## СТАРАЯ ПРОФЕССИЯ

Американский режиссер и сценарист Филип Кауфман начинал, подобно Копполе, Скорсезе, де Палме и другим современным классикам Голливуда, в комие 60 у голов Но воздиме конце 60-х годов. Но, в отличие от них, ныне прославленных, его долго считали «темной лошад-кой». Кауфман не подходил ни под одну статью, не вписывался

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 Нортфилде, штат Миннесота». Затем последовали приключенческая приключенческая приключенческая дебять рессепть (1974) лента «Белый рассвет» (1974)о трех моряках, затерянных в Арктике и попавших к эскимо-сам; фантастический фильм ужасов «Вторжение похитите-



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

— Когда нужно успеть ух-ватить какое-то очень важное состояние, пользуюсь 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 заставляещь камеру дви-гаться 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 телем 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 голу я все еще зачитывался году я все еще зачитывался Миллером (кстати, это стало одной из причин, по которой я бросил Гарвардскую юридиче-скую 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 втроем — я, жепутетествовали втроем — я, же-на и только что родившийся ре-бенок. Жили в Греции, потом я работал в Израиле трактори-стом. А в 1963 году вернулся в Чикаго, и именно Анаис посо-ветовала мне стать режиссе-ром. Она привезла в Чикагский

## Филип КАУФМАН:

## БУДУЩИМ» CIAID

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

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

тия» (1988) по роману Милана Кундеры рассказывала о событиях в Чехословании в 1968 году через призму восприятия трех человек, чьи отношения в конечном итоге определяются политичскими 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 возмольности. жен только в порнографическом кино. В результате организация, присуждающая фильмам рейтинги зрительских категорий, была вынуждена новую категорию «ЭГС-17», то есть фильмов «для взрослых», которые не являются порнографическими.

фическими.

Новый фильм Кауфмана «Восходящее солнце» (1993) — детективный триллер по мотивам романа Майкла Крайтона, растилист в предоставления проставления предоставления предоставлени сказывающий о расследовании убийства проститутки, проис-шедшем 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 солнше» снят по роману Майкла

нце» снят по роману Майкла Крайтона, но по сравнению с книгой в фильме очень многое изменено. Почему?

— Крайтон писал роман-пре-дупреждение американским де-ловым кругам. Конечно, можно было снять и фильм-предупреж-дение о вторжении японцев в американский бизнес, но мне жотелось, чтобы главными были характеры. Хотелось снять фильм о возможности доверия и понимания. В конечном итоге герой, ведущий расследование, прежде всего должен разобрать-ся в собственной душе. Он сто-ит на пороге, и в финале мы так и не знаем, войдет он в эту дверь или нет.

Финал вашей ленты подрывает суть жанра триллера.
— Тайны продолжаются. Я

понимал, что невозможно снять фильм, который решит проблему американо-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 отве-

тов 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 Коннорома (его играет Шон Ноннери).

Вы переработали тургический портрет лейтенанта Грэма (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 кор-рупция. Любой человек, работа-ющий 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 ни-кто пока не знает, что тогда

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

Когда я снимал «Белый рассвет», мне понравилась вот какая идея: из трех американ-цев, попавших к эскимосам, один был черный. Но эскимосы не воспринимают чужаков как белых и черных; для них все они — «собачьи дети». Цвет ножи — 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 стал-киваемся с нашим будущим: по-добного процесса не наблюдается 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

но, как правило, камера остает ся наблюдателем, который стремится оказаться в нужном месте в нужное время. Некоторые фильмы Бунюэля сводятся к элегантным движениям камеры. За этим стоит порой необходи-мость экономить пленку и предельно сжатый съемочный период. Иногда я определяю для се-бя движение камеры, а затем подстраховываюсь другой каме-рой, потому что иногда от сце-ны к сцене совершаешь неожиданные открытия, после которых приходится менять ритм и настроение других эпизодов.
— Обычно студийные чинов-

ники настанвают на том, чтобы режиссер отснимал побольше запасного материала, на всякий

— Когда я снял «Большое ограбление в Нортфилде, штат Миннесота», выпуск этого фильма в прокат был отложен на неопределенный срок, потому что пролог, краткую историю банды Джеймсов и Янгеров, я снял черно-белой, старой ручной камерой, найденной в архиве. Когда на студии это увидели, то пришли в ярость: «Вы должны были снять хотя бы один дубль в цвете, чтобы у нас была воз-можность выбора». А я ответил: «Поэтому я его и не снял!» Они сочли, что это вовсе не смешно.
— «Генри и Джун» считает-

ся самым двусмысленным ва-

шим фильмом.

 Речь идет о морали, точнее, о другой морали. Об этом заявлено уже в самом начале. Анаис Нин записывает все то, что она испытывает с мужчинами и женщинами. Лжет она или пишет правду? Обманывает или пишет правду у Ооманывает ли она Хьюго, или он обо всем знает? Не знаю, точно так же, как не знаю, войдет ли герой в дверь в финале «Восходящего солнца». Многие люди не любят Анаис Нин, ненавидят ее. Но я считаю: несмотря на свою экс-центричность, она была одной из самых интересных женщин-писательниц XX века, ухитряясь сочетать щедрость и эгоизм. «Генри и Джун» — прежде все-го фильм о невинности. Может ли быть невинным человек, прошедший через подобные экс-перименты? Обычно в таких фильмах герои или непорочны или очень порочны. Анаис одновременно невинна и виновна. Фильм спрашивает, можно ли говорить об аморальности людей, у которых сексуальность и

творчество неотделимы?
— Как вы пришли к идее поставить фильм «Генри и

Джун»?
— В начале 50-х годов я был влюблен в творчество Генри Миллера. Для меня его девиз «старайтесь жить жизнью художника» стал ключом к то-

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

Вернемся к вашему последнему фильму. «Восходящее солице» — очень нетипичный боевик: в конце фильма эрителя почти не интересует, кто же со-вершил преступление и свер-шится 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 буду-щего. В фильме же жизнь мо-жет повернуться и иначе. Но это понятно только его героям для остальных жизнь продолжа-

ется, ничего не изменилось. Меня пугает, что нынешние киногерои совершенно не похожи на реальных людей. Вы поймете, о чем я говорю, если срав-ните, скажем, Шварценеггера и Кларка Гейбла. Герои Гейбла, будучи больше жизни, все-таки оставались в рамках реального. Нынешние герои бессмертны, неуязвимы, способны превранеуязвимы, способны превра-щаться 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, существова-ние человека становится исе бо-лее корпоративно зависимым.

— Да, фильм именно об этом, о сущности человека, о времени. Помните, как астронавт, ко-торого играет Деннис Куэйд, видит из своей капсулы солнце. Он говорит «О Боже, какое бо-жественное зрелище!». Самый крутой «мачо» испытывает при-лив поэтических чувств. И в финале, когда астронавтов чествуют, когда они знают, что все по-зади, что теперь они богатые и уважаемые люди, тот, кто начинал все это, Чак Иегер пытается в одиночестве побить какой-то рекорд, и его самолет разби-вается в пустыне, и никто об этом не знает. По-моему, главное в мужчине — умение пойти до конца для себя, не для других, не на публике. Перевела с английского Елена Телингатер.

cuera -1993 - 16-23gen ( 50) Expan 4 **—12** страница