работе организации "Flying Doctors Service", основанной одним британским врачом для обслуживания сельских районов Кении, Танзании и Уганды. Тема фильма - сложность укоренения в "третьем мире" достижений современной медицины из-за различия в культурах. Херцога интересует также вопрос, что доступно в чужой культуре цивилизованному индивиду.

1968/70

ФАТА МОРГАНА

Fata Morgana

цвет 79 мин.

Автор сценария: Вернер Херцог. Оператор: Йорг Шмидт-Райтвайн.

10

Монтажер: Беате Майнка-Йеллингхауз. Звукооператор: Вернер Херцог. Музыка из произведений Генделя, Моцарта, Куперена; при участии Леонарда Коэна и группы "Блайнд Фейт".

В ролях: Вольфганг фон Унгерн-Штернберг, Джеймс Уильям Гледхилл, Эжен де Монтань. Закадровый комментарий: Лотта Х. Эйслер, Вольфганг Бехлер, Манфред Айгендорф.

Производство: Вернер Херцог Фильмпродукцион, Мюнхен.

Продюсер: Вернер Херцог.

"Фата Моргана" - фильм, не поддающийся классификации. Это не художественный фильм, несмотря на отдельные игровые сцены, но и не документальный, хотя материал был отснят во время многочисленных путешествий по Сахаре, по Восточной и Западной Африке. Один критик назвал этот фильм "мифопоэтическим эпосом, более близким авангардистскому американскому новому кино, чем что бы то ни было другое в новом немецком кино". "Фата Моргана" состоит из трех частей: "Акт творения", "Рай", "Золотой век".

Первая часть - длинные планы ландшафтов пустыни, сопровождаемые текстами из гватемальских мифов о сотворении мира. Во второй части - также пустыня, но с трупами животных и обломками самолетов и автомашин. Диктор при этом читает стихи сюрреалистов. В третьей части странно одетые люди напрасно пытаются вылезти из кратера вулкана... Фильм - экспериментальный коллаж из зрительных образов, музыки и литературных текстов.

- О "Фате Моргане": почему ты назвал последние две части "Рай" и "Золотой век". Это же дерзость по отношению к тому, что мы видим...

- ...верно, потому что увиденное - совсем не райское, видишь, что мы сделали из дарованного нам, где еще можно найти скромное местечко, где можно еще вообще жить, какие еще возможности нам остались и что мы такое натворили? В фильме есть еще религиозный гнев. Биографически для меня можно ясно проследить эту сильно религиозную фазу, с моим обращением в католичество, а за ним - радикальную враждебность к богу. Меня такие вещи гораздо сильнее занимали, нежели одинаковость. Этот гнев из-за бессмыслицы мироздания, из-за этих ошибок, этой с детства укорененной недостаточности, - он, конечно, тоже таится в фильме.

1969/70

И КАРЛИКИ НАЧИНАЛИ С МАЛОГО

Auch Zwerge haben klein angefangen

ч/б 96 мин.

Автор сценария: Вернер Херцог. Оператор: Томас Маях. Монтажер: Беате Майнка-Йеллингхауз. Музыкальная обработка: Вернер Херцог.

В ролях: Хельмут Деринг, Пауль Глаэр, Гизела Хертвиг, Хертель Минкнер, Гертрауд Пиччини, Марианне Саар, Бригитте Саар, Герд Гиккель,

11

Эрна Гшвендтнер, Герхард Мерц, Альфредо Пичини, Эрна Смолларж, Лайош Жарночай.

Производство: Вернер Херцог Фильмпродукцион, Мюнхен.

Продюсер: Вернер Херцог.

В исправительном доме для лилипутов, расположенному в заброшенной пустынной местности, воспитанники в отсутствие директора решают начать восстание. Конкретного повода для этого нет. Воспитатель, тоже карлик, берет одного из зачинщиков в качестве заложника. И поскольку к самому воспитателю у лилипутов нет претензий, они обращают агрессию на своих же товарищей. Постепенно протест против всех и вся принимает формы настоящего вандализма, но с каждым новым актом насилия становится все более бесцельным. Воспитатель лишается рассудка. Мятеж кончается. Растерянные и беспомощные, карлики бродят среди нагромождения камней. Самый маленький карлик стоит около верблюда и смеется - бессмысленным бесконечным смехом. Эта сцена, по словам режиссера, необходима, "чтобы мы со всей очевидностью поняли очертание того, что мы есть". В фильме впервые в истории кино снимались только один лилипуты.



"Так же, как есть уксус и есть уксусная эссенция, так карлики являются человеческой эссенцией, концентрированной формой. В остроте этой эссенции мы сразу отчетливо видим очертания того, чем являемся сами".

1970

УЩЕРБНОЕ БУДУЩЕЕ

Behinderte Zukunft

16 мм цвет 62 мин.

Автор сценария: Вернер Херцог /по идее Ханса Петера Майера/. Оператор: Йорг Шмидт-Райтвайн. Монтажер: Беате Майнка-Йеллингхауз.

Звукооператор: Вернер Херцог.

Производство: Вернер Херцог Фильмпродукцион; для Ланд Нордрейн-Вестфален, Дюссельдорф. Продюсер: Вернер Херцог.

У фильма существует подзаголовок "О положении людей с телесными недостатками в ФРГ". Действие происходит в Мюнхене, в специально отведенном районе, где поселены дети с врожденными недостатками и их родители.

1970/71

СТРАНА МОЛЧАНИЯ И ТЬМЫ

Land des Schweigens und der Dunkelheit

16 мм цвет 85 мин.

Автор сценария: Вернер Херцог. Оператор: Йорг Шмидт-Райтвайн.

Монтажер: Беате Майнка-Йеллингхауз. Звукооператор: Вернер Херцог.

Музыка из произведений И.-С.Баха, Вивальди.

Производство: Вернер Херцог Фильмпродукцион, Мюнхен; для Ланд Нордрейн-Вестфален, Дюссельдорф. Продюсер: Вернер Херцог.

Киногруппа сопровождает 56-летнюю - с пятнадцатилетнего возраста слепоглухонемую - женщину по имени Фини Штраубингер, которая научилась общению со слепоглухонемыми и опекает их по заданию Баварского союза слепых. Она сама рассказывает о своей жизни и страданиях, о ее терпеливых попытках вступить в общение с другими несчастными при помощи ручной азбуки, о потрясающем одиночестве тех, кто с детства не знал заботы и был погружен в "страну молчания и тьмы".

1972

АГИРРЕ, ГНЕВ БОЖИЙ

Aguirre, der Zorn Gottes

цвет 93 мин.

Автор сценария: Вернер Херцог. Операторы: Томас Маух, Франциско Хоан, Орландо Маккьявелло. Монтажер: Беате Майнка-Йеллингхауз. Музыка: "Пополь Вух".

В ролях: Клаус Кински, Елена Рохо, Дель Негро, Руй Гуэрра, Петер Берлинг, Сесилия Ривера, Даниэль Адес, Эдвард Роланд, Армандо Полана, Даниэль Фарфан, Александр Чавес, Антонио Маркес, Хулио Мартинес, Александр Регулес, индейцы из кооператива Лаурарамарки.

Производство: Вернер Херцог Фильмпродукцион, Мюнхен /Хессишер Рундфунк, Франкфурт. Продюсеры: Вернер Херцог, Даниэль Камино.

1560 год. Перу. Испанские конкистадора ищут легендарное золото Эльдорадо: они перешли Анды, чтобы выйти к Амазонке. На разведку



посылается отряд под предводительством благородного дона Урсуа. После опасного плавания вниз по реке Урсуа решает вернуться. Но его помощник Лопе де Агирре, который называет себя "гнев божий" и "великий предатель", совершает переворот. Он объявляет свергнутым испанского короля и назначает королем Эльдорадо глупого Гусмана. Увлеченный идеей стать новым Кортесом, Агирре ведет своей отряд дальше. Запасы пищи подходят к концу, а Гусман настаивает, чтобы его кормили как короля. Когда из-за него погибает лошадь, его убивают. Урсуа также убивают, а его жена уходит в джунгли. Отряд Агирре страдает от нападений индейцев, болезней. Но Агирре не хочет отказаться от достижения нового мира. В конце концов он остается один среди трупов - умирает и его дочь Флорес - и обезьян: она плывет на плоту по Амазонке и мечтает о непомерных богатствах, о власти...

"Решающим персонажем в "Агирре" является не только Кински, но и этот слабоумный человек, который играет на флейте. Этому человеку собственно и посвящен фильм, чего почти никто не знает. Это был слабоумный попрошайка, которого мы встретили на рыночной площади в Куско, в Перу. Он немного торговал ножницами и играл на флейте и к тому же барабанил по жестянке. Он был совсем полоумен, не знал даже собственного имени, поэтому все называли его "Омбресито" - "Человечек". Он произвел на меня такое впечатление, что я ему сказал, что хотел бы пригласить его на фильм, не может ли он сопровождать нас, и он мог бы заработать столько денег, сколько и за десять лет попрошайничества не соберешь. Он ответил, нет, он не может, он не должен, потому что если он здесь не будет больше играть, то люди умрут. Каждый день я пытался уговорить его, но не было никакой возможности. Но однажды он сам пришел и даже с радостью и сказал, что индейцы не умрут, если спустятся в древний лес... Он был как святой, чудесный парень..."

1973/74

ВЕЛИКИЙ ЭКСТАЗ РЕЗЧИКА ПО ДЕРЕВУ ШТАЙНЕРА

Die grosse Ekstase des Bildschnitzers Steiner

16 мм цвет 47 мин.

Автор сценария: Вернер Херцог. Операторы: Йорг Шмидт-Райтвайн, Франциско Хоан, Фредерик Хеттих, Альфред Хрошил, Гидеон Мерон. Монтажер: Беате Майнка-Йеллингхауз. Музыка: Флориан Фрике, "Пополь Вух". Диктор: Вернер Херцог. Производство: Вернер Херцог Фильмпродукцион, Мюнхен; для Зюддойче Рундфунк, Штутгарт. Продюсер: Вернер Херцог.

У фильма есть подзаголовок "Трамплин для полета на лыжах в Планице". Это портрет швейцарского мастера по прыжкам с трамплина Вальтера Штайнера. Камера наблюдает подготовку к соревнованиям на мировое первенство и паузы, тренировочные прыжки, падения и связанные с ними кризисы, а также снимает интервью Херцога со Штайнером у него дома и за резьбой по дереву.

1974

КАЖДЫЙ ЗА СЕБЯ, И БОГ ПРОТИВ ВСЕХ

Jeder für sich und Gott gegen alle

цвет 109 мин.

Автор сценария: Вернер Херцог. Операторы: Йорг Шмидт-Райтвайн, Клаус Выборни /эпизоды сновидений/. Специальные съемки: Вернер Херцог. Художник: Хенниг фон Гирке. Монтажер: Беате Майнка-Йеллингхауз. Музыка из произведений Пахельбеля, Орландо ди Лассо, Альбинони, Моцарта. В ролях: Бруно С., Вальтер Ладенгаст, Бригитте Мира, Ханс Музес, Вилли Земмельротге, Михаэль Крехер, Хенри ван Лик, Энно Паталас, Фолькер Элис Пильграм, Фолькер Прехтель, Глория Дер, Хельмут Деринг, Кидлак Тахимик, Энди Готтвальдт, Херберт Ахтернбуш, Вольфганг Бауэр, Вальтер Штайнер, Флориан Фрике, Клеменс Шайтц, Херберт Фрич, Райнхард Хауф и другие.

Производство: Вернер Херцог Фильмпродукцион, Мюнхен /Цвайтес Дойчес Фернзеен, Майнц. Продюсер: Вернер Херцог.

В Пасхальный понедельник на площади Нюрнберга появился странный молодой человек, проведший свою жизнь в холодном сыром подвале. Кто-то вывел его оттуда и научил стоять и ходить, писать свое имя и немного говорить. В письме, бывшем при нем, сообщалось, что мальчик был подброшен в дом бедняка в 1812 году. Сироту назвали Каспар Хаузер и поместили поначалу в городскую тюрьму, где о нем заботился тюремщик. Потом он попадает в цирк, где его показывают в ряду других феноменов. Но он убегает оттуда и прячется в доме профессора Даумера: изучает язык, науку, искусство, музыку и религию. Здесь же он знакомится со



Вернер Херцог репетирует

служащими, учеными, священниками и богачами, которые желают его испытать. Но у Каспера формируются свои убеждения, своя логика, несовпадающие с господствующими религиозными нормами и прагматизмом. Его поведение отчуждает его от мира, от людей. Однажды неизвестный жестоко избивает его. А во время второго нападения он получает смертельный удар. После смерти его труп обследуют врачи, пытаясь обнаружить какие-нибудь аномалии, которые объяснили бы его непохожесть на других.

Специальный приз жюри кинофестиваля в Канне /1975/; Немецкая кинопремия 1975 года - Серебряная кинолента - за игровой фильм.

"...Я также знаю, что персонажи очень во многом связаны между собой. Вот почему я однажды собрал всю семью в фильме "Каждый за себя, и Бог против всех": там самый маленький карлик из картины о карликах, персонаж из "Агирре", а именно индеец, еще этот Вальтер Штайнер из фильма о прыгунах с лыжного трамплина и пианист из "Знаков жизни", который также сочинил музыку для "Агирре", он появляется снова как пианист. Таким образом, тут семью хоть однажды собрали вместе".

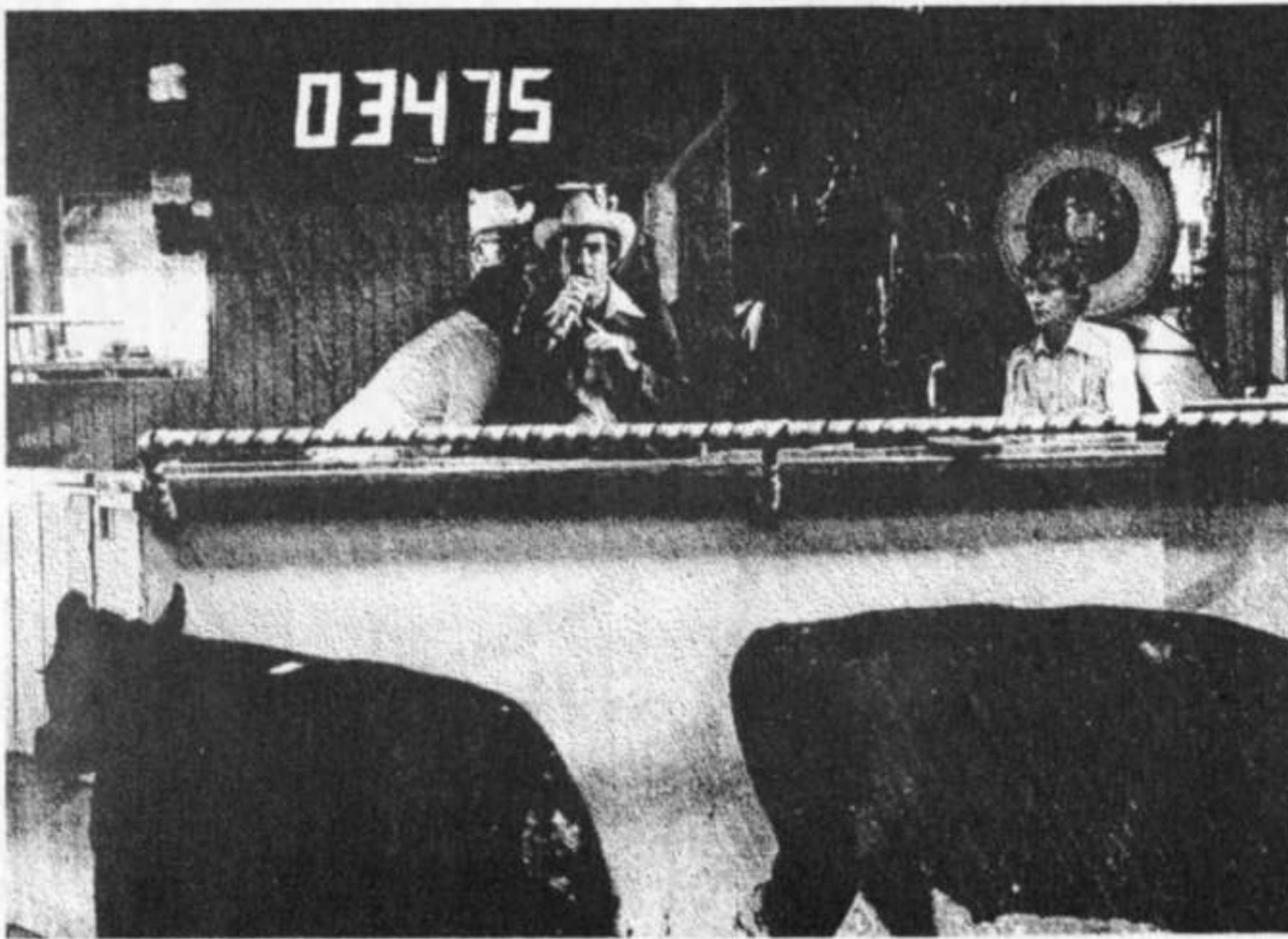
1975/76

HOW MUCH WOOD WOULD A WOODCHUCK CHUCK

16 мм цвет 46 мин.

Автор сценария: Вернер Херцог. Операторы: Томас Маух, Франциско Хоан, Эдвард Лахман. Монтажер: Беате Майнка-Йеллингхауз. Звукооператоры: Вернер Херцог, Вальтер Саксер. Музыка: Шорти Игер, "Игер Биверз". Производство: Вернер Херцог Фильмпродукцион, Мюнхен; для Зюдойче Рундфунк, Штутгарт. Продюсер: Вернер Херцог.

У фильма есть подзаголовок: "Наблюдения по поводу нового языка". Фильм документирует наваждение соревнований на мировое первенство среди



аукционеров скота в штате Пенсильвания. Камера и микрофон наблюдают за участниками, демонстрирующими "распевы" своих суетливо-монотонных продаж с молотка. Название фильма - учебная скороговорка этого языка. Между длинными, скучно комментируемыми и часто повторяющимися кадрами Херцог вставляет кадры неразговорчивых, последовательно враждебных прогрессу членов секты Амиш, которые представляются ему "радикальнейшим противостоянием этому мировому первенству".

1976

НИКТО НЕ ХОЧЕТ СО МНОЙ ИГРАТЬ

Mit mir will keiner spielen

16 мм цвет 14 мин.

Автор сценария: Вернер Херцог. Оператор: Йорг Шмидт-Райтвайн.

Монтажер: Беате Майнка-Йеллингхауз.

Производство: Вернер Херцог Фильмпродукцион; для ФВУ, Мюнхен.

Продюсер: Вернер Херцог.

Фильм снят в детском саду. Его тема - сложные отношения между детьми и взрослыми.



1976

СТЕКЛЯННОЕ СЕРДЦЕ

Herz aus Glas

цвет 94 мин.

Авторы сценария: Херберт Ахтернбуш и Вернер Херцог /по либретто Херberта Ахтернбуша/. Оператор: Йорг Шмидт-Райтвайн. Художники: Хенning фон Гирке, Корнелиус Зигель. Монтажер: Беате Майнка-Йеллингхауз. Музыка: Флориан Фрике, "Пополь Вух"; Томас Бринкли, "Штудио дер фрюйен Музик".

В ролях: Йозеф Бирбихлер, Стефан Гютлер, Клеменс Шайтц, Фолькер Прехтель, Зепп Мюллер, Соня Скиба, Брунхильде Клекнер, Вольф Альбрехт, Томас Бринкли, Стерлинг Джонс, Ричард Левит, Андреа фон Рамм, Янош Фишер, Вольфрам Кункель, Мартъе Громан, Вернер Херцог, Алан Гринберг и другие.

Производство: Вернер Херцог Фильмпродукцион, Мюнхен.
Продюсер: Вернер Херцог.

В основе сюжета лежит легенда о реально существовавшей и оставшейся в народных сказаниях Восточной Баварии личности, о Мюльхиасе, пастухе с пророческим даром. Действие фильма происходит в XIX веке. Однажды хозяин стеклянной хижины умирает и уносит с собой в могилу секрет изготовления рубинового стекла. От знания этого секрета зависит не только существование хижины, но и материальное благополучие работников. Поэтому новый владелец начинает поиски секрета, но ни в

книгах, ни в разрушенном доме изобретателя он ничего не находит. Оканчиваются неудачей и попытки стекловара. В своей одержимости новый владелец хижины совершает ритуальное убийство юной служанки, чтобы использовать для стекловарения кровь девственницы. Когда это преступление не приводит к желанным результатам, он поджигает свою фабрику. История с рубиновым стеклом тесно переплетается с историей предсказателя. Сначала жители деревни поднимались к нему на гору, чтобы спросить о будущем, затем он спускается к ним. Некоторые его пророчества касаются текущих событий, другие - предсказывают далекое будущее, вплоть до катастроф космического масштаба. В конце концов он попадает в тюрьму, где встречается с сидящим там за убийство хозяином хижины. Начало и конец фильма представляют два его пророчества: о возникновении нового мира и о появлении нового человека.



1976

ЛА СУФРИЕР

La Soufrière

16 мм цвет 31/45 мин.

Автор сценария: Вернер Херцог. Операторы: Йорг Шмидт-Райтвайн, Эдвард Лахман. Монтажер: Беате Майнка-Йеллингхауз. Звукооператор: Вернер Херцог. Музыка из произведений Рахманинова, Мендельсона-Бартольди, Брамса, Вагнера. Диктор: Вернер Херцог.

Производство: Вернер Херцог Фильмпродукцион, Мюнхен; для Зюддойче Рундфунк, Штутгарт. Продюсер: Вернер Херцог.

Летом 1976 года ожидалось извержение вулкана Ла Суфриер на острове Гваделупа. Город Бас-Итерре, расположенный у подножья вулкана, был эвакуирован. Несколько мужчин отказались покинуть свой кров. Херцог пытался понять причины их решения: хладнокровие людей, положившихся на волю бога. Извержение вулкана, впрочем, не состоялось. Комментарий в фильме: "Итак, все кончилось - абсолютно смешно и абсолютно ничтожно". Подзаголовок фильма - "Ожидание неизбежной катастрофы"

1976/77

СТРОШЕК

Stroszek

цвет 108 мин.

Автор сценария: Вернер Херцог. Операторы: Томас Маух, Эдвард Лахман.

Художники: Хеннинг фон Гирке, Корнелиус Зигель.

Монтажер: Беате Майнка-Йеллингхауз. Музыка:

песни Тома Пакстона, Чета Аткинса, Сонни Терри.

В ролях: Бруно С., Эва Маттес, Клеменс Шайтц,

Вильхельм фон Хомбург, Бурхард Дрист, Питт

Бедевитц, Клейтон Шлапински, Эли

Родригес, Альфред Эдель, Скотт Маккейн, Ральф Вейд

и другие.

Производство: Вернер Херцог Фильмпродукцион, Мюнхен / Цвайтес Дойчес

Фернзеен, Майнц.

Продюсер: Вернер Херцог.



Бруно Строшек, исполнитель сентиментальных уличных песенок, выходит на свободу. Начальник тюрьмы уговаривает его отказаться от алкоголя, который не раз приводил Бруно к беде. Но Бруно тотчас же отправляется в кабак. Все же он решил начать иную жизнь. Когда Бруно встретил проститутку Эву, для него началась история большой любви. Поскольку ее сутенер не оставлял их в покое, они решили вместе с соседом Шайтцем

поехать к его племяннику в Америку. В Америке, по убеждению Эвы, все могут разбогатеть. Так началась в Плейн菲尔де, штат Висконсии, в захудалом провинциальном местечке, их новая жизнь. Бруно работает в автомобильный мастерской, вскоре у них с Эвой появляется передвижной дом - американский символ преодоления нищеты. Однако спустя короткое время мечте наступает конец: они не могут выплатить кредит. Эва уезжает с водителем контейнеровоза, а Бруно находит утешение в бутылке. Потом он решается на ограбление. На украшенные 22 доллара он покупает индюка и пускается по направлению на север. В индейской резервации завершается его судьба: туманным ноябрьским утром он стреляется в окружении ирокезов.

Премии немецких кинокритиков /1978/ - Вернеру Херцогу и Бруно С.



1978

НОСФЕРАТУ - ПРИЗРАК НОЧИ

Nosferatu - Phantom der Nacht / Nosferatu - Fantome de la nuit

цвет 107 мин.

Автор сценария: Вернер Херцог /по киносценарию Хенрика Галеена и роману Брема Стокера "Дракула"/. Оператор: Йорг Шмидт-Райтвайн. Художники - Хеннинг фон Гирке, Ульрих Бергфельдер. Монтаж: Беате Майнка-Йеллингхауз. Музыка из произведений Вагнера, Гуно; а также

"Пополь Вух", Флориан Фрике и "Вок Ансамбль Горделя".

В ролях: Клаус Кински, Изабель Аджани, Бруно Ганц, Роланд Топор, Жак Дюфиле, Вальтер Ладенгаст, Дан ван Хузен, Карстен Бодинус, Мартье Громуан, Рик де Гойер, Клеменс Шайтц, Бу ван Хенсберген, Вернер Херцог, Михаэль Эдолльс, Уолтер Саксер и другие.

Производство: Вернер Херцог Фильмпродукцион, Мюнхен / Цвайтес Дойчес Фернзеен, Майнц / Гомон, Нейи. Продюсер: Вернер Херцог.

Новая версия истории вампира Носферату, впервые поведанная режиссером Ф.-В.Мурнау в 1922 году / "Носферату - симфония ужаса"/.

1978

ВОЙЦЕК

Woyzeck

цвет 81 мин.

Автор сценария: Вернер Херцог /по пьесе Георга Бюхнера/. Операторы: Йорг Шмидт-Райтвайн, Михаэль Гаст. Художник: Хенниг фон Гирке. Монтажер: Беате Майнка-Йеллингхауз. Музыка из произведений Марчелло, Вивальди.

В ролях: Клаус Кински, Эва Маттес, Вольфганг Райхман, Вилли Земмельротте, Йозеф Бирбихлер, Пауль Буриан, Фолькер Прехтель, Дитер Августин, Иrm Херман, Вольфганг Бехлер, Розмарии Хайнекель, Херберт Фукс, Томас Метке, Мария Метке.

Производство: Вернер Херцог Фильмпродукцион, Мюнхен / Цвайтес Дойчес Фернзеен, Майнц. Продюсер: Вернер Херцог.

Экранизация известной пьесы драматурга-романтика Георга Бюхнера, в основе которой - реальная история Иоганна Христиана Войцека, в приступе ревности убившего свою сожительницу и казенного в Лейпциге в 1824 году.

1980

ВЕРА И ДЕНЬГИ

Glaube und Währung

16 мм цвет 46 мин.

Автор сценария: Вернер Херцог. Оператор: Томас Маух. Монтажер: Беате Майнка-Йеллингхауз.

Производство: Вернер Херцог Фильмпродукцион, Мюнхен; для Зюддойче Рундфунк, Штутгарт. Продюсер: Вернер Херцог.

Фильм рассказывает об американском телевизионном проповеднике Джине Скотте. Фрагменты интервью с этим евангелистом и длинные отрывки из его шоу представляют комедианта-проходимца и ханжу, который

22

театрализует религию как отчуждающий спектакль ради сбора пожертвований.

1980

ПРОПОВЕДЬ ЮЙЕ

Huies Predigt

16 мм цвет 42 мин.

Автор сценария: Вернер Херцог. Оператор: Томас Маух. Монтажер: Беате Майнка-Йеллингхауз.

Производство: Вернер Херцог Фильмпродукцион, Мюнхен; для Зюддойче Рундфунк, Штутгарт. Продюсер: Вернер Херцог.

В противоположность предыдущему, этот фильм дает портрет Юие Л.Роджерса - вдохновенного чернокожего проповедника в нью-йоркском квартале трущоб Бруклина.

1981/82

ФИЦКАРРАЛЬДО

Fitzcarraldo

цвет 158 мин.

Автор сценария: Вернер Херцог. Операторы: Томас Маух, Райнер Клаусман.

Художники: Хенниг фон Гирке, Ульрих Бергфельдер.

Монтажер: Беате Майнка-Йеллингхауз. Музыка из произведений Верди, Леонковалло,

Мейербера, Массне,

Пуччини, Беллини, Рихарда Штрауса; а также "Пополь Вух". Эпизод из "Эрнани"

Верди в постановке Вернера Шретера.

В ролях: Клаус Кински, Клаудия Кардинале, Хосе Льюгоу, Мигель Анхель

Фуэнтес, Пауль Хитшер,

Гранд Отело, Петер

Берлинг, Давид Перес

Эспиноса, Милтон Нашименто, Руй Полана, Сальвадор Годинес, Дитер Милц, Билл Роуз, Леонсио Буэно, индейцы Ашининка-Кампа из Гран Паональ во



главе с Мигелем, Николасом и Паскуалем Камейтери Фернандесом, индейцы Кампас из Вио Тамбо во главе с Давидом Пересом Эспиноса и индейцы Мачигуэнхас из Рио Камисеа.

Производство: Вернер Херцог Фильмпродукцион, Мюнхен / Проект Фильмпродукцион им Фильмферлаг дер Ауторен, Мюнхен / Цвайтес Дойчес Фернзееен, Майнц.

Продюсеры Вернер Херцог, Луки Стипетич.

Действие фильма начинается с посещения Фицкарральдо выступления Энрико Карузо в оперном театре в Манаосе /эпизод отсутствует в реальной биографии певца/. Голос Карузо, записанный на пластинки, звучит на протяжении всего фильма. Фицкарральдо, обуянный своего рода манией, хочет осуществить постановку оперы в девственном лесу. Он отправляется на поиски плантации каучуконосов по притоку Амазонки. Когда Фицкарральдо, покинутый большей частью экипажа, оказывается в почти безвыходной ситуации, его спасают записи Карузо, которые индейцы слушают с любопытством и благоговением. Они поддерживают Фицкарральдо в его желании достичь каучуконосной области более безопасным путем: для этого необходимо перенести корабль через перевал в другой приток Амазонки. С большим трудом и опасностями им удается осуществить этот переход, но предприятие все же кончается крахом. Несмотря на это герой как бы воочию видит свою мечту об опере в джунглях Амазонки осуществленной.

Премия за лучшую режиссуру на кинофестивале в Канне /1982/; Премия Международного католического кинобюро на кинофестивале в Сан-Себастиане /1982/; Немецкая кинопремия 1982 года - Серебряная кинолента - за игровой фильм.

1983/84

ТАМ, ГДЕ МЕЧТАЮТ ЗЕЛЕНЫЕ МУРАВЬИ
Wo die grünen Ameisen träumen
цвет 103 мин.

Автор сценария: Вернер Херцог. Операторы: Йорг Шмидт-Райтвайн, Михаэль Эдольс. Художник: Ульрих Бергфельдер. Монтажер: Беате Майнка-Йеллингхауз. Музыка из произведений Форе, Блоха, Клауса-Йохена Визе, Вагнера; а также Ванджук Марики.

В ролях: Брюс Спенс, Ванджук Марики, Рой Марики, Рей Баррет, Норман Кей, Коллин Клиффорд, Ральф Коттрил, Николас Латурис, Бейзил Кларк, Рей Маршалл, Михаэль Эдольс и другие.

Производство: Вернер Херцог Фильмпродукцион, Мюнхен /Цвайтес дойчес Фернзееен, Майнц. Продюсер: Луки Стипетич.

Пустынные земли сердца Австралии. Два племени аборигенов хранят здесь свои святыни, легенды и древние песни. Однако современность неумолимо



вторгается в насчитывающий тысячелетия традиционный образ жизни. Горнодобывающий концерн начинает здесь поиски урановой руды. По верованиям аборигенов, земляные работы нарушают сон Зеленых Муравьев, а те, пробудившись, погубят мироздание. Мир мечты вступает в борьбу с алчной цивилизацией, которая стремится присвоить себе чужое, нарушая вековые установления и готовя всему окружающему гибель.

Немецкая кинопремия 1984 года - Золотая кинолента - за игровой фильм.

- Мифология зеленых муравьев... Что вы под этим подразумеваете?
- Нелегко объяснить... По сути дела, это воображаемая мифология. Мы не желали играть в антропологов, строго придерживаясь каких-то правил. Я хотел вызвать к жизни форму мифологии, легенды и мифы, близкие к образу жизни и мысли аборигенов. Но я прямо им заявил, что этот фильм - проекция не их мечтаний, а моих. Я никогда не претендовал на то, чтобы присвоить их дело; это было бы смешно. Слишком много существует негодяев, дежурных фальшивомонетчиков, которые утверждают, что все о них знают и якобы намереваются их защищать. Я не из тех. Я думаю, что понимаю аборигенов в какой-то мере, но наше понимание неизбежно ограничено; даже если мы живем с ними двадцать пять лет и говорим на их языке, наше образование, наше воспитание, наша среда - другие, мы не прямые потомки людей Каменного Века с их мифологией и с их замысловатыми семейными структурами. Я терпеть не могу, что столько людей, миссионеров, антропологов, общественных активистов или политиков, под всеми флагами - утверждают, что так хорошо их знают и

прекрасно понимают, что нужно для них делать. Я никогда не пойму до концаaborигенов и потому отстаиваю право на свою собственную мифологию.



Вернер Херцог на съемках в Никарагуа

1984
БАЛЛАДА О МАЛЕНЬКОМ СОЛДАТЕ
Ballade vom kleinen Soldaten
16 мм цвет 46 мин.

Автор сценария Вернер Херцог. Художественное сотрудничество - Денис Райхле. Операторы: Хорхе Виньяти, Михаэль Эдольс. Монтажер: Максимилиане Майнка. Диктор: Вернер Херцог.
Производство: Вернер Херцог Фильмпродукцион, Мюнхен; для Зюддойче Рундфунк, Штутгарт. Продюсер: Вернер Херцог.

Фильм показывает детей индейцев мискито в Никарагуа, которых воспитывают для партизанской борьбы, чтобы потом, когда они подчинятся правилам взрослых, послать их на гражданскую войну против сандинистов. В комментарии рассказывается о том, как сандинисты высыпали и казнили индейцев мискито. Однако Херцог хочет в первую очередь показать "промывание мозгов" у детей, с помощью которого обосновываются действия, значимость и качество которых неизмеримы в исторической ситуации, неясной по своим перспективам даже для взрослых.

1984
ГАШЕРБРУМ-СИЯЮЩАЯ ГОРА
Gasherbrum - Der leuchtende Berg
16 мм цвет 46 мин.

Автор сценария: Вернер Херцог. Операторы: Райнер Клаусман, Хорхе Виньяти. Съемки на вершине - Райнхольд Месснер. Монтажер: Максимилиане Майнка. Музыка: "Пополь Вух", Флориан Фрике, Ренате Кнауп, Даниэль Фихельшер.
Производство: Вернер Херцог Фильмпродукцион, Мюнхен; для Зюддойче Рундфунк, Штутгарт. Продюсер: Вернер Херцог.

Гашербрум - вторая по величине /следом за Чогори/ вершина хребта Каракорум. Фильм повествует о восхождении на нее Райнхольда Месснера, поставившего себе целью покорить все восьмитысячники мира. Какое-то высокое чувство гонит альпиниста в горы как одержимого. Херцога интересует вопрос, не есть ли "эти горы и вершины нечто вроде зачарованности в существе каждого из нас".

1987
ЗЕЛЕНАЯ КОБРА
Cobra verde
цвет 110 мин.



Автор сценария: Вернер Херцог /по мотивам романа Брюса Четвина "Вице-король Вадаи" и либретто Ани Шмидт-Церингер/. Операторы: Виктор Ружичка, Хорхе Руис, Уильям Сефа. Художник: Ульрих Бергфельдер. Монтажер: Максимилиане Майнка. Музыка: "Пополь Вух".
В ролях: Клаус Кински, Кинг Эмпо, Хосе Льюгоу, Сальваторе Базиле, Петер Берлинг, Гиллермо Коронель, его королевское высочество Нана Агийера Кваме II из Нсейна, Нана Феду Абодо и другие.
Производство: Вернер Херцог Фильмпродукцион, Мюнхен совместно с Цвайтес Дойчес Фернзееен, Майнц /Гана Филм Индастри Корп., Аккра.
Продюсер: Луки Стилетич.

Действие фильма происходит в Африке в начале XIX века, сюда бежит из Бразилии Франциско Маноэль Да Сильва. Здесь он начинает участвовать в доходном промысле: посредничество при продаже рабов в Южную Америку. В конце концов он становится вице-королем Вадаи.
Эта картина - пятая совместная работа режиссера с актером Клаусом Кински. К сожалению, окончившаяся полным разрывом. После съемок фильма Вернер Херцог сообщил, что не собирается больше работать с актером.

1988
ГАЛЛЫ
Les Gaulois
16 мм цвет 12 мин.

Автор сценария: Вернер Херцог. Операторы: Йорг Шмидт-Райтвайн, Мартин Манц. Монтажер: Райнер Штандке. Музыка из произведений Куперена.
Производство: Эрато Фильм, Париж /СокПресс Ле Фигаро, Париж; в сотрудничестве с Антенн 2, Париж / Сентр Насьональ де ля Синематографи, Париж.

Документальный рассказ о провинциальных спортивных клубах Франции. Эпизод из телефильма "Французы глазами..." /режиссеры других эпизодов: Дэвид Линч, Анджей Вайда, Луиджи Коменчини, Жан-Люк Годар/.

1988/89
ВАДАИ, ПАСТУХИ СОЛНЦА
Wodaabe, les bergers du soleil/Wodaabe-Die Hirten der Sonne
16 мм цвет 44 мин.

Автор сценария: Вернер Херцог. Операторы: Йорг Шмидт-Райтвайн, Томас Вебер. Монтажер: Райнер Штандке. Диктор: Вернер Херцог.
Производство: Арион Продюксон, Париж / Вернер Херцог Фильмпродукцион, Мюнхен; для Антенн 2, Париж / Зюддойче Рундфунк, Штутгарт. Сопродюсер: Вернер Херцог.

Место съемок фильма - Южная Сахара. Он вошел в телевизионную серию "Хроника кочевников".

1990
ОТГОЛОСКИ ИЗ МРАЧНОЙ ИМПЕРИИ
Echos aus einem düsteren Reich /
Bokassa Ier - Echos d'un sombre empire
16 мм цвет 90 мин.

Автор сценария: Вернер Херцог /по идее Вальтера Саксера/. Операторы: Йорг Шмидт-Райтвайн, Мартин Манц. Монтажеры: Райнер Штандке, Томас Балькенхол. Музыка из произведений Бартока, Прокофьева, Людомирского, Шостаковича, И.-С.Баха, Шуберта; а также Эстер Ланардье.
Производство: Сера Фильмпродукционс, Мюнхен / Вернер Херцог Фильмпродукцион, Мюнхен / Фильм сан фронтьер, Париж. Продюсеры: Галешка Моравьев, Вернер Херцог.

В центре фильма история Майкла Голдсмита, журналиста, подозревавшегося в шпионаже, при режиме императора Бокассы заключенного в тюрьму и впоследствии освобожденного. Наполовину - это реконструкция кошмаров, которые Голдсмит пережил при жестоком тюремном обращении; в то же время как другая половина - описание изменяющейся реальности, освобождающейся от своих ужасов.

"За время своего правления Бокасса проявил многочисленные признаки паранойи, но было бы слишком просто сказать, что император был безумцем. Вернее предположить, что подобный род власти включает элементы, граничащие с сумасшествием. Одна из существенных задач фильма - довести до конца исследование этой проблемы.
Деспотическая власть, видение своей собственной неуязвимости, утрата этой власти... разве Бокасса не идеальный символ скрытого лика человеческой природы?"

1991
КРИКИ ИЗ КАМНЯ
Schrei aus Stein / Scream of Stone
цвет 109 мин.

Авторы сценария: Ханс-Ульрих Кленнер, Вальтер Саксер, Роберт Джоффрион /по идее Райнхольда Месснера и либретто Андре Гомона/. Оператор: Райнер Клаусман. Съемки в горах - Херберт Радичнег. Художники: Хуан Сантьяго, Кристине Штайхильбер, Корнелиус Зигель, Вольфганг Зигель. Монтажер: Сюзанне Барон. Музыка из произведений Шютца, Вагнера, Атаяульпа Юпанки; а также песни Ингрэма Маршалла, Алана Лэмба, Сары Хопкинс.



В ролях: Витторио Медзоджорно, Матильда Май, Стефан Гловач, Дональд Сазерленд, Брэд Дауриф, Гунилла Карлцен, Ол Уоксмен, Чавела Варгас, Георг Маришка, Фолькер Прехтель, Ханс Каммерландер, Лаутаро Муруа, Амели Фрид, Вернер Херцог и другие.

Производство: Сера Фильмпродукшнс, Мюнхен / Молекуль, Фильм Ар, Париж / Ле Фильм Сток Интернасьональ, Монреаль; совместно с Цвайтес Дойчес Фернзеен, Майнц / Канал плю, Париж/ Телефильм Канада, Монреаль.

В центре фильма три героя: Рочча, альпинист, покоривший все восьмитысячники мира и самые высокие горы всех континентов, Мартин, наиболее выдающийся представитель новой волны альпинистов, а также Черро Торре, самая коварная вершина Аргентины.

Специальная премия жюри "За мужество съемочной группы" на кинофестивале в Венеции /1991/.

"Я люблю "горные фильмы", потому что это один из немногих жанров, когда-либо порожденных немецким кино. И, конечно, эти фильмы были у нас в двадцатые и тридцатые: Луис Тренкер, Арнольд Фанк, Лени Рифеншталь. К сожалению, этот род фильмов деградировал позднее под воздействием нацистской идеологии, и это, возможно, вызвало реакцию отторжения, и никто не делал больше "горных фильмов". Я был увлечен идеей сделать новую, современную модификацию внутри этого жанра. Подобным образом Петер Фляйшман взял элементы и законы "фильма о родине" и придал ему новое измерение в "Охотничьих сценах в Нижней Баварии"."

1991
JAG MANDIR
16 мм цвет 83 мин.

Автор инсценировки: Андре Хеллер. Операторы: Райнер Клаусман, Вольфганг Кальтерборн, Антон Пешке. Монтажер: Мишу Юттер. Производство: Нойе Штудио Фильм, Вена; для ORF, Вена/ Цвайтес Дойчес Фернзеен, Майнц.

У фильма есть подзаголовок "Эксцентрический частный театр магараджи из Удайпур". Фильм документирует сценическое представление, в котором участвуют различные театральные труппы Индии.

1992
КИНОЧАС 1 - 4
Filmstunde 1 - 4
60, 62, 60, 58 мин.

Оператор: Карл Коффлер. Комментатор: Вернер Херцог.
Производство: ORF, Вена

Телезарисовки мероприятий Виеналае-91.

1991/92
УРОКИ В ТЕМНОТЕ
Lektionen in Finsternis
16 мм цвет 52 мин.

Автор сценария: Вернер Херцог. Оператор: Пауль Беррисс.

"Фильм о Каспаре Хаузере посвящен Лотте Эйснер. Это очень важно, так как тут снова строится мост, связующий нас с тем, что было легитимным немецким кино в двадцатые и тридцатые годы, с Мурнау прежде всего, с Лангом, Пабстом и другими. ...Мы все начинали с нуля, без традиций. Это, может быть, и хорошо, что все более молодые начинают работать без исторических связей. Для меня важно то, что вновь существует легитимная немецкая культура. Подлинной личностью, так сказать, благославившей и узаконившей это, как папа Римский раньше узаконивал короля, была в нашем случае Лотта Эйснер. Когда она говорит: "Да, вы законны" - значит, мы таковы, и ни один человек не может этого у нас отнять."

ОПЕРНЫЕ ПОСТАНОВКИ ВЕРНЕРА ХЕРЦОГА

- 1985 "Доктор Фауст" Ферруччо Бузони. Болонья
1987 "Лоэнгрин" Рихарда Вагнера. Байрейт
1989 "Жанна Д'Арк" Джузеппе Верди. Болонья
1991 "Волшебная флейта" Моцарта. Катания

РОЛИ ВЕРНЕРА ХЕРЦОГА В ИГРОВЫХ ФИЛЬМАХ ДРУГИХ РЕЖИССЕРОВ

- 1969/70
НИЧЕГО НЕ СТОЯТ ДЕНЬГИ НА ЭТОЙ ЗЕМЛЕ
Niedrig gilt das Geld auf dieser Erde

Режиссеры: Эдгар Райтц, Ула Штокль.
Производство: Эдгар Райтц Фильмпродукцион, Мюнхен.
К/м фильм из цикла "Рассказы о детях с помойки".

- 1983
ЧЕЛОВЕК, ЛЮБИВШИЙ ЦВЕТЫ
Man of Flowers

Режиссер: Поль Кокс.
Производство: Флауэрз Интернейшнл, Виктория /Австралия/.

- 1988
КУПЛЕННОЕ СЧАСТЬЕ
Gekauftes Glück

Режиссер: Урс Одермат.
Производство: Синефильм, Цюрих / Баланс Фильм, Мюнхен; для СРГ/ДРС, Цюрих / ЗДФ, Майнц.

- 1987/89
ТРУДНО БЫТЬ БОГОМ

Режиссер: Петер Фляйшман.
Производство: Аллилуя-Фильм, Продукционштим, Мюнхен / Киностудия им. Довженко, Киев / Гаранс Фильм, Париж; совместно с Совинфильм, Москва / Медиакьюэль, Невшатель / БА-Продукцион, Мюнхен / ЗДФ, Майнц.

ФИЛЬМЫ О ВЕРНЕРЕ ХЕРЦОГЕ И С ЕГО УЧАСТИЕМ

- 1973/74
ПОЛТОРА ДНЯ ПЕШКОМ
Anderthalb Tage Fussweg

Режиссер: Георг Польнауэр.
Производство: Хохшуле фюр Фернзеен унд Фильм, Мюнхен.
К/м документальный фильм о Вернере Херцоге.

- 1976/78 Я - ЭТО МОИ ФИЛЬМЫ
Was ich bin, sind meine Filme
16 мм цвет 93 мин.

Режиссеры: Кристиан Вайзенборн, Эрвин Кеуш.
Производство: Нанук-Фильм, Мюнхен.
Рассказ о работе над фильмом "Строшек".

- 1979/80
ВЕРНЕР ХЕРЦОГ ЕСТЬ СВОЙ БОТИНОК
Werner Herzog Eats His Shoe

Режиссер: Лес Бланк.
Производство: Флауэр Фильмз, Эль Черрито (Калифорния).
К/м /26 мин./ документальный фильм.

- 1981/82
БРЕМЯ СНОВ
Burden of Dreams
16 мм цвет 93 мин.

Режиссер: Лес Бланк.
Производство: Флауэр Фильмз, Эль Черрито (Калифорния).
Рассказ о работе над фильмом "Фицкарральдо".

- 1982
КОМНАТА 666. НЕ ВАЖНО КОГДА...
Chambre 666. N'importe quand...

Режиссер: Вим Вендерс.
Производство: Грей Сити, Нью-Йорк / Антенн 2, Париж.
Рассказ о кинофестивале в Канне 1982 года.

1983/85
ТОКИО-ГА
Tokyo-Ga
16 мм цвет 92 мин.

Режиссер: Вим Вендерс.
Производство: Вим Вендерс Продукцион, Западный Берлин / Грей Сити, Нью-Йорк / Крис Зиверных Продукцион, Берлин; для ВДР, Кельн.

1988
СЪЕМОЧНАЯ ПЛОЩАДКА-АФРИКА
Location Africa / Herzog in Afrika
16 мм цвет 65 мин.

Режиссер: Штеф Грубер.
Производство: Аливе Фильм унд Фернзеенпродукционс, Цюрих / Вернер Херцог Фильмпродукцион, Мюнхен; для ЗДР, Штутгарт.
Телевильм о работе над лентой "Зеленая кобра".

1988
МОЛНИЯ НАД БРЕДДОКОМ
Lightning Over Braddock: A Rustbowl Fantasy

Режиссер: Тони Буба.
Производство: Тони Буба Продакшнз, Бреддок.

1988
ДО САМОГО КОНЦА... А ПОТОМ ЕЩЕ ДАЛЬШЕ
Bis ans Ende... und dann noch weiter

Режиссер: Петер Бухка.
Производство: Кик Фильм- унд Фернзеенпродукционс, Мюнхен; для БР, Мюнхен / ФВУ, Мюнхен.
Подзаголовок этого телевильма /59 мин./ - "Экстатический мир кинорежиссера Вернера Херцога".

1987/89
РУССКОЕ ПРИКЛЮЧЕНИЕ
Russisches Abenteuer

Режиссер: Клаус Мюллер-Лауз.
Производство: Аллилуя-Фильм, Продукционштим, Мюнхен; для ЗДФ, Майнц.
Телевильм о работе над лентой "Трудно быть богом".

БИБЛИОГРАФИЯ

Сценарии Вернера Херцога

Alan Greenberg. Heart of Glass. München: Skelling Edition 1976, 200 S.
(Szenarium von Achternbusch und Herzog; Dokumentation).
Drehbücher I. Lebenszeichen; Auch Zwerge haben klein angefangen; Fata Morgana. München: Skellig Edition 1977, 202 S.
Drehbücher II. Aguirre, der Zorn Gottes; Jeber für sich und Gott gegen alle;
Land des Schweigens und der Dunkelheit. München: Skellig Edition 1977,
216 S.
(Drehbücher III). Stroszek. Nosferatu. Zwei Filmerzählungen. München,
Wien: Hanser 1979, 165 S.
Fitzcarraldo. Erzählung. München, Wien: Hanser 1982, 165 S.
Fitzcarraldo Filmbuch. München: Schirmer /Mosel 1982, 168 S., ill.
Wo die grünen Ameisen träumen. Filmerzählung. München, Wien: Hanser
1984, 106 S.
Cobra Verde. Filmerzählung. C.Hanser Verlag. München 1987.

Литературные произведения Вернера Херцога:

Zehn Gedichte. (Десять стихотворений). In: Akzente. Nr.3, 1978,
S.193-197.
Vom Gehen im Eis. München-Paris 23.11.-14.12.1974. (Хождение во
льдах. Мюнхен-Париж. 23.11.-14.12.1974). München, Wien: Hanser 1978,
103 S.
Reden über das eigene Land. (Речи о своей стране). G.Bertelsmann
Verlag, München.

ЗНАКИ ЖИЗНИ

(Интервью с Вернером Херцогом)

Рабби Нахман из Брацлава, хасидский учитель 18 века, рассказал как-то следующую историю. Некий король призвал однажды своего канцлера и сказал: "Звезды поведали мне: тот, кто станет есть от следующего урожая, обречен на безумие. Что нам делать?" Канцлер же посоветовал им с королем питаться старыми запасами, а прочему каселению предоставить зараженную пищу. "Я не хочу оставаться в здравом рассудке среди народа, впавшего в безумие, - отвечал король, - поэтому сумасшествие мы должны разделить все до единого. Когда весь мир оказывается в бреду, бессмысленно наблюдать со стороны; нас-то безумцы и будут считать безумными". Но королю все же хотелось сохранить память о своем решении и о былом душевном здоровье. Обнявши своего друга за плечи, он сказал: "Давай только отметим наши лбы печатью, чтобы каждый раз, глядя друг на друга, вспоминать, что на самом деле мы безумцы".

"Пусть мои притчи станут вашими молитвами", - таково было одно из последних желаний Рабби Нахмана. И, пожалуй, ни один из современных режиссеров так преданно и самозабвенно не перекладывал такого рода рассказы в фильмы, как 34-х летний немец Вернер Херцог, чье кинематографическое воспроизведение глухих, немых, слепых, больных аутизмом, прыгунов с трамплина, карликов и лилипутов, а также вдохновенных и помраченных разумом пророков, напоминает нам о глубоко чаемом и лишь припоминаемом состоянии космического здоровья и единства, живым знаком которого являются все те, кто, живя на грани жизни, демонстрируют перед нами печати нашего же собственного безумия.

<...>

Накануне своего интервью с Херцогом я записал небольшую кассету с пьесами Ландини (слепого органиста и композитора 14 века) и Джезуальдо (душевнобольного князя и композитора 16 века). Оба они музыкально и эмоционально чем-то связаны с произведениями и душевными движениями самого Херцога. Я начал интервью с того, что проиграл ему пленку (в некотором смысле это и было настоящим интервью), после чего оказалось, что оба композитора принадлежат к кругу наиболее им любимых. ("Некоторые пишут обо мне, что я персонаж из 19 века, - сказал он в ходе дальнейшего разговора, - хотя на самом деле самым подходящим для меня временем были бы Средние века").

Когда запись приближалась к концу, вдруг прозвучала полутораминутная колыбельная в исполнении девочки с острова Бали (я совсем забыл, что записал и ее), чей тоненький, почти бестелесный голосок покорил нас обоих. Вдруг Херцог сказал: "Я слышу, как кричит петух!" И действительно, на фоне звуков балийской деревушки раздавалось его отдаленное кукареканье. "Странно, - сказал я ему, - я в свое время

заметил, что в ваших фильмах очень много кур и петухов, и даже собирался рассказать вам одну из историй Рабби Нахмана о принце, превратившемся в петуха".

"Обязательно расскажите, мне очень интересно", - настоял Херцог.

"В каком-то далеком королевстве принц сошел с ума и вообразил себя петухом. Он спрятался под обеденный стол, разделся догола и не ел ничего, кроме зерна. Король призвал докторов и магов, чтобы они вылечили его сына, но все было безрезультатно. Однажды ко двору явился какой-то незнакомый мудрец, который снял с себя одежду, присоединился к принцу, сидевшему под столом, и заявил, что он тоже петух. Через некоторое время мудрец убедил принца одеться и в конце концов усадил за стол, чтобы есть вместе со всеми. "Только ни в коем случае не думай, - сказал мудрец принцу, - что петух перестает быть самим собой, сидя с людьми за одним столом и принимая их пищу. Не надо разделять заблуждения, что стоит петуху вести себя по-человечески - и он тут же становится человеком; ты можешь вступать в любые отношения с людьми, жить в их мире и разделять их цели, но все равно останешься петухом, каковым ты и являешься".

Вернер Херцог взял с меня обещание включить эту историю в окончательный текст интервью, которое началось в сентябре 1975 года и завершилось в июне 1976 года.

- В ваших фильмах куры и петухи всегда присутствуют в виде каких-то злобных и грязных созданий. Похоже, у вас по их поводу какая-то мания.

- Я давно разыскивал по всем Соединенным Штатам самого большого петуха, какого только можно найти, и вот недавно услышал о неком человеке в Петалуме, в штате Калифорния, который вырастил петуха по прозвищу Ведьмак. Ведьмак весил 30 фунтов. Он умер, но от него осталось потомство, и все экземпляры были такие же большие. И вот я отправился поглядеть на Ральфа, петуха весом в 31 фунт, а вскоре обнаружил лошадь высотой всего 22 дюйма. Я хотел снять их на пленку: петуха, гоняющегося за лошадью, на которой сидит верхом карлик (и лошадь и карлик вместе были меньше Ральфа), но только человек, которому принадлежала лошадь, отказался предоставить мне возможность отвезти ее за 150 миль в рощу с гигантскими секвойями. По поводу кур у меня, действительно, какая-то мания. Поглядите долго и внимательно курице в глаза - и вы увидите там ужасающую глупость. Глупость всегда ужасает. В ней что-то дьявольское, глупость и есть дьявол. Поглядите в глаза курице - и вы поймете. Это одно из самых ужасающих, кошмарных, каннибалских созданий в мире.

Однажды мне приснился сон. Мне снилось, будто одна из моих подруг вышла замуж (я сам хотел на ней жениться), будто я стою в притворе церкви в тот момент, когда священник с большой книгой в руках задает

ей вопросы: "Отрицаешь ли Сатану?" - и она отвечает: "Отрицаюсь"; после чего он опять говорит нараспев: "Отрицаешь ли всех козней дьявола" - и так далее. И вдруг я направляюсь вперед по проходу, закрываю книгу и говорю: "Нет никакого дьявола, есть только глупость". Тогда меня выгоняют из церкви, я убегаю вместе с невестой и на уличном перекрестке поворачиваю налево и бегу вверх по склону, а она поворачивает направо. И только пробежавши шагов двадцать, я понимаю, что ее нет. Тогда я поворачиваю и бегу вниз, но на том самом перекрестке мимо меня проносится галопом мул и бьет меня копытом так сильно, что я просыпаюсь... Такой вот сон.

- В ваших фильмах я всегда ощущаю некое тайное соотношение между животными и определенными состояниями сознания. Например, стоящий на коленях верблюд - еще один частый для вас мотив, он встречается в "Каспаре Хаузере"^{*}, а также очень впечатляюще присутствуют в финальных сценах безумия в фильме "И карлики начинали с малого".

- Мы перепробовали около 60 верблюдов, пока не нашли такого, кто был бы достаточно послушен, чтобы долго оставаться в положении на полпути между тем, как встать или лечь. Когда верблюд ложится, он сначала сгибает передние ноги и становится на колени, прежде чем лечь окончательно. И вот хозяин одного такого верблюда командовал: "Ложись", но когда он еще не успевал лечь, тут же говорил: "Встань". - "Ложись". - "Встань", - и, наконец, верблюд настолько смешался, что застыл на полути в таком неудобном положении.

У самого маленького карлика начинается ужасный приступ смеха, а директор заведения приходит в неистовство, указывая рукой на ветку дерева и требуя, чтобы она опустилась. Он сам поднимает руку и говорит: "Я дальше тебя могу протянуть руку и простою так дольше, чем ты". Создается впечатление, что все это может длиться неделями, что если мы вернемся и три недели спустя, все останутся на своих местах, включая верблюда, стоящего на коленях. Это такая жалкая картина, что она до сих пор трогает меня. Единственное, в чем я уверен, то в том, что без верблюда там не обойтись. Без верблюда фильм теряет свое значение.

- Джордано Бруно писал: "Прообразы уродливых животных прекрасны на небесах". Многие задавали себе вопрос, почему в ваших фильмах чувствуется такое пристрастие к "уродливым" людям.

- Это весьма обязывающая констатация, однако в моих фильмах нет уродливых людей. Лилипуты, например, очень пропорциональны. Уродливо как раз все то, что кажется нормальным и повседневным:

* Речь идет о фильме "Каждый за себя, и Бог против всех" (прим. ред.).

потребительские товары, магазины, стул, дверная ручка, а также религиозное поведение, застольные манеры, система образования... вот что монструозно, совсем не лилипуты.

- Однако есть и другой аспект в том, как вы показываете животных в ваших фильмах. Иногда, например, черепаха в "Фате Моргане", лебедь в "Каспаре Хаузере", - они фигурируют как существа, чье присутствие должно передать чувство освобождения, так хорошо переданное в знаменитых строках "Песни о себе" Уолта Уитмена:

Я думаю, я мог бы вернуться и жить среди животных,
так они спокойны и кротки,
Я стою и смотрю на них долго и долго!
Они не хнычат о своем положении в свете,
Они не плачут по бессонным ночам о своих прегрешеньях,
Они не изводят меня, обсуждая свой долг перед Богом,
Разочарованных нет между ними,
И никто из них не страдает манией стяжания вещей...
(перевод К.Чуковского)

- Да, Уитмен сумел это выразить словами, а я не умею. Я умею только показывать. Но это очень близко к тому, что делают животные в моих фильмах... Но только не куры: они злобные, невротичные, вот в ком реальная угроза.

- Куры ведь те же птицы, только птицы, не умеющие летать. Может быть, вы поэтому так их не любите.

- Да, вероятно в этом что-то есть, поскольку я сам не умею летать. Когда-то мне нравилось прыгать на лыжах с трамплина, но пришлось бросить. Меня глубоко потряс несчастный случай, произошедший с моим лучшим другом, который в результате чуть не умер. Я вам сейчас расскажу одну историю, на которой построен мой фильм "Великий экстаз резчика по дереву Штайнер". Штайнер - резчик по дереву и, на мой взгляд, величайший в мире прыгун с трамплина. У него есть фотоальбом, который я как-то пролистывал; там наклеены фотографии его детских лет и один очень странный снимок ворона. Я спросил его, что это за ворон, и долго приставал с расспросами, пока он, наконец, не рассказал мне следующую историю.

Когда ему было 12 лет, его единственным другом был ворон, которого он выкормил и вырастил. Оба они, и Штайнер, и ворон, сами удивлялись своей дружбе. Ворон поджидал его где-нибудь вдали от школы, и, когда все дети уходили, садился к нему на плечо, и так они вдвоем шли через лес. В конце концов у ворона выплыли все перья, и другие вороны стали его

щипать и клевать. Когда он хотел взлететь, он только падал с дерева, потому что больше не мог летать, и Вальтеру Штайнеру пришлось пристрелить своего ворона, так как он больше не мог вынести этого кошмара.

Тут фильм прерывается, и мы видим, как Штайнер в замедленном движении больше минуты парит в воздухе. Он летит на лыжах. Невероятный человек этот Штайнер, он летит в полном экстазе, словно опускается в пропасть, в саму темную бездну, какую только можно вообразить. И вот он летит и летит и, наконец, приземляется, и он один на этом склоне, и мы видим его сквозь какую-то дымку, как-то необычно. И тогда появляется текст, основанный на высказывании Роберта Вальзера, на одном его образе. Вот он: "Я должен быть один в этом мире, только я, обнаженный, на высокой скале, без бури, снега, улиц, банков, денег, времени и дыхания. Лишь тогда я больше не буду бояться".

- У Гете в "Избирательном сродстве" один из персонажей говорит: "Мы можем вообразить себя в самых разнообразных ситуациях, но мы всегда представляем самих себя как видящих. Мне кажется, что человек видит сны только для того, чтобы продолжать видеть. Возможно, когда-нибудь внутренний свет изольется из нас самих, и тогда не потребуется никакого другого света". Я напомнил эти слова, потому что мне кажется, что тайна ваших фильмов заключена в том, как вы раскрываете тот особый внутренний свет, исходящий от страдающих аутизмом, глухих, немых и слепых.

- Да, я всегда пытаюсь добраться до того внутреннего света, что горит где-то у нас внутри. Когда в "Каспаре Хаузере" Каспар выкладывает в траве свое имя выполотыми сорняками, его лицо сияет этим светом. Или когда Каспар говорит: "Мне снились Кавказские горы", - вы его тоже ясно различаете.

Я редко вижу сны, может быть раз в год. Но когда, скажем, я хожу пешком, то переживаю целые романы. Или когда долго еду в автомобиле, то вижу целые фильмы, так что даже пугаюсь. А однажды чуть было не попал в катастрофу, потому что весь салон оказался заполнен бабочками, сотнями бабочек, и они никак не хотели оттуда улететь. Я знал, что они нереальны, поэтому я остановился, чтобы избавиться от них. Я открыл дверь, но они никак не улетали. Я находился где-то на автомагистрали в сельской местности, но мне казалось, что я на большой венской улице со старинными домами, что из домов высываются сотни людей и смотрят на меня. И я испугался и поехал дальше, а бабочки так и кружили вокруг моей головы... потом из этого родились разнообразные сюжеты.

- В вашей режиссуре и монтаже тоже есть нечто сновидческое. Скажем, в начале фильма "И карлики начинали с малого" вы показываете, как

Омбре, самый маленький карлик, сидит между окнами, словно на допросе, и говорит: "Звенит в ушах. Кто-то обо мне думает", - тогда камера начинает...

- Да, это единственный раз, когда камера приходит в движение, она начинает перемещаться к окну, потому что Омбре смотрит в его сторону и говорит: "Кто-то обо мне думает", - после чего вы видите голое пространство по мере того, как камера панорамирует, описывая полукруг.

- А в этот момент на звуковой дорожке раздается неземная мелодия малагуэньи, которую поет молодая испанка, и потом мы снова видим весь ландшафт, но на этот раз издалека и словно в тумане, как будто глазами какого-то другого и высшего сознания.

- Да, я режиссирую поведение животных и имею смелость утверждать, что срежиссировать можно и ландшафт.

- В "Фате Моргане" закадровый голос говорит: "В раю вы пересекаете пески, не видя собственной тени. Существует ландшафт, даже не заключающий в себе никакого глубинного значения".

- Эти слова повторяются два раза... Что-то визионерское есть в самих ландшафтах, в том, как они показаны. Истоком большинства моих фильмов являются природные объекты и ландшафты, и только потом вокруг них начинают выстраиваться сами фильмы.

Я постоянно нахожусь в поисках новых кинематографических образов. Меня тошнит от почтовых открыток с видами, я прихожу в ужас, когда вхожу в билетное агентство и вижу на стене плакат авиакомпании Пан-Ам с Большим Каньоном на нем: это все наборы стертых образов. Я выхожу на новые образы, как на далекую полосу земли, выступающую из-за горизонта; я вижу их и пытаюсь их выразить. Я попытался сделать это в "Фате Моргане" и в кадрах сновидений из "Каспера Хаузера". Я пытаюсь раскрыть то, что у нас внутри, но оно спрятано очень глубоко и разобраться в этом трудно.

Мы с вами прослушали музыку 13 и 14 веков, вот это - мое время. Каждого человека можно соотнести с определенным типом ландшафта или временем года. Скажем, такой человек, как Де Гольль, - его ландшафт - Лотарингия, и для меня он - человек ноября. Точно так же, наверно, можно найти соответствия и исторической эпохе.

Про меня писали, что я персонаж из 19 века, но это ошибка. Самым подходящим для меня временем было бы позднее Средневековье. Мои внутренние ощущения очень близки музыке и живописи того времени. И мое отношение к работе такое же. Я ощущаю себя не художником, а ремесленником. В то время все скульпторы и живописцы не считали себя

художниками, они были ремесленники и профессионально относились к своему ремеслу. Я точно так же рассматривал свою деятельность кинорежиссера, будь я совершенно неизвестен, мне было бы все равно. Я знал, например, что "Фата Моргана" очень хрупкая картина, что фильм этот подобен паутине, до которой лучше не дотрагиваться. И я сказал своим друзьям: вот я сделал фильм, но к нему не надо прикасаться. Чтобы не было никакой грубости. Пусть живет себе одиноко и анонимно, я буду хранить его и покажу своему лучшему другу перед смертью. А потом друг будет его хранить, и перед смертью покажет и передаст своему лучшему другу, и так будет продолжаться несколько поколений... И только тогда его можно будет выпустить в прокат. Я около двух лет никому не показывал этого фильма, а потом меня просто заставили обманным путем. Есть определенный смысл в том, что его все-таки показали, но я действительно не собирался его выпускать. Вообще-то у меня есть один короткометражный фильм, который я никому не показываю в течение уже 12 лет, он называется "Игра в песке". Кстати, главный персонаж там - петух; это фильм про четырех ребят и петуха.

- В "Каспаре Хаузере" есть сцена карнавала, где мы видим самого Каспара, занятого в цирке уродов, Омбре, который играл в фильме "И карлики начинали с малого", а также молодого Моцарта, погруженного в транс, со взглядом, устремленным в глубокие расщелины земли и "умом, поглощенным собственными сумерками". Интересно, что этот небольшой эпизод содержит в себе, как в микрокосме, значительнейшую часть тематических элементов и мотивов всех ваших фильмов.

- Вообще-то, это была идея целого фильма, который я собирался сделать. Каспар Хаузер выходит из тьмы в самом буквальном смысле, карлики появляются, когда тьма всего сильнее, да и большинство моих персонажей выходят из глубочайшего мрака. Темная ночь, вот что господствует в моих картинах.

- Когда Каспар Хаузер страстно, но неуклюже и неровно исполняет фортепианную сонату Моцарта, я не могу удержаться от мысли, что и дух самого Моцарта был пойман, как в ловушку, формой сонатного аллегро.

Совершенно верно, я всегда очень сопереживаю, когда Бруно играет эту пьесу. Вы совершенно правы. Люди обычно смеялись на его выступлениях и говорили: "Это все смехотворное дилетантство". На что я отвечал: "Нет, это значительное культурное явление года; это не Бернстайн и не Карайан: само это возбуждение, эта буря в сознании и есть культура. Вот она, настоящая культура, ее сущность, вот почему перед вами великий человек, по-настоящему великий". Никто этого не понимает, но со временем поймут.

- В "Каспаре Хаузере" есть еще две замечательные сцены: пустыня, являющаяся во сне, когда Каспару говорят, что горы - это лишь плод его воображения...

- То, что проводник каравана - слепой... это его достоинство, потому что его ничто не может сбить с пути. Он пробует песок на вкус, словно еду, и выводит людей из пустыни именно потому, что он слеп. В этом его сила...

- И еще сцена на озере, с лебедем, скользящим по воде...

- И с лодкой. Лодка вплывает в кадр, но никто не гребет, гребцы отпустили весла еще до входа в кадр, и лодка сама туда вплывает... Пять ночей подряд экипаж проходил на озеро в три утра и мы ждали до четырех, но каждый раз что-то не получалось; нужен был туман, а его не было. Этот лебедь сначала неподвижно покоится на воде и затем вдруг начинает плыть, а музыка... это Альбинони. Мы подобрали музыку так, чтобы она соответствовала движениям лебедя. Приглядитесь, как музыка тянется вслед за уплывающей птицей.

- Самые прекрасные и важные по смыслу эпизоды в ваших фильмах происходят либо в тишине ("Каспар Хаузер" открывается следующими словами: "Разве вы не слышите этот ужасный крик вокруг нас, который люди называют тишиной?"), либо сопровождаются музыкой, которая сама как бы воплощает некую слышимую тишину.

- Тишина очень важна, например, в "Агирре". Мы неделями записывали голоса птиц, и я составил звуковую дорожку из восьми пленок, там нет ни одного питьчего голоса, который бы не был точно рассчитан, словно в большом хоре. И вдруг внезапно наступает тишина. А когда наступает тишина, кто-то должен умереть на плоту, потому что индейцы прячутся в ветвях, и птицы поэтому замолкают. Все пугаются, начинают вопить и кричать, и палить из ружей, только бы не слышать этой тишины.

- Я еще помню жуткую, криком кричащую тишину, когда в "Знаках жизни" сходит с ума солдат. Он идет по полю, словно заставленному тысячами ветряных мельниц; мне кажется, это одна из самых завораживающих сцен, которые я видел в кино.

- Да, да, она начинается тишиной, а потом раздается очень странный звук. Я взял запись аплодисментов в огромном концертном зале и так ее преобразовал с помощью электроники, что звуки стали похожи на стук деревяшки о деревяшку. Вам никогда не приходилось прикладывать ухо к телеграфному столбу во время сильного ветра? В детстве мы называли это "ангельское пение". И вот такой звук получился в том эпизоде. Там еще

снято 10000 мельниц. Все меня спрашивают, какой трюк я там применяю, но это не трюк, просто нормальная камера проезжает по полю с десятью тысячами мельниц. Это как раз то самое, что я имел в виду, когда говорил о новых образах, которые я ищу, о чем-то таком, что даже не может присниться, что находится по ту сторону снов.

- Я еще помню один очень сильный эпизод в фильме "И карлики начинали с малого", где сначала куры роются в грязи, затем сквозь туман виднеется дерево, вроде ивы, а потом карлики в мотоциклетных шлемах сидят со своими посохами, словно дети, играющие в королей каменного королевства...

- Мне самому очень нравится эта сцена. Ее невозможно описать словами, невозможно объяснить, в чем сила этих образов. Я очень рад, что вы все это заметили.

Или вот еще первые кадры "Страны молчания и тьмы": лыжник парит в воздухе, и вдруг раздается наивный, дрожащий голос глухой и слепой женщины, которая говорит: "Когда меня что-то трогает, я прыгаю".

Я попросил ее просто произнести эти слова, так как она никогда не видела прыгуна с трамплина, и сказал: "Это очень важный момент в фильме, может, вам это не совсем понятно, но, пожалуйста, произнесите мне текст так, словно вы увидели лыжника, прыгающего с трамплина". Я ведь не принадлежу к "синема веритэ", честно говоря, я его просто ненавижу. Существует, конечно, понятие правды, но в нем очень много разных измерений, и в кино их тоже много, помимо той правды, которую дает "синема веритэ". Здесь-то и начинается самое интересное.

- В ваших фильмах эти новые формы правды проявляются, когда язык становится бессилен. Как в том эпизоде из "Знаков жизни", где солдаты встречают девочку, находящуюся в состоянии аутизма...

- Два солдата отправляются на разведку и встречают пастуха, который дает им напиться. При нем маленькая девочка, и он объясняет: "Это моя дочь, она почти не разговаривает, потому что ей здесь очень одиноко. По ночам я ухожу к своим овцам, а днем жены нет дома, так что нам с ней никогда и словом перекинуться, и девочка, хоть ей уже семь лет, так и не научилась говорить. Разве что подхватит пару слов в городе у своей тетки, когда приезжает туда". Потом отец вдруг решает продемонстрировать солдатам, что девочка нормальная, и просит ее: "Повтори, пожалуйста, слова той песенки, что пели эти господа". И девочка начинает воспроизводить текст песни, но вдруг запинается, не может больше говорить и в отчаянии начинает теребить юбку. Это мои собственные стихи об овцах в горах Ласити (это на Крите), там было 98 овец и одна из них пропала. Слова такие: "Спешите пастухи, спешите.

ведь за горами кружат в небе стервятники". Девочка не знает слова "стервятники" и поэтому спотыкается на нем. Очень важно, что она теряет дар речи буквально за минуту до того, как солдат сходит с ума. Со мной произошло то же самое, когда я взобрался на эту гору и увидел долину с 10000 ветряных мельниц. Я сел и в том же самый момент ощущил, что разум покинул меня. И потом с большим трудом выбрался из этого места... Я ведь утверждаю, что я не безумец. Безумцы для меня другие, по крайней мере, большинство из них. И все, что я делаю, имеет какой-то смысл. Но в тот момент я почувствовал, что нахожусь не в своем уме: такого не могло быть, такое совершенно нереально.

Во всех моих фильмах в моменты крайнего отчаяния наступает тишина, и происходит обмен сигналами, люди обмениваются какими-то знаками. И солдат в наших глазах перестает быть отдельной личностью со своей личной психологией. Мы видим его с расстояния 400 ярдов, словно муравья, не больше. И вот он посыпает какие-то сигналы или знаки, те самые знаки отчаяния и душевной муки, которые сам до того получал все время. Он хочет разрушить весь городок пиротехническими ракетами. Это для него унизительно. Он только слегка подпалил кресло и убил ослика. И это все. После чего он захвачен его же собственными людьми.

- Ему недостает божественного безумия Каспара Хаузера, не правда ли?

- Но они и очень близки друг другу, потому что оба пытаются выразить самих себя и свое одиночество.

- Ваши фильмы так содержательно наполнены, что многие считают вас лишенным чувства юмора.

- Я не понимаю юмора. Недавно я получил национальную кинопремию, благодаря которой у меня оказалось много денег для следующего фильма. И вот спустя два дня после того, как я получил письмо от министра внутренних дел, зазвонил телефон, и голос в трубке сказал: "Говорит министр внутренних дел". Я ответил: "Слушаю вас..." И тут этот тип забормотал: "Прошу прощения, у нас произошла ошибка, так что мне самому пришлось вам позвонить. Мы вам послали письмо, что вы получили крупную премию, но это все не так, о чем я вам и сообщаю". На что я ответил: "Как такое могло случиться? Ведь там три подписи на этом письме. Его провели через три министерства. Хорошо, я принимаю ваши извинения, но как такое могло произойти?" И вот после минут десяти такого разговора этот тип начинает визжать от смеха. И тогда я понял, что это один из моих друзей меня разыгрывает. В Соединенных Штатах принято дурачить друг друга. Но я, выходит, сам дурак, потому что все понимаю буквально. Есть какие-то вещи в языке, общие для многих

народов, может быть, даже для всех, но для меня их не существует. Видимо, я чего-то не ощущаю в языковом общении. Ребенком я был очень молчалив и резок. Я был очень вспыльчив и даже опасен для других детей, потому что днями мог молчать и не реагировать, когда они меня дразнили и теребили, но вдруг взрывался приступами ярости и отчаяния.

- Я читал, что после завершения съемок фильма "И карлики начинали с малого" вы прыгнули на гигантский кактус высотой в семь футов.

- Во время съемок всегда происходят несчастные случаи. Когда мы работали над "Карликами", на меня произвело очень тяжелое впечатление, что один из лилипутов загорелся; дело в том, что они там поливают горшки с цветами бензином и потом поджигают один горшок. И вдруг один из них сам загорелся, словно дерево. И вся съемочная группа уставилась на него, как на рождественскую елку, широко раскрытыми глазами. Я среагировал первым. Прыгнул на него, закрыл своим телом и быстро затушил пламя, он лишь слегка обжег себе лицо. А потом два дня спустя того же человека задела машина, которая кружила вокруг него. Он упал, и автомобиль без шофера проехал над ним. Лилипут потом поднялся и спокойно ушел, но я после этого не мог продолжать работу и отменил съемку.

Рядом находилось большое поле кактусов, на каждом колючки длиной в человеческий палец. И я сказал участникам: "Если вы все благополучно завершите съемки, если никто не получит повреждений, я разбегусь и прыгну на кактус, а вы сможете это снять на пленку". И вот на последний день съемок, когда все было кончено, они взяли 8-ми миллиметровую камеру, я надел мотоциклетные очки, чтобы защитить глаза, разбежался и прыгнул. После этого прыжка у меня до сих пор еще сидят колючки под коленом. Хуже всего было даже не прыгать, а выбираться оттуда, из кактусов, это, действительно, очень больно. В течение полугода я еще никак не мог отойти. Я и представить себе не мог раньше, какая это боль.

Во время съемок "Фаты Морганы" тоже случилось много неприятностей. Когда мы работали в Камеруне, нам понадобилось перебраться в восточную Энголезскую провинцию, чтобы подыскать натуру для съемок. И надо же было так случиться, что за несколько недель до нашего приезда там происходил неудавшийся военный переворот. В нем были замешаны белые наемники, и одного из них заочно приговорили к смертной казни. А у нашего оператора фамилия звучала почти так же, как у наемника. Поэтому нас ночью арестовали и притащили в тюрьму. У меня тогда была малярия и еще какое-то тяжелое заболевание, вызываемое паразитами. Никто из нас даже камеру не мог твердо держать в руках из-за лихорадки, которая нас трясла. Помещение, куда нас заперли, было от силы 15x19 футов, а

народу туда набилось свыше 70 человек. Ни света, ни воды, людей пытали до смерти, двое из них потом скончались. С нами тоже ужасно обращались. И так происходило на протяжении всего нашего маршрута. По всей стране распространили ордер на наш арест. И либо нарочно, либо по небрежности власти забыли аннулировать этот ордер. Поэтому каждый раз, как мы попадали в какой-нибудь город, нас тут же арестовывали. Непосредственно перед началом съемок "Знаков жизни" в Греции произошел военный переворот, и все оказалось для нас запрещено. В фильме запретили использовать пиротехнику. Я сказал армейскому майору: "Это ведь необходимо, это главный мотив в фильме. Фильм важнее вашей частной жизни или моей частной жизни. Вы просто боитесь дать нам разрешение, чтобы не осложнить себе существование. А я все равно сделаю, как мне надо, пусть даже ценой нарушения запрета". На что он мне ответил: "Тогда я вас арестую". "Что ж, арестуйте, - сказал я ему, - только я завтра буду с оружием. Запомните, что первый же человек, который попытается меня арестовать, погибнет вместе со мной". Никакого оружия у меня, разумеется, на следующее утро не было. За съемками наблюдали 50 полицейских и солдат, а также 3000 человек городских жителей, которым хотелось посмотреть фейерверк. Все внимательно смотрели, но никто не осмелился даже прикоснуться ко мне.

- Мне кажется, что "Агирре" - это фильм о человеке, который принимает свое воображение за реальность, а "Каспар Хаузер" - о том, кто реальность принимает за продукт своего воображения.

- Это хорошая формула. Последний же мой фильм находится где-то посередине между "Агирре" и "Каспаром Хаузером", как стилистически, с точки зрения образов и повествования, так и тематически, поскольку речь в нем идет о стремлении добиться чего-то любой ценой... не Эльдорадо на сей раз, но особого рубинового стекла. Фильм называется "Стеклянное сердце" и рассказывает о легендарном пророке из баварского фольклора, о пастухе с даром предсказания и ясновидения. Сюжет я сочинил сам, он рассказывает о несчастье на стеклодувном заводе. Туда приглашают ясновидца, чтобы он помог восстановить утерянный рецепт этого ценного стекла. Все слегка сходят с ума, а пророк предсказывает, что завод сгорит. В finale фильма владелец завода совершает ритуальное убийство 15-летней девочки-служанки, думая, что кровь девственницы, добавленная в исходный состав, позволит получить настоящее рубиновое стекло. Он сжигает свой завод, как и было предсказано, но вина падает на пророка, и его заключают в тюрьму. Здесь его посещает видение некоего места, столь отдаленного от всего обитаемого мира, что немногие люди, живущие там, даже не подозревают, что земля кругла. Его внутреннему взору предстает человек, стоящий на утесе и годами всматривающийся в океан.

Через несколько лет к нему присоединяется еще один, потом еще, пока, наконец, их не становится четверо, и все они стоят над океаном, который, по их представлениям, кончается бездной. И долгие годы такого гипнотического взглядувания кончаются тем, что они решают отправиться на весельной лодке, чтобы найти конец света... Большая часть фильма снята на стеклодувном заводе и в лесу в северной Баварии. А видение пророка я снимал в 15 милях от западного берега Ирландии на маленьком островке, где монахи разбили небольшое поселение 1400 лет назад.

- Я слышал, что ваши актеры играли в фильме под гипнозом.

- Дело в том, что гипноз меня интересовал как способ достижения стилизации. Около 450 человек прошло пробы, потому что нам требовались исполнители, которые могли бы действовать под гипнозом в сложных обстоятельствах: с направленными на них прожекторами и суетой съемочной площадки. И они должны были находиться в таком глубоком гипнозе, чтобы не просыпаясь действовать с открытыми глазами. Впрочем, главные движения и строчки диалога мы репетировали без гипноза. Во время проб я хотел выяснить поэтические возможности исполнителей, для этого я гипнотизировал их и говорил: "Вы находитесь в прекрасной экзотической стране, куда еще не ступала нога нашего соотечественника. Вглядитесь перед собой - вы увидите огромную скалу, но присмотревшись поймете, что это один большой камень-изумруд". После чего я продолжал: "В стране несколько столетий назад жил святой монах, он был поэт и всю свою жизнь вырезал на изумруде одну надпись". Тут я командовал: "Откройте глаза и прочтите надпись".

Один из испытуемых, конюх в полицейской конюшне, посмотрел, открыл глаза и прочел: "Почему мы не можем выпить луну? Почему нет сосуда, который бы мог вместить ее?" А следующий за ним человек, студент-юрист, посмотрел и стал читать: "Дорогая мама, у меня все в порядке, я только не знаю, куда мы направляемся, но думаю, что все будет хорошо. Крепко целую, твой сын".

Интервью вел ДЖОНАТАН КОТТ
(Rolling Stone, November 18, 1976)