

Мирис, 1993, п 39, 271х

Три человека — женщина, ее отец и бродяга ведут неравный яростный бой против полусотни нанятых снайперов. За что они борются? За нефтяную вышку на одиноком холме? Но может быть, бой идет за нечто большее — за человеческое достоинство, за право быть неподвластным даже всемогущей нефтяной корпорации, за надежду.

Эту историю рассказал в фильме «Оклахома, как она есть» режиссер Стенли Крамер, автор «Нюрнбергского процесса» и «Скованных одной цепью», «Безумного, безумного, безумного мира» и «Корабля дураков». «Оклахома» на последнем кинофестивале в Москве была удостоена золотой награды. С вопроса об «Оклахоме» и началось интервью с режиссером.

— Что объединяет этот фильм с вашими прежними работами?

— Ничего. Я не хотел бы придерживаться какого-то одного направления. Стараясь всегда делать фильмы разные. После серьезного «Нюрнбергского процесса» я поставил несерьезный «Безумный, безумный, безумный мир». Вообще, по-моему, к своей работе надо относиться всегда серьезно, а вот воспринимать себя лучше не очень серьезно.

— Как родился замысел «Оклахомы»?

— На такие вопросы всегда трудно отвечать. Бывает, что толчок к фильму дает какой-то внезапный инцидент, случайно услышанная история. И интуитивно художник решает для себя, может получиться фильм или нет. И никогда нет гарантии, что уберечься от неудачи.

— Как вы работаете с актерами? Что для вас важнее: предварительные репети-

ции, отработка заранее намеченного рисунка роли или актерская импровизация?

— Все, что вы называли, я позволяю актеру делать. Или, напротив, не делать. Все зависит от личности исполнителя. Моя цель — взять от него максимальное и дать ему возможность максимально проявить себя. Актер — мое главное оружие. Только через него можно выразить свои идеи и концепции — другого средства нет.

Ну, а если говорить о практике, то после длительной подготовки, после оглаживания сути образа я даю ему свободу играть так, как он считает нужным. И, случается, актер находит более интерес-

ное — это воплощение твоей мечты. Поэтому стараешься взять себе в помощники самых лучших мастеров своего дела. И когда их соберешь, нужно создать такую атмосферу, в которой каждый смог бы максимально способствовать успеху.

Нередко приходится внушать людям веру в свои силы. Актеру кажется, что реплика ему никак не дается. Оператор говорит, что так кадр снимать нельзя. А потом уже, на экране, оказывается, что эта реплика и этот кадр — лучшие из всех вариантов. Режиссерская мечта всегда видоизменяется на пути к готовому фильму.

ЭТО ВОПЛОЩЕНИЕ

ное решение, чем я замышлял вначале. Но всегда надо видеть в актере личность, считаться с его характером. Скажем, Оскар Вернер страшно любит репетировать: в «Корабле дураков» у нас перед каждой сценой было минимум двадцать пять репетиций. Спенсер Треси предпочитал импровизировать сразу перед камерой. Точно так же и Скотт.

— Позволяете ли вы себе быть на площадке диктатором?

— Нет. Я вообще против диктаторства, надеюсь, и вы тоже. В любых случаях, а тем более когда возникают трудности, нужно сохранять человеческие отношения и веселую атмосферу. Работа над филь-

мом — это воплощение твоей мечты. Поэтому стараешься взять себе в помощники самых лучших мастеров своего дела. И когда их соберешь, нужно создать такую атмосферу, в которой каждый смог бы максимально способствовать успеху.

— Какие качества вы считаете главными для режиссера?

— Терпение. Такт. Ну, и неплохо иметь еще немного таланта.

— Какой из ваших фильмов имел наибольший коммерческий успех?

— «Угадай, кто придет к обеду?»

— А какой принес вам наибольшее удовлетворение как художнику?

— Нет фильма, которым я был бы удовлетворен. В каждом есть очевидные для меня недостатки.

— Создание фильма — всегда компромисс между тем, чего желает режиссер, и тем, чего можно реально добиться. Какую меру компромисса вы считаете для себя допустимой?



— Компромисс действительно неизбежен. Я не принимаю компромисса только в отношении идеи. В каждом фильме я высказываю именно то, что хочу высказать.

Ну, а насколько хорошо это получается — тут уже дело другое. Степень удачи может быть различной, но обычно семидесять-восемьдесят процентов от того, что задумывалось, все же удается донести до экрана.

— Есть ли среди ваших фильмов такие, которые вам бы хотелось переснять?

— Есть. Это «Корабль дураков» и «Пожнешь бурю». Я бы, наверное, заменил некоторых актеров, может быть, несколько переиграл бы взаимоотношения между центральной парой героев в «Корабле дураков». Впрочем, я этих фильмов давно не видел. Возможно, если бы посмотрел их сегодня, захотел бы поменять больше. Вре-

МОЕЙ МЕЧТЫ ИНТЕРВЬЮ «НЕДЕЛИ»

мя всегда меняет отношение к фильму. Сейчас для меня «Оклахома» — захватывающая, интересная работа. Будет ли она мне нравиться через пять лет? Не уверен.

— Может ли кино воздействовать на жизнь? Насколько это в его силах?

— Кажется, этот вопрос для меня чересчур серьезен. Но он и вправду очень серьезен. Я не думаю, что фильм способен напрямую повлиять на жизнь, заметно переменить ее к лучшему. Но из-за этого не стоит снижать критерии — мера требовательности к себе должна оставаться высшей. И если после фильма какой-то человек, выйдя из зала, скажет своему

приятелю: «Ты знаешь, эта мысль никогда прежде не приходила мне в голову» — значит, авторы уже добились многого.

Сила искусства — в его способности говорить правду.

Мы живем в конфликтном мире. Наша жизнь полна противоречий. Нередко для нас открыта лишь часть объективной правды, а частичная правда — не будем забывать этого — слишком часто служила строительным материалом для очень большой лжи. Каждый из нас может и должен найти свою правду, то, во что он верит, во что он хочет заставить поверить других.

То, как я понимаю суть искусства,

очень хорошо выразил Спенсер Треси в «Нюрнбергском процессе». Его герой говорит там: «Мы за правду, за справедливость, за истинную ценность человеческой личности».

— Есть ли у американского кинематографа свой национальный стиль? Ищут ли его молодые?

— Нет, такого стиля у американского кино нет. И молодые скорее идут в русле всемирного движения кинематографа. Я вообще не сторонник национальных разграничений. Когда Чухрай снимал «Балладу о солдате», Ренуар — «Великую иллюзию», Уайлер — «Лучшие годы нашей жизни», они обращались к людям всех

стран. Их фильмы универсальны. Это то, к чему я стремлюсь.

— Нет ли антагонизма между молодым и старшим поколениями американской режиссуры?

— Мне кажется, что я уже достаточно прожил, набрался опыта, и не только профессионального. Чтобы воздержаться от соревнования с молодыми. Чем старше становится человек, тем меньше он знает. Это меня подбадривает. Значит, все больше становится такого, что нужно успеть узнать. Значит, и старому человеку есть чем заняться в жизни. И сейчас, когда вокруг себя я вижу лица молодых кинематографистов, я еще тешу себя надеждой, что пока умею снять фильм даже лучше, чем они.

Но у старости есть и свои минусы. Чем больше живешь, тем больше прислушиваешься к мнению других. И часто приходится признаваться себе: «Хоть этот человек мне совсем не симпатичен, кажется, он говорит дело». И невольно замедляешь свой бег и, стало быть, достигаешь меньше. В молодости все было проще. Тогда мне было все равно — кто и что обо мне думает: я все делал по-своему. Но и в старости я остаюсь оптимистом. Пусть моя голова становится совсем белой, я еще могу работать, быть частью общего дела.

— Каковы ваши ближайшие планы?

— Буду снимать фильм для телевидения. Он покажет различные судебные процессы, наиболее повлиявшие на сознание народа Америки на протяжении всей ее истории. Кстати, в этой картине я собираюсь быть и комментатором. Никогда прежде не снимался в кино. Как, по-вашему, получится из меня актер?

Записал А. ЛИПКОВ.