

# Раздробленные миры Кристофера Нолана

Сьюзен ХОУАРД

## Новое имя

**Первый фильм "Преследование" Кристофер Нолан снимал на лондонских улицах, а актерами были его друзья. Второй, "Мemento", снискал восторженные рецензии на фестивале независимых фильмов "Санденс" и принес Нолану номинацию на "Оскар". Третья картина, "Бессонница", снятая по мотивам одноименного норвежского фильма, стала одним из самых неожиданных летних хитов Голливуда.**

**В преддверии российской премьеры "Бессонницы" "ЭС" публикует интервью с самым перспективным кинематографистом Голливуда.**

**— Что привлекло вас в кино?**

— Интерес к образам и называнию их друг на друга. В детстве я снимал собственные научно-фантастические фильмы. Меня уже тогда восхищала возможность заснять что-то, а потом показать на экране. Сегодня я чувствую то же самое. Даже в самый тяжелый съемочный день я испытываю прилив адреналина, когда вечером смотрю отснятый материал. Это лучший момент за весь день. Из-за этого мне не интересно снимать на видео — потому что все можно сразу же увидеть на мониторе.

**— Ваши первые два фильма рассказывают истории не в хронологическом порядке. Почему?**

— В колледже я изучал английскую литературу. Я был не очень хорошим студентом, но одно я усвоил хорошо: литература позволяет гораздо большую свободу при структурировании повествовательной линии. Одновременно с занятиями я начал ходить в кинокружок, который был создан при колледже, и у меня появилась возможность сравнивать два медиума. Я подумал, что кино могло бы достичь такой же свободы, как литература. Я погружался в историю кино и удивлялся, почему этого до сих пор не произошло. Конечно, кино — это сравнительно новый вид искусства, ему всего 100 лет. Думаю, мое поколение кинематографистов — первое, выросшее при видеомагнитофонах. Мне было 11 лет, когда у нас в доме появилось видео. С этого момента кино стало подобно книгам. Если звонил телефон, ты останавливал пленку, отвечал на звонок и возвращался к тому самому моменту, на котором остановился. DVD принесли множество дополнительных возможностей. Мне кажется, что сегодня кино дозрело до более сложных повествовательных структур, более сконден-

рованного повествовательного потока.

**— И тем не менее это делают очень немногие режиссеры. Вы не чувствуете себя белой вороной?**

— Думаю, тот факт, что мои фильмы были хорошо приняты, означает, что нынче из стаи не выгоняют белых ворон. На самом деле подобные вещи делаются очень часто — посмотрите рекламные ролики, музыкальные клипы. Я никогда этим не занимался, но мне кажется, что в этих областях перекрестный монтаж и параллельное действие стали стандартом и нормой. А такие кинематографисты, как я, пожинают плоды внедрения клипмейстерских приемов в мейнстримное кино. Думаю, сегодня способность людей воспринимать фрагментарную структуру повествования гораздо выше, чем 40 лет назад.

**— В "Бессоннице" вы вернулись к более линейной структуре, но с новым вывертом. Персонаж воспринимает свою жизнь как произведение искусства, поэтому историю сочиняют сами персонажи.**

— Мне очень понравилась идея, и я всячески поощрял сценаристку Хиллари Сейтз идти в этом направлении, чтобы персонажем Робина Уильямса был не просто писатель, но человек, создающий вторую реальность. И чтобы в фильме возникало старомодное ощущение неизбежности. С первого кадра, когда вы видите Пачино, вы сразу же начинаете думать, что ему придется несладко. Вы чувствуете, он может плохо кончить, однако не догадываетесь, как это случится. Вы ждете привычных поворотов сюжета, но во второй части фильма вас ждет много неожиданностей.

**— Вам не показалось, что снимать фильм с линейной повествовательной структурой легче?**

— В "Преследовании" и "Мemento" зрителям все время напоминают, что они смотрят фильм. Мне хотелось от этого уйти. К тому же линейная структура — единственная, которая подходит для "Бессонницы". Герой Пачино испытывает психологическое давление, усиливающееся в геометрической прогрессии. Мне хотелось, чтобы зритель шел с ним рука об руку, переживал все его проблемы, совершал вместе с ним его ошибки. Для этого нужно было сохранять линейность повествования. По большому счету, в "Мemento" тоже линейная структура, только в обратную сторону. Знакомая кинограмматика — но в более радикальном виде. По иронии судьбы, только заново изобретая колесо, я смог до конца оценить утонченность современной кинограмматики, ее возможности в перелопачивании и сжимании времени. А в

"Бессоннице" день и ночь сливаются воедино, возникает смазанное восприятие времени, вы начинаете задаваться вопросом, сколько времени прошло, и все ли вам показали.

**— Ваши предыдущие фильмы в первую очередь стимулировали работу ума, но "Бессонница" срабатывает и на эмоциональном уровне. Возможно, благодаря великолепной игре Пачино, возможно — из-за более простой структуры.**

— Согласен. "Мemento" на стадии сценария был очень холодным, рациональным фильмом, и я боялся, что он окажется интересен только любителям кинематографических шарад. Гаю Пирсу удалось добавить в фильм настоящие эмоции, но недостаточно — он был скован сюжетом. Мне кажется, Гая недооценили. Он не получил и десятой доли того, что досталось мне, хотя он очень много дал фильму. А когда я снимал "Бессонницу", мне хотелось, чтобы зритель отождествил себя с героем. Я хотел снять запутанную историю, которую было бы легко понять через восприятие героя Пачино. Вы смотрите ему в глаза и понимаете, что он думает.

**— Можно ли сказать, что ваши герои, как правило, не в состоянии контролировать свою судьбу?**

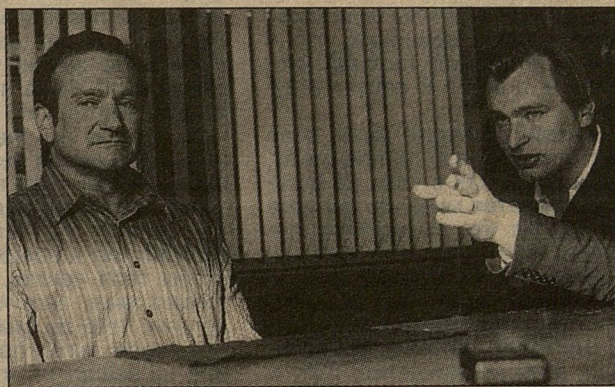
— Это одна из традиционных сюжетных пружинок черного триллера — страх утратить контроль, страх заговора против тебя. Думаю, все люди могут понять героя и экстраполировать на него свои страхи.

**— В "Бессоннице" вы задаете вопросы, и на них нет однозначных ответов. Как поступать — по закону или по совести? Если вы знаете, кто убийца, и уверены, что он может снова убить, как поступить, если у вас нет доказательств?**

— Меня всегда интриговали пограничные ситуации. Думаю, полицейский жанр по-прежнему процветает только благодаря тому, что в нем всегда найдется место таким ситуациям. Потому что кинополицейские всегда будут разрываться между идеализмом и прагматизмом. В сценарии Хиллари мне больше всего понравилось то, что действие от начала до конца разворачивается в пограничной ситуации. И ответ неизменно ускользает из рук, хотя вопрос сформулирован четко и сухо. Каждый сам ответит себе, как должен был поступить герой Пачино. А я ответить не могу.

**— Вы намеренно выворачиваете наизнанку жанровые клише, или это получается само собой?**

— В последние годы слово "жанр" стало почти бранным, потому что жанровое кино все больше и больше ритуализируется. Оно утрачивает силу и власть, какими владело в самом на-



чала. Я надеюсь, мои фильмы будут смотреть, как фильмы 40-х годов. Дело не в ретро, дело в том, что в те годы искали и находили истории, благодаря которым жанр процветал, и не очень задумывались о стиле и формальных элементах. Хотя полицейский в пограничной ситуации — один из обязательных формальных элементов черного триллера.

**— Аль Пачино — это ваша идея?**

— Мне с самого начала ужасно хотелось пригласить его. Я знал, что зрители поймут за ним с первой же секунды. Благодаря ему можно начинать рассказывать эту историю прямо с самого важного, опуская введение и экспозицию. Актер с таким магнетизмом и харизматичностью может вытащить на своих плечах историю, начинающуюся сразу с третьего акта. Потому что, глядя на него, легко представить первые два акта.

**— В этом году Робин Уильямс специализируется на ролях психопатов, но вы взяли его еще в тот момент, когда он был дежурным исполнителем ролей милых чудачков. Что заставило вас увидеть его в роли убийцы?**

— Получив такого магнетичного актера, как Пачино, я должен был сбалансировать его не менее сильным противником. Я искал актера, который обладал бы такой же степенью харизматичности — но с иным оттенком. Мне нужно было создать очень странный танец. Когда я предложил Робина Уильямса, мне казалось, на студии будут против. Но все согласилось, что Робин — очень сильный актер. А сам он почувствовал: у него появится возможность сыграть то, чего он еще никогда не играл. Люди часто говорят про убийц, что никогда бы на них не подумали. Но в кино убийца выделяется из толпы — деревянная нога, толстые очки и так далее. Мы хотели избежать таких вещей и показывали Робина обычным человеком. Но я не подозревал, как велико его обаяние и власть над зрителями. Из-за этого зрители долго остаются на его стороне. И поэтому он еще страшнее. Думаю, Робин сыграл скупое и сильное. Удивительно точное попадание!

**— Одним из невидимых героев вашего фильма является усталость. Вы проводили какие-то исследования, готовясь к съемкам?**

— У меня были бессонные ночи, как у всех людей, и я хорошо знаю ощущение, когда фокус восприятия начинает рассеиваться. Но как это показать? В первоначальной версии сценария все было просто: сидит парень в середине комнаты и разговаривает с воображаемыми собеседниками. Мне хотелось сделать это более тонко, поэтому мы убрали сце-

ну галлюцинации и решили передать это ощущение через звук. Это не так прямолинейно. Когда герой ведет машину и едва не засыпает на ходу, ему мерещится грузовик. Но с визуальной точки зрения в кадре нет почти ничего, всего лишь маленький отблеск фар. Зато звук — соответствующий.

**— Когда вы сочиняли "Мemento", вы писали сценарий в хронологическом порядке или так же, как мы видим его на экране?**

— Так, как это показано на экране. Чтобы получилось смотримое кино, нужно было мыслить в том порядке, в каком идет действие на экране. Мне хотелось, чтобы даже в рамках этой структуры были соблюдены основные драматургические принципы: три акта, завязка, развязка, подвох примерно там, где его ждешь в обычном кино.

**— Как же вам удалось не запутаться?**

— Открою вам страшную тайну. В фильме есть кое-какие ошибки. Их вижу только я. Хотя нет, постоянно: на просмотре в Чикаго ко мне подошла женщина и сказала, что увидела в "Мemento" ошибку. Я был в шоке. Я упрямился, чтобы она никогда никому об этом не говорила.

**— Почему вы переехали из Англии в США?**

— Я наполовину англичанин, наполовину американец, рос и воспитывался в обеих странах, поэтому не вижу ничего особенного в том, что едешь из одной страны в другую. "Преследование" казалось мне очень европейским фильмом, поэтому я снял его в Лондоне. Сценарий "Мemento" я писал в промежутках между показами "Преследования" на различных американских кинофестивалях, и это, наверное, сильно повлияло на его атмосферу. Мне казалось, что герой должен заблудиться и потерять себя именно в американском ландшафте с его бесконечными дорогами и анонимными номерами мотелей.

**— Каковы ваши планы?**

— В настоящее время занимаюсь проектом биографического фильма о Говарде Хьюзе. Главную роль играет Джим Кэрри.

**— Как вы относитесь к тому, что на DVD можно посмотреть "Мemento" в хронологическом порядке?**

— Плохо. Но прокатчики настаивали, и я согласился при условии, что они оставят все повторы. И еще — чтобы включить альтернативную версию, можно было только потыкав в кнопки меню. А если просто ставите диск и садитесь смотреть — идет моя версия.

● **Кристофер Нолан и Робин Уильямс на съемках "Бессонницы"**

Нолан Кристофер  
(режиссер)

(1132) 09.02

Экран и очерт.