

После "Оскара"

Кроу: В основе "Джерри Мэгуайра" лежала идея, вернее размышление о том, что поражение может стать залогом грядущих побед, трамплином к эмоциональному успеху. Я начал работать над этой идеей много лет назад, и поскольку сам толком не понимал, чего хочу, сюжет и стиль истории много раз менялись. Постепенно выяснилось, что это будет кино о любви. "Джерри Мэгуайр" стал для меня очень личным фильмом — историей человека, который хочет обрести целостность, и проходит ради этого через невероятные эмоциональные одиссеи. В конце концов получился гораздо более интимный фильм, чем я представлял себе в начале пути.

Хикс: Когда ты пишешь, представляешь себе, как будешь это ставить?

Кроу: Да. В общей сложности я потратил три года на то, чтобы написать этот сценарий, и по ходу дела мысленно снял несколько фильмов. Вернее — один и тот же фильм, но в разных вариациях. В одной из них главный герой был гораздо старше, рассудительнее, и мне поначалу казалось, что для этой роли будет идеален Том Хэнкс. Потом все незаметно изменилось, я как-то переориентировался на более молодого парня, чье неожиданное сомнение в правильности своей жизни покажется еще более удивительным. В конце концов я понял, что нужно идти только в этом направлении. Должен также сказать, что в такой работе на меня очень большое влияние оказывает музыка. Например, ранняя версия с Томом Хэнксом пришла мне в голову на основании услышанного по радио отрывка из

джазовой композиции Майлса Дэвиса. А потом я услышал песню под названием "Волшебные баксы", и она подтолкнула меня в совершенно ином направлении. Тогда я заново начал писать уже с мыслью о Томе Крузе. Разумеется, я не мог не представлять себе, как будут выглядеть написанные сцены. Знаю, это опасно, потому что

Американская гильдия режиссеров имеет традицию устраивать встречи-дискуссии режиссеров, номинированных в текущем году на "Оскара". В этом году из пятерых номинантов на встрече присутствовало только четверо — Джоэл Коэн не мог покинуть съемочную площадку своего нового фильма "Большой Лебовски". "ЭС" предлагает вам наиболее интересные отрывки из беседы "великолепной четверки": Энтони Мингеллы, Кэмерона Кроу, Скотта Хикса и Майка Ли.

если бы мне не удалось заполучить Тома, все бы рухнуло. Но с другой стороны, то, что я уже поставил фильм в голову, позволило мне сэкономить уйму времени на съемочной площадке. Не знаю, как вы, а я могу работать только так.

Ли: Так или иначе, я не понимаю, как можно дифференцировать работу режиссера и работу сценариста. Я лично не чувствую себя ни тем, ни другим в полной мере, и мне очень хотелось бы найти иное название тому, что представляет собой моя профессия.

Мингелла: Да, я согласен, я даже посмею сказать, что не понимаю, как можно написать сценарий и не хотеть его поставить. Это должен быть взаимосвязанный процесс, руководить которым должен один и тот же человек. Ведь меняются только средства. Сначала пишешь ручкой, потом камерой, а в монтажной комнате используешь ножницы. Техника меняется, сущность работы остается прежней. Когда я работал над "Английским пациентом", мне казалось, что с первых же дней сочинения сценария я начал мысленно снимать написанное, а в последние дни съемок мне все еще казалось, что я дописываю слова на листе бумаги. Впрочем, мой случай отличается от ваших хотя бы потому, что я имел литературный первоисточник — который, впрочем, не имеет ничего общего с фильмом! (смех).

Кроу: Был ли роман Ондаатже для вас препятствием или преимуществом?

Мингелла: Вообще-то — и то, и другое. С одной стороны, все мне говорили, что я сошел с ума — хочу адаптировать роман, структура которого противоречит абсолютно всем кинематографическим канонам. Это действительно было главным препятствием. Но с другой стороны, текст показал мне, в каком направлении нужно идти.

Конечно, у меня не мог получиться фильм с традиционной повествовательной структурой. Помню, я направил сценарий одному голливудскому продюсеру, и он мне ответил: "Мне кажется, это интересно, но я не вижу здесь третьего акта". Я ему ответил: "Знаю, но если вы прочитали сценарий, то должны были видеть, что второго акта тоже нет". (Смех). Как бы то ни было, я полагаю что секрет экранизации такой книги, как "Английский пациент", как раз и заключается в том, чтобы не делать экранизации. В привычном смысле слова, разумеется. Потому что непосредственная экранизация здесь просто невозможна. Нужно взять центральную идею и, отталкиваясь от нее, сочинять свой фильм. Представьте себе, что вы единственный на свете человек, который прочитал эту книгу. Вы пытаетесь рассказать другим то, что вас в ней потрясло — не пересказать сюжет, заметьте, а объяснить, какие чувства в вас вызвало прочитанное. Вы не можете дословно воспроизвести слова и фразы автора. Вы только можете по-своему сформулировать суть идей, которые вам понравились.

Думаю, Скотту Хиксу пришлось еще труднее — ведь он сочинял свой фильм "Блеск" вокруг жизни

реального человека. **Хикс:** Да, в то время я работал в документальном кино и совершенно случайно наткнулся на статью в журнале, которая рассказывала историю Дэвида Хельфготта. Собственно говоря, это был анонс его концерта. История меня потрясла, и я решил сходить на концерт. Вы-

ступление Дэвида потрясло меня еще больше, и я сразу же понял, что в его жизни есть что-то невероятно кинематографическое, такое, что может заставить сотни людей, сидящих в темном зале, дышать в унисон.

Практически весь следующий год я провел с Дэвидом и его семьей. Я старался узнать и осознать все, что с ним произошло.

Ли: Ты записывал разговоры с Хельфготтом?

Хикс: Да, у меня на кассетах остались сотни наших бесед.

Ли: Ты, случаем, не начал заикаться, как он?

Хикс: О да, в какой то момент я почувствовал, что заражаюсь его стилем. Это было неизбежно (смех). После того, как я провел год с Дэвидом, еще три-четыре года ушло у меня на то, чтобы найти структуру этой истории. Я быстро понял в чем проблема. Дело в том, что в душе я не писатель. Я пишу для того, чтобы снимать. Необходимость садиться за пишущую машинку повергает меня в тоску. Кроме того, я понял, что слишком глубоко погрузился в историю и утратил перспективу, взгляд со стороны. Думаю, именно поэтому я долго не мог найти осевой линии фильма. Мой сценарий был обширным, он охватывал все, что я узнал

о жизни Дэвида. Но это было слишком много, слишком грубо. Нужен был более острый угол зрения. Я обратился к Яну Сарди, профессиональному сценаристу, с которым работал раньше. Я знал, что у него очень хорошее чувство формы. Ян доказал мне, что в моем случае существуют только две приемлемые

осевые линии. Первая — сосредоточиться на отношениях Дэвида с женой Гиллиан, и второй — показать отношения между Дэвидом и его отцом. В конце концов мы выбрали второй путь. В определенный момент я почувствовал, что сценарий от меня ускользает и превращается в сценарий Яна, поэтому я перестал ему надоедать цен-

ными указаниями и оставил работать в одиночестве.

Мингелла: Я утешаю себя сравнением процесса переписывания с выковыванием самурайского меча. Лезвие накаляется на огне, потом ему придают форму ударами молота, потом снова накаляют, потом снова бьют молотком. Мне кажется, сценарий проходит те же ста-

дии. Я пишу свою версию, потом показываю продюсеру, который ударяет по ней своим чугунным молотом (дружный общий смех) и оставляет мне всего лишь несколько кусочков, которые я снова накаляю в печи своего воображения, делаю новую версию, а продюсер снова заносит над ней молоток... но постепенно получается нечто

ет такой способ продвижения вслепую?

Ли: Как ни странно, нет. Хотя, конечно, я согласен, что им для этого нужно очень много мужества.

Кроу: Но в какой-то момент ты пишешь сценарий?

Ли: Нет, потому что в нем нет нужды. Энтони Мингелла только что объяснил, что ручка, камера и ножницы — только средства; мы и так "пишем" фильм с начала до конца работы. Здесь нет правил и ограничений. У меня ручку заменили актеры. Я пишу только список сцен, план работ, так сказать. Сцена первая: место действия — кладбище. Родственники оплакивают умершую. Сцена вторая: место действия — маленький дом. Мать и дочь ссорятся.

Мингелла: Но когда смотришь твои фильмы, они производят впечатление очень хорошо выписанных и отработанных. Я бы сказал — "дисциплинированных".

Ли: Совершенно верно. Потому что исходя из этого "плана работы" я отправляюсь на место, в те самые декорации, где будет сниматься фильм, и мы начинаем его создавать. Надо вам сказать, что актеры как бы живут в фильме, подобно персонажам, то есть они не знают, что происходит с теми героями, с которыми им не приходится встречаться на экране. Итак, мы приходим в декорации и начинаем работать над сценой, пока она не получится такой, какой нам нужно. И тогда мы ее снимаем. Перед съемкой сцены мы очень много работаем над ее деталями. Но, не смотря ни на что, я не записываю наработанное на бумагу. И перед тем, как включить камеру, говорю актерам: "Итак, теперь он делает то, а ты ему говоришь это, а он тебе отвечает..." и так далее. Можете не говорить, что такой метод вас удивляет — я это вижу по вашим лицам! (смех). Но уверяю вас, результат этого стоит, и я убежден, что не добился бы и десятой доли сделанного, сидя за письменной машинкой.

весьма солидное. Впрочем, Майк, по-моему, работает совершенно иначе.

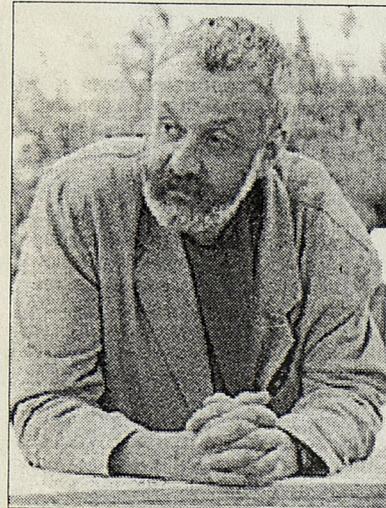
Ли: Верно, я вообще начинаю не со сценария. Для меня самая трудная часть работы — убедить продюсеров дать мне деньги на проект, о котором я не могу рассказать ничего путного. О чем будет ваше кино? — Я пока не знаю, что получится! — Вы сначала определитесь, про что будете снимать! — Я лучше сначала сниму, а потом определюсь! (Смех).

На самом деле я начинаю проект с подбора актеров. Собираю актеров и мы начинаем говорить о людях, которых они знают, потом я прошу их создать своих персонажей, потом из персонажей вырастают темы, а из тем рождается сюжет. Конечно, я говорю о процессе слишком абстрактно, но и сам процесс создания фильма получается гораздо более абстрактным, чем у других режиссеров. Я не всегда могу точно сформулировать, чего я добиваюсь, к чему стремлюсь. Понимаю, многие сочтут мой метод работы очень странным, но я могу функционировать только так. Этот метод позволяет мне быть совершенно свободным и исследовать самые разные и необычные вещи. Как только завершается подбор актеров, начинается долгий период репетиций — около полугода до начала съемок. В это время актеры импровизируют определенные сцены между их персонажами. Именно из этих репетиций рождается мир и атмосфера фильма. И тогда я могу конструировать историю.

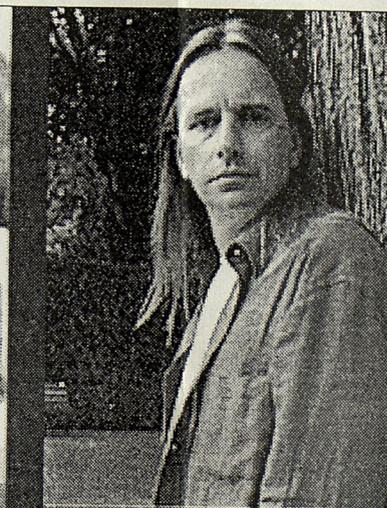
Мингелла: А актеров не смуща-

Четверо в одной лодке

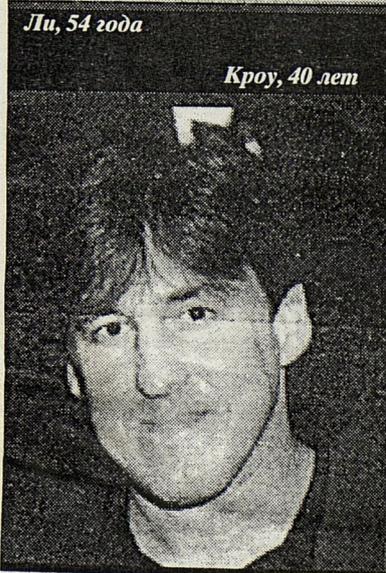
Экран и сцена. - 1994. - 3-10 июля. - с. 12-13



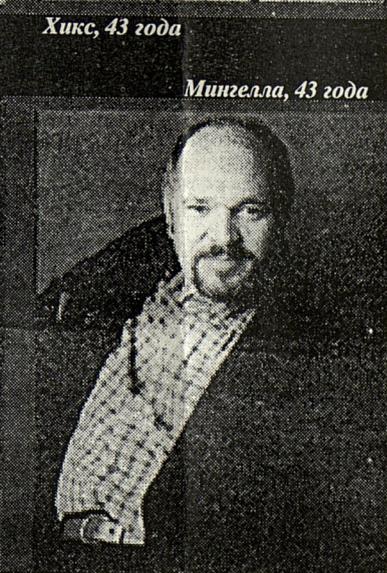
Ли, 54 года



Хикс, 43 года



Кроу, 40 лет



Мингелла, 43 года