РОБЕРТ РЕДФОРД

Продукция под названием "Стыд"

Дебютировал в 1962 году, актер снялся почти в тридцати фильмах. Появление с Дженн Фонда в ленте "Босиком в парке" (1967, реминисценция роли, которую он ценимого исполнял на бродвейских сценах) сделало из него звезду. Два года спустя "Буч Кассиди и Сандэнс Кид" закрепили успех. Но вместо того, чтобы отправиться в соблазнительное путешествие по сериалам под девизом "очаровывай их, пока жив", Редфорд избрал за приближение роли в таких картинах, как "Гонщик, несущийся вниз" (1969), "Бандиты" (1972) или "Джеремайя Джонсон" (1972), рискуя имиджем, к тому времени уже принятым публикой.

Его первая режиссерская работа — "Обыкновенные люди" (1980) — симпатичный, но совсем не сентиментальный рассказ о жизни и распаде средней семьи со средним достатком где-то на Среднем Западе.

Потертые джинсы и видавшая виды рубашка, синева которой, впрочем, подчеркивает цвет знаменитых синих глаз, осененных нимбом светлых волос. В свои пятьдесят семь Редфорд выглядит, конечно же, небезупречно. И, вместе с тем, прожитые годы добавили шарма любимцу зрителей...

Женившись на Лоле Ван Вайгенен в 1978 году (в 85-м они развелись), Редфорд, будучи отцом трех детей, больше не владеет домом в родном Лос-Анджелесе и делит свое время в основном между Ютой и Нью-Йорком.

Если фильмы "Афера" и "Такими мы были" (оба — 1973), не говоря уж о недавней картине "Непристойное предложение" (1993), представляют актера воплощением мужского обаяния, то его герои в "Скажи им, что Уилли Бой здесь" (1969), "Великий Гэтсби" (1974) и "Вся президентская рать" (где он выступил и как исполнительный продюсер, 1976) психологически неисчерпаемы. А "Обыкновенные люди" (1980), первый фильм, поставленный Редфордом, получил приз Американской Академии в номинации "За лучшую режиссуру" и удостоился звания "Лучшая картина года".

Что четверть года бьется над основанием Института Сандэнс в Юте для поощрения независимого кинематографа и одновременно организует Институт Управления для поддержания исследований в области охраны окружающей среды.

В 1988 году Редфорд предпринимает вторую попытку режиссуры в картине "Война на бобовом поле Милагро", воссоздающей историю борьбы между маленьким мексикано-американским сообществом с алчными предпринимателями. За ней следует "И катит река свои воды" (1992), продолжающая тему взаимоотношения человека и природы.

В это же время Редфорд обратился к нашумевшей истории 50-х годов, потрясшей тогда бурно развивающуюся телеиндустрию. Он ставит "Телевикторину" (1994) — захватывающую версию реального скандала, связанного с подтасовкой результатов игры, пошатнувшего в итоге доверие к государству как покровителю такого рода манипуляций, осуществлявшихся над телезрителями.

Корреспондент: В вашей интерпретации эта история обретает значение символа моральной индифферентности, которой еще страдает страна?

Роберт Редфорд: Провал Ван Дорена, реального участника викторины "Двадцать один" и тогда едва ли не национального героя (в исполнении Ральфа Файнса), прямо связан с общественной нравственностью. То, что он находит в себе силы выйти и сказать: "Мне стыдно", имеет, несомненно, огромное значение. Но ведь следом обязательно какая-нибудь парфюмерная фирма выпустит новую продукцию под названием "Стыд". И получается — подумаешь, большое дело! Ничего особенного. А для меня это очень важно в контексте того, что происходит сегодня.

— А вы помните, как смотрели телевикторину?

— Конечно. Я приехал в Нью-Йорк, когда все это было на подъеме, девятнадцатилетним. И, как многие, оказался целиком захваченным массовым гипнозом этих представлений. Ведь чувствовал, что где-то тут подделка, но продолжал смотреть.

— Что ж, магия масс-шоу рождает, к сожалению, и парализующее чувство зависимости от экранного зрелища. Теперь (благодаря тем же "мыльным операм") мы это хорошо знаем...

— Я и в те времена понимал — передо мной "под документ" разыгрывают спектакль. Парадокс состоял в том, что я никогда не сомневался в самом шоу. Хотя, видимо, стоило пойти до конца и сказать: подделка — все.

— Вероятно, тогда это было просто невозможно?

— Скорее всего. Но я взялся за "Телевикторину" еще и потому, что это давало мне некоторые возможности как режиссеру. Я хотел бы, чтобы следующая моя вещь сочетала в себе мотивы отрыва от естественной, но управимаемой нами среды обитания.

У меня уже есть некоторые заготовки для будущей ленты. В отличие от прежних моих работ (лирично-исповедальных, отсюда — их стилистика, монтаж) думаю сделать фильм острый, динамичный, по-современному нервный. Хотя преемственность с той же "Телевикторниной" (по проблематике) сохраняется: манипуляции правдой и тот факт, что нами управляют разного рода деньщы, а, точнее, деляги. Это моя магистральная тема, и к ней я хотел бы возвращаться время от времени.

— Вы планировали коммерческий успех "Телевикторины"?

— Я не так далеко ушел, чтобы делать нечто, заведомо зная об убытках. Мое право и ответственность художника позволяют мне думать: да, сюжет устарел, но я заставлю его поработать для людей.

— Картина и впрямь представляет скандал с викторниной как нравственный водораздел, когда впервые стало ясно, что мы не можем дольше принимать за чистую монету все, что потчуют нас масс-медиа и телешоу — политические и коммерческие.

— Люди долго не могли опомниться после того, как их подло надули. Но это было лишь начало — начало конца доверия ко всякому официозу. Затем, если следить за ходом истории, мы видим убийства Джона Кеннеди, Бобби Кеннеди, Мартина Лютера Кинга, скандалы с Уотергейтом, Ирангейтом и так далее. Более свежие события с Пэквудом и Симпсоном показывают — все продолжается своим чередом и нам уже просто наплевать на это.

— Как человек, снявшийся в фильме "Вся президентская рать", что вы чувствовали, когда умер Никсон?

— Он был мне симпатичен, но я не думаю, что это был уход великой личности. Что ни говори, он сыграл с нами несколько весьма недостойных штучек. Сужу об этом не понаслышке. Ведь я из Калифорнии, где Никсон был сенатором, и хорошо помню его фокусы, которые он вытворял еще тогда.

— Устерфяй часто называют приемлемый нынешнего непризтия политики.

"Тихушники"

В моей жизни — две половины. Я обитаю на западе в горах, но тем не менее люблю бывать в Нью-Йорке. Его энергия — часть моей.

"Я вполне комфортно чувствую себя в своем деле. Я просто иду вперед как художник и гражданин, и если получается — хорошо, если нет — не комплексую".

"Тихушники"

Разочарование — по-прежнему одна из тем ваших работ?

— Первый фильм, который я продюсировал — "Гонщик, несущийся вниз" (1969), должен был стать началом трилогии о крахе неправедных амбиций — будь то в спорте, политике или бизнесе, то есть тех сферах бытия, которые, по моему убеждению, сильно влияют на нашу жизнь. Я работал десять лет и сделал только две части. Собрать материал к сценарию на тему бизнеса, равноценный тому, что лег в основу "Гонщика..." и "Кандидата", я не смог. Возможно, в какой-то мере "Телевикторину" можно признать вершей такого фильма. Моя приверженность этим сюжетам связана с тем называемой Американской Мечтой, с тем, как она преподносилась нам, что из нее было правдой, а что рекламным враньем, чтобы сбыть негодную продукцию.

— "Кандидат" в этом смысле работал на ваш основной замысел?

— Это кино моей юности и моего только-только начинающегося недоверия к нашей системе. Мрачный фильм о том, как в этой стране проходят выборы — симбиоз социальной косметики и пошлого лицедейства. Это был 1971 год. Я понятия не имел, что он будет прогностическим. Но все, увы, остается по-старому.

— Определились в жизни — понятие, волнующее каждого человека. Как с этим у вас?

— Ну, это бесконечная борьба. Просто она меняет формы, когда становишься старше. Это верно всегда, но особенно, если находишься все время на виду. Я вполне комфортно чувствую себя в собственном доме, занимаюсь тем, что нametили. Я просто иду вперед как художник и гражданин, и если получается — хорошо, если нет — не комплексую.

— Популярность... Не зря существует понятие "бремя славы". Вы ощущаете его на себе?

— К бремени надо привыкнуть. Поначалу, это было не просто. Помню безумные, хотя и забавные игры со своей нарождающейся известностью. Я изменял имя, представлялся студентом, приехавшим по обмену из Боготы, маскировался под кого только мог, а когда маскировка спадала (трудно постоянно контролировать себя), люди смотрели на меня, как на марсианина. А так, что ж... Кататься на уганных машинах, вскакивать на проходящие поезда, играть с людьми, которые встречаются на пути, и наблюдать, как они играют с тобой, — во всем этом что-то есть, в том числе и в профессиональном смысле. В конце концов я пришел к перекрестке ценностей.

— Вы чувствовали опасность, будучи идолом молодежи, человеком, производящим фурор?

— Это была смесь чувств. С одной стороны — ты всего лишь человек. А кому не льстит слышать, что ты хороший. Даже очень хороший. Тем более, что рос я прищавым рыжеволосым парнем, над которым все потешались. И вдруг ты стал знаменит. Очень лестно! А потом (увы, довольно скоро) начинаешь понимать, что вместе с этим всегда приходят и некоторые потери.

— Был момент, когда вы осознали, что с этим стоит активно бороться?

— Совершенно отчетливо — с работы над "Всей президентской ратью". Три года, отданные картине, увели меня далеко от того, что называется "быть просто актером".

— Первый фильм, где вы выступили как режиссер — "Обыкновенные люди". В нем предприята попытка анализа нашей непредсказуемой психики...

— Это история о человеке, находящемся в разладе со своими чувствами, и о последствиях разлада для его семьи. Я достаточно насмотрелся на таких в жизни. Дело усугублялется тем, что герой молод (как в книге "Над пропастью во ржи", которую я полюбил с детства), отсюда — проблема понимания со стороны окружающих, весьма актуальная не только в семейном аспекте.

Короче, с этой картины начался роворот в моей жизни. Достаточно сказать, что "Обыкновенные люди" — реализация моей подспудно зревшей мечты (продюсерство — ее этап) о режиссуре. Нужен был устраивающий меня материал, и когда мне в руки попал сценарий "Обыкновенных людей", я сказал себе: "Вот оно!". Но сценарий отвергали и отвергали, и только Барри Диллер, работавший в "Парамаунте", благословил: "Давай!" Впрочем, на этом все и кончилось, остался я со своей затеей один на один. В том числе и в финансовом смысле — никто не дал ни цента. Кое-как наскреб шесть миллионов долларов. Но картина получилась.

"Тихушники"

"Из Африки"

— Как вам дался первый режиссерский опыт?

— Уж очень больших сюрпризов не было. Работы много, но я испытывал удовольствие от того, что управляю всем процессом. Порой вставал в тупик перед вопросом, отдать ли за какую-то несчастную линзу 50 баксов или урезать себя еще в чем-то? Важно было научиться входить в контакт со всей съемочной группой. А, к примеру, даже азбукой работы кинооператора я тогда не владел. Но к концу фильма многому научился. Дальше было легче.

— А как вам работалось с актерами?

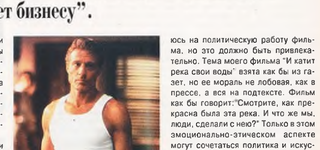
— Тут-то я был в себе уверен. Вряд ли есть что-то такое, чего не могу понять в актере, простить ему. А достичь общего высокого уровня актерского ансамбля — задача чисто режиссерская. И тут, конечно, были свои трудности. Некоторые лишены чувства ритма. Таких приходится вести за ручку. Еще есть люди, не умеющие слушать. Для меня это — одна из наиболее важных вещей, которыми должен обладать актер. Я это почувствовал, когда сам впервые подвергся на подмостках: слушать — гораздо важнее, чем говорить.

— Кто из режиссеров, с которыми довелось работать, послужил вам образцом?

— Сидней Поллак, пожалуй. Мы с ним вместе начинали еще актерами. Очень продуктивное было сотрудничество. Он всегда знал, что делает, и что, он за камерой, я почти не замечал. Однажды спросил его: "Как это ты решил, что надо именно сюда ее направить? Может быть тут — лучший вид?" А он: "Тебе-то что? Пойди попей кофе, отдохни". Я понял — поставить актера на место — порой куда же на пользу, это часть режиссерского ремесла. У Джордка Рея Хилла я тоже кое-чему научился: выбрать подходящую точку, чтобы снять сцену, и не дергаться, если не получается с первого раза. Он говорил: "Ну, не получилось сегодня, ну и что? Завтра получится". Это очень помогает.

"Из Африки"

"Не ждите, что искусство принесет много денег — это не бизнес. И не тешьте себя мыслями, что именно искусство играет главную роль. Оно значимо лишь постольку, поскольку помогает бизнесу".



"Брубекер"

— Очевидно, ваша режиссерская работа как-то повлияла на вас как на актера. В чем это выражается?

— Я стал гораздо более терпелив к режиссерам, понял, каково это — делать одновременно столько дел, принимать столько решений. Прежде я был очень нетерпим к повторам, злился: "И чего ты гонишь десятый дубль, когда все было ясно уже на третьем!" Так что многое изменилось в моем понимании искусства кино, с тех пор, как я попробовал себя в режиссуре.

— Как вам удается сочетать свою политическую активность с игрой и режиссурой?

— Я никогда не верил агиткам, потому что люди не любят, чтобы их поучали, обходились с ними, как с детьми. Вместе с тем, я действительно надеюсь на политическую работу фильма, но это должно быть привлекательно. Тема моего фильма "И катит река свои воды" взята как бы из газет, но ее мораль не лобовая, как в прессе, а вся на подтексте. Фильм как бы говорит:"Смотрите, как прекрасна была эта река. И что же мы, люди, сделали с ней?" Только в этом эмоционально-этическом аспекте могут сочетаться политика и искусство.

— Как вы, человек и художник, чувствуете себя сейчас?

— У меня все идет хорошо. Ни в чем не раскаиваюсь. Разве только хотелось бы чего-то нового в актерской профессии. Все-таки, видимо, это мое основное призвание. Делаю картины, которые хочу делать. Занимаюсь этим 25 лет, и пока так есть, буду счастлив. Видит Бог — пяти жизней не хватит, чтобы воплотить все задуманное...

По материалам парижского корпункта "Видео-Асс"