

«ЗВЕЗДЫ» МИРОВОГО КИНО

— В вашем фильме «Бронезилет» вы рассказали о жизни в лагере Пэррис Айленд, где обучают солдат морской пехоты, где один из сержантов занимается с взводом новобранцев, то есть человеческих существ, которых учат вести себя, как если бы они были не людьми, а автоматами. А можно ли на самом деле превратить солдат в живые автоматы?

— Да, человеческое существо можно превратить в управляемое оружие. Сержант в моем фильме говорит: «Ружье — это всего лишь оружие. А убивает стальное сердце».

— Ли Ирмей, который в вашем фильме играет роль сержанта, в самом деле был в Пэррис Айленде инструктором?

— Да, он играл самого себя. Это был подарок судьбы, настоящее чудо — мы нашли не только талантливого человека, мы нашли человека, который смог талантливо сыграть самого себя.

— А когда он увидел, что в фильме его изображали преступником и садистом, он не протестовал?

— Он сам себе понравился. Что до меня, то я думаю: если кто-то решает стать инструктором солдат морской пехоты, он это делает вовсе не во имя каких-то особых гуманистических принципов, не потому, что по характеру он особо чувствительный и утонченный человек.

— Говорят, что к жестким методам подготовки солдат прибегают ради того, чтобы победить страх человека перед смертью. Но ведь, чтобы убить в человеке страх перед смертью, надо убить его личность.

— Молодые парни, которые идут служить, не верят, что они могут умереть, и страх смерти им незнаком. Поэтому проблемы здесь нет никакой. В конце фильма сержант говорит: «Солдаты из отрядов морской пехоты погибают — для того они и существуют. Но сама морская пехота будет всегда». Вот так внушают им расхожие мысли, дешевые идеалы.

— В фильме один солдат-новобранец, отличающийся особой жестокостью, убивает того самого сержанта, который учил его уничтожать людей. Этот эпизод напоминает сцену бунта компьютера Хэла в фильме «2001: космическая одиссея». И в том, и в другом случае робот восстает против своего хозяина.

— Когда я снимал эту сцену, я об этом не думал, но аналогия действительно имеет место.

— Для съемок фильма вы выбрали место в окрестностях Лондона, нашли здесь старый заброшенный завод. Почему вы не отправились на Дальний Восток?

— Когда я увидел эти развалины, они меня поразили. Во-первых, с архитектурной точки зрения, строения английского завода, возведенного в тридцатые годы, были удивительно похожи на многие строения таких вьетнамских городов, как Сайгон или Хуэ. Все это идеально подходило для моего фильма. Во-вторых, старый заводик все равно подлежал сносу, а потому нам разрешили его взорвать, что было абсолютно необходимо для съемок. Это были самые живописные, самые замечательные развалины, которые мне когда-либо приходилось видеть. Наивно было бы думать, что вьетнамские власти разрешили бы нам поднять на воздух целый городской квартал, если бы мы отправились снимать наш фильм во Вьетнам.

— Однако в вашей картине солдаты морской пехоты не потеют — ведь фильм снимался в Лондоне. И потом, свет на Британских островах совсем не такой, как во Вьетнаме...

— Вы ошибаетесь. Прежде всего, когда началось наступление на город Тет — а именно это описано в книге «Время убивать» Густава Хэсфорда, по которой и был снят мой фильм, — погода была дождливой, небо затянуто тучами. Так и было на самом деле — ведь и Густав Хэсфорд, автор книги, и Герр, автор сценария, были непосредственными участниками этих военных действий. Каждый раз, когда над Лондоном вставало солнце, мы прекращали съемки. А краски зависят от качества пленки.

— Вы показываете войну через восприятие журналиста, военного корреспондента. По вашему мнению, войну во Вьетнаме вели также и «массмедиа» — телевидение, газеты, журналы?

— Вьетнамская война для США была прежде всего рекламной кампанией. И одной из целей этой кампании была манипуляция правдой с помощью средств массовой информации, чем и занималось наше правительство. Это привело к тому, что американское общественное мнение получало искаженное представление обо всей войне. Кроме того, на всем протяжении войны солдат заставляли лгать, преувеличивая численность уничтоженных врагов. Праздновались самые немислимые победы. Да, это злая ирония времени, но война и в самом деле велась и в области средств

массовой информации. В фильме есть такая сцена: самый известный в те времена американский телевизионный комментатор Уолтер Кронкайт, обращаясь с телеэкрана к президенту, приглашает его наконец-то начать переговоры о перемирии. Когда Джонсон услышал это, он понял, что война проиграна, что американская общественность уже не будет ее поддерживать.

— Правда ли то, что фильмом «Бронезилет» вы хотели выразить имеющую место антиамериканские настроения?

— Во все нет. Я всего лишь хотел показать вьетнамскую трагедию. Абсолютно ясно, что один фильм не может объяснить, почему обернулась трагедией вьетнамская война, рассказать о том, что мы преследовали там неправые цели, что шаг за шагом запутывались все больше и больше и в конце концов запутались так, что выпутаться, казалось, было уже невозможно. Думаю, что большинство людей к тому времени уже поняли, что США совершили большую ошибку,

— Лос-Анджелес по сути есть не что иное, как одна огромная кинокомпания. Здесь невозможно избавиться от давящей атмосферы конкуренции, от постоянных сплетен. Тебя то и дело спрашивают: «Ну как твой фильм?», «Ты все еще его не закончил?», «Ты все еще снимаешь?». Только из-за этого я предпочитаю жить в Лондоне.

— Вам было трудно принять это решение — оставить Америку?

— Это было не решение — просто так случилось. Я приехал в Лондон в 1962 году на съемки «Лолиты». Денег у меня было мало, а снять фильм в Лондоне стоит намного меньше, чем в Америке. Год спустя я решил снять «Доктора Стрейнджлава», у меня опять не хватало денег, я снова приехал в Лондон.

— Вы страдали от ностальгии?

— Нет. Когда снимаешь, твой дом там, где ты работаешь. В Мюнхене в 1957 году я снимал «Тропы славы». Не знал ни слова по-немецки, тем не менее не чувствовал себя иностранцем и не испытывал ностальгии.

Стэнли Кубрик:

СТАРАЮСЬ СНИМАТЬ ИНТЕРЕСНЫЕ ИСТОРИИ



позволив втянуть себя в этот конфликт...

— Вы как бы показали шизофренический аспект этой войны — ведь главный герой вашего фильма носит на шлеме значок с надписью «рожденный убивать», а на куртке — символ пацифистского движения. Как это объяснить?

— Эти символы подчеркивают некий дуализм героя. Прайет Йокер на вопрос старшего по званию — что означает его пацифистский значок — отвечает, что человеческие существа, с одной стороны, раздраемы чувствами отличия друг от друга, а с другой — испытывают друг к другу чувства дружбы и расположения.

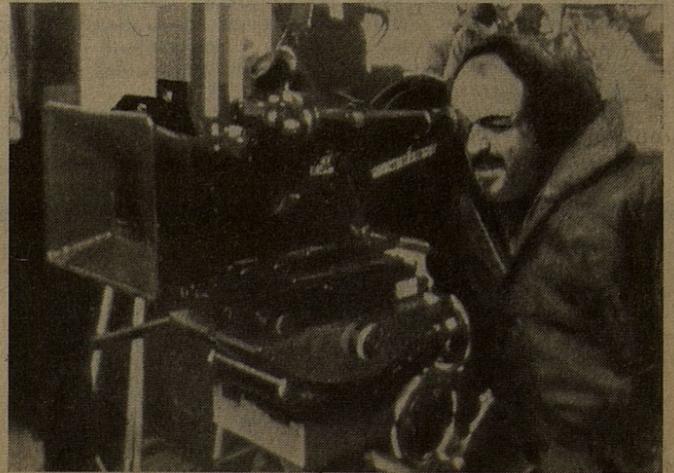
— А вы в самом деле верите, что отправляющийся во Вьетнам солдат мог носить пацифистский значок?

— Во время вьетнамской войны дисциплина в американских войсках постепенно падала. И то, что солдат носит пацифистский значок, как раз об этом и говорит... Я уверен, что на определенном этапе вьетнамской войны некоторые солдаты такие значки носили.

— В 1963 году вышел в свет фильм «Доктор Стрейнджлав»: в те времена «холодная война» была в самом разгаре, и кое-какие американские критики заговорили о вашей симпатии к Советскому Союзу. Вы живете в Англии вот уже более двадцати лет. Американец Кубрик переселился в Англию по политическим мотивам?

— Нет, не по политическим. Что же до моих симпатий к Советскому Союзу, то не так уж много об этом говорили. Нет, я вовсе не из-за этого переехал в Англию, тут другие причины. В мире есть только три места, где могут жить и работать «англоязычные» режиссеры: это Лондон, Нью-Йорк и Лос-Анджелес. С точки зрения технической оснащенности, Лондон занимает второе место. И вообще здесь жить приятнее. В Лос-Анджелесе снимать лучше, но там я бы никогда не смог жить. А Нью-Йорк вообще стоит на последнем месте для меня.

— А чем вам не нравится Лос-Анджелес, Голливуд? Атмосферой?



Крупнейший американский режиссер Стэнли Кубрик прославился во всем мире как автор острых лент, разоблачающих ужасы войны, глупость военных, способных поставить мир на грань атомной катастрофы, атмосферу всеобщего насилия, охватившего мир. Эти темы, в частности, затронуты в его фильмах «Тропы славы», «Доктор Стрейнджлав, или Как я научился не волноваться и полюбить атомную бомбу», «Заводной апельсин», которые с огромным успехом прошли по экранам многих стран.

Недавно Стэнли Кубрик снял ленту «Бронезилет». В новой картине он затронул тему нелепости и ужасов вьетнамской войны — тему, которая до сих пор болезненна для каждого американца. Об этом фильме и вообще о своей работе в кино режиссер рассказывает в интервью, которое мы перепечатаем из итальянского журнала «Панорама».

— Сюжеты всех ваших фильмов абсолютно не похожи один на другой. Однако можно ли сказать, что центральные темы всей нашей кинопродукции — это социальный конфликт, тема войны, а также конфликты личного порядка?

— Не могу сказать, что мои фильмы именно таковы. Просто я стараюсь снимать интересные истории.

— Вас считают высоким профессионалом, и не только потому, что вы упорно ищете интересные сюжеты. Говорят, вы можете снимать некоторые сцены до 200 раз...

— Эти слухи не соответствуют действительности. Дело в том, что некоторые актеры выходят на съемочную площадку совсем не подготовленными, порой просто не знают текста. А когда актер все время думает о том, что он должен сказать в следующую минуту, результаты будут более чем скромными. И потом, многие после съемочного дня не идут домой отдыхать, а отправляются в ночные клубы развлекаться. Я с первого же дня съемок сразу вижу, что вот у того или у этого ничего путного не выйдет. Поэтому и снимаю одну и ту же сцену много раз, пробую всяческие варианты в надежде найти какую-нибудь зацепочку, чтобы выйти на правильный путь. И получается, что к концу рабочего дня я отснял раз 60 одну и ту же сцену. Потом из этого материала вырезаю нужное. Так вот и получается: поработавший со мной актер, давая интервью, заявляет, что Кубрик, дескать, фантастический режиссер, по сто раз снимает одну сцену. А почему — не объясняет.

— А правду говорят, что вы готовы ждать неделями, чтобы снять такой закат, какой вам хочется?

— Абсолютная глупость.

— Вас считают мизантропом, говорят, что вы нелюди...

— Я редко даю интервью, не люблю идти на контакты с прессой, вот и вытаскивают на свет всякие слухи. Так возникают самые странные мифы. Однажды прочитал, что якобы, ведя машину, я из страха перед аварией надеваю на голову шлем футбольного вратаря, а когда за рулем сидит мой шофер, то запрещаю ему ехать быст-

рее 50 км в час. В действительности же у меня нет шофера, я сам вожу свою «порш 928». А в другой газете прочитал, что из-за врожденной боязни насекомых держу у себя в саду специальный вертолет для опрыскивания деревьев и отпугивания комаров. Все это глупости. Еще ходят слухи, будто я маниакально влюблен в компьютеры. Кое-кто видит меня в образе эдакого сумасшедшего профессора, окруженного системой хитроумнейших электронных приборов, который держит под контролем всю жизнь на земле.

— Среди ваших фильмов какой самый любимый?

— Тот, который я снял последним.

— А какой фильм вам лично ближе всего?

— Я мог бы назвать несколько: «2001: космическая одиссея», «Заводной апельсин», «Доктор Стрейнджлав». Думаю, что это мои лучшие фильмы.

— А «Лолита»?

— Этот фильм мне удался меньше... Но тут надо сказать, что с кни-

гой Набокова ничего другого и не получилось бы. Эта книга замечательная. Если бы «Лолиту» написал менее талантливый писатель, фильм, возможно, бы и удался. Но Набоков — писатель необыкновенный, и мысль перевести на экран его произведение была не самой удачной...

— Кроме хорошей истории, что в фильме самое важное?

— Монтаж. Это — единственное, где кино не «одалживается» у других видов искусства. Написание сценария — это литературный процесс, репетиция сцены перед камерой — это театр, а сами съемки очень смахивают на фотографию. А вот монтаж — это принадлежит только кино, и ни в одном другом виде искусств он не требуется.

— Значит, судьба фильма во многом определяется на монтажном столе?

— Да. И на первой репетиции.

— В фильме «Заводной апельсин» имеется много элементов, которые кажутся заимствованными из немоего кино. Вы всегда говорили, что немое кино было гораздо оригинальнее звукового...

— Да, немое кино рассказывало свои истории особым языком — не так, как литература, и не так, как это делается в театре. У режиссера был очень простой сценарий, который им нужно было перевести в поистине синтетические кинообразы. Думаю, что и сегодняшнее кино должно бы рассказывать свои истории «экономнее», чем это делается в театре, ему надо многому поучиться у кино немоего, у телевизионной рекламы, у мультипликационных фильмов. Есть свои способы рассказать интересную историю, не следуя формам и нормам реалистического театра. Но где они, такие фильмы?

Публикацию подготовила
Л. ФИЛАТОВА.

● Стэнли Кубрик у кинокамеры.

● Кадр из фильма «Бронезилет».

Фото из журнала «Панорама».