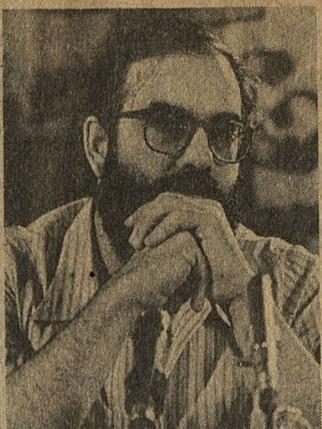


Фрэнсис КОППОЛА: ✓

# «Я ХОТЕЛ, ЧТОБЫ МЫ СМОТРЕЛИ В БОЛЕЕ ЯСНОЕ БУДУЩЕЕ»



*Francis Coppola*  
to Moscow  
Самсон  
Рн/82

1979 29 06 71

На последнем Каннском фестивале «Апокалипсис» вместе с работой Ф. Шлендорфа «Барабанщик» получил «Золотую пальмовую ветвь», 15 августа состоялась премьера этого фильма в США. И вот теперь — в Москве, в дни работы XI Московского международного кинофестиваля, на который американский режиссер Фрэнсис Форд Coppola был приглашен почетным гостем.

Американцы пишут о нем: «Coppola — скептик и мастер зрительских эффектов. Снимает непосредственно, без сценария, как гротескные, так и лирические пейзажи». По всей вероятности за этой не лишней изящества фразой стоит нечто большее — иначе как объяснить таковой успех фильмов Coppola. Собственно, последних четырех его фильмов, так как предыдущие, в общем, прошли незамеченными.

Coppola начал снимать довольно рано. Если не сказать совсем рано — в 1947 году он сделал свой первый восьмимиллиметровый фильм. Наверное, это была детская проба сил, потому что к тому времени Coppola было всего 8 лет (он родился в Детройте 7 апреля 1939 года). Первый художественный фильм — фильм ужасов «Безумие 13» появился в 1963 году и снят был всего за 3 дня в Ирландии у продюсера Р. Кормана. Затем на семь лет режиссура была оставлена — Coppola занимался сценарным делом.

Второй его фильм — музыкальная комедия «Ты уже не маленький». Вслед за этим Голливуд предложил Coppole поставить комедию по старому музыкальному спектаклю «Радуга Финиана». Там же Coppola был поставлен фильм по новелле, написанной еще в колледже, — «Люди дождя». Картина успеха не имела, и он покинул Голливуд, переехав в Сан-Франциско. Спроса на него долго не было, и, взявшись ставить «Крестного отца», он лишь хотел поправить свое финансовое положение, не предполагая, что фильм вызовет такой интерес у публики и получит трех «Оскаров» — за режиссуру, сценарий и актерскую работу. «Подслушанные», которое было сделано в промежутке между «Крестными отцами», получило Гран-при в Каннах. Фильм не получил «Оскара», как объясняют критики, только потому, что к этому времени Coppola уже закончил «Крестного отца, часть II», которой присудили сразу шесть премий Американской киноакадемии. Таким образом, на сегодняшний день Фрэнсисом Фордом Coppola снято 8 фильмов. Но, пожалуй, больше всего споров вызвала последняя его работа — «Апокалипсис».

Уже сообщалось, что работа над этой большой картиной шла более 4 лет, из них год заняли только съемки в джунглях; что постановка обошлась в 31 миллион долларов и режиссер снимал картину на свои деньги и на средства, полученные взаимно под заклад своего имущества. Coppola говорил, что, воспользовавшись независимостью от продюсеров, он хотел показать войну во Вьетнаме во всей ее реальности, показать безумие этой грязной войны.

Пресс-конференция, состоявшаяся после показа фильма, собрала большое число журналистов, задавших режиссеру много вопросов, которые часто превращались в споры, в острый, заинтересованный разговор.

— Я ХОТЕЛ показать квинтэссенцию войны во Вьетнаме, передать всю невероятность и буквальный неправдоподобность. Я по-

нимал, что должен буду ставить более стилизованное и более театрализованное действие в сравнении с тем, что я делал раньше. Мне довольно трудно сформулировать сейчас свой первоначальный замысел. Это как написание рок-оперы, которая рождается под каким-то сильным потрясением. Я хотел сделать картину, словно человек спустился с Марса и увидел, что такое война...

История у этого фильма довольно длинная, она берет свое начало примерно в 1969 году, когда из Вьетнама стали возвращаться молодые американцы, которые рассказывали, что они там пережили. Для меня и моих друзей это звучало как фантастика. Они рассказывали о солдатах, принимавших ЛСД перед боем, о войне, происходившей под звуки рок-н-ролла по радио, о культуре Лос-Анджелеса, перенесенной в джунгли. Мы собрали вместе все их воспоминания с целью снять фильм, который бы рассказал, как все это происходило. Но не в обычном жанре приключенческого кино, как это часто делают в Голливуде, а честно, чтобы дать реальное представление зрителям об этой войне.

Когда мы уже работали над картиной, я ознакомился с романом Джозефа Конрада «Сердце во мраке», производившем на меня большое впечатление. Во всяком случае в работе воодушевлял меня Конрад. Я даже взял у него фамилию героя — Куртц. Стихи Томаса Элиота, которые я читал, отражали ту дилемму морального выбора, о которой шла речь у нас в картине.

Coppola рассказал, что в процессе создания картины на него большое впечатление произвела книга Д. Фрейзера «Золотая ветвь», ее первый миф, содержащий рассказ об очень страшном ритуале. Это история о человеке, который приходит к людям, чтобы убить их короля и самому стать королем. Я был потрясен совпадением, сказал Coppola, ведь мы тоже говорим об убийце, который пришел по реке и который тоже хочет стать королем. Это было не просто возвращением к старому мифу, не формальным его воспроизведением, а возрождением. Я хотел, чтобы люди в любой стране увидели это, увидели, на что способен человек, и никогда бы этого не повторили. Я хотел, чтобы мы смотрели в более ясное будущее...

Я не преследовал цель, — продолжил дальше режиссер, — создать в фильме четкую драматургию, где очень важно только действие, я хотел быть более эмоциональным, дать возможность аудитории самой почувствовать все это.

Но ведь ваш фильм, заметил кто-то из присутствовавших журналистов, сначала кажется откровением, а потом превращается в фильм ужасов. Да, это действительно фильм ужасов, ответил Фрэнсис Coppola. Я хотел, чтобы этот фильм посмотрели многие, и поэтому снял в нем и батальные сцены. Сцены убийства тоже сняты весьма реалистично. Это одна из причин, по которой кинотеатры США забили битком. Все эти зрители вместе со мной проходят этот крестный путь. Ведь каково настоящее значение слова «апокалипсис» — это обнаружение скрытого смысла. Если кому-то кажется, что наш фильм не несет социальной окраски, то уж не знаю, какую дидактику они хотели увидеть. Я художник, а не политический деятель или теоретик социологии. Этим фильмом мы хо-

тели дать зрителю эмоциональный опыт, который привел бы его к добру.

Вслед за этим возник естественный вопрос: есть ли черта, за которой кончается политика и начинается художник.

— Мне бы хотелось думать, и часто я сам говорю себе, что это не политический фильм, а сама политика. Когда твой фильм достигает сердец миллионов, то ты уже действуешь как политик. Но критики и деятели кино иногда рассматривают картину только как дидактическое произведение, оценивая его политическую направленность, то, чему он учит. Часто это становится известно прежде, чем зритель увидит фильм, и он уже не хочет его смотреть. Мои коллеги в США стараются снимать ленты в расчете на тех, кто с ними согласен, а я бы хотел воздействовать на людей со мной не согласных. И для этого приходится скрывать истинные намерения и убеждения, чтобы они не были «видны», то есть, чтобы они не могли сразу спугнуть, отвадить твоего возможного зрителя, которого я хочу убедить прежде всего своим фильмом.

И я понимаю, если я стану делать фильм хроникального характера, вряд ли я соберу столько зрителей, сколько их пришло на «Крестного отца», «Челюсти» или «Звездные войны». А мне хотелось, чтобы люди были заняты не разговорами о чудовище или гангстера, а поняли, как невероятна и невозможна война. И я решил использовать весь арсенал средств, которые есть на сегодняшний день у кинематографа. Поехал в Канаду, посмотрел их гигантский экран, который они соорудили во всю стену. Нам хотелось, чтобы и звук в картине был всеобъемлющим и привлекающим; нас заботила и операторская работа. Потому что просто фильм о Вьетнаме никто не хотел увидеть.

Как получилось, что такое гигантское полотно о Вьетнаме было снято в Америке, продолжали интересоваться журналисты.

— Этот фильм сделала не страна, а наша съемочная группа, и никакие государственные организации в работе над фильмом не принимали участия, — ответил Coppola.

— Есть ли разница в версиях фильма, показанного в Каннах и в Москве?

— Фильм, который я показывал в Каннах, был еще неоконченным. Мне была интересна реакция зрителей, на что и как они среагируют. Потом фильм снова лег на монтажный стол. Были внесены 15 сюжетных поправок, одни сцены сократились, другие, в частности конец, были увеличены. Продлив его, я сказал то же самое, только теперь уже было ясно, что этот механизм можно сломать. И что можно не становиться Куртцем. Я дал возможность выйти аудитории из этой тьмы. Фильм и так достаточно жестокий...

РЕЖИССЕРА спрашивали, как принимается его фильм, какова реакция публики.

— Пока премьеры прошли в Нью-Йорке, Лос-Анджелесе и Торонто, в Москве — четвертая премьера. И реакция везде была приблизительно одинаковой. Мне кажется, что люди были удивлены, они оставались на местах и долго сидели, а потом в зале раздавались везливые хлопки. Но проходило время, и многие говорили, что они хотели бы еще раз увидеть фильм, и они снова шли в кино...

Девиз Московского фестиваля — «За гуманизм киноискусства, за мир и дружбу между народами» — это самые высокие мотивы нашего времени. Мой фильм говорит о том, как ужасна война и не нужна. Что люди созданы для иного.

Л. ИГУМОВА.  
Фото А. ЛОМОХОВА.