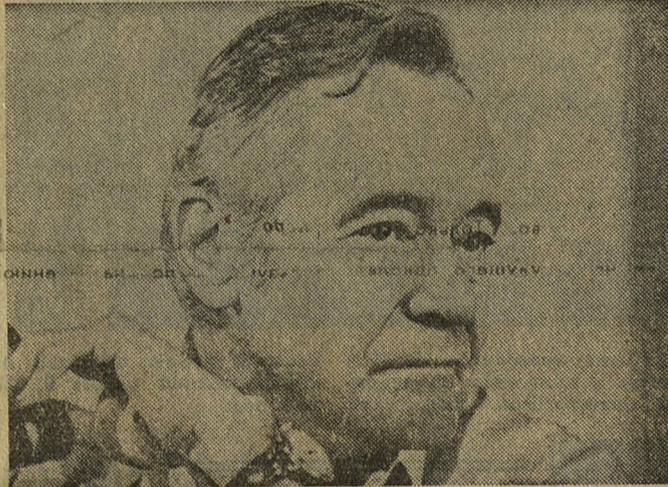


Джек Леммон:

Если говорить начистоту...

ИНТЕРВЬЮ С ПРИМЕЧАНИЯМИ



Джек Леммон. Актер-профессионал, музыкант-любитель, блистательно импровизирующий, но, по собственному его признанию, так и не научившийся читать ноты. Немножко режиссер. Поставил один фильм, снялся почти в пятидесяти, дважды выиграв позолоченную статуэтку «Оскара». Широким экраном у нас прошло, увы, не больше полудюжины его фильмов. И то если считать за две ленты «Некоторые любят погорячее», которая, как помнит зритель, была дана в прокат еще и под названием «В джазе только девушки».

Когда я сказал об этом Леммону, добавив, что, как, наверное, и многие другие, был введен в заблуждение такой игрой в названия, а потому ходил смотреть фильм дважды, думая, будто показывают совсем иную ленту, он рассмеялся. Сквозь смех произнес: «Наверное, и популярность моя возросла вдвое».

А в Вашингтон, где мы встретились с ним, он приехал в качестве для себя не очень обычном — как театральный актер. В столичном Национальном театре играл главную роль — Джеймса Тайрона — в спектакле, который по пьесе Юджина О'Нила «Долгое путешествие в ночь» ставил крупный английский режиссер Джонатан Миллер.

Почему в американском театре с американскими актерами пьесу американского драматурга ставит англичанин? С этого вопроса и началось наше интервью. Говорили о многом: о творческом прошлом Леммона и творческих его планах, о политическом кино и кино насилия, о комедии «Некоторые любят погорячее» и боевике «Рэмбо», о вкусах и привязанностях американцев.

Так почему пьесу ставил англичанин?

Леммон начал издалека и начал со вздохом:

— Если говорить начистоту, так было всегда, но сейчас это заметно особенно: куда меньше, чем их собраты в Европе, американские актеры воспитаны на классике, обучены классике. Не столь уж много среди нас тех, кто хотя бы раз был занят, например, в шекспировском спектакле. Почему? Не знаю... Для американцев — и речь идет не только об актерах — Шекспир — это нечто исключительное, нечто

исключительно сложное, почти недоступное, прямо как иностранный язык.

(Буквально в тот день, когда мы беседовали с Леммоном, в программе новостей телекомпании Си-би-эс показали сюжет, начинавшийся так: появляются два громилы, борются друг с другом. Их подбадривает толпа, где почти все в цветастых гавайских рубашках. Голос за кадром обращается к зрителям: «Как вы думаете, что это танец? Матч по реслингу? Нет, это сцена из шекспировской комедии «Как вам это понравится».

С точки зрения автора постановки, весьма известного, надо сказать, деятеля в американском театральном мире — Джозефа Паппа, знакомство с Шекспиром должно быть таким, «чтобы оно запомнилось». Такое и в самом деле трудно забыть... «Но если делать все по-настоящему, так, как было задумано и написано Шекспиром, зритель будет невосприимчив, в особенности, когда спектакль идет на шекспировском, английском, а не на американской разновидности языка великого Стратфорда», — примерно так пояснил смысл своей новации Дж. Папп).

— Конечно, стыдно, — продолжал Джек Леммон, — что не стали Шекспир, серьезный театр — это относится и к пьесам Юджина О'Нила — необходимостью для американцев. Так, как это есть у вас в стране, да и почти везде в Европе. Мы слишком уж привыкли к телевидению, чтобы выживать до конца на серьезных театральных спектаклях. Конечно, такого не скажешь абсолютно обо всем, что показывают по телевидению. И все же...

— Вернемся, однако, к кино: советскому зрителю вы знакомы прежде всего, да и, пожалуй, только лишь как киноактер. Что происходит с политическим кинематографом Соединенных Штатов, почему так мало становится острых лент вроде «Пропавшего без вести»?

— Почему? Прежде всего, — говорит Дж. Леммон, — фактор экономический: чтобы сделать простейший фильм, требуется выложить сегодня по меньшей мере двенадцать миллионов долларов. Это значит, что фильм должен принести 25—30 миллионов долларов кассовых сборов прежде, чем создатели ленты смогут начать получать прибыль. Естественно, те, кто вкладывает деньги в создание картины, заняты одной мыслью: обеспечит ли она достаточно сборов. А с фильмами политическими проблемы возникают с самого начала: «О боже, — говорят те, к кому вы

обращаетесь с просьбой помочь финансировать постановку, — своей лентой вы отпугнете так много зрителей, что затраты не окупятся».

— О таких проблемах, — продолжает Дж. Леммон, — мне известно не из третьих рук: и для «Пропавшего без вести», и для «Китайского синдрома» изыскивать деньги было очень трудно. А с «Пропавшим без вести» проблемы были не только финансовые. Уже после того, как фильм был сделан, но еще не вышел на широкий экран, государственный департамент, прибегнув к крайне необычной, почти беспрецедентной акции, выступил с пространным заявлением: «Все, что здесь показано, — говорилось в заявлении, — неправда. Обвинения необоснованны. Фильм антиамериканский и вредный». (В фильме, напомню, речь шла о событиях сентября 1973 года, о путче в Чили. — А. Ш.). Ну и как нередко бывает, протесты властей дали результат, обратный тому, на который, видимо, рассчитывали и в Белом доме, и в госдепартаменте: зрителей у «Пропавшего без вести» стало еще больше. Популярность эта лента имела необыкновенную.

— А теперь вопрос, который, возможно, покажется вам предвзятым, коль скоро задает его советский журналист: что вы думаете о лентах вроде «Рэмбо» и «Рокки-IV»?

Леммон взорвался:

— Я ненавижу эти фильмы. Ничего предвзятого в вопросе нет. Но надо признать, что и «Рэмбо», и «Рокки» популярны невероятно, хотя, надеюсь, популярность эта недолговечна.

Почему популярны? Увы, такого вопроса я Леммону тогда не задал, а сейчас не берусь гадать, как бы он ответил. Но мне кажется, что популярность этих боевиков объясняется отчасти и тем, о чем Леммон говорил в начале интервью, — уровнем общей культуры среднестатистического американца, который не слишком восприимчив к классике, который, как подсчитано, прочитывает в год не больше двух книг художественной литературы и который запрограммирован на стандарты, создаваемые телевидением, цветастые, яркие и в то же время удивительно серые. Конечно, это лишь одна причина из многих, но не последняя по степени своей важности.

— Я ненавижу эти фильмы, — повторил Леммон. — Наш сегодняшний мир, когда оружие повсюду — на земле, под водой, в воздухе, когда его собираются выводить в космос, — и так уже стал огромным военным лагерем. Крайне опасно в такой ситуации то, что насилие преподносится с экранов как точка отсчета моральных ценностей. Это все равно что подливать масло в огонь. Философия «Рэмбо» и ему подобных фильмов мелка, как суповая тарелка. Меня воротит от них. Это и есть настоящая порнография...

Александр ШАЛЬНЕВ.
ВАШИНГТОН — МОСКВА.

103