

ЖИВАЯ ЛЕГЕНДА

Стенли Кубрик: «Идти вперед, помня о прошлом»

Клод БЭНЬЕР

«ФИГАРО», ПАРИЖ.

«ЧЕЛОВЕК — это самый бес-
совестный убийца из
всех, когда-либо населяв-
ших планету». Вот уже
больше сорока лет Стенли
Кубрик наблюдает этот мир.

Кубрик наблюдает этот мир, изучает его прошлое, вычисляет будущее. Вывод, который он сделал в результате своих наблюдений, по собственному его признанию, далек от оптимизма. Впрочем, как бы нехотя он уточняет: «Человек рождается уже наделенным множеством слабостей, а общество зачастую делает его еще хуже».

Итак, он не доверяет этому миру. Когда-то давно он решил спрятать свое лицо красавца, героя-любовника, за кустарником черной бороды. Это наводит на мысль, что он предпочитает скользить по жизни, спрятавшись за маской, не оставляя собеседникам ни единого шанса догадаться о его истинных чувствах. Он неразговорчив. Может быть, те мысли, что рождаются в нем, страстно читателе, книги, он бережет для своих кошек, дочерей и жены? «Я всегда ищу сюжеты своих фильмов в книгах. Правда, книг сейчас выходит такое множество, что иногда лучше выбирать наугад. Объяснить конечный выбор бывает так же трудно, как рассказать, почему тебе нравится одна женщина, тогда как жене ты на другой».

Бессспорно, Стенли Кубрик умеет замечать следы. Секретов у него хватает, и он умеет их хранить. Во время съемок фильма он берет на себя буквально все и становится последовательно продюсером, сценаристом, режиссером, оператором, осветителем, монтажером. Он, наверное, не отказался бы даже от работы плотника или роли прыгуна с шестом, потому что он не только блестящий режиссер, но и мастер на все руки.

Кубрик очень сокрушается, что не может быть ко всему прочему еще и своим собственным пресс-атташе или, еще лучше, критиком, который мог бы оценить результат: «Ни один журналист не заметил главного недостатка «Лолиты» — слишком слащавой передачи того эротизма, который и составляет главную неповторимость романа Набокова. Это удручает».

«Ты детектив и ищешь след...»

ИЗВЕСТНО, что Кубрик живет в своеобразной крепости, со всех сторон закрытой зеленью и цветами, в нескольких милях от Лондона. Рядом с его домом — лаборатория, в которой он экспериментирует со всеми новинками современной техники: звуком, пленкой, специальными эффектами, светом. Он живет в окружении контрольных экранов, с помощью которых отбирает кадры для своих фильмов. По какому принципу? Ответ звучит туманно:

«Ошибка искусства XX века в том, что каждый стремится к оригинальности любой ценой. Настоящее же новаторство в том, чтобы идти вперед, помня о прошлом».

С этим нельзя не согласиться, но беда, к сожалению, в том, что подобное объяснение ни на шаг не приближает нас к пониманию личности художника, каждый фильм которого гремит, словно раскат грома, в кинематографическом небе. Попробуем пробить его защиту, обратившись к его прошлому. Возможно, нам повезет, и мы обнаружим хоть что-нибудь проливающее свет на его личность.

Не он ли сам заявил однажды под настроение: «Надо действовать так, как будто ты детектив и ищешь след. Вообще довольно занимательно собирать информацию до или во время работы над фильмом. Примерно как в футболе. Ты делаешь передачу, но как сложится дальнейшая ситуация, зави-

сит от того, куда упадет мяч и где в данный момент находятся игроки. Тот, кто умеет этой ситуацией воспользоваться, тот и играет лучше. В общем, надо слушаться интуиции».

Итак, след первый. Стенли Кубрик родился в Соединенных Штатах, в Бронксе. Его отец, уроженец Калифорнии, работал врачом-рентгенологом. Бабушка со стороны отца была румынкой, а дед — австро-венгром. Короче говоря, он родился в семье, сумевшей вовремя эмигрировать. Американский практицизм усилил в его предках чувство здравого смысла, не отбыв при этом вкуса к необыкновенному. Как следствие, маленький Стенли в 12 лет становится чемпионом по шахматам. Еще через год он получает в подарок фотоаппарат, но отнюдь не за успехи в учебе, ибо на этом поприще покрыть себя славой ему не было суждено.

Удержаться в школе ему удалось, став официальным школьным фотографом. В годы учебы он буквально расстреливает фотоаппаратом все, что ловит его взгляд. Именно так в апреле 1945 года, в день смерти президента Рузвельта, он поймал в объектив обескураженное лицо продавца газет. Свой моментальный снимок он продал журналу «Лук», который вскоре после этого стал поручать ему всякие необычные репортажи. «Среди предложенных мне тем была, например, такая: «Действительно ли атлет сильнее маленького ребенка?». От меня требовалось заснять атлета и ребенка в аналогичных ситуациях».

Пытаться создать ощущение движения с помощью неподвижного кадра начинал казаться ему довольно пустым занятием — ведь это время кинематографического бума. Собрав все свои сбережения и добавив к ним сбережения бывшего одноклассника, Стенли Кубрик бросается снимать две короткометражки.

Первая посвящалась известному в те годы боксеру Карту, вторая — мексиканскому священнику, который служил мессу в разных приходах, для чего облетал их на самолете. В финансовом отношении предприятие оказалось нулевым. «Фильм, приносящий вчетверо больше, чем в него вложено, можно считать пустой затеей», — скажет он позже. Лишний довод в пользу игры на выигрыш.

Ни моралист, ни идеолог

В НАЧАЛЕ 1953 года он занимает у своей семьи 9 тысяч долларов, берет напрокат за 25 долларов камеру, нанимает троих мексиканских рабочих и уезжает в горы снимать «Страх и желание» — фильм, рассказывающий о перипетиях кровавой войны в воображаемой стране.

Год спустя аптекарь из Бронкса ссужает его 40 тысячами долларов на съемки триллера из уличной жизни Манхэттена — «Поцелуй убийцы». Финансовый подвиг и художественный результат привлекли внимание Артистической ассоциации, которая выложила 200 тысяч долларов на съемки третьего полнометражного черно-белого фильма. На дворе был 1956 год, он не расставался с камерой уже три года, ему было 28 лет, он стал знаменит, и мир был у него в руках.

С камерой он уже не расстанется никогда. Он чувствует, как никто, все сложности нашего времени, и поэтому наш мир видится ему на грани катастрофы. «У людей, — признался он как-то, — преобладает такое чувство, что юридические и политические средства действуют слишком медленно, а часто и вовсе бесполезны для достижения счастья... Но бунт всегда кончается крахом. Власть, со своей стороны, должна уметь удерживаться, не прибегая к репрессиям. Вопрос в том, как достичь равновесия? Этого я не знаю».

Зато он прекрасно знает все симптомы болезни современного человечества, и диагноз его безошибочен. Это все те бедствия, которые приводят в смещение умы.



Он не просто рассказывает занятные истории, которые происходили вчера, происходят сегодня и могут произойти в будущем. Он говорит нам о страхе, о безумствах, о тех лабиринтах, в которых мы блуждаем. Он никогда не читает нотаций, и это удается ему тем легче, что он отвергает любую идеологию. Его позиция ясна: «Экстремисты и справа, и слева одинаково презирают человека. Они отличаются друг от друга только программами». Иными словами, и речи быть не может, чтобы он встал под чье-либо знамя. Ему присуща терпимость энтимолога, изучающего нравы муравьев.

Сняв в 1957 году «Тропой славы», он не ставил себе целью осудить несознательного французского генерала, посланного в 1917 году на верную гибель свои войска. Что в первую очередь привлекает его внимание — это насилие во всех его видах. Его даже упрекали в том, что, показывая насилие в его крайних проявлениях, он способствует его распространению. Он отмечает это обвинение: «Насилие в кино не опасно, потому что даже под гипнозом человек никогда не сделает того, что противно его природе. Если бы действительно было опасно показывать насилие, то сначала пришлось бы запретить мультфильмы про Тома и Джерри».

Тем не менее его фильм «Заводной апельсин», снятый в 1971 году по роману Берджесса, стал культом «кожаной» молодежи из предместий. Они восприняли как героя преступника Алекса, ногами забивающего насмерть нищего и садистски насилующего молодую женщину. Кубрик считает, что драматический накал этих эпизодов был значительно уменьшен благодаря тому, что, убивая, преступник танцевал под мелодию «Споём под дождем», а сцена насилия была снята в ускоренном темпе.

Кубрик не принимает упрека: «Я согласен с тем, что Алекс — глубоко испорченный человек. Но разве каждый из нас хоть немного не узнает в нем себя? И потом, когда его арестовывают и подвергают «промыванию мозгов», превращая в растительное существо, на сканье подсудимых оказывается уже общество, выступающее с позиции силы. Это не значит, что я хочу сказать: «Нельзя линчевать человека, потому что он может быть невиновно».

вен». Я хочу сказать: «Линчевать нельзя никого». В этом фильме я пытался измерить тот выбор, который человек должен сделать между добром и злом».

Космонавт в комнате Людовика XVI

ПРАВДА, когда Кубрик чувствует, что ему грозит впасть в назойливо-пессимистический шаблон, он прибегает к неожиданному уловкам. Так, в фильме «Доктор Фоламур» роль такой уловки играет юмор. В тот самый момент, когда из-за роковой ошибки вот-вот должна начаться атомная война, президент Соединенных Штатов не может найти у себя монету в 20 центов, чтобы позвонить в Москву. В «Спартак» он прибегает к мелодраме, когда обвиняющий Спартак гладиатор говорит ему: «Я тебя люблю!». Вообще, согласно художественному кредо Кубрика, трагедия оставляет впечатление безнадежности, тогда как мелодрама заставляет видеть этот мир местом, где вершится справедливость.

Неудивительно поэтому, что, ведя своеобразную переписку разнообразных страхов, уродующих человеческую сущность, в фильме «Сияние» Кубрик обращается к паранормальности. «Современное пристрастие к призракам, — пишет он, — объясняется тем, что их существование позволяет думать, что за могилой есть еще что-то, кроме забвения». Режиссерская находка этого фильма заключается в том, что ужасы, рождающиеся в воображении героя, становятся реальностью. Необычайное развитие событий вписывается в контекст обыденности. «И все-таки я снял научно-фантастический фильм, каким, впрочем, был и предыдущий фильм «Барри Линдон», потому что в них рассказывается о вещах, каких на самом деле не бывает».

«Космическая одиссея-2001» — безусловно, шедевр нашего века, потому что, отправляя землян в увлекательное путешествие с целью исследования космоса, Кубрик подводит их к познанию метафизики и самих себя, — сегодняшних и таких, какими они смогут стать завтра, если достигнут однажды высших форм абсолютного разума.

Не случайно его тысячелетний космонавт просыпается в комнате Людовика XVI. «Одиссея», — говорит Кубрик, — как и большинство моих фильмов, — это попытка диалога между прошлым и будущим. Я отталкивался от мысли, высказанной знаменитым кибернетиком Норбертом Винером: все мы — терпящие бедствие на планете, несущейся к гибели. Я не согласен с этой формулой. Я считаю, что вечность неизбежна...»

В последнем кадре фильма мы видим сияющий глаз зародыша — как обещание возрожденной Вселенной. И можно сколько угодно говорить, что эта картинка как две капли воды похожа на начало «Заводного апельсина», когда зритель натывается на взгляд жуткого Алекса, все равно остается очевидным, что Кубрик отныне не может больше скрывать — он доверяет будущему. Он разоблачен.

Только не ждите, что он в этом признается. Как всегда, почти готовый раскрыться до конца, он поворачивает разговор в другое русло. Самое большее, что он готов признать, это его вера в кино, особенно в свое собственное. «Эффект в фильме достигается сочетанием изображения и музыки. Самые сильные, запоминающиеся сцены — не те, где говорят, — вот лейтмотив его творчества».

«Если вы ищете идеальную музыкальную иллюстрацию, — добавляет он, — сочинять ее бесполезно. В вашем распоряжении Моцарт, Штраус, Шуберт или Людвиг Ван. Лучше все равно ничего не найдете!»

Сейчас он работает над новым сценарием. Съемки предположительно начнутся осенью. Его заинтересовала пьеса Артура Шницлера «Трамбовель», в которой действуют персонажи, одержимые одновременным стремлением к стабильности и разрушительными побуждениями, исключающими первое. Его привлекает также образ Наполеона, который умел выигрывать битвы, но не умел воспользоваться плодами своих побед, так что в результате русской кампании он навсегда лишился доверия. «Эль Пачино потрясет публику в этой роли».

У него, конечно, есть на примете и третья тема. Но об этом — молчок. Отвечая на вопрос, он пытается напустить туману, но невольно проговаривается: «Довольно занятно увидеть в картине немножко безумия. Во всяком случае, смотреть будет интересно...»

09.93
22
Кубрик Стенли