

Поллак С.

24/IX 88



Сидни ПОЛЛАК:

Соб. интервью - 1988 - 24 сент - С.У.

У нас никто не хочет рисковать...

Уважаемая редакция! Я давно выписываю вашу газету, но, к сожалению, вы почти совсем перестали рассказывать о зарубежном кино — почему? Ведь раньше буквально в каждом номере было что-то о выдающихся зарубежных актерах, режиссерах и т. д. А теперь — увы! Пожалуйста, возобновите публикации о зарубежном кино.

С уважением

С. ДОБРЫНИНА.

САРАТОВ.

Редакция принимает упрек нашей постоянной читательницы и публикует с некоторыми сокращениями беседу с выдающимся американским кинорежиссером — автором фильмов «Загнанных лошадей пристреливают, не правда ли?», «Три дня Кондора», «Электрический всадник», «Тутси», «Из Африки» Сидни ПОЛЛАКОМ. Беседа была помещена в кубинском ежемесячном литературно-художественном журнале «Ла Гасета».

— Американский актер и драматург Сэм Шепард сказал, что в США делают «кинош-

ку», а фильмы снимают во Франции. Не могли бы вы прокомментировать это противопоставление?

— В общем, подмечено верно. В детстве я часто бегал в «киношку», но мне и в голову не приходило считать это искусством. Субботнее развлечение, не более того. И так продолжалось до начала 50-х годов, когда мы впервые услышали слово «фильм». Так что я согласен с Шепардом и думаю, что до сих пор мы снимаем в основном «киношки» и лишь изредка «фильмы».

— В чем состоит особенность кинематографа Сидни Поллака?

— Я постоянно обращаюсь к разным жанрам и темам. Мои фильмы очень традиционны, похожи на старые добрые ленты: вестерны, любовные истории, романтические приключения. В центре каждого из них мужчина и женщина, которые ссорятся и расстаются. Почему? Я и сам не знаю.

— Как вам кажется, почему экранизации литературных произведений так часто бывают неудачными?

— Процесс экранизации напоминает мне приготовление спагетти. После того как они сварятся, необходимо слить воду. Так и в кино. Выбирается литературное произведение, вся вода сливается, а остальное берется за основу. Я думаю, экранизация получается хорошей только тогда, когда литература служит лишь впечатлением, ощущением, если хотите, мелодией, на основе которой рождается фильм.

— Не так давно американский режиссер Алан Рудольф сказал, что в наше время никто не хочет рисковать, и в этом заключается проблема американского кинематографа.

— Да, он абсолютно прав. Сейчас кинокомпания США принадлежат крупным корпорациям и обязаны приносить доход. В этом смысле они ничем не отличаются от производителей сахара, кока-колы или ботинок. Каждые три-четыре месяца доход должен слегка возрастать. Некоторые фильмы приносят фантастические доходы, но стоимость их постоянно увеличивается. Всегда есть опасность вложить

деньги и прогореть. Поэтому многие не желают рисковать.

— Голливуд — это развитая специализированная индустрия, контролируемая крупными корпорациями. Имеет ли режиссер в этих условиях право решающего голоса при создании фильма?

— Если режиссер занимает сильные позиции в Голливуде, он может принимать окончательные решения. Я добился такого права. Киноиндустрия в США функционирует, как и любая другая. Пока ты молод и принадлежишь к категории начинающих, решают студия и продюсер, но вместе с успехом и популярностью приходит власть. Конечная цель каждого режиссера — осуществлять полный контроль над производством собственного фильма. Мой путь к этой цели занял 20 лет.

— Как вы снимаете свои фильмы, как работаете с актерами?

— Я не люблю репетиций. Прежде, в театре, мы много репетировали, но в кино все по-другому. И одно из отличий состоит в том, что в кино единственный человек, который должен знать все обо всем, — это режиссер. Ни оператор, ни актеры в этом не нуждаются. Иногда именно эта «неотработанность» приводит к появлению живых и свежих кусков.

Мне не нравятся фильмы, похожие на заснятые театральные спектакли. Мы, кинематографисты, должны «подглядывать» за действительностью. Нам нужно найти незаметную дырку в стене и через нее показать реальную жизнь, за этой стеной происходящую. Очень часто актеры играют плохо потому, что «работают на камеру». Поэтому во время съемок я шепчу им на ухо: «Работай на себя. Забудь о камере. Попытайся остаться наедине с твоим партнером». Довольно трудно найти актеров, способных абсолютно отрешиться от окружающей обстановки и играть в полную силу. Из тех, кого я знаю и с кем я работал, самый великолепный — Де Ниро. Он всегда способен

выразить самое существо правды момента.

На съемки я всегда прихожу со сценарием, который написан лишь в общих чертах. Я знакомлю с ним актеров, а потом, по ходу дела, почти все меняю. Ну например: весь день я снимаю, потом прихожу домой и во время ужина просматриваю сценарий, написанный мной два месяца тому назад в Лос-Анджелесе. И выясняется, что он практически ничего общего не имеет с тем, что я отснял сегодня. Актеры и студия часто жалуются на меня. Их не устраивают постоянные изменения и поправки, однако по-другому я работать не умею.

— Может ли критика повлиять на успех или провал фильма в Соединенных Штатах?

— На крупные коммерческие постановки критика практически не в состоянии повлиять. Однако судьба мелких независимых продюсеров во многом зависит от ее благосклонности.

— Можете ли вы причислить себя к категории интеллектуальных кинематографистов?

— Очень трудно говорить и судить о себе объективно. Всегда есть опасность впасть в ошибку. Конечно, я не могу причислить себя к кинематографистам типа Годара — ведь я снимаю традиционное кино. «Три дня Кондора» — это боевик, однако, по моему, он содержит элементы интеллектуального кино. «Из Африки» — это любовная история, но и в ней есть интеллектуальные моменты. «Такими мы были» — тоже история любви, но в какой-то степени это политический фильм. «Тутси» — комедия, рассказывающая о феминизме, и поэтому мне она кажется очень серьезной. Я много думал о сути феминизма, о том, почему мужчина и женщина часто вступают в любовные отношения и почти никогда в дружеские. Мужчины выбирают себе друзей среди мужчин, женщины — среди женщин. Поэтому «Тутси», где поднимаются все эти проблемы, для меня фильм интеллектуальный.

Перевод
К. СЕГУРЫ.