

Анна Андропова

**ДЕРЕК ДЖАРМЕН
ЖИЗНЬ КАК ИСКУССТВО**

Издание второе, исправленное и дополненное

**Издательство «Любавич»
Санкт-Петербург
2011**

УДК 929:791
ББК 85.373(3)
А 661

Андропова А.А.

А 661 Дерек Джармен: Жизнь как искусство / А.А. Андропова. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб.: Любавич, 2011. – 168 с.: ил.
ISBN 978-5-86983-324-2

В книге рассказывается о жизни и творчестве Дерека Джармена (1942 — 1994) — одного из самых ярких независимых кинорежиссеров второй половины XX века.

Но творчество Джармена не ограничивалось только кинематографом. На основе обширного документального материала автор представляет Джармена в его разнообразных амплуа: как художника, режиссера, дизайнера, писателя, садовника, активного деятеля квир-культуры. В книгу включены фотографии, цитаты из дневников и работ Джармена, редкие факты, хронология жизни режиссера.

УДК 929:791
ББК 85.373(3)

ISBN 978-5-86983-324-2

© Андропова А. А., 2011.
© Издательство «Любавич», 2011

Оглавление

Живопись.....	3
Театральный дизайн	16
Глиттербаг	20
Декорации к фильмам	25
Супер-8	28
Себастьян / Sebastiane (1976).....	35
Юбилей / Jubilee (1978).....	40
Буря / The Tempest (1979)	44
Видеоклипы.....	49
Литература	50
Разговор с ангелами / Angelic Conversation (1985).....	56
Воображая Октябрь / Imagining October (1984).....	61
Караваджо / Caravaggio (1986)	63
На Англию прощальный взгляд / The Last of England (1988)	67
Квир	70
Ария / Aria (1987) и Военный реквием / War Requiem (1989).....	79
Сад / The Garden (1990).....	81
Сады.....	87
Эдуард II / Edward II (1991)	92
Витгенштейн (Wittgenstein) и Синева (Blue), 1993	94
Хронология.....	101
Примечания.....	104

Живопись

Я всегда знал, что буду художником¹

Майкл Дерек Элворти Джармен родился 31 января 1942 г. в Нортвуде, пригороде Лондона. Его отец, Ланселот Элворти (Ланс), приплыл в Англию в 1928 г. из Новой Зеландии и поступил на службу в Королевские Военно-воздушные силы. В 1940 г. он женился на Элизабет Эвелин Паток (Беттс), происходившей из семьи, связанной с чайными плантациями и страхованием в Индии; детство Беттс, таким образом, проходило между Лондоном и Калькуттой. Она окончила школу модельеров и даже успела немного поработать ассистенткой у Норманна Хартнелла — модельера королевской семьи. Но после замужества Беттс уже никогда не работала. У Джарменов, типичных представителей среднего класса, было двое детей. В сентябре 1943 г. родилась Гэй, младшая сестра Дерек.

Как боевого офицера Ланса часто переводили с места на место. Сначала это были военные базы в Англии и Шотландии, а летом 1944 г. он получил назначение в Италию. Семья смогла присоединиться к нему только два года спустя, в 1946 г. Именно к Италии относятся, по словам Дерек, его первые детские воспоминания. Джармены поселились на вилле Зуасса, реквизированной у сторонников Муссолини, расположенной на берегу Лаго-Маджоре. Яркие цветы, громадный парк и пристань на озере — все это резко контрастировало с военной Англией и произвело на Дерек огромное впечатление.

Ланс служил в Риме, и зимой семья переехала к нему. Послевоенный Рим был странным местом, городом контрастов, в котором сочетались былая роскошь и послевоенная нищета. Джармены жили в квартире, реквизированной у свата Муссолини, адмирала Констанцо

Чиано. В холле висели копии картин Тициана «Любовь Земная» и «Любовь небесная», сохранились и другие элементы обстановки. Но при всей этой роскоши зимой в квартире было очень холодно, потому что ее нечем было отапливать.

В 1947 г. Ланса перевели в Англию, и семья сменила несколько мест жительства, следуя за его назначениями. Жестяные военные бараки и лужайки за колючей проволокой были совсем не похожи на солнечную Италию. За 1947 — 1950 гг. Дерек сменил несколько школ, о которых сохранил не самые приятные воспоминания:

«[Одна из школ] располагалась рядом с Оксфордом, и там я прошел настоящий курс католического промывания мозгов. Там были монашки, которые делали противные леденцы из замороженного апельсинового сока и били вас по рукам»².

Джармен обращался к теме своей семьи неоднократно — в интервью, в автобиографической прозе, в фильмах (например, в фильм «На Англию прощальный взгляд»



Вилла Зуасса; Беттс, Дерек и Гэй, 1946 г.

включены любительские киносъемки его отца и деда по материнской линии). Дерек боготворил мать, однако с отцом отношения у него были непростые. С одной стороны, он гордился им — как боевым офицером, пилотом бомбардировщика, командиром эскадрильи. С другой, у Ланса был сложный характер, жесткий, вспыльчивый, да и война наложила на него свой отпечаток. Дерек вспоминает, что терпел отца и не выказывал ему открытого неповиновения только потому, что мать любила его, и, значит, с отцом должно было быть все в порядке:

*«Он стал очень злым по отношению ко мне. Я почти полностью потерял аппетит. Я не ел. Он очень расстраивался из-за меня. Пытался кормить меня насильно. Выбрасывал меня в окно, и все такое. Это было физическое насилие. Понимаете, он вернулся с войны, испытал на себе все ее крайности. Потом это, правда, ушло — после всех первоначальных проблем, хотя все равно оставалось где-то там, в глубине души. Это всегда сказывалось на наших отношениях. Я забыл об этом, пока тетя не рассказала мне. Очевидно, это было так болезненно, что я похоронил это в себе. Моя мать была очень сердечной и любящей. Она действительно любила моего отца и, конечно, как и многие женщины в подобной ситуации, она должна была в большей или меньшей степени устраниваться и собирать осколки, когда отец успокаивался».*³



Дэнсинг Ледж (фотография: Джим Чэмпион)

В 1950 г. Дерек отправил в подготовительную школу Хордэл Хаус, расположенную на острове Пербек (который является на самом деле полуостровом на юге Англии, в трех часах езды от Лондона). В его жизнь навсегда вошли белые милфордские утесы, древняя Англия, Юрское побережье, и, наконец, Дэнсинг Ледж — небольшая плоская каменная площадка искусственного происхождения размером с танц-пол, в честь которой позднее Джармен назвал свою первую автобиографическую книгу.

В Хордэл Хаус Дерек попал в огромную холодную спальню для мальчиков, в которой рядами стояли кровати, а на каждой подушке лежал плюшевый медвежонок. Обязательные занятия спортом, в том числе боксом, стали для него серьезным испытанием. Впрочем, жизнь в школе была не так уж и плоха, ее скрашивали ланчи на побережье и на лужайке перед зданием школы, пикники, прогулки, детские игры и ловля бабочек.

Дерек, сколько себя помнил, рисовал всегда. В школе это стало одним из основных его занятий.

А семья Джарменов продолжала тем временем переезжать с места на место, следуя за новыми назначениями Ланса, и в 1951 г. оказалась в Сомерсете. В качестве квартиры им был предоставлен громадный дом елизаветинской эпохи в Карри Маллет. В нем были бесконечные анфилады комнат, декорированных деревянными панелями, кровати с пологом, винтовая лестница, ведущая в каменную башню, треугольный средневековый зал с галереей для менестрелей, огромный парк с тисами, про которые говорили, что они ровесники Вильгельма-Завоевателя, и даже старинное кладбище. Все это оказало на Дерек влияние, сравнимое с виллой Зуасса. Елизаветинская эпоха неоднократно находила отражение в его фильмах («Юбилей», «Буря», «Разговор с ангелами»).

Но, к сожалению, это продолжалось всего девять месяцев, потому что в 1952 г. Ланс был переведен в Пакистан, где оставался до начала 1955 г. Мать Дерек, Беттс, уехала к мужу. Сам Дерек приезжал в Пакистан дважды, на каникулы. Первое соприкосновение с Востоком не оказало на его последующее творчество такого явного влияния, как детская поездка в Италию. Хотя, возможно, своим интересом к истории Джармен был отчасти обязан Пакистану, где он фактически присутствовал при зарождении нового государства.

В том же 1955 г. настало время для перехода на следующую ступень обучения. Ланс Джармен, новозеландец, все время подспудно чувствовал свою провинциальность и стремился стать даже в большей степени англичанином, чем сами англичане. Естественно, он хотел отдать сына в одну из знаменитых английских «публик школ». В этих частных школах (самая знаменитая из которых — Итон) веками готовили имперскую элиту и уделяли основное внимание не качеству образования, а воспитанию соответствующего духа и мировоззрения. И несмотря на то, что 50-е годы — это время крушения британской империи, в системе привилегированного образования мало что изменилось. Именно выпускники «публик школ» занимали впоследствии ключевые посты в стране. Ланс хотел отдать Дерек в Рэдли, но баллов не хватало. Хотя учителя отмечали хорошие успехи Дерек в рисовании, литературе и истории — по математике и французскому оценки были плохие. В результате мальчика направили в «публик школ» попроще — в соседний Кэнфорд (расположенный в Хэмпшире, в 15 км к югу от острова Пербек).



Карри Маллет, 1952 г.



Кэнфорд

Кэнфорд, основанный в 1923 г., сперва имел репутацию школы для неудачников, не попавших в другие, более престижные заведения. Однако к пятидесятым годам руководство школы сменилось, и новый директор старался всячески повысить стандарты обучения. В школе царили строгая дисциплина, иерархия и дедовщина. Основным предметом (особенно на том отделении, куда попал Дерек) был спорт:

*«Наш директор был спортсменом. Художники считались вторым сортом. Там, в основном, учились отвратительные, по-настоящему мерзкие и злобные мальчишки из привилегированных слоев. Злобные во всем, злобные по отношению к другим сословиям, представителей которых они именовали быдлом. Злобные по отношению к другим расам — те были для них "итальяшками" и "черномазыми". Злобные по отношению к выходцам из северной Англии — не знаю, как они их называли, но их не признавали. Эти элементы моего школьного воспитания были сумерками Великой Империи».*⁴

Дерека тоже звали «черномазым» — из-за его необычно темного цвета кожи и англо-индийского происхождения матери (Джармен тут же раскопал в семейном архиве еврея-прадедушку, а также предположил, что его тетка со стороны отца имеет явное сходство с маори — и гордился своими экзотическими предками). С IQ равным 95, плохими успехами в точных науках и отсутствием интереса к спорту Дерек считался в школе чуть ли не умственно отсталым. Он люто ненавидел школу. При этом во многих отношениях он был нормальным подростком, который интересовался рок-н-роллом, Юлом Бриннером и современными фильмами, как видно из его писем к Деб (соседке и подруге по Нортвуду, куда вновь переехали его родители).

Но, несмотря на негативное отношение к Кэнфорду (а Джармен вспоминает, что иногда его даже одолевали мысли о самоубийстве), именно там он познакомился с Робинот Носко, преподавателем искусств, чьи факультативные занятия Дерек начал посещать с первого года обучения. Хотя Носко и преподавал в Кэнфорде, его линия была практически противоположна политике школы. Ювелир, гончар, дизайнер мебели, художник, знаток архитектуры, Носко не навязывал ученикам свои взгляды, а, напротив, стремился развить их собственные способности. Его хижина располагалась на самом краю кэнфордского парка. На стене висело высказывание британского скульптора Эрика Джилла (которое как нельзя лучше подходило и к самому Джармену): «Художник — это не особая разновидность человека, но каждый человек — это особая разновидность художника».



Нортвуд. Дерек с отцом

Джармен и его факультет последовательно выигрывали несколько призов в области живописи. На Дерека обратил внимание преподаватель английского языка Эндрю Дэвис. И через несколько лет пребывания в школе успехи Джармена в живописи и литературе отчасти компенсировали в глазах учителей его неудачи в спорте и естественных науках.

Хотя в школе Джармен не проявлял лидерских качеств, поскольку это значило бы играть по ненавистным ему правилам, дома, в Нортвуде, картина была совершенно иной. Он всегда был вожаком среди соседских детей.

В 1957 г. у Джарменов появились новые соседи — бездетная пара Гита и Дональд Минтоны. Дональд работал в Лондонском университете. Они жили в огромном эдвардианском доме, и вскоре разрешили Дереку использовать свой чердак как художественную мастерскую.

Живопись занимала все большее место в жизни Джармена. В то время Уильям Колдстрим, глава Слэйда, лондонской художественной академии, проводил иногда занятия в Кэнфорде. Джармен получил отличные рекомендации от своих преподавателей гуманитарных наук, и Слэйд был готов принять его с октября 1960г. Но Ланс Джармен хотел, чтобы его сын получил более практичную специальность, поэтому документы были поданы и в Королевский Колледж в Лондоне, в котором, как оказалось, Дерек тоже был рад видеть в качестве студента. Нужно было делать выбор, и Дерек заключил с отцом сделку. Сначала он получит более практичную степень в Королевском Колледже, а потом поступит в Слэйд. В 1960г., получив очередные призы за картины и сделав декорации для ежегодного школьного спектакля «Юлий Цезарь», Дерек успешно закончил Кэнфорд.

Последующие три года Джармен был студентом Королевского Колледжа, достаточно консервативного учреждения, расположенного в самом сердце викторианского Лондона, между Темзой и Флит-стрит. В числе студентов Колледжа, основанного в 1829 г., были Джон Китс и Алистер Кроули.



Королевский Колледж

Несмотря на то, что обучение в Королевском Колледже было результатом компромисса с отцом, именно там у Джармена сформировались интересы, во многом определившие его последующую жизнь. Учебная программа предполагала изучение трех курсов: английского языка, истории и истории искусств. Последний курс читал Николаус Певзнер, знаменитый историк архитектуры, прививший Джармену страсть к своему предмету. Увлечение архитектурой сохранилось у Джармена на всю жизнь. На каникулах во время путешествий по Европе (главным образом, автостопом), Джармен знакомился с европейской архитектурой и живописью.

Курс американской литературы читал ученый, поэт и любитель джаза Эрик Моттрэм. Именно от него Джармен узнал о битниках (Гинсберге, Берроузе, Керуаке), оказавших на него заметное влияние. Много позже Джармен снимет о Берроузе документальный фильм «Пиратская лента», а с цитаты из Гинсберга начнет свой фильм «На Англию прощальный взгляд».

В начале 60-х Лондон еще не был «свингующим»*, но перемены уже ощущались, особенно в студенческой среде. Так, например, один из сокурсников Джармена, Питер Эшер, дружил с членами группы «Beatles», все это было совсем рядом с Джарменом, хотя битломания его не затронула.

В Королевском Колледже Джармен не прекращал занятия живописью, участвовал в различных выставках и конкурсах. В 1961 г. ему был присужден один из призов на



Мы ждем и ждем, 1961 г.

* Свингующий Лондон (англ. Swinging London) — термин, относящийся к активному культурному направлению в Великобритании, с центром в Лондоне, во второй половине 1960-х годов. Слово «свингующий» использовалось тогда в значении «модный».

художественной студенческой выставке в классе любителей за картину «Мы ждем и ждем»; в классе профессионалов приз выиграл Дэвид Хокни.



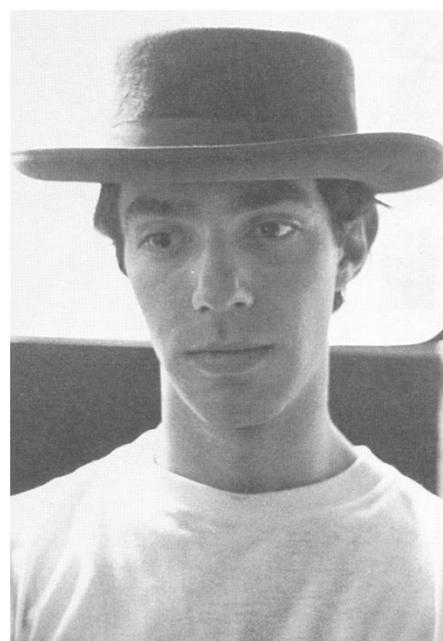
Слэйд

С 1962 г. Джармен начал самостоятельную жизнь. Он снял с двумя друзьями квартиру, куда переехал из родительского дома в Нортвуде.

В 1963 г. Джармен не без проблем поступил в Слэйд. На первое письмо он получил отказ, и лишь через несколько дней руководство Слэйда вспомнило о данном три года назад обещании подождать Дерек и оставить ему место (хотя, строго говоря, такого обещания не было). Наконец-то свершилось то, чего Джармен так хотел всю жизнь. Но именно в это время он начал сомневаться в том, что живопись — его единственное предназначение.

Успехи Дерек в Слэйде не были выдающимися. Как Джармен сам потом не раз самокритично отмечал, там он осознал, что «не такой уж великий художник, как всегда думал». Он столкнулся с конкуренцией. На очередной выставке приз получил не Дерек, а его друг по Королевскому Колледжу, Майкл Гинсбург, который начал рисовать под его влиянием. Это привело Джармена в ярость.

В то время Слэйд давал относительно классическое образование, там учили многому из того, что Джармену было неинтересно. Он любил работать быстро и в полуабстрактной манере. Вскоре он пришел к мысли, что еще проще выражать себя в коллажах.



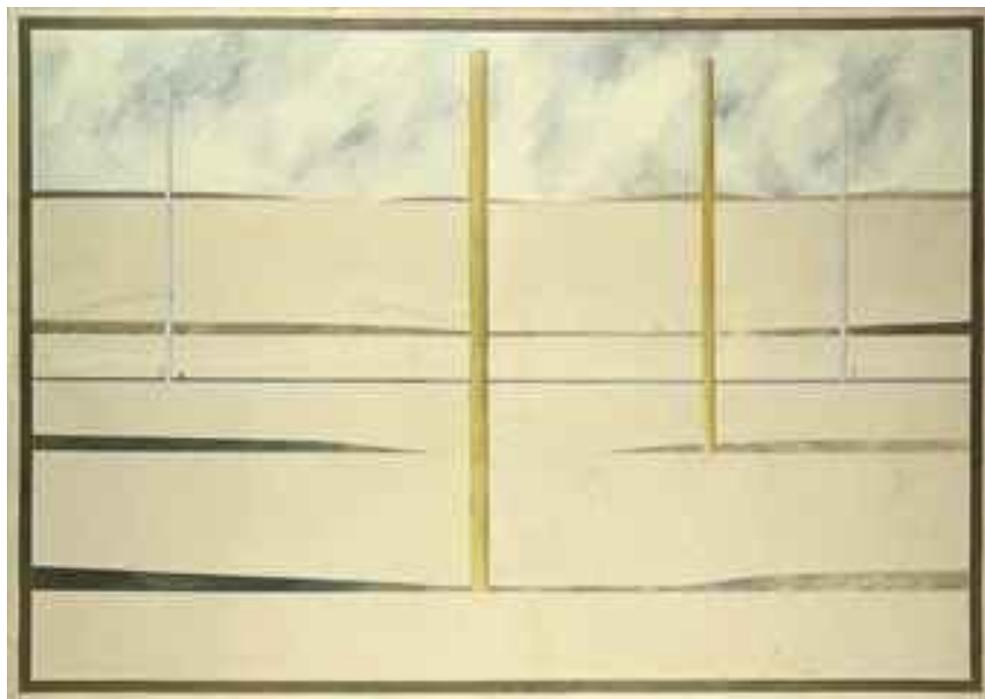
В Слэйде, 1966 г. (Фотография: Рэй Дин)

*«Ситуация в живописи была довольно сложной. Были определенные тенденции, и их нужно было придерживаться. А мои картины всегда были в стороне. Я рисовал картины, которые никогда не были в моде. А в моде тогда было что-то вроде поп-арта. Живопись цветового поля, а я такого не делал».*⁵

Ощущение, что он как художник находится в тени Дэвида Хокни, много лет преследовало Джармена. Но была и другая причина, по которой живопись перестала его удовлетворять. В своих записках Джармен пишет о том, что живопись — это одиночество, в которое ты неминуемо скатываешься, и приводит в пример судьбу Ван Гога. И если в школе, где он был одинок по определению, это было плюсом, то теперь, с новыми друзьями, новыми интересами, Лондоном, пробуждающимся от спячки, одиночество потеряло свою привлекательность. В «Дэнсинг Ледж», написанном в 80-х, Джармен еще категоричнее высказывается о роли живописи в современном мире по сравнению с кино:

*«Если бы Караваджо родился заново в нашем столетии, он был бы режиссером, Пазолини. Сегодня Микеле К. выбросил бы кисти в Тибр и взял бы в руки последнюю видеокамеру Sony, поскольку живопись выродилась в тусклую, замкнутую практику, осуществляемую посвященными за закрытыми дверями. Современная живопись на удивление лишена эмоционального воздействия. Кто в наши дни способен прослезиться над ней? Но можно плакать над “Евангелием от Матфея” Пазолини, а над “Овечьим сыром” можно смеяться. Кто знает, возможно, в 1600-м живопись вызывала столь же непосредственный отклик».*⁶

Но какие бы виды деятельности ни выходили на первое место в жизни Джармена, он никогда не прекращал рисовать, участвовать в выставках, продавать свои картины (что



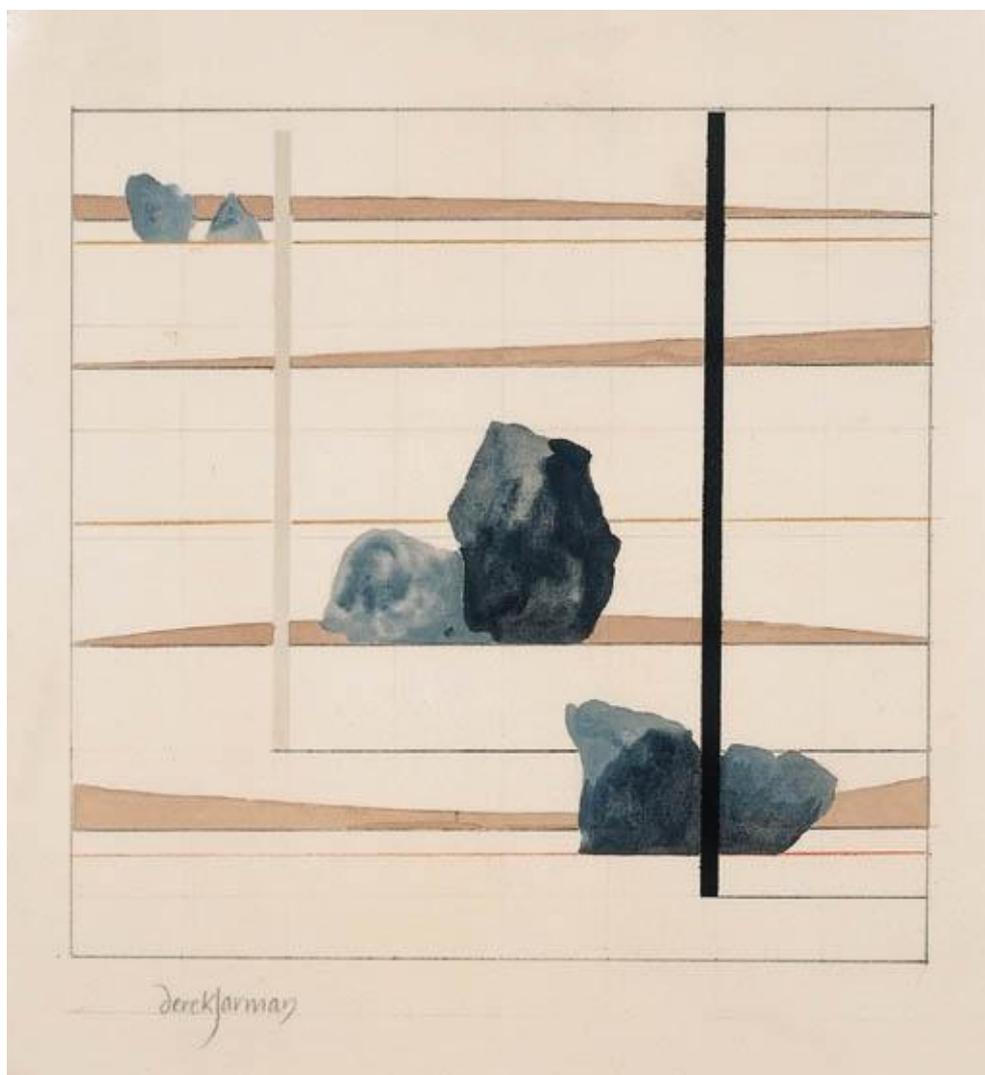
На разных полюсах (идиоматическое выражение «Poles apart» может быть переведено и буквально — «Шесты в отдалении друг от друга»), масло, 1976 г. Продана на аукционе Кристи 23 марта 2011 года за 6 тысяч фунтов (чуть меньше 10 тысяч долларов).

часто помогало ему выжить при скудности прочих доходов).

На протяжении жизни Джармена его стиль в живописи претерпевал заметные изменения. В предисловии к «Хроме» он вспоминает:

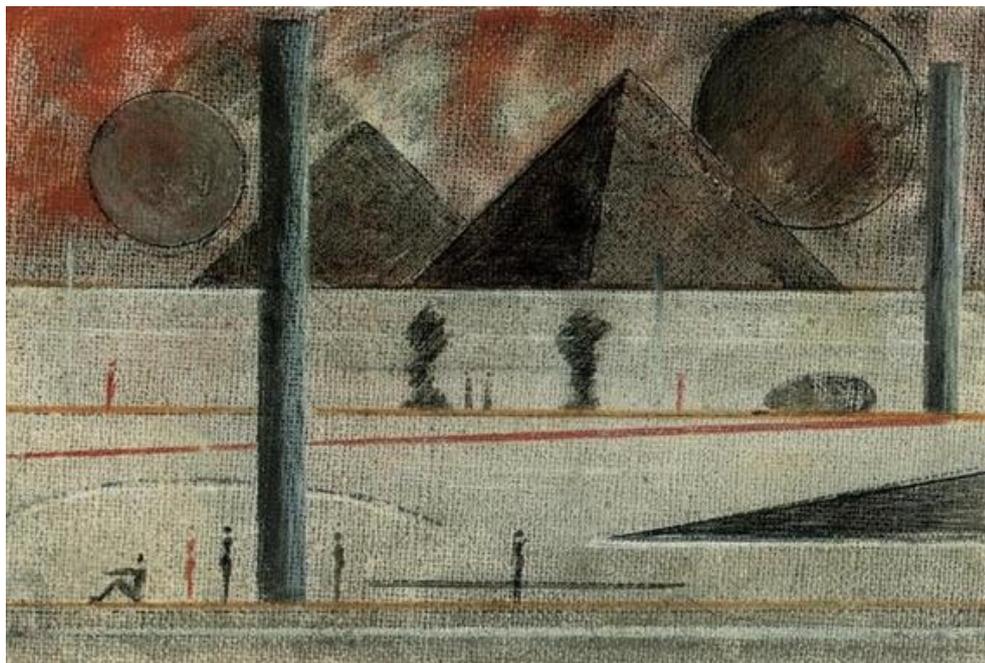
*«В школе я оставил пост-импрессионистов позади, и как ребенок в кондитерской, хватался за кубизм, супрематизм, сюрреализм, дада (который, как я заметил, не был "изм"), и, наконец, за ташизм и активную живопись. После того, как я прошел через современные течения вместе с моими соседями по чердаку Гюты, я стал рисовать стандартные английские пейзажи — и это первая работа, которую я считаю своей собственной».*⁷

Пейзажи всегда оставались для Джармена одной из главных тем в живописи. В Слэйде они стали более абстрактными, монохромными, линейными, почти схематичными. На них были изображены плоские поля, пустыни, побережья, и на их фоне — горные хребты, рифы, монументы. Эти пейзажи не были привязаны к определенному географическому месту, хотя названия некоторых к ним и отсылали (как, например, Эйвбери — культовый объект в графстве Уилтшир, относящийся к эпохам позднего



Серия Эйвбери №8, карандаш и акварель, 1973г. (продана на аукционе Кристи в 1998 г. за 518 фунтов).

неолита, состоящий из мегалитических гробниц и святилищ; но соответствующую серию едва ли можно рассматривать как изображение реальных объектов). Это направление, связанное с абстрактными пейзажами, достигло своего апогея в 70-е годы, в серии гравюр.



Без названия. Масло и металл, 1977 г.

Среди художников, оказавших на Джармена наиболее заметное влияние во время учебы в Слэйде и в последующее десятилетие, можно назвать Николая Пуссена (1594 — 1665) — Джармен даже нарисовал вольную копию его «Вдохновения поэта»; Рене Магритта (1898 — 1967), Пола Нэша (1889-1946), Джорджо де Кирико (1888 — 1978) и Альберто Джакометти (1901-1966); из современников — Рональда Кита (1932-2007) и Дэвида Хокни (р. 1937). Хотя Джармен в своих интервью пытался постоянно дистанцироваться от последнего, нельзя не заметить определенного сходства джарменовских пирамид со «Сфинксом и Пирамидами» Хокни (1963)⁸.

Наряду с пейзажами Джармен в 70-е годы много экспериментировал с коллажами, на первом из них были помещены в прозрачный пластик мелкие предметы, выловленные из Темзы.

Заметное изменение в стиле произошло в 1980 г. и было связано с длительным пребыванием Джармена во Флоренции во время работы вместе с Кеном Расселлом над постановкой оперы Стравинского «Похождения повесы». Именно после этой работы появилась серия его «черных картин». Джармен привез из Флоренции некоторое количество золотой фольги, оставшейся от работы над дизайном спектакля. Сначала он покрывал холст фольгой, затем — черной краской, а затем «процарапывал» на ней рисунок. Вероятно, эта техника вдохновила его на серию картин, написанных в черно-золотой гамме (иногда с добавлением красного).

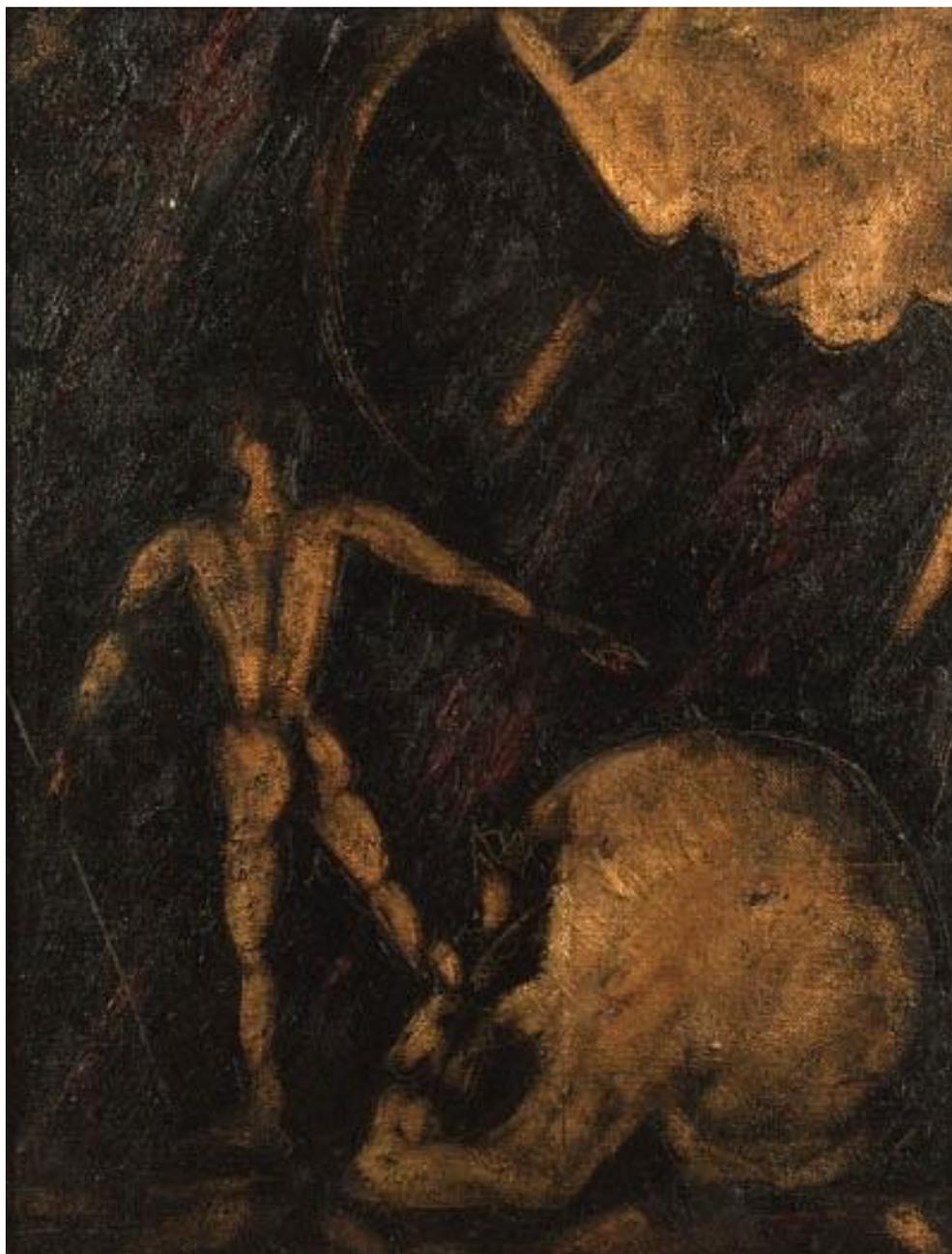


Без названия («Лучник»). Масло, 1983 г.

В дизайне «Похождений повесы» Джармен использовал, в частности, огромные псевдомикеланджевские фигуры, довлеющие над актерами. Эта тема затем неоднократно проявляется и в его живописи (например, гигантские лица на представленных иллюстрациях «черно-золотых» картин).

В этот период времени можно отметить влияние на Джармена таких классических художников, как Микеланджело, Эль Греко и Караваджо — влияние больше духовное, чем буквальное. Из современных художников можно назвать Эда Рейнхардта (1913 — 1967) и Ива Кляйна (1928 — 1962), особенно последнего, чей «Международный синий цвет» стал очень важным для всего творчества Джармена.

На смену черно-золотым картинам в восьмидесятых пришли ассамбляжи (техника, родственная коллажу, но использующая объёмные детали или целые предметы, скомпонованные на плоскости, как картина), на которых он помещал на грунт из смолы или масла различные предметы.



Огонь / дух. Масло. 1981 г.

Другая тенденция того времени — все большее использование текстов в картинах. Это могло быть и длинное название; и написанный на полотне текст (такой, как, например, письмо, адресованное премьер-министру); и фотокопия статьи с гомофобной тематикой, использованная в качестве фона. Этим тенденциям Джармен был во многом обязан художникам, оказавшим на него наибольшее влияние в этот период, Курту Швиттерсу (1887 — 1948), Джозефу Корнеллу (1903-1972), Роберту Раушенбергу (р. 1925) и Саю Твомбли (р. 1928). После того, как в конце 1986 г. Джармену был поставлен диагноз ВИЧ, его живопись, как и все его творчество, стала более прямолинейной и политически ориентированной.

К концу жизни Джармен вновь вернулся к пейзажам, в первую очередь, Дангенесса, используя технику импасто и яркие, первичные цвета. Отчасти это было связано с ухудшением его зрения. Он все больше тяготел к абстракциям; часто темой его картин становились болезнь, слепота, вирус.



Без названия. Стекло, металл, золотая фольга, пластмасса, фотопластинка и масло, 1988 г.



Слепота. Масло и коллаж, 1992 г

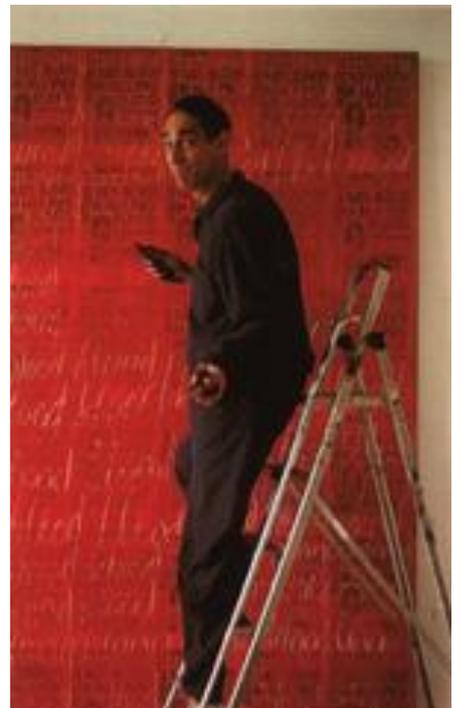


Пейзаж. Масло, 1992 г.

В последние месяцы жизни, когда теряющий зрение и слабеющий Джармен уже не мог снимать фильмы, он продолжал рисовать.

«Моя энергия сейчас ограничена, и, мне кажется, было бы очень, очень трудно снять фильм... Хотя и не невозможно... Но вместо этого я собираюсь рисовать. Сейчас я намного счастливее, когда рисую. И я могу сидеть в этой комнате, в этой замечательной комнате и спокойно работать. Я не вижу здесь проблемы; я имею в виду, рисовать так же интересно, как и снимать кино. Так что, это совсем не то, как если бы я выбрал что-то второсортное...»⁹

В те дни, когда Джармен бы слишком слаб, чтобы держать кисть в руках, он руководил своими друзьями — говорил им, куда и какую краску класть, то есть работал в живописи, как режиссер. Но верно и обратное — все, что Джармен сделал в кино, он сделал как художник.



«Кровь». Масло на фотокопии, 1992 г.

Театральный дизайн

Нам нужно было выбрать дополнительный предмет. Я выбрал театральный дизайн, потому что мое знание литературы, очевидно, было лучше, чем у других студентов. А еще здесь было то, что мне очень нравилось — чувство совместной работы¹⁰.

С первого семестра учебы в Королевском Колледже Дерек присоединился к драматическому кружку, и на протяжении всех лет обучения делал декорации для спектаклей, так что к моменту поступления в Слэйд у него уже был значительный опыт в области театрального дизайна.

В Слэйде театральный дизайн имел давние традиции, его основал еще в 30-е годы Владимир Полунин, работавший вместе с Дягилевым. Во время обучения Джармен делал дизайн к различным спектаклям — драмам, операм, балетам, в том числе к «Орфею» Стравинского, «Тимону Афинскому» Шекспира, «Вольпоне» Бена Джонсона, «Блудному сыну» Прокофьева. Последний сыграл решающую роль в судьбе Джармена.

«Меня приняли на Biennale des Jeunes с дизайном "Блудного сына" и Гай Бретт, арт-критик из "Таймс", написал, что это лучшая вещь в своем разделе. И Найджел Гослинг, балетный критик "Таймс", прочитал эту статью о ярком молодом дизайнере и, так или иначе, к концу года... это был 67-й... их постановка оперы, а это была "Аида", слегка вышла из графика, и ее пришлось отложить. И сэр Фредерик Эштон предложил, не поставит ли ему быстренько балет, чтобы заполнить паузу.

Найджел Гослинг позвонил мне и сказал: "Вы не хотели бы сделать дизайн для балета? Сэр Фредерик Эштон собирается ставить балет под названием "Джазовый календарь" с Ричардом Ронни Беннетом в театре "Ковент-Гарден"... Вы не могли бы сделать для него дизайн?"

Фред сказал мне: "Я не могу просто так отдать тебе этот балет"... он оказался совершенно очаровательным... "Я не могу просто так отдать тебе этот балет; я имею в виду, ты должен пойти и сделать... Вот тебе музыка... Иди и сделай какой-нибудь дизайн, потом возвращайся, и если мне понравится"... — и я сделал, и ему понравилось».¹¹

Премьера спектакля состоялась девятого января 1968 г. В костюме, сделанном по эскизу Джармена, танцевал сам Нуриев:

«Я нервно ждал вызова в раздевалку Нуриева [для первой примерки костюма]. Когда Нуриев возвестил, что он готов, мы зашли в комнату и застали его голым, вытирающимся после душа. Я совершенно этого не ожидал и не знал, куда девать глаза. Покраснев, я представился и нерешительно показал ему костюм. Моя нерешительность подействовала на него, как красная тряпка на быка. Он взял костюм и безразлично потер материю пальцами, а затем презрительно его отбросил. Он насмешливо посмотрел на меня и сказал, что материал ужасен. Затем, задумчиво вытираясь полотенцем, он прочел мне лекцию о трико и сказал, что было бы пустой тратой времени примерять это. У него есть пара отличных трико, которые он купил в Швейцарии. Он медленно оглядел меня с головы до ног и сказал: "Что ж..."



«Джазовый календарь» (Фотография: Рэй Дин)

С этого момента наши отношения превратились в отношения кошки и беззащитной мышки. Я предложил парик, и он появился на следующей репетиции с ужасным черным пластиковым париком из "Вулвортс". Он танцевал перед всей труппой, надев его задом наперед, а когда они смеялись, заявлял, что он всегда смешно выглядел в париках. И так далее, вплоть до последнего момента.

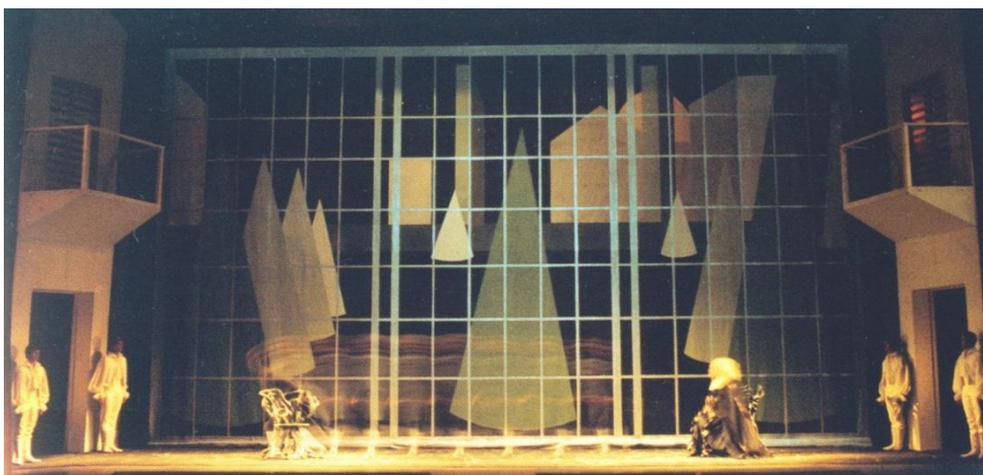
На премьере 9 января я понятия не имел, наденет он костюм или нет. Затем в начале вечера объявили, что он простудился и не будет выступать. По залу пронеслось "Оооо..." Затем, прямо перед тем, как подняли занавес, сделанный из моей материи, объявили, что, несмотря на простуду, он собирается выйти. По залу пронеслось "Ааааа..." Все было разыграно, чтобы добиться максимального эффекта.

Я в ужасе сидел на краешке стула и уже ждал, что он появится в трико для репетиций и битловском парике, но он вышел в моем костюме. Между выходами на сцену он заметил, что ему не нравятся цвета, но к тому моменту игра в русскую рулетку уже закончилась. И все-таки, мне посчастливилось увидеть одно из семи чудес света того свингующего десятилетия — голого Нуриева».¹²

Рудольф Нуриев умер от СПИДа на год раньше Джармена, 6 января 1993 г.

Балет приняли очень тепло, на премьере труппу семнадцать раз вызывали на бис. «Джазовый календарь» стал вершиной в театральной карьере Джармена. Хотя Эштон очень тепло отзывался о его работе и даже написал благодарственное письмо его матери, по непонятным причинам он никогда больше не приглашал Джармена работать в своих спектаклях. Правда, еще во время репетиций «Джазового календаря» поступило новое предложение — сделать дизайн для балета «Автострада», который ставил румынский хореограф Попеску. Балет выдержал всего две постановки (премьера состоялась 5 марта 1968 г.); возможно, именно это стало последней каплей в неприятностях хореографа,

поскольку Попеску, вернувшись домой, совершил самоубийство. Джармен сильно переживал эту неудачу.

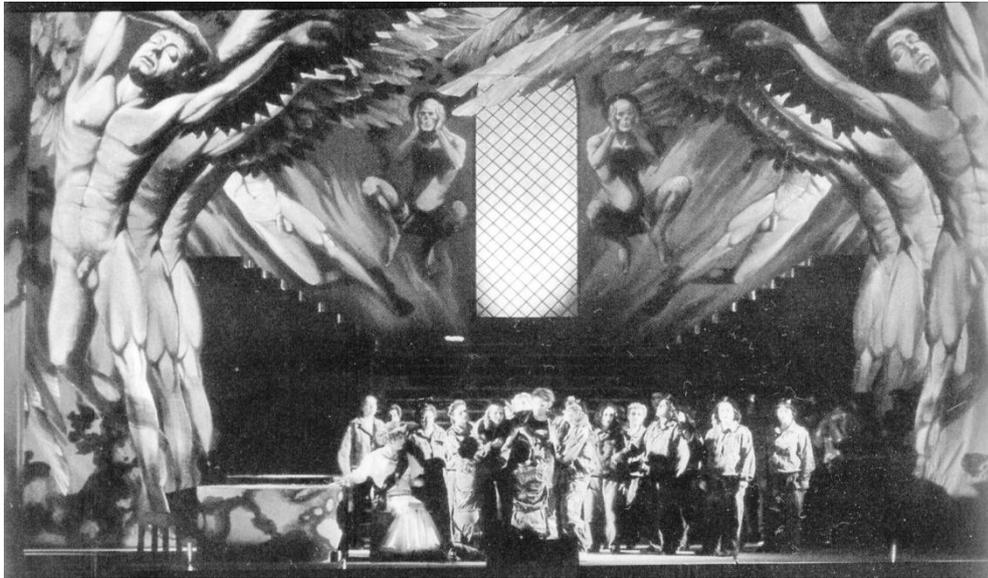


Генеральная репетиция «Дон Жуана» (Фотография: Рэй Дин)

Затем в 1968 г. сэр Джон Гилгуд по рекомендации Эштона пригласил Джармена работать вместе с ним в качестве художника-постановщика оперы «Дон Жуан» Моцарта, которая должна была открыть сезон в новом здании Лондонской оперы – Колизеуме. Декорации, которые сделал Джармен, были по тем временам довольно авангардными, и критики их не одобрили, да и сам Гилгуд, безусловно, великий актер, оказался сомнительным оперным режиссером. Легендарный эпизод, во время которого Гилгуд выскочил на сцену и закричал: «Да остановите же эту ужасную музыку!» — произошел именно во время репетиций «Дон Жуана». Неудача не повлияла на отношение Джармена к Гилгуду — уже став режиссером, он предлагал последнему роли в «Буре» и в «Караваджо». Однако Гилгуд неизменно отвечал на эти предложения холодным отказом.



Джармен, Гилгуд и др. на премьерe «Дон Жуана». Шарж, опубликованный 2 июня 1968 г. в «Sunday Telegraph» (фрагмент)

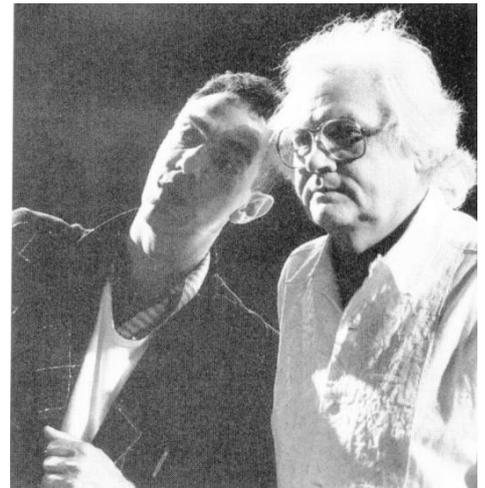


«Похождения повесы» (Фотография: Марчиори)

Хотя после провала «Дон Жуана» театральный дизайн никогда больше не играл основной роли в творчестве Джармена, он на протяжении всей жизни работал в этой области. Часто это становилось существенным источником дохода — особенно тогда, когда Джармен не имел возможности снимать фильмы. Наиболее крупной из поздних работ стал дизайн для оперы Стравинского «Похождения повесы», которую Кен Рассел поставил во Флоренции в 1980 г. Рассел и Джармен перенесли действие оперы в современную Англию. Дизайн Джармена включал декорации площади Пиккадили и станции подземки «Энджел». Некоторые костюмы напоминали о панке, новой романтике и моде того времени. Золотые листья, которые Джармен использовал в декорациях, затем придали новое направление и его живописи, в которой стала преобладать черно-золотая гамма.

Даже в 1993 г., менее, чем за год до смерти, Джармен работал над дизайном «Служанок» Жана Жене для Maison Bertaux Theatre. Спектакль был представлен на фестивале в Эдинбурге, а затем его показывали в лондонском ночном клубе «Heaven».

Но пока, в конце 60-х, перед Джарменом открывалось много других областей, в которых ему хотелось себя попробовать.



Джармен и Рассел во время работы над оперой «Похождения повесы», 1982 г. (Фотография: Марчиори)

Лондон конца 60-х часто называют «свингующим». Это был период оптимизма и гедонизма, вызванного отчасти послевоенным восстановлением британской экономики. Жизнь кипела, и Дерек Джармен был в самой ее гуще. На каникулах, после первого курса Слэйда он уехал в Америку и Канаду, главным образом, к своему другу и первому любовнику Рону Райту, с которым познакомился незадолго до этого в Лондоне. Это путешествие стало своего рода переломным моментом:

«Я поехал в Нью-Йорк и остановился у этих шизанутых геев-священников в миссии на Норс-Генри-стрит, которые набросились на меня и фактически пытались изнасиловать. Я был в ужасе, сел на междугородний автобус и отправился в Калгари, где жил мой друг... А затем я поехал в Сан-Франциско, где жил старый друг моих родителей. Я зашел в книжный магазин "Огни большого города" и купил все эти запрещенные книги, включая "Голый завтрак" Уильяма Берроуза. Я разрабатывал план, как провезти их контрабандой в Англию.

А затем автостопом я добрался до Биг Сура, и там я подобрал молодого студента. Я до сих пор помню его имя. Его звали Майкл Шитс. Он сворачивал косяки, и дал мне много травки, чтобы поэкспериментировать с ней, и я снова отправился в Сан-Франциско, скручивал сигаретки и однажды вечером совсем свихнулся. Бурные деньки в Нью-Йорке.

Я уехал. Обрато в Англию. К тому времени, когда я вернулся в Слэйд, все изменилось. Я вернулся в состоянии... вроде как чистого листа... и на протяжении следующего года я познакомился с Патриком Проктором, Дэвидом Хокни и целой группой молодых геев-художников. И тогда моя жизнь полностью изменилась. Слэйд отошел на второй план. Превратился в место, где можно рисовать. Но моя настоящая жизнь сместилась в этот мир, который, конечно, был завораживающим.

В центре всего был Дэвид, вроде как знаменитость. Он был во всех цветных изданиях, и если вы просто находились рядом, то встречали множество необычных людей и, конечно же, это вызывало немалую зависть у прочих студентов Слэйда. Знаете, передо мной открылась настоящая сеть. "Свингующий Лондон" был очень, очень странным, потому что, очевидно, если сейчас перевести часы назад, люди не смогут понять, о чем все это, потому что в этом по нынешним временам не было ничего особенного. Но нечто вроде ICA было тогда невероятно новым местом.*

То, насколько страна уверена в себе, измеряется степенью свободы, которую она дает созидательной интеллигенции. Были, понимаете, были эти художественные лаборатории и что-то вроде мест, где сдвигались основы, где показывали фильмы, преимущественно американские, и вы могли пойти и посмотреть новый фильм Энди Уорхолла. Первым андеграундным фильмом, который я увидел, был "Восход скорпиона". Его показывали в Кэмбервелле, и все ждали рейда полиции. Так что Энгер был первым, кого я увидел. И это меня действительно заинтересовало. Я знаю, все это ребячество, и это было особенно за-

* Institute of Contemporary Arts – Институт Современных Искусств, художественный и культурный центр в Лондоне

*хватывающе, потому что делалось тайком. Знаете, все эти фильмы показывали в по-настоящему интересных местах. Это имело мало общего с кино. Это были потрясающие места, куда можно было пойти и провести там, если нужно, весь день и посмотреть фильмы».*¹⁴

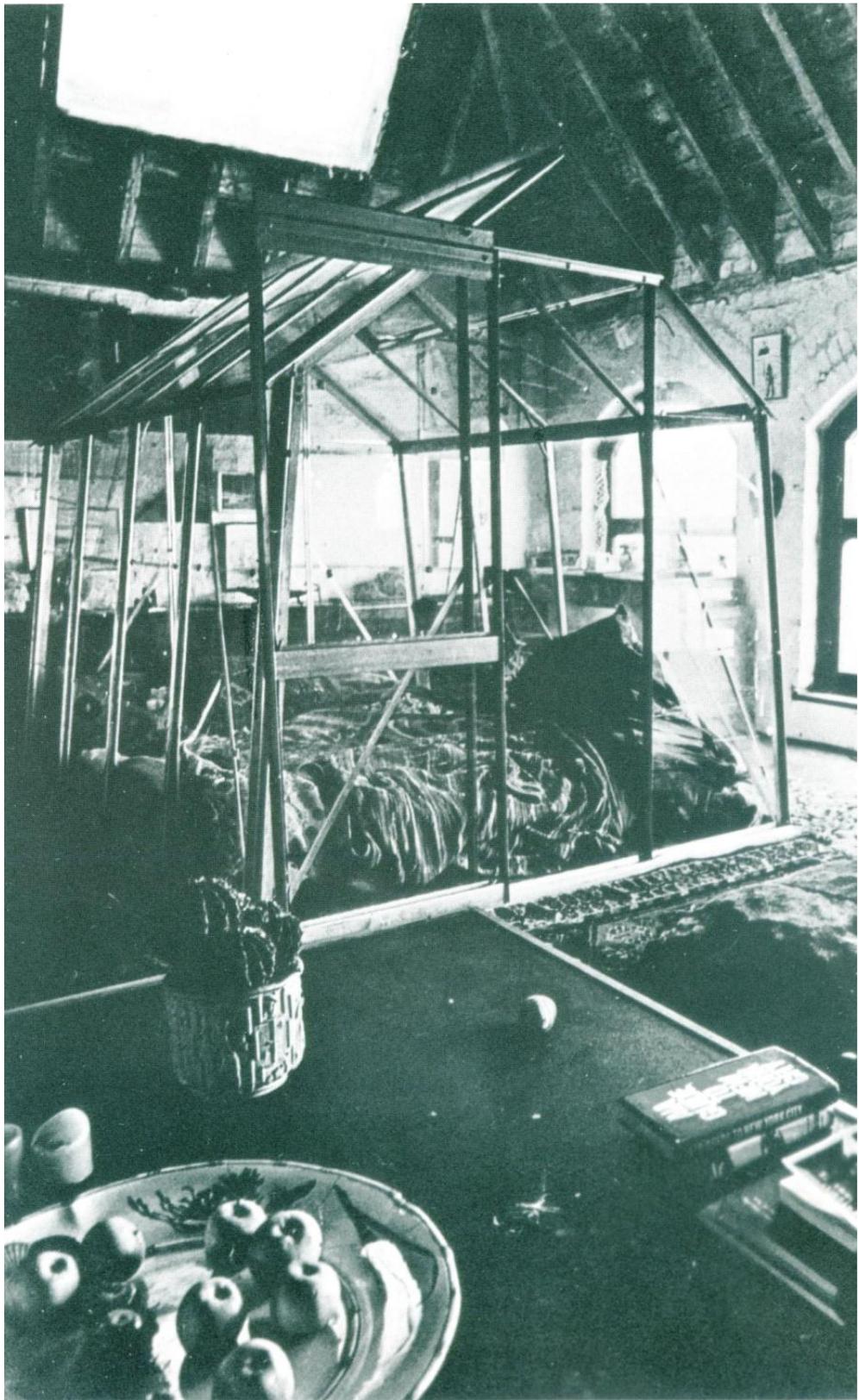
В 1969 г., после семи лет жизни в более-менее благоустроенных квартирах в Лондоне, которые он снимал в складчину с друзьями, Джармен совместно с Питером Логаном и Тони Фраем переехал в дом, готовящийся к сносу, расположенный в Саут-Бэнк, на Темзе. Это здание находилось в ведении одного из многочисленных знакомых Джармена. И с этого жилища начался многолетний период «студий» на Темзе. По мере того, как приближался день сноса, появилась идея переехать в здание заброшенного склада неподалеку (по адресу Аппер Граунд, 51). Джармен с друзьями очень дешево сняли под студию два верхних этажа. Это было огромное пространство, никакой ванной комнаты и 16 работающих ватерклозетов, стоящих в ряд. В конце 1970 г. Джармен переехал в третье свое жилище на Темзе, в полумиле от Аппер Граунд, по адресу Бэнк-Сайд, 13, а в начале 1973 г. — в Батлерс-Уорф. Сейчас там располагаются фешенебельные квартиры и рестораны, а в 70-х это были такие же заброшенные строения, как и предыдущие склады.



Студия Бэнксайд (Фотография: Рэй Дин).

Джармен всегда делал необычный дизайн для своих студий. Как правило, он жил там (в то время как его друзья имели еще и более комфортабельное жилье), используя в качестве спальни теплицу — поскольку ее легко было обогреть. И туда приходили люди — друзья, знакомые, знакомые знакомых.

В 1969 г. Джармен в рамках гастролей «Джазового календаря» поехал в Америку. К тому времени фигурой номер один за океаном для него стал Энди Уорхолл. Джармен познакомился с людьми из его окружения и был приглашен на знаменитую «Фабрику»: здание, выкупленное Уорхоллом, где Энди ставил на поток создание произведений современного искусства, и которое стало местом общения и проведения вечеринок. И в том, во что Джармен и его друзья превратили свою студию на Темзе, безусловно, можно увидеть влияние Уорхолла:



Студия Бэнксайд. теплица-спальня, 1972 г. (Фотография: Рэй Дин)

«Это место стало в определенном смысле центром моей жизни, потому что каждый, кто попадал туда, оказывался на сцене. И в 1969-м, в конце года у нас была вечеринка, на которой мы играли музыку 60-х и пригласили всех, до кого могли дотянуться. И пришли самые разные люди, включая Тенниси Уильямса. Это было просто поразительно, когда Тенниси Уильямс вошел в дверь. Его никто не приглашал, просто он оказался в Лондоне и услышал об этой вечеринке! Никто не мог поверить!

Это было здорово. И вечеринка закончилась уже утром, поздно утром, и это было весело. Оззи Кларк сворачивал всем косяки. Полиция не трогала нас, потому что лорд Сноудон грозился придти, чтобы фотографировать Питера для своей новой фотокниги, и он передавал сообщения через полицию, то говоря, что он придет, то — что нет. И просил позвонить ему в резиденцию королевы-матери, или что-то вроде. Они все были под впечатлением, они видели двух потрепанных парней, живущих в необычном месте, и думали, кто мы такие, черт побери. Так что наши вечеринки проходили в некотором роде под защитой полиции, потому что они, вероятно, думали, что там могут оказаться члены королевской семьи»¹⁵.



Бэнксайд (Фотография: Джон Дью-Мэтьюс)

Хроника мероприятий, проходивших в Бэнксайде, сохранилась на супер-8 пленках, и частично вошла в фильм «Глиттербаг», скомпилированный из работ разных лет в последний год жизни Джармена. Само название «Glitterbug», по-видимому, является комбинацией двух английских слов Glitterati — художественная элита (Джармен упоминает это слово в фильме) и litterbug — неформальное название тех, кто сорит в общественных местах. И так оно и было — заброшенные склады и вечеринки, на которые мог придти Тенниси Уильямс; марихуана и гей-конкурсы на звание альтернативной Мисс Мира; богемная, по нынешним представлениям, жизнь и теплица в качестве спальни; постоянные проблемы с деньгами и очень много общения с самыми разными людьми.

Однажды в 1971 г. Джармен даже встретил у дверей студии в Бэнксайде своего кумира — Пьера Паоло Пазолини:

«Дверь склада выходит на разрушенную и пустынную аллею Хорсшу, и никто не мог бы подумать, что он обитает, если бы не маленькая пластиковая кнопка звонка, спрятанная за углом. Сегодня рано утром, распахнув дверь, я ударил кого-то, стоящего на пороге. Я удивился, заметив шесть или семь человек, поглощенных беседой, и на мгновение решил, что это, должно быть, посетители. Закрывая дверь на тяжелый висячий замок, я спросил, могу ли помочь им, и тут я взглянул на них снова и не смог поверить своим глазам, потому что узнал среди людей, которых буквально смел со своего порога, Пьера Паоло Пазолини, который разговаривал с Франко Ситти. На мгновение я решил, что это галлюцинация. Я нервно представился на ломанном итальянском и предложил выпить кофе в студии. Но прежде, чем разговор смог развиваться, его прервал довольно-таки официальный англичанин. Я сказал ему, что знаю этот район, как свои пять пальцев, но он был непреклонен. Он сказал, что синьор Пазолини очень занят. Я не думаю, что Пазолини понял наш разговор. Он улыбнулся мне, и я уверен, что он был бы рад подняться. Я тихо удалился и оставил их искать место для съемок «Кентерберийских рассказов», но до этого успел сказать Пазолини, что очень люблю его фильмы»¹⁶.

Через Фредерика Эштона Джармен познакомился с балетным критиком Николасом Дромгулом, который одолжил ему 16-мм проектор. В результате студия иногда превращалась в кинозал — кто-то из гостей приносил фильмы, самые разные, от голливудских до экспериментальных. А чуть позже она превратилась и в съемочную площадку. Но еще до того как взять в руки супер-8 камеру, Джармен пришел в кино как художник-постановщик.

Декорации к фильмам

Что я действительно из всего этого вынес — это атмосфера, в которой делается фильм.¹⁷

В январе 1970 г. Джармен возвращался из Парижа, где был на рождественских каникулах. Из окна поезда он увидел, что по перрону идет растерянная девушка. Он сразу понял, что это англичанка, и позвал ее в свое купе, где как раз было свободное место. Они разговорились, девушка оказалась знакомой Кена Рассела. Через несколько дней Рассел позвонил Джармену и спросил, можно ли зайти к нему завтра, в 8 утра. И он действительно пришел в студию Джармена на Темзе на следующий день.

Рассел в своих интервью тепло отзывается о Дерекке Джармене и об их совместной работе. Вспоминая их первую встречу, Рассел говорит, что на него произвели впечатление и склад, и теплица, и кругозор Джармена, и то, что он открыт для всего нового. Он сразу же увидел в Дерекке родственную душу, и их отношения с самого начала были отношениями равных, несмотря на разницу в возрасте и отсутствие у Джармена опыта работы в кино.

В ту первую встречу Джармен показал Расселу эскизы к своим театральным декорациям, и почти сразу же получил предложение работать над «Дьяволами» (по мотивам «Луденских бесов» Олдоса Хаксли). Джармен взял сутки на размышление, тем же вечером побежал смотреть «Влюбленных женщин», а на следующий день согласился.

Интересно, что уже при работе над первым фильмом Джармен столкнулся с проблемой сокращения финансирования, которая станет для него впоследствии такой привычной. Изначально фильм должна была финансировать компания «United Artists», но неожиданно она отказалась, и на смену ей пришла «Warner Brothers», но со значительно меньшим бюджетом. Пришлось идти на компромиссы и сокращать первоначальный проект декораций.

Съемки начались в августе 1970-го. Декорации Джармена — это, в первую очередь, сам город Луден и его стены. Джармен отмечал, что ему очень помогло в работе знание архитектуры. Стивен Диллон так описывает роль дизайнера Джармена в фильме:

«Статус монументальности особенно интересен в расселовских "Дьяволах". То богатство и сила, которыми наслаждается отец Грандье (Оливер Рид) переданы монументальностью города, и, особенно, окружающих его стен. Стены Лудена, по сути, ключевой элемент сюжета, тиран Ришелье хочет разрушить их, чтобы захватить власть над Францией. И когда Грандье в конце сжигают на костре, в тот же миг стены обрушиваются вокруг него. Эпическое величие Грандье приравнено к городу и его стенам, его сила приравнена к виду города и масштабу стен.

Джармен говорит, что источником для "большого белого города" ему послужили работы Леду, Булле и Пиранези; он пишет в своей книге «Дэнсинг Ледж»: "Я пожертвовал всеми деталями ради масштаба, я хотел, чтобы декорации были настолько велики, насколько это возможно, и так же убедительны, как если бы они были сделаны для старого немого кино". Причина, по которой монументальность так важна для "Дьяволов", заключается в том, что мы не хотим, чтобы стены были разрушены. Да, священник распутен и использует свою власть, но весь ход повествования заставляет нас чувствовать, что он человечен и абсолютно невиновен в обвинениях, которые выдвинул против него рвущийся к власти Ришелье».¹⁸



Декорации «Дьяволов», 1970 г. (Фотография: Рэй Дин).

На съемках Джармен работал над дизайном вместе с Кристофером Хоббсом (с которым они познакомились в студии Бэнксайд еще в 1969 г.), ставшим его близким другом на всю оставшуюся жизнь. Вероятно, именно во время работы над «Дьяволами» Джармен впервые увлекся алхимией — он изучал тогда еретические тексты.

Сотрудничество Джармена с Расселом продолжалось до 1974-го года, но кроме «Дьяволов» у них вышел только один совместный фильм — «Дикий Мессия» (1972). В этом фильме было не так много работы по дизайну:

*«Роль Джармена в "Диком мессии" Рассела не так велика, но фильм заслуживает упоминания из-за его потенциального значения для дальнейшего развития Джармена как режиссера. "Дикий мессия" — это, по сути, жизнеописание скульптора-модерниста Анри Годье-Бжеска. Джармен сделал для этого фильма не так много по сравнению с "Дьяволами". Там он занимает в титрах целый экран, здесь же он делит его с четырьмя другими членами съемочной группы. Главное, что сделал Джармен в "Диком мессии" — это дизайн ночного клуба под названием "Водоворот" и гостиной арт-дилера Горки, а также ряд сложных артефактов, вроде гигантской головы с острова Пасхи и мраморного торса, над которым работает Годье. Джарменовские декорации имеют важное визуальное значение, но все же не столь ошеломительны, как вездесущие стены вокруг великого белого города Лудена».*¹⁹

Сам Джармен вспоминает, что существенная часть декораций была сделана в его студии в Бэнксайде; там же он вместе со своими друзьями учил рисовать молодого актера, игравшего Годье. Джармен попросил своего друга, Майкла Гинсборга, сделать для фильма копию картины Пуссена «Триумф пана».

Из несостоявшихся проектов с Расселом можно упомянуть несколько. В 1972 г. (еще до «Дикого мессии») в «Ковент-Гарден» должна была состояться премьера оперы Максвелла Дэвиса «Тавернер»,



Джармен с гигантской пластиковой головой (Фотография: Рэй Дин).

посвященной выдающемуся английскому композитору XVI века Джону Тавернеру. В качестве режиссера пригласили Кена Рассела. И хотя Джармен после «Дон Жуана» зарекся делать дизайн для оперы, в этом случае он с радостью согласился. Но, несмотря на то, что сама опера была авангардистской, авангардные дизайнерские идеи Джармена не понравились руководству театра. В результате было принято решение о замене режиссера и художника-постановщика.

Из-за предполагаемой работы с Расселом над фильмом «Ангелы» Джармен отказался от предложения Стэнли Кубрика работать в качестве художника-постановщика над одним из его фильмов. Но «Ангелы» так никогда и не были сняты, как и другой фильм Рассела — «Гаргантюа и Пантагрюэль», над которым они с Джарменом начали работать в 1973 г. Продюсером этого фильма должен был стать Альберто Гримальди, работавший со многими великими режиссерами, в том числе и Пьером Паоло Пазолини, который всегда был кумиром Джармена. Рассел и Джармен начали работать над фильмом и даже съездили в Рим, где Джармен увидел Федерико Феллини:

«Тосканские крестьяне прячутся от плохой погоды под большими зелеными зонтами. Они называются «базиликами», потому что напоминают церковный купол. Я впервые увидел «базилику», когда мы искали с Кеном Расселом место для съемок его фильма «Гаргантюа» на заброшенных площадках студии Cinecittà. Я рассказывал ему о своей идее дизайна Телемского аббатства. Я собирался сделать его похожим на могилу Адриана, с лесом на вершине, напоминающим Висячие сады. И тут меня прервал наш взволнованный водитель, он показал на автомобиль, проезжавший мимо, и сказал «Феллини». Обе машины остановились, из той машины через мгновение выскочил маленький человечек, открыл огромную зеленую «базилику», потому что шел проливной дождь, и затем из машины вышел тучный Феллини, в шляпе, съехавшей на один глаз, такой же элегантный, как спекулянт пятидесятых из «Сладкой жизни».²⁰

Однако и этот проект не состоялся из-за отсутствия финансирования. В 1974 г. Рассел пригласил Джармена работать над своим новым фильмом «Томми», но на этот раз Джармен отказался. К этому моменту он уже несколько лет сам снимал на супер-8 камеру, хотя, если верить его воспоминаниям, все еще не думал о том, чтобы стать «настоящим» режиссером.

Супер-8

Мои фильмы — просто метод визуализации, который проникает в каждого, кто изучал живопись или архитектуру. Здесь нет обычного киноязыка. Я читаю свои образы так, как это сделал бы художник²¹.

В некотором смысле можно сказать, что Дерек Джармен был потомственным режиссером. У его деда по материнской линии кинокамера появилась еще в двадцатых годах, когда домашние фильмы были далеко не обычным делом. Его отец тоже снимал домашние фильмы, и некоторые пленки из этих семейных архивов Джармен использовал в фильме «На Англию прощальный взгляд».

Первый фильм Дерек увидел в пятилетнем возрасте:

«Рим, 1947: утренник для детей военнослужащих. Думаю, родители с трудом вытащили меня из квартиры — я никогда не бывал раньше в кино, и салатный лист для моей черепахи казался мне важнее. Я ничего не помню о кино-театре, но фильму, который я собирался посмотреть, предстояло заполнить мое детство грезами и кошмарами, колдуньями, волшебниками и Изумрудным городом. Свет погас, и мы перенеслись в Канзас. Все началось довольно весело, с Дороти, поющей «Где-то над радугой». Она была волшебна, и мне захотелось, чтобы другие дети в кино (мои школьные товарищи) пели бы, как она. Но затем все пошло не так. Налетела ужасная буря. В отчаянии я вцепился в сидение, как будто бы этот смерч надвигался на нас. Казалось, больше никто в кино не воспринимал угрозу серьезно, а затем, о, ужас, нас подняло в небо. С дикими воплями я забился под сидение, откуда через несколько мгновений широко раскрытыми глазами увидел Страну Жевунов, в то время как мама пыталась осушить потоки моих слез. Жевуны меня успокоили, и все шло хорошо, пока на Дороти, Дровосека, Льва и Страшила не напала злая колдунья и ее гадкие прихвостни. На этот раз я попытался сбежать, но был пойман билетёршей и возвращен моим смущенным родителям. Дальше я скорее принимал участие в “Волшебнике страны Оз”, чем просто смотрел фильм, и я рад, что конец был счастливым.

С этого дня я навсегда полюбил “Волшебника страны Оз”, это была любовь с легкой примесью тревоги от осознания той силы, с которой могут воздействовать фильмы. Если он где-нибудь шел, я всегда брал своих друзей и отправлялся его смотреть. В нем совершенно все, это идеальный фильм, позволяющий убежать от реальности, в котором песня «Над радугой» пропитана великолепным техникOLORом — не то что наша черно-белая реальность. Железный Дровосек, Страшила и Лев обладают простыми, восхитительными человеческими слабостями. Как приятно видеть в качестве трех добродушных героев пугливого льва, рассеянное пугало и железного солдата, которому постоянно досаждают ржавчина. И как было бы здорово, если бы мы могли петь подобно Дороти, как я сам хотел петь много лет назад; а наши проблемы мог бы решить волшебник, который честно признается в своей некомпетентности.

В своих работах я часто думал об Оз. Когда я работал у Рассела над “Дьяволами”, блестящий белый пол, который я сделал для огромной библиотеки, пошел пятнами от английской сырости и вызвал кризис-утра-понедельника. О, изумрудные полы Оз сияли голливудским блеском. Позднее, когда я снимал “Бурю”, Стефано, Тринкуло и Калибан танцевали на песке рядом с Бамбургом, и я понял, что снимаю их так, словно они идут по дороге к замку злой колдуньи.

И сама эта злая колдунья, да, я часто втайне о ней думал, и постепенно мой начальный страх превратился в любовь. Однажды я рассказал обо всем, что связано для меня с Оз, Фрэнку Данлопу, театральному режиссеру, и он сказал, что я легко могу ее увидеть. Было Рождество, и она развлекала детей в одном из больших нью-йоркских универмагов. Я так и не воспользовался этим предложением, потому что боялся разрушить заветные детские воспоминания. Однажды утром я сел в автобус на Второй Авеню, автобус был переполнен, и я стоял. Автобус остановился, и в него вскарабкалась маленькая пожилая леди, которая встала рядом со мной. У меня появилось чувство, что все глаза в автобусе устремлены на нас. Я смотрел невидящим взглядом, боже мой, я стоял рядом с колдуньей! Сначала я хотел рассказать ей про Рим, но потом решил, что лучше не вторгаться в ее частную жизнь. Так мы и ехали вместе, остановку за остановкой, и мое сердце колотилось так громко, что я был уверен, она должна его слышать. Наконец, она вышла и смешалась с толпой»²².

Еще до того, как поступить в Слэйд, Джармен видел фильмы Феллини, Пазолини, Антониони (и даже попытался со своим другом поучаствовать в массовой «Фотоувеличения», но потом из тщеславия отказался от этой идеи), Алена Рене, Кеннета Энгера, Жана Жене и Кокто. В Слэйде Джармен посещал курс по истории кино, который вел Торолд Дикинсон, известный британский режиссер. Он привозил из Америки и показывал студентам очень редкие фильмы, многие из которых иначе было в Англии и не увидеть. Так Джармен познакомился с творчеством Сергея Эйзенштейна, Карла Теодора Дрейера, Жана Ренуара, Макса Офюльса. Там же он увидел работы документалиста Хамфри Дженнингса, который был личным другом Дикинсона и про которого критик и режиссер Линдсэй Андерсон сказал, что это «единственный настоящий поэт, которого до сих пор дал британский кинематограф». Впоследствии именно с работами Дженнингса (в частности, с фильмом «Слушая Британию») критики будут сравнивать фильм Джармена «На Англию прощальный взгляд».

Но кроме этого, можно сказать, академического кинообразования, Джармен параллельно получал и другое, андеграундное. Во время учебы в Слэйде Джармен часто посещал полуподпольные показы фильмов. Во время поездки в Америку в 1969 г. на Фабрике Уорхолла Джармен в недоумении смотрел фильмы, которые Николас Рей (режиссер знаменитого фильма «Бунтарь без цели») сделал со своими студентами — снятые расфокусированной дрожащей камерой 16 мм. В то время Джармен был, конечно, под определенным впечатлением от фигуры Уорхолла, хотя потом скептически оценивал его влияние на свои работы:

«Я не очень уверен относительно того, какое влияние Энди оказал на мое поколение. Фильмы Энгера были более эффективны. Фильмы Энтони Бэлча по Берроузу были раньше Фабрики. Уорхол — открытие конца шестидесятых.

Я избегал Фабрики, хотя и воспользовался некоторыми ее идеями. Но молодым геем-художникам из Нью-Йорка, конечно, было сложнее остаться в стороне. Я воображал, что Уорхол оказал большее влияние на мои работы, чем это было на самом деле. Энгер, Берроуз, Гинсберг и Раушенберг — вот кто оказал на меня влияние, а Энди — всего лишь шут.

[Высказывание Уорхола] “Сценарии и свет были ужасны, но люди были замечательные” — было его первой ошибкой. Большинство из них были ужасны.

Фабрика была очень местнической по своей природе. Билл Берроуз и Кеннет Энгер присутствовали в Лондоне, как и все остальные, кто был в теме. Ху-

дожественная сцена Нью-Йорка принадлежала людям среднего возраста, всем художникам было под сорок. Лондонцы были лет на десять моложе — только нью-йоркские снобы от искусства на английской сцене протаптывали тропинку к Фабрике и предлагали там свои услуги.

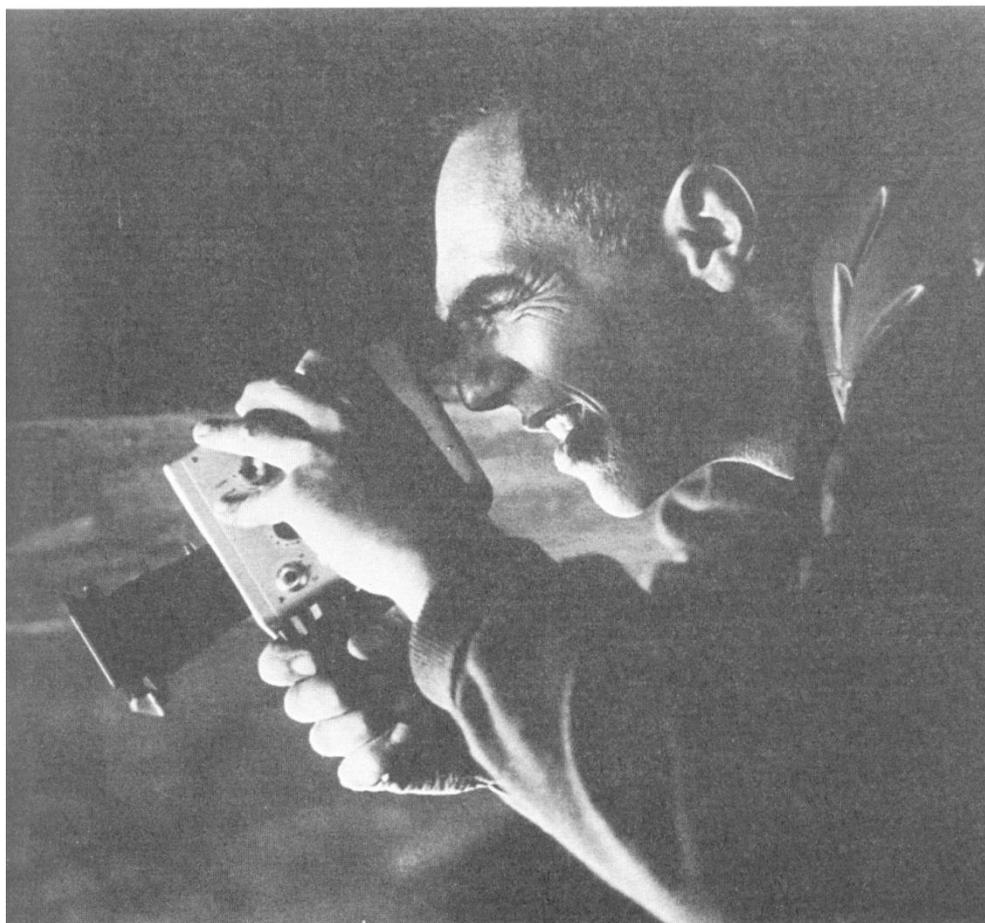
Правда в том, что никому из нас нечего было предложить: наиболее продолжительной деятельностью Фабрики были не фильмы, а музыка Нико и Лу Риды. У Энди был комплекс Джуды Гарленд — поклонение звездам и неустойчивое положение. Благодаря условности воспроизведения знаменитостей методом трафаретной печати и расцвету изощренной рекламы, в шестидесятых Энди оказался нужным человеком в нужном месте. Его работы так хорошо воспроизводились в цветных приложениях и книгах, что тысячами заполнили стеклянные журнальные столики»²³.

Определенное представление о фильмах, которые оказали влияние на Джармена, можно получить по списку, составленному им в декабре 1992 г. за год до смерти. Отвечая на опрос журнала «Sight & Sound», он перечислил десять своих любимых фильмов в алфавитном порядке. Ими стали: «Атланта» Виго, «Горькие слезы Петры фон Кант» Фассбиндера, «Кентерберийские рассказы» Пазолини, «Мадам де...» Офюльса, «Жизнь и смерть полковника Блимпа» Пауэлла, «Полуденные сети» Дерен, «Новые времена» Чаплина, «Орфей» Кокто, «Ящик Пандоры» Пабста и, конечно же, «Волшебник страны Оз» Флеминга. Безусловно, список любимых фильмов Джармена не исчерпывается этой десяткой. В разных своих книгах и интервью он кратко признается, например, в любви к Феллини, Тарковскому и Дрейеру.

Лучшим (если не единственным) английским режиссером Джармен считал Майкла Пауэлла:

«Есть только один английский режиссёр, снимавший первоклассные полнометражные фильмы. Майкл Пауэлл — единственный режиссер, который проводил в своих фильмах ясный политический анализ, его работы бесподобны. “Жизнь и Смерть полковника Блимпа” — лучший английский фильм, а «Кентерберийская история» и «Дело жизни и смерти» не намного хуже. Когда он снял эти фильмы, его очень критиковали за то, что он взялся за серьезные темы. “Блимп” был запрещен Черчиллем и демонстрировался в варварски урезанной версии почти сорок лет. Это самый смелый английский фильм — он провозглашает терпимость и отношение к врагу как к человеку — даже в разгар войны. Это трагедия, что Пауэлл снял так мало фильмов за последние двадцать лет и вообще не снимал в последние десять; это как неизменный приговор, нависший надо всеми, кто снимает фильмы. Пауэлл стал главной жертвой поддельного социального реализма шестидесятых, когда ремесленники разжирели и вторглись в кино со своими скудными умишками. Люди, которых они изображали в своих фильмах, никогда их не смотрели, эти фильмы сразу же перебирались через цветные приложения прямо в ту страну, где разговоры о Совести приятно возбуждали и разыгрывались призы за Честность»²⁴.

В Бэнксайде у Джармена почти сразу же появился кинопроектор, а летом 1971 г. Марк Бэллет, американец, студент, изучавший архитектуру, показал Джармену свою супер-8 камеру. Это была базовая, самая простая модель, но Джармен предпочел одолжить именно ее, хотя у некоторых его друзей были и более профессиональные камеры. Джармена никогда не увлекала техническая сторона съемок и операторская работа сама по себе. Уже в конце своего жизненного пути он так сформулировал свое отношение к этому вопросу:



Камера Nizo супер-8 (Фотография: Майк Лэй)

«Я все еще ничего не понимал в объективах и во всех тех вещах, которые известны любому студенту института кинематографии. В институте кинематографии по мере знакомства с объективами вы фокусируетесь на тех вещах, которые вы изучаете о кинематографе как об индустрии, и это, на самом деле, мешает снимать фильмы.

Я не знал всех этих вещей и осознал, что есть множество людей, которые их знают. Другими словами, можно взять оператора, которому доверяешь, и он сделает все как надо. А ты не должен ничего об этом знать. Они говорили, можно сделать это так или так, и все, что от тебя требуется — это принять решение. Таким образом, атмосфера, которая устанавливалась на площадке, была не столь иерархическая, как в "Дьяволах", где Кеннет бесконечно спорил с оператором об объективах»²⁵.

Поснимав немного свою студию в Бэнксайде и посещавших ее людей, Джармен с друзьями отправился в Дорсет (в те места, рядом с которыми прошло его детство), чтобы снять фильм «Сирена и моряк» («The Siren and the Sailor») о сирене, утонувшем моряке и боге в маске:

«Сначала мы видим лодку в море. На скалистом берегу, раскинув руки, стоит бог в маске. Утонувший рыбак лежит на дне, а над ним плывет флотилия маленьких серебряных лодочек. Мы видим сирену, которая делает одну из этих лодочек. К ней подходит бог и обнимает ее. Последние кадры — волны, полирующие золотую маску бога, лежащую на его плаще»²⁶.

В качестве саундтрека к фильму Джармен использовал музыку Равеля к балету «Дафнис и Хлоя».

То, что для съемок первого фильма Джармен выбрал место, связанное с детскими воспоминаниями, очень показательно. На протяжении всей своей жизни, о чем бы ни снимал фильмы Джармен, он всегда, так или иначе, снимал их о себе — о детстве, семье, о собственных проблемах, о своей любви:

«Дебора из "Working Title" спросила меня, почему я всегда выгляжу таким счастливым. Потому что я самый счастливый режиссер своего поколения, я всегда делал только то, что хотел. Я добавил, что сейчас я просто снимаю свою жизнь, я счастливее с манией величия. По сравнению с нашим способом кинопроизводства остальные кажутся подделкой. Режиссер часто даже не может взять в руки камеру, не говоря уж о ручке. А претенциозность! Чья игра стоит гонорара, или хотя бы свеч? У нас здесь нет Мастрояни и Бетт Дэвис, они все где-то в другом месте»²⁷.*

Джармен никогда не эксплуатировал «чужие» темы:

«Например, я никогда не делал феминистских или лесбийских фильмов. Я думаю, это надо оставить другим, и я думаю, очень хорошо, что Айзек делает "черные" фильмы; а для меня было бы совершенно неверным — бежать в Брикстон и снимать "черный" фильм, ничего в этом не понимая. Я знаю очень мало чернокожих, потому что я выходец из другого поколения, и тогда их просто не было... Было множество тем, за которые можно было взяться, но если бы я вдруг за них и взялся, я бы сделал это так же, как делают на телевидении»²⁸.

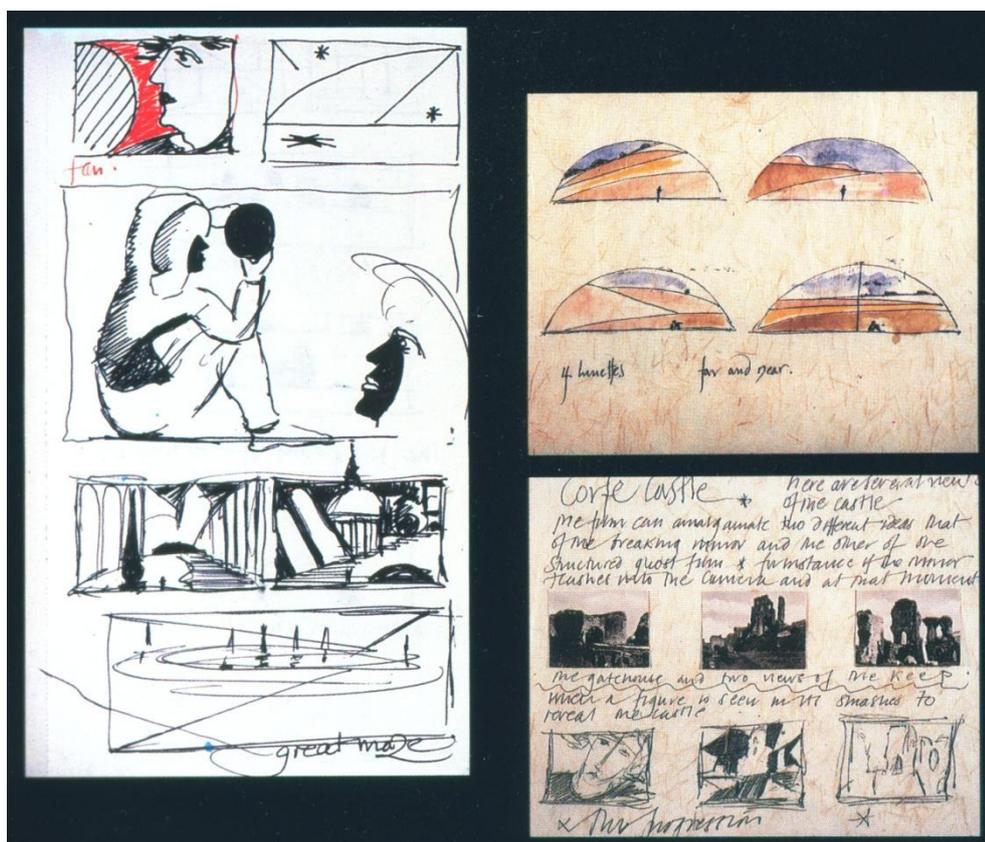
Осенью 1971 года Джармен снял свой первый фильм на 16 мм под названием «Электрическая фея» («Electric Fairy»), который, к сожалению, не сохранился. Электрической феей был юноша с кудрявыми светлыми волосами, со звездой на лбу и звездой на тунике, в наушниках, украшенный драгоценностями и с карминовыми губами. Съемки проводились в Бэнксайде на фоне водоворота пузырьков и занавеса из полиэтилена, усыпанного блестками. Камеру дал один из друзей Джармена, Малкольм Ли, который пытался ему объяснить, что в фильме должен быть сюжет, хотя бы простой, потому что без сюжета нечем скрепить отдельные части фильма. Однако Джармен не проявил к этому замечанию ни малейшего интереса.

* Запись сделана во время съемок «Сада».

И хотя Джармен начал снимать на супер-8 почти одновременно с работой над дизайном, которую делал для Рассела в мире «большого» кино, он никак не связывал эти два мира. Он рассматривал свои фильмы как андеграундные, как продолжение своих картин, своей богемной жизни в Бэнксайде, что-то аналогичное тому, что делали Энди Уорхолл и Кеннет Энгер, которые никогда не снимали «нормальные» художественные фильмы.

Неудача с «Гаргантюа» еще больше насторожила Джармена по отношению к «большому» кино. Он купил свою собственную супер-8 камеру Nizo и последующие полтора года наряду с работой над случайными заказами (преимущественно по дизайну) и эпизодической продажей картин снимал короткометражки у себя в студии. Так были сняты «Очень близко к Солнцу» («In the Shadow of the Sun»), «Искусство зеркал» («The Art of Mirrors»), «Сера» («Sulphur»), «Аравия» («Arabia»), «Игра в зеленый биссер» («Green Glass Bead Game»), «Снова о том, что за долиной сада Луксора» («Beyond the Valley of the Garden of Luxor Revisited»), «Пляска смерти» («Death Dance»).

Несмотря на то, что съемки часто казались спонтанными, из записных книжек Джармена видно, как тщательно он продумывал то, что хотел сделать. Кадры никоим образом не были случайными. Джеймс Маккей отмечал, что главным качеством Дерека Джармена как режиссера, было удивительно сильно развитое визуальное воображение:



Зарисовки Джармена к будущим супер-8 фильмам, 1974-75 гг.

«Он мог держать в уме серии изображений и играть с ними, и донести их до людей, с которыми работал, и в точности их воссоздать — и поэтому они действуют так сильно. И еще, у него была фантастическая память на изображения. Даже в последние месяцы, когда мы просматривали много пленок, снятых на супер-8, в процессе работы над “Глиттербагом”, он знал, что произойдет в каждый следующий момент в фильмах, которые он не видел 12 или 14 лет

— он был способен сказать, что произойдет в следующий момент и что может быть интересно использовать. И с такой точностью — не просто в общих чертах, а буквально покадрово».²⁹

Джармен устраивал показы короткометражек в своей студии, на которые приходило до 150 человек. Один из многочисленных знакомых Дерика был владельцем зала на Лиссон-Стрит, в котором проходили иногда кинопоказы, а иногда — театральные постановки. Однажды он показал там короткометражки Джармена, и это стало первым публичным показом его работ. Но все это было очень далеко от настоящего полнометражного фильма, который мог бы иметь нормальную кинематографическую судьбу — включая прокат и участие в фестивалях.

Хотя такие фильмы вскоре и были сняты, Джармен в определенном смысле так никогда и не стал «настоящим» режиссером. Он всегда чувствовал себя в стороне от британского кинематографического производства, если не сказать — в оппозиции к нему:

«Я одержим кино, но у моей одержимости есть вполне конкретные параметры. Это способ анализа мира вокруг меня, что относится как к саду земных наслаждений, так и к департаменту грязных делишек. Такой же анализ легко можно осуществить и с помощью ручки или кисти. Я не заиклен на Фильме. Это никогда не было моей целью, я пришел в кино слишком поздно и случайно, в этом моя “независимость”.

Кино, которое я люблю, едва ли может существовать в этой стране. И даже там, где оно существует, оно фрагментировано и не представляет собой сплошного течения. Оно в значительной степени игнорируется мэйнстримом, и из-за этого часто является личным, отражает непосредственный опыт режиссера и, скорее всего, снимается на 16 мм или на супер-8, а не на 35 мм. В нем будут “настоящие” люди, а не члены британского профсоюза актеров, и они будут играть личностей, а не условных персонажей, это путь сближения с Америкой. Режиссер будет снимать его без нормального механизма финансирования, и он или она точно никогда не работали на телевидении.

В континентальной Европе это кино называется КИНО, и вы слышали имена его представителей. Это Годар, Антониони, Пазолини, Росси, братья Тавиани, Фассбиндер, Шретер и ряд других, но здесь вы, скорее всего, ничего не слышали о Питере Уоткинсе, Билле Дугласе, Робине Роузе, Теренсе Дэвисе, Кризе Петите, Роне Пеке — и простите меня за то, что я добавлю в этот список и себя, их единомышленника. Власть имущие от киноиндустрии воспринимают их так “серьезно”, что оставляют в полной изоляции. Это то же филистерство, которое превратило наши школы и университеты в закостеневшие институты. Среди предыдущего поколения есть “официальные” режиссеры, такие же хорошие, как и на континенте. “Представление” и “Обход” Ника Роуга, ранние фильмы Бурмана просто необыкновенны. Бурман отстаивал Кино, он дал возможность Нилу Джордану снять “Ангела”, это один из тех редких полнометражных дебютов, как “Радио в эфире” и “Ночные ястребы”»³⁰.

Себастьян / Sebastiane (1976)

*Нам нужен был фильм, который показали бы... Хорошо, пусть хотя бы на специальной секции, глубокой ночью*³¹

В январе 1975 г. на одном из званых обедов, которые Джармен вообще-то не любил, он познакомился с молодым, привлекательным и богатым студентом лондонской школы кинематографии по имени Джеймс Уоли. Джеймс всегда хотел быть продюсером, и у них возникла идея снять свой фильм. Обсуждалось три возможности: "Себастьян", "Акенатен" (так и не был снят, но существует опубликованный сценарий) и "Буря", из которых был выбран "Себастьян". Тони Пик считает, что образ Себастьяна произвел на Джармена впечатление еще во время его учебы в Королевском Колледже, когда во время поездки по Европе он увидел Изенгеймский алтарь, и с определенной мазохистской obsессией.

Сам Джармен, впрочем, отрицает, что идея снять именно «Себастьяна» принадлежала ему:

«Мой друг Патрик Стид пришел как-то в студию и сказал "Слушай, мы будем снимать фильм о Себастьяне, и я собираюсь написать сценарий". И это продолжалось года два. Он так и не написал сценарий, а я отправился в Италию, чтобы заняться дизайном для "Гаргантюа" Кена Рассела, который так никогда и не был снят. [После возвращения] я задумался над этим, но я считал, что это будет шестнадцатимиллиметровый фильм; и я был не уверен, что он будет художественным.

Джеймс [Уоли] как-то сказал: "А что, из "Бури" мог бы выйти неплохой фильм", и [тут всплыла] эта идея насчет Себастьяна... ну, Джеймса не особенно волновала "Буря", он сказал: "Кто захочет смотреть "Бурю". И "Себастьян" вышел на первый план, потому что в нем воплотилась та идея, с которой носились все эти парни. До того, как искусство стало достаточно откровенным, кое-что произошло. Были все эти марши за права геев, встречи и собрания.

Меня не интересовала [история Себастьяна]. Патрик заставил меня ей заинтересоваться. Вероятно, это была его идея, и мы собирались вместе работать над ней. На самом деле, я просил его, чтобы он написал [сценарий], мы спорили, и я сказал, ладно, я сам напишу. Меня в определенном смысле подставили. Я знал, что Патрик считает, что я не должен сбегать, и должен продолжать работать над этим.

*Все началось, когда мы работали над "Гаргантюа". Дело в том, что в живописи Ренессанса Себастьяна всегда использовали, чтобы изобразить мужскую наготу. А затем он стал святым покровителем стрелковых искусств из-за стрел. Это было мне интересно. И в начале этого века Дебюсси написал ораторию, а роль Себастьяна на авансцене исполняла балерина Ида Рубинштейн, и это вызвало скандал, потому что было очевидно, что она совершенный андрогин... И архиепископ Парижский запретил ораторию. Итак, это была своего рода амбивалентность, сексуальная амбивалентность. Я не говорю, что именно гей. Но ее можно было легко превратить... И всегда подразумевалось, что Себастьян был императорским любовником и капитаном его гвардии. Я имею в виду все слухи вокруг этого. Никто не считал, что я слишком переиначил историю, которая в любом случае очень туманна».*³²

Две трети денег в проект вложил лично Уоли, а треть собрали среди друзей, практически пустив шапку по кругу. Люди давали от 500 до 1000 фунтов, так набрались необходимые для съемок 30 000 фунтов. Таким образом, "Себастьян" стал первым полнометражным фильмом в английском кино, который финансировался исключительно частным образом.

Практически никто из участников проекта не знал, как снимать полнометражный фильм:

«Я не представляю, как бы мы сняли этот фильм, если бы знали, как это снимается, мы бы никогда ничего не сделали. Я переехал на площадь Слоан, в квартиру, которую сдал мне Энтони Харвуд. Там не было ничего, кроме кровати. Не было телефона, и я спускался в Роял Корт к их таксофону, чтобы позвонить по поводу моего фильма. И я завел правило, что в 5 часов я всегда был там, если у кого-то была для меня информация.

*Мы на самом деле не знали никаких актеров, ничего такого, но каким-то образом люди слышали об этом и приходили; и еще был Джеймс и его друзья. Джеймс сказал, что он вложит свои деньги, и вложил, и другие люди тоже. Джеймс хотел такой "ванильно-масляный" фильм... Что-нибудь такое, что можно было бы крутить в банях Сан-Франциско. А я понятия не имел, чего я хочу от всего этого, честно, но я написал сценарий. Как-то пришел Пол Хамфрис, работавший монтажником, и мы сделали его сорежиссером, потому что у меня вообще не было никакого режиссерского опыта».*³³

Решение привлечь к съемкам Пола Хамфриса (который, кстати, уже во время монтажа настоял на том, чтобы фигурировать в титрах как полноправный режиссер, наравне с Джарменом, хотя Джармен никогда не признавал его вклад в фильм равным своему) оказалось не очень удачным. Все время съемок между тремя «отцами» «Себастьяна» — Уоли, Хамфрисом и Джарменом постоянно возникали трения:

*«С этим фильмом все было так сложно. Джеймс хотел ванильно-масляный секс-фильм; Пол хотел серьезный арт-фильм; я был в ловушке, и эти двое разрывали меня в разные стороны...»*³⁴

Весной 1975 г. сценарий был завершен, и началась подготовка к съемкам. Снимать решено было в Сардинии, можно сказать, на «даче» у одного из сотрудников итальянской киностудии, с которым Джармен познакомился в Риме, когда работал над дизайном «Гаргантюа». Работать пришлось подпольно, потому что официального разрешения на работу в Италии съемочная группа не оформляла. Поэтому аппаратуру ввозили тайно и по частям, а местным властям представились студентами, которые снимают документальный фильм о солдатах в древнем Риме.

Сценарий был написан на латыни, что было полностью идеей Джармена, который считал, что это единственный способ придать фильму реалистичность в условиях скудного бюджета.

Но при этом в фильм намеренно были добавлены и некоторые анахронизмы (прием, который Джармен разовьет в «Караваджо»). Так, в битве жуков (которая и сама является пародией на гладиаторские бои), одного из участников называют Maria Domus Alba. Если перевести это дословно на английский, то получится Мэри Уайтхаус («белый дом») — ярая поборница морали в эпоху сексуальной революции в Англии, чье имя стало,

фактически, нарицательным. А уже при создании субтитров «Эдип» в латинском диалоге был переведен как «motherfucker».



Съемки финала «Себастьяна» (Фотография: Геральд Инкандела)

Когда дошло до съемок, латынь, естественно, вызвала проблемы:

*«И мы все собрали чемоданы и отправились на корабле и самолете в Кала Доместика, заброшенную бухту на Сардинии, где в августе никого не должно было быть. И мы ужасно долго добирались до места съемок, что-то около 2-х часов, мы едва успевали к одиннадцати, выезжая в восемь, и скоро стало ясно, что сценарий, который я написал, конечно же, на латыни... Нам помогал с переводом этот молодой аспирант, Джек Уэли, который работал над диссертацией в Оксфорде. Тут произошло две вещи. [Во-первых], никто не верил, что все будет на латыни, хотя сценарий у них был. Они обнаружили это, и воздели руки, и сказали "Мы же так не сможем!", а я сказал: "Ну, кто сможет, а кто нет?" В "Себастьяне" можно заметить, что некоторые актеры ни разу не открывают рта. [Во-вторых], оказалось, что ландшафт... на первый взгляд казалось, что это подходящий ландшафт для отдыха в воскресный день, но на деле там была масса жалящих растений, ужасных, которые буквально хватают вас... Это на самом деле было очень неприятно, и мы поменяли сценарий».*³⁵

Съемки проходили отнюдь не гладко во многих отношениях. Вставать приходилось в 6 утра, отправляться на место съемок и работать на жаре весь день до вечера. Да и в городке, где ночевала съемочная группа, тоже не обошлось без проблем. Местное население было очень религиозно и отнеслось неодобрительно к подозрительным молодым людям. Дошло до того, что прибывший шеф полиции посоветовал чужакам не высовываться ночью из отеля, и группа фактически оказалась на казарменном положении.

Съемки начались в июне 1975 г. и продолжались шесть недель; первоначально фильм был снят на 16 мм, а затем уже переведен на 35 мм пленку. Монтаж проходил в Лондоне и занял 9 месяцев. Денег на монтаж не хватило, пришлось снова их собирать.

Ради экономии фильм монтировали в черно-белом варианте. К тому же выяснилось, что отснятого материала не хватает на полнометражный фильм, и срочно пришлось доснимать первую сцену с «вечеринкой» у Диоклетиана.

Смонтированную черно-белую версию без субтитров попытались предложить на каннский фестиваль, но фильм не взяли. Зато выяснилось, что тогдашний друг и сосед Джармена знаком с Брайаном Ино, который посмотрел фильм, и согласился написать к нему музыку. Несмотря на сопротивление Джармена, фильм снабдили английскими субтитрами.

*«И, наконец, через год все было завершено. Мы показали его председателю жюри кинофестиваля в Локарно, и он сказал "Замечательный фильм, мы должны его показать". Мы даже не могли в это поверить, мы думали, что они покажут его поздно ночью, на специальной секции, если нам повезет. Никто не ожидал большего. Мы никак не были связаны с киноиндустрией, кроме оператора, который был профессионалом. А мы не были... Да, я работал с Кеном Расселом, но это совсем другое. А тут подпольный фильм, который вдруг вышел на поверхность. Он открыл фестиваль в Локарно. Люди были шокированы, отчасти и из-за того, что он так плохо сделан. Ну, это послужило им оправданием. Они подпрыгнули и сказали: "Он снят просто ужасно, режиссера нужно уволить"».*³⁶

Как видно из этого отрывка, у Джармена никогда не было иллюзий насчет кинематографической ценности «Себастьяна». Он всегда считал, что намного важнее было то, о чем этот фильм, чем то, как он сделан:

*«"Себастьян" — гомоэротический фильм по своей структуре. Я думаю, он был самым первым. Были и другие фильмы о гомосексуалистах, но это совсем не то. Странно, но Себастьян в моем фильме — отрицательный герой. Он действительно заслужил стрелы, потому что отверг центуриона. А не поступи он так — мог бы быть хэппи-энд. Я не думаю, что в мученичестве есть что-то хорошее, но он был мучеником, так что должен был получить эти стрелы в конце. Но этого не так уж много».*³⁷

Но эту оценку Джармен дает фильму много лет спустя. Критики же склонны видеть в «Себастьяне» и личные мотивы, связанные с учебой Джармена в Кэнфорде; возможно, манера поведения римских солдат в фильме и их униформа действительно стали результатом не самых приятных воспоминаний Дерекса о его частной школе. Хотя, конечно же, на первое место вышел гомоэротизм, до этого не игравший заметной роли в творчестве Джармена, которое до «Себастьяна» заключалось, главным образом, в живописи:

«Гомосексуальность [на съемках] была ключом, особенно в этой любовной сцене, о которой я всегда помню... Дело дошло до этой любовной сцены, да, или сексуальной сцены, или что бы это ни было, на самом деле, все же, любовной сцены, но они думали, что сексуальной. Внезапно все вышло из-под контроля. Ребята сказали, что они хотели бы сыграть ее... с эрекцией. И это абсолютно всех шокировало, когда [Кен] появился с эрекцией, да. Потому что другой член съемочной группы делал ему минет, чтобы привести его в это состояние, потому

что Кену совершенно не нравился его партнер по этой сцене. А потом они сказали: "Мы не хотим, чтобы все эти люди глазели на нас, Дерек", поэтому я сказал, ладно, давайте все, кроме тех, кто абсолютно необходим в этой сцене, то есть, меня и оператора, идите за гору, и тут все возмутились! Пол [Хамфрис] сказал, что режиссер не может здесь распоряжаться, это коммуна, и мы все имеем право находиться здесь, а я сказал: "Посмотрим". А он сказал: "Сцена, которую ты снимаешь — это в чистом виде эксплуатация", а я сказал: "Ладно, я не вполне в этом уверен; давай посмотрим, так ли это в конечном счете. Я не думаю, что так. Я думаю, настало время показать это в кино. Я никогда ничего такого не видел в кино; давай это снимем". И парни, участвовавшие в сцене, сказали: "Мы хотим это снять", очень уверенно, то есть, они были на моей стороне. Остальные ушли, и переругались, пока меня не было, и чуть не снесли декорации, и грозились забрать с собой оператора. Хотя оператор Питер отнесся ко всему спокойно. Мы сняли это».³⁸

Для того чтобы эту сцену пропустил цензор, Джармен пошел на хитрость — фильм показывали в другом формате, обрезав верхнюю и нижнюю часть кадра.

Несмотря на успех фильма на фестивале в Швейцарии, найти дистрибьютора оказалось нелегко. Однако фильм согласились показывать владельцы кинотеатра «Гэйт» в Ноттинг Хилл. Премьера состоялась в октябре 1976 г.:

«На премьере Барни Джеймс, который играл центуриона, сидел рядом с моими родителями. В конце фильма он повернулся к отцу и сказал: "Я не думаю, что жизнь военных когда-либо была такой". К моему удивлению отец ответил: "Я был на Ближнем Востоке перед войной, на самом деле, все очень точно".

После премьеры в "Гэйт", где фильм показывали в течение четырех месяцев и откуда он переместился в Вест-энд, "Себастьян" прошел по всему миру и собрал очень разные отзывы. В Германии решили, что им не подходит наша латынь, а французы, как мне говорили, встретили его резкой критикой. В Штатах фильм был классифицирован как "S" за секс, и мы не могли рекламировать его; поэтому зрители ожидали увидеть жесткое порно и были разочарованы. Однако в Италии и Испании он имел оглушительный успех и очень трогательные отзывы. В Риме Альберто Моравиа пришел на первый показ для прессы и очень хвалил фильм в фойе, он сказал, что этот фильм понравился бы Пьеру Паоло Пазолини».³⁹

Едва ли для Джармена могла быть лучшая похвала.

Юбилей / Jubilee (1978)

*Это было время, когда весь яд вылился наружу...*⁴⁰

Во время съемок первой сцены «Себастьяна» в Лондоне Джармен познакомился с Джордан (настоящее имя Памела Рук). Джордан работала продавцом в лондонском магазине «СЕКС» (SEX) на Кингс Роад, который принадлежал дизайнеру Вивьен Вествуд, основателю стиля панк в моде, и Малькольму Макларену, менеджеру группы «Sex Pistols». Некоторое время там же работал продавцом и сам Сид Вишес.

Джордан привела Джармена на репетиции «Sex pistols», где тот отснял несколько пленок на свою супер-8 камеру. Впоследствии Джармен отдал эти пленки для фильма Темпла «Большое рок-н-рольное надувательство» («The Greate Rock & Roll Swindle»), и хотя имя Джармена не упоминается в титрах, многие из отрывков в фильме, снятые на супер-8, его.

Джармен был в определенной степени шокирован тем, что он увидел и услышал. Но та злость, которую он почувствовал в панке, что-то задела в его душе:

*«И в то время, когда все мои друзья говорили: "О, это все ребячество и очень глупо" — я решил влезть во все это, и дошел до конца Кингс Роад, и купил все эти фанзис, журналы, которые казались абсолютно безграмотными, но на самом деле очень меня заинтересовали. И мне очень нравилась Джордан. Так и начался "Юбилей"... Это был совершенно экстремальный сценарий. Мы все были очень злые. Панковский мятеж каким-то образом проник под мою кожу и открыл все раны, источник которых был, конечно же, в прошлом, моя школа и все остальное, что тогда происходило. И я выбросил все это! Это было время, когда весь яд вылился наружу, социальные и прочие ситуации, в которых все мы оказывались, и все усугублялось, если ты — гей и должен скрывать свою жизнь... А затем непрерывно заявлять, что ты гей, и от этого я был зол еще больше. Но в то же время это было забавно, и мы смеялись над этим».*⁴¹

1976 г. был не лучшим для Джармена. В конце 1975 г. погиб Пьер Паоло Пазолини, его кумир. В январе 1976 г. внезапно умер старший друг и наставник Джармена Энтони Харвуд. Джармен познакомился с ним в конце шестидесятых; нет оснований считать, что они были любовниками, но, безусловно, Харвуд, человек весьма эксцентричный, увлекавшийся мистикой и эзотерикой, оказал на Джармена большое влияние. Он познакомил Дерекка со «Сказанием о Гэндзи», работами Карен Бликсен, Петра Успенского и Карла Юнга. Он отдал Джармену ключи от своей квартиры на Слоан-Сквер, которую одно время использовал, чтобы работать над пьесами и встречаться со своими друзьями — подальше от жены, русской княгини Нины Мдивани, которая была на четверть века его старше. Квартира на Слоан-Сквер стала на многие годы пристанищем Джармена — иногда временным, иногда постоянным. Но после смерти Харвуда осталось много долгов, Джармен оказался в состоянии войны с консьержем и приставами, прошел через два судебных процесса и, в конце концов, вынужден был освободить жилплощадь. На прощание он устроил вечеринку, на которой, вместе со своими друзьями, буквально разгромил квартиру. Таким образом, в то время злости было достаточно и в повседневной жизни Джармена.

Сначала Джармен хотел снимать «Юбилей» на супер-8, но Уоли снова собрал частным образом деньги, необходимые для съемок «настоящего» фильма. Джармен всегда считал, что кто-то (возможно, и Уоли) хорошо заработал на «Себастьяне», в то

время как сам он не получил за него никаких денег. Вероятно, Уоли, решив, что панк сейчас в моде, хотел повторить финансовый успех «Себастьяна». К апрелю сценарий был завершен и начался кастинг, который проходил, фактически, под руководством Джордан:

«Я использовал свои отношения с Джордан, чтобы набрать актеров. Она говорила, вот этот — хороший человек, и этот — хороший; Адаму бы это понравилось, и так далее. Она придала всему аутентичность. Я не смог бы снять "Юбилей" без Джордан, потому что, скажем прямо, я был среднего возраста, из среднего класса, и так далек от всего, что их касалось. Поэтому мне нужен был кто-то, кто был бы по-настоящему своим в этом мире и мог бы привести в него людей.

Неожиданно появилась Тойя [Уилкокс], в то время она возглавляла национальные топы, она хотела участвовать, и она была так настойчива, что мы не могли ее не взять, ну и, конечно, среди актеров была Джордан. Пара групп не смогла участвовать, а остальные согласились, и я сделал целую серию классических видео всех этих групп, с этого все началось. Как только была установлена видеокамера, началось представление. Я не знаю, что с ними стало потом, они исчезли. Но они были... Для многих это было первым выступлением. Siouxsie and the Banshees; Adam and the Ants... Все эти люди на видео. В панковском движении было очень много соперничества... Они совсем не были счастливым братством. Они все боролись друг с другом за чистоту и место. Ну, кроме Джордан, которая, казалось, всегда была выше этого».⁴²

Говорят, что Тойя Уилкокс выбрала роль в фильме с наибольшим количеством слов.



«Банда» из «Юбилея». Слева направо: Дженни Ранэйкр, Литтл Нелл, Джордан, Тойя Вилкокс. 1977 г. (Фотография: Марк Прувер)

В «Юбилее» впервые появился на экране слепой Джек Биркетт (под псевдонимом Орландо), который сыграл затем во многих фильмах Джармена. Биркетт был участником труппы знаменитого мима, танцора и хореографа Линдсея Кемпа, с которым Джармен

познакомился на съемках «Дикого месии» Рассела (Кемп играл в нем арт-дилера Горки). Кемп научил потерявшего зрение Биркетта заново двигаться и танцевать. Кстати, именно Кемп танцует в первой сцене «Себастьяна».

Съемки начались летом 1977 г. и продолжались около четырех недель. Снимали преимущественно в заброшенных промышленных районах вдоль Темзы, за исключением дома Джона Ди, который был в Нортгемптоншире, и утесов — это утесы рядом с Дэнсинг Ледж. Монтаж фильма, в отличие от «Себастьяна», также прошел гладко, для этой цели был приглашен Том Пристли, признанный монтажер, который лишь попросил Джармена, чтобы тот сам закончил фильм, потому что финал мог быть каким угодно. В окончательную версию вошло немного съемок, сделанных самим Джарменом на супер-8, и переведенных на 35-мм, в том числе «Танец Джордан». Смонтированный фильм посмотрел цензор и предложил вырезать пять эпизодов, чтобы «сохранить баланс». Но, после обсуждения, цензор и Джармен договорились вырезать только один — примерно на семь секунд в сцене убийства с розовым полиэтиленом. Джармен всегда достаточно гибко относился к требованиям цензуры.

В феврале 1978 г. (ровно через год после начала работы над сценарием) фильм был готов. Премьера состоялась в кинотеатре «Гэйт-2» на Рассел-сквер 22 февраля 1978 г. Когда фильм вышел, он разочаровал всех:

«Были разные реакции. Были эти девушки, которые разбушевались и кричали, что они христианки. Встала молодая женщина и станцевала танец хиппи, со словами: "Все, что вам нужно — это любовь". Вивьен Вествуд была в ярости и штурмовала сцену. Она сказала, что фильм отвратительный и сделала футболку с надписью про меня "Ты, маленький гей-онанист" или что-то такое, очень панковскую. Мне понравилось, я вышел и купил одну. Я до сих пор рассматриваю это, как огромную честь. В смысле, Королева и я! Мне кажется, только двум людям, настоящим индивидуальностям, посвятили футболки ведущие моделиеры.

*Конечно, феминистки очень расстроились из-за того, как я изобразил этих неустовых женщин. Хотя всем женщинам, которых я снимал, очень нравилось то, что они делают, и это не было какой-то политической наивностью. Их интересовала сама идея смены ролей».*⁴³

Возможно, главной причиной провала «Юбилея» стало то, что панк в Англии создавался сверху, он был дизайнерским, приукрашенным. Это был дизайнерский мятеж. А Джармен снимал некрасивое насилие, максимально приближенное к настоящему:

*«В "Юбилее" есть много насилия разного типа. От сражений на мечах в духе Эррола Флинна до настоящего насилия, которое кажется еще большим насилием, потому что большинство людей привыкли к насилию, которое приукрашено и представлено захватывающим, и я думаю, что насилие в "Юбилее" и в самом деле неприятно. Например, сцена с полицейским была структурирована так, что Тойя должна была психануть. И она действительно психанула. Идея была в том, что на нее напал полицейский, и она должна была понять, что он не собирался никуда ее забирать; что все тщетно, и она должна была психануть от беспомощности, и она психанула. Она сама была этим шокирована. Очень просто снимать сцены насилия — вот, что я открыл. Боюсь, слишком просто. Да, кажется, [актерам] это очень нравится... Странно, но это всегда работает».*⁴⁴

Но помимо насилия и панк-культуры в «Юбилее» можно заметить много других элементов, которые потом не раз найдут отражение в творчестве Джармена. Здесь очевиден его интерес к оккультизму и фигуре Джона Ди — ренессансного мага и ученого, утверждавшего, что он разговаривал с ангелами («Разговор с ангелами» обязан своим названием именно Ди), а Ариэль непосредственно перейдет из «Юбилея» в следующий фильм Джармена — «Бурю». Критики отмечают несомненное влияние на фильм и Уильяма Блейка. Помимо того, что в «Юбилее» прямо цитируется его «Иерусалим», по словам Тони Пика, «Джармен писал, что фильм посвящается всем тем, кто тайно борется против тирании, марксизма, фашизма, профсоюзов, маоистов, капиталистов, социалистов и т.д. — всех тех, кто сговорился уничтожить многоликость и святость каждой отдельной человеческой жизни во имя материализма — Уильяму Блейку».⁴⁵

Джармен и Джордан ездили с «Юбилеем» на фестиваль в Канны, где фильм успеха не имел, зато Джордан — имела, и даже фотографировалась вместе с Дэвидом Боуи. В «Глиттербаге» Джармен говорит, что после своей панковской молодости, Джордан вышла замуж и теперь разводит персидских кошек где-то в провинции.

Интересно, что в «Юбилее» дебютировал Иэн Чарлсон, сыгравший затем одну из главных ролей в «Огненных колесницах» — фильме, который стал для Джармена символом тэтчеризма в кино, и который он называл «унылым британским “Триумфом воли”»⁴⁶:

«Иэн Спроат, министр правительства тори, которого процитировала этим утром “Guardian”, сказал, что “Огненные колесницы” помогли правительству сформировать общественное мнение по поводу Фолклендов в США. Это подтвердило мои опасения по поводу фильма, который играет на струнах, столь любимых реакционерами. “Огненные колесницы” — это фильм, проводящий консерватизм Андропова и Тэтчер. Когда он только вышел, Путтнэм [продюсер] запретил любое упоминание о том, что Иэн Чарльсон играл одного из братьев в “Юбилее”, и заявил, что “Огненные колесницы” — его первый фильм. Иэн извинился передо мной в Каннах. Мне жаль его, он безусловно честный человек, и я знаю, что ему никогда не нравился “Юбилей”, он тоже стал заложником двуличности рекламы его нового фильма. Все сильные мира сего переписывают историю. Ни малейшей тени не должно быть на представлении в честь Ее Величества»⁴⁷.

В США фильму Джармена опять не повезло с прокатом — из него вырезали всю «историческую часть», связанную с Елизаветой и Джоном Ди, чтобы повысить концентрацию насилия на экране.

«Юбилей», в отличие от «Себастьяна», не был коммерчески успешным. В результате этого, а также, вероятно, из-за обиды Джармена, что его обошли при распределении денег, заработанных на «Себастьяне», команда, снявшая первые два фильма, распалась. Нужно было искать новые источники финансирования.

Буря / The Tempest (1979)

*И всем понравилось, потому что это было ближе к тому, как люди традиционно представляют себе британский фильм*⁴⁸

Из Канн, где Джармен представлял «Юбилей», он отправился в Рим, чтобы начать работать над сценарием «Караваджо». Подготовка к съемкам этого фильма заняла семь лет, и о ней будет подробно рассказано в соответствующей главе. А сразу же после возвращения из Рима Джармен получил от Дона Бойда предложение снять «Бурю».

В то время в английском законодательстве была налоговая лазейка. Нельзя было списывать деньги на убытки, участвуя в заведомо убыточном предприятии. Это рассматривалось как уклонение от налогов. Но можно было вкладывать деньги в очень сомнительные предприятия, которые теоретически могли принести прибыль, хотя и с очень маленькой долей вероятности. Экспериментальное некоммерческое кино подходило на роль такого предприятия как нельзя лучше. Этим воспользовался молодой режиссер и продюсер Дон Бойд, который организовал кинокомпанию “Working title”, являющуюся одновременно и предприятием по уходу от налогов (каким-то образом Бойду удавалось показывать убытки раза в четыре больше реальных вложений). Бойд уже профинансировал таким образом два фильма. Он предложил Джармену снять “Бурю” с бюджетом в 180 000 фунтов.

К этому моменту было снято множество фильмов по мотивам сюжета «Бури»: «Возраст согласия» (Австралия, 1968), «Запретная планета» (США, 1956), «Любовная история» (Англия, 1944), «Желтая канарейка» (Англия, 1943), «Желтое небо» (США, 1948), но непосредственной экранизации пьесы все еще не было. Джармен давно мечтал ее снять — еще с тех пор, как прочитал «Бурю» в Королевском Колледже:

*«Я всегда об этом мечтал. Как-то я проболтал об этом целый вечер с Джоном Гилгудом. Он сказал, что снимал бы этот фильм на Бали. Я написал сценарий. Просперо — шизофреник, которого держат в Бедламе. Он играет все роли — Миранды, Ариэля и Калибана. Король неаполитанский, герцог миланский и остальные приходят навестить его и следят из-за ограды за распадом его личности. Вышло очень хорошо, но при этом пьеса задействована менее чем на треть».*⁴⁹

Но, учитывая скромный бюджет фильма, о Бали пришлось забыть. Снимать нужно было в Англии. В ноябре 1978 г. Джармен в очередной раз перекроил пьесу, чтобы сделать из нее киносценарий.

В первом варианте сценария Джармен планировал использовать двух актеров на роль Просперо — молодого и старого. На роль старого Просперо он приглашал Джона Гилгуда, который вежливо, но решительно отказался (возможно, потому, что его и Джармена связывала общая неудача с «Дон Жуаном»). Хотя спустя 10 лет Гилгуд согласился сыграть роль Просперо в фильме Гринуэя. Затем роль старого Просперо и вообще была исключена из сценария, а на роль единственного оставшегося Джармен пригласил Хиткоута Вильямса, личность весьма неординарную. Он был к тому времени известным художником, поэтом и драматургом, но не имел большого актерского опыта. Джармену очень нравилась манера, в которой Вильямс читал Шекспира:

«Хиткоут Вильямс — идеальный Просперо, он практикует симпатическую магию, разрушает поэзию и находит смысл. Едва ли я когда-нибудь слышал, чтобы слова произносили с такой доходчивостью: “Исчислил я, что для меня сегодня созвездия стоят благоприятно”^{}. Эти слова произнесены спокойно, а не так, словно их выкрикивают через рампу. Шекспиру бы наверняка понравился фильм!»⁵⁰*

Миранду сыграла Тойя Уилкокс, Калибана — слепой Джек Биркетт, а Ариэля — Карл Джонсон; все трое играли и в «Юбилее».

Джармен очень хотел, чтобы Ариэля сыграл Дэвид Боуи. Похоже, Дерек был давним его поклонником. Фактически для Боуи был написан сценарий «Акенатена»[†], над которым Джармен работал примерно в то же время, что и над «Себастьяном». Боуи все время был где-то рядом, и в то же время недостижим для Джармена; Джармен общался с Линдсеем Кемпом, в составе труппы которого Боуи впервые вышел на сцену; Джордан фотографировалась с Боуи в Каннах. Но роль Ариэля Боуи не заинтересовала, он не согласился спеть даже песенку Ариэля, чтобы хотя бы его голос звучал за кадром. Несколько лет спустя, во время работы над сценарием «Нейтрона» (который тоже так и остался сценарием), Джармен повторил попытку снять Боуи, на этот раз в роли Аэона. Джармен и его друг Форд полетели в Швейцарию, встретились с Боуи, и показали ему сценарий. Боуи заинтересовался, хотя и не разрешил использовать свое имя для поисков денег на фильм. В Лондоне Джармен показал Боуи «Юбилей», после чего Дэвид поинтересовался, не маг ли Дерек. Джармен заверил его, что нет. Затем Боуи пришел в гости к Джармену в его квартиру и оставил там пустую пачку Мальборо. Джармен торжественно поместил эту пачку на каминную полку, на самое видное место. При следующем визите Боуи заметил этот сувенир и быстро сбежал, а вскоре улетел в Америку для участия в другом проекте. То ли он испугался, что Джармен использует пачку для колдовства, как любил потом шутить сам Джармен, то ли его неприятно удивило такое «фанатское» поведение предполагаемого режиссера, то ли просто другой проект показался ему интереснее — но «Нейтрон» так и никогда и не был снят.

Но Джармена, по его словам, никогда не интересовала черная магия в духе Кеннета Энгера, в увлечении которой его заподозрил Боуи. Куда больше его интересовала алхимия и ренессансная магия. Джармен неоднократно говорил о влиянии, которое оказали на него книги Фрэнсис Йейтс, известного английского историка культуры Ренессанса. В «Магии в последних пьесах: Буря» Фрэнсис Йейтс высказывает мысль, что «Буря» должна быть помещена в интеллектуальный контекст Джона Ди и Джордано Бруно. Джармен полностью разделял ее взгляды:

«Фильм — это бракосочетание света и материи — алхимическое сочетание. Мое знание ренессансных магов — Ди, Бруно, Парацельса, Фладда и Корнелия Агриппы — помогло мне наколдовать из “Бури” фильм. Магические символы, которые Просперо нарисовал на стенах своего кабинета, пришли или из “Оккультной философии” Корнелия Агриппы или из египетских иероглифов — в том виде, в котором они использовались в семнадцатом столетии. На столе Просперо раскрыта книга — мой экземпляр “Оккультной философии” семнадцатого века, первое английское издание. Художник Саймон Рид нарисовал на полу магические круги и сделал снимки стенопом (специальной камерой без объектива),

^{*} Пер. Мих. Донского

[†] Этот фильм так и не был снят, но сценарий опубликован в сборнике «Повисшие в воздухе»

который он сконструировал в своей студии в Батлерс-Уорф, расположенной по соседству с моей — порождая связь с современностью. Волшебный жезл Просперо сделал Кристофер Хоббс — в форме иероглифической монады Джона Ди, которая символизирует единство духа и материи.

Должно быть, Шекспир, который соткал “Бурю”, знал Джона Ди. И, возможно, через Филиппа Сидни он встречался с Джордано Бруно — в то время, когда тот писал “Пир на пепле”, об ужине в пепельную среду в доме французского посла в Вестминстере. Персонаж Просперо и его судьба определенно ссылается на этих людей, каждый из которых по-своему пал жертвой реакции. Джон Ди, имевший богатейшую библиотеку в Англии, вызывавший ангелов Мадими и Уриэля (почти Ариэля) — все это описано в “Разговорах с ангелами” — окончил свои дни в Манчестере, без гроша в кармане, а Бруно сожгли за ересь».⁵¹

Съемки начались 14 февраля 1979 г. Основную часть фильма, в которой действие происходит внутри замка, снимали в Аббатстве Стоунли. Сейчас здание отреставрировано и выглядит весьма респектабельно, его можно снять для свадебных торжеств. А до 1996 года аббатство принадлежало лорду Ли (который затем передал его в дар государству, после чего оно и было отреставрировано), человеку очень гостеприимному, но совершенно сумасшедшему, по утверждению одного из членов съемочной группы «Бури», Саймона Фишера-Тернера. Саймон впоследствии стал известным композитором и



Аббатство Стоунли (после реконструкции)

написал музыку к пяти фильмам Джармена, но в то время он был молодым человеком без определенных занятий, который появился в окружении Джармена к концу съемок «Юбилея». Джармен дал ему работу — сначала сделать салат, а потом, когда выяснилось, что у Фишера есть водительские права, тот стал выполнять самые разнообразные поручения для съемочной группы.

Одно крыло аббатства пострадало от пожара и не было восстановлено, что идеально подходило Джармену. В особняке хранилось множество старинных вещей, которые были использованы при съемках, в том числе даже портрет Елизаветы Стюарт, «Зимней королевы», дочери Якова I Английского, на свадьбе которой и была впервые сыграна «Буря».

Все, кто когда либо работал вместе с Джарменом над его фильмами, вспоминают что работать с Дерекком было здорово, а над «Бурей» особенно. «Это было счастливое время»⁵², — вспоминает сам Джармен. Часть съемочной группы жила непосредственно во

временках в аббатстве, в полупоходных условиях, другая часть — в близлежащих гостиницах. Саймон Фишер-Тернер вспоминает:

*«Но это было здорово, я вставал каждое утро, и было... было... Я был там... У меня был список актеров, распределенных по сценам, и каждый день нужно было делать фильм, но по вечерам все ужинали вместе, и я ездил и покупал сидр, и что-то еще, и мы устраивали небольшие шоу, и Дерек говорил, о, Джек, покажи что-нибудь, и Джек Биркетт показывал. И затем Хиткоут (Вильямс) тоже показывал что-нибудь, и я немного помогал и так далее. У меня было кое-какое оборудование, магнитофон, гитара, синтезатор и все такое, всего понемногу».*⁵³

Тони Пик пишет⁵⁴, что «Буря» была первым фильмом, съемки которого по-настоящему доставили Джармену удовольствие, потому что в «Себастьяне» были слишком сильны противоречия с со-режиссером, а «Юбилей» — очень злой фильм, атмосфера была совсем не та. Он высказывает также предположение, что Джармен во время съемок «Бури» уже думал о «Караваджо», первый вариант сценария которого был написан и поэтому попробовал воспроизвести эффект кьяроскуро в кино.



Замок Бамбург (Фотография: Майкл Хэнселманн)

Натурные съемки на острове проходили уже после съемок в аббатстве, в марте. Замок в «Буре» — это замок Бамбург. Было холодно, лежал снег и приходилось использовать специальные фильтры, чтобы его скрыть.

Джармен посвятил «Бурю» своей матери, которую боготворил и которая умерла от рака после многих лет болезни 4 августа 1978 г. В феврале на премьере «Юбилея» она появилась в инвалидном кресле, а летом болезнь вступила в заключительную стадию.

Через несколько лет, в «Дэнсинг Ледж» Джармен напишет:

«Я одержим “Бурей”. Мне хотелось бы снимать ее снова и снова, я был бы счастлив снять ее три раза. Как и “Сон в летнюю ночь”, но с этим придется подождать, потому что в подобном случае потребуется куда больше ресурсов. Русские сняли “Лиру” и “Гамлета”, но “Сон” еще предстоит снять; феи Нижинского вне конкуренции, но Рейнхардт не справился с пьесой. Искусство масок тоже утрачено, и не только в английском театре (Линдсей Кемп — исключение), но и в повседневной жизни — а это такой важный элемент, которому столь не доверяет английская литература. “Буря” — это маска. Чего ей не хватает в театральных постановках, которые я видел, так это ощущения праздника и веселья. Вы не устроите шестнадцатилетней девушке в день ее свадьбы неудобоваримый вечер. Что бы ни скрывала в себе пьеса внутри, снаружи она должна блистать и развлекать. Половина проблемы будет решена, если нам удастся вернуть это чувство наслаждения. А другая половина уже не кажется такой сложной».*⁵⁵

Фильм был смонтирован к июлю 1979 г., и в августе состоялась его премьера на Эдинбургском кинофестивале. Затем «Бурю» долго и успешно возили по различным фестивалям в Европе. Отзывы колебались в диапазоне от умеренно-положительных до восторженных. Но в Америке фильм снова не был принят. «Нью-Йорк Таймс» опубликовала разгромную статью, в которой было мало критики по существу, зато она содержала множество колких намеков по поводу других неудач Джармена, включая давнюю работу над «Дон Жуаном». Как заметил Джармен, «в такой фрагментарной культуре нельзя играть с Уилом Шекспиром. Нужно защищать англо-саксонские традиции».⁵⁶

* «Маска» — театральный жанр, который возник в Англии XIII веке и достиг расцвета при дворе Елизаветы. По форме «маска» — небольшая пьеса аллегорического содержания, иногда с сатирическими нотками, где действие перемежалось песнями, танцами, сопровождалось богатыми сценическими эффектами. В завершающем танце участвовали уже не только актёры, но и зрители, таким образом, конец маски был началом бала (Ланчиков В.К. «Темная сторона луны. Об одной маске Бена Джонсона»).

Видеоклипы

Были долгие провалы на протяжении всего начала восьмидесятых, когда просто нечего было делать. Видеоклипы имеет смысл делать только из-за денег, потому что это абсолютное растрачивание умственной энергии.⁵⁷

После «Бури» в жизни Джармена наступил долгий период затишья. Хотя начался этот жизненный этап символично, с переезда в июле 1979 г. в так называемый «Дом Феникса» — здание, расположенное в центре Лондона на Чаринг-Кросс Роад, первый этаж которого занимал театр «Феникс». За 620 фунтов в год Дерек снял там небольшую квартирку на четвертом этаже, которая стала его лондонским пристанищем до конца жизни. Джармен все больше отдалялся от своих друзей-художников, с которыми делил студию в Батлерс-Уорф. По странному стечению обстоятельств сразу после переезда Джармена в студии вспыхнул пожар, в котором погибла часть его вещей (но, к счастью, не фильмы). Так что у него были все основания рассматривать себя как феникса, возродившегося из пепла к новой жизни. Однако ситуация в Англии была такова, что легкой эта жизнь не оказалась.

Многое омрачало горизонт. 4 мая 1979 г. кабинет министров возглавила Маргарет Тэтчер, которая пробыла на этом посту до 1990 г., и правление которой Джармен рассматривал как своего рода апокалипсис. Но надвигался и другой апокалипсис — СПИД, о котором впервые заговорили в 1981 г. Что касается творческих планов, начало 80-х прошло в постоянных переписываниях сценария «Караваджо» и ожидании его финансирования. Были отдельные выставки, были продажи картин, были работы по театральному дизайну, но денег все равно не хватало. Выход нашелся неожиданно. В то время все большую популярность стали приобретать видеоклипы, в первую очередь, благодаря MTV.

Сара Рэдклиф, работавшая сопродюсером над «Бурей», активно вошла в этот бизнес. Заказчики (записывающие компании) хотели, чтобы клипы были зрелищными, но делались очень быстро и со скромным бюджетом. Джармен как нельзя лучше удовлетворял этим требованиям, и его имя являлось своего рода маркой среди заказчиков видеоклипов. Он получал около 1000 фунтов за несколько дней работы, и эти деньги очень его выручали.

Первые клипы Джармен снял в сентябре 1979 г. Они были сделаны для трех песен из нового альбома Марианны Фэйтфулл: «Broken English» («Ломаный английский»): «Witches' Song» («Песня ведьм») и «The Ballad of Lucy Jordan» («Баллада Люси Джордан»). В следующие несколько лет Джармен снял десятки клипов для более или менее известных групп. Наибольшую известность получили клипы, снятые для «The Smiths» (1986 г.) и «Pet Shop Boys» (1987 г.).

Хотя иногда Джармен и говорил, что видео-клипы — это современное расширение кинематографического языка, и хотя некоторые его клипы были сняты на достаточно высоком уровне, все же, главным образом, он рассматривал эту работу как способ решить постоянные финансовые проблемы.

Литература

Было очень важно найти это «Я». И я чувствую, что это получилось, я нашел. И я хотел прочитать это. Моя одержимость автобиографией — это поиск моих «Я». В моих книгах — подтекст моих фильмов, который возвращает меня в них.⁵⁸

В эти же годы (начало 80-х) Джармен впервые заявляет о себе как о профессиональном писателе. Хотя, строго говоря, его первая книга, сборник стихов «Палец во рту у рыбы», вышла еще в 1972 г. В настоящее время эта книга забыта и упоминается только исследователями творчества Джармена.

Этот сборник помог издать один из знакомых Джармена и его гостей в студии Бэнксайд, который работал в маленьком издательстве «Беттиском Пресс» в Дорсете. Это издательство выпустило целую серию стихотворных сборников с иллюстрациями, в том числе, и «Палец во рту у рыбы».

В сборнике — 32 стихотворения, названия которых перечислены в «Каталоге стихотворений». Использование слова «каталог» отсылает, скорее, к выставке картин, чем к оглавлению книги. На эту же мысль наводит и иллюстрация на странице с «каталогом», которая является пародией на картину викторианского художника Уоттса. На оригинале Уоттс изобразил себя в своей студии в окружении своих картин; на иллюстрации Джармена на картинах в студии представлены сплошь молодые красавцы. Интеллектуальные шутки такого рода встречаются и в тексте; так, Джармен посвящает стихи «Рембранту» и «Марку» (Marc вместо Mark) Ротко, подтрунивая над серьезностью, специально делая ошибки. Да и сама книга выглядит странно: иллюстрация на левой стороне, стихотворение на правой, затем пустая страница слева и номер справа. Таким образом, в книге имеется много пустого места. Иллюстрации представляют собой репродукции открыток. Книга Джармена играет с викторианскими идеями — сама идея иллюстрированной книги пришла из викторианской эпохи, с ее обильно иллюстрированными подарочными изданиями и ежегодниками, оформленными прекрасными гравюрами художников того времени, а также содержащими много стихов. Но поэтический сборник, оформленный открытками, превращает искусную викторианскую гравюру в копеечную репродукцию⁵⁹.

Что касается содержания, то многие стихотворения названы как дневниковые записи (например, «У цыган март 1966», «Стампид июль 1964», «Патмос Делос»). Поскольку сейчас книга стала библиографической редкостью, ниже приводится целиком одно из стихотворений, дающее представление о ее содержании:

У ЦЫГАН МАРТ 1966

*Мне снился сон
сквозь зеркало утра
я гуляю там где отражение рассеивается на серебре
монотонно плещется и переливается в заводи
мне снился сон
в свете утренней зари
облака отражающие огонь рекламных щитов
предвестника подкрадывающегося фиолетового неба
плывущие по автострадам наслаждений
к новым штормам
слезы слезы слезы
всегда плывущие над домами
вдоль по каждой улице*

*пойманные на мгновенье
рядами тополей
летающий алый апофеоз
восходящий к небесам
вот два
а в том углу три
плывут к рассвету*⁶⁰

После первой книги наступил большой перерыв. Конечно, Джармен продолжал писать, по крайней мере — сценарии ко всем своим фильмам. Некоторые впоследствии ему удалось снять, некоторые так навсегда и остались только сценариями. В начале восьмидесятых Джармен работал над несколькими так и не реализованными проектами. Среди них можно назвать «Би-муви», своеобразное продолжение «Юбилея»; «Боб-тут-и-там», история, написанная Джарменом под впечатлением от английской средневековой литературы; «Нейтрон», еще одна антиутопия, в которой должен был играть Дэвид Боуи, к сожалению, утративший интерес к проекту; и другие. Многие из этих сценариев Джармен опубликовал незадолго до смерти в сборнике «Повисшие в воздухе». И конечно же, он продолжал работать над сценарием «Караваджо», переписывая его снова и снова, в то время как Николас Вард-Джексон безуспешно искал финансирование для фильма. Вард-Джексон очень ревновал Джармена к любой другой его кинодеятельности, начиная с «Бури» и, вероятно, не в последнюю очередь им двигало желание отвлечь Дерека от других проектов, когда в 1982 г. он предложил написать последнему книгу в рамках кампании по поискам финансирования для «Караваджо». Идея Джармену понравилась; скоро он представил Вард-Джексону первые результаты, которые тот показал владельцу издательства «Квартет-букс». Вскоре между Джарменом и издательством был подписан договор.

Изначально идея книги заключалась в том, чтобы описать трудности, с которыми Джармен столкнулся при работе над «Караваджо», но почти сразу же книга вышла за эти рамки. Она все больше и больше принимала вид автобиографии, и определенные разделы в ней были озаглавлены просто датой — чтобы создать впечатление цитат из дневника.

Стиль книги характерен и для последующих литературных работ Джармена. Собственные воспоминания в них чередуются с цитатами из различных литературных источников, с размышлениями Джармена по поводу тех или иных событий и исторических личностей. Но при этом он не пытается дистанцироваться от своего текста, наоборот, он помещает себя в общий культурный контекст, оказавший на него влияние. Это же свойственно и фильмам Джармена; например, в «Караваджо», с одной стороны, Джармен переосмысливает личность Караваджо через его картины; но с другой, он переосмысливает и своё «я» в связи с Караваджо:

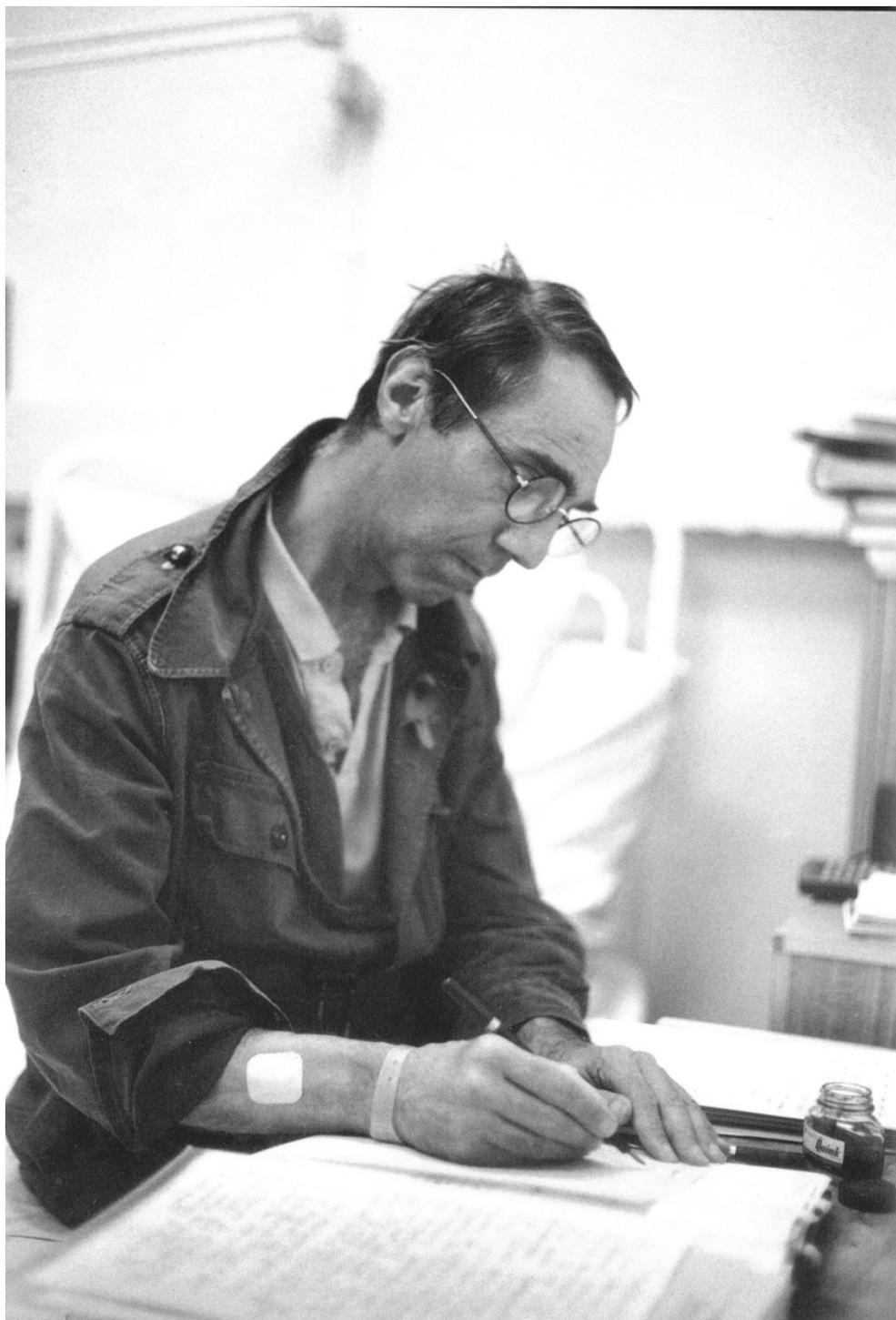
*«Мое итальянское детство на вилле Зуасса — прекрасная отправная точка; всего лишь в нескольких милях от Караваджо»*⁶¹

К ноябрю 1983 г. книга была завершена и получила свое окончательное название «Дэнсинг Ледж» (в честь того места на дорсетском побережье, рядом с которым прошло детство Джармена), а в начале 1984 г. вышла из печати.

В следующие годы Джармен посвящал своей писательской деятельности все больше и больше времени. Прежде всего это было связано непосредственно с его фильмами, был опубликован целый ряд сценариев: «Караваджо Дерека Джармена»

(1986), «Военный реквием» (1989), «Квир Эдуард II» (1991), «Витгенштейн, сценарий Терри Иглтона, фильм Дерека Джармена» (1993), «Синева: текст и фильм Дерека Джармена» (1993) и сборник неснятых сценариев «Повисшие в воздухе» (1994). Но этим литературная деятельность Джармена не ограничивалась.

В 1987 г. во время работы над монтажом фильма «На Англию прощальный взгляд», Джармен написал одноименную книгу. Она в определенном смысле стилистически продолжает «Дэнсинг Ледж» и представляет собой своеобразный коллаж из



Джармен работает над «Хромой» в больнице Св. Варфоломея, 1993 г. (Фотография: Ховард Сули)

автобиографических записей и небольших эссе на самые разнообразные темы.

В 1991 г., после двух лет жизни в Дангенессе, где Дерек разбил свой знаменитый сад, вышла его книга «Современная природа: дневники Дерека Джармена», задуманная как практически ежедневные дневниковые записи, в первую очередь посвященные саду и растениям. Но, как всегда, книга переросла в нечто большее, вобрав в себя и элементы автобиографии, и размышления о СПИДе.

В 1992 г., на который приходится пик политической активности Джармена, вышла книга «На ваш собственный риск», названная так по указателю в гидах для геев, обозначающему самые опасные места в Лондоне, куда можно отправиться в поисках случайного секса. Книга имела подзаголовок «Завет Святого», поскольку незадолго до этого Джармен был канонозироваан Сестрами Вечной Терпимости (подробнее об этом будет рассказано в главе «Квир»). Джармен адресовал ее молодежи девяностых. В ней он хотел рассказать историю гомофобии в послевоенной Англии и свою историю как гомосексуалиста и все то, что ему пришлось пережить из-за гомофобии. Таким образом, полкниги — это вновь автобиография, другая же половина — своеобразный манифест.

В последние годы жизни Джармен написал две книги о том, что интересовало его всю жизнь — о цвете и о садах. В предисловии «Хромы: книги о цвете», написанной в 1993 г., Джармен говорит:

«Утром я просмотрел указатели своих книг — кто писал о цвете? Цвет встречался в ... философии ... психиатрии ... медицине ... еще в искусстве, и эти упоминания эхом звучали сквозь столетия»⁶².

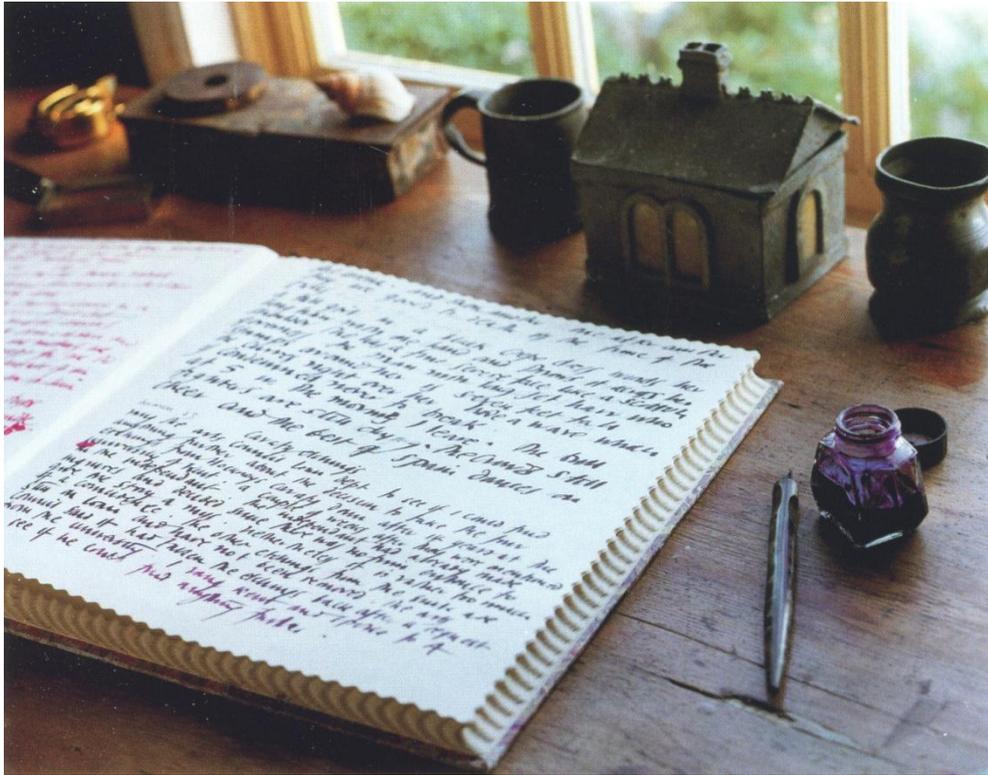
Джармен, теряющий в результате болезни зрение, попытался написать книгу о цвете и о том, что цвета значили в его жизни. Книга включает в себя снова автобиографические заметки, относящиеся как к прошлому, так и к настоящему (которое состояло преимущественно из лечения и пребывания в больницах), цитаты о цвете, исторические справки, сведения о составе и названии красок. «Хрома» вышла из печати уже после смерти Джармена.

Другой «посмертной» книгой стал «Сад Дерека Джармена», состоящий из фотографий Ховарда Сули, сделанных в саду Джармена в Дангенессе. Книга сопровождается заметками Джармена, относящимися, в основном, к его опыту садовника. Но, в то же время, в книге, как всегда, есть и его воспоминания, рассуждения о проблемах, связанных со СПИДом.

В 2000 г. Кейт Коллинз издал под названием «Улыбаясь в замедленном движении» последние дневниковые записи Джармена, охватывающие период с 1991 г. (сразу после «Современной природы») и до его смерти в 1994 г.

Фактически всю жизнь, начиная с «Дэнсинг Ледж» и заканчивая последними дневниками, Джармен писал и переписывал свою автобиографию. Он многократно возвращался к некоторым ключевым моментам своей жизни и описывал их каждый раз по-разному, оценивая их с позиций своего сегодняшнего «я»:

«Я постоянно пересматриваю свое прошлое, оно не статично»⁶³.



Рабочий стол Джармена в Хижине перспективы (Фотография:
Ховард Сули)

Мэтт Кук в статье «Слова, написанные без остановки» (название статьи взято из одного из ранних стихотворений Дерека Джармена) приводит пример, как Джармен описывает одно и то же событие в трех своих книгах:

«В “Дэнсинг Ледж” он пишет: “После того, как я в течение недель полемизировал сам с собой, однажды вечером я подсел к Роджеру и сказал ему, что я — гомосексуалист. Я был в ужасе, что моя откровенность может разрушить нашу дружбу”; в “Современной природе”: “Я влюбился в совершенно очаровательного теолога, Роджера, и несколько воскресений ходил с Рассел-сквер на Бетнал Грин, чтобы увидеть его. Наконец, за чашкой чая я буквально выпалил, в каком затруднительном положении я нахожусь, не говоря ему о том, что он является объектом моего желания — поэтому наша дружба продолжилась”. И в “На ваш собственный риск”: “В том году я сказал Роджеру, одному из теологов, о том, что, возможно, я — Квир^{}. Он отнесся к этому очень позитивно, но не предложил никакого решения... Ничего не оставалось, как просто пройти мимо этого”.*

Тщательно взвешенная откровенность в “Дэнсинг Ледж” переходит в анекдотическое описание неловкого, почти комического случая в “Современной природе”. Но и там, и там в центре остается отношение к Роджеру, и данный случай рассматривается скорее, как личный, нежели как политический. В “На ваш собственный риск” ударение сместилось, и случай фактически становится

^{*} Квир (Queer) — первоначальное значение этого слова было «странный», «чуждой», «иной», но в настоящее время оно стало термином для обозначения всего отличного от гетеронормативной модели поведения. Квир-идентичность позволяет одновременно сделать политическое заявление против гетеронормативности и вместе с тем отказаться от традиционной политики категоризации идентичностей.

одним из доказательств. Джармен теперь “Квир”, с большой буквы, и это имеет политическое, а не клиническое значение, как “гомосексуалист”»⁶⁴.

Таким образом, прозу Джармена можно рассматривать, с одной стороны, как своего рода вехи, которыми он отмечал свою меняющуюся идентичность. С другой стороны, она служила для него (особенно, в конце жизни) инструментом политической борьбы, которую, по мнению Джармена недопустимо отделять от личности, от собственного «я»:

*«Основная проблема того, что пишется об эпидемии, заключается в отсутствии автора... Публику все это не очень волнует, если вы сами дистанцируетесь от того, о чем пишете»*⁶⁵.

В книгах Джармена почти нет заметок о кино (за исключением тем, относящихся к съемкам его собственных фильмов). Сам он прокомментировал это следующим образом:

*«Один из моих корреспондентов написал, что находит удивительным отсутствие информации о фильмах в “Современной природе”. Я не понимаю, какой смысл писать о визуальной среде: кто захочет читать анализ Ван Гога? Я никогда не читал про теорию кинематографа и никогда не покупал книги, касающиеся кино, если меня не интересовала жизнь. У меня есть две полки с книгами Пазолини, Мурнау, Кокто, Эйзенштейна и Бунюэля — написавших элегантные автобиографии. Тарковский со всей его религиозностью кажется глупым и напыщенным; но все равно его “Сталкер” среди моих любимых фильмов. Херцог кажется скучным, несмотря на “Стеклянное сердце”. Фассбиндер был забиякой; мой друг, когда они искали место для съемок, запер и оставил его в пустом доме, выбросив ключ. Репутация в кинематографе значит столь же мало, как и написанные о нем книги. Разве в этом дело, кого волнует, к какому жанру относится хороший фильм? Не меня. Я знать не знаю, что это за жанр, и разве только я? Жизнь всегда намного богаче целлюлоида, репутация будет жить не дольше, чем анилиновый краситель, нас всех забудут, как Маски и инсценировки ренессанса и, по большей части, туда нам и дорога. Может быть, археологические осколки заставят других поверить, что во всем этом было нечто большее, чем нам кажется»*⁶⁶.

Разговор с ангелами / *Angelic Conversation* (1985)

*Это первый фильм о любви. До этого секс всегда был связан для меня с первобытным насилием*⁶⁷

Следующим проектом после «Бури» должен был стать «Караваджо»; собственно, он должен был стать следующим еще после «Юбилея». Но финансирования все не было и вопрос, каким будет следующий полнометражный фильм, оставался открытым.



Дженезис Пи-Орридж и Слизи, 1982 г.

В 1979 г. на эдинбургском фестивале Джармен познакомился с продюсером независимого кино Джеймсом Маккеем, который сотрудничал в то время с британской мастерской независимого кино «London Filmmakers Co-op». Маккей пригласил Джармена в эту мастерскую показать свои супер-8 фильмы, и Джармен согласился. Он привез проектор и два с половиной часа показывал свои фильмы перед полным залом, попутно комментируя их. Публика осталась под очень сильным впечатлением от этого кинопоказа.

В 1980 г. Маккей предложил Джармену перевести на 16 мм его супер-8 фильм «Очень близко к Солнцу» и пригласить для записи саундтрека группу «Throbbing Gristle», предшественника «Psychic TV». Одним из лидеров этой группы был легендарный Дженезис Пи-Орридж — музыкант, художник, эзотерик, лидер нескольких групп, поклонник Берроуза и просто фрик. «Throbbing Gristle» работали совершенно бесплатно, и в знак признательности Джармен предложил снять их концерт. Дружба Джармена и Пи-Орриджа продолжалась до конца жизни Джармена:

*«“Psychic TV” постоянно присутствовало в моей жизни на протяжении последних трех лет. Сначала я удивился по поводу их энтузиазма относительно “Бури” и моих супер-8 фильмов. Я думал, для них такой фильм, как “Буря”, ничего не стоит, но Дженезис полюбил его. Нас связала магия. Он сделал замечательный электронный саундтрек к “Очень близко к Солнцу”, затем я сделал несколько видео для их музыки»*⁶⁸.

Фильм «Очень близко к Солнцу» был показан вне конкурса на Берлинском фестивале в 1981 г. и вызвал в целом положительную реакцию. Однако в Лондоне к нему отнеслись куда прохладнее.

В 1981 г. «Throbbing Gristle» распались, но через год возродились под названием «Psychic TV». «Psychic TV», «Coil», «Current 93» и ряд других людей создали организацию под названием «Thee Temple Ov Psychick Youth» («Храм психической юности»), сокращенно ТОРУ, в манифесте которой было написано: «...Мир полон институтов, которые были бы счастливы, если бы вы думали и делали в точности то, что они говорят. ТОРУ НИКОГДА НЕ БЫЛ И НЕ БУДЕТ одним из них... Мы не ищем последователей, мы ищем соратников, личностей для визионерского ментального союза». Однако, несмотря на архаичность написания названия и прямолинейность манифеста, методы, которые использовал ТОРУ, были радикальными: начиная с открытой пропаганды пирсинга (который был тогда фактически вне закона в Великобритании) и до имитации современных тоталитарных культов (один из памфлетов ТОРУ содержал, например, фотографии массового самоубийства в Джонстауне).

Пи-Орридж планировал пропагандировать деятельность ТОРУ в том числе и при помощи телевидения и обратился к Джармену с просьбой стать их «публичным представителем». Джармен с радостью согласился. Был снят фрагмент, в котором Джармен в черном костюме и галстук появляется в кадре вместе с эмблемами «Psychic TV» и ТОРУ. Эта запись никогда не использовалась для телевидения, как это изначально предполагалось, но затем была включена в видеофильм «First Transmission» («Первая передача»). Этот крайне эпатажный четырехчасовой (по некоторым версиям — шестичасовой) фильм, содержащий сцены секса, магических ритуалов, кастрации, ритуальных самоубийств, отрывки из интервью и различные видео-эксперименты, долгое время циркулировал только в среде, связанной с ТОРУ. Но в 1992 г. фильм попал в руки журналистов и «Chanel 4» (который, по горькой иронии, поддерживал и многие проекты самого Джармена) показал документальный фильм, в котором Пи-Орридж и другие участники ТОРУ фактически обвинялись в сатанизме. Скандал был настолько сильным, что Пи-Орридж, находившийся в то время за пределами Великобритании, предпочел не возвращаться. Он с благодарностью вспоминает о той поддержке, которую оказал им Джармен:

«В то время Дерек уже был болен СПИДом и умирал, а они [журналисты] в два часа ночи ломались к нему в дверь и требовали интервью с “лидером сатанистской секты”. Дерек был очень смелым и удивительным человеком. Я дружил с ним где-то с года 68-го или 69-го. Мы все ему очень обязаны за то, что он вышел тогда к журналистам и сказал:

“Почему вы руководствуетесь только той информацией, которую вам дали, а не проведете собственное честное расследование? Как вы могли купиться на такую чушь? Неужели вы не видите, что все это сфабриковано?”»⁶⁹.

Одним из результатов сотрудничества с «Psychic TV» стало то, что Джармен заинтересовался возможностями, которые давал перевод супер-8 фильмов на 16-мм пленку. Вместо того, чтобы мучительно искать деньги на полнометражные фильмы, можно было снимать их на супер-8, а затем переводить в другой формат для демонстрации на большом экране.

В интервью 1985 г. Джармен, уставший от ожидания финансирования для «Караваджо», говорит:

«Полнометражные фильмы были попыткой сблизить мир супер-8 и более формальный мир кинопроизводства... Когда работа над “Бурей” была завершена, я подумал, что, возможно, я смог бы работать над большими фильмами и все-таки сохранить то, что мне важно, но оказалось, что это совершенно невозможно, если я не делаю того, что делает большинство, то есть, они адаптируют сценарий и говорят — это принесет прибыль. Я бы легко мог так сделать. Но было уже поздно. Я уже достиг среднего возраста и знал, что я действительно хочу делать, и это стало чем-то вроде кризиса среднего возраста, что-то вроде “Ладно, но если я продамся и сделаю такой фильм, какой они хотят, что за жизнь у меня будет в следующие 20 лет?” Отступить было некуда. В этой стране нет нормального финансирования для “малых” полнометражных фильмов. А то, что я гей, только все усложняло. И я снова вернулся к тому, чтобы снимать на супер-8. И в прошлом году у меня, наконец, хватило мужества сказать — да, этот способ делать фильмы, мой собственный особенный способ делать фильмы — это действительно мой кинематограф»⁷⁰.

Джармен много снимал в эти годы на супер-8, он повсюду брал с собой камеру. В частности, ему удалось снять в 1982 г. визит в Лондон кумира его юности, Уильяма Берроуза, благодаря тому, что он знал одного из людей, организовывавших это мероприятие. Джармен был поражен противоречием между внешностью Берроуза — полноватого, немолодого и не совсем здорового человека, и постоянными поисками наркотиков, без которых тот просто не мог существовать. Джармен отснял несколько катушек пленки, но практически все отдал, оставив себе только одну, из которой потом получился фильм «Пиратская лента» (с музыкой «Psychic TV»). В январе 1983 г. Художественный Совет Великобритании* присудил Джармену 2500 фунтов, чтобы он перевел свой фильм на 16 мм.

Летом 1983 г. Джармен снял то, что стало потом фильмом «Разговор с ангелами». Он давно приглядывался в одном из гей-баров к молодому археологу Полу Рейнольдсу, который писал в это время диссертацию, и как-то рискнул подойти к нему и спросить, не хочет ли тот сняться в кино. Пол хотел. В свою очередь, он положил глаз на Филипа Уильямсона и предложил Джармену снять в фильме и его. Между Полом и Филиппом действительно возникли близкие отношения, хотя и недолгие, так что любовь, которую показал Джармен в «Разговоре с ангелами», была не только на экране, но и в реальности. Съёмки проходили преимущественно на побережье, где прошло детство Дерекы — около Дэнсинг Ледж.

Это был первый фильм, который Джармен снимал без сценария:

«В фильмах “Разговор с ангелами”, “На Англию прощальный взгляд” и в “Саде” я нашел метод работы, который по сравнению со структурой сценария и сюжетным кино дает очень много свободы, но, тем не менее, тоже работает».⁷¹

* Художественный Совет Великобритании – правительственная межведомственная организация, поддерживающая развитие изящных искусств. В 1994 г. распалась на три организации – Художественные Советы Англии, Шотландии и Уэльса.



Перерыв во время съемок «Разговора с ангелами». Слева направо: Джармен, Уильямсон, Болтон (Фотография: Джеймс Маккей)

В названии фильма Джармен ссылается на те разговоры с ангелами, которые якобы вели Джон Ди (давний интерес к которому у Джармена проявился еще в «Юбилее») и его соратник по занятиям герметической магией Эдуард Келли. В те годы гомосексуальность и оккультизм были очень сильно перемешаны в жизни Джармена. Через упоминавшегося выше Пи-Орриджа Джармен познакомился с Джоном Бэлансом и Питером «Слизи» Кристоферсоном (основателями группы «Coil»), а также Стивеном Трауэром (ее участником), которые тоже увлекались магией.

«Пи-Орридж представил Бэланса Джармену — режиссер тоже входил в круг людей, работающих с “РТV”. Позже Бэланс встречался с ним в гей-клубах, продолжая флирт, который завершился неистовым сексом в туалете лондонского клуба “Heaven”. “В то время была шахтерская забастовка, и все ходили “откапывать шахтера” [miner означает и шахтер, и гомосексуалист]. Тогда я был просто помешан на удовольствиях, да к тому же сидел на амфетаминах, — признается Бэланс. — Вероятно, этим объясняются мои беспорядочные связи, но общение с Дерекком было главным, и я виделся с ним дважды в неделю, заходил на чай”.

Через несколько недель после встречи с Бэлансом Трауэра представили Дерекку Джармену, и тот предложил ему сделать следующий шаг. Постепенно Трауэр все активнее вовлекался в работу Джармена, сыграв в трех его фильмах: “Воображая Октябрь”, “На Англию прощальный взгляд” и “Караваждо”. “Coil” работали и над саундтреком к “Разговору с ангелами”.

Сотрудничество началось с того, что Джармен предложил “Coil” сделать саундтрек к своему уже законченному фильму, где показан разрушенный купол в Риме на фоне лица билетера в Институте современного искусства. “Смотреть это было невозможно, — говорит Слизи, — и мы ответили, что да, мы хотели бы сделать музыку к твоему фильму, но сними что-нибудь другое, желательно, получше. Он так и сделал. Когда Дерек все переснял, мы пошли в студию и все сыграли в живую”. Работали они практически без денег. Плеск воды в фильме

был записан, когда Джармен параллельно с происходящим на экране мыл в тазу руки и ноги Бэланса.

Бэланс и Слизи утверждают, что они в большей степени поклонники самого Джармена, нежели его работ. Его видение английскости сильно отличается — сексуально, политически и артистически, — от того, что предлагает массовая культура, и то, как его фильмы изображали эту тайную историю, принесло множество плодов. "Когда мы делали «Разговор с ангелами», он вдруг подарил мне первое издание "Книги наслаждений" Остина Османа Спэра, — вспоминает Бэланс. — Я понятия не имел, что он о нем знает. Конечно, он был в курсе, что я увлекаюсь Спэром, но Дерек и сам отлично разбирался в магических традициях и системах. У него была странная библиотека — крошечная комната с полками, между которыми едва можно было протиснуться, и потайная секция, где хранились всякие вещи типа уникальных алхимических трактатов в пергаментных переплетах. Не знаю, откуда он только их брал". Джармен очень увлекался графической поэзией, особенно Домом Сильвестром Уэдаром, поэтом-монахом, который провел большую часть жизни в аббатстве Принкнэш в Глостершире и работал с печатной каллиграфией, творя визуальные дзен-структуры в стремлении выразить невыразимое. Джармен то и дело убеждал Бэланса отправиться в монастырь и повидаться с ним». ⁷²

Изначально сонеты Шекспира в фильме не планировались. Все уже было снято, и Маккей стал искать финансирование, чтобы выпустить фильм на большом экране. Он обратился к Питеру Сэйнсбери из BFI*. BFI в то время финансировал преимущественно только тех режиссеров, которых никто больше не финансировал; Джармен же, самостоятельно нашедший деньги на три полнометражных фильма, был для них слишком успешным и «коммерческим». Но тут безусловно речь шла об экспериментальном кино. Сначала в BFI рассматривалась возможность съемок по одному из так и не снятых сценариев Джармена, но затем Сэйнсбери заинтересовался отснятым «Разговором с ангелами», главным образом, в связи с технологией, которую использовал Джармен для перевода с супер-8 на видео, и в результате BFI выделил 50 000 фунтов.

Маккей вспоминает, что в это время «Channel 4» заказал Гринуэю фильм по «Аду» Данте, и Джармен был очень обижен, что ему не заказали ничего подобного. Поэтому он решил сделать «Разговор с ангелами» своеобразной экранизацией сонетов Шекспира, которые прочитала Джуди Денч. Хотя сам Джармен рассказывал в одном из интервью, что решение использовать сонеты пришло к нему еще во время съемок.

Фильм был показан во внеконкурсной программе Берлинского фестиваля и получил в целом одобрительную оценку, хотя некоторые критики и назвали его гомосексуальным кичем. Сам же Джармен считал, что впервые снял фильм о любви:

«Это первый фильм о любви. До этого секс всегда был связан для меня с первобытным насилием. Я имею в виду, всегда был элемент насилия, основанный на подавлении, от которого страдали все. Как ты можешь любить себя, если все, что ты о себе слышишь, имеет лишь негативную окраску. И так продолжалось долгое время. К счастью, я это перерос в "Разговоре с ангелами", потому что это фильм о любви. Возможно, это печальный фильм, но любовь часто печальна. Антоний и Клеопатра, например. Здесь есть печаль. В любви есть свои проблемы, но в "Разговоре с ангелами" есть любовь и определенно она есть в "Саде". Но у людей моего поколения ушло много времени, чтобы перерасти это». ⁷³

* British Film Institute — Британский Институт Кинематографии.

Воображая Октябрь / Imagining October (1984)

Он был снят в октябре, он об Октябрьской революции, и фильм Эйзенштейна назывался «Октябрь» - такие взаимосвязи⁷⁴

В 1984 г. Джармен пообещал фильм лондонскому кинофестивалю. Какой именно — не оговаривалось, но, очевидно, подразумевался «Разговор с ангелами», над которым Джармен в то время работал. Однако BFI запретил его показывать, считая, что фильм еще не завершен. Джармен оказался в сложном положении — до фестиваля оставалось всего полтора месяца, а он не знал, какой фильм на него представить. Но тут вмешался случай: в октябре Джармена и нескольких других английских «альтернативных» режиссеров пригласил в СССР (в Москву и Баку) Советский союз кинематографистов. Джармен повез с собой «Бурю», которая была встречена прохладно, и много снимал на супер-8. Большое впечатление на него произвела квартира Эйзенштейна, где он смог посидеть в кресле одного из своих кумиров и полистать его книгу (что тоже было снято на супер-8). Джармен обратил внимание, что из книги «Десять дней, которые потрясли мир», принадлежавшей Эйзенштейну, последующей цензурой было убрано упоминание о Троцком. По возвращении в Лондон Джармен смонтировал из того, что отснял в СССР, фильм «Воображая Октябрь», который и показал на Лондонском фестивале.

Поскольку это, наверное, единственный известный фильм Джармена, который так и не вышел пока на DVD, далее приводится его краткое описание в соответствии с книгой Тони Пика.

«Фильм начинается с титров: "Сидя в кресле Эйзенштейна — Москва 1984 — Октябрь". Мы видим Джармена, сидящего в кресле. Далее следует его сон. Замедленное изображение огня, снимки архитектурного гигантизма в Москве, сердце империи, затем Питер Уоллен, который держит в руках книгу, подвергнутую цензуре. "Эйзенштейна подвергли цензуре! Удалили Троцкого!" Затем следует строка субтитров, призванных убедить, что фильм является смещением поэзии Блейка с политическими слоганами в "сценарии репрессий", который включает "политику регрессии через экономическое идолопоклонничество". Наконец, мы читаем:

"Частное решение

Сидя в кабинете Эйзенштейна с домашней камерой

Воображая Октябрь

Кинематограф малых жестов"

Крупный план — кисть. В саундтреке мы слышим стихотворение Блейка "О, роза, ты больна", положенное на музыку Бриттеном. Поскольку отснятого материала на фильм не хватало, Джармен снял, как художник Джон Уоткинс рисует его пятерых молодых друзей, одетых в английскую военную форму и несущих красный флаг. Пока Уоткинс рисует их в стиле советского реализма, молодые солдаты формируют своеобразную живую картину. Они обнимаются, едят за длинным столом, над которым висят два огромных портрета Ленина, пародируя Тайную вечерю. Затем они сбрасывают форму и переодеваются в гражданскую одежду. Затем красный флаг, цветы, снова кадры, снятые в Москве и на окраине империи: невинные дети, играющие в Баку, молодой парень с полным ртом золотых зубов, улыбающийся в камеру. Затем кисть моется и откладывается в сторону. Палец Питера Уоллена указывает на удаленное имя

Троцкого в книге. Красный флаг. Огонь. Джармен сидит в эйзенштейновском кресле, с ангельской улыбкой»⁷⁵.

На Лондонском фестивале фильм понравился, и Маккей решил показать его отборочной комиссии Берлинского фестиваля. Однако комиссия пришла в ужас — в момент, когда отношения между СССР и Западом только-только начали теплеть, никто не осмеливался показать такой фильм. Функционеры из VFI встретились с Джарменом и объяснили ему, какова политическая конъюнктура. Джармен полностью согласился со всеми доводами и очень испугался, что его фильм может повредить людям, пригласившим его в СССР. Было решено, что фильм не выйдет в широкий прокат, и из него будет вырезана сцена с цензурой Троцкого. Таким образом, Троцкого подвергли цензуре дважды. Возможно, Джармен был не так уж и не прав, когда писал, что не заметил принципиальной разницы между двумя политическими системами:

«Я хотел донести свои мысли до зрителя максимально ясно. Лозунги появляются в фильме в виде напечатанных надписей на листах и не связаны с контекстом. Я не пытался сделать так, чтобы фильм отражал текст. Текст разрушает перспективу, и изображения играют друг против друга. Нарратив восполняется сценами с Джоном Уоткинсом, рисующим картину.

Фильм течет не прямолинейно; он еще проще, его дидактизм ироничен, проблема больше не в противостоянии, а в чертовски сложной динамике пост-индустриального государства. Обе системы сталкиваются с одними и теми же проблемами, с проблемами наследования. (Соня, наш советский гид, сказала прошлым вечером: “Революция похоронена на Новодевичьем кладбище”.)

Эти параллели и являются движущей силой фильма “Воображая Октябрь”. Абсолютная тождественность двух обществ: огромные сталинские здания выглядят как Эмпайр-Стейт-Билдинг или небоскреб компании “Крайслер”, но в Москве в них расположены городская библиотека и университет, это не Храмы Торговли, но Храмы Информации. В их тени лежит первая часть фильма, монументальный гигантизм делает людей карликами, вытесняет солнечный свет, это монументальная ошибка.

Во второй части фильма показаны люди, которых я встретил в поездке. Меня заинтересовали бакинские дети, они запутались в веревке, в которую впряглись. В “Иване Грозном” они были бы солдатами, тянущими огромные пушки с криками “На Казань! На Казань!” Дети, тянущие лямку, в которую сами впряглись. В этих кадрах есть гуманизм, они показывают, что за всем этим милитаризмом стоят люди – молодой парень, пожилая женщина...»⁷⁶

Джармен побывал в Москве еще один раз, в июле 1991 г., когда он представлял «Сад» на МКФ. Он оставил записи об этой поездке в своих дневниках, из которых следует, что люди и в эту поездку интересовали его больше, чем политический строй или даже показанные на фестивале фильмы.

Караваджо / Caravaggio (1986)

Я думаю, за кулисами Караваджо было очень много политики. Я чувствовал, что должен, по крайней мере, выиграть что-нибудь в Берлине...⁷⁷

Идея фильма о Караваджо впервые возникла еще в 1977 г., когда Джармен работал над «Юбилеем». Ее автором был арт-дилер Николас Вард-Джексон. Он считал, что такой фильм мог бы снять Пазолини или же Роман Полански, но, случайно увидев «Себастьяна», решил, что парень, который его снял, тоже вполне подошел бы в качестве режиссера. Через общих знакомых Вард-Джексон познакомился с Джарменом, которого заинтересовал проект. Как обычно, возник вопрос с финансированием. Для начала компания Варда-Джексона заказала Джармену в апреле 1978 г. сценарий за 2,5 тысячи фунтов, который он и отправился писать в Рим прямо из Канн, где представлял вместе с Джордан «Юбилей». Семилетняя эпопея началась.

К июлю 1978 г. первый вариант сценария был готов. Первоначальным девизом фильма стала надпись на ноже Караваджо «Nec Spes Nec Metu» — «Ни надежды, ни страха». Джармену помогал в работе над сценарием его друг Симон Уотни, который писал в то время диплом о Караваджо. Он снабдил Дерека основными биографическими фактами.

Сценарий начинался с кадров, снятых на супер-8: Караваджо умирает от инфаркта в Порто Эрколе (что, в принципе, соответствует общепринятой точке зрения), но, по Джармену, на пляже, после того, как набрасывается с мечом на волны, с криком «Синева — это яд!» (слова, которые приписываются Караваджо в связи с тем, что он «одел» Деву Марию в красное, а не в традиционное синее; хотя на самом деле для этого могла быть и вполне прозаическая причина — ультрамарин был самой дорогой из всех красок). Затем флэшбэками дается серия эпизодов, связанных с основными событиями из жизни художника и его картинами. Он знакомится с братом и сестрой, Рануччо и Леной, занимается любовью с Рануччо, который позирует ему для «Мученичества св. Матфея». Кардинал Дель Монте обращает внимание на бедного художника и становится его патроном. Караваджо использует в качестве модели для картины «Любовь Земная» каменщика Кавалино, любовника Джустиниани — друга Дель Монте. Вместе с Рануччо он попадает в тюрьму после скандала с критиком Бальоне. Кардинал Сципионе влюбляется в Лену и приказывает Караваджо нарисовать с нее Мадонну, что должно было служить прикрытием для их свиданий. Караваджо встречается и занимается любовью с пастухом Иерусалимом, с которого он рисует св. Иоанна. Лену, беременную от Сципионе, находят мертвой в Тибре, вероятно, утопленной по приказу ее любовника. Рануччо арестовывают за ее убийство. Караваджо использует тело Лены как модель для Девы Марии. Он соглашается нарисовать Сципионе и Папу ради того, чтобы освободить Рануччо. Рануччо нападает на Караваджо за то, что тот рисовал убийц Лены, и погибает от его руки в яростной схватке. Заканчивается фильм на том, что Дель Монте рассказывает о последних месяцах жизни Караваджо своему другу Джустиниани и художнику Рубенсу.

На самом деле, нет никаких доказательств, что Рануччо и Лена знали друг друга, хотя они существовали в действительности, и Лена упоминается как «девушка» Караваджо. О Караваджо известно так мало, что нельзя с уверенностью утверждать даже о его гомо- или би-сексуальности, или о том, что он убил Рануччо.

Мысли о Караваджо не оставляли Джармена и во время съемок «Бури». Как уже упоминалось, тенебризм* последней явился, вероятно, своеобразной репетицией к «Караваджо». Но Вард-Джексон был категорически против участия Джармена в других кинематографических проектах. Как настоящий фанатик, он хотел бы, чтобы Джармен занимался только «Караваджо». Возможно, так и случилось бы, если бы Вард-Джексон не задумал переписать сценарий, поскольку этого потребовал возможный спонсор, Национальная корпорация по финансированию фильмов (NFFC), не доверявшая Джармену как сценаристу. Для этой цели был привлечен Саймон Рейвен, который написал вторую версию, однако она оказалась слабой, и Джармен остался ей совершенно не доволен. Он сам написал третью, упрощенную, которую предполагал снимать на пустой серой сцене, практически без декораций, только фигуры в костюмах с картин, и самые необходимые предметы. В принципе, практически так и был снят впоследствии фильм. Но в тот момент идея не понравилась Вард-Джексону. Он потребовал «усложнить» сценарий и вывести съемки из студии. Он надеялся на большой бюджет и вел в то время переговоры с итальянскими продюсерами.

Джармен написал еще несколько вариантов сценария, и к марту 1981 г. был готов «окончательный»: фильм начинался и заканчивался сценой, в которой Караваджо лежит на смертном одре. Это дало Джармену возможность попытаться проанализировать процесс творчества через предсмертный бред главного героя. Кроме того, Джармен привнес в фильм элементы современности и ввел себя, как действующее лицо. Фильм начинается с того, что Джармен разговаривает с известным американским продюсером, предлагающим ему снять сексплотейшн на тему Караваджо. Рецензия, которую пишет Бальоне, вызывает в памяти разгромную статью, написанную Винсентом Кемби о «Буре» в «Нью-Йорк Таймс». Первые слова, которые говорит Караваджо: «Я видел, как лучшие люди моего поколения сходили с ума» — из «Воя» Гинсберга. Караваджо видит во сне Александра Великого, занимающегося любовью — «вообразите цепь похоти, отделяющую мою кровать от кровати Александра-Завоевателя»... Персонаж Джармена говорит, разглядывая «Мученичество св. Матфея»: «Боже, я ненавижу священников, из губительного самоотвращения они пестуют ненависть к гомосексуализму, который является ключом к жизни и смерти Караваджо — это же написано на всех его картинах». Был добавлен персонаж городского идиота Паскалоне — и то, как ребенком Караваджо изучает его пенис, что отсылает к детским воспоминаниям Джармена о его друге Давиде на вилле Зуасса. Фильм заканчивается сценой, в которой Джармен идет по пляжу Порте Эрколе. Мальчик, молодой Караваджо, чинит сеть. Он выпускает ее из рук, Джармен подбирает. Камера замирает на них в момент, когда их руки соединены.

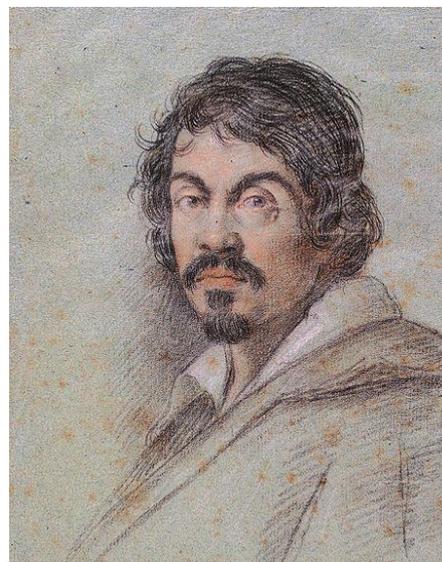
Но «окончательный» вариант оказался далеко не окончательным. Переписывания сценария продолжались. Для одной из версий Вард-Джексон пригласил в качестве соавтора Сузо Чеки Д'Амико, итальянскую сценаристку, более всего известную по сценариям многих фильмов Висконти. Джармен полетел к ней в Рим в начале 1983 г. Она предложила усилить фигуру Караваджо и сконцентрироваться на убийстве Рануччо. Экспрессивная итальянка произвела большое впечатление на Джармена, в ходе их общения яснее вырисовалась мотивация героев, была введена фигура немого Иерусалима. В этой версии сценария Рануччо после освобождения признается Караваджо, что это он убил Лену, потому что она стояла между ними. Караваджо убивает Рануччо за убийство Лены.

* Тенебризм (от итальянского *tenebroso* – темный, мрачный) – стиль в живописи, характеризующийся преобладанием темных красок над светлыми, увлечением светотенью, световыми контрастами. В первую очередь ассоциируется с картинами Караваджо.

Все это время Вард-Джексон надеялся, что ему удастся найти деньги на высокобюджетный фильм, но его надежды не оправдались. В самом конце 1982 г. разразился скандал, связанный с тем, что «Channel 4» купил для показа фильм Джармена «Себастьян», и в 1984 г. «Channel 4», ранее давший согласие на частичное финансирование «Караваджо», выходит из игры — якобы из-за формальных разногласий с NFFC по поводу трансляции, на самом же деле из-за отсутствия средств. И в 1984 г. Джармен вновь, в тринадцатый раз, переписывает сценарий, сокращая бюджет, и практически возвращаясь к минималистским художественным решениям сценария 1981 г. В какой-то момент казалось, что все потеряно, но в 1985 г., в то время, когда Джармен работал над фильмом «Воображая Октябрь», BFI совместно с «Channel 4» неожиданно предложили полмиллиона фунтов. Джармен уже был к этому готов, его последний вариант сценария предполагал даже меньший бюджет. Согласился и Вард-Джексон, тоже порядком уставший за эти семь лет от попыток найти финансирование.

С марта по сентябрь 1985 г. Джармен дорабатывал сценарий, а затем начался кастинг. Джармен очень хотел, чтобы Караваджо сыграл именно Найджел Терри, поскольку тот был поразительно похож на портрет Караваджо, написанный Оттавио Леони. Несмотря на вольное обращение с биографическими фактами, все условности и анахронизмы, Джармен придавал личному сходству очень большое значение; ему нужен был настоящий Караваджо.

На роль Дель Монти Джармен вновь пригласил Джона Гилгуда, но тот сказал, что после «Калигулы» не хочет больше сниматься в «полупорнографических» фильмах. Рануччо сыграл никому тогда неизвестный Шон Бин. На роль Лены сначала планировалась Энни Ленокс, но когда это не получилось, Джармен стал искать другую актрису. Так он познакомился с Тильдой Суинтон, молодой театральной актрисой, отыгравшей к тому моменту один сезон в Эдинбурге. Она пришла на собеседование совсем без макияжа и вела себя очень естественно, чем и покорила Джармена. Кроме того, все отмечают, что Тильда была очень похожа на его покойную мать. Так началась дружба и творческое сотрудничество, которые продлились до конца жизни Джармена. Хотя не всегда отношения Тильды и Дерика были равными. В одном из последних своих дневников Джармен записал:

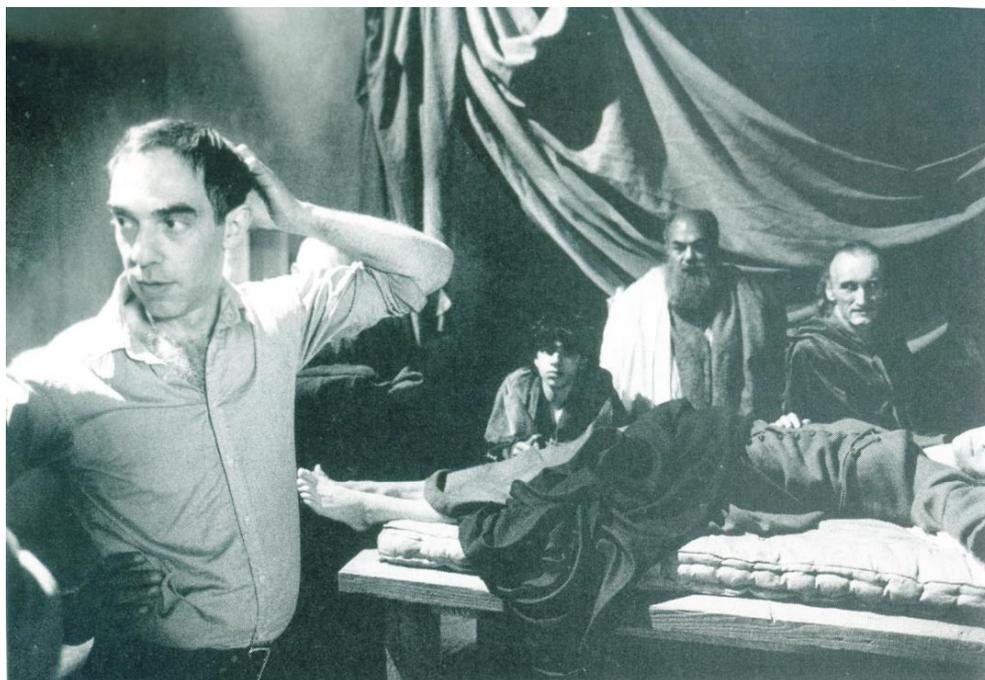


Портрет Караваджо, выполненный Оттавио Леони ок.1610 г.

«Последняя из глупостей — ее называют “моей музой”, интересно, почему бы тогда не “он ее раб”? На самом деле, она — песчинка в моей устричной раковине, производящая бесценную жемчужину»⁷⁸.

Декораций в фильме использовалось очень мало, и каждая из них имела особенное значение. Так, например, плошки, в которых Караваджо смешивает краски — собственные плошки Джармена, которыми он пользовался, когда рисовал в 18 лет. Рог Иерусалима, инкрустированный костью, с надписью «veni vocho» — «приди на мой зов», использовался ранее в «Буре», там на нем играл Ариэль. Золотые зубы у некоторых персонажей, по словам Джармена, нужны были для того, чтобы придать англичанам «южный вид». Эта идея появилась у него под воздействием впечатлений от недавней поездки в Баку.

Съемки начались 2 сентября 1985 г. и продолжались шесть недель. Впервые Джармен снимал фильм полностью на 35-миллиметровую пленку. Съемки проходили строго по плану и в рамках бюджета. 11 октября они закончились (сценой, в которой Рануччо умирает на руках Караваджо). В ноябре Джармен с частью съемочной группы



Джармен во время съемок сцены, в которой Караваджо пишет «Смерть Марии» (Фотография: Майк Лэй)

полетел в Италию, чтобы записать звуки для саундтрека — уличный шум, шторм в Порто Эрколе, Пьетро Донати, исполняющего токкату Фрескобальди на старинном органе. К февралю 1986 г. фильм был завершен.

В Берлине «Караваджо» получил «Серебряного льва» за операторскую работу. В целом фильм был встречен доброжелательно, но прохладно. Джармен и сам, пересмотрев фильм через год, нашел его «слишком гарантированным» и с трудом мог поверить, что это его работа. Позднее он вспоминал о политической ситуации, сложившейся вокруг «Караваджо»:

«...Я принял деньги от ВФИ. Для ВФИ это было чрезвычайно тяжелое время; ВФИ могли вообще закрыть, по крайней мере, производственное отделение, потому что он пошел против правительства. Тогда принимался закон о видео и все эти последствия от “Себастьяна” и “Юбилея”...

Нам дал деньги ВФИ. Сэлфорд пригласил на съемки министра культуры. Я думаю, там было очень много политики, за кулисами “Караваджо”. Я чувствовал, что должен, по крайней мере, выиграть что-нибудь в Берлине, чтобы доказать все, и, конечно, все было доказано.

Мне звонили, не прямо из ВФИ, а другие люди из средств массовой информации, которые могли использовать это в борьбе против закона о видео. И у меня внезапно возникло чувство ответственности за этот фильм».⁷⁹*

* По-видимому, речь идет о «Законе о видеозаписях» (1984 г.), направленном на усиление цензуры по отношению к демонстрируемым публично видеозаписям.

На Англию прощальный взгляд / The Last of England (1988)

Хотя во многих отношениях это и очень вдохновляющий фильм... Но главное, это бесприсветно мрачный взгляд на жизнь Англии. Это действительно на Англию прощальный взгляд⁸⁰.

В начале 1986 г. Джармен сыграл своего кумира, Пазолини, в фильме Джулиана Коула о последней ночи трагически погибшего режиссера. Съемки проходили в Кэмбер Сэндс, в Восточном Сассексе, недалеко от Дангенесса, рядом с которым расположена атомная электростанция. Джармен много снимал на супер-8, и влюбился в те места. Он мечтал купить небольшой вагончик в Дангенессе («Виллу Чернобыль», как он записал в дневниках того времени⁸¹), но тогда это было за пределами его финансовых возможностей. Поначалу съемки были бессистемными, но постепенно у Джармена начал формироваться замысел нового фильма. В то время он был очень зол на длительное правление тори и Тэтчер; на британскую киноиндустрию, символом которой стал фильм «Огненные колесницы», получивший «Оскара»; в какой-то мере, и на себя — за «Караваджо». Заметим, что репродукция «Любви земной», которую сначала топчет, а



Форд Мэдокс Браун. «Прощание с Англией», 1865 г.

потом насилует Спринг, осталась от съемок «Караваджо»; и, вероятно, эта сцена — в определенном смысле точка, которую Джармен хотел поставить в семилетней эпопее.

Так или иначе, ему хотелось снять что-то, что стало бы в какой-то степени противоядием всему вышеперечисленному:

«"На Англию прощальный взгляд", на самом деле, содержит что-то вроде той абсолютной злости, которая была в "Юбилее". Он работает с ней по-другому, как будто смотришь в ствол винтовки, или что-то такое. Вас помещают под прямую атаку»⁸².

Первое рабочее название фильма было «Мертвое море» («The Dead Sea»). «Мертвое море викторианских ценностей» — известная фраза Маргарет Тэтчер. Название сохранялось почти до конца, пока Тильда Суинтон не заметила, что этот фильм — самый что ни на есть животрепещущий, а никак не мертвый, и такое название не подходит. Тогда фильм был переименован и получил название «На Англию прощальный взгляд», по одноименной картине прерафаэлиты Форда Мэдокса Брауна, название которой обычно переводят как «Прощание с Англией»^{*}. На переднем плане изображена пара эмигрантов, муж и жена, навсегда покидающих Англию.

Съемки, как и в случае «Разговора с ангелами», велись без сценария и без финансирования. Джармен снимал в фильме своих друзей, а для производства по дружеской договоренности использовал офис Джеймса Маккея. В результате на этот раз съемок в Дангенессе оказалось не так уж много (зато потом там был снят «Сад»), основной материал был отснят в Ливерпуле, Лондоне и на полуразрушенной фабрике в Бектоне.

Один из главных героев фильма, Спринг (настоящее имя Руперт Одли) был сыном члена парламента, но при этом наркоманом и брутальной личностью. Так что его образ в фильме вполне соответствует действительности. Спринг прожил в лондонском доме Джармена около года. К августу, когда Джармен вместе со Спрингом отправились в США на американскую премьеру «Караваджо», была отснята уже большая часть материала. И в этот момент Спринг, отличающийся непредсказуемостью поступков, решил не возвращаться в Англию, а остаться в Америке. Джармен неожиданно остался без главного героя, но это не помешало ему завершить фильм.

Оставалось провести двухнедельные натурные съемки, для которых все-таки требовалось какое-то финансирование. Маккей получил соответствующие обещания от нескольких телеканалов (включая «Channel 4»), использовал деньги, заработанные на «Арии» (о которой будет подробнее рассказано в главе о «Военном реквиеме») и нескольких клипах, снятых Джарменом, а недостающую сумму занял у Вард-Джексона.

Но в этот момент возникло несколько обстоятельств, из-за которых съемки пришлось отложить. Во-первых, резко возрос интерес Джармена к живописи (благодаря успешной выставке в Америке и его номинации на премию Тернера, присуждаемой галереей Тэйт, которую, кстати, он так и не получил). В этот период он написал много новых картин. Во-вторых, в конце октября 1986 г. умер его отец. Несмотря на сложные отношения, отец был для Дерека несомненно значимой фигурой. И, наконец, в октябре 1986 г. Джармен поехал на семинар гей-режиссеров в Ньюкастле, где встретил Кейта Коллинза, молодого программиста, работавшего на министерство обороны. Это была

^{*} Название фильма и картины «The last of England» точнее всего можно было бы перевести как «Конец Англии».

любовь с первого взгляда, которая быстро переросла в отношения, ставшие самыми важными в жизни Джармена.

Во второй половине ноября 1986 г. Джармен все-таки провел двухнедельные финальные съемки в заброшенных бараках в доках Виктории. Съемки шли интенсивно, по 8 часов в день, хотя трудно говорить о расписании, когда нет сценария. Весь фильм находился только в голове Джармена, замысел постоянно менялся, Джармен все время импровизировал.

По сути, «На Англию прощальный взгляд» был снят тем же способом, который Джармен открыл для себя во время съемок «Разговора с ангелами». Но в то время у него еще не было режиссерской уверенности в себе, в полной мере окрепшей после «настоящего» фильма, «Караваджо». «Разговор с ангелами» был снят, фактически, между делом и в ожидании съемок Большого фильма. «На Англию прощальный взгляд» представляет собой уже свободный выбор Джармена, который решил, что не может себе позволить ждать следующего фильма еще семь лет. Вслед за «На Англию прощальный взгляд» в той же манере был снят «Сад». Но тогда Джармен уже был серьезно болен, и не способен полностью контролировать съемки. После «Сада» он был вынужден вновь вернуться к съемкам по сценарию.

В ноябре пришли известия о первых смертях от СПИДа среди знакомых Джармена. Умерли его старый друг Марио Дубски и актер Рок Хадсон. 22 декабря 1986 г. Джармен узнал результаты своего анализа на ВИЧ — он инфицирован.

Для того чтобы перейти к финальной стадии производства в декабре 1986 г. Маккей собрал обещанные спонсорами деньги. При этом возникли определенные проблемы с профсоюзами, которые потребовали сообщить, проводились ли съемки в соответствии с их правилами (чего, конечно же, не было), но, в конце концов, ситуация благополучно разрешилась к марту 1987 г., года фильм был готов к переводу на 35 мм, хотя все еще оставался немым. Оригинальный саундтрек для фильма написал Саймон Тернер — старый друг и соратник Джармена.

Премьера состоялась в августе 1987 г. на Эдинбургском фестивале. Фильм получил, как всегда, противоположные по знаку отзывы, при этом лучше всего его приняли в Японии.

Квир

*Если бы я не должен был бороться за свою сексуальность и уважительное отношение к ней, я не стал бы и наполовину тем режиссером, какой я есть.*⁸³

Именно после того, как Джармен узнал о том, что он ВИЧ-инфицирован, он встал на путь активной политической борьбы за права сексуальных меньшинств. До этого гомосексуальность была, в общем-то, его личным делом, неотъемлемым свойством его личности, поэтому находила отражение во всем, что он делал.

Питер Кристоферсон (Слизи), познакомившийся с Джарменом в 80-х через Пи-Орриджа, вспоминал:

«Гомосексуальность Джармена, неотъемлемая часть его бытия, позволяла режиссеру видеть мир гораздо более сложным образом, чем это свойственно гетеросексуальному художнику. Как гомосексуалист он напрямую сталкивался с той ложью, на которой была основана общепринятая английская культура, и понимал, что существует множество областей, которые либо сознательно игнорируются, либо отрицаются. Действительно, в искусстве есть сугубо гомосексуальный слой, последовательно скрывааемый от глаз большинства. Одним из побочных продуктов работы Джармена и "Coil" оказалось раскрытие этого мятежного субкультурного течения. "Думаю, у геев есть определенное преимущество: когда они понимают, что они геи, это становится для них ощутимым доказательством того, что мир не таков, каким его все представляют, — рассуждает Слизи. — Возможно, эта черта, эта способность была только у людей, чья юность пришлась на время между 1960 и 1985 годами; потом возникла массовая гей-культура, и когда я смотрю на современную молодежь, то вижу, что они не считают себя другими"»⁸⁴.

Невозможно точно определить, в какой момент Дерек осознал, что в плане сексуальности он отличается от большинства. Мы знаем о его детских переживаниях преимущественно от него самого. Но это воспоминания человека не только уже полностью осознавшего свою сексуальную ориентацию, но и в определенный момент сделавшего из своего гомосексуализма знамя, с которым он вышел на баррикады.

По воспоминаниям Джармена, первой его любовью (в четыре года) стал Давид, восемнадцатилетний племянник экономки на вилле Зуасса в Италии. Давид сажал Дерек на раму своего велосипеда и вез на озеро, и затем обнаженный греб к тайной пещере за мысом, смеясь всю дорогу. Отголоски этих романтических воспоминаний можно увидеть в «Караваджо».

Следующий важный эпизод случился в подготовительной школе в Хордел Хаус. В 1951 г. по словам Джармена (а он постоянно возвращался к этому эпизоду во всей своей автобиографической прозе и многих интервью) произошло событие, оставившее глубокий след в его жизни. Ночью Дерек обнаружили в постели с другим девятилетним мальчиком. Якобы разразился грандиозный скандал. Обоих мальчиков отчитали перед всей школой и грозили исключением. Не ясно, была ли в отношениях мальчиков сексуальная подоплека, но версия событий, которую излагал Джармен, делалась все менее невинной по мере того, как он становился все большим активистом в борьбе за права сексуальных меньшинств. На самом деле, не ясно даже, имел ли вообще место этот эпизод в действительности. Интересно, что и учителя Дерек, и другой участник

инцидента его отрицают. Единственным письменным доказательством может служить лишь весьма обтекаемая фраза в школьном отчете о том, что поведение Дерека в спальне не является безупречным. Но независимо от того, случилось ли это на самом деле или же было выдуманно Джарменом, очевидно, что данный эпизод стал для него первым из многих свидетельством враждебного отношения общества к его сексуальности.

Тони Пик пишет о другом случае, который произошел уже в Кэнфорде, к сожалению, не указывая источник. Одноклассники Джармена поймали его, раздели и довели до оргазма при помощи метелки для смахивания пыли. То, что Джармен, всегда открыто обсуждавший свою сексуальность и сексуальный опыт, никогда не говорил об этом, может свидетельствовать о глубине психической травмы, влияние которой было ощутимо еще и в 70-е годы.

«Сам сексуальный акт тогда казался проявлением насилия. И содержал в себе элемент насилия. Мне это, в общем, нравилось. Как будто бы выплескиваешь злобу на весь мир; понимаете? Мы исполняли этот акт, как своего рода мести»⁸⁵.

На каникулах, которые Дерек проводил дома, в Нортвуде, он дружил с соседкой, Деб, но эта дружба всегда оставалась платонической. Конечно, в поведении Дерека были некоторые странности — ему нравилось ходить на рынок вместе с матерью его подруги Деб, покупать там косметику, и затем наряжаться в экзотические одежды и краситься, запершись в ее спальне. Это был их маленький секрет, поскольку отец Дерека, Ланс, очевидно, не одобрил бы подобное поведение сына. Судя по взрослым записям, Дерек вполне осознавал, что он не похож на других. Англия 50-х была пуританской страной, даже о «нормальном» сексе было не принято говорить открыто. Родители как-то подбросили в спальню Дерека сексуально-образовательную брошюру, но он в ужасе сжег ее, решив, что книгу забыл кто-то из его друзей. Врач, который вел в Кэнфорде занятия по сексуальному просвещению и показывал смущенным мальчикам в спортивном зале соответствующие слайды, также не вызывал у Дерека никакого желания поделиться своим «секретом».

В Королевском Колледже Джармен был по-прежнему заморожен в сексуальном плане. У него были друзья-девушки, но дружба была платонической; он любовался на молодых людей в столовой, но тоже довольно абстрактно. К тому же, когда Джармен автостопом возвращался из Греции, его попытался изнасиловать подвозивший его мужчина средних лет. Эта агрессия тоже способствовала сексуальной заторможенности.

Ситуация кардинальным образом изменилась на первом курсе Слэйда. Еще в Королевском Колледже Джармен стал часто бывать в доме у Роджера Форда (которого он знал по Кэнфорду) и его бывшего любовника Майкла Харта (сорокалетний Харт жил в той же квартире со своей девушкой Брендой). Это общение продолжилось и во время учебы Джармена в Слэйде. В то время у Форда и Харта гостил любовник Харта, Рон Райт, канадский студент, приехавший на год в Европу. Однажды Харта не было, Джармен засиделся в гостях, пропустил последний автобус и остался ночевать.

«Сразу после того, как мне исполнилось 22, в 1964 г., молодой канадец, приятель Майкла, зашел, ожидая застать его дома. Рон спросил, нельзя ли ему остаться на ночь, потому что было поздно. Ночных автобусов не было, и мои друзья предложили и мне тоже остаться. Когда я стал засыпать, Рон пересек комнату, и влез в мою постель. Я дожил до 22 лет без контактов какого-либо рода. Это был взрыв. На следующий день, когда я проснулся, Рон исчез. Я не смог

его найти в тот вечер и в отчаянии выпил бутылку виски, не осознавая, что делаю. Я отравился до такой степени, что следующие два дня я провел в постели, после ужасного вечера, когда я порезал на куски все мои картины, которые были в квартире, и даже подумывал применить ножницы по отношению к себе. Я рыдал 24 часа, пока не успокоился»⁸⁶.

Отношения между Джарменом и Райтом продолжались несколько месяцев, следующим летом Джармен поехал на каникулы к своему другу в Канаду (где, собственно, их любовная история и закончилась), но эти отношения всегда были несколько односторонними, и значили для Джармена намного больше, чем для Райта. С подачи Харта Джармен начал бывать в гей-барах (он сохранил эту привычку на всю жизнь), в первое время — с определенной долей опасения, поскольку все это происходило еще до официальной отмены закона, согласно которому гомосексуализм рассматривался как преступление. С тех пор Джармен долгое время предпочитал случайный секс, избегая быть частью пары.

В гей-барах встречались разные люди — разных национальностей, профессий, социальных слоев. Однажды в 1971 г. Джармен встретил там Роберта Мэпплторпа, в то время еще занимавшегося дизайном ювелирных изделий, который ненадолго приехал в Лондон. Между ними возник непродолжительный роман. Когда уже знаменитый Мэпплторп приехал в Лондон в середине 80-х, он столкнулся с Джарменом на лестнице одного гей-бара. Мэпплторп поднимался, Джармен спускался, и Мэпплторп крикнул Джармену "У меня есть все, чего я хотел, Дерек. А что есть у тебя?" Впрочем, их судьбы оказались сходны больше, чем предполагал тогда Мэпплторп, умерший от СПИДа 9 марта 1989 года.

Джармен долго скрывал свою ориентацию от родителей и предпочитал навещать их со своими гетеросексуальными друзьями; в 1967 г., когда закон о преследовании гомосексуализма был отменен, он, как и многие, побоялся выйти на улицы из-за того, что родители могли увидеть его по телевизору.

Осенью 1970 г. в Лондоне появилась организация, которая называла себя Gay Liberation Front (Борцы за освобождение геев). В те годы прошли первые гей-парады, на которые приходило около двух тысяч человек. И, хотя Джармен тоже иногда посещал эти парады и митинги, в то время он не был политическим активистом. С одной стороны, он предпочитал жить полной жизнью, а не заниматься политикой. С другой — он все еще иногда боялся открыто признаться в своей сексуальной ориентации. Например, когда тридцатилетний Дерек заходил в Амстердаме в секс-шопы, то шел сначала в гетеросексуальную секцию, а уже потом заходил, как будто случайно, в гомосексуальную. Его все еще волновало, не подумают ли люди на улице, что он гей. Эта ситуация изменилась только в семидесятых:

«В 60-е мы были изолированы. К семидесятым ты мог пойти в клуб, где бывало от двух до трех тысяч человек за ночь. И ты мог пойти в клубы, где у каждого был секс. Я хочу сказать, по сравнению с прошлым, когда ни у кого не



*Третья Мисс Мира, 1975 г.
(Фотография: Марк Бэллет)*

было секса, это было действительно поразительно. Это давало чувство локтя, всегда давало»⁸⁷.

Но в восьмидесятые годы, с приходом к власти Маргарет Тэтчер, наметилась явная реакция. Завоеванные свободы оказались под угрозой:

«Раскрыть свою сексуальность и обнаружить, что ты всегда под огнем. И поскольку революция Маргарет Тэтчер, если угодно, началась, я и люди, подобные мне, оказывались под давлением все больше и больше, в известном смысле — снова в чулане.

Я думаю, у всех геев моего поколения, прошедших через репрессии, есть эта необычная смесь желания соответствовать и быть принятыми и чего-то вроде насмешки над всем этим, понимаете, о чем я? На самом деле, это шизофрения»⁸⁸.

В начале восьмидесятых, в период вынужденного относительного бездействия в ожидании финансирования «Караваджо», Джармен вел, возможно, даже более активную и беспорядочную сексуальную жизнь, чем раньше. Он регулярно отправлялся из своей квартиры в Феникс-хаус в окрестные гей-бары, где находил множество случайных сексуальных партнеров, один из которых, как выяснилось позже, даже оказался серийным убийцей. По словам самого Джармена «разочарование ведет к сексуальной активности»⁸⁹. С возрастом Джармен все чаще играл в сексе пассивную роль, и это еще больше увеличивало риск заразиться той страшной болезнью, о которой мир впервые заговорил в 1981 г.

Первое известие о СПИДе пришло из США. В июле 1981 г. в «Нью-Йорк Таймс» была опубликована статья «У 41 гомосексуалиста выявлена редкая форма рака».

Вскоре после этого друг Джармена, Карл Боуэн, написал ему из Нью-Йорка о своих проблемах со здоровьем, и в частности, что у него нашли какие-то «бактерии», которые есть у половины геев в Нью-Йорке, вероятно, завезенные из Вьетнама. Но это не очень беспокоило Джармена, Америка была слишком далеко от Лондона. Болезнь добралась до Лондона в ноябре 1982 г., когда стало известно о смерти первых четырех человек. В это время Джармен находился в Америке, где его друзья рассказали ему, насколько серьезно положение. В апреле 1983 г. в Англии сообщили еще о шести смертях от СПИДа. К октябрю общее число жертв достигло 24 человек. Началась паника. Информации не было, никто не знал даже, передается ли болезнь воздушно-капельным путем, опасно ли находиться в одной комнате с зараженным человеком, пить с ним из одной чашки. Только к апрелю 1984 г. стало известно об обнаружении ретровируса ВИЧ. И жизнь изменилась:

«Тогда у всех был ВИЧ, по крайней мере, в том мире, в котором я жил, с того момента, как его выделили в 1984 г. Поэтому даже если ты не сдавал анализы, всегда была вероятность. И даже если у тебя не было ВИЧ, почти у всех, кого ты знал, он был. Была... атмосфера. С тех самых пор, сразу после "Караваджо", начали умирать мои друзья. Не знаю точно, сколько, вероятно, двадцать; очень много. И это действительно все изменило»⁹⁰.

В конце 1986 г. Джармен все же сдал анализ на ВИЧ:

«Молодая женщина-врач, сказавшая мне сегодня утром, что я являюсь носителем вируса СПИДа, была совершенно очевидно расстроена. Я улыбнулся и попросил ее не волноваться, мне никогда не нравилось Рождество. Чтобы отправиться в больницу, я надел свое черное-пречерное пальто, которое я так люблю. Когда я надевал его на похороны отца несколько недель назад, я выглядел мрачнее, чем гробовщики. Оно придало мне уверенности для этой встречи. Пока я шел по замороженной улице навстречу толпе покупателей рождественских подарков, я думал, что было бы просто невероятно, если бы я не заразился этим вирусом, хотя я и избегал делать анализ, пока это было возможно. Ранее в этом году доктор уже предлагала мне его сдать; но тогда я переживал ту ярость, которую вызвал «Юбилей», показанный по «Channel 4», анонимные звонки в 4 утра с угрозой убить меня. Я не чувствовал себя в безопасности. Я видел, как новости с предзнаменованиями конца просачиваются сквозь Sun и Star — как часть той ежедневной диеты ужаса, что продают нам злобные и желчные газеты.

Я практически испытал облегчение, пока слушал доктора, которая зачитывала мне список того, что можно и нельзя делать: бритье, стрижка, все эти мелочи (кажется, вода и мыло уничтожают вирус вне тела), и помимо всех лекарств вам стоило бы полоскать рот карболкой. Дамоклов меч нанес мне сильный удар сбоку, а я по-прежнему сидел в кресле.

Возвращаясь из больницы по Тоттенхем Корт Роад, я подумал, какое счастье, что можно покончить с этой упорядоченной жизнью. Ее завершение казалось привлекательным. Когда я влился в толпу на Оксфорд-стрит, я подумал, меняет ли что-либо мое осознание всего этого? Мог бы я снова влюбиться теперь, как это бывало со мной в начале 60-х, когда я уехал из дома?

Ненадолго выглянуло солнце, скудное зимнее солнце, так низко над горизонтом, что оно слепило. Ветер казался холоднее, чем всегда. Я зашел в магазин канцтоваров на углу и купил ежедневник на 1987 год и алый бланк, чтобы написать завещание»⁹¹.

Джармен немедленно сообщил о своем диагнозе друзьям. Он был очень возбужден и очень зол; он не думал тогда о том, насколько болезнь подточит его физические силы.

По странному стечению обстоятельств, всего за два месяца до того, как Джармен узнал о своей болезни, в октябре 1986 г., на семинаре гей-режиссеров в Ньюкастле он встретил свою «истинную любовь» — Кейта Коллинза, молодого программиста, работавшего на министерство обороны. Это была любовь с первого взгляда. Джармен достал телефон Коллинза и позвонил ему (по версии Коллинза — несколько раз написал), чтобы поздравить его с Новым годом и пригласить к себе в Лондон. Через две недели в январе 1987 г. Коллинз действительно приехал к Джармену в его лондонскую квартиру в Феникс-хаус. Прямо с порога Джармен объявил Коллинзу, что болен.

Все, кто знал Дерека и Кейта, отмечают, что отношения между ними были меньше всего похожи на традиционные отношения влюбленной пары. Кейт был намного моложе, он был новым человеком в кругу Джармена, и у него часто возникали конфликты с его старыми друзьями. Первое время они жили скорее отдельно, чем вместе — Коллинз обосновался в лондонской квартире Джармена, в то время как последний жил в Дангенессе. После того, как Джармен узнал о своем диагнозе, его сексуальная жизнь стала очень ограниченной. Но эту пару связывала любовь, а не секс:

«Коллинз: Примерно через две недели [после фестиваля в Ньюкастле] я получил от него письмо с приглашением погостить в Лондоне. Я показал его Питеру Паркеру и он сказал, “о, не ездь, Дерек слишком увлечен садо-мазо”. Поэтому я ответил: “извини, Дерек, но в ближайшие пять лет я занят”. Но он написал мне снова, и сообщил, что монтирует “На Англию прощальный взгляд” и, может быть, меня это заинтересует.

Поскольку я все равно собирался в Лондон на собеседование по поводу работы, я зашел к нему. Я постучал в его дверь в семь утра. Перед тем, как войти, я спросил “Тебе нравится садо-мазо?”, а он ответил: “О, боюсь, что нет” — так, словно бы меня это разочаровало, так что я вздохнул с облегчением. Но, когда я подошел, чтобы поцеловать его, он отодвинулся и сказал “Меня нельзя целовать, у меня ВИЧ”, и я сказал: “Ну и ладно. В любом случае я приехал в Лондон не за этим”.

Мы не спим вместе: Дерек всегда был слишком старым для меня, а я — слишком старым для Дерека, он любит мужчин помоложе. Раз в две недели я езжу в Ньюкастл к своему бойфренду, а он занимается своими делишками. Ему нравится воображать себя добропорядочным, но его всегда тянет в Хэмпстед. Когда я вижу в его глазах этот характерный блеск, я иногда говорю: “Оставь мне записку, куда ты идешь, чтобы я мог прижать ее к груди на твоих похоронах, после того, как эти квиры тебя отделают до смерти”. Это одна из наших маленьких шуток. На самом деле, он просто большой ребенок.

Больше всего мне нравится в Дереке то, что он совершенно ненормальный. Мне повезло иметь штатный доступ к гению. Мы работаем вместе над сценарием, и он абсолютно точно знает, что и где необходимо. Это невероятно, словно вспышка. Наши отношения очень необычны — мы не любовники или бойфренды.

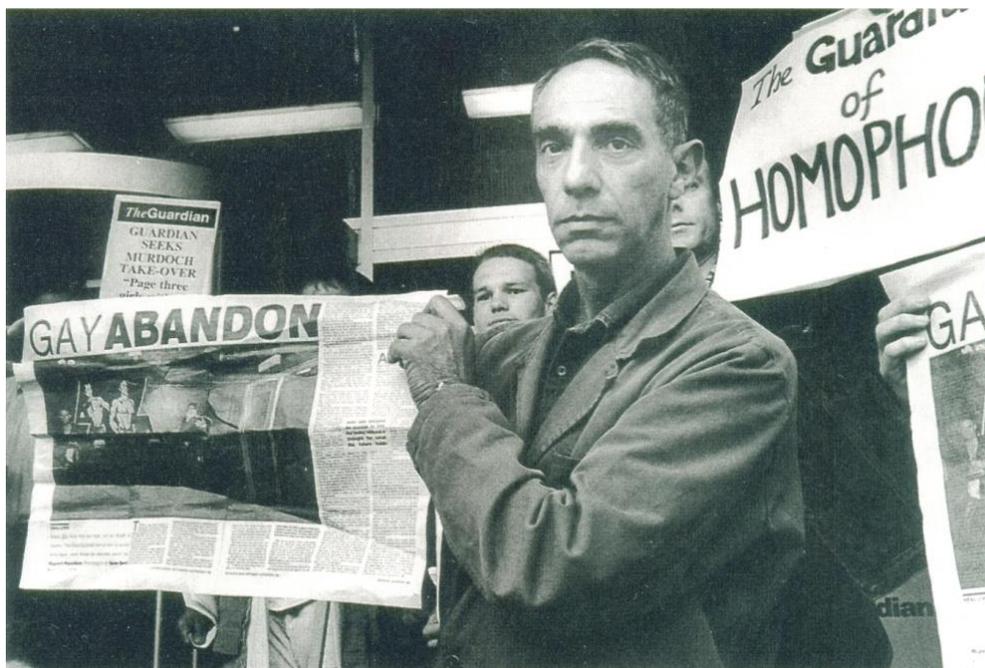
Джармен: Мы никогда не спорим, что для меня удивительно. Другие постоянно долбят друг друга. Кевин думает, что я точу зуб на его волосы — он чувствует во мне корыстный интерес сделать его настолько косматым, насколько это только возможно, чтобы самому выглядеть лучше. Но, помимо этого и Коронэйшн-стрит, которую он любит, а я стараюсь всеми силами избежать, ничего больше нет. Возможно, все получается так хорошо, потому что мы очень разные. Начать с того, что у нас огромная разница в возрасте: я — старый полковник, а он — молодой султан*. И мы оставляем друг другу личное пространство — например, он уезжает каждые две недели на выходные в Ньюкастл, а я отправляюсь в мой дом в Дангенессе. Это платонические отношения — что-то вроде того, но так или иначе, это работает».⁹²



Джармен и Коллинз в Венеции, 1993 г. (Фотография: Ховард Сули)

* В дневнике (опубликованном в «Smiling in slow motion») Джармен комментирует это интервью и замечает, что журналисты допустили ошибку, он назван не «султан» (sultan), а «младший офицер» (subaltern), что, конечно, делает предложение более осмысленным.

Джармен снимал Коллинза во всех своих фильмах (начиная с «Военного реквиема»), ему посвящены многие страницы в его дневниках (Дерек называл Кейта НВ — Hinnu Beast, милый зверь; hinny — специфическое слово для выражения привязанности, свойственное уроженцам Ньюкастла). Коллинз неизменно сопровождал Джармена во всех поездках, а в последние годы фактически стал его сиделкой и оставался с Джарменом до самого конца. Он и сейчас живет в Хижине перспективы в Дангенессе.



*Джармен на демонстрации, 1991 г.
(Фотография: Гордон Рэйнсфорд)*

В 1988 г. Джармен стал настоящим активистом движения за права геев, в первую очередь, это было связано с борьбой с так называемой Поправкой 28. Эта Поправка предписывала местным органам власти «не допускать содействия в распространении гомосексуализма или материалов с целью его поощрения», а также «не допускать в процессе обучения в школах материалов о приемлемости гомосексуализма». Но, несмотря на все протесты, Поправка была принята в мае 1988 г. Именно это сделало Джармена ярким борцом за права сексуальных меньшинств. СПИД отнял у него здоровье и сексуальную свободу. Тори отняли у него свободу самоидентификации.

В 1990 г. популярность Джармена начала стремительно расти, не в последнюю очередь и из-за притягательности для публики самой темы смерти. Джармен прекрасно понимал это, но хотя и обвинял окружающих его репортеров в некрофилии, использовал все возможности, чтобы донести до людей свою позицию по проблемам гомосексуализма и СПИДа; тори все еще были у власти, и проводили очередные поправки, на этот раз к уголовному кодексу; согласно ним поцелуй двух мужчин в публичном месте можно было рассматривать как серьезное преступление. В это время была создана радикальная группа «Outrage!» (название которой можно перевести как «Беспредел!», «Не потерплю!»), боровшаяся за права квир-сообщества, и Джармен очень сблизился с ними. Ему все больше и больше нравилась идея быть квиром, а не геем:

«Все едины в том, что нужно изменить закон, но полный разброд в том, как этого добиться. Одна группа, "Outrage!", верит в конфронтацию. Другая, "Stonewall" (Оппозиция), в которую входят актеры сэр Ян МакКеллен и Майкл

Кэшман, верит в силу убеждения. Я всячески за демонстрации, которые проводят "Outrage!". Я думаю, от них намного больше пользы, чем от "Stonewall". Они слишком мягкие... Все эти люди, что сидели по чуланам и не высывались под огонь в семидесятые и начале восьмидесятых»⁹³.

«Outrage!» полностью поддержали Джармена во время скандала вокруг посвящения в рыцари Яна МакКеллена. Надо сказать, МакКеллен был одним из первых английских актеров, открыто признавших себя геем; он тоже боролся с Поправкой 28; и вот теперь правительство (хотя, формально, королева), которое провело эту самую Поправку, предложило МакКеллену рыцарский титул. И МакКеллен согласился его принять. Джармен написал открытое письмо МакКеллену с выражением крайнего неодобрения. Квир-сообщество раскололось на две неравные части. Экстремисты, вроде «OutRage!», поддержали Джармена. Респектабельное большинство было с МакКелленом. Джармена даже обвиняли в том, что он спекулирует на своем диагнозе:

«НВ позвонил мне из Ньюкастла, чтобы сказать, как все шокированы статьей в Гей-Таймс, в которой, в частности, предполагается, что я построил карьеру на СПИДе. Если карьера заключается в том, чтобы более открыто заявлять о своем ВИЧ-статусе, чем это может себе позволить большинство людей — можно предложить журналу опубликовать призыв к желающим написать свои имена и адреса. Это заявление настолько все искажает. Я едва ли мог предвидеть, что случится, когда я достану этот скелет из шкафа. Я думал, что это может стать если не концом моей жизни, то концом моей работы. Кто согласится застраховать меня на время съемок? Я не думаю, что Гей-Таймс знает об обязательном медицинском освидетельствовании режиссеров, которое необходимо пройти прежде, чем получишь финансирование. Что они знают о том, каково это — постоянно быть под прицелом любопытных глаз, стоит только выйти из дома? Они понятия не имеют об опасности — НВ идет позади меня на случай, если следующий человек, которого я встречу, окажется из наших недоброжелателей»⁹⁴.

22 сентября 1991 Сестры Вечной Терпимости (Sisters of Perpetual Indulgence) — одна из организаций в защиту прав геев, с которой Джармен был дружен, канонизировала его, как святого. Была разработана специальная церемония, на которую Джармен надел золотую робу из «Эдуарда II». Несмотря на то, что во всем этом очевидно было очень много фарса, Джармену очень понравилась канонизация, позднее он называл этот день счастливейшим в своей жизни и дважды успел отметить годовщину этого события.

*«Мне позвонили и спросили, не хочу ли я стать святым. И сперва я сказал: "Нет, не думаю". А затем я подумал: "Ну, почему бы и нет?", знаете, это как стать профессором. Почетным профессором, а не настоящим. И мне и вправду воздали почести, а местная пресса восприняла все это серьезно. Это было весело, впервые за долгое время. Это дало мне шанс одеться так, как я, бывало, одевался, когда был ребенком. Я искренне люблю Сестер. Это большая группа людей, и, на самом деле, я думаю, они очень эффективно борются с гомофобией».*⁹⁵



Канонизация в Дангенессе, 1991 г. (Фотография: Гордон Рэйнсфорд)

Так или иначе, Дерек Джармен навсегда вписан в историю квир-движения как Св. Дерек Дангенесский из Ордена Рыцарей Целлулоида.

Ария / Aria (1987) и Военный реквием / War Requiem (1989)

*Военный реквием — это коллаж, нарезка*⁹⁶

Наряду с музыкальными клипами, который Джармен снимал на протяжении восьмидесятых, он снял два фильма, которые формально тоже можно отнести к клипам — поскольку по сути они являются видеорядом к неким самостоятельным музыкальным произведениям. Это одна из короткометражек, составляющих «Арию» и «Военный реквием».

В 1987 г. продюсеру Джармена Дону Бойду удалось собрать для своего проекта «Ария», полнометражного фильма, состоящего из отдельных оперных отрывков, десять знаменитых режиссеров, среди которых были Жан-Люк Годар, Николас Роуг, Роберт Олтман, Кен Рассел, и, конечно же, Дерек Джармен. Режиссерам было поставлено только два условия: фильм должен был укладываться в определенный бюджет и музыка должна была быть из каталога «Эр-Си-Эй». Джармен выбрал арию из «Луизы» Гюстава Шарпантье в исполнении Леонтины Прайс. В общем-то, никто из приглашенных режиссеров не отнесся к этому проекту серьезно, но все получили удовольствие, работая с Доном Бойдом. Джармен не был исключением — по сути, он снял очередной музыкальный клип. Но на этот раз им двигали другие цели: с одной стороны он был определенно польщен тем, что попал в такую престижную компанию, с другой — это была для него первая (после «Караваджо») возможность снять Тильду Суинтон.

В то время, когда Джармен еще работал над монтажом фильма «На Англию прощальный взгляд» (в котором тоже достаточно элементов музыкального видео) ему предоставилась возможность снять фильм по «Военному реквиему» Бенджамина Бриттена. Еще будучи студентом, в 1961 г., Джармен присутствовал в лондонском Альберт-Холле на одном из первых исполнений «Военного реквиема». Идея снять по нему фильм давно казалась Джармену привлекательной; не в последнюю очередь из-за того, что и Бриттен, и Уилфред Оуэн, на основе стихотворений которого написано либретто, были гееми. Дереку нравилась такая компания.

Работая над «Арией», Дон Бойд познакомился с руководством компании «Десса Records», правообладателем записи «Военного реквиема». «Десса Records» разрешила съемки фильма при двух условиях: во-первых, они должны одобрить сценарий, во-вторых в саундтрек не должно было быть внесено никаких изменений по отношению к оригинальной записи. Перед Джарменом стояла непростая задача — написать сценарий полнометражного немого фильма. Джармен с ней справился, и сценарий был одобрен; тем временем к лету 1988 г. Бойд нашел 670 000 фунтов на фильм (одним из спонсоров стала BBC) — очень мало, но Джармен, тем не менее, согласился на это финансирование, в рамках которого он получил за сценарий всего лишь символическую сумму в 10 фунтов. Итак, снова стояла задача снять фильм за минимальные деньги:

«Я собираюсь снять сцены из детства главного героя на мою "домашнюю" 8-мм камеру. Другие ограничения низкобюджетного кинопроизводства означают, что мы должны работать недалеко от Лондона. Есть и плюсы — образы войны, солдата, медсестры легко понять, так что зрители смогут легко следить за тем, что происходит на экране»⁹⁷.



Госпиталь в Дарент-парке, Дартфорд, 1988 г. В настоящее время здание снесено, на его месте построена новая больница.

Главной проблемой было найти подходящее место для съемок, поскольку действие фильма относилось к Первой мировой войне, и нужны были исторические декорации. К счастью, стало известно о закрытии старого викторианского госпиталя в Дартфорде (графство Кент) — лучшего для съемок нельзя было и желать.

В большинстве ролей были заняты старые друзья и соратники Джармена, впервые на экране в небольшой эпизодической роли появился и Кейт Коллинз. Старого ветерана в начале фильма сыграл восьмидесятилетний Лоуренс Оливье, «Военный реквием» стал его последним фильмом. Он умер через несколько месяцев после съемок. Идея пригласить Оливье принадлежала Дону Бойду. К тому времени Оливье был очень болен и уже долгое время не снимался. Джармен не верил в успех этой затеи. Но Бойд отправил Оливье письмо, запись «Реквиема», стихотворение Оуэна, которое тот должен был прочитать, и очень скоро получил приглашение прийти в гости вместе с Джарменом. В «Реквиеме по Джармену» (короткометражном фильме, вышедшем на одном диске с «Военным реквиемом») Бойд вспоминает, что Оливье первым делом спросил, кто из них двоих продюсер, а кто — режиссер, и практически сразу согласился сниматься. Согласие Оливье принять участие в фильме помогло также получить дополнительные деньги от BBC.

Трехнедельные съемки начались в октябре со сцены, в которой Лоуренс Оливье читает «Странную встречу» Оуэна. Съемки прошли гладко, в рамках расписания и бюджета. Затем настало время монтажа. Это был непростой процесс, нужно было смонтировать 35-мм и 8-мм пленки вместе с архивными записями так, чтобы действие соответствовало музыке и не нарушало сценарий. К тому же, BBC поставила жесткие сроки, фильм должен был выйти в начале января. Джармен практически полностью устранился от монтажа, передоверив его своим друзьям, в том числе, Коллинзу. Похоже, уже на этой стадии он разочаровался в своем фильме. Позднее Джармен говорил, что «Военный реквием» был снят слишком быстро, а часто и вообще забывал упомянуть о нем среди своих работ.

Фильм был хорошо принят критиками, но провалился на Берлинском фестивале, где получало признание большинство фильмов Джармена.

Сад / The Garden (1990)

Казалось очень важным сделать что-то со всей этой ситуацией, и лучше всего это можно было сделать через историю «Страстей». Это был для меня самый простой путь.⁹⁸

Еще не завершив монтаж «На Англию прощальный взгляд», Джармен задумался о новом фильме, который можно было бы снять в той же манере. В мае 1987 он поехал с Тильдой Суинтон и Коллинзом в Дангенесс, чтобы поснимать на галечном побережье Тильду. Они увидели одну из рыбацких хижин с надписью «продается», нашли владельца, и прямо оттуда отправились в агентство недвижимости. Через несколько дней то, что впоследствии будет называться «Хижинной перспективы» за 32 000 фунтов (наследство, доставшееся от отца) стало собственностью Джармена. Здесь он проведет большую часть оставшихся ему лет жизни, здесь разобьет свой сад и снимет фильм, который тоже назовет «Сад». Но в то время он думал назвать его «Borrowed Time» (буквально — «Время займы», идиома для периода времени, которое наступило в результате того, что некое неминуемое событие отложилось).



Хижина перспективы и сад (Фотография: Ховард Сули)

Однако в 1988 г. Джармен был занят постановкой оперы во Флоренции и съемками «Военного реквиема». Он также планировал совместный проект с Мэтью Хэлбертом, врачом, работавшим в области СПИДа, — книгу «Секс и Смерть», которая так и не была написана, и боролся с Поправкой 28, по сути, снова ставящей гомосексуализм вне закона. Тогда же Джармен написал сценарий для фильма в стиле сновиденческой последовательности под названием «Sod'em». В сценарии описывается очень мрачная история об актере Эдуарде, арестованном за то, что он играл Эдуарда II, и его друге Джонни Гавестоне.

Но, хотя политическая активность Джармена в последние два года многократно возросла, он чувствовал себя очень уставшим и написал в «Современной природе», что хотел бы просто снять фильм о садах, далекий от какой-либо борьбы, потому что он устал

все время быть на передовой. Однако его жизнь явно не располагала к идиллическим фильмам.

На стене Хижины перспективы в Дангенессе висела картина с распятием, которая навела Джармена на мысль сделать фильм о том, ради кого, собственно, умер Христос. Источником вдохновения послужили также и две старинные англо-саксонские поэмы — «The Dream of the Rood» («Сон о кресте») и «The Wanderer» («Странник»).

«Первый вариант сценария выглядел так: астронавт сходит на землю Дангенесса и обводит взглядом открывшийся перед ним ландшафт. Все словно вымерло. Заброшенные и выцветшие дома и колокольни на том месте, где когда-то кипела жизнь, сверкало золото, лилось вино. Астронавт раскапывает гальку и находит золотую капсулу времени с надписью "ROSETTA", он берет ее на корабль — "светящийся голубой овал" Кляйна. Внутри капсулы — несколько видеокассет, все, что осталось от исчезнувшего мира. Астронавт изучает "пан-демониум образов", бросая кассеты в светящуюся синеву. Они воссоздают прошлое и топографию. Появляется простая деревушка, городок, в котором "каждый день Рождество", и атомная электростанция, которая дает городку энергию. Сумасшедший менестрель пересекает ландшафт, рассказывая о городе и его ненасытном аппетите. Мария Магдалина встречает чернокожего юношу, который моется на побережье. Он ведет осла в Город Вечного Рождества. На него нападает полиция, бросает его в камеру, применяет к нему электрошоковую терапию, провода обвивают его, словно терновый венец. Наконец, распятый юноша растворяется в кресте, который возрождается в виде прекрасного молодого дуба на обледеневшем поле. Звучит песня из "The Dream of the Rood"»⁹⁹.

В течение 1989 года название фильма было изменено на «Сад Англии», а затем на просто «Сад». Сценарий тоже претерпел заметные изменения:

«Джармен, как режиссер, сам "снит" свой фильм. Сад теперь — это и Райский сад, и Гефсиманский сад, а пейзаж Дангенесса с рыбацкими лодками — Галилейское море. В фильме появился настоящий Христос, и его образ — зеркальное отражение пары любовников-геев, которые разделяют с ним его муки. Это позволило Джармену больше, чем в предыдущей версии, сфокусировать внимание на отношении церкви к геям, и на ее роли в кризисе, возникшем из-за СПИДа. Он надеялся показать, что церковь, поставив гомосексуализм вне закона, отвергла изначальное послание Христа о любви».¹⁰⁰

Отношение Джармена к христианству всегда было двояким — с одной стороны, интерес и уважение к личности Христа, кем бы он ни был; с другой стороны, неприятие той политики, которую проводила церковь (особенно — англиканская) по отношению к гомосексуализму:



После того, как Джармен снял «Сад», в Хижине перспективы осталось много распятий (Фотография: Ховард Сули)

«Я должен вернуться к самому началу, к тому, что привело нас к нынешнему затруднению. Конечно, все это пошло от отцов церкви, а затем стало бурно развиваться в XI веке, когда начались настоящие преследования гомосексуалистов. Я имею в виду, до этого момента было вполне возможно... В древнем Риме мужчины могли заключать браки между собой. До X века и епископы, и духовенство вообще, могли жениться, или не жениться — как они хотели. Не было требования celibата, и среди священников было много гомосексуалистов. Марбодус Реннский писал любовные стихи. А Алкуин, например, великий европейский просветитель и приближенный Карла Великого, был геем.

Я хочу сказать, что все это не было проблемой. И, очевидно, религия играла очень важную роль, из-за своего воспитательного значения. Ее влияние на мир было очень важным, и так все и получилось. История о Содоме не связана с гомосексуализмом, она об отсутствии гостеприимства. Ангелы Господни не нашли радушного приема в Содоме, и из-за этого он был разрушен. Там нет ничего особенного о гомосексуализме. И я всегда говорил, что англиканская церковь, вероятно, и есть Содом, потому что в настоящий момент она страдает от отсутствия гостеприимства. Когда есть такие поразительные программы, как та, что была несколько недель назад по телевидению о гомосексуализме и англиканской церкви, там не было никого из 15% гомосексуального духовенства, кто мог бы сидеть перед камерой и отвечать на вопросы. Так что некому было сказать правду. Это вопиюще и глубоко оскорбительно, и это одна сторона.

Но есть и незапятнанная сторона жизни Христа, которая ничего общего не имеет с церковью, которая всегда была мне интересна. Это же своего рода революция, когда он входит и вправду переворачивает столы. Именно он привел прокаженных и всех тех, кто были нечистыми, или кого считали нечистыми, в

иудейское общество. Это совершенно фантастическая история и фантастическое достижение независимо от того, был ли он сыном Бога, я все равно вижу в этой истории, что-то очень значимое»¹⁰¹.

В апреле 1989 г. Джармен в последний раз говорил по телефону с Ховардом Букнером (своим другом, режиссером документальных фильмов, самый известный из которых был о Берроузе), умирающим от СПИДа в Нью-Йорке. До Джармена доносились лишь неразборчивые хрипы. Через месяц, в возрасте 34-х лет, Ховард умер. Узнав о смерти друга, Джармен написал стихотворение: *«Я гуляю по этому саду и держу за руки мертвых друзей...»*, которое затем вошло в «Сад».

Денег на фильм, как всегда, не было. Только «Channel 4» предложил 50 000 фунтов — ничтожно маленькую сумму. Маккей пытался найти инвесторов, предлагая различные варианты сценария. Он обращался к «ZDF» (второй канал немецкого телевидения), Такаси Асаи (японскому дистрибьютеру Джармена), «Sony», «Mute Records» (британский инди-лейбл) и VFI, но успеха не добился.

В то время у Джармена были проблемы с деньгами не только на фильм, но и на жизнь, и он принял предложение «Pet Shop Boys» сделать видеоряд для проекции на экран во время их концерта. Помимо этого, Джармен выступил в качестве режиссера самого шоу и снял фильм о концерте, оказавшийся крайне неудачным, но, как это часто бывает, выгодным с коммерческой точки зрения. И Маккей, отчаявшийся найти деньги у инвесторов, решил вложить часть этой прибыли в съемку двух натуральных роликов «Сада» в Дангенессе.

Съемки должны были начаться в сентябре, и окончательный кастинг Джармена был таков: Тильда Суинтон в двойной роли Мадонны и безымянной женщины, на глазах у которой разворачивается фильм. Спенсер Ли в роли Марии Магдалины. В роли Христа — художник Роджер Кук, которого Джармен знал по Слэйду. Джоди Грабер, «вражеский ребенок» из «Военного реквиема» — в двойной роли юного Христа и юного Джармена. И триумвират злодеев (Дьявол, Иуда, Змей) — довольно известный актер Пит Ли-Вилсон и двое неизвестных — Фил МакДональд и Мистер Драко с экзотическими татуировками.

Съемки начались, но идея фильма еще не выкристаллизовалась окончательно. Джармен вспоминает:

«Тильда, Роджер Кук, Спринг и Дэвид приехали к обеду. Мы пошли на разведку за атомную станцию, и приняли следующие решения: в фильме должны быть агрессивные репортеры; местами фильм должен быть театральным, обнаженные ангелы будут освещать сцену вспышками; Драко и Спринг будут Дьяволом и его учеником; на следующей неделе мы должны отснять Христа, идущего по большой пустынной дороге в закат под столбами, в которых трещит и жужжит электричество; и ему должен быть противопоставлен человек, бегущий трусцой — Грэхэм, который ругает текущее положение вещей. Другие сцены: мы поместим кровать на песке и осветим ее вспышками, когда придет прилив. У нас должна быть сцена в студии — я делаю записи. Затем мы снимем детство Христа за железнодорожными вагонами и Марию Магдалину у звуковой стены»¹⁰².

* Такие локаторы-стены, одна из которых показана в фильме «Сад», строились в Англии после Первой Мировой Войны. Они могли "слышать" пролетающие самолеты на расстоянии до 100 км.

Съемки проходили тяжело, было много технических проблем, Джармен плохо себя чувствовал — болезнь начинала брать свое. Головокружения, слабость, озноб и пот по ночам становились его постоянными спутниками. Плюс к этому у всей съемочной группы, да и у самого Джармена, в подсознании маячило, что они, возможно, делают что-то святотатственное. Джармен написал об этом в дневнике после того, как во время съемок чуть не наступил на змею.

После сентябрьских съемок Джармен отправился в Глазго, где он делал инсталляцию для центра «Третий глаз» на Сокихолл-стрит. Джармен в этом году мало снимал, зато много рисовал, в общей сложности он участвовал в семи художественных выставках. Инсталляция выглядела примерно так: посреди измазанных дегтем и вываленных в перьях матрасов и прочего хлама, за колючей проволокой — оазис, кровать с двумя молодыми людьми, Джеральдом Рэймондом и Кейтом Коллинзом, которые читают, спят, отдыхают. Как видно, многие элементы этой инсталляции перешли потом в «Сад».

Джармен общался с людьми во время инсталляции и очень расстраивался, когда его не понимали. Он записал в дневнике:

«Я говорил о колючей проволоке, которая вполне буквально окружала меня в детстве в лагере военного ведомства отца, о консерватизме частной школы, о сексуальности, поставленной вне закона, о вирусе. Во время дискуссии те, кому не понравилось шоу, повергли меня в глубокую печаль. Неужели они не видят того, что стоит за искусством?»¹⁰³



Инсталляция в центре «Третий глаз», 1989 г. (Кадр из фильма «Дерек»)

Вернувшись из Глазго, Джармен узнал о смерти от СПИДа режиссера Пола Беттелла, с которым он познакомился на фестивале в Ньюкастле, одновременно с Коллинзом.

К концу октября Маккей наконец-то нашел деньги на фильм. 450 000 дали «Channel 4», «ZDF» и Такаси Асаи. Джармен был очень недоволен отснятым материалом. Он плохо себя чувствовал, и ему казалось, что ничего не получается. Сценарий продолжал меняться. Непосредственно перед студийными съемками в декабре были добавлены сцены с песней «Think Pink» и с дегтем и перьями. На роли двух любовников Джармен

хотел пригласить Шона Бина и Руперта Грэйвса. Когда выяснилось, что это невозможно, он в последнюю минуту решил снимать Кейта Коллинза и Джонни Миллза, одного из бывших любовников Коллинза. Коллинз до этого снялся только в одном эпизоде «Военного реквиема», а Миллз не снимался вообще, но после сделанных наспех проб Джармен решил, что они смогут сыграть в его фильме. Для титров Коллинз взял себе сценическое имя Кевин.

Декабрьские съемки в студии прошли примерно так же тяжело и хаотично, как и съемки на натуре. Маккей, по-прежнему озабоченный вопросами финансирования, хотел продать видеоряд «Сада» для трансляции на заднем плане на концертах «Pet Shop Boys», но Джармен пришел в ярость, и хотя ранее хорошо отзывался о сотрудничестве с группой, забрал все свои слова назад, заявив, что все это было потерянным временем и делалось исключительно ради денег.

В начале 1990 г. был записан закадровый текст, Саймон Тернер сделал саундтрек и начался монтаж. Монтировали «Сад» Картрайт и Коллинз, Джармен практически устранился от работы над фильмом, что было на него совершенно не похоже. Посмотрев первый вариант, он сказал, что две сцены надо переснять. Но переснимали их под руководством Кристофера Хоббса. Состояние здоровья Джармена ухудшалось, и он уже довольно много времени должен был проводить в больнице. Он начал терять зрение.

Сам Джармен позиционировал «Сад» как «Кинематограф мельчайших жестов»:

«Мельчайшие жесты усиливаются в фильме: дрожащая рука, которая держит камеру, может вызвать землетрясение, пылинка становится бревном в глазу, царапина — превосходной автострадой. В эпическом фильме, если его снимает не такой мастер, как Эйзенштейн, все это теряется: полуулыбка, кивок, насупленные брови — невидимы камерой, которая движется словно фура. 'Сад' — это простая домашняя драма, документ. Не беллетристика. Мельчайшие жесты.

[Во время съемок] я почувствовал, что Пьер Паоло улыбается, заглядывая мне через плечо. Тайная работа камеры. Есть романтика камеры, к которой я прикоснулся в "Разговоре с ангелами". Я вижу ее во всех фильмах Пазолини, какая-то беззащитная, архаичная улыбка. Я вижу ее в наших фильмах, и нигде больше. Это все, что я действительно хочу снимать»¹⁰⁴.

Мировая премьера фильма состоялась на фестивале в Эдинбурге. В целом фильм был принят хорошо. Но Джармен уже никогда больше не решался снимать без сценария, полагаясь на импровизацию. У него больше не было для этого сил.

Сады

*Я всегда был страстным садовником — цветы оживляли мое детство так же, как и средневековые манускрипты.*¹⁰⁵

В творческое наследие Дерек Джармена входит не только фильм «Сад», но и настоящий сад, разбитый им, казалось бы, в совершенно не предназначенном для этого месте — на галечном побережье Дангенесса.

Среди родственников Джармена были люди, увлеченные садоводством, хотя совсем уж ярких садовников среди них и не было:

«Мама была уверена, что я унаследовал интерес к садоводству от ее отца, Гарри Литтена, вырастившего призовой душистый горошек в Бексхилле после того как он оставил работу в Калькутте в компании по торговле чаем и лесом. У меня есть фильм 1930 г., в котором он восхищается результатами своих трудов.

*Его помешанный на джазе сын Эдвард, мой дядюшка Тэдди, юность которого прошла в Бирме в японском лагере для военнопленных, вернулся домой инвалидом. Он постоянно строил разные прожекты, один из которых заключался в том, чтобы выращивать грибы в чулане среди аккуратно выглаженных простыней моей тетушки»*¹⁰⁶.

Так или иначе, Дерек был страстным садовником с самого раннего детства:

«Я помню маргаритки — белые и красные — цепочки маргариток на газоне, крепостные стены из скошенной травы и, конечно же, изысканный заросший сад Виллы Зуасса на озере Маджоре, где в апреле 1946 г. мои родители дали мне первую книгу по садоводству: “Прекрасные цветы и как их вырастить”. Сад каскадом спускался к озеру, его тропинки терялись среди огромных камелий. Клумбы были полны огненно-алыми пеларгониями — красный запах. У берега бабочки порхали над каменными монументами.

Там были громадные тыквы и шелковицы (служившие пищей для шелкопряда), которые принадлежали маленькой леди в черном, жившей в небольшом домике. Цветы на клумбах (среди беседок из роз) — люпины, пионы и садовые маки — цвели под дождем опадающих розовых лепестков. Тяжелый запах бирючины и липы просачивался за садовую ограду.

*Я вернулся домой, к родителям, в их квартал для семейных военнослужащих, и вырастил там фиолетовый ирис. Мой отец попытался извлечь выгоду из моего увлечения и с радостью поручил мне уход за газоном, но моей детской страсти пришел конец, когда я переехал в Лондон в восемнадцать лет»*¹⁰⁷.

В начальной школе (Хордэл Хаус) садоводство стало одним из главных занятий (помимо живописи), позволяющих Джармену бороться со школьной казенщиной и рутинной. Ученикам отводились в школьном саду делянки, на которых они могли выращивать различные растения. Регулярно проводились соревнования, и Дерек часто их выигрывал — до тех пор, пока приоритеты в школе не сместились от цветов в сторону более практичных овощей.

Хотя Джармен и говорит о том, что его детский интерес к садоводству умер с переездом в Лондон, можно предположить, что на самом он просто дремал. Джармен вспоминает, например, что родители сохранили его детские садовые инструменты, и он

перевез их в лондонскую квартиру после смерти отца, еще до покупки Хижины перспективы. В «Хроме» он пишет:

«Мои красные пеларгонии, цвет пылающего июня, всегда жили со мной. Каждую осень я подрезаю их; и хотя они сократились всего лишь до нескольких цветочных горшков, когда я гляжу на них, я вижу прошлое»¹⁰⁸.

И, конечно же, хотя возможности для того, чтобы заниматься практическим садоводством, в лондонский период жизни Джармена были ограничены несколькими горшками, интерес к садам не покидал его никогда.

Но в полной мере страсть к садоводству проснулась у Дереха после покупки дома в Дангенессе. Кейт Коллинз вспоминает:

«Сад был заложен без особого умысла; выброшенный морем плавник и морские голыши были использованы, чтобы оградить пересаженный шиповник и защитить саженцы катрана от неосторожных ног. Но за год добавились новые сокровища, найденные на берегу».¹⁰⁹

В 1991 г. Джармен опубликовал книгу «Современная природа» — практически ежедневные дневники за 1989-1990 г., записи которых в первую очередь отражают его садоводческую деятельность в Дангенессе; он пишет о растениях и своем отношении к ним — примерно так же, как затем напишет в «Хроме» о цветах:

«Анютины глазки . Фиалка трехцветная.*

Просвят-ласки. Раньше назывались “Праздная любовь”. Травяная Троица. Если их сок попадет на веки спящих мужчины или женщины, то, проснувшись, они влюбятся до безумия в первое существо, которое увидят, как это случается во время снов в летнюю ночь. Крепкий чай из их листьев лечит разбитое сердце, ибо наши анютины глазки — сильный афродизиак, их название, pansy, происходит от французского pensée — я думаю о тебе. Если этот цветок заведет вас не туда, не волнуйтесь; травник говорит, что он лечит триппер; ибо “этот цветок находится под знаком Сатурна, и имеет холодную липкую вязкую природу... превосходное лекарство от венерических заболеваний”.

В старину анютины глазки были девственно-белыми, до тех пор, пока стрела Купидона не раскрасила их всеми цветами радуги.

Одной лишь вещи следует остерегаться. Если вы сорвете анютины глазки в первых лучах рассвета, особенно, когда на них капли росы — ваш любимый наверняка умрет»¹¹⁰.



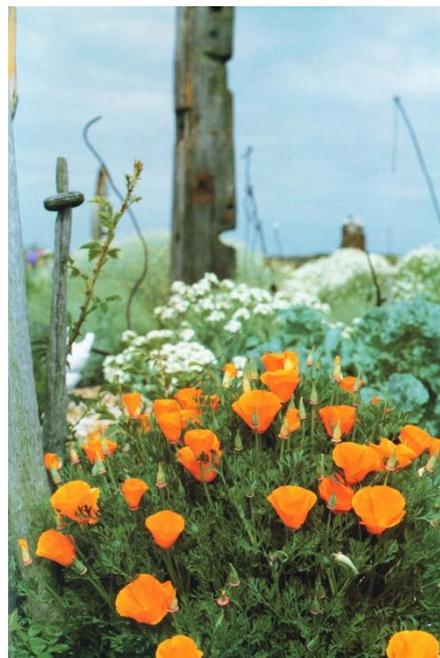
Джармен собирает камни для сада (Фотография: Ховард Сули)

* Pansy (анютины глазки) — означает в английском также и женоподобного мужчину или гомосексуалиста.

Кроме анютиных глазок Джармена всегда интересовали дикие маки. Они часто упоминаются в его книгах, Джармен снимал их в своих фильмах; они цвели вокруг его дома в Дангенессе:

*«В июле на моем побережье цвели две разновидности диких маков; мак сомнительный, *P. dubium*, и мак самосейка, *P. rhoeas*. Я аккуратно собрал семенные коробочки и сделал новую грядку — поскольку маки любят расти на вновь насыпанном грунте. Остаток семян я разбросал повсюду вокруг. Некоторые побеги уже размером в два дюйма, но, кажется, они очень нравятся слизням, которые регулярно их объедают; однако маки выживают и прорастают снова. Я снимал в прошлом году маки и пчел над ними и вставил этот отрывок в “Военный реквием”. Маки появляются во многих моих фильмах — “Воображая Октябрь”, “Караваджо”, “На Англию прощальный взгляд” и “Военный реквием”*.*

*Алые маки.
Это мак
Цветок полей и пустошей
Кроваво-красный
Два чашелистика
Опадает быстро
Четыре лепестка
Много тычинок
Лучевидное рыльце
Много зерен
Чтоб хлеб посыпать
Хлеб насущный
Вплетенный в венки
В память о мертвых
Приносит грезы
И сладость забвенья»¹¹¹*



*Маки в саду Джармена
(Фотография: Ховард Сули)*

Во время съемок «Эдуарда II» Джармен подружился с фотографом Ховардом Сули, таким же страстным садовником. Вместе они объездили все окрестные питомники. Сули фотографировал сад Джармена в Дангенессе, а впоследствии Джармен написал небольшой текст к этим фотографиям — и это стало его последней книгой. В нее вошли также и впечатления о саде Клода Моне в Живерни, куда Джармен отправился в свой последний отпуск, в мае 1993 г. :

«Живерни — эдвардианский сад с бордюрами и дорожками, посыпанными гравием, с аллеями, увитыми буйно разросшимися огромными розами: это самый лохматый сад в мире; его можно описать только цветными мазками и пятнами с картин Моне. Хотя белая глициния на мосту почти отцвела, а лилии еще не зацвели, в главном саду было множество ирисов, пионов и роз с каплями росы; огромные декоративные маки, и разноцветные васильки — некоторые полосатые, а некоторые — почти черные. Фиалки сползали с клумб, ограниченные пеларгониями. Этот сад — восторг, калейдоскоп цветов, листва которых тоже очень важна. Только цветы. Я никогда не видел сада, в котором столько цветов.

* И в «Саде», который был снят после «Современной природы».

Столовая Моне выкрашена тем же оттенком желтого, что и моя гостиная в Дангенессе, это меня порадовало.

Живерни настолько противоположен пустынному Дангенессу: богатый, влажный, укрытый тополями. Сомневаюсь, что в этом саду есть растение, которое бы не процветало»¹¹².

Джармен считал, что сад должен быть раем:

«Слово "рай" ("парадиз") происходит от древнеперсидского "зеленое место". Рай — это сады, а некоторые сады — это рай. Мой — один из них. Другие — словно плохие дети, избалованные родителями, перезалитые водой и сплошь покрытые вредными химикатами. Я использую единственный химикат — против слизней, пожирающих мой катран серделистный. Я действую очень избирательно — катран приморский является хорошим домом для слизней, и мне нравится смотреть, как они ползают после дождя по его блестящим листьям.

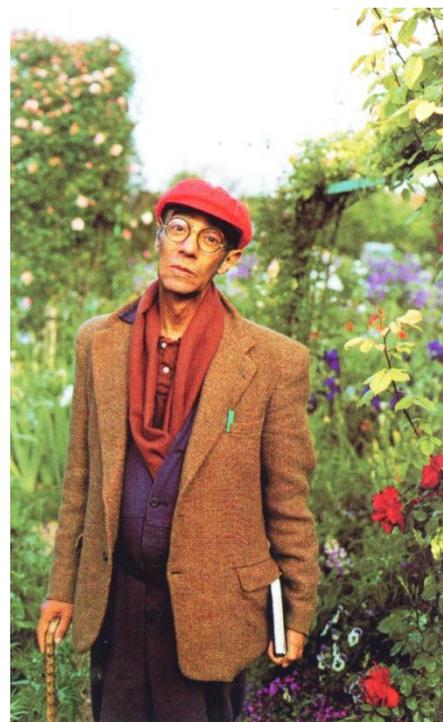
Еще один рай — Грэйт Дикстер Кристофера Ллойда дальше по дороге. Сад, отрицающий рай: Хидкоут Мэнор, который настолько наманикюрен, что, кажется, ни одно растение не соприкасается с соседним. Должно быть, у Национального Фонда есть какой-то центральный питомник, потому что все их сады выглядят, как этот. Вы не найдете такого в Грэйт Дикстере; он лохматый. Если сад не лохматый, забудьте о нем»¹¹³.

«Сад Деревка Джармена» вышел из печати уже после его смерти.

Кристофер Ллойд, профессиональный садовод, сад которого Джармен признал «раем», впервые случайно увидел сад Джармена в 1990 г.:

«Планировка сада производит сильное впечатление. Зона между дорогой и домом, к которому когда-то был проложен прямой проезд, теперь состоит из серии больших кругов, выложенных камнями, которые Джармен собственноручно собирал, по несколько штук за раз, упорядоченные по цвету, вытянутые камни вкопаны стоймя. Большие и продолговатые морские голыши формируют своеобразные узлы, притягивающие внимание, как в некоторых случаях и катран приморский. Раковины и цветные камни с побережья заполняют пространство между окружностями из стоящих камней.

Все камни с дырками были собраны и нанизаны повсюду, например, на зубья садовых вил. Скульптуры, по большей части какие-то предметы, найденные здесь же, иногда смонтированные, иногда стоящие сами по себе, представляют собой все, что может произвести эта местность, включая черенки старых садовых орудий. Утром во время моего второго визита какая-то школьница принесла кусок скрученного железа, который она нашла. Буи в виде металлических шаров и другого типа, из пробки. Цепи, якоря, крюк, столбы от заграждения, оставшиеся с войны, со спиралью для колючей проволоки на одном конце и



Джармен в Живерни, 1993 г.
(Фотография: Ховард Сули)

многое, многое другое. Я никогда не видел его сад зимой, должно быть, он выглядит застывшим, но летом все сглаживают растения.

Этот сад был и остается совершенно необычным. Сделанный Дерекотом Джарменом, и поддерживаемый его преданными друзьями, которые все больше и больше помогали ему, по мере того, как он слабел. Им повезло, Хижина перспективы и ее сад все еще поддерживаются в том же состоянии. Их осаждают посетители, стремящиеся в эту Мекку. Многие из моих гостей тоже приходят сюда, чтобы взглянуть на сад. Хижина перспективы очень соответствует английским садовым традициям, здесь видна как любовь к растениям и их выращиванию, так и личная удовлетворенность. Как и все хорошие садовники, Джармен работал с естественной обстановкой, предоставленной ему этим местом. То, что он не последовал мнению о “невозможности” садоводства в Дангенессе и, таким образом, разводил свой сад не по инструкциям, тоже в духе английских традиций. Я рад, что оказался там тогда, когда оказался, хотя и сожалею, что наше знакомство не успело стать более близким. Джармен был человеком, которого я глубоко уважал, и сад в Дангенессе был доказательством его подлинной глубины и совершенной самобытности»¹¹⁴.



Сад в Дангенессе (Фотография: Ховард Сули)

Эдуард II / Edward II (1991)

*И только сейчас я внезапно осознал, что ключ к «Эдуарду» для меня — это то, что нас не должны убивать в конце. И на самом деле, орудие убийства должно быть отброшено убийцей.*¹¹⁵

Джармен давно думал над тем, чтобы снять фильм по пьесе Марло о короле-квире. Наиболее активно он работал над сценарием еще в то время, когда «Сад» не был завершен, в том числе и в больнице. В 1990 г. состояние здоровья Джармена стабилизировалось. Он не стал себя чувствовать намного лучше, но все диагнозы были поставлены, лечение назначено, и резкий коллапс, который произошел в 1989 г., удалось приостановить. Легко нашлась и компания, готовая продюсировать фильм, ею стала «Working Title Films».

К концу 1990-го BBC, «British Screen» и Такаси Асаи выделили на съемки «Эдуарда II» 750 000 фунтов, и Джармен приступил к подготовительным работам. Поскольку состояние его здоровья оставалось нестабильным, продюсеры настояли, чтобы у него был «дублер», который смог бы в любой момент продолжить за него съемки, и Джармен выбрал на эту роль Кена Батлера, вместе с которым и завершил работу над сценарием.

В основу сценария лег текст Марло, но сильно сокращенный, к тому же местами приправленный словом «fuck». Отец и сын Мортимеры объединены в одного персонажа; Изабелла и Мортимер очень напоминают родителей Джармена. Чтобы придать фильму еще более «семейный» характер, режиссер пригласил на небольшую роль свою племянницу Кэйт (которая до этого снималась у него в «Буре» в роли Миранды в детстве). В последние годы жизни Джармен рассматривал возможность снять автобиографический фильм о своих непростых взаимоотношениях с отцом, и, возможно, какие-то связанные с этим мотивы есть и в «Эдуарде II». Но главное отличие сценария от пьесы — неожиданный хэппи-энд в финале. Убийство Эдуарда оказалось всего лишь ночным кошмаром. Король просыпается и видит своего сына, танцующего на клетке, в которую заключены Изабелла и Мортимер.

Сам Джармен так прокомментировал этот хэппи-энд:

«Очень сложно, если ты гей, воспринимать все это серьезно, при том, что ты знаешь, что хотя твои отношения искренни, они едва ли будут успешными из-за того давления, которое ты испытал ребенком; из-за этого тебе очень трудно доверять своим эмоциям. Когда я был молодым, то только и слышал, что брань... Педик, гомосек... И все такое. Нужно было быть очень сильным, чтобы противостоять этому. Любовь многообразна, и она не из тех вещей, которые определяются человеческими законами, я не собираюсь говорить — Божьими законами, потому что я совершенно убежден — Бог, если он существует, должен быть андрогинном.

*Знаете... Знаете, я открыл любовь в самом конце жизни. Ну, у меня были любовники, но они всегда в конечном счете тяготели к платоническим отношениям. Сексуальный акт на той стадии казался сплошным насилием. И у людей моего поколения уходило много времени, чтобы перерасти это. И только сейчас я внезапно осознал, что ключ к "Эдуарду" для меня — это то, что нас не должны убивать в конце... И на самом деле орудие убийства должно быть отброшено убийцей. Я имею в виду, что каждый убивает то, что он любит, понимаете? Перевернуть все!»*¹¹⁶



«Outrage!» в «Эдуарде II» (кадр из фильма)

Джармен пригласил принять участие в съемках своих единомышленников из «Outrage!». Съемки начались 18 февраля 1991 г. в старом комплексе рядом с Виндсором, в котором снимались некогда фильмы студии Хаммер. Там же располагалась и студия звукозаписи, где в тот момент работал Клифф Ричард. «Outrage!» во время съемок ворвались в студию к Клиффу, сексуальная ориентация которого всегда вызывала вопросы. Но несмотря на этот скандал, съемки закончились строго по расписанию, 23 марта.

В том же интервью Джармен так говорит об участии «Outrage!» в съемках:

«Думаю, на протяжении последних десяти лет я становился все более и более политизированным, и в "Эдуарде" просто... ну, это было немного слишком просто, пригласить туда "Outrage!", но дело в том, что они освещают мою работу, все мои работы, живопись и фильмы, которые я сейчас делаю»¹¹⁷.

Заключительная работа над «Эдуардом II» прошла гладко. Премьера состоялась в конце августа 1991 г. на фестивале в Эдинбурге. Зал был полон, аудитория доброжелательна. Сразу после Эдинбурга Джармен повез «Эдуарда II» в Венецию, где фильм тоже был хорошо принят, а оттуда и на другие фестивали. Настало время, когда кинематографисты всего мира заинтересовались «квир-кино», и Джармен попал в эту струю, хотя, по сути, он был одним из отцов-основателей. На этот раз успех ждал Джармена даже в Америке, которая всегда прохладно относилась к его фильмам; один из показов посетила Фэй Данауэй и даже задала несколько вопросов. Джармен с определенной горечью заметил:

«Никогда не существовало структуры, чтобы поместить фильмы, подобные моим, в общий поток иностранных фильмов. Моя публика в Штатах опоздала на 15 лет. И то она пришла только после того, как добившийся успеха Гас Ван Сент поддержал меня»¹¹⁸.

К выходу фильма Джармен подготовил к печати небольшим тиражом сценарий «Эдуарда II», изначально за свои деньги, но затем BFI согласился его оплатить. Книга называлась «Эдуард II, улучшенный Дерекотом Джарменом» и каждая страница начиналась со слогана «Outrage!»: «Гендер — это апартеид!», «По поводу нашей ориентации — не вам решать!», «Доказано, что Бог был холостяком!», «Выходящие за рамки, гордые и злые!». Многие, особенно в Америке, восприняли это совершенно серьезно, и обвинили Джармена в надругательстве над классикой:

«Какой-то апоплексический бюллетень из Луизианы осудил “Эдуарда II” — обвинил меня в том, что я по наивности фактически сделал фильм для гомофобов. Даже ироничное “улучшенный” было воспринято чересчур буквально, как будто я “взял старую пьесу и надругался над ней”»¹¹⁹.

Очевидно, что у Джармена было очень личное отношение к «Эдуарду II». Он не только надел золотую мантию Эдуарда во время канонизации в Дангенессе, но и завещал, чтобы его в ней похоронили. Дерек во многом отождествлял себя с созданным им образом короля-квира.



Джармен в короне Эдуарда II. На заднем плане — Кристофер Хоббс
(Фотография: Лиам Лонгмэн)

Витгенштейн (Wittgenstein) и Синева (Blue), 1993

Я очень счастлив, что снял утонченную комедию, которая намного точнее отражает мое нынешнее душевное состояние, чем все предыдущие фильмы¹²⁰.

В одном из своих последних интервью Джармен говорит:

«И на самом деле, я больше не могу не обращать на это внимания. Я надеюсь, болезнь не продлится долго, но я не беспокоюсь. Я должен сказать, что совершенно принял все это. Потому что с этим все равно ничего не поделаешь, и поэтому нужно принять это с улыбкой»¹²¹.

Книга, в которой собраны последние дневниковые записи Джармена, так и называется «Улыбаясь в замедленном движении». И в следующем его фильме, «Витгенштейне», пожалуй, впервые отчетливо видна немного грустная улыбка режиссера. Злость «Эдуарда II» отступила.

В течение 1991 г. Джармен занимался самой разнообразной деятельностью. Картины, выставки, фестивали (в том числе и МКФ), политические акции с «Outrage!» (один раз Джармена даже арестовала полиция, и он на несколько часов попал в «обезьянник»), его сад в Дангенессе, сценарии. Он много рисовал. Его друзья продолжали умирать от СПИДа. Рядом с ним всегда был Коллинз — в помощи которого он все больше и больше нуждался.

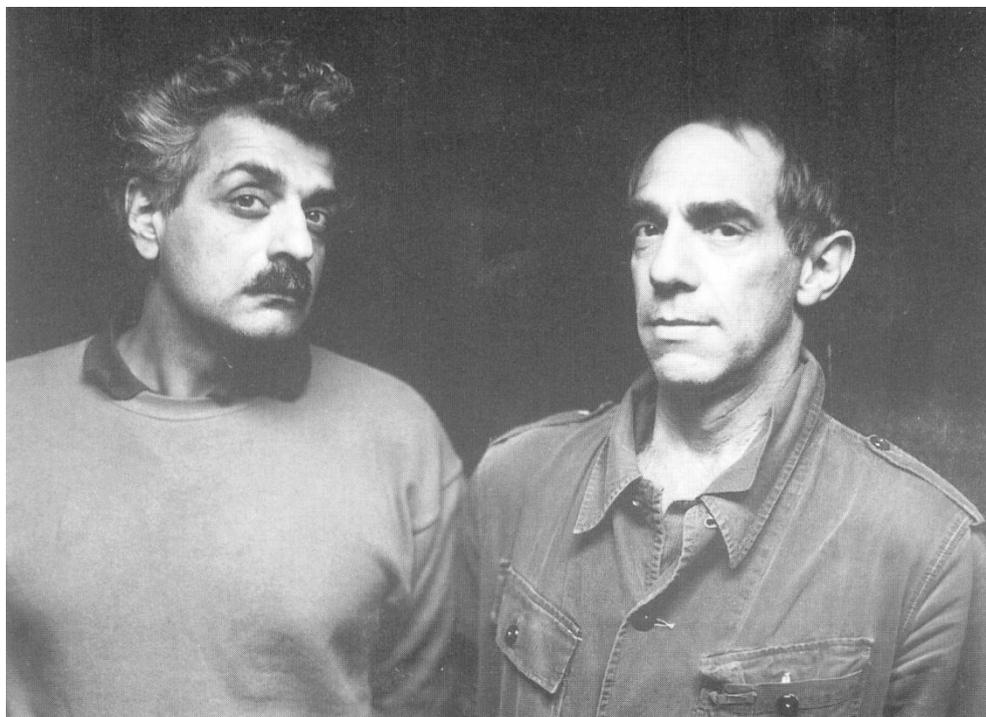
Несмотря на то, что следующим фильмом Джармена стал «Витгенштейн», над «Синевой» он начал работать раньше. Международный Синий цвет Кляйна давно занимал Джармена. Первые упоминания об этом интересе относятся еще к 1974 г., когда Джармен снимал короткометражки в студии на Темзе. Тогда он, вероятно, впервые задумался о «синем фильме для Ива Кляйна»¹²². После лондонской премьеры «Сада» Джармен показал в январе 1990 г. в Лондоне примерно часовую «Монотонную Симфонию» («Symphonie Monotone»), и это стало первым показом из целой серии, проходившей в разных городах и странах. Экран был залит Международным Синим Цветом Кляйна, на него через равные промежутки времени проецировались слайды, в частности, из джарменовских короткометражек: Джармен и Тильда Суинтон, одетые в синее, сидели перед экраном за столом и цитировали стихи и диалоги, которые Джармен написал для «Сада». Они также водили пальцами по ободкам бокалов, чтобы извлечь тот звук, который используется в одной из сцен фильма. Джармен надеялся поместить под столом обнаженного синего дьявола, который должен был проклинать оттуда как чтецов, так и публику. Еще он собирался раздавать синие фрукты, а также стрелять в публику синим конфетти. К сожалению, из книги Тони Пика не ясно, были ли реализованы на каких-нибудь концертах эти планы. Иногда музыканты под руководством Саймона Тернера играли медитативную музыку.

Маккей неустанно искал деньги на фильм, пока, наконец, «Channel 4» не согласился заплатить за сценарий, и Джармен с энтузиазмом взялся за него. Но он все еще был «вне рамок, гордый и злой», и каждый следующий вариант уходил все дальше и дальше от абстрактного Синего Кляйна. То, что наконец получилось, не вызвало у «Channel 4» никакого энтузиазма:

«Эту историю рассказывает женщина-детектив по имени Дик Выследи. Она о сиротке по имени Пэнси^{}, которая спасается от своих приемных родителей лорда Кинки[†] Кинкорра и леди Гомофобии при помощи своей крестной-феи Бушующей Нормы и любовника по имени Гомобон. Сценарий был наполнен такими гротескными фигурами, как Архиепископ Глубоко-озабоченный, Слепое-слепое Правосудие, Трагический рыцарь и другие»¹²³.*

В результате «Channel 4» отказался от сценария, и Джармен перенаправил остатки своей злости на книгу «На ваш собственный риск». Можно сказать, на этой книге его злость и закончилась. В жизни Джармена начался новый и последний этап.

Начался он довольно неожиданно. Хотя у Джармена всегда было множество собственных кинематографических проектов, которые он вынашивал годами (в последние годы, помимо Международного Синего, можно назвать «Узкие комнаты», «Портрет Дориана Грея», «Плот Медузы» — объединяющий картину Жерико с темой людей, больных СПИДом), «Витгенштейн» пришел совершенно извне. «Channel 4» заказал независимому продюсеру Тарику Али серию фильмов о философии. Али предложил снять



Тарик Али и Джармен на съемках «Витгенштейна», 1992 г.

12 часовых фильмов о разных философах, и начать с Сократа, Спинозы, Локка и Витгенштейна. Сценарий «Витгенштейна» был поручен оксфордскому профессору Терри Иглтону, а в качестве режиссера Али пригласил Дерека Джармена.

Джармен с радостью согласился. Он прочитал сценарий, биографию Витгенштейна, его работы, встретился с Иглтоном и убедил его, что сценарий нужно заметно переработать. Сценарий Иглтона был абсолютно лишен юмора и касался больше философии Витгенштейна, чем его жизни. Над новым сценарием Джармен снова работал с Батлером.

Али очень понравился получившийся сценарий, и он стал искать возможность превратить телевизионный проект в полноценный фильм. Джармен в это время писал

^{*} Pansy — анютины глазки; также прозвище гомосексуалистов.

[†] Kinky — странный, эксцентричный — часто о сексуальном поведении.

«Хрому», книгу о цвете. У него обострились проблемы со зрением, он много времени проводил в больнице и думал о надвигающейся слепоте. К августу удалось собрать 300 тысяч на «Витгенштейна» — при помощи BFI и Такаси Асаи (Джармен называет сумму в 200 тысяч фунтов). Сумма была небольшой, но все же достаточной, чтобы снять фильм — при условии, что Джармен и многие его друзья часто работали за символическую плату.

На съемки (которые начались 5 октября 1992 г) было выделено 12 дней и крошечная студия за вокзалом Ватерлоо:

«Превратить философию в фильм за 200 000 фунтов и две недели съемок — при том, что философия прямо противоположна кино, для которого язык играет второстепенную роль — задача весьма не простая.

Витгенштейн верил в зеленые долины глупости, а не в вершины разума. Первое, что я решил — поверить ему на слово и изобрел инопланетянина: мистера Грина. В тот период, когда жил Людвиг, все были одержимы марсианами. Я вырос на ежедневной диете из них, они присутствовали в любом комиксе и всегда были зелеными — маленькие зеленые человечки.

Моя задача заключалась в том, чтобы сделать философский фильм, а не фильм о философии, и для этой задачи скудный бюджет был даже кстати. Сценарий Терри Иглтона был и всегда оставался жизненной основой для фильма. Действие происходило в тридцатые годы в Кембридже, сценарий был абсолютно консервативен. Но так невозможно было снимать, я чувствовал, что все это выглядело бы каким-то вторичным подражанием фильмам студии Merchant Ivory. Это было бы предательством по отношению к моему минималистскому кино и превратило бы его в кино обычное. Чтобы переопределить фильм, как и в случае языка, необходим скачок — в данном случае в черные драпировки, которые бросают вызов нарративу, но не отбрасывают его.

За день до того, как мы начали работать над сценарием, я видел телевизионную документалку, которая следовала такому же ходу мысли; на самом деле, структурно она была очень близка к нашему сценарию, но в ней совершенно отсутствовал юмор или какое-либо визуальное воображение, лишь бесконечные кадры с фьордами. Когда из-за отсутствия средств и во многом против моего желания мы использовали черные драпировки в 'Караваджо', они сработали изумительно, как алая кардинальская мантия. В галерее Тэйт есть потрясающий Мирó с простейшими формами и цветами на черном фоне. В черном есть собственная элегантность, оно создает неопределенное пространство, но чтобы это пространство заработало — нужно привлечь цвет.

Я продумал костюмы так, чтобы Витгенштейн был похож на маленького серого человечка, который словно бы вышел из соцреалистических фильмов в цветастую Англию: платье Кейнса — лилового оттенка, а Рассел — в красном академическом облачении, Оттолина и Гермина — одеты во все цвета спектра. Скоро стало очевидным, что готовые платья не купить, и мы сделали их сами, и я решил, что, насколько возможно, они не должны меняться — Тильда носит одни и те же шляпу и платье весь фильм: это позволило сэкономить деньги. Так бюджет в очередной раз превращается в эстетику»¹²⁴.

В последней сцене, которую Джармен снял в своей жизни, Марсианин держит в руках призму, отражающую свет. И Тони Пик замечает, что эта сцена является, по сути, отражением одной из первых сцен, снятых Джарменом на супер-8 камеру¹²⁵.

Когда Иглтон увидел предварительную версию фильма, он был очень недоволен тем, как Джармен обошелся с его сценарием. Джармен был расстроен, раньше у него никогда не было конфликтов со сценаристами, поскольку он всегда писал сценарии сам (если у фильма вообще был сценарий). Он попытался убедить Иглтона, что по первоначальному сценарию фильм было бы просто невозможно снять за такие деньги. Также он приложил все усилия, чтобы выпустить книгу с обоими вариантами сценария, и такая книга вышла. И все равно Иглтон был обижен, и продолжал критиковать Джармена всюду, где только мог. Однако фильм был принят очень хорошо. В том числе, и в Кембридже, где еще были живы люди, знавшие Витгенштейна лично. И даже Рэй Монк, признанный биограф Витгенштейна, поддержал Джармена.

Еще не закончив монтаж «Витгенштейна», Джармен вернулся к первоначальной версии «Синевы» — синий экран, а в качестве саундтрека соответствующая глава из «Хромы» вперемешку с дневниковыми записями, посвященными болезни и потере зрения, и музыкой Саймона Тернера. Джармен давно хотел снять фильм о СПИДе, но его останавливали две вещи — невозможность визуализировать вирус и неизбежная, как ему казалось, сентиментальность:

«В газетах снова пишут о Рудольфе [Нуриеве], а от “Ньюсвик” пришел заказ написать статью “ВИЧ и искусство”. Я вовсе не уверен, что в этом случае было потеряно нечто большее, чем связь поколений — шанс для молодого танцора увидеть ‘великого танцора’, сидящего на диване на краю сцены. Рудольф отпрыгал свое намного раньше, чем им завладел вирус. То же самое с Фредди Меркьюри — является ли потерей для мира то, что не вышел очередной альбом “Queen”? Вероятно, ответ — нет. Сколько еще путешествий совершил бы Брюс Чатвин? Сколько фотографий нащелкал бы Мэпплторп? Остались ли у них незаконченные работы? Нет, потеря — это такие мои друзья, как Дэвид, двадцатичетырехлетний студент Слэйда.

Невозможно вместить в девяносто минут фильма восемь лет ВИЧ. Голливуд может лишь “сентиментализировать” эту тему — действие происходило бы в пляжном домике на дорогом Западном побережье; реальность выгнала бы зрителей прочь из кино. Мы не испытываем недостатка в образах — только в хороших. Вы можете вообразить балет на тему СПИДа, преподнесенный Рудольфом, или ВИЧ-альбом “Queen”? Слава Богу, они ничего такого не сделали.

Я вижу это как эстетическую трагедию: мусор, сбывший за несколько фунтов, мотельная эстетика хосписа, ужасные картинки, развешанные наобум на стенах больницы, чтобы подбодрить нас. Я могу понять нетерпимость Ларри Крамера, но если каждый начнет описывать или обыгрывать эту трагедию, то еще больше банальных образов хлынет в наши мозги.

Даже документалка не сможет рассказать о постоянной всепоглощающей ноющей боли. Пока я писал эту страницу, сколько раз я прерывался, чтобы дотронуться до своего воспаленного лица. В этом нет ничего величественного, никакой оперы, лишь ежедневная рутина в минорном ключе»¹²⁶.

Отсутствие видеоряда и сложный саундтрек позволили Джармену решить эту проблему — взять с собой зрителя в путешествие в никуда:

«Фильм действительно дает место воображению, запирая вас в синеве. Можно вообразить лица и места независимо от случайностей, связанных с выбором места съемок и актеров»¹²⁷.

Маккей с энтузиазмом принялся искать финансирование. 90 000 фунтов дали «Channel 4», Брайан Ино (который также предоставил свою студию для записи), Такаси Асаи и радио-канал *BBC*. Найджел Терри и Джон Квентин наговорили стихотворения и отрывки из дневниковых записей. Саймон Фишер-Тернер записал саундтрек, добавив к музыке голоса и звуки некоторых других шумов (в частности, записанных в госпитале в Барте, во время последнего пребывания там Джармена). Картина Кляйна, изображение которой сначала предполагалось транслировать, была заменена на синий цвет, синтезированный в лаборатории; были отсняты титры. К марту 1993 г. последний фильм Дерекка Джармена был завершен.

Премьера состоялась в июне 1993 г. в Венеции, в рамках Биеннале. Джармен приехал на премьеру вместе с *NB*, своей сестрой Гэй и Ховардом Сули. Буквально накануне его болезнь обострилась, и в Хитроу он был даже вынужден воспользоваться инвалидным креслом, но это не помешало ему попасть на премьеру своего последнего фильма. И хотя зал был



*Джармен заканчивает работу над «Синевой», 1993 г.
(Фотография: Лиам Лонгмэн)*

далеко не полон, аудитория устроила фильму и Джармену бурную овацию. То же самое повторилось несколько месяцев спустя в Эдинбурге, где фильм получил приз Майкла Пауэлла. Сразу же после лондонской премьеры (которую пришлось немного отложить по техническим причинам из-за закрытия кинотеатра, где она первоначально планировалась) состоялась одновременная трансляция «Синевы» по «Channel 4» и «Radio 3», при этом радиослушателям предлагалось смотреть во время передачи на голубую открытку. В большинстве звонков, поступивших в офис «Channel 4» после трансляции, выражалось разочарование и непонимание. Кто-то жаловался на проблемы с изображением, кто-то замечал, что предпочел бы красный фон синему. Однако отзывы в прессе были, в целом, положительные — многие критики увидели в отсутствии изображения возможность для каждого зрителя представить свой собственный фильм.

Состояние здоровья Джармена постоянно ухудшалось, но он посещал фестивали, на которых представлял свои последние фильмы — «Витгенштейна» и «Синеву». Иногда он не мог встать с инвалидного кресла, а иногда был вынужден оставаться во время показов в номере. Но несмотря на это, он даже снова слетал в Америку. Джармен все еще думал снять фильм по роману Джеймса Парди «Узкие комнаты» — о сексуальной одержимости, действие которого происходит в западной Вирджинии. Джармен начинал работать над сценарием еще в 1992 г., когда во время одной из поездок в Америку встретился с Парди и тот благословил его на съемки фильма. В конце восьмидесятых Джармен познакомился со многими американскими кинематографистами (Гас Ван Сент, например, как-то даже взял у него интервью), и идея снять что-нибудь американское и, возможно, даже в Америке, казалась ему привлекательной. В начале 1993 г. вопрос о съемках все еще стоял, но «Channel 4» выдвинул ультиматум — главную роль должен сыграть более опытный актер, чем Коллинз. Для Джармена это условие было неприемлемым. Вероятно, это было к лучшему, потому что едва ли Джармену хватило бы сил завершить этот проект.

Он продолжал терять зрение, почти ничего не видел, участились провалы в памяти. По словам Тони Пика, Маккей монтировал «Глиттербаг» из супер-8 пленок Джармена уже практически без его участия. В то же время сам Маккей утверждает, что Джармен очень ему помог и, хотя уже почти ничего не видел, помнил все свои фильмы, включая короткометражки, буквально покадрово.

На день рождения, 31 января 1994 года, Джармена привезли в Дангенесс из больницы. Он очень быстро устал, и скоро попросил, чтобы его отвезли назад, где он нетвердой рукой сделал последние записи в своем последнем дневнике:

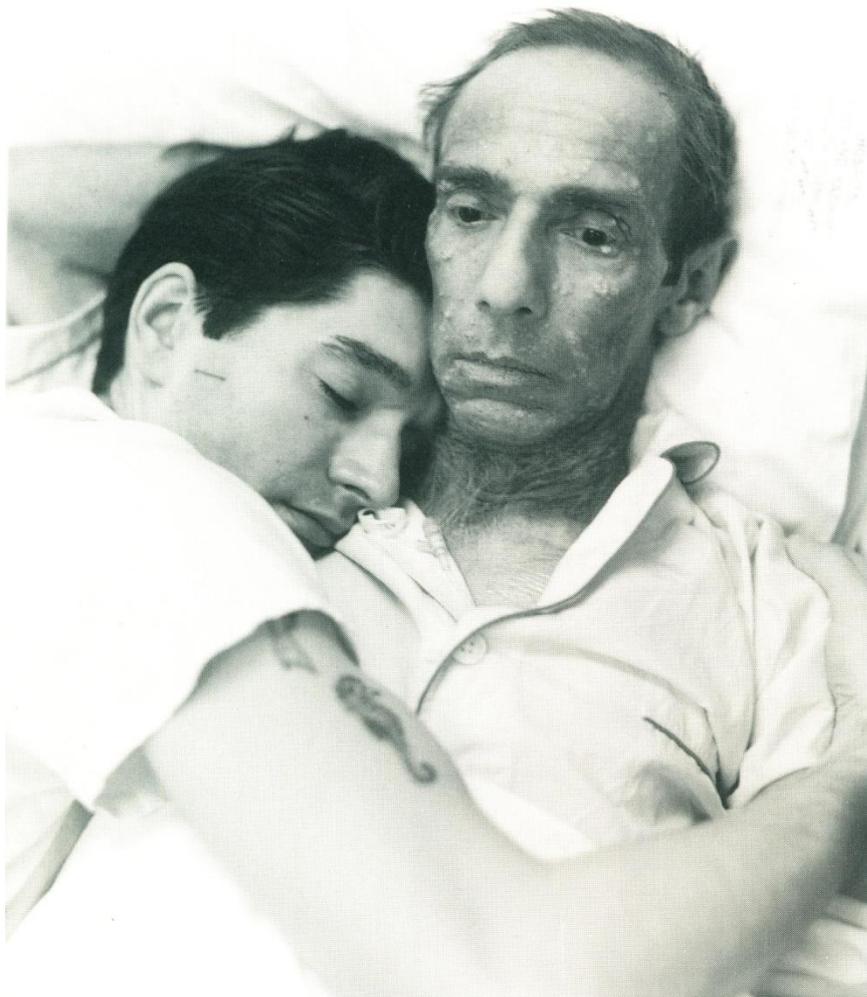
Birthday.

Fireworks.

NB true love¹²⁸.

(День рождения. Фейерверки. NB — истинная любовь).

Больше он уже не выходил из больницы, в которой и умер 3 недели спустя, 19 февраля 1994 г. Рядом с ним постоянно находился Коллинз. Согласно завещанию, Джармена похоронили на кладбище недалеко от Дангенесса, где, когда придет время, к нему должен присоединиться и Коллинз — на что Джармен специально и не без труда получил разрешение у местных властей.



NB истинная любовь, 14 февраля 1994 г.

Хронология

- 1942.** 31 января в Нортвуде у Ланселота и Элизабет Джарменов родился сын Дерек.
- 1942-46.** Семья Джарменов живет в разных местах в Англии, следуя за назначениями Ланса.
- 1946.** Дерек вместе с матерью и сестрой приезжает в Италию, где служит его отец. К этому же году относится первая сохранившаяся художественная работа Дерека — рождественская открытка.
- 1947-50.** Учится в трех разных начальных школах.
- 1950-55.** Учится в Хордл Хаус. Первые успехи в живописи и садоводстве; играет в школьных пьесах.
- 1955-60.** Учится в Кэнфорде. Рисует. Делает дизайн для спектакля «Юлий Цезарь».
- 1960-63.** Поступает в Королевский Колледж в Лондоне, где изучает английский язык, историю и историю искусств. Участвует в работе драматического кружка, делая дизайн для спектаклей. Является художественным редактором студенческого журнала «Люцифер». Под руководством Эрика Моттрэма знакомится с американской литературой битников. Интерес к архитектуре, заложенный еще в Кэнфорде Робинотом Носко, получает дальнейшее развитие под влиянием Николоса Певзнера.
- 1961.** Выигрывает приз на выставке картин в категории любителей. Присутствует на одном из первых исполнений «Военного реквиема» Бриттена.
- 1962.** Начинает самостоятельную жизнь. Снимает с двумя друзьями квартиру в Лондоне, куда переезжает из родительского дома в Нортвуде.
- 1963.** Получает степень в Королевском Колледже и поступает в Слэйд.
- 1963-67.** Учится в Слэйде, где изучает живопись и театральный дизайн.
- 1964.** Знакомится с Роном Райтом, своим первым любовником. Первая поездка в США и Канаду.
- 1965.** Экспериментирует с шелкографией и травлением, но не очень успешно, изготавливает эстампы (несколько сохранилось) своего стихотворения «Рождество 1964», которое затем войдет в сборник «Палец во рту у рыбы». Во время каникул преподает английский иностранным студентам и реставрирует мебель. Делает дизайн для бутика своих знакомых.
- 1967.** Получает диплом Слэйда по специальности «изящные искусства» и сразу же участвует в нескольких престижных художественных выставках, в том числе представляет дизайн «Блудного сына» Прокофьева на 5-й биеннале молодых художников в Париже. Делает дизайн для балета «Джазовый календарь», который ставит сэр Фредерик Эштон в Ковент-Гарден (премьера состоялась 9 января 1968 г.) В Англии отменен закон об уголовном преследовании гомосексуализма.
- 1968.** Делает дизайн для оперы «Дон Жуан», которую ставит в Лондонской Опере сэр Джон Гилгуд; делает дизайн для балета «Автострада», который ставит румынский хореограф Попеску.
- 1969.** Становится одним из первых художников, который переезжает в студию на Темзе, в заброшенном промышленном районе Бэнксайд; делает для Ройал-Корт театра дизайн «Поэта анемонов». Во время поездки в США посещает «Фабрику» Энди Уорхолла.
- 1970.** Продолжает участвовать в художественных выставках. Знакомится с Кеном Расселом, делает дизайн для «Дьяволов», пишет несколько киносценариев. В Лондоне заявляет о себе Gay Liberation Front. Время первых гей-парадов.

- 1971.** Снимает свой первый супер-8 фильм, «Студия Бэнксайд». В этом же году он снимает свой первый фильм на 16-мм пленку «Электрическая фея». С 1971 по 1977 снимает десятки короткометражных фильмов.
- 1972.** Публикация первой книги — сборника стихов «Палец во рту у рыбы». Работа над дизайном «Дикого мессии».
- 1973.** Становится известно, что фильм Рассела «Гаргантюа», для которого Джармен сделал несколько набросков дизайна, не получит финансирования. Джармен делает дизайн сада при ресторане, который купила его сестра Гэй и ее муж Дэвид Темпл. В настоящее время от этого практически ничего не сохранилось.
- 1974.** Работает над дизайном для балета. Продолжает снимать короткометражки. Отказывается от предложения Кена Рассела принять участие в работе над «Томми».
- 1975.** Выигрывает первый приз на 3-м Конкурсе «Альтернативная Мисс Мира», организованном Эндрю Логаном. Пишет сценарий и снимает свой первый полнометражный фильм «Себастьян». Погибает один из кумиров Джармена — Пьер Паоло Пазолини.
- 1976.** Продолжает участвовать в художественных выставках. Премьера «Себастьяна».
- 1977.** Снимает «Юбилей» и получает предложение от Николаса Вард-Джексона снять фильм про Караваджо. Начиная с этого момента, приобретает много важных для него книг — по египетской истории, религии, алхимии, герметической традиции, работы Джона Ди, Уильяма Блейка, психолога и последователя Юнга Джеймса Хиллмана, самого Юнга.
- 1978.** Пишет первый вариант сценария для «Караваджо». Премьера «Юбилея». После многих лет болезни от рака умирает мать Джармена Элизабет.
- 1979.** Снимает «Бурю», которая выходит на экраны в этом же году. Переезжает из очередной студии в Бэнксайде в небольшую квартиру в «Доме Феникса». Снимает первые поп-ролики. Маргарет Тэтчер возглавила Кабинет министров Англии.
- 1980.** Работает во Флоренции над дизайном оперы «Похождения повесы», после чего рисует свою первую «черную» картину. В 1980-1982 гг. делает несколько дизайнерских работ для Лондонского театра современного танца и для Института Современных Искусств.
- 1981.** На Берлинском фестивале показана короткометражка Джармена «Очень близко к солнцу», переведенная предварительно в формат 16 мм. Из США приходят первые сообщения о случаях СПИДа.
- 1982.** Заключает договор на публикацию «Дэнсинг Ледж». Снимает визит в Лондон Берроуза. Скандал, связанный с покупкой прав на показ «Себастьяна» телеканалом «Channel 4». Первые смерти от СПИДа в Лондоне.
- 1983.** Работает над «Дэнсинг Ледж», многократно переписывает сценарий «Караваджо», снимает видеоряд «Разговора с ангелами».
- 1984.** Публикация «Дэнсинг Ледж». На выставке в Институте современных искусств Джармен показывает более тридцати новых картин, и видно, что они становятся все более пропагандистскими, критикующими социальный и политический порядок в Англии, установленный правительством Тэтчер. Монтирует «Разговоры с ангелами», снимает «Воображая Октябрь». Продолжает работать над сценарием «Караваджо».
- 1985.** Снимает «Караваджо». Премьера «Разговора с ангелами».
- 1986.** Джармен был номинирован на премию Тернера, однако победителями становятся Гилберт и Джордж. Премьера «Караваджо». Снимает «На Англию прощальный взгляд». Умирает отец Джармена, Ланселот. На фестивале в Ньюкастле Джармен

- знакомится с Кейтом Коллинзом, своей «истинной любовью». 22 декабря узнает о диагнозе — ВИЧ.
- 1987.** Покупает Хижину перспективы. Его творчество принимает новое направление. Он комбинирует живопись с разными предметами, найденными на побережье, впервые за долгое время создает трехмерные изображения. Начинает принимать активное участие в движении за права сексуальных меньшинств, участвует в демонстрациях. Пишет «На Англию прощальный взгляд». Снимает фрагмент для «Арии». Премьера «На Англию прощальный взгляд».
- 1988.** Впервые ставит спектакль в театре — оперу Сильвано Бускотти «*L'ispirazione*» во Флоренции, выступает в роли режиссера и дизайнера концертов Pet Shop Boys во время их гастролей в Гонконге и Великобритании, снимает «Военный реквием». В живописи возвращается от коллажей к пейзажам — активно используя технику импасто, что, возможно, связано с вызванным болезнью ухудшением зрения. Принята печально известная «Поправка 28», ущемляющая права гомосексуалистов.
- 1989.** Снимает «Сад». Премьера «Военного реквиема».
- 1990.** Начинает работу над «Эдуардом II». Премьера «Сада». Маргарет Тэтчер уходит в отставку.
- 1991.** Снимает «Эдуарда II», премьера которого состоялась в том же году. Публикация «Современной природы». Делает дизайн для спектакля Леса Блэра «В ожидании Годо», который ставится в лондонском Вест-Энде. 22 сентября Джармен канонизирован Сестрами Вечного Милосердия как Святой Дерек Дангенесский из Ордена Рыцарей Целлулоида.
- 1992.** Публикация книги «На ваш собственный риск». Снимает «Витгенштейна». Участие в выставке «Квир», показанной сначала в Манчестере, затем в Риме и Потсдаме. Работы Джармена главным образом посвящены борьбе с гомофобией и отражают его болезнь (рентгеновские лучи, кровавые тельца, медикаменты и т. д.).
- 1993.** Снимает «Синеву», премьера которой состоялась в том же году, участвует в монтаже «Глиттербага», делает дизайн «Служанок» Жене для Maison Bertaux Theatre. Премьера «Витгенштейна» и «Синевы».
- 1994.** 19 февраля Дерек Джармен умирает. Публикация «Хромы».
- 1995.** Публикация «Сада Дерек Джармена».
- 2000.** Публикация книги «Улыбаясь в замедленном движении» — последних дневников Джармена.

Примечания

- ¹ The Derek Jarman Interview (Интервью с Дерекком Джарменом). Colin MacCabe. 1991
- ² Derek (Дерек). Реж. Isaac Julien,. Norman Films, 2008
- ³ Derek
- ⁴ Derek
- ⁵ The Derek Jarman Interview
- ⁶ Dancing Ledge (Дэнсинг Ледж). Derek Jarman. Overlook Press, 1984
- ⁷ Chroma: a book of color (Хрома: книга о цвете). Derek Jarman. Overlook Press, 1995
- ⁸ Здесь и далее основная информация об эволюции Джармена, как художника, взята из статьи Roger Wollen in Derek Jarman: a Portrait (Дерек Джармен: Портрет). Roger Wollen. Thames & Hudson, 1996
- ⁹ Derek
- ¹⁰ The Derek Jarman Interview
- ¹¹ The Derek Jarman Interview
- ¹² Dancing Ledge
- ¹³ The Derek Jarman Interview
- ¹⁴ Derek
- ¹⁵ The Derek Jarman Interview
- ¹⁶ Dancing Ledge
- ¹⁷ The Derek Jarman Interview
- ¹⁸ Derek Jarman and Lyric Film: The Mirror and the Sea (Дерек Джармен и Лирический фильм: Зеркало и Море). Steven Dillon. University of Texas Press, 2004
- ¹⁹ Derek Jarman and Lyric Film
- ²⁰ Chroma: a book of color
- ²¹ The Derek Jarman Interview
- ²² Dancing Ledge
- ²³ Modern Nature, Vintage, 1992
- ²⁴ Dancing Ledge
- ²⁵ The Derek Jarman Interview
- ²⁶ Derek Jarman: A Biography (Дерек Джармен: Биография). Tony Peake. Overlook Hardcover , 2000
- ²⁷ Modern Nature
- ²⁸ The Derek Jarman Interview
- ²⁹ James Maccay, 400Blows Productions, July 2003
- ³⁰ Modern Nature
- ³¹ The Derek Jarman Interview
- ³² The Derek Jarman Interview
- ³³ The Derek Jarman Interview
- ³⁴ The Derek Jarman Interview
- ³⁵ The Derek Jarman Interview
- ³⁶ The Derek Jarman Interview
- ³⁷ The Derek Jarman Interview
- ³⁸ The Derek Jarman Interview
- ³⁹ Dancing Ledge
- ⁴⁰ The Derek Jarman Interview
- ⁴¹ The Derek Jarman Interview
- ⁴² The Derek Jarman Interview
- ⁴³ The Derek Jarman Interview
- ⁴⁴ The Derek Jarman Interview
- ⁴⁵ Derek Jarman: A Biography
- ⁴⁶ Dancing Ledge
- ⁴⁷ Dancing Ledge
- ⁴⁸ The Derek Jarman Interview
- ⁴⁹ Dancing Ledge
- ⁵⁰ Dancing Ledge
- ⁵¹ Dancing Ledge
- ⁵² The Derek Jarman Interview
- ⁵³ Simon Fisher Turner, 400Blows Productions, July 2003
- ⁵⁴ Derek Jarman: A Biography

-
- ⁵⁵ Dancing Ledge
⁵⁶ Dancing Ledge
⁵⁷ Derek
⁵⁸ At Your Own Risk: A Saint's Testament (На ваш собственный риск: Завет Святого). Derek Jarman. Overlook TP, 1992
⁵⁹ Описание книги представляет собой сокращенный перевод соответствующего фрагмента из Derek Jarman and Lyric Film
⁶⁰ Оригинал стихотворения процитирован в Derek Jarman and Lyric Film
⁶¹ Dancing Ledge
⁶² Chroma: a book of color
⁶³ Smiling in slow motion: Diaries, 1991-94 (Улыбаясь в замедленном движении: Дневники, 1991-94). Derek Jarman. Century, 2000
⁶⁴ Matt Cook in Derek Jarman: a Portrait
⁶⁵ At Your Own Risk: A Saint's Testament
⁶⁶ Smiling in slow motion
⁶⁷ The Derek Jarman Interview
⁶⁸ Dancing Ledge
⁶⁹ Interview with P-Orrige (Интервью с Пи-Орриджем). SECONDS magazine, issue 29, 1995. Пер. А. Минайчева
⁷⁰ Jane Solamus, New Musical Express, 25.05.85
⁷¹ The Derek Jarman Interview
⁷² England's Hidden Reverse — A Secret History of the Esoteric Underground (Эзотерическое подполье Британии). David Keenan. SAF Publishing Ltd, 2003. Пер. Еретик.
⁷³ The Derek Jarman Interview
⁷⁴ The Last of England aka Kicking the Pricks (На Англию прощальный взгляд). Constable, 1987
⁷⁵ Derek Jarman: A Biography
⁷⁶ The Last of England
⁷⁷ The Derek Jarman Interview
⁷⁸ Smiling in slow motion
⁷⁹ The Derek Jarman Interview
⁸⁰ The Derek Jarman Interview
⁸¹ The Last of England
⁸² The Derek Jarman Interview
⁸³ Smiling in slow motion
⁸⁴ England's Hidden Reverse
⁸⁵ Derek
⁸⁶ The Last of England
⁸⁷ Derek
⁸⁸ Derek
⁸⁹ Dancing Ledge
⁹⁰ Derek
⁹¹ The Last of England
⁹² ETCETERA / How We Met: Derek Jarman and Kevin Collins; The Independent, 17 January 1993
⁹³ Derek
⁹⁴ Smiling in slow motion
⁹⁵ Derek
⁹⁶ War Requiem (Военный реквием). Derek Jarman, Don Boyd, Faber and Fabe, UK, 1989
⁹⁷ War Requiem
⁹⁸ Derek
⁹⁹ Derek Jarman: A Biography
¹⁰⁰ Derek Jarman: A Biography
¹⁰¹ The Derek Jarman Interview
¹⁰² Modern Nature
¹⁰³ Частные записи. Цитируется по Derek Jarman: A Biography
¹⁰⁴ Modern Nature
¹⁰⁵ Derek Jarman's Garden (Сад Дерека Джармена). Derek Jarman . Thames & Hudson Ltd, 1995
¹⁰⁶ Modern Nature
¹⁰⁷ Derek Jarman's Garden

-
- 108 Chroma: a book of color
 - 109 Derek Jarman's Garden
 - 110 Modern Nature
 - 111 Modern Nature
 - 112 Smiling in slow motion
 - 113 Derek Jarman's Garden
 - 114 Christopher Lloyd in Derek Jarman: a Portrait
 - 115 The Derek Jarman Interview
 - 116 Derek
 - 117 Derek
 - 118 Smiling in slow motion
 - 119 Smiling in slow motion
 - 120 Smiling in slow motion
 - 121 Derek
 - 122 Derek Jarman: A Biography
 - 123 Derek Jarman: A Biography
 - 124 Smiling in slow motion
 - 125 Derek Jarman: A Biography
 - 126 Smiling in slow motion
 - 127 Smiling in slow motion
 - 128 Smiling in slow motion