

Научная статья / Research article  
УДК/UDC 791.43-2+791.43.04  
DOI: 10.28995/2227-6165-2022-1-52-67

*Валерия Сергеевна Соболева*  
*Valeria Sergeevna Soboleva*

магистрант,  
master's student,

Российский государственный гуманитарный университет  
Russian State University for the Humanities

[lera-pike@mail.ru](mailto:lera-pike@mail.ru)

## ТЕМА ОДИНОЧЕСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ СОФИИ КОППОЛЫ THE THEME OF LONELINESS IN SOFIA COPPOLA'S OEUVRE

Тема отстраненности человека от общества или же от себя самого явилась актуальным объектом исследования многих социальных наук двадцатого столетия. Доминировавшая тогда экзистенциальная парадигма послужила благодатной почвой для создания целого ряда кинокартин, посвященных репрезентации феномена одиночества, тем самым подтолкнув исследователей к изучению особенностей данного явления в киноискусстве. В статье акцентируется внимание на выявлении сущности и специфики темы одиночества как социокультурного явления на примере фильмов выдающегося современного режиссёра, дочери влиятельной фигуры американского кино Фрэнсиса Форда Копполы, Софии Копполы. На основе проанализированных образов автор делает вывод, что, несмотря на наличествующие в работах Копполы ранее известные кинематографические приемы и сюжетные ходы, которые передают ощущение одиночества (неустойчивое эмоциональное состояние героя, его трудности взаимодействия с обществом и т.д.), режиссёр, тем не менее, переосмысливает этот комплекс идей и вносит свое особое, деликатное видение столь сложной проблемы.

**Ключевые слова:** одиночество, меланхолия, социальное отчуждение, экзистенциальный кинематограф, София Коппола, женский взгляд в кино, тема взросления, сюжетный рефрен, дальний план, крупный план

**Для цитирования:** Соболева В.С. Тема одиночества в творчестве Софии Копполы // Артикульт. 2022. №1(45). С. 52-67. DOI: 10.28995/2227-6165-2022-1-52-67

The theme of a human's estrangement from society or from himself has become a relevant object of study many social sciences of the twentieth century. Then the dominant existential paradigm served as fertile ground for the creation of a number of films dedicated to the representation of the phenomenon of loneliness, thereby prompting researchers to study the features of this phenomenon in cinema. The article focuses on identifying the essence and specificity of the theme of loneliness as a socio-cultural phenomenon on the example of the films of the outstanding modern director, the daughter of an influential figure in American cinema Francis Ford Coppola, Sofia Coppola. Based on the analyzed images, the author concludes that, despite the previously known cinematic techniques and plot moves in Coppola's works that convey a feeling of loneliness (the character's unstable emotional state, his difficulties of interaction with society, etc.), the director, however, rethinks this complex of ideas and introduces his own special, delicate vision of such a complex problem.

**Keywords:** loneliness, melancholy, social alienation, existential cinematography, Sofia Coppola, female gaze in cinema, theme of growing up, plot refrain, extreme long shot, close-up shot

**For citation:** Soboleva V.S. "The theme of loneliness in Sofia Coppola's oeuvre." *Articult.* 2022, no. 1(45), pp. 52-67. (in Russ.) DOI: 10.28995/2227-6165-2022-1-52-67

На первый взгляд, проблема познания сущности одиночества человека кажется легко решаемой. Однако насколько многогранна сама личность, настолько сложно проникнуть в суть явления одиночества. Поэтому, как полагает автор, сложность понимания и трактовки проблемы одиночества заключается именно в вариативности интерпретации формируемых в сознании человека образов.

На протяжении всей истории научной мысли исследование феномена одиночества претерпевало различные изменения: начиная от частных рассуждений античных философов и фрагментарных упоминаний в религиозных источниках до основательного анализа в наши дни, наибольшую популярность данная тема приобрела в период с 30-х по 80-е годы XX века, став предметом фундаментальных исследований многих социальных наук: психологии (Дж. Зилбург, Д. Перлман и Л.Э. Пепло, К.Э. Мустакас), социологии (Э. Фромм, Э. Дюркгейм, Р. Мертон), философии и философской антропологии (Н.А. Бердяев, М. Бубер, А. Камю, Ж.-П. Сартр, М. Хайдеггер, К. Ясперс, А. Шопенгауэр), а также художественной литературы (Г. Гессе, Э.М. Ремарк, Г.Г. Маркес, Э. Хемингуэй) [Шкурко, 2014].

© Соболева В.С., 2022

Необходимо отметить, что понятие одиночества неразрывно связано с такими терминами как: социальная изоляция и социальная депривация, уединение, поиск себя и т.д. Также необходимо подчеркнуть полярность отношения к проблеме одиночества: сам феномен имеет как позитивную (возможность для саморефлексии), так и негативную (вынужденная изоляция, вызывающая острую эмоциональную реакцию) коннотации [Полякова, Батракова, 2009]. Исходя из этого, под одиночеством чаще всего можно понимать переживание, вызывающее комплексное и острое чувство, которое выражает определенную форму самосознания, и показывающее раскол основной реальной сети отношений и связей внутреннего мира личности [Коркия, 2021].

Многозначность трактовок, осложненная психологическими и социальными факторами, создает из темы одиночества актуальную категорию в жизни человека.

Многие режиссёры пытались определить, каким образом и при помощи каких кинематографических приемов можно воспроизвести на экране столь неоднозначное явление как одиночество. Находясь под влиянием философских идей экзистенциализма, кинематографисты 60-80-х годов обратились к изучению внутренней территории сознания человека [Пугачева, Сахно, 2019]. Так, известный шведский режиссёр театра и кино Ингмар Бергман, классик мирового кинематографа, в своих работах уделял особое внимание молчанию как проявлению дискommunikации, то есть отсутствию диалога между людьми. Молчание у Бергмана становилось подготовительным этапом перед монологом героя, излиянием всей боли, что он накопил в своей душе [Рожкова, 2020]. Другой классик, Микеланджело Антониони, принес в жертву последовательность в нарративе, исследовал реальность посредством препарирования характеров героев. Его знаменитая тетралогия отчуждения посвящена эстетике пустоты, стремлению показать все тяготы одиночества человека, а также проблеме «некоммуникабельности чувств» [Орлова, Шалагина, 2015]. Не менее интересен пример культового режиссёра американского независимого кино Джима Джармуша – человека, поэтизовавшего повседневность. Герои в его фильмах находятся в бесконечном поиске того самого идеала американской жизни в ущерб своей культурной идентичности. Такое труднообъяснимое и оттого легко ускользающее видение чаще всего оборачивается для героев ощущением полного одиночества и экзистенциальной заброшенности в этом мире. Режиссёр намеренно усиливает это чувство «пустыми» разговорами за чашкой кофе (как в «Кофе и сигаретах» (2003 г.)) или же молчаливыми поездками по «хайвеям» (как в «Более странно, чем в раю» (1984 г.)). Истории Джармуша основываются на цепочке порой случайных и нелогичных между собой последовательностей, при этом камера предельно статична: она так же ленива, как ленивы и герои. «Я люблю снимать так, чтобы зритель не догадывался о том, что произойдет дальше. Это своего рода теория хаоса: события происходят нерациональным образом, по эмоциональным причинам или случайно потому, что движение молекул во Вселенной не подвластно нашему контролю» [Херцберг, 2007].

Таким образом, на примере работ известных режиссёров, мы видим широкую вариативность интерпретации явления одиночества в мировом кинематографе.

Одной из современных исследовательниц темы отчужденности человека можно назвать и американского режиссёра Софию Копполу. Осмыслению ее творчества посвящен ряд интересных работ: Ф. Хэндисайда [Handyside, 2017], С. Ферриса [Ferriss, 2021], А.Б. Роджерса [Rogers, 2018]. Также стоит отметить публикации отечественных исследователей: Э.С. Карапетяна [Карапетян, 2019], Е.Д. Новиковой [Новикова, 2013], Д.Г. Одерия [Одерий, 2021]. Однако обоснование возможностей репрезентации феномена одиночества затронуто лишь фрагментарно.

Лейтмотивом творчества Софии Копполы становится тема одиночества в разной степени и разных тональностях. В дебютной работе – «Девственницы-самоубийцы» (1999 г.), снятой по одноименному роману Джеффри Евгенедиса, в котором повествуется о трагической кончине всеми покинутых сестёр Лисбон – режиссёр наметила свой авторский стиль: ее фильмы можно отличить благодаря длинным, протяженным кадрам, наличию пастельных тонов и затаённой нежности [Давлетшина, 2021]. Мягких оттенков ванная комната, множество баночек, колбочек, фигурок,

и девочка, которая лежит в ванне с перерезанными венами – так зритель знакомится с самой младшей из сестёр – Сесилией (Ханна Р. Холл). Неутешительный диагноз соседей – превратности первой любви – подтверждает психоаналитик (Дэнни Де Вито). Он сухо констатирует о недостатке внимания и предлагает больше общаться с мальчиками. Однако истинная причина девиантного поведения девочки кроется вовсе не в нехватке внимания со стороны мужского пола:

- Я добавила в свою коллекцию бразильскую лягушку – с удовольствием сообщает Сесилия.
- Дорогая, мне неинтересны твои бразильские лягушки – равнодушно отвечает мать.

Достаточно всего пары реплик и брошенного полный грусти и печали взгляда, чтобы узнать источник всех несчастий в жизни Сесилии – отстраненность матери. Эта небольшая сцена запускает целый ряд разных моментов, которые передают ощущение одиночества на экране: меланхоличный и «потухший» взгляд героя крупным планом (рис. 1), или намеренное помещение персонажа в центр композиции (рис. 2), где он все равно остается в самом себе, будто в вакууме.



Рис. 1.  
Сесилия на кухне.  
Кадр из фильма  
«Девственницы-самоубийцы»



Рис. 2.  
Сесилия на вечеринке.  
Кадр из фильма  
«Девственницы-самоубийцы»

Родители, прямо восприняв рекомендации врача, устроили вечеринку для дочерей и пригласили мальчиков, однако Сесилия, хоть и окруженная людьми, давно для себя все решила. Отравляющее чувство одиночества умножено «нежным возрастом» героини – незначительные эпизоды юности могут восприниматься как трагедия всей жизни. Для Сесилии смерть осталась только вопросом времени.

В попытке разобраться с загадочной и нежной девичьей душой, соседи – ровесники младшей из дочерей семейства Лисбон – крадут ее личный дневник, который можно назвать артефактом – фильм превращается в путешествие по волнам памяти, где Сесилия окажется не такой уж и печальной, скорее – юной мечтательницей («когда она выпрыгнула из окна, она, вероятно, думала, что будет лететь»), а ее сёстры – прекрасными и почти ирреальными созданиями, сотканными из света и тепла.

Последующие события в фильме могут вызвать удивление: «натянув» счастливые улыбки, родители отправились на работу, а девочки – в школу, где их ждала фиктивная борьба с суицидом при помощи листовок, окрашенных в зеленый (как принято: успокаивающий) цвет с надписью: «самоубийство – не выход», но вряд ли это поможет семейству Лисбон.

Далее эстафетная палочка передается следующей сестре – зритель знакомится с обаятельной 14-летней Люкс (Кирстен Данст), будто светящейся изнутри (недаром ее имя в переводе с латыни означает свет) юной Лолите, заигрывающей направо и налево с противоположным полом. Её судьба выглядит еще трагичней: очаровав главного красавчика школы – Трипа Фонтейна (Джош Хартнетт) – девушка пускается в путешествие, о котором мечтают многие подростки: бал, танцы до самой ночи, а после – первая близость пусть и не в самом романтическом месте – на футбольном поле – но зато с НИМ. Однако легкий флер романтики проходит, наступает утро, и Люкс остается абсолютно одна на огромном пустом стадионе (рис. 3). В этой сцене Коппола намеренно использует дальний план и ракурс сверху под углом, поэтому и без того маленькая фигурка героини кажется еще меньше. Этот контраст оставляет острое щемящее чувство покинутости и оставленности Люкс. После она поедет домой на такси (рис. 4), на ее грустное выражение лица «наложится» пейзаж холодного и полного безразличия городка – при помощи двойной экспозиции режиссёр добьется усиления ощущения беспомощности девушки перед обстоятельствами.



Рис. 3.  
Люкс на стадионе.  
Кадр из фильма  
«Девственницы-самоубийцы»



Рис. 4.  
Люкс едет в такси.  
Кадр из фильма  
«Девственницы-самоубийцы»

Ситуация с Трипом будто послужила спусковым крючком для Люкс: оказавшись под замком, она все равно смогла уйти в отрыв. После зритель станет свидетелем интересного времяпрепровождения девушки с разными мужчинами на крыше родительского дома.

Искренне сочувствуя запертым дома сёстрам, мальчики (те, что ранее украли дневник) старались приободрить звонками и открытками, ставили пластинки их любимых групп. Они пытались сделать все, чтобы девочки снова расцвели, но процесс уже необратим. Дерево, за которое так боролись сестры, стало метафорой их смерти. Оно спилено, успев заразить неизвестной болезнью всю аллею.

История с семьей Лисбон – лишь частный случай, однако благодаря им режиссёру удается выйти на обобщение – из уст журналистки доносится основная идея фильма: причиной всех негативных явлений становится удручающее одиночество современного человека. Будь то Мичиган – некогда один из центров автомобильного строительства, а ныне стремительно умирающий город, или любой другой населенный пункт – равнодушие – бич общества.

Стоит отметить аккуратную подачу трагических событий: мы не видим ни одного самоубийства «в натуре», на экране мелькают лишь высунувшаяся рука из окна автомобиля, да обрезанная дверным проемом пара ног на полу. «Заход» Копполы в проблему одиночества и последовавший результат его воздействия деликатен, репрезентация этого явления строится на полутонах.

В следующей, пожалуй, самой нашумевшей картине «Трудности перевода» (Оскар за лучший оригинальный сценарий в 2004 г.), Коппола умножает чувство одиночества в несколько раз: два американца оказываются в Токио, где каждого разделяет не только языковой, но и культурный барьеры. Через нелепые ситуации, происходящие с Бобом (Билл Мюррей), чья внушительная разница в росте с японцами создает некоторую комичность, или замешательство Шарлотты (Скарлетт Йоханссон) перед картой метро, режиссёр строит атмосферу легкости и простоты. Однако суть куда глубже. Композиционное построение все той же сцены в лифте (рис. 5) или поездки в Киото (рис. 6) работают на передачу острого чувства отчужденности героев. Полный усталости взгляд Боба уже не кажется таким смешным, а топографическая дезориентация Шарлотты – смущающей. Боб среди японцев будто Сесилия из «Девственниц-самоубийц»: вокруг него хлопочет много людей, но в герое видят лишь образ, западную звезду, которая может изобразить Роджера Мура в роли Джеймса Бонда. Тем временем Шарлотта на фоне буддийских храмов так же теряется, как и Люкс на пустом стадионе: фигурки героинь кажутся еще меньше, чем они есть на самом деле. А «сумрачность» этих эпизодов усиливает ощущение оставленности.



Рис. 5.  
Сцена в лифте.  
Кадр из фильма  
«Трудности перевода»



Рис. 6.  
Поездка в Киото.  
Кадр из фильма  
«Трудности перевода»

Как верно заметила Н.А. Цыркун [Цыркун, 2004], при переводе смысл названия сильно пострадал: герои действительно испытывают трудности в понимании экзотической для них культуры, но *Lost in Translation* – больше про утрату при перемещении, транспортировке. Оба приехали в страну восходящего солнца уже со своим багажом: давно приевшийся брак Боба или совсем недавнее, но уже кажущееся бессмысленным, замужество Шарлотты, соединяет судьбы двух «потерянных в переводе». Чувства героев обнажены именно на «чужбине»: может, на родине пустые разговоры о диетах, очищении организма, подборке цвета коврового покрытия и имели какой-то смысл, но в новой реальности эти мелкие штрихи вырисовываются в полномасштабное полотно. При этом Коппола умело раскрывает проблемы своих героев опосредованно – в ее картинах вообще нет места выяснениям отношений и истерикам – через телефонные разговоры и непрямые претензии зритель узнает о боли, что скрывают Боб и Шарлотта:

– Я ходила в храм и ничего не почувствовала, потом собирала икебану и снова ничего. За кого я вышла замуж? – в ужасе восклицает героиня.

Также опосредованным (за счет известной нам по «Девственницам-самоубийцам» двойной экспозиции в том числе) можно назвать и наблюдение героев за видами Токио – через окна автомобилей (рис. 7). Режиссёр нарочно ограждает персонажей невидимым барьером в чуждом им обществе.

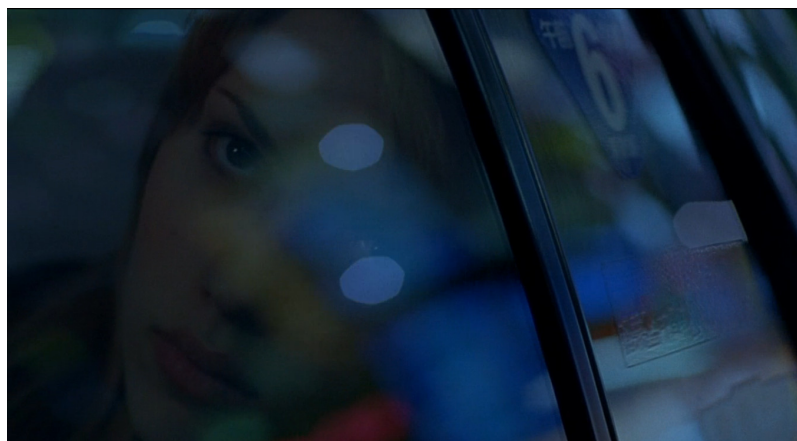


Рис. 7.  
Шарлотта в такси.  
Кадр из фильма  
«Трудности перевода»

Одиноким можно быть где угодно, но у одиночества городской жизни, в окружении миллионов людей, есть особый привкус [Лэнг, 2020]. Утопая в неоновых красках городских джунглей, борясь с бессонницей, оба, столь непохожих и навряд ли бы встретившихся в родных Штатах, героя открывают друг другу душу. Пожалуй, такие встречи сулят приобретением чего-то едва уловимого, оттого и легко утрачиваемого по возвращении домой. Зритель так и будет гадать до конца фильма, сон это или реальность, будет ли финал истории, но только двое, шепчущихся посреди огромной толпы, будут знать истину. Так, довольно незатейливая история становится глубокой и не до конца разгаданной.

Исходя из двух проанализированных кинокартин можно сделать вывод о любви режиссёра к героям, находящимся в экзистенциальном кризисе: будь это подросток, взрослый мужчина или только что окончившая университет девушка – все они будто плывут в потоке жизни, ограниченные внешними обстоятельствами и застрявшие в повседневной рутине. Одной из таких героинь можно назвать и Марию-Антуанетту из одноименного фильма Софии Копполы. Пятнадцатилетнюю Марию (Кирстен Данст) – дочь австрийской императрицы Марии Терезии – выдают замуж за не менее юного будущего короля Франции Людовика XVI (Джейсон Шварцман), а дальше начинается круговорот дворцовых интриг и бесконечных вечеринок. На первый взгляд этот фильм является биографическим, посвященный одной из самых известных фигур мировой истории, однако Коппола намеренно жертвует содержательной составляющей в пользу формы: так зритель получает историю о скучающем подростке в мире роскошной королевской жизни, пышных платьев и пирожных Ladurée.

Уже в начале фильма мы сталкиваемся с такой любимой режиссёром двойной экспозицией: Мария-Антуанетта едет в карете навстречу своему будущему, она буквально в рамках – ее ограничивают не только оконные рамы кареты (рис. 8), но и предстоящее замужество.



Рис. 8.  
Мария-Антуанетта в карете.  
Кадр из фильма  
«Мария-Антуанетта»

Войдя в шатер на австрийской земле, героиня оставляет на родине всю себя, и, выйдя на французскую сторону, она попадает в новый, совершенно отличный от ее предыдущего, мир чужестранкой. Но не все готовы принять будущую престолонаследницу: Марии-Антуанетте предстоит долгий и тернистый путь укрепления своего положения в обществе. В сцене представления дофины двору режиссёр пользуется излюбленным приемом: Коппола помещает героиню в центр толпы, а любопытные и, порой, презрительные взгляды как бы возводят чувство одиночества персонажа в степень (рис. 9).



Рис. 9.  
Представление  
Марии-Антуанетты  
версальскому двору.  
Кадр из фильма  
«Мария-Антуанетта»

Жизнь будущей королевы похожа на день сурка: «утренний туалет» в кругу сотен придворных дам, молчаливый завтрак с мужем, утомительный поход в церковь, вечером – вечеринка: при помощи сюжетного рефрена режиссёр задает ритм повествованию, удручающую повседневность Марии-Антуанетты, где меняются только наряды и еда на столе.

Тем временем масла в огонь подливает и мать Мария Терезия: заинтересованная в укреплении франко-австрийских отношений, она требует от дочери скорейшего появления наследника, однако холодность мужа никак не способствует этому процессу. Идет время, ближайшие родственники обзаводятся детьми, а Мария-Антуанетта так и остается королевой-девственницей. Не вынеся позора, она срывается: скрывшись ото всех за семью дверями, она, склонившись в три погибели, дает волю чувствам, а после – пустота, и снова «потухший» взгляд (рис. 10).

Единственным спасением становятся бесконечные балы (автор придерживается точки зрения, что вечеринки в фильмах Копполы – повторяющийся мотив, как возможность уйти от реальности, то есть отрицание одиночества), а неслучайно брошенная фраза «Если у них нет хлеба, пусть едят пирожные!» – только подчеркивает отстраненность Марии-Антуанетты от происходящего не только



Рис. 10.  
Одиночество королевы.  
Кадр из фильма  
«Мария-Антуанетта»

во дворце, но и в стране в целом. На первом месте у нее будет веселье и юношеские переживания. На деле королева просто одинокий подросток: лиловые кеды Converse (которые никак не могли быть во Франции в XVIII веке), нарочно оставленные самой Копполой в будуаре среди множества дорогих туфель, становятся символом бунтарства и инаковости героини.

И даже после появления наследников Мария-Антуанетта все так же остается одинокой и всеми покинутой: помещая в центр композиции героиню и используя дальний план, режиссёр подчеркивает ее королевский статус, но на фоне огромных колонн и величественных парадных лестниц фигура августейшей особы теряется (рис. 11).



Рис. 11.  
Королева на балконе.  
Кадр из фильма  
«Мария-Антуанетта»

Проходит время, королева обретает настоящий статус, а за высоким положением следуют многочисленные слухи и сплетни. Тем временем жизнь Марии-Антуанетты состоит из калейдоскопа празднеств в своем уединенном поместье и любовных утех, разворачивающихся на фоне погибающей Франции. И в самом конце, покидая разрушенный мародерами Версаль, она с грустью взглянет на лаймовую аллею, любовно возвращенную на радость глаз. Однако сквозь невидимую преграду окна кареты режиссёр все же подчеркивает: королева так и не стала своей.

После столь яркого видения истории Франции следующая картина Копполы «Где-то» («Золотой лев» Венецианского кинофестиваля в 2010 г.) выглядит несколько лаконичной и, возможно, пустой, но по степени отчаяния работа ничуть не уступает, а даже превосходит. Если попытаться описать действия главного героя, то они уложатся в немудреные «герой сидит», «герой ходит» и «герой едет». Однако у режиссёра не бывает все просто: за счет бесконечно длинных планов и статичной камеры (автор полагает, что используемые Софией Копполой кинематографические приемы отсылают к работам ранее упомянутых Микеланджело Антониони и Джима Джармуша) ощущается глубокий кризис, охвативший находящегося на пике славы известного голливудского актёра Джонни Марко (Стивен Дорфф).



Отметим, что в «Где-то» режиссёр удачно отошла от репрезентации привычного ей образа девочки-подростка: на экране мы видим мужчину среднего возраста, в чьей жизни, очевидно, не будет девчачьей декоративности, оттого интересней наблюдать за предельно «голым» повествованием. Актер с «трудной судьбой», которого все «где-то» видели, но никто точно не помнит где, идеально подходит на роль примелькавшейся кинозвезды, чьи реальные успехи не слишком очевидны [Тыркин, 2010]. Нетрудно заметить параллели персонажей Боба из «Трудностей перевода» и Джонни из «Где-то»: окружающие видят в героях лишь образ секс-символа, достойного закатывать бесконечные вечеринки, ездить на дорогом авто и жить в шикарных отелях. На деле обоим безразлично происходящее вокруг: и снова зритель видит хорошо узнаваемый «тусклый» взгляд и находящуюся на расстоянии вытянутой руки бутылку алкоголя (рис. 12).



Рис. 12.  
Джонни в номере отеля.  
Кадр из фильма «Где-то»

За дежурными улыбками и фразами невпопад скрывается отсутствие смысла в жизни, но у Джонни есть одна радость – его дочь Клео (Эль Фаннинг). Одинокая фигура девочки, исполняющей незамысловатые элементы из фигурного катания, завораживают отца, он даже отрывается от телефона. Ее прокат – танец жизни, и герой это чувствует (рис. 13).



Рис. 13.  
Тренировка Клео.  
Кадр из фильма «Где-то»

Ему по-настоящему хорошо с Клео, потому что Джонни сам в душе подросток. Он с удовольствием берет дочь в небольшую поездку в Италию, где их встретит мотоциклетный эскорт, огромный гостиничный номер и очередная кинопремия за актёрскую игру. Такие практически бессюжетные сценки при этом хорошо раскрывают характеры героев: Джонни кажется еще больше инфантильным на фоне самостоятельной и всегда собранной Клео – она и поест приготовит, и предложит поиграть в Guitar Hero. Однако и она одинока: мать скинула девочку на отца, не сказав, когда вернется, хотя и сам отец, в общем-то, редко бывает рядом. Режиссёр дает герою добро на показ своих чувств другому человеку, поэтому слезы Клео выглядят такими искренними, да её прокат на ледовой арене, снятый любимым Копполой дальним планом, уже не кажется таким

жизнеутверждающим, скорее, полным грусти. Но Джонни «закрывает», отсюда его «мне жаль, что меня не было рядом» звучит как исповедь. Впрочем, все эти действия – только полутона. Признание своей ничтожности перед реальностью раскрывается все также опосредованно, в телефонном разговоре:

- Я просто никто. Я даже не человек. Я не знаю, что мне делать. – говорит Джонни.
- Может, тебе заняться благотворительностью? – равнодушный вопрос с другого конца провода.

Эта сцена становится яркой вспышкой, всплеском эмоций, за которыми последует жизненно важное решение, но сначала – привычный ритуал: меланхоличный заплыв в бассейне, одинокие обеды и созерцание огней ночного города, после которого – рывок в неизвестность. В итоге кольцо замыкается: бесцельное наматывание кругов в начале фильма и поездка в конце воспринимаются по-разному, у героя появился шанс на нечто новое и, возможно, лучшее, но сулит ли это новое что-то хорошее, Коппола, как и в завершающей сцене из «Трудностей перевода», оставляет на усмотрение зрителя.

В 2010 году в модном журнале *Vanity Fair* вышла статья под заголовком «The suspects wore Louboutins», в которой повествовалось о беспрецедентных случаях проникновения в дома голливудских звезд с целью кражи дизайнерских вещей и ювелирных украшений. Как известно, для Софии Коппола мир глянца и гламура вовсе не так далек: в юности будущий режиссёр стажировалась в Chanel и работала костюмером в картине своего отца «Жизнь без Зои» (1989 г.). Поэтому ни для кого не стал удивлением выбор сюжета нового фильма Коппола. Так в 2013 году в рамках секции «Особый взгляд» 66-го Каннского фестиваля зрители увидели картину «Элитное общество», где главными героями стала группа обычных школьников из Калабасаса, стремящихся во что бы то ни стало попасть в мир звезд.

Кинокритики указывали на скучный сюжет [Москвитин, 2013] или просто описывали историю как «банальное амфетаминовое разрушение мозга» [Маслова, 2013]. Однако, действительно, выбиваясь из общего порядка разнообразных оттенков меланхолии и отчуждения в предыдущих картинах, «Элитное общество», оперируя «голыми» фактами и резко сменяющимися кинематографическими приемами (от статичных кадров до клипового монтажа), показывает не просто общество потребления, но и смотрит в самую суть проблемы – отстраненность индивидуума от общества и от себя самого. Причина одиночества современного человека заключается в том образе жизни, который ему диктует социум, ориентирующее его исключительно на потребление как главное жизненное устремление [Фромм, 1966]. Герои изолированы от общества, их не устраивает модель поведения окружающих, поэтому они стремятся не быть, а казаться, уйти в воображаемый мир голливудских звезд, ошибочно полагая, что в череде тусовок и вспышек папарацци их ждет настоящее счастье (рис. 14). Герои – простые оболочки, грезящие исключительно о модных брендах, за их сущностью кроется всепоглощающая скука. Поэтому кражи становятся элементом азарта и всплеском адреналина, высокий риск быть пойманными только раззадоривает, и вот герои, не церемонясь, хватают все, что плохо лежит, вплоть до огнестрельного оружия.

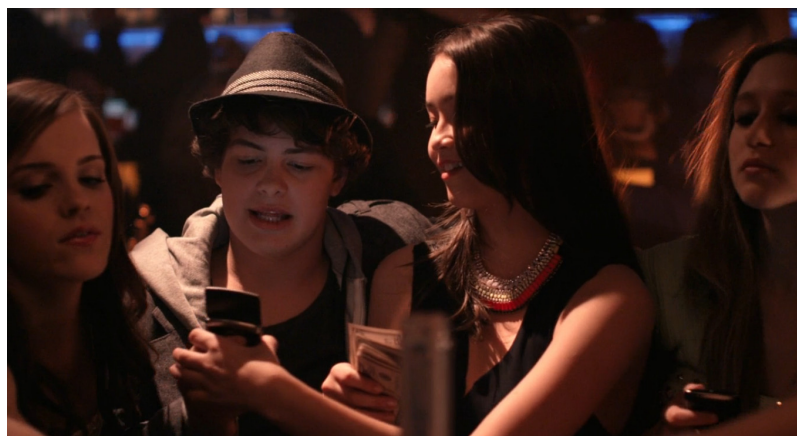


Рис. 14.  
На вечеринке.  
Кадр из фильма  
«Элитное общество»

В «Элитном обществе» одиночество – в толпе. Бесконечные вечеринки только заглушают чувство беспросветной тоски подростков, как известно, наиболее уязвимой группы. Оттого им и хочется всего да побольше. Отчуждение – вот участь отдельного человека при капитализме. Утопая в творениях, сделанных своими руками, человек становится слугой вылепленного им голема [Фромм, 1966]. Герои не знают чувства меры, они грабят снова и снова. Чтобы показать эту зацикленность на «вещизме», Коппола прибегает к знакомому нам по «Марии-Антуанетте» сюжетному рефрену: меняются интерьеры домов, цветовая гамма платьев, но суть остается той же.

Примечательны сцены поездок на краденом авто (рис. 15): через лобовое стекло отражаются не только раскинувшие свои ветви лос-анджелевские пальмы, но и залитые солнечным светом счастливые лица героев: для улыбки всего лишь надо украсть парочку вещей. Обычно у Копполы герои, передвигаясь на машине, предаются думам о невыносимой легкости бытия, но «Элитное общество» – не тот случай. Здесь не думают, а делают.



Рис. 15.  
Поездка по городу.  
Кадр из фильма  
«Элитное общество»

Казалось бы, можно найти поддержку в родительских объятиях, но режиссёр изолирует и их: перед зрителями предстают совершенно равнодушные матери, проповедующие позитивное мышление, и отцы-бизнесмены, вспоминающие о своих детях только на Новый год. Однако и сами подростки не слушают друг друга, они ослеплены блеском пайеток на платьях и переливающимися всеми цветами радуги драгоценными камнями.

Даже после поимки всей банды и пребывания в местах заключения, никто не раскаивается, эта история – просто очередной громкий повод прорекламирровать себя, и, что называется, «всю остальную информацию вы сможете найти на моем сайте». Режиссёру никого не жаль в истории, потому что Америка без ума от таких героев, как Бонни и Клайд.

Впрочем, уже в своей следующей работе Коппола возвращается к привычной атмосфере томления и тоски, но с акцентом на тревожное ожидание. Фильм «Роковое искушение», вышедший в рамках основного конкурса Каннского фестиваля 2017 года и получивший приз за лучшую режиссуру, является адаптацией романа Томаса Куллиана «Обманутый», повествующий о капрале армии северян, волею судеб оказавшийся в заботливых руках обительниц женского пансионата в Виргинии.

Лесная глушь, едва пробивающиеся из-за крон деревьев лучи солнца, покрытая листвой тропа, и девочка, которая в гордом одиночестве собирает грибы на поляне. Практически идиллическая картина нарушается появлением истекающего кровью офицера армии северян Джона МакБерни (Колин Фаррелл). С его непонятным возникновением в роще предстоит разобраться потом, а пока – движимая то ли христианской добродетелью, то ли детским любопытством – юная Амелия (Уна Лоуренс) помогает добраться до своего пристанища – женского пансионата, где всем заправляет мисс Марта (Николь Кидман). В итоге благочестивые дамы решают не сдавать сразу врага южанам, а для начала выходить раненого, чтобы он не скончался уже в плену, потом и вовсе – поддаться наваждению. Зритель не увидит ни сцен поцелуев, ни такой долгожданной для капрала и одной из воспитанниц близости. Начиная с «Девственниц-самоубийц», Коппола идет по выверенной ей же дорожке: снимать мягко, не настойчиво, не имея потребности в прямых высказываниях.

Её фильмы – будто райский сад в лесной луизианской глуши: атмосфера монотонная и медитативная, цвета – нежнейшие, присутствуют легкие тени и затянутые дымкой кадры. А ведь, действительно, школа для юных девушек выглядит как Эдем: уход за садом, уроки французского, игра на скрипке – юные создания в воздушных платьях похожи на ангелов, каждый кадр выглядит как полотна прерафаэлитов, но за счет бесконечно длинных планов и статичной камеры в героинях выдается беспросветная тоска и скука (рис. 16). А дальние планы, так любимые Копполой, лишь усиливают это впечатление.



Рис. 16.  
В саду.  
Кадр из фильма  
«Роковое искушение»

Режиссёр умело создает контраст между внешним миром и маленьким обществом, возникшее в густых лесных зарослях. В сцене встречи мисс Марты и солдат юга, Коппола намеренно затемняет бойцов и выделяет одинокую фигуру героини Николь Кидман, создавая еще более щемящее чувство потерянности женщины (рис. 17).



Рис. 17.  
Встреча с южанами.  
Кадр из фильма  
«Роковое искушение»

Гражданская война и последовавшее всеобщее разрушение изолировало дам от общества, однако они уверены, что, выйдя в большой мир, их будет ждать только голод и нищета, поэтому в пансионате будет безопасно всем. На фоне жутких разворачивающихся событий история учительницы Эдвины Морроу (Кирстен Данст) выглядит невероятно печальной: воспитанная в городе, жизнь в стенах института благородных девиц кажется просто невыносимой. Будучи дочерью военного, ее всегда преследовали постоянные переезды, а значит, и одиночество. Её пребывание в пансионате похоже на жизнь в клетке: героиня не может выбраться из этого тоскливого места, единственное, что остается – наблюдать в подзорную трубу за внешним миром (рис. 18).

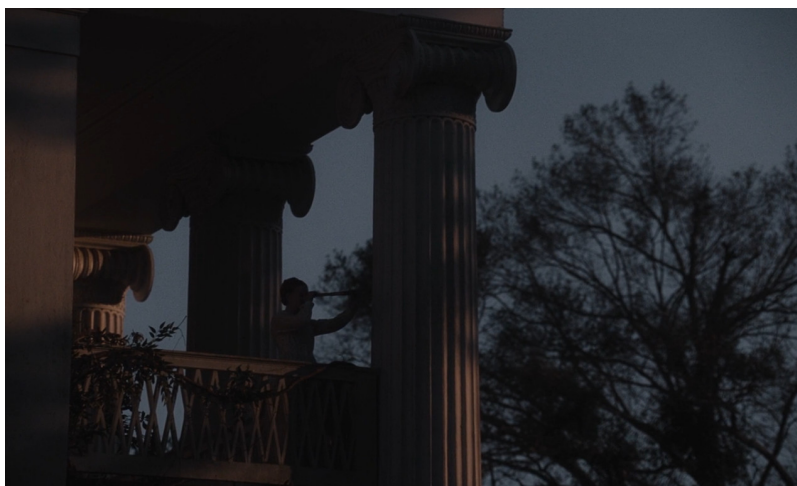


Рис. 18.  
Эдвина наблюдает.  
Кадр из фильма  
«Роковое искушение»

Социальная депривация вскрывает все пороки героинь, отсутствие любви и ласки рождает искушение, роковой жертвой которой становится капрал. Система жестоко наказывает тех, кто посмел нарушить привычный порядок. Разобравшись с капралом, юные особы возвращаются к своей привычной рутине в уже поистине пугающем женском царстве.

Впрочем, в своем следующем фильме «Последняя капля» (2020 г.) Коппола возвращается к привычной повседневности и воспроизводит едва ли не свою биографию. Главная героиня – 40-летняя писательница из Нью-Йорка Лора (Рашида Джонс). Ее жизнь – полная чаша: красавец-муж Дин (Марлон Уэйанс) – владелец стартапа, двое очаровательных дочерей, просторная квартира в центре города и большой заказ на новую книгу. К сожалению, есть несколько неприятных «но»: хозяйственные дела, которым не видно конца края, вследствие чего – писательский ступор, к тому же отягощенный постоянными командировками мужа. Как нельзя кстати, по возвращении с одной из поездок Лора обнаруживает женскую косметичку, а вскоре знакомится и с ее владелицей: на корпоративе фирмы Лора видит симпатичную длинноногую ассистентку мужа. Легкость и безмятежность молодой особы в противовес «уставшей» героине лишь усиливает тревогу и чувство одиночества второй. Лора обращается за помощью к своему отцу Феликсу (Билл Мюррей) – немолодому балагуру, не пропускающего ни одной юбки. Его истории о любовных похождениях, причиной которых является не моногамная природа мужчин, лишь подливает масла в огонь стоящей на пороге развода Лоры. Но Феликсу приходит в голову гениальная идея: за мужем надо проследить. Так, на первый взгляд история о супружеской измене становится по-настоящему драматической, но не без элементов комедии и легкого флера ностальгии: добрую половину фильма зрители наблюдают за непростыми отношениями между отцом и дочерью.

Нетрудно отметить образные параллели с триумфатором Венецианского кинофестиваля 2010-го года: копполовский «Где-то» также основывается на вечной проблеме отцов и детей. За тем исключением, что спустя десять лет история, состоящая из практически несвязанных между собой сценок, становится осмысленной, взрослой. Фокус внимания смещается на повзрослевшую Клео (Лору) – впрочем, все еще ощущающей внутреннюю тоску и одиночество – и заметно «сдавшего» Дон Джуана Джонни (Феликса).

Отметим, что в «Последней капле» откровенно мало излюбленных режиссёром кинематографических приемов: фильм трудно назвать статичным, медленным. Единственный момент, где мы погружаемся во внутренний мир героини – сцена возвращения Лоры с детьми из поездки к бабушке. Обессиленная героиня просто падает спиной на кровать, камера ненадолго фиксирует это положение, время будто бы останавливается (рис. 19). Но и эту благоговейную тишину вскоре нарушает робот-пылесос.

Тем временем и в отношении Феликса мы находим «тревожные звоночки»: как только герой остается один, его привычная улыбчивая «маска» спадает – и зритель видит глубоко несчастного мужчину с «потухшим» взглядом (рис. 20).

Рис. 19.  
Лора дома.  
Кадр из фильма  
«Последняя капля»



Рис. 20.  
Феликс в машине.  
Кадр из фильма  
«Последняя капля»

Если в «Где-то» в своем одиночестве признается Клео, то в «Последней капле» наконец «по-взрослому» поступает инфантильный отец: Феликса сломил развод с супругой и, как следствие, потеря близких отношений с дочерьми. Реабилитироваться помогла новая пассия, которая, увы, вскоре скончалась. Чтобы заглушить чувство опустошенности, он пускается в абсурдный мир вечеринок, флирта и теорий заговора.

Используя в качестве приманки личную историю об отношениях между отцом и дочерью, жены и мужа, Коппола рассказывает о глобальном разочаровании, о неизбежном тупике зрелости [Таежная, 2020], об одиночестве, что присуще человеку любого достатка и социального положения. Отсюда, композиция закольцовывается: что в «Девственницах-самоубийцах», что в «Последней капле» – все мы хотим любить и быть любимыми, без этого мы просто одиноки.

Конечно, считать новатором в репрезентации феномена одиночества Софию Копполу нельзя: еще до нее были открыты и активно использованы кинематографические приемы и сюжетные ходы в фильмах Бергмана, Антониони, Джармуша и т.д. Тем не менее, ее значимость во вклад данной темы неумолима: в своем творчестве режиссёр берет на вооружение чуть ли не полную палитру всех существующих форм одиночества и ее причин. С дотошностью профессионального исследователя она оперирует такими визуальными приемами и сюжетными мотивами как: использование крупного плана для понимания внутреннего состояния героя, дальнего плана – для усиления чувства одиночества персонажа, сюжетного рефрена (обрекая героев на жизнь как в фильме «День сурка», режиссёр создает определенный ритм повествования, погружая их в тягучую ловушку из внешних обстоятельств), особенностей поведения героев (центральная фигура в фильмах Копполы – человек в экзистенциальном кризисе), а также двойной композиции – такими методами она создает атмосферу тайны, легкости и светлой грусти. Помещая героев в не самое комфортное состояние, Коппола все же относится к своим персонажам с нежностью и заботой, отлично понимая, что большую часть их печалей разрешить не удастся ни им, ни ей самой [Гольман, 2021]. Именно такое отношение к порой бесхитростным историям и делает из Софии Копполы одного из самых деликатных режиссёров поколения.

#### ФИЛЬМОГРАФИЯ

1. Девственницы-самоубийцы / *The Virgin Suicides* (1999, реж. С. Коппола, США/Канада), игр.
2. Трудности перевода / *Lost in Translation* (2003, реж. С. Коппола, США/Япония), игр.
3. Мария-Антуанетта / *Marie Antoinette* (2005, реж. С. Коппола, США/Франция/Япония), игр.
4. Где-то / *Somewhere* (2010, реж. С. Коппола, США/Великобритания/Италия/Япония), игр.
5. Элитное общество / *The Bling Ring* (2013, реж. С. Коппола, США/Великобритания/Япония), игр.
6. Роковое искушение / *The Beguiled* (2017, реж. С. Коппола, США), игр.
7. Последняя капля / *On the Rocks* (2020, реж. С. Коппола, США), игр.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Гольман Н. Любовь и грусть Софии Коппола // THE BLUE PRINT. 2021. [Электронный ресурс]. URL: <https://theblueprint.ru/culture/cinema/sofia-coppola> (Дата обращения: 13.01.2022).
2. Давлетшина Г. Трудности диалога: как снимает София Коппола // FILM.RU. 2021. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.film.ru/articles/trudnosti-dialoga-kak-snimaet-sofiya-koppola> (Дата обращения: 13.01.2022)
3. Джим Джармуш: Интервью / сост. Л. Херцберг. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2007.
4. Карапетян Э. С. Художественный образ Версаля в кинематографе // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2019. № 1(32). С. 79-85.
5. Коркия Э.Д. Социальное одиночество как атрибут урбанистических практик в контексте вынужденной самоизоляции // Социология. 2021. № 2 С. 81-87.
6. Лэнг О. Одинокый город. Упражнения в искусстве одиночества / Пер. Ш. Мартынова, ред. М.В. Немцов. – Москва: Ад Маргинем, 2020.
7. Маслова Л. Красть не по лжи // Коммерсантъ. 2013. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2228688> (Дата обращения: 25.02.2022)
8. Москвитин Е. Гламур в ребро // ГАЗЕТА.RU. 2013. [Электронный ресурс]. URL: [https://www.gazeta.ru/culture/2013/07/08/a\\_5416201.shtml](https://www.gazeta.ru/culture/2013/07/08/a_5416201.shtml) (Дата обращения: 25.02.2022)
9. Новикова Е.Д. София Коппола: сто дней после детства // Артикульт. 2013. №1(9). С. 51-63.
10. Одерий Д.Г. Как эпоха #метоо принесла в американскую киноиндустрию female gaze // Ломоносовские научные чтения студентов, аспирантов и молодых ученых – 2021: сборник материалов конференции: в 2 томах. Том 1. [Электронный ресурс]. – Архангельск: ИД САФУ, 2021. – С. 542-547.
11. Орлова Н.Х., Шалагина Е. А. Женский портрет: вариации на тему итальянского кинематографа // Праксема. Проблемы визуальной семиотики. 2015. № 2. С. 82-93.
12. Полякова И.П., Батракова Т.С., Копытина М.Ю. Влияние одиночества на внутренний мир личности и ее повседневную жизнь // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2009. № 4. С. 35-40.
13. Пугачева Л.Г., Сахно Д.А. Идеи свободы и ответственности личности в отечественном и зарубежном кинематографе 60–80-х годов XX века // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2019. № 5 91). С. 23-34.
14. Рожкова К. Л. Мотив молчания в творчестве Ингмара Бергмана // Научный электронный журнал Меридиан. 2020. № 7. С. 327-329.
15. Таежная А. Бледное пламя // Искусство кино. 2020. № 11/12. С. 160-164.
16. Тьркин С. Обстоятельство места // Искусство кино. 2010. № 10. С. 40-42.
17. Фромм Э. Человек одинок. Перевод с английского Р. Облонской // Иностранная литература. 1966. № 1. С. 230-233.
18. Цыркун Н. Трудности перевода // Искусство кино. 2004. № 3. С. 54-56.
19. Шкурко Т.А. Социально-психологические потребности одинокой личности // Северо-Кавказский психологический вестник. 2014. № 12/1. С. 39-43.
20. Ferriss S. *The Cinema of Sofia Coppola: Fashion, Culture, Celebrity*. – Bloomsbury Publishing, 2021.
21. Handyside F. *Sofia Coppola: A Cinema of Girlhood*. – Bloomsbury Publishing, 2017.
22. Rogers A. B. *Sofia Coppola: The politics of visual pleasure*. – Berghahn Books, 2018.

#### REFERENCES

1. Cyrkun N. "Trudnosti perevoda" [*Lost in Translation*]. *Iskusstvo kino* [Kino Art]. 2004, no. 3, pp. 54-56. (in Russ.)
2. Davletshina G. "Trudnosti dialoga: kak snimaet Sofija Koppola" [The difficulties of dialogue: how Sofia Coppola shoots]. *FILM.RU*. 2021. URL: <https://www.film.ru/articles/trudnosti-dialoga-kak-snimaet-sofiya-koppola> (Date of the application: 13.01.22) (in Russ.)
3. *Dzhim Dzharmush: Interv'yu* [Jim Jarmusch: Interview]. Sost. L. Herberg. St. Petersburg, Azbuka-klassika, 2007.
4. Ferriss S. *The Cinema of Sofia Coppola: Fashion, Culture, Celebrity*. Bloomsbury Publishing, 2021.
5. Fromm Je. "Chelovek odinok" [Man is lonely]. *Inostrannaja literatura* [Foreign literature]. 1966, # 1, pp. 230-233. (in Russ.)
6. Gol'man N. "Ljubov' i grust' Sofii Koppoly" [Sofia Coppola's love and sadness]. *THE BLUE PRINT*. 2021. URL: <https://theblueprint.ru/culture/cinema/sofia-coppola> (Date of the application: 13.01.22) (in Russ.)
7. Handyside F. *Sofia Coppola: A Cinema of Girlhood*. Bloomsbury Publishing, 2017.

8. Karapetjan Je. S. "Hudozhestvennyj obraz Versalja v kinematografe" [Artistic image of Versailles in cinematograph]. *Kultura i obrazovanie: nauchno-informacionnyj zhurnal vuzov kul'tury i iskusstv* [Cultural and education: scientific and informational journal of universities of culture and arts]. 2019, #1(32), pp. 79-85. (in Russ.)
9. Korkija Je.D. "Social'noe odinochestvo kak atribut urbanisticheskikh praktik v kontekste vyzhdennoj samoizoljatsii" [Social loneliness as an attribute of urbanist practices in the context of forced self-isolation]. *Sociologija* [Sociology], 2021, # 2, pp. 81-87. (in Russ.)
10. Ljeng O. *Odinokij gorod. Uprazhnenija v iskusstve odinochestva* [The Lonely City: Adventures in the Art of Being Alone]. Moscow, Ad Marginem, 2020. (in Russ.)
11. Maslova L. "Krast' ne po lzhi" [Steal without lying]. *Kommersant*#. 2013. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2228688> (Date of the application: 25.02.22) (in Russ.)
12. Moskvitin E. "Glamur v rebro" [Glamour in the ribs]. *GAZETA.RU*. 2013. URL: [https://www.gazeta.ru/culture/2013/07/08/a\\_5416201.shtml](https://www.gazeta.ru/culture/2013/07/08/a_5416201.shtml) (Date of the application: 25.02.22) (in Russ.)
13. Novikova E.D. "Sofija Koppola: sto dnej posle detstva" [Sofia Coppola: One Hundred Days After Childhood]. *Articult*. 2013, #1(9), pp. 51-63. (in Russ.)
14. Oderij D.G. "Kak epoha #metoo prinesla v amerikanskuyu kinoindustriyu female gaze" [How the #metoo era brought female gaze to the American film industry]. *Lomonosovskie nauchnye chteniya studentov, aspirantov i molodyh uchenyh – 2021: sbornik materialov konferencii: v 2 tomah. Tom 1*. [Lomonosov scientific readings of students, graduate students and young scientists - 2021: collection of conference materials: in 2 volumes. Volume 1]. Arkhangelsk, ID SAFU, 2021. Pp. 542-547.
15. Orlova N.H., Shalagina E.A. "Zhenskij portret: variacii na temu ital'janskogo kinematografa" [Portrait of Woman: Variations on the Theme of Italian Cinema]. *Praksema. Problemy vizual'noj semiotiki* [Proxima: problems of visual semiotics]. 2015, #2, pp. 82-93. (in Russ.)
16. Poljakova I.P., Batrakova T.S., Kopytina M.Ju. "Vlijanie odinochestva na vnutrennij mir lichnosti i ee povsednevnuju zhizn'" [The impact of loneliness on the inner world of the individual and her daily life]. *Vestnik Vjatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta* [Bulletin of the Vyatka State University for the Humanities]. 2009, #4, pp. 35-40. (in Russ.)
17. Pugacheva L.G., Sahn D.A. "Idei svobody i otvetstvennosti lichnosti v otechestvennom i zarubezhnom kinematografe 60–80-h godov XX veka" [Ideas of freedom and responsibility of the individual in domestic and foreign cinematography of the 60s–80s of the XX century]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]. 2019, #5(91), pp. 23-34. (in Russ.)
18. Rogers A.B. *Sofia Coppola: The politics of visual pleasure*. Berghahn Books, 2018.
19. Rozhkova K.L. "Motiv molchanija v tvorcestve Ingmara Bergmana" [The motive of silence in the works of Ingmar Bergman]. *Nauchnyj jelektronnyj zhurnal Meridian* [Scientific electronic journal Meridian]. 2020, #7, pp. 327-329. (in Russ.)
20. Shkurko T.A. "Social'no-psihologicheskie potrebnosti odinokoj lichnosti" [Socio-psychological needs of a lonely person]. *Severo-Kavkazskij psihologicheskij vestnik* [North Caucasian Psychological Bulletin]. 2014, #12/1, pp. 39-43. (in Russ.)
21. Tazhnaya A. "Blednoe plama" [Pale fire]. *Iskusstvo kino* [Kino Art]. 2020, #11/12, pp. 160-164. (in Russ.)
22. Tyrkin S. "Obstojatel'stvo mesta" [Circumstance of place]. *Iskusstvo kino* [Kino Art]. 2010, #10, pp. 40-42. (in Russ.)

#### СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- Рис. 1. Сесилия на кухне. Кадр из фильма «Девственницы-самоубийцы».
- Рис. 2. Сесилия на вечеринке. Кадр из фильма «Девственницы-самоубийцы».
- Рис. 3. Люкс на стадионе. Кадр из фильма «Девственницы-самоубийцы».
- Рис. 4. Люкс едет в такси. Кадр из фильма «Девственницы-самоубийцы».
- Рис. 5. Сцена в лифте. Кадр из фильма «Трудности перевода».
- Рис. 6. Поездка в Киото. Кадр из фильма «Трудности перевода».
- Рис. 7. Шарлотта в такси. Кадр из фильма «Трудности перевода».
- Рис. 8. Мария-Антуанетта в карете. Кадр из фильма «Мария-Антуанетта».
- Рис. 9. Представление Марии-Антуанетты версальскому двору. Кадр из фильма «Мария-Антуанетта».
- Рис. 10. Одиночество королевы. Кадр из фильма «Мария-Антуанетта».
- Рис. 11. Королева на балконе. Кадр из фильма «Мария-Антуанетта».
- Рис. 12. Джонни в номере отеля. Кадр из фильма «Где-то».
- Рис. 13. Тренировка Клео. Кадр из фильма «Где-то».
- Рис. 14. На вечеринке. Кадр из фильма «Элитное общество».
- Рис. 15. Поездка по городу. Кадр из фильма «Элитное общество».
- Рис. 16. В саду. Кадр из фильма «Роковое искушение».
- Рис. 17. Встреча с южанами. Кадр из фильма «Роковое искушение».
- Рис. 18. Эдвина наблюдает. Кадр из фильма «Роковое искушение».
- Рис. 19. Лора дома. Кадр из фильма «Последняя капля».
- Рис. 20. Феликс в машине. Кадр из фильма «Последняя капля».