

СТАРАЯ  
ПРОФЕССИЯ

Американский режиссер и сценарист Филип Кауфман начинал, подобно Копполе, Скорсезе, де Палме и другим современным классикам Голливуда, в конце 60-х годов. Но, в отличие от них, ныне прославленных, его долго считали «темной лошадкой». Кауфман не подходил ни под одну статью, не вписывался ни в одно течение, не поддавался ни одной классификации.

Он дебютировал в режиссуре в 1972 году, поставив вестерн «Великое ограбление в Норт-филде, штат Миннесота». Затем последовали приключенческая лента «Белый рассвет» (1974) — о трех моряках, затерянных в Арктике и попавших к эскимосам; фантастический фильм ужасов «Вторжение похитите-



Филип  
КАУФМАН:

## «МЫ ПЫТАЕМСЯ СТАТЬ БУДУЩИМ»

лей тел» (1978) — римейк классического фильма Дона Сигела, снятого в 50-е годы; и лента «Странники» (1979), жестокая, ностальгическая история из жизни подростков начала 60-х годов.

В 1983 году режиссер удивил Голливуд экранизацией бестселлера Тома Волфа об американских космонавтах. Фильм «Настоящие парни», который длился более трех часов, привлёк внимание удивительным синтезом политической сатиры и невероятной степенью реалистичности космических сцен.

«Невыносимая легкость бытия» (1988) по роману Милана Кундеры рассказывала о событиях в Чехословакии в 1968 году через призму восприятия трех человек, чьи отношения в конечном итоге определяются политическими катаклизмами в их стране. «Генри и Джун» (1990) — фильм о любовных отношениях автора Генри Джеймса, писательницы Анаис Нин, Джун — жены Джеймса и возлюбленной Нин — стал безусловным скандалом: до того считалось, что подобный любовный треугольник возможен только в порнографическом кино. В результате организация, присуждающая фильмам рейтинги зрительских категорий, была вынуждена создать новую категорию «ЭГС-17», то есть фильмов «для взрослых», которые не являются порнографическими.

Новый фильм Кауфмана «Восходящее солнце» (1993) — детективный триллер по мотивам романа Майкла Крайтона, рассказывающий о расследовании убийства проститутки, происшедшем в Лос-Анджелесе, в здании, принадлежащем японской корпорации.

Незадолго до премьеры фильма в Великобритании корреспондент английского журнала «Сайт энд саунд» Гэвин Смит встретился с режиссером.

— Фильм «Восходящее солнце» снят по роману Майкла Крайтона, но по сравнению с книгой в фильме очень многое изменено. Почему?

— Крайтон писал роман-предупреждение американским деловым кругам. Конечно, можно было снять и фильм-предупреждение о вторжении японцев в американский бизнес, но мне хотелось, чтобы главными были характеры. Хотелось снять фильм о возможности доверия и понимания. В конечном итоге герой, ведущий расследование, прежде всего должен разобраться в собственной душе. Он стоит на пороге, и в финале мы так и не знаем, войдет он в эту дверь или нет.

— Финал вашей ленты под-  
рывает суть жанра триллера.

— Тайны продолжают. Я понимал, что невозможно снять фильм, который решит проблему американско-японских деловых отношений. Но меня привлекала возможность показать эти круги. Деловой мир — это среда, где процветают предательство и интриги, здесь никто и никогда не может получить точных ответов на вопросы.

Большинство великих произведений литературы XX века — осознание окружающих нас тайн. Родоначальником этого течения был Кафка. И в фильме мне хотелось создать атмосферу страшной сказки-притчи. А сама книга в первую очередь привлекла меня персонажем Джона Коннора (его играет Шон Коннери).

— Вы переработали драматургический портрет лейтенанта Грама (Харви Кайтел): он перестал выглядеть тупым расистом, и вам удалось воплотить в этом персонаже метафору романа — японское экономическое вторжение стало возможным благодаря американской коррупции.

— В конечном итоге любой бизнес — в некотором роде коррупция. Любой человек, работающий в корпорации и стремящийся сохранить свое место, должен идти в ногу со всеми — даже если знает, что они неправы. В конце концов люди окончательно утратят способность к независимому мышлению, и никто пока не знает, что тогда произойдет.

— Еще один существенный сдвиг: в романе упор делается на политико-экономическое противостояние, в фильме — на равное притяжение и отталкивание.

— Когда я снимал «Белый рассвет», мне понравилась вот такая идея: из трех американцев, попавших к эскимосам, один был черный. Но эскимосы не воспринимают чужаков как белых и черных; для них все они — «собачьи дети». Цвет кожи — за пределами восприятия этих людей.

Мы, американцы, пытаемся сотворить мультикультурное общество с момента возникновения нашей Америки. Можно сказать, что мы пытаемся стать будущим. Часто приезжающие иммигранты создают проблемы. Решая эти проблемы, мы сталкиваемся с нашим будущим: подобно процессу не наблюдаем ни в одной стране. Но при нынешней системе экономики этот эксперимент обречен, если только мы не получим помощи извне, с той стороны.

— На сей раз вы сняли не авторский фильм вроде «Невыносимой легкости бытия», а

жанровую ленту. Очевидно, поэтому визуальная структура в «Восходящем солнце» очень жестко определяется рамками сюжета: каждый кадр несет строго закодированную информацию об отношениях между героями. Как вы работаете на съемочной площадке? Вы часто снимаете с двух камер?

— Когда нужно успеть ухватить какое-то очень важное состояние, пользуясь двумя камерами. Обычно этого не происходит, но в кризисных ситуациях... Я не люблю снимать одну и ту же сцену по многу раз с разных точек и создавать фильм исключительно в монтажной. Такие люди, как Ренуар и Бунюэль говорили, что самый идеальный кадр создается одним дублем. Я тоже пытаюсь снять только один дубль, поэтому приходится выстраивать сцены так, чтобы камера все время была в движении, но при этом двигалась незаметно. Иногда ты заставляешь камеру двигаться просто, чтобы придать сцене дополнительную энергию,

му, каким может быть приключение в наши дни. Я пытался встретиться с ним. Мы с приятелем проехали пол-Америки на старом зеленом «Понтиаке», добрались до его дома, а на двери висела табличка — старинная азиатская поговорка: «Я старый человек, уважайте мое право на уединение». Мы долго на нее смотрели, а потом развернулись и уехали. В 1960 году я все еще зачитывался Миллером (кстати, это стало одной из причин, по которой я бросил Гарвардскую юридическую школу — мне расхотелось быть юристом). Как-то раз мы с женой Розой снова поехали к нему. Поговорили с человеком, который убирал в его доме, — целый день беседовали! Потом я пару лет прожил в Европе. Мы путешествовали вдвоем — я, жена и только что родившийся ребенок. Жили в Греции, потом я работал в Израиле трактористом. А в 1963 году вернулся в Чикаго, и именно Анаис посоветовала мне стать режиссером. Она привезла в Чикагский

университет ретроспективу фильмов режиссера-авангардиста Яна Хьюго, который, как я позднее узнал, и был ее мужем. Он снимал абстрактные фильмы, похожие на фотомонтажи. После показа попросил ее о встрече, рассказал о себе, она сказала, что я должен продолжать сочинять, пытаться снимать.

— Вернемся к вашему последнему фильму. «Восходящее солнце» — очень нетипичный боевик: в конце фильма зрителя почти не интересует, кто же совершил преступление и свершился ли правосудие. Когда главный злодей погибает, персонажи Коннери и Снайпса находятся в другом месте, а драки только отвлекают от основной линии.

— Такой расклад больше соответствует истине. В книге совершенно безысходный конец, полный пессимизма относительно ожидающего Америку будущего. В фильме же жизнь может повернуться и иначе. Но это понятно только его героям — для остальных жизнь продолжается, ничего не изменилось.

Меня пугает, что нынешние киногерои совершенно не похожи на реальных людей. Вы поймете, о чем я говорю, если сравните, скажем, Шварценеггера и Кларка Гейбла. Герои Гейбла, будучи больше жизни, все-таки оставались в рамках реального. Нынешние герои бессмертны, неуязвимы, способны превращаться в кого угодно. Они герои, потому что им отданы все ударные реплики в фильме.

— «Настоящие парни» стали не просто рассказом об американской космической программе, но исследованием трансформации сознания американцев во время перехода в новую космическую эру. Одиночки уступают место коллективу, существование человека становится все более корпоративно зависимым.

— Да, фильм именно об этом, о сущности человека, о времени. Помните, как астронавт, которого играет Деннис Куэйд, видит из своей капсулы солнце. Он говорит «О Боже, какое божественное зрелище!». Самый крутой «мачо» испытывает прилив поэтических чувств. И в финале, когда астронавтов чествуют, когда они знают, что все позади, что теперь они богатые и уважаемые люди, тот, кто начал все это, Чак Йегер пытается в одиночестве побить какой-то рекорд, и его самолет разбивается в пустыне, и никто об этом не знает. По-моему, главное в мужчине — умение пойти до конца для себя, не для других, не на публику.

Перевела с английского  
Елена Телингатер.