

## Страница будущих «Платонов и быстрых разумом Невтонов»

A page for the future 'Platos and quick thinking Newtons'  
(M.V. Lomonosov) /  
Die Seite der zukünftigen "Platons und schnell denkenden Newtons"  
(M.W. Lomonosow)

УДК 791(2-633)

**Пронина П.К.**

Научный руководитель Асташова Ольга Андреевна



## Дороги, которые мы выбираем: фильмы Вима Вендерса «Алиса в городах» и «Париж, Техас»

Пронина Полина Кирилловна, ученица 9 класса школы № 1199 (Москва).

Статья представляет собой анализ духовного пути двух ищущим себя героем двух фильмов Вима Вендерса — Филиппа из фильма «Алиса в городах» и Тревиса из фильма «Париж, Техас» — персонажей, которые зашли в тупик в середине своей жизни и не видят из него. Задачей автора было исследование путей, которые выбирают персонажи Вендерса, их мотивов и желаний — с тем, чтобы проследить эволюцию их взглядов на жизнь;

**Ключевые слова:** «Алиса в городах», «Париж, Техас», жизненный путь, истинные и мнимые цели, жизненный тупик, эволюция взглядов на жизнь.

### «Алиса в городах»

«Алиса в городах» — черно-белый фильм Вима Вендерса, снятый в 1974 году. Филипп на машине путешествует по Америке, и, как мы потом узнаем, его цель — написать статью для журнала. Но на самом деле Филипп совершенно не старается ничего написать, ему все, в том числе и путешествие, неинтересно. Он возвращается в Нью-Йорк, где решает уехать на родину в Германию. Случайно он встречает Лизу с дочкой Алисой, и получается так, что Лиза сбегает, попросив его взять с собой в Германию ее дочку. И теперь цель Филиппа — лететь вместе с девочкой в Европу, где надо дожидаться Лизу и передать ей ее. Но Лиза не прилетает, и поэтому возникает новая цель — необходимо найти бабушку девочки.



Афиша фильма «Алиса в городах»



Филипп



Алиса

**Пронина П.К. Дороги, которые мы выбираем:  
фильмы Вима Вендерса «Алиса в городах» и «Париж, Техас»**

Алиса и Филипп отправляются по Германии искать бабушку, но после долгих поисков им удается найти только дом, в котором теперь живут другие люди. То есть все цели, которые стояли перед Филиппом и в Америке, и в Европе — ложные. И в фильме важны не они, а то, как меняется Филипп между американской частью путешествия и европейской, что с ним происходит. Это изменение выражается в разговорах, в поведении героя, в его фотографиях и в том, как Вендерс снимает тот или иной кадр.

Начнем разбирать изменение в разговорах.

Фильм сам по себе довольно молчаливый, поэтому на общем фоне все разговоры особенно выделяются. Из американского периода рассмотрим два ярких момента.

Фил все время едет на машине, он не занят ничем другим и только иногда разговаривает с радио: «Когда разговариваешь с самим собой, слушать приятнее, чем говорить». По логике Фила получается, что даже наедине с собой лучше молчать. Эта фраза точно характеризует состояние апатии Филиппа, в которой он находится все путешествие.



Кадр из фильма. Разговоры. Американский период.  
«Даже наедине с собой молчать лучше, чем говорить».



Кадр из фильма. Разговоры. Американский период.  
Собеседница Филиппа, которую он не слушает, произнося свою речь

Второй емкий момент — это разговор Фила со своей подругой в Нью-Йорке. Он произносит ей речь о том, что в этом мире все одинаково, что это путешествие не показало ему ничего нового — вся речь для себя и о себе. Филипп не слушает, что отвечает ему подруга, а она между тем пытается порвать с ним, объяснить, что их близость формальна. Филипп говорит, не слушая собеседницу, и диалог напоминает нам диалоги в чеховских пьесах:

**«Любовь Андреевна: Детская, милая моя, прекрасная комната... Я тут спала, когда была маленькой... И теперь я как маленькая... А Варя по-прежнему все такая же, на монашку похожа. И Дуняшу я узнала...»**

**Гаев: Поезд опоздал на два часа. Каково? Каковы порядки?**

**Шарлотта: Моя собака и орехи кушает».**

**(А.П. Чехов, «Вишневый сад» [Чехов 1986])**

В европейский период происходят разговоры совершенно иного толка, но заканчиваются они поначалу все одинаково: Филипп срывается на девочку, кричит на нее. После своего крика понимает, что перед ним всего лишь ребенок, поэтому пытается как-то загладить свою вину.



Кадр из фильма. Разговоры. Европейский период.  
Филипп срывается на Алису, но после пытается загладить свою вину.

**Пронина П.К. Дороги, которые мы выбираем:  
фильмы Вима Вендерса «Алиса в городах» и «Париж, Техас»**

Кроме ссор между Филом и Алисой однажды происходит и доверительный разговор. Филипп говорит, что «боится страха». С одной стороны, то, что Фил поделился с девочкой своими мыслями, указывает на сближение героев. Но, с другой стороны, мы ясно понимаем, что диалог ему совсем не нужен, эта речь все еще произносится только для себя.

Но поворотный момент все-таки происходит: Филипп решает отвести Алису в полицию, чтобы власти, а не он занимались поиском ее родных. Но девочка из полиции убегает и возвращается к Филу. Вместо недовольства мы видим радость и улыбку, Филипп сразу начинает рассказывать ей, что с ним происходило во время ее отсутствия — он решает поделиться с Алисой своими эмоциями без каких-либо вопросов с ее стороны.



Кадр из фильма. Разговоры. Европейский период.  
«Я боюсь страха».



Кадр из фильма. Разговоры. Европейский период.  
Филипп делится своими эмоциями с Алисой, болтает с ней

С этого момента мы можем считать, что перед нами другой Филипп. С этого момента они с Алисой начинают играть и дурачиться, обыгрывая разные ситуации. Во время купания их разговор состоит только из обзываний друг друга. То, что раньше было реальной ссорой, становится игрой для обоих.

Изменение Филиппа происходит главным образом по отношению к Алисе. У него прекратились срывы, он перестал сердиться и кричать. Мы замечаем, что за это время он научился больше заботиться о ней, чувствовать, что она хочет. Филипп в Америке — это Филипп либо безмолвный, либо говорящий с радио на «философские» темы, не слушающий даже, казалось бы, близких ему людей. А в конце странствия по Германии Филипп начинает эмоционально болтать с ребенком, к которому так неожиданно привязался. Эта эволюция отношений Филиппа и Алисы прослеживается и в поведении Фила, и в его мимике. Сидя за рулем машины, Филипп смотрит точно перед собой, его лицо не выражает эмоций и выглядит чрезвычайно страдальческим — так продолжается весь американский период.

В европейский период апатия Филиппа проходит не сразу, его лицо поначалу такое же хмурое. В отличие от него, Алиса часто улыбается, машет руками или смотрит в окно и по сторонам. Любопытствуя, она постоянно изучает мир вокруг себя: Вендерс отдельно показывает, как она то засыпает, то вновь глядит в окно машины, вертит головой, рассматривая все, что вокруг, замечая каждую мелочь: маленького мальчика на велосипеде, идущих из школы детей, даже обычная кирпичная стенка становилась интересной для Алисы.



Кадр из фильма. Поведение. Америка. Филипп смотрит перед собой со страдальческим выражением лица



Кадр из фильма. Поведение. Европа. Алиса изучает мир вокруг себя, интересуясь и мелочами

**Пронина П.К. Дороги, которые мы выбираем:  
фильмы Вима Вендерса «Алиса в городах» и «Париж, Техас»**

В конце фильма Филипп так же заинтересовано смотрит на окружающий мир. Видим мы это в последней сцене, которую показывает нам Вендерс: Фил вместе с Алисой в поезде высовывает голову в окно и смотрит по сторонам, рассматривая окрестность, равно как и стоящая рядом девочка.



Кадр из фильма. Поведение. Европа. Филипп точно так же, как и Алиса, заинтересовывается окружающим миром

Изменения в Филе мы замечаем и благодаря повторяющимся вещам и моментам, которые воспринимаем как парные. Например, Филипп, ночуя в Америке в одном из мотелей, вдруг разбивает телевизор. Просто потому что его раздражает варварское телевиденье, которое показывает одно и то же. А когда он приходит в отель к Лизе и Алисе, по коридору везут точно такой же телевизор. Возможно, Вендерс иронизирует над ситуацией, делая легкий укор Филу: кто-то такой же, как он, только что разбил телевизор.



Кадры из фильма. Поведение. Европа.  
Слева —Филипп разбивает телевизор, справа —везут телевизор

Таких пар можно найти в фильме очень много, они все направлены на то, чтобы заставить зрителя вспомнить парный момент и сравнить героев тогда и сейчас. Конечно, благодаря этому мы наблюдаем некую эволюцию в поведении персонажей.

Подчеркивает эти перемены и то, как Вендерс снимает картину, как подает кадр. В американский период мы в основном следим за субъективным взглядом героя — камера направлена туда же, куда смотрит Фил. Он же смотрит только на дорогу, прямо перед собой, а все окружающее кажется одинаковым. В путешествии нам четко показывается либо машина спереди, либо Филипп в машине, либо его взгляд из-за лобового стекла. Повествование состоит из небольших по продолжительности эпизодов, коротких отрывков, перечисляющих ситуации в дороге. Один из них длится всего 10 секунд, и в это время мы наблюдаем за работающими дворниками машины.

С течением путешествия Вендерс все больше внимания заостряет на Алисе, показывает и следит за ее взглядом — за тем, что именно происходит за окном автомобиля. Вендерс отходит от одного субъективного взгляда Филиппа, и вместе с этим мы видим, как меняется взгляд этого героя. Эпизоды становятся более продолжительными, насыщенными действиями, что усиливает контраст с первой частью фильма.

**Пронина П.К. Дороги, которые мы выбираем:  
фильмы Вима Вендерса «Алиса в городах» и «Париж, Техас»**



Кадры фильма. Дорога

Важный критерий, по которому мы можем судить об изменении Филиппа, — это его фотографии. Филипп — фотограф, скорее всего любитель. В американский период Фил не выпускает из рук полароида, фотографий очень много. Это пейзажи, на которых изображены дороги, машины, дома, пляжи, заправки, и каждый раз все они одинаково безлюдные. Лица не интересуют Фила, и даже если перед ним был человек, на фотографии он не оказывается запечатленным. Все снимки получаются похожими, на них все статичное, серое и неинтересное. Фотография является отражением мировоззрения, видя их, зритель понимает, что происходит с Филиппом. Сам герой воспринимает снимки как вещественные доказательства пути.



Кадр из фильма. Фотографии. Америка.  
Филипп с полароидом



Кадры из фильма. Фотографии. Америка.  
Отсутствуют люди. Дороги, машины, дома, пляжи, заправки. Статика, серость, одинаковость



Следующие фотографии, «европейские», постепенно изменяются. Одна из ключевых фотографий этого периода — это портрет Фила, который делает Алиса: «Чтобы ты знал, как выглядишь». Это первый портрет в фильме. Мы видим Фила по-новому, снимок получилось чрезвычайно эмоциональным — Фил изображен именно так, как видит его девочка. В этом эпизоде Вендерс усиливает впечатление, показывая нам отражение Алисы в портрете Фила, то есть совмещая две реальности. Автор символически показывает нам, как сблизилась героиня и важен друг для друга. Алиса открыта для любого человека, но вот замкнутый Фил совершенно необязательно впустил бы девочку в свое сердце. Но это происхо-

**Пронина П.К. Дороги, которые мы выбираем:  
фильмы Вима Вендерса «Алиса в городах» и «Париж, Техас»**

дит. Фотография одухотворенная, а кроме того, она вышла красивой, хотя Фил не успел настроить аппарат, а Алиса, скорее всего, впервые взяла полароид в руки.



Кадр из фильма. Фотографии. Европа. Портрет Филиппа. Первый портрет — взгляд Алисы — отражение Алисы

Следующие фотографии — это снимки Алисы и Фила из фотобудки. Получилось четыре небольшие фотографии, на которых они играют в некую игру — то улыбается Алиса, а Филипп — нет, то наоборот, то не улыбается ни один, то оба. Эту игру они чувствуют и оба поддерживают. В отличие от полароидных карточек Филиппа, они не отражают взгляд на мир и не являются вещественными доказательствами. Это фотографии на память. Здесь меняется отношение к фотографии, теперь они для того, чтобы вспоминать хорошие моменты, а не доказывать себе, что ты где-то был.



Кадры из фильма. Фотографии. Европа. Фото из фотобудки. Играют вместе в игру — фотографии на память

Последняя, завершающая путь Филиппа фотография — это снимок Алисы. Сейчас в его блуждающий объектив попала девочка, позади которой — молодая мать с сыном. Он некоторое время примеривается, а нажимает на кнопку в тот момент, когда Алиса поворачивается к нему. Эта фотография вышла крайне живой. Алиса стоит рядом с незнакомыми людьми, но неожиданная гармония видится в снимке. Открытая душа Алисы готова распахнуться перед каждым. Она ребенок, но Филипп, делающий теперь совершенно иные фотографии, научился этому у нее, научился видеть мир и сам повзрослел.



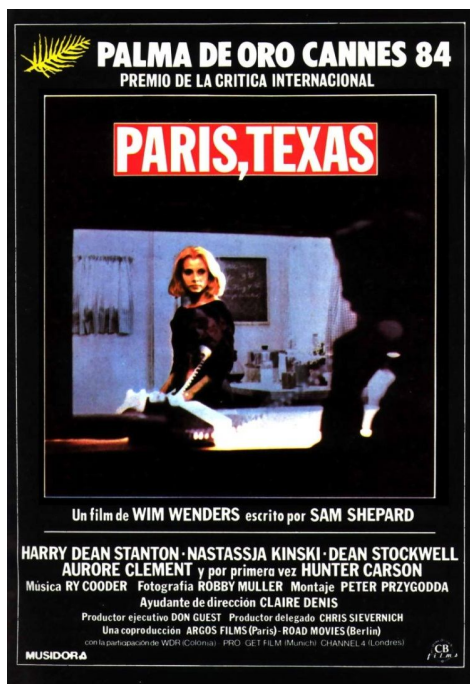
Кадр из фильма. Фотографии. Европа. Фотография Алисы.

Не знал, что сфотографирует — Алиса открыта людям — Филипп изменился: видит мир вокруг

**Пронина П.К. Дороги, которые мы выбираем:  
фильмы Вима Вендерса «Алиса в городах» и «Париж, Техас»**

**«Париж, Техас»**

Второй изучаемый мной фильм — «Париж, Техас» Вима Вендерса, снятый в 1984 году, то есть ровно через десять лет после «Алисы». «Париж, Техас» — это адрес, то есть название городка Париж в штате Техас, а не французский Париж.



Афиша фильма «Париж, Техас»



Вынесенный в заглавие фильма адрес — г. Париж, штат Техас — на карте США

Тревис идет неизвестно куда по пустыне Техаса. Он в ужасном состоянии, в потрепанной одежде, а, кроме того, не разговаривает, не ест и не спит. Врачу, к которому он попадает, удается по визитной карточке найти Уолтера, брата Тревиса, и тот забирает его к себе домой. Они приезжают в Лос-Анжелос, где Уолт и его жена Эн четыре года, в течение которых пропал Тревис, воспитывали его сына Хантера. Тревис возвращается к нормальной жизни, живет в доме брата и пытается наладить контакт с сыном, что в итоге и получается. Они вдвоем отправляются на поиски Джейн, матери Хантера. Тревис находят ее работающей в эротическом салоне. Он разговаривает с Джейн, и мы узнаем, что же все-таки произошло 4 года назад в этой семье, почему оба родителя внезапно исчезли. Тревис говорит ей, где находится Хантер, чтобы она смогла навестить сына. Джейн приезжает к сыну в гостиницу, а Тревис садится в машину и уезжает.



Кадры из фильма.  
Тревис

Сюжет довольно четко делится на три части: первая — возвращение Тревиса и Уолтера в Лос-Анжелос; вторая — жизнь в Лос-Анжелосе; третья — путешествие с Хантером в поисках Джейн. За это время в фильме происходит изменение Тревиса, и, как в Алисе в городах, его возвращение к миру.



Кадры из фильма.  
Слева — Хантер, справа — Джейн

**Пронина П.К. Дороги, которые мы выбираем:  
фильмы Вима Вендерса «Алиса в городах» и «Париж, Техас»**

В первой части главная переменная, произошедшая с Тревисом — это формальное, внешнее возвращение к нормальной, цивилизованной жизни — он носит чистую одежду, гладко выбрит, в новой обуви. Все это происходит благодаря Уолтеру, который заботится о брате и пытается ему помочь. Первой темой их разговоров становится семья: Тревис называет техасский городок Париж и рассказывает историю отца, который познакомился там с их мамой. Когда отец говорил об этом, все думали, что он имеет в виду французский Париж, а он смеялся и только спустя некоторое время пояснил: штат Техас. Именно из-за того, что благодаря этому городу он появился на свет, Тревис купил там кусочек пустыни во время своих скитаний. Тревис постоянно обсуждает с братом семью, и это следующий его шаг к восстановлению своей жизни, своих корней.



Кадр из фильма. Изменение Тревиса. Возвращение из Техаса.  
Внешнее преобразование, формальное возвращение в жизнь



Кадр из фильма. Изменение Тревиса. Возвращение из Техаса.  
Воспоминания о своей семье с Уолтером

Поэтому он приезжает в Лос-Анжелес, уже ощущая себя частью семьи Уолтера. Но, встречаясь с сыном Хантером и осознает свою новую задачу — доказать мальчику, что он — его отец. Тревис пытается найти общий язык с сыном, но проявления этих поисков совершенно формальны: Тревис смотрит в журналах, как должен выглядеть отец, как он должен одеваться, он приезжает на машине забрать Хантера из школы, так как настоящий папа обязательно это делает. Но спустя небольшое время мальчик сам принимает Тревиса, без оговорок и претензий, не обращая внимания на одежду и обувь. Мы видим, как возникает связь между Тревисом и Хантером. Идя по разные стороны дороги с отцом, мальчик повторяет движения папы. Играют они в эту игру вдвоем, и в итоге наладившийся контакт превращается в доверие, и они становятся необходимы друг другу.



Кадр из фильма. Изменение Тревиса. Дом Уолтера.  
Тревис пытается внутренне найти мальчика, найти общий язык, но проявления этих поисков формальны



Кадр из фильма. Изменение Тревиса. Дом Уолтера.  
Игра Тревиса и Хантера превращается в доверие, они становятся необходимы друг другу

Тревису не достаточно восстановить отношения с сыном — он обязательно хочет найти Джейн. Тревис чувствует себя виноватым перед своей семьей, поэтому они вместе с Хантером уезжают искать ее и находят работающей в эротическом салоне. Только сделав все, что в его силах, то есть воссоединив маму и сына, Тревис может немного искупить свою вину перед обоими.

Все историю жизни Джейн и Тревиса мы узнаем из рассказа последнего. Джейн была много младше, но они все равно были абсолютно счастливы вдвоем, настолько, что Тревис не мог работать — он хотел проводить все время с ней. Денег не хватало, он начал пить и подозревать Джейн в неверности. После рождения ребенка ее внезапно все стало раздражать, а он ничего не мог сделать для нее. Он вновь начал пить, Джейн говорила, что мечтает убежать от него. Поэтому

**Пронина П.К. Дороги, которые мы выбираем:  
фильмы Вима Вендерса «Алиса в городах» и «Париж, Техас»**

он стал ночью привязывать ей на ногу колокольчик. Однажды он услышал звон, вернул ее в трейлер, в котором они жили, и привязал, а сам лег спать. Поведение Тревиса — вариация Отелло, безумие которого заставляет страдать Джейн еще до рождения ребенка. Проснувшись, Тревис видит вокруг лишь огонь: Джейн и Хантер исчезли. Тревис выскочил из горящего трейлера и стал бежать вперед. Так он бежал несколько ночей, пока не очутился в совершенно диких местах. Безумный побег Тревиса наводит на мысль о пробежке Форрест Гампа, которая тянулась через всю Америку. Но Тревис бежит от своей жизни, бежит, чтобы забыть свою трагедию.

Устройство салона, где работает Джейн, помогает Тревису поговорить с ней: комната, в которой находятся посетитель и девушка, пополам разделена стеклом, которое со стороны девушки является зеркалом. То есть Тревис может видеть Джейн, а она его — нет, таким образом, она не знает, что говорит с мужем. В течение разговора Вендерс тонко подмечает детали человеческой психологии. Тревис не может смотреть на Джейн, хотя знает, что она его не видит, и поворачивается спиной к стеклу. Неумение людей общаться, смотреть друг другу в глаза, сложность разговора — все это присутствует в этом диалоге. И только когда в истории, которую рассказал ей посетитель, Джейн узнает свою жизнь, когда она называет мужа по имени, Тревис решает посмотреть на нее. В этот момент Вендерс показывает нам лицо Тревиса, слившееся на стекле с лицом Джейн. Затем лицо Джейн исчезает, и остается только ее прическа, обрамляющая лицо Тревиса. Их объединяет прошлое, объединяет желание поговорить и понять друг друга. Этот разговор меняет отношение Тревиса к прошлому, меняет настоящее, определяет будущее. Он решает уйти, не возвращаться в семью, а продолжить поиски себя, зная, что искупил вину.



Кадры из фильма. В салоне, где работает Джейн

Таким образом, возвращение Тревиса в мир остается на формальном уровне, на уровне приличного цивилизованного вида. Тревис вновь начинает свои поиски с того момента, где начал их в прошлый раз. В «Алисе» история Фила заканчивается тем, что он перестает бояться и выходит из замкнутого круга, по которому еще продолжает ходить Тревис. Перешагнуть, пережить трудный период Филиппу помогает Алиса.

Кроме общих тем поиска и взаимоотношения взрослых с детьми в фильмах есть множество одинаковых сцен, похожих ситуаций и кадров. Слияние лиц Тревиса и Джейн подобно наложению лиц на портрете Филиппа в «Алисе в городах». Встречаясь, Джейн и Хантер кружатся, и их одежды — зеленая футболка Хантера и зеленое платье Джейн — сливаются на фоне зеленого света из окон. Такое же слияние персонажей происходит в «Алисе» на последней фотографии Филиппа: Алиса очень плавно влилась в композицию с мамой и ребенком, создавая единый образ.



Вариации одних и тех же ситуаций: слияние фигур.

Слева — кадр из фильма «Париж, Техас», справа — из фильма «Алиса в городах»

**ПРОНИНА П.К. ДОРОГИ, КОТОРЫЕ МЫ ВЫБИРАЕМ:  
ФИЛЬМЫ ВИМА ВЕНДЕРСА «АЛИСА В ГОРОДАХ» И «ПАРИЖ, ТЕХАС»**

Главные герои фильмов даже говорят похожие фразы: «Я боюсь потерять страх» и «Я боюсь страха». Но у Филиппа фраза псевдофилософская, а Тревис опирается на реальный жизненный опыт, он знает, о чем говорит. Хантер повторяет за отцом все движения, пока они идут от школы до дома, а Алиса бойко старается повторять движения за Филом, который делает зарядку у машины. Тревис показывает сыну альбом с семейными фотографиями, рассказывая, кто изображен на снимках. В «Алисе» девочка тоже показывает Филу альбом с семейными фотографиями.



Вариации одних ситуаций. Повторение движений.

Слева — Хантер повторяет движения Тревиса (кадр из фильма «Париж, Техас»), слева — Алиса повторяет движения Филиппа (кадр из фильма «Алиса в городах»)

На основе моего сравнения можно сделать следующие выводы:

1. Путешествие у героев оказывается путем к самому себе, попытками найти себя.
2. Дети проявляют качества взрослых, и рядом с таким спутником видно, что во взрослых детского, а что — взрослого.

Вендерс проигрывает несколько раз одни ситуации в разных вариациях. Но никакая история, никакой путь не повторяется, потому что даже в очень похожих ситуациях каждый человек решает для себя сам, какой путь, какую дорогу он выбирает.

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

- |   |  |
|---|--|
| <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Вендерс В. Алиса в городах (1974) // КиноПоиск. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <a href="http://www.kinopoisk.ru/film/31488/">http://www.kinopoisk.ru/film/31488/</a></li> <li>2. Вендерс В. Париж, Техас. (1984) // КиноПоиск. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <a href="http://www.kinopoisk.ru/film/4401/">http://www.kinopoisk.ru/film/4401/</a></li> <li>3. Чехов А.П. Вишневый сад // Чехов А.П. Сочинения: В 18 т. Т. 13: Пьесы (1895—1904). М.: Наука, 1986. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <a href="http://az.lib.ru/c/chehow_a_p/text_0150.shtml">http://az.lib.ru/c/chehow_a_p/text_0150.shtml</a></li> </ol> | <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Venders V. (1974). Alisa v gorodakh KinoPoisk. URL: <a href="http://www.kinopoisk.ru/film/31488/">http://www.kinopoisk.ru/film/31488/</a></li> <li>2. Venders V. (1984). Parizh, Tekhas. KinoPoisk. URL: <a href="http://www.kinopoisk.ru/film/4401/">http://www.kinopoisk.ru/film/4401/</a></li> <li>3. Chekhov A.P. (1986). Vishnevyyi sad. In: Chekhov A.P. (1986). Sochineniya: V 18 t. T. 13: P'esy (1895—1904). Nauka, Moskva. URL: <a href="http://az.lib.ru/c/chehow_a_p/text_0150.shtml">http://az.lib.ru/c/chehow_a_p/text_0150.shtml</a></li> </ol> |
|---|--|

**THE ROADS WE CHOOSE:  
MOVIES 'ALICE IN DEN STADTEN' AND 'PARIS, TEXAS' BY WIM WENDERS**

Polina K. Pronina, pupil of 9<sup>th</sup> class, School No 1199 (Moscow)

The article is devoted to two heroes' of Wim Wenders searches for themselves: Philip from the movie "Alice In Den Stadten" and Travis from the movie "Paris, Texas". Considered characters, which came to a dead end in the middle of life and do not see out of it. It is devoted to their efforts and attempts of others to show them the further possible way. It's noted that Wenders in the movies uses the same methods of influence on characters, but the results in the two films are completely opposite. Explores what narrative and art means Wenders strives for contrasting finals. It's pointed the favorite Wenders's art device and details.

The author explores the nuances of the ways that choose Wenders's characters, their motives and desires. The main subject matter was the evolution of their views on life; Travis and Phillip from complete apathy and distance go to a desire to understand the world. They wake up for life, rebirth. One provides details of changes in dialogue, camera report and position of vignette. The author shows the viewer the smallest changes in the mental outlook of the characters. A detailed analysis of the surrounding landscape, relationships with close people complete the picture of roads that characters go on throughout the Wenders's movie.

**Keywords:** "Alice In Den Stadten", "Paris, Texas", life path, the real and imaginary goals, life impasse, the evolution of outlooks on life.