



Рэдфорд на съемках "Почтальона"

ли в этой роли только его, и были очень счастливы, когда он принял наше предложение. Честно говоря, у нас с Массимо с самого начала был договор: если Нуаре отказывается, мы этот проект прикрываем. Но когда тот согласился, Массимо тоже не смог отказаться от фильма, хотя уже тогда очень плохо себя чувствовал.

— Вы не просите актеров почитать отрывки из сценария, когда с ними беседуете?

ГИБСОН: Нет. По правде говоря, это мало что дает... если, конечно, вам не нужно проверить их грамотность. (Смех). Если моя карьера зависела от того, как я прочитал сцену на пробах, я бы ничего не добился.

РЭДФОРД: Полностью согласен. Многие актеры очень хороши на читках и совершенно никудышны на съемках. И наоборот. Например, если вернуться к Ма-

рал свои сцены в одиночку, его собеседник, то есть Массимо, отсутствовал. В большинстве крупных планов Филиппа человек, который сидит напротив него, — дублер. Странное, скажу вам, было ощущение.

ГИБСОН: Проблемы на "Храбром сердце" были совершенно другие. Дело в том, что каждое утро у меня уходило два часа на то, чтобы проклясть этот проклятый парик. Все это время я был прикован к креслу в гримерной и мог наблюдать за подготовкой съемок только по видеомониторам. По-

этому у моих сотрудников было очень много свободы маневра, и я с удивлением понял, что и без господина режиссера на съемочной площадке работают! (Смех). Честно признаюсь, что многие идеи, за которые фильм, очевидно, и получил премии, принадлежат не мне, а моим помощникам. Еще один комментарий к вопросу о свободе, кстати...

— Где, по-вашему, таится ключ к взаимопониманию режиссера и актеров?

РЭДФОРД: Когда я снимал свои первые фильмы, то говорил актерам очень много. Потом, по мере обретения опыта, стал отдавать себе отчет, что это ошибка, потому что дезориентировать актера проще простого. Сейчас я делаю очень мало комментариев между дублями. И если результат по-прежнему кажется мне неудовлетворительным, всегда можно сделать еще один дубль. Но я знаю, что

или поздно должен был сорваться. Короче, я начал их оскорблять. Кажется, я даже оскорблял их матерей. Такого со мной не было еще ни разу, мне до сих пор стыдно. Но через несколько дней у них появилась прекрасная возможность отыгаться. Помните сцену, где я привязан к столбу, а толпа забрасывает меня тухлыми помидорами? Массовка была та же самая. И помидоры были настоящими. И могу вам признаться, что кислая физиономия героя, которую вы видите на экране, — вовсе не результат блестящей актерской игры! (Смех). В общем, мы хорошо повоевали.

РЭДФОРД: Помимо состояния Массимо, единственной настоящей проблемой с самого начала съемок стала итальянская привычка импровизировать на съемках. Массимо всегда так делал раньше, он вообще не понимал, как можно произносить заученный текст. Меня это бесило и я решил, что на нашей съемочной площадке этому не бывать. Я сказал ему: "Массимо, какого черта мы корпели над этим проклятым сценарием, часами искали нужные слова, спорили до хрипоты? Только для того, чтобы все это выкинуть в мусорную корзину?" Поначалу он сопротивлялся, но постепенно принял мою установку, и с этого момента все пошло гладко. Думаю, это был первый случай в его кинокарьере, когда он учил текст! Впрочем, время от времени он приходил ко мне и говорил: "Можно, я в этой сцене симпровизирую, я придумал замечательный трюк. Ну, пожалуйста!" Чаще всего я ему разрешал. Например, это он придумал в последнюю минуту вынуть из кармана маленький футбольный мяч в сцене, когда почтальон просит Неруду написать ему на память стихотворение. Филипп был захвачен совершенно врасплох и на пленке это получилось великолепно.

— Чисто технический вопрос: как вы выбираете место, куда поставить камеру?

ГИБСОН: О, это очень просто: вы ставите сцену, а потом ждете, куда пристро-

Диалог перед коллегам

рии Грации, я уверен: заставь мы ее читать отрывки, получилось бы нечто ужасное. Ведь до съемок в нашем фильме она фигурировала только в рекламных роликах и некоем фильме под названием "Загорелая красотка". Тем не менее во время съемок она была просто великолепна, а по выходе фильма стала в Италии звездой, как и предсказывал Массимо.

— Любите ли вы репетировать перед съемками?

ГИБСОН: Во время съемок я предпочитаю репетировать в конце дня для подготовки сцен на завтра. Как правило, это делается для того, чтобы в последний момент не возникли какие-нибудь накладочки.

РЭДФОРД: Я не поклонник репетиций. Мне хочется верить, что перед камерой возникает нечто волшебное и я ужасно боюсь поторопиться и вызвать это волшебство во время репетиции, когда камера отключена. Как правило, чудеса случаются только раз. К тому же в случае с "Почтальоном" Массимо был слишком болен, чтобы репетировать. И вообще, какой смысл в репетициях, если я едва понимаю итальянский, а Филипп Нуаре не может сказать по-итальянски ни слова?

— Как вам спится ночью накануне съемок?

ГИБСОН: Очень плохо, естественно! Никогда не спал более пяти часов подряд и всегда просыпался в поту, словно подцепил тропическую лихорадку.

РЭДФОРД: Я взял себе за правило стараться не думать о завтрашней съемке накануне вечером. В случае с "Почтальоном" это было совсем нетрудно, потому что каждый вечер итальянцы устраивали вечеринки и я прилично поддавал. Но самое удивительное, что на следующее утро всегда просыпался...

ГИБСОН: Трезвым? (Смех).

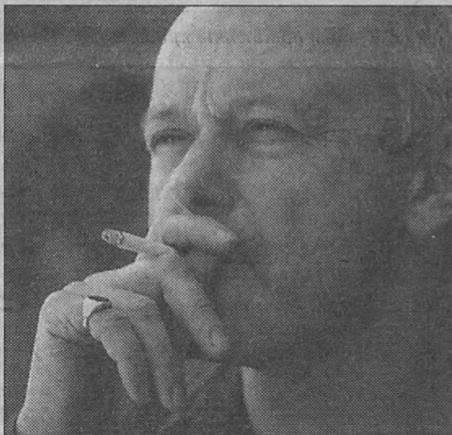
РЭДФОРД: Нет-нет... просыпался рано. И сразу же начинал думать о параметрах дневной съемки. В первую очередь я спрашивал Массимо, как он себя чувствует, и соответственно готовил сцену. К концу съемок он настолько ослабел, что не мог сделать больше трех шагов в каждой сцене, поэтому нам пришлось переписать ряд эпизодов и подогнать их под его возможности. Мы изменили ряд декораций, чтобы он мог играть сидя. Кроме того, Массимо был очень хорош на первых двух дублях, а потом уже не мог сосредоточиться, поэтому я очень тщательно готовил технические аспекты съемки, и звал его на площадку только после того, как сцена была идеально подготовлена. К концу Филипп часто иг-

если между дублями я попытаюсь радикально изменить подход к сцене, все просто сломается. Актеры растеряются. Я также стараюсь избегать показывать жесты и интонации, которые от них ожидаются, потому что если они постараются их повторить, то это уже будет имитация, а не игра. Каждый раз я говорю себе, что если не могу внятно изложить, что мне нужно, значит, я сам не знаю, чего хочу.

ГИБСОН: С моей стороны я стараюсь заставить актеров максимально участвовать в процессе подготовки сцены. Наверное, потому что я сам актер, и мне всегда хотелось принимать более активное участие в работе. С первого дня я говорю исполнителям, что их идеи приветствуются, на все вопросы я обязательно отвечаю, а все их предложения будут рассмотрены с уважением и вниманием. Мне кажется, что в противном случае просто невозможно работать. Актер заблокируется. Порой я не совсем четко могу выразить, чего я хочу, и тогда приходится прибегать к аналогиям и параллелям из других фильмов, книг, музыкальных отрывков, пока мы не найдем общую точку соприкосновения, где мы полностью согласны.

— Какой аспект съемок был для вас самым сложным?

ГИБСОН: Вне всякого сомнения, сцены битв. Битва при Стерлинге снималась шесть недель, а на экран попало 22 минуты. Были дни, когда мы снимали восемь камерами одновременно. Поскольку я должен был давать указания участникам массовки, которые находились от меня в сотнях метров, мы установили огромные громкоговорители и порой я сам себе казался фашистским диктатором, произносящим речи перед толпой. Чудно... Очень важно мотивировать этих людей, потому что если они будут считать себя муравьями на экране, то не смогут работать с полной отдачей. А если в середине сражения камера наткнется на двух зевающих типов, вся сцена будет загублена. Да и весь фильм утратит аутентичность. Кстати, какое едва не случилось в последней сцене, когда они спускаются с холма, война во все горло. Массовка состояла из солдат ирландской армии, сначала им было интересно, но к концу съемок их энтузиазм явно выходило, а чувство новизны пропало. Когда я наблюдал сцену по монитору, заметил, что вместо воинственных криков многие просто смеются. И тогда, должен вам признаться, я сделал то, чего ни в коем случае не должен был делать. Наверное, к тому времени у меня уже поехала крыша, я много месяцев жил в страшном напряжении и рано



ится девушка с хлопучкой, потому что она всегда находит самый удобный угол зрения. (Смех). Поэтому как только она усядется, вы немедленно ее сгоняете и ставите туда оборудование.

РЭДФОРД: И разумеется, она тут же находит еще более удачное место! (Смех).

— Есть ли у вас секрет или какой-то особый метод, который не известен другим режиссерам?

РЭДФОРД: Я целиком снял "Почтальона" ручной камерой, что случается нечасто. Принцип две. Первое — мне кажется, что такая съемка придает более сиюминутный облик изобразительному строю фильма. Второе — мне хотелось, чтобы оператор мог мгновенно корректировать движения, если на площадке рождалось нечто необычное и не предусмотренное сценарием.

ГИБСОН: Вообще-то единственный секрет, который я знаю, мне рассказал Питер Уир. Насчет того, как сделать интересной сцену, которая, как говорится, "не срывается". Его метод состоит в том, чтобы сыграть ее в два раза быстрее, чем она изначально планировалась. Знаю, это может показаться странным, но, клянусь, это действительно помогает.

— Всегда ли вы во время съемок точно знаете, чего хотите, или случайность тоже играет свою роль?

РЭДФОРД: Случайность во время съемок неизбежна, а потому приветствуется. Часто случается, что я снимаю кадры, в которых не совсем уверен, и потом, во время монтажа, осознаю, что они — одни из лучших в фильме. И наоборот, у меня случалось так, что я часами выверял тот или иной кадр, а при монтаже был вынужден его выбросить.

ГИБСОН: Полностью согласен. Хочу только добавить, что стресс, как ни странно, тоже может сыграть положительную роль. Во время работы над крупнобюджетным фильмом давление на режиссера огромно, время течет в несколько раз быстрее, чем обычно, и, как мне кажется, это даже хорошо. В стрессовой ситуации принимаются самые интересные и рискованные решения. Многие жалуются на напряженку, но искусство и напряжение неразделимы.

— Переходим к монтажу. Как вы работали в постпродукции?

ГИБСОН: Разумеется, как и в случае с остальными помощниками, я старался подобрать монтажера, который бы подходил под стиль фильма. В данном случае я выбрал Стивена Розенблюма, потому что именно он монтировал "Славу" и я знал, что сцены битв он сделает великолепно. Но большинство монтажеров предпочитает работать в одиночестве, а я по натуре таков, что не могу не заглядывать через плечо. Разумеется, это осложняет сотрудничество, тем более что Стив — сильная личность и очень резко высказывается о том, что получится, а что нет. Для того, чтобы наши дискуссии не переросли в рукоприкладство, мы приобрели по марионетке, с которыми не расставались во время работы. Я держал при себе монашку, а Стив, поскольку он еврей — раввина. И каждый раз, когда начинали кипеть страсти, мы колоутили марионеток друг о друга. Нам сразу же становилось неудобно, потом мы начинали хихикать... в общем, очень быстро остывали.

РЭДФОРД: Я более пассивен во время монтажа. Всю работу я доверяю монтажю, а сам смотрю только конечный результат. Моя точка зрения на этой стадии такова: нужно не следить, чтобы тебе монтировали тот фильм, что ты задумал, а смотреть, нет ли других путей, которые окажутся лучше твоего. Результаты порой могут оказаться очень интересными. Иногда сцены, которые я снимаю в начале, оказываются в конце, и наоборот.

— Какой аспект постпродукции вы считаете самым деликатным и самым трудным?

ГИБСОН: Музыка, вне всякого сомнения. РЭДФОРД: Да, конечно. Наверное, потому что это единственный элемент фильма, который практически невозможно сделать самостоятельно и где ты полностью зависишь от кого-то еще.

ГИБСОН: Самое ужасное, что приходится до последнего момента ждать, что получится у композитора. Джеймс Хорнер отказывался показывать мне свои наброски вплоть до того дня, когда он записывал музыкальное сопровождение в студии звукозаписи. До этого он только мурлыкал под нос какие-то отрывки, когда я спрашивал, что у него выходит. А потом собрал Лондонский симфонический оркестр и как грянул! И я понял, что это как раз то, что нам нужно.

РЭДФОРД: Вначале музыку к "Почтальону" должен был писать Эннио Морриконе. Он пригласил нас к себе, сел за фортепиано и начал импровизировать различные мелодии, но каждый раз это были величественные магистральные темы. Я пытался объяснить ему, что нашему фильму нужно что-нибудь поскромнее, но он очень болезненно это воспринял. Он сказал: "Я не умею сочинять "скромную" музыку!" Нам пришлось искать другого композитора, и в конце концов мы пригласили совершенно не известного автора, Луиса Энрике Бакалова, который сделал очень хорошее музыкальное сопровождение.

— Последний вопрос на закуску: что вам больше всего нравится в ремесле режиссера, и что больше всего не нравится?

ГИБСОН: Самое тяжелое, конечно же, постоянная фрустрация. У меня были моменты, когда я настолько в себя не верил, что мне хотелось повеситься! (Смех). В то же время режиссура доставляла мне моменты такого счастья, какого я никогда не испытывал от актерской игры.

РЭДФОРД: С моей стороны, я всегда предлагал, что самое прекрасное в режиссуре — придумать идею фильма и мечтать об "Оскаре". Все остальное чертовски тягостно! (Смех)

ЛОС-АНДЖЕЛЕС.