

Правда -
17 июля 1989 года

№ 198 (25916)

С 7

● «Ну вот, ребята, все вы получили анкеты. Заполните их, подпишите... К сведению новичков: здесь танцуют

круглые сутки! Танцуют! Танцуют! Танцуют! Через каждые два часа десяти-минутный перерыв».

АРЕНА — старый скверный танцевальный зал на побережье неподалеку от Лос-Анджелеса. Здесь проводятся конкурсы танцев, но соревнование не на мастерство, а на выносливость. Идет танцевальный марафон.

Я не только отчетливо все это вижу, но и слышу голос Рокки, ведущего конкурса. Это первые кадры забываемого фильма Сиднея Поллака «Загнанных лошадей пристреливают, не правда ли?»

С такими впечатлениями шла я на встречу с Поллаком. Я очень волновалась, старалась представить себе, ощутить окружающий его микроклимат, хоть как-то приблизиться к его миру, чуть-чуть приоткрыть этот мир и, если удастся, хоть ненадолго вписаться в ритм его жизни. Иначе, я понимала, моя встреча обречена на неудачу.

И вот передо мной Сидней Поллак, сдержанный, на первый взгляд, человек, лишенный эмоций, которыми так полны его фильмы.

Кабинет режиссера находится в Голливуде, в Юниверсал сити плаза. Это не просто офис, где проходит деловая официальная жизнь его хозяина. Здесь ярко выражены и черты характера Поллака, и его пристрастия. Огромная пальма, книги, картины, портреты, множество фотографий, кадры из фильмов, детали реквизита, игрушки. Фотографии запечатлели минуты жизни, творческого процесса. Игрушки тоже связаны с какими-то дорогами для Поллака событиями.

Здесь так много фотографий, кадров из фильмов! Какие же из них принесли радость, вдохновение? А какие оказались... И я спрашиваю Поллака:

— Какой из своих фильмов вы считаете наиболее удачным, а какой, может быть, даже разочаровал вас?

— Надо полагать, — говорит медленно и протяжно Поллак, — вы уже начали работать... Но тогда вы не услышите желаемого ответа. У меня нет любимого или, с моей точки зрения, неудачного фильма. Есть фильмы, которые не имели успеха у зрителей. Это не было разочарованием. Просто я хотел, чтобы фильм посмотрело как можно больше людей.

— Для этого необходимо совпадение зрительского восприятия и замысла режиссера.

— Да. Как-то я делал фильм в Японии. Любовная история японки и американца. У меня была возможность противопоставить и соединить западную и восточную культуру. Я работал с японским кинооператором. Я скоро сумел понять, как японцы видят искусство, и свет, и картины... Для западного зрителя это было слишком экзотично. Знаете, для нас это, как есть сырую рыбу...

Пожалуй, первые десять минут из пятидесяти, отведенных мне, были самыми трудными в нашей беседе. Он говорил, а мне казалось, что ему скучно и неинтересно. Меня мучил вопрос: почему не складывается наша беседа? Резкий голос Сиднея прервал мои размышления.

— Может быть, вы пришли в расчете на сенсацию? Напрасно. Сенсации не будет.

— Простите, здесь какое-то недоразумение. Я хорошо знаю вашу творческую биографию, знаю ваши фильмы. Поэтому, преодолев столько преград, я здесь.

И тут я сообразила: перевод! Я посмотрела на переводчицу, прислушалась к ее переводу и тогда даже со слабым знанием языка поняла, что она переводит только общий смысл вопроса. И акцентов, ни интонаций!

Все изменилось, когда переводчица стала работать синхронно. Сидней оживился, увлекся и, рассказывая, стал даже проигрывать эпизоды своей биографии.

Сидней Поллак родился в семье аптекаря 1 июля 1934 года в городке Лафайетт. Это в штате Индиана. Детство его прошло неподалеку от Лафайетта, в городке Саут-Бенд.

Он рос ребенком мрачным и разочарованным. Еще в детстве любил бродить вокруг киноплощадок, где фильмы смотрели прямо из автомата. На него неизгладимо впечатление произвел фильм Майкла Кертиса «Касабланка». Значит, вкус к киношедеврам проявился у него очень рано!

Отец хотел, чтобы Сидней стал дантистом, но после школы он уехал в Нью-Йорк и стал учеником актерской школы под руководством Сенфорда Мейзнера. И в 1954 году появился в качестве актера на сцене в постановках «Камень для Денни Фишер» и «Темнота достаточно светла».

Свою работу на телевидении Поллак начал в 1959 году. Снял серию вестернов и несколько шоу. За телефильм «Игра» получил американскую премию «Эмми».

В кино путь ему открыл Джон Франкенхаймер.

Дебютном режиссера Поллака в кинематографе стала картина «Тонкая нить». Тема фильма — группы доверия. В нем самый тончайший материал, который есть в искусстве. Это — милосердие. Лента психологическая, режиссер сделал а не sentimentalную клевал, а тонкий социальный фильм, смысл которого в его названии.

— Как вам удалось найти нужную, необходимую тональность в первом же своем фильме?

— Я искал фильм, который даст мне возможность уйти от

маленького экрана на большой. В основном фильмы, которые я делал в своей жизни, это фильмы о героях. И основаны они больше на развитии характера героев, чем на сюжете. Фильм оказался нужного размера для кино. У меня были симпатия и интерес к героям фильма, к их характерам. Я чувствовал, что тема подвластна мне, что я в состоянии справиться с ней, сделать художественный фильм.

— Очевидно, работа над фильмами — это ваша жизнь, потому и получаются такие естественные ленты. А главное в них — не сюжет, а человек.

— Я постоянно обращаюсь к разным жанрам и темам. Мои фильмы очень традиционны, они похожи на старые добрые ленты: вестерны, романтические приключения. В центре каждого фильма мужчина и женщина, которые любят, встречаются, ссорятся, расстаются... Почему так, я и сам не знаю.

— В основе ваших фильмов всегда любовная история. Вы действительно убеждены, что миром правит любовь?

— Я всегда снимаю любовную историю. Думаю, это попытка сделать невозможное: привести к гармонии разногласия между мужчиной и женщиной. Чтобы порассуждать о политике, о социальных проблемах, о неужен, по-моему, грохот военных конфликтов. В основе всего связь между мужчиной и женщиной.

— В свои фильмы вы вкладываете столько чувств и эмоций! А в личной жизни вы пришли к гармонии?

— В ответ мастер улыбнулся и мгновенно превратился в ребенка. Передо мной был мальчуган, беззащитный и немного отрешенный. Вероятно, таким, каким он был в детстве. Тогда, по его словам, он чувствовал себя как рыба, вытасненная из воды.

Помощник Поллака, молодой паренек, принес кофе. Я сделала несколько снимков.

Беседа продолжалась. Я поняла, что его сдержанность — это защитная форма существования, а бы сказала, самосохранения.

У Сиднея своеобразная манера беседовать: на вопросы он отвечает не сразу, а как бы что-то вспоминая. И только в конце встречи я подумала, что все это для того, чтобы не дать сразу выплеснуть эмоции, которые переполняют его. Руки у Сиднея необыкновенны, они очень выразительны. Жесты как бы отражают и закрепляют выражение глаз, руки и глаза работают, дополняя друг друга.

— За фильм «Из Африки» вы получили восемь «Оскаров»! Фильм дал сбор тридцать миллионов!

— «Из Африки» — очень хорошее литературное произведение. Но это еще не сценарий. Однако в нем есть талант писательницы, ее стремление опозитивировать самые обычные вещи. В книге нет ни захватывающих событий, ни увлекательного повествования. Но экранизация, думаю, тогда получается хорошей, когда литература служит лишь впечатлением, окружением, если хотите, мелодией, на основе которой рождается фильм. Датская писательница Карен Бликсен в начале века отправилась в Африку. Она стала супругой барона и прожила в Кении семнадцать лет. Вернувшись в Данию, она написала несколько книг, посвященных жизни в Африке. Одна из историй в основе фильма...

— В мире кино вы известны как «укротитель львов», т. е. кинозвезд. Интересно, как вы работаете с актерами?

— Я не люблю репетиций. Раньше, когда я работал в театре, мы много репетировали, но в кино все должно быть по-другому. Я считаю, в кино единственный человек, который должен знать все, — это режиссер. На съемки я прихожу со сценарием, который написал лишь в общих чертах. Я знакомлю с ним актеров. Но по ходу съемок я почти все меняю. Часто именно это приводит к появлению живых кусков на экране...

— Режиссер — это, наверное, дар божий... Скажите, когда вы приступаете к работе над новым фильмом, возможны ли у вас несколько вариантов, или вы сосредоточены на одном?

— Только на одном. Поэтому за двадцать четыре года я сделал четырнадцать фильмов.

— Это не так уж мало, тем более хороших фильмов. Когда вы внутренне освобож-

даетесь от фильма? Когда заканчиваются съемки, когда вы выходите из монтажной или когда фильм выходит на экран?

— О, это очень трудно. Теперь фильмы идут в разных странах. Я иногда езжу туда, где представляется картина. Слушаю, как фильм звучит, скажем, по-испански. Это как болезнь. Порой проходит целый год после того, как картина выйдет. В таком случае лучше всего начать следующую.

— А какая следующая?

— И опять это любовная история. Называется фильм «Гавана». Действие происходит на Кубе. Последняя неделя режима Батисты. Неделя перед самым приходом Фиделя Кастро. Американский игрок, аполитичный, ни в чем не участвующий. Он влюбляется в американку, которая замужем за кубинским революционером и увлечена его идеями. Любовный треугольник. Американец и американка вне своей страны, они воспользуются Кубой каждый для своих целей... Сегодня я улетаю на Кубу продолжать работу.

эмоциональном порыве могут гораздо быстрее достичь сердца человека. И поэтому процесс перестройки, как считает Горбачев, нуждается в помощи художников.

— Не возникло ли у вас желание сделать об этом фильм?

Поллак встает, что-то ищет в шкафу.

Я опять грешу на переводчицу.

На Поллак дает мне сценарий фильма о Кубе, показывает фото актеров. И неожиданно говорит:

— Я ведь не снимаю документальных лент. Но, может быть, это будет как исторический материал. Правда, когда и как это выразится, не знаю.

— Вы были в Москве еще в 1971 году. Не хотели бы вы теперь к нам приехать?

— Я каждый год собираюсь, но пока не получается. Однако у меня есть проект с киностудией имени Горького, проект, который я хочу разработать как совместное советско-американское производство.

— А что вы хотели бы ставить? Если это, конечно, не тайна.

— Это основано на реальных событиях, которые произошли в тридцатые годы, ко-

Пятьдесят минут с Сиднеем Поллаком

Над чем работает знаменитый режиссер



— Что привлекает вас в советском кинематографе?

— Прежде всего меня привлекают советские люди, на мой взгляд, они отличаются пристрастием к сильным эмоциям, к глубоким чувствам.

Я извиняюсь и перебиваю Сиднея:

— А откуда у вас такая эмоциональность?

Поллак улыбается:

— Может быть, потому, что мои предки когда-то приехали в Америку из России... Все фильмы, которые я сделал, в какой-то степени фантазии. Я ищу материал, который вызывает во мне эмоциональную реакцию. И только после этого ищу в материале какую-то интеллектуальную ценность.

Ваших картин я видел не так уж много. Видел несколько грузинских комедий, они сделаны так тщательно! Обычно над такими фильмами люди работают годами. Интересны фильмы Михалкова, Кончаловского. Мне нравится музыка к фильму «Раба любви».

— Я постараюсь прислать вам пленку с музыкой композитора Артемьева к этому фильму.

Наш кинорежиссер Лариса Шепитько еще в 1979 году побывала на съемочной площадке Фрэнсиса Копполы. По возвращении из США она говорила мне, что кинотехника ваша на недостаточном для нас уровне. А режиссеры наши, пожалуй, не хуже.

— Мы, человеческие существа, не эволюционируем так быстро, не совершенствуемся так стремительно, как техника. Но техника и мастерство режиссера очень связаны между собой. И тем не менее великие фильмы были сделаны до того, как была разработана прекрасная технология. Не обязательно иметь хорошую технику, чтобы снять великий фильм. Выдающиеся режиссеры есть, вероятно, и у нас, и у вас. Великий режиссер — такое трудное определение! Их и всего-то, может быть, три или четыре в мире, таких, которых при жизни называют классиками!

— Мне кажется, как в литературе, так и в кинематографе, понятие «классик» подразумевает уже неживого автора. Великими обычно называют уже умерших. Так было, например, с Тарковским. Хотя некоторые фильмы получили признание и при жизни режиссера... А как вам фильм «Покаяние» Абуладзе?

— О! Это великолепно!

— Сидней, как вы относитесь к переменам в нашей стране? Какие надежды возлагают на взаимное сотрудничество?

— Я чувствую личную симпатию к русскому характеру, к русской культуре. И вот сейчас мы, наверное, сможем наконец-то мирно сотрудничать.

Для нас здесь, в Америке, мистер Горбачев — звезда. Когда он приехал в Вашингтон, он попросил организовать встречу, как он сказал, с людьми, которые определяют общественное мнение в Америке: ученые, художники, писатели, журналисты... Я специально полетел в Вашингтон, чтобы участвовать в этой встрече. Встреча потрясла меня. Это действительно было чудесно.

Я согласен с мистером Горбачевым: люди, занимающиеся политическими делами, будут менять мир, но значительно медленнее, чем люди, участвовавшие в той встрече, медленнее, чем художники, потому что художники в своем

гда Сталин послал четверых русских в Чикаго, чтобы ЦРУ научило их работать в полиции...

— Я думаю, если будет совместный фильм, то вы, наверное, пригласите советских актеров участвовать в нем?

— Да. Главные роли будут исполнять советские актеры. Но назвать никого я пока не могу. Еще нет сценария.

— Кого из наших актеров и режиссеров вы знаете? Кто вам близок по духу?

— К сожалению, я почти не знаю русских. Надо сказать, что русские гораздо больше знают об Америке, даже больше, чем американцы. Американцы не любознательны. Однажды я принимал участие в мосте между нами и вами. И один советский человек сказал: «Мы здесь знаем ваши фильмы, но я могу с вами поспорить, что вы не сможете назвать ни одного советского фильма».

Я думаю, необходимо сделать так, чтобы все это изменилось. Сердце учит лучше, чем голова. А мы иногда чувствуем, что советские фильмы слишком идеологичны, и поэтому они не так волнуют американского зрителя.

— Сидней, вы столько лет отдали проблемному кинематографу. Почему вы вдруг, именно вдруг, режиссер с мировым именем, известный как тончайший психолог, решили облачиться в робу коммерческого, развлекательного жанра? Замечу, вам это удалось, «Тутси» покорила наших зрителей.

— Это не было сознательной переменой. В «Тутси» я продолжил то, что делал в других фильмах. Я никогда не думал о себе как о социальном психологе. Я делаю то, что должен делать режиссер. Иногда получается «Загнанных лошадей пристреливают...», а иногда «Тутси». Для меня оба фильма одинаково весомы и серьезны. Одна картина — социальная, другая — комедия. Но оба фильма — это история отдельных людей, которые борются, борются против существующей системы. Все дело в том, волнует вас их судьба, их проблемы или нет.

Перед моими глазами опять танцплощадка. И танцующие пары. Они еще борются, они еще надеются. Они ждут. Ждут своей судьбы... А марафон продолжается...

Сиднею Поллаку всего пятьдесят пять, но выглядит он старше. Видимо, по его лицу прошли все радости и боли работы в кинематографе. Очевидно, восемь «Оскаров», которые он получил за свой фильм «Из Африки» — это видимая часть айсберга. Все остальное накопилось в душе, а отразилось в глазах, во внешнем облике режиссера.

— Сидней! Последний вопрос: за свою жизнь вы дали, наверное, очень много интервью.

— Ну не так уж много их было...

— Есть у вас вопрос, который вам никогда не задавали, а вам хотелось бы на него ответить?

— Нет-нет! — улыбается Сидней и поднимает руки.

А в его глазах я читаю:

— Ох, уж эти журналисты, хотя за пятьдесят минут постичь то, чем я жил всю жизнь.

Через час Поллак улетаю в Гавану.

Кира ВЛАДИНА.