

СТАРАЯ ПРОФЕССИЯ

Фред Скепси — наименее знаменитый из великих режиссеров современного американского кино. Он мастер рассказывать истории — захватывающие и содержательные. На фоне его мощного и изысканного стиля творчество более эффектных режиссеров кажется и грубоватым, и чрезмерно самоувлеченным. Он никогда себя не рекламирует, а жанр его лент трудно определить. Впрочем, даже принимая во внимание эти соображения, нельзя не удивиться, насколько мало его имя известно широкой публике. Возможно, причина еще и в том, что режиссер — не только уроженец Австралии, но и живет на родине, а не в Голливуде.

Интересы Скепси редко совпадали с интересами продюсеров, стремящихся к наибольшему кассовым сборам. Он поставил десять выдающихся художественных фильмов (даже его предпоследняя лента, «Мистер Бейсбол» на редкость хороша для кино с участием Тома Селлека); но только один из них, «Роксанна» (1987), стала суперхитом. В этой ленте комик Стив Мартин играет современного Сирано де Бержерака, а Дэрил Ханна — его возлюбленную; оба исполните-

ля, несомненно, сыграли здесь свои лучшие роли.

«Фред любит выбирать странный материал», — говорит Скотт Рудин, продюсер, работающий со Скепси над его следующим проектом,

САМЫЙ НЕПРИЗНАННЫЙ



комедией про Альберта Эйнштейна. «Коэффициент интеллекта». «Если мне попадаются интересные материалы, я обязательно предлагаю ему. Но если он отказался, можно больше не просить. Фред очень решителен. Трудно заранее предсказать, что его заинтересует».

Чаще всего его интересу-

ют истории об одиночках, выступающих против ханжеского общества: например, в «Песне о Джимми Блэксмите» умный, образованный герой полукровка бросает вызов белому обществу в сельской Австралии на рубеже XIX и XX веков; в «Снежном человеке» вызов брошен оттаявшим неандертальцем современ-

но и гладко, хотя действие перескакивает в пространство и во времени, может быть объективным и субъективным. Скепси — мастер кинематографической галантности: его режиссерский стиль напоминает флирт или танец на балу: он делает па, обнимает, бросает вас в головокружительном вихре, вовремя подхватывает, и вы

ним ученым, которые мечтают его препарировать, а в «Крике в темноте» — отверженной секты адвентистов седьмого дня буржуа поверившим с подачи масс-медиа, в то, что она убила своего ребенка; в «Русском доме» — любящий выпить английский редактор вступает в схватку с разведками трех стран.

Скепси рассказывает истории о том, как возникают мифы и легенды, у него есть вкус к эпосу. Он любит широкий экран, далекие горизонты, но охотно меняет ракурс и показывает крупным планом лица — как, впрочем, и насекомых — чтобы подчеркнуть, что рассказываемая им история — не единственная в мире.

Режиссер — мастер монтажа: его истории текут пла-

вно, понимаете, что попали в надежные руки. Режиссеру исполнилось 53 года, но благодаря неформальным манерам он кажется моложе. Его телефон постоянно звонит, и кто бы ни оказался на том конце провода, Скепси неизменно называет его «приятель».

Только что на экраны США вышла его новая работа — любопытная адаптация нашумевшей пьесы Джона Гуаре «Шесть ступеней разлуки». После беседы с несколькими кандидатами на постановку драматург выбрал Скепси, хотя среди остальных были такие известные кинематографисты, как Барбра Стрейзанд и Норман Джуисон. «Я несомненно люблю Нью-Йорке», — говорит Фред Скепси, — люблю его энергию, его атмосферу». В но-

мом фильме мы видим нью-йоркскую чету — торговца картинками Флэна Киттреджа и его жену Уизу, в чье безмятежное сытое существование врывается странный чернокожий молодой человек, уверяющий их, что он друг их детей, находящихся в колледже, а кроме того, является сыном кинозвезды Сиднея Пуатье. Ра-

символизирует вторжение вымысла в то, что производит впечатление фактов. Но лишь впечатление: с появлением Пола жизнь Киттреджей — и отношения родителей с детьми, и карьера Флэна, и даже сам брак героев — начинают казаться ненастоящими. Фикция заражает их жизнь, словно вирус, а изощренные дви-

жения камеры и монтаж делают зрителя соучастником всех троих героев попеременно.

Скепси создал свою собственную систему съемок еще в молодости, когда двадцатилетним парнем работал в Мельбурне в рекламной конторе. Он выходец из бедной семьи, был вторым из четырех детей. Отец торговал фруктами; мать в молодости подавала надежды на то, что станет хорошей пианисткой, но в конце концов стала за прилавком магазина. В восьмилетнем возрасте Фред был отправлен в школу-интернат, в тринадцать — в монастырь, суровость атмосферы которого в своем первом художественном произведении «Игрища дьявола».

«Я ненавидел школу, ненавидел учителей. Я не стал

любови — отчасти из-за того, что слишком долго жил в интернате. У нас родилось четверо детей. Джоан ввела меня в мир по-настоящему хороших книг».

В середине 60-х основал собственную кинокомпанию «Зе филм хаус», которая по сей день остается одной из самых успешных кинофирм в Австралии. Получив возможность экспериментировать, он учился манипулировать линзами, работать с актерами и накладывать звуковую дорожку на изображение в многочисленных рекламных и документальных короткометражках. «Я пробовал то, что никому бы и в голову не пришло, — вспоминает он. — Снимал черно-белые изображения на резком контрасте, раскрашивал пленку от руки. У меня были такие же чокнутые друзья,

они считали себя авангардистами. Мы приглашали работать студентов, драматургов и писателей, которые до того никогда не работали в кино. У нас была настоящая лаборатория, для Мельбурна это очень необычная ситуация (кинопромышленность Австралии в основном сосредоточена в Сиднее. — Прим. пер.). Мы были

совершенно свободны, могли экспериментировать самым удивительным образом. В Голливуде не найти ничего подобного».

Одной из сотрудниц Скепси была певица и актриса Ронда Финнлейсон, которая стала его менеджером, помощником режиссера по актерам и второй женой.

В начале 70-х Скепси познакомился с писателем Томасом Кеннилли (тогда еще не написавшим «Список Шиндлера»), и они вместе создали получасовой фильм «Священник», получивший серебряный приз Австралийского киноуниверситета. Обрадованный успехом, Скепси начал работать над проектом-мечтой — фильмом «Игрища дьявола» — мастерским этюдом о подавлении сексуальных инстинктов в жизни семина-

рии. Фильм снимался мучительно, целых пять лет, но за это время сформировался уникальный стиль Скепси.

Второй фильм режиссера «Песнь о Джимми Блэксмите» обошелся в миллион долларов и стал в то время самым дорогим фильмом, снятым в Австралии. В 1978 году он вышел в прокат и сделался сенсацией и скандалом — лента обличала расизм, и многим это пришлось не по душе. Но в «Джимми Блэксмите» было нечто большее: в этом шедевре режиссеру удалось сконструировать мир, сходный с древнегреческой трагедией; двойственность героя-злодея и окружающей его действительности приводит к тому, что режиссер не воспекает и не осуждает, он просто воссоздает этот странный мир по молекулам — страстно и обманчиво ровно.

В 1980 году фильм с огромным успехом вышел в США, и Скепси начал работать с американским агентом: два года спустя режиссер выпустил свой первый американский фильм «Барбароза», вестерн о ковбое, изгнанном из семьи, но вернувшемся домой в легендах. Как и «Джонни Блэксмита», новый фильм повествовал о человеке, который становится мифом, чья судьба начинает принадлежать другим людям,

складывающим о нем сказания.

В кинематографе Скепси вымысел всегда довлеет над истиной, порой обретая вид легенд, порой — слептен. Именно так случается в фильме «Крик в темноте» — общественное мнение обвиняет героиню в убийстве ребенка. Исполнительница главной роли Мерил Стрип считает, что сыграла в этом фильме свою лучшую роль. «Когда работаешь с Мерил, — говорит Скепси, — порой в течение дня не говоришь ей ни слова — чтобы не испортить то, что она делает. Мне даже не нужно говорить ей «хорошо», потому что в этом никто не сомневается. Она взлетела, и главное теперь, что бы ей ни пришлось в голову, посмотреть вниз».

Так в чем же суть кинематографа Скепси? Мы можем проанализировать расстановку, но не в состоянии объяснить красоту; можем оценить драматургические ходы и монтажные ухищрения, но неспособны разложить по полочкам его ум, гуманизм и страсть. Творчество Скепси остается загадкой для киноведов, и главная тайна здесь — каким образом технические приемы становятся чем-то большим, чем просто приемы.

Стивен ШИФФ.
НЬЮ-ЙОРК.

Экраны и сцена. — 1994. — 31 марта. — Ч. 1. — С. 12-13

apz