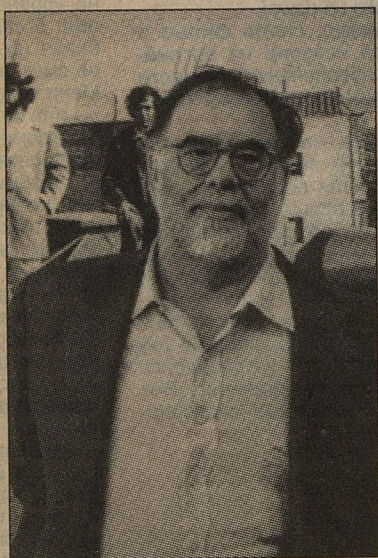


Кинолегенда



— Двадцать два года спустя после выхода первоначальной версии вы представляли в Канне полный вариант фильма. Что вы чувствовали в этот момент?

— Прежде всего я хочу сказать, что прошлое интересует меня гораздо меньше будущего. Но я не забываю, что будущее строится на прошлом. Поэтому я был рад вернуться в прошлое. У нас осталось много неиспользованных материалов — мы не смогли все вставить в первоначальную версию. В то время считалось, что фильм не может идти дольше двух с половиной часов. «Апокалипсис сегодня» казался всем странным, чокнутым фильмом, и если бы он шел три с половиной часа, его сочли бы еще более странным. Нам казалось, что в таком виде публика его не примет. Мы боялись утопить фильм в прокате и добавить аргументов на чашу весов наших недоброжелателей, а их в то время хватало. Поэтому я постарался сделать фильм, который стал бы разумным компромиссом между тем, чего добивался я сам, и тем, что понравилось бы зрителям. Работать пришлось в спешке, потому что мне нужно было любой ценой успеть закончить монтаж к Каннскому фестивалю и заткнуть глотки распространителей дурных слухов. К этому времени вышли десятки статей, в них фильм объявляли катастрофой, а меня — сумасшедшим. Поэтому версия, показанная в Канне, не была для меня окончательной.

— Почему вы ждали столько лет, прежде чем решились выпустить полную версию?

— Мои друзья, особенно Пол Рассам, прокатчик фильма, уговаривали меня все эти годы, чтобы я сделал полную версию. И я неизменно отвечал, что буду ее делать только с Уолтером Мэрчем, монтировавшим первоначальный вариант. Уолтер мой друг, он прекрасно знает материал, но он всегда очень занят. Я решил, что займусь полной версией, когда он будет свободен. Год назад у Уолтера появилось немного свободного времени, и мы нырнули с головой в эту затею. Впрочем, должен сказать, что переработка «Апокалипсиса» никогда не была приоритетным направлением моей работы. Меня гораздо больше интересовали будущие проекты. К тому же я знал, что права на фильм принадлежат нам, и мы можем заняться им в любой момент. Поэтому никакой сроч-

ности не было. Мы занимались «Апокалипсисом», когда было время.

— Как проходила работа?

— Сначала мы долго обсуждали с Уолтером неиспользованные сцены. У нас было три-четыре такие сцены, в том числе эпизоды с девицами из «Плейбоя» и инцидент на французской плантации. Помимо них, мы сокращали кое-какие сцены, выкидывали из них то, что казалось нам не очень важным, потому что нам хотелось ускорить темп фильма. Теперь мы могли добавить и сцены, изъятые целиком, и кусочки, которые снижали темп, но придавали фильму особую атмосферу. Например, момент первого появления Килгора,

вет французская семья. В этой сцене снимались французы Кристиан Маркан и Аврора Клеман. Мы с Уолтером сначала посмотрели самую первую, длинную версию, где эта сцена присутствовала — но в урезанном состоянии. В таком виде она теряла всякий смысл, и тогда, в 1979 году, мы выкинули ее окончательно. А теперь мы с Уолтером решили все начать с нуля. Пересмотрели весь черновой материал, и я сказал себе: «Наконец-то, после столько лет!» И мы смонтировали сцену так, как мы ее сняли, без сокращений. Потом Аврора Клеман в Париже заново озвучила свою роль. Мне кажется, сегодня эта сцена звучала по-новому, придавала

тером, но я так и не смог заставить себя думать об этом всерьез. Начало и конец фильма нравятся мне такими, какие они есть. Мы решили их не трогать. Пять лет назад я был в Лондоне и увидел в телепрограмме «Апокалипсис». Мне очень нравится начало фильма с шумом вертолета, кружением лопастей вентилятора, и мне захотелось пересмотреть эти кадры. Я включил телевизор и сам не заметил, как досмотрел фильм до конца. И знаете, я заметил одну удивительную вещь. Я все эти годы считал «Апокалипсис» странным фильмом. Его нельзя зачислить в какой-то жанр, он пребывает в необычном, метафизическом измерении, он загадочен с мо-

Апокалипсис-2001

Сьюзен ХОУАРД

В мае 2001 года Фрэнсис Форд Coppola представил на Каннском фестивале новую версию классического антивоенного фильма «Апокалипсис сегодня». Вернее, старую версию, ту, которую он перед премьерой сократил почти на час и получил за нее Золотую пальмовую ветвь. Или все-таки совсем новую?

Сейчас, когда новая версия вышла на экраны Америки, 62-летний режиссер вспоминает одно из величайших приключений в своей жизни.



его играет Роберт Дювалл. В первоначальной версии Уиллард в исполнении Мартина Шина присоединяется к Килгору уже на поле битвы. Но у нас был также снят план-кадр, начинавшийся с вертолета, из которого выходит Килгор. В новой версии мы удлиннили этот план-кадр. Такие мелочи сильно меняют настроение. Но, конечно, самые сильные эмоции я испытал, когда посмотрел сцены, изъятые полностью, в том числе сцену на плантации.

— Почему вы исключили эту сцену?

— Я не был уверен, что она впишется в фильм и поднимется на уровень батальных сцен. В этой сцене отряд Уилларда попадает на затерянную в джунглях плантацию, где жи-

фильму необычный смысл. Это размышление об Истории с большой буквы, параллель между французскими и американскими попытками покорить Юго-Восточную Азию. Мне также очень нравится сцена за столом и то, как она развивается. Вначале за столом сидит большая семья, постепенно все напиваются и разбредаются, и в конце концов никого не остается. И еще это странная романтическая интерлюдия между Уиллардом и Роксаной. Я видел, что сцена на плантации имеет смысл только во всей своей полноте. И мы смонтировали ее без купюр.

— У вас не было желания полностью переделать старый монтажный вариант?

— Мы об этом говорили с Уол-

тером, но я так и не смог заставить себя думать об этом всерьез. Начало и конец фильма нравятся мне такими, какие они есть. Мы решили их не трогать. Пять лет назад я был в Лондоне и увидел в телепрограмме «Апокалипсис». Мне очень нравится начало фильма с шумом вертолета, кружением лопастей вентилятора, и мне захотелось пересмотреть эти кадры. Я включил телевизор и сам не заметил, как досмотрел фильм до конца. И знаете, я заметил одну удивительную вещь. Я все эти годы считал «Апокалипсис» странным фильмом. Его нельзя зачислить в какой-то жанр, он пребывает в необычном, метафизическом измерении, он загадочен с мо-

стал классикой, и я рассчитывал, что люди будут более терпимы к нему. Вы не представляете, как жестоки были критики в момент выхода фильма. Они находили его слишком чудным, упрекали меня в том, что конец непонятный. Я называю это "синдромом "Космической одиссеи 2001". Все хотели более традиционный конец. Сегодня другая атмосфера.

— Три года назад вы выпустили "Апокалипсис" на DVD. Покупателям диска вы подарили в качестве "бесплатного подарка" сцену разрушения лагеря Куртца. Значит, вы уже тогда знали, что не будете использовать ее в новой киноверсии?

— Я вообще никогда не планировал включить эту сцену в фильм. Я просто снял взрыв на всякий случай — вдруг пригодится? Когда снимаешь фильм, никогда заранее не знаешь, что тебе понадобится при монтаже. Поэтому снимаешь все, а потом смотришь, что тебе нужно.

— Остались ли сцены, которых зрители так и не увидят, или же в длинную монтажную версию вошло все?

— Не осталось практически ничего, что можно было бы использовать.

— Но говорят, что финальный монолог Марлона Брандо шел 45 минут...

— Да, там были кое-какие интересные вещи. Из них можно было бы кое-что использовать. Но я считаю, что с таким персонажем, как Куртц, нужно особое обхождение. Куртц — почти иллюзия. Если показывать его часто и назойливо, он утратит загадочность. А он держится исключительно на загадочности. Поэтому от всего монолога мы оставили только слова "ужас... ужас". Этим сказано все. Мне кажется, здесь нечего добавить. Уолтер тоже так считает.

— Брандо видел новую версию?

— Думаю, нет. Я написал ему письмо, пригласил на просмотр. Ответа не получил.

— Каковы ваши сегодняшние отношения?

— На протяжении этих 20 лет мы встречались, разговаривали, но, знаете ли, Марлон — очень необычный человек, чрезвычайно эксцентричный, и поддерживать с ним постоянный контакт очень трудно.

— Двое персонажей "Апокалипсиса", Уиллард и Куртц, типичны для вашего кинематографа. С одной стороны — одиночка в поисках абсолюта. С другой — главарь завораживающе жестокого и аморального клана. Нельзя ли проследить в этих людях какие-то черты вашей личности?

— Мне много раз говорили, что Куртц — это я. Такой же чокнутый и страшный. Меня сравнивали с Майклом Корлеоне — холодным и расчетливым стратегом. Кто-то проводил параллели между мной и Такером. Разумеется, творец отождествляется со своими героями. И режиссер, и актер. Когда вы видите самые вдохновенные актерские работы, за персонажами всегда проглядывает личность исполнителя. Но если отвечать на ваш вопрос более конкретно — да, во мне есть черты и Уилларда, и Куртца.

— Как вы можете объяснить постоянное присутствие подопных героев в вашем кинематографе?

— Мне трудно анализировать, для этого нужна дистанция. Поэтому я не буду в себе ковыряться. Я считаю, что в творчестве вредно все раскладывать по полочкам. Порой лучше всего творить бессознательно. Довольствуюсь тем, что призываю на помощь эмоции, инстинкты,

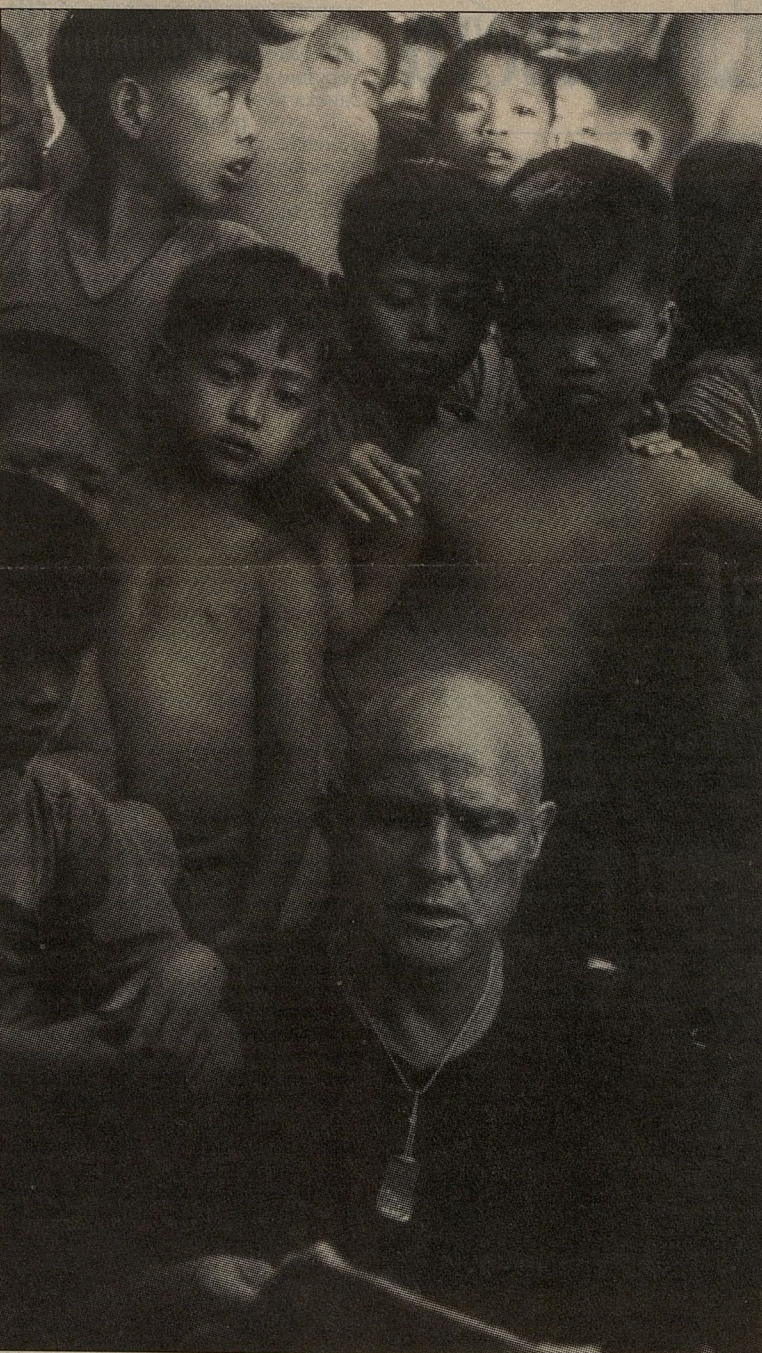
жран и сина

воображение. Наверное, нет ничего странного в том, что какие-то мои герои на меня похожи.

— Как вписывается "Апокалипсис" в ваш творческий путь? Считаете ли вы его вершиной своей карьеры?

— Я бы сказал, что "Крестный отец", "Разговор", "Крестный отец-2" и "Апокалипсис" родились в период жизни, когда для меня все складывалось благоприятно. Я пребывал в эйфории. Все мои фильмы имели успех, и этот успех меня стимулировал. Мне кажется, что художники, как и все остальные люди, нуждаются в поощрении. После скандалов вокруг "Апокалипсиса", и особенно просле провала моего следующего фильма "От всего сердца", я впервые почувствовал себя уязвимым. Я утратил уверенность в своих силах. В 70-е годы уверенность помогала мне преодолевать невероятные препятствия. А позже я стал осторожничать, потому

все. Во-вторых, мне так перемыли косточки в прессе, что я был ошеломлен. Мне потребовались годы, чтобы вернуть утраченные финансовые и моральные ресурсы. Я до сих пор спрашиваю себя, почему им так хотелось надавать нам по рукам. Художников нужно поощрять даже когда они ошибаются. Мне хочется слышать: "Да, это неудача, но это честная, хорошая неудача. Вы сделали все, что могли. Пробуйте дальше". К сожалению, так не бывает. Вернее, так бывает только в сказках. Знаете, главный козырь молодых режиссеров — их невежество. Они полны энтузиазма, потому что не знают, что их ждет. Они не подзревают, какими глупыми окажутся их идеи. Более зрелый режиссер имеет преимущество опыта, но он уже утратил этот энтузиазм, потому что утратил невежество. Он знает, на что идет. После "Апокалипсиса" мне казалось, что у меня



что боялся провала. После "Апокалипсиса" был настолько измучен и выжат, что решил снять маленький музыкальный фильм. Мне хотелось сделать что-то легкое и веселое, чтобы вернуться в хорошую форму. Ирония судьбы в том, что "Апокалипсис" в конце концов стал очень прибыльным фильмом, а "От всего сердца" стал коммерческим фиаско. Это было необъяснимо. Мне казалось, что СМИ и вообще все американское общество жаждет моей крови. Возможно, так и было.

— А то, что вы пережили непосредственно на съемках "Апокалипсиса", укрепило вас или ослабило?

— Думаю, ослабило. Во-первых, потому, что я в какой-то момент подумал, что потеряю

уже никогда больше не будет успеха. В одно мгновение я перестал быть молодым режиссером.

— Почему вы решили впервые показать длинную версию "Апокалипсиса" на Каннском фестивале?

— Мне это показалось логичным. В Канне дебютировала первоначальная версия, там было заложено начало успеха фильма. И потом, у меня с Канном связаны исключительно хорошие воспоминания. Здесь я получил призы за "Апокалипсис" и "Разговор". Я не ждал наград, особенно, когда привез "Разговор". Это был маленький личный фильм, я был молод, и поэтому замечательный прием в Канне много для меня значил. Я вообще очень люблю

Францию. Здесь родился мой сын. Я всегда чувствовал себя настроенным на одну волну с французской культурой и искусством.

— Могли ли вы представить себя в детстве тем человеком, каким вы стали сегодня?

— Интересный вопрос. В детстве я любил мечтать, особенно по вечерам в постели. Почему-то мне очень запомнился один мой сон. Мне было шесть лет, и мне приснилось, будто ко мне подошел человек и спросил: "Знаешь, кто я?" — "Нет." — "Я тот, кем ты станешь". К сожалению, я не запомнил лица этого человека. Но, проснувшись, я сказал себе: "Каким же я стану?" Я в молодости сильно менялся, но по прошествии лет заметил, что перемены во мне прекратились. Думаю, сегодня я — практически тот же самый человек, который снимал "Апокалипсис". Хотя, конечно, сегодня я стал менее гибким и научился лучше ценить маленькие радости жизни. Например, возможность сидеть и смотреть на деревья.

— Вам никогда не приходило в голову снять фильм о вашей жизни и пути в кино?

— Да, наверное, было бы интересно рассказать с экрана кое-какие истории, приключившиеся со мной. Большинство людей пишет мемуары, но для режиссера было бы логичным снять фильм. Но не сейчас. Сейчас я работаю над проектом, который отнимает все мои силы и время. Это оригинальный сценарий, не имеющий никакого отношения ко мне лично. Но мне кажется, что если фильм получится удачный, он скажет обо мне больше, чем все остальные фильмы, вместе взятые. В этот фильм я хочу вложить весь мой опыт, все мои знания, все мои исследования.

— Очевидно, вы говорите о проекте "Мегалополис"?

— Да. Я готовлюсь к постановке этого фильма уже лет пятнадцать. Это история о том, как люди построили общество, в котором они живут. Это история цивилизации, конкретнее — римской республики до прихода к власти Цезаря. Этот проект еще честолюбивее "Апокалипсиса". Если мне повезет, я смогу начать съемки следующей осенью.

— Значит, в вашей душе по-прежнему живет любитель риска?

— Я был молод, когда снимал "Апокалипсис". Я говорил себе: "Я сниму фильм о войне во Вьетнаме, а если мне все удастся и я заработаю на этом кучу денег, то обязательно сделаю что-нибудь совершенно иное!" В те годы я верил, что создаю собственное будущее. Сейчас мне 62 года, и теперь все иначе. Я не знаю, сколько еще фильмов успею поставить. Мне не нужно беспокоиться о будущей карьере. Сегодня я готов отдать экрану все, что у меня есть, не делая запасов на следующие проекты. В этот фильм я хочу вложить все, что знаю и чувствую. Я надеюсь проделать все эксперименты, которые мне хотелось проделать. Когда-то я хотел создать новый киноязык. Даже если мне это не удалось, и я не воплотил в жизнь всех своих амбиций, я знаю, что мне многого удалось достичь. Поэтому верю, что могу снять фильм, о котором мечтаю. Фильм, который будет не похож ни на какой другой.