

— Предлагаю интервью в стиле хроник. В вашей биографии написано, что вы родились в Шанхае, но выросли в Гонконге.

— Я действительно родился в 1958 году в Китае. Мои родители управляли отелем. Когда мне было пять лет, они уехали в Гонконг и взяли меня с собой. Думали - ненадолго. Я был самый маленький, они считали, что меня нельзя оставить без присмотра даже на пару месяцев, а старшие брат с сестрой смогут дожидаться их возвращения. В результате мы были разлучены много лет. В Китае началась культурная революция, мы могли только переписываться. Я писал им о книгах Толстого и Бальзака, которых мы читали одновременно - они в Китае, я в Гонконге. Мы специально догово-



ривались, чтобы нам было о чем писать друг другу.

— Вы всегда любили кино?

— Папа с мамой все время водили меня в кино. Я смотрел как минимум один фильм в день. Всех жанров, всех стилей.

— Когда вы захотели снимать?

— Честно говоря, я не считаю, что у меня есть настоящее призвание. Я учился в Политехнической школе, изучал искусство графики, занимался фотографией. Кстати, именно в то время я открыл для себя европейское кино, новую волну, японских классиков. Потом учился на производственных курсах телекомпании TVB. После этого мне предложили писать сценарии.

— Какие?

— Да какие угодно! Комедии, драмы, гангстерские фильмы - публика всегда их обожала. Требовалось что-нибудь в стиле Джона Ву. Это была хорошая школа смирения творческой гордыни! Когда в 1987 я писал для Патрика Тама сценарий "Финальной победы", он решил стать продюсером и предложил мне самому поставить фильм.

— "Слезы приходят и уходят" - тоже гангстерский фильм. Вас интересовала эта тема, или вам ее заказывали?

— Мне хотелось снять фильм о молодых. Почему бы не сделать их гангстерами? В кино редко можно видеть совсем юных гангстеров. Во время постановки я вдохновлялся "Грязными улицами" Скорсезе. Этот фильм много сделал для моей карьеры и открыл миру Мэгги Чун.

— Но зато следующий фильм "Наши дикie годы" стал вашим первым фильмом о любви.

— При сочинении сценария я думал о романах аргентинца Мануэля Пуига. Рассказывая историю страстной и жестокой любви, я пытался вспомнить ощущения, которые испытывал в 60-е годы. Если говорить о кинолентах, можно упомянуть Годара и Пазолини. Я знаю, "Наши дикie годы" хорошо приняли за рубежом, но в Гонконге фильм провалился. Несмотря на наших крупных звезд, несмотря на пять гонконгских "Оскаров"! Хорошо еще, что я не стал снимать вторую часть, как задумывал вначале. Думаю, публика была растеряна из-за медленного ритма, малопонятного ассоциативного метода повествования.

— Вас сильно расстроила неудача?

— Нет, потому что, когда выходит один фильм, я уже работаю над другим. Иногда начинаю следующий задолго до премьеры предыдущего. В то время я уже делал "Пепел времен". Мне хотелось снять исторический, костюмный фильм, но источ-

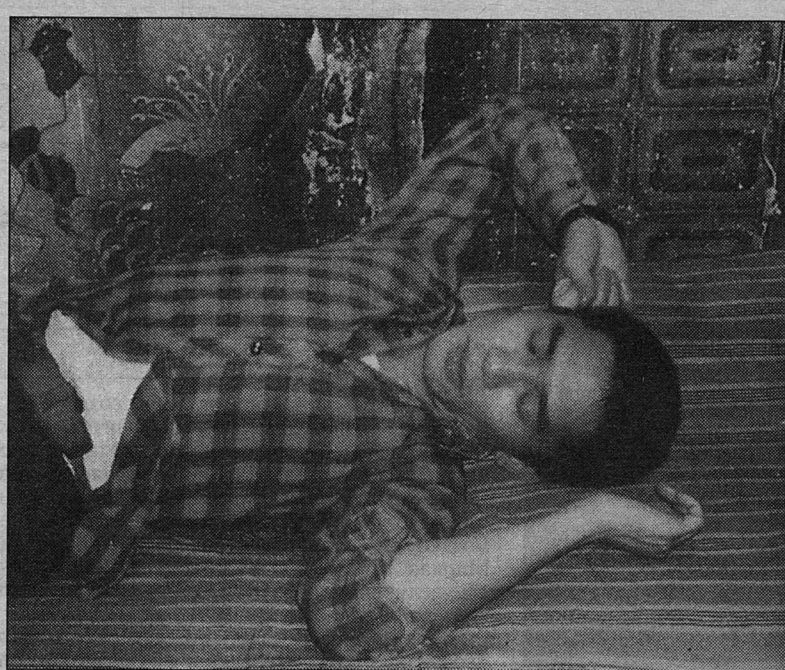
ником вдохновения для него был современный роман The Eagle Shooting. Мне хотелось снять о войнах, о восточных единоборствах. Мне потребовалось два года, чтобы получить разрешение снимать в Китае. Этот проект я тоже хотел делать в двух частях, но возникли проблемы с продюсером.

— Заканчивая снимать "Пепел времен", вы одновременно делали "Чункин-экспресс" - культовый фильм своего поколения. Неужели это возможно - вот так разорваться надвое?

— Мы страшно устали на съемках "Пепла...", и поэтому я воспользовался временным перерывом в работе, чтобы снять что-нибудь полегче. Например, триллер с героем-полицейским. Современные интервью, романтическая история, сюжетные навороты...

— ...сложная структура...

— ...задав которую, можно снимать по принципу "как нравится - так и делаю!"



Уон Кар-вай — Годар эпохи МТВ

Мишель БАЙЕН

Сняв шесть фильмов, он создал себе репутацию культового режиссера. В 1997 году гонконгский постановщик Уон Кар-вай, которого называют "Годаром эпохи МТВ", получил приз за режиссуру в Канне (фильм "Счастливы вместе").

Прошел почти год с момента присоединения Гонконга к Китаю. Неизменно снимающий фильмы о сегодняшнем дне Кар-вай пока никак не отреагировал на новую ситуацию. Но на подходе - очередной фестиваль.

Интервью с режиссером, который создал новый визуальный стиль, выразивший суть эпохи перемен.

— В пропаганде этого фильма не последнюю роль сыграл Квентин Тарантино. Как вы к этому относитесь?

— Сначала я боялся, что публика ждет от моего фильма что-то в стиле "Криминального чтива" и будет сильно разочарована, но все прошло очень хорошо. Именно Тарантино помог мне проникнуть в Америку.

— Продолжим наши хроники. В 1995 вы сняли "Разочарованных ангелов".

— При съемках этого фильма я исходил из идей, пришедших мне в голову на съемочной площадке предыдущего. Мне хотелось сделать фильм на бешеной скорости, что-то в стиле "панк". У меня часто возникает реакция на то, что было сделано раньше. Мои фильмы функционируют рикошетом. Здесь я решил продолжить свои формальные изыскания и снять весь фильм широкоугольной оптикой. Почему-то после этого фильма все начали спрашивать меня о будущем Гонконга, о последствиях его присоединения к Китаю. Мне было нечего ответить, я не знал, что произойдет в этот день. Но после таких вопросов невольно начинает вызревать идея уехать. Я стал подумывать об эмиграции.

— И именно тогда вы решили поставить фильм "Счастливы вместе" в Аргентине?

— Нет, это сложнее. На протяжении всей моей карьеры я испытывал влияние южноамериканских писателей, таких, как Габриэль Гарсия Маркес и Мануэль Пуиг. Я обожаю роман "Приключение в Буэнос-Айресе" - неподражаемая свобода стиля и глубина конструкций. Мне бы очень хотелось так и назвать свой фильм, но увы, не удалось купить права. В Пуиге меня всегда поражает алхимия между тем, что он рассказывает и тем, как он рассказывает. Вот почему мне захотелось поехать в Аргентину и поставить этот фильм.

— Как вы восприняли реальную страну, которую знали только по книгам?

— Конечно, я был немного растерян, потому что Буэнос-Айрес оказался вовсе не таким колоритным и экзотичным. Это город-ублюдок,

компромисс между Европой и Северной Америкой. К тому же там холодно и много комаров - целые полчища! А люди показались мне очень медлительными. Но бедные кварталы там точно такие же, как в Гонконге.

— Вы говорили, что снимали "Счастливы вместе" без сценария.

— Вначале была только идея - снять историю любви, которая переплеталась бы с темой побега от безумных ритмов Гонконга. Но я очень быстро понял, что, пытаясь удалиться, я приближаюсь к Гонконгу. Внешне - удаляюсь, внутренне - приближаюсь.

— Почему вы решили сделать главными героями гомосексуалистов?

— Я хотел рассказать историю любви. Это любовь между двумя мужчинами, но она могла бы вспыхнуть между мужчиной и женщиной или между двумя женщинами. Просто мне повезло с актерами. Я дважды работал с дуэтом Лесли Чун и Томми Леун, и один раз - с Тони без Лесли. Я знал, чего могу от них требовать, на что они способны. Они, в свою очередь, знали мои методы работы. Я привез их в Буэнос-Айрес и в первый же день мы сняли сцену любви, которую зритель видит в начале фильма. Мне хотелось с самого начала сказать зрителю: "Либо вы принимаете этот фильм, либо нет". А расставив точки над i, я уже мог исследовать отношения любовников, их взлет и медленный распад.

— Как вы работаете с актерами?

— Я не даю читать им полный сценарий. Во-первых, потому что у меня самого его нет. Во-вторых, так удобнее. Я рассказываю им общий замысел, даю почитать кое-какие сцены, которые были полностью написаны. Я никогда не прошу актера почувствовать себя кем-то другим, всегда использую его личность, и на ней наращиваю нового персонажа. Это очень медленный процесс. Наконец, большую роль я отвожу импровизациям. Например, сцена, когда герои дерутся, бегая вокруг постели - ее невозможно написать. Я люблю снимать людей в движении - неважно, движутся ли они сами или моя камера. Для меня перемещение - это история, в гораздо большей степени история, неже-

ли эпизоды, в которых люди что-то рассказывают, глядя в неподвижную камеру.

— Почему в этом фильме вы изменили своему визуальному стилю?

— Два мои предыдущих фильма в Азии разворачивались буквально по кадрам. Освещение, монтаж, музыка - все! Я увидел в этом знак свыше, что пора искать что-то новое. Что-то более простое, линейное, идущее против течения. В результате в конце съемок у меня набралось материала на три часа! Я был вынужден все полностью перемонтировать. Жаль, что пришлось отказаться от первоначальной идеи снять фильм в трех частях. Первая - черно-белая, потому что мне хотелось некоторой холодности, вторая в цвете - любовники пытаются наладить жизнь снова, а в последних 20 минутах, когда они расстаются, снова изменить тональность и цветовую гамму. Но у меня всегда все меняется на стадии монтажа.

— Трудно было снимать за рубежом?

— Мне повезло с оператором. У меня был Кристофер Доил, с которым я снимал все гонконгские фильмы. С ним всегда можно договориться. Работать приходилось по 18 часов в день без выходных, и все равно вместо намеченных полутора месяцев мы снимали четыре! Дело в том, что одновременно Паркер снимал "Эвиту", Анно готовил "Семь лет в Тибете", и они прибрали к рукам все лучшие местные кадры. Пришлось брать новичков, а они не привыкли к таким темпам работы. Были забастовки, потому что производственная фирма повела себя не совсем честно, но потом все образовалось.

— Фильм "Счастливы вместе" тоже задумывался как диалогия?

— Да, мысленно я прикидывал продолжение под названием "Где-то в Пекине". Что-то я даже успел отснять в Китае. Но по завершении "Счастливы вместе" я понял, что исчерпал все свои идеи о любви, разлуке и ностальгии. Думаю, в очередной раз вторая серия станет самостоятельным фильмом.

ПАРИЖ

● Уон Кар-вай

● Кадр из фильма "Счастливы вместе"