

Голливудская карьера режиссера Лассе Халльстрёма началась в 1988 году с номинации на «Оскар» за лучшую режиссуру и адаптированный сценарий к фильму «Моя собачья жизнь». После этого тихий и спокойный швед стал регулярно снимать добротные драмы с очень известными актерами. Из нескольких встреч с ним у нас сложилось впечатление, что именно его северное спокойствие, помноженное на талант рассказчика, и стало основой коммерческого успеха этих картин. По всей вероятности, он производит умиротворяющее впечатление на американских продюсеров, ему доверяют актеры, и в результате зрители получают качественную продукцию. Просто перечисление его фильмов должно вызвать у вас приятное чувство и легкую улыбку удовольствия, которое вызывают хорошо рассказанные простые истории. Вот несколько примеров: «Что гложет Гилберта Грейпа?» с юными Леонардо ДиКаприо и Джонни Деппом, «Правила виноделов» с Майклом Кейном и Шарлиз Терон (номинация на «Оскар» в 2000 году), «Шоколад» опять же с Джонни Деппом и Жюльет Бинош и так далее.

В День всех влюбленных на экраны выходит его новая романтическая драма с элементами триллера «Тихая гавань» с Джошем Дюамелем и Джулианной Хаф. **Кино Поиск**

встретился с режиссером в Лос-Анджелесе, чтобы обсудить не только его последний фильм, но и разузнать о постановщике побольше.

Лассе Халльстрём встречает нас приветствием на русском, предлагает сесть тоже по-русски, спрашивает «Как дела?» — разумеется, мы впечатлились таким неожиданным приемом.



— **Сколько языков вы знаете?**

— Английский, конечно. Шведский — это мой родной язык. Немножко французский и совсем немножко немецкий. Я учил и русский в школе, но всего лишь месяц, потому что учитель ушел. Заранее прошу прощения за мой акцент в английском, мне от него уже никогда не избавиться. Правда, я и не пытаюсь особенно.

— **У меня тоже акцент, так что нам обоим придется как-то принаравливаться. Вы бывали в России?**

— Да. Я был в Москве, в Ленинграде, который сейчас называют Петербургом. Это было

в рамках какого-то культурного обмена, когда я сделал мой первый шведский фильм. Я помню, что мы сидели за каким-то большим столом. Не знаю, такая ли это русская традиция — длинный стол. Я сидел в самом конце, и русские обсуждали обязательства культуры. Это было очень формальное мероприятие. Это было в середине 1970-х. Очень давно. *(Смеется.)*

— В какой среде вы росли в Швеции, что вас окружало и формировало как личность?

— Я рос в очень любящей семье, веселой, богемной. Мой отец был дантистом и снимал любительские фильмы. Моя мама была писательницей и домохозяйкой. У нас всегда толпились какие-то люди. Все они из мира искусства: актеры, писатели, художники. И я всегда был частью этих вечеринок, несмотря на то что был ребенком. Это было замечательно. Меня не отправляли рано спать, я мог крутиться среди взрослых и даже общаться с ними. Это было не запрещено, а скорее поощрялось окружающими меня взрослыми. Самое замечательное в этом, как я сейчас понимаю, было то, что меня воспринимали как ровню. Ребенок в такой семье растет чаще всего очень уверенным в себе человеком. Мне, во всяком случае, думается, что я рос именно таким, никогда не боялся высказать собственное мнение или дать оценку.

— Ваше образование было связано с режиссурой или как-то иначе формировалось?

— Нет, я действовал инстинктивно. Какое-то время я бы продюсером на телевидении, делал музыкальные клипы. Потом как-то постепенно сам стал снимать клипы уже как режиссер. Все нарабаталось с опытом, через самообучение. Можно сказать, что работа с музыкальными клипами была моей киношколой. Я сделал свой первый полнометражный фильм в 1974 году. Потом я стал появляться на фестивалях с моими картинами. Все как-то происходило гладко и постепенно. После «Моей собачьей жизни», которую я возил на фестиваль в Майами, где она получила очень теплый прием, я сделал еще, кажется, два фильма в Швеции, а потом меня пригласили сделать фильм в Штатах.



— Трудно было привыкнуть к Голливуду? Это ведь довольно закрытое общество со своими порядками и правилами...

— Нет, нисколько. Меня ведь пригласили, а не я рвался к ним. Я был и сам удивлен и польщен приемом моего фильма. Мне стали звонить агенты, предлагать свои услуги. Я решил, что попробую. и перебрался сюда. Знаешь, я думаю, что американцы все-таки больше расположены к иностранцам, чем другие страны. Я провел полгода в Лондоне, пытаюсь начать фильм о Питере Пэне, но так и не сложилось. Они такие подозрительные там. Как это?! Какой-то швед решил прикоснуться к их национальному сокровищу?! Это было странно. Не так, как в Америке. Наверное, потому что эта страна была создана иммигрантами. *(Усмехается.)* Меня до сих пор поражают щедрость американцев и то доверие, которое я получил от студий. Это просто потрясающе.

— Если говорить о вашем режиссерском стиле, то что повлияло на его выбор и развитие?

— Если говорить о влиянии на меня других режиссеров, то я сразу хотел бы упомянуть Милоша Формана и его ранние фильмы, комедии. Меня всегда вдохновляло то, как он умеет увидеть комедийный оттенок буквально в каждой жизненной ситуации. Благодаря его фильмам я стал внимательнее присматриваться к людям, искать тот ключик, который открывает их характеры и объясняет поведение. Джон Кассаветис, говоря об актерах, всегда заботился о том, чтобы быть максимально натуральным, приближенным к реальности. Я думаю, что это тоже должно вдохновлять. «Минни и Московитц» — была такая комедия, где он мне очень нравится. Когда мне было года четыре, я впервые увидел комедии Чаплина, с тех пор он был для меня неиссякаемым источником вдохновения. Очень интересная сентиментальность всегда присутствует в его фильмах. Чаплин всегда был сентиментален и не боялся сочетать комедию с драмой.

"Мне важно, чтобы актеры чувствовали себя уверенно и спокойно в работе со мной"

— В его комедиях очень много любви...

— Вот именно! Его романтические истории просто разбивают сердце, а тем не менее смешно. Возьми любую сцену из его фильма. В «Золотой лихорадке», например, когда он собирает стол для своей девушки, а она не приходит... Просто потрясающая сцена.

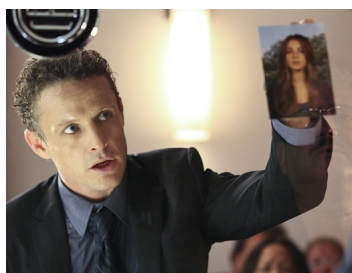
— Когда вы заканчиваете читать сценарий, по которому вам предлагают снять фильм, вы уже видите готовую картину в уме? Или все-таки что-то меняется в процессе?

— Режиссер, по-моему, всегда должен быть открыт для постоянных изменений. Я думаю, это очень правильный подход к работе. Ты не можешь ожидать, будто все, что задумано тобой, обязательно исполнится так, как ты это себе представлял. Ты открываешь себя для серьезного разочарования, если не можешь быть гибким в процессе работы. И, с другой стороны, оставаться гибким в процессе — это часть удовольствия от работы! Удивление и радость от импровизации, которую предлагают

тебе актеры, совместные находки, не предусмотренные тобой, но очень важные — все это часть процесса работы в кино. Все, что рождается в какой-то момент, является плодом совместных усилий многих людей. Это неоценимо, это то, что делает фильм живым организмом. Импровизация дает возможность актерам быть вовлеченными эмоционально в процесс развития истории, она держит их в постоянном поиске.

— Как складываются ваши отношения с актерами, с которыми вы работаете?

— Я не могу сказать, что такой уж легкий в общении человек. Я часто нервничаю, находясь среди людей, чувствую неловкость. Но в работе я стараюсь быть открытым, таким, как я себя чувствую и понимаю. Самим собой, если говорить коротко. Мне важно, чтобы актеры чувствовали себя уверенно и спокойно в работе со мной. Я делаю все возможное для этого, я стараюсь включать актеров в процесс создания картины на всех уровнях: в работу над дополнениями к сценарию, в обсуждения сцены... Много можно привести примеров. Я делаю все, чтобы действительно привлечь их интерес к фильму, чтобы они могли чувствовать себя частью творческой энергии, наполняющей фильм.



— Актеры когда-нибудь разочаровывали вас?

— Я однажды даже уволил актера. (*Смеется.*) Но это единичный случай. Бывают, конечно, разочарования. Но я стараюсь что-то исправить уже в процессе монтажа картины, уменьшить влияние сцен того актера, который не справился, на мой взгляд, с задачей. Монтаж помогает в осуществлении таких ситуаций.

— Есть ли на самом деле у режиссера достаточно власти, чтобы отстаивать тех актеров, которых он считает наиболее подходящими для фильма? Может ли он отказаться от навязывания ему звезд студией или продюсером, у которого свое видение? Когда у режиссера возникает такая возможность?

— (*Иронично хмыкает.*) Я не думаю, что у меня когда-либо была возможность последнего слова в отборе актеров, если у студии есть другие идеи. Но обычно студия не вмешивается в это так уж агрессивно. Она может предложить, но выбор все-таки остается за мной. Только однажды была ситуация, когда студия настояла на том, чтобы в фильме участвовал не тот актер, которого предлагал я. Пришлось согласиться на того, что был нужен им, но это компромисс из тех, без которого, наверное, ни одно

производство невозможно. Так делают фильмы в этой части света. Мы все в том или ином случае порой вынуждены идти на компромисс ради пользы дела. Правда, я не думаю, что нечто подобное могло бы произойти в Швеции. Например, если бы я снимал в Швеции, то кастинг — это вторично для фильма. Первичной является история, выбираются актеры для истории. То есть там фильмы не зависят от участия в нем звезды. Хотя, может быть, и там уже ситуация изменилась. Может быть, там тоже, как и в Америке, на каждого актера есть статистика, уровень его популярности, почти научное обоснование его необходимости для успеха картины и так далее.

— Получая предложение работать с тем или иным сценарием, какие критерии вы используете для принятия решения?

— Прежде я говорил, что выбираю историю, которая развивается ее героями. Теперь я не уверен, насколько истинно это утверждение. Я думаю, что правильнее будет сказать, что я предпочитаю истории, которые меня волнуют и оставляют ощущение беспокойства. Может быть, это истории, где есть интересные люди. Наверное, получается, что я все-таки выбираю истории, движимые людьми. Качественные сценарии — большая редкость. Их трудно найти на открытом рынке для режиссеров. (Смеется.)

) Ты должен в итоге доработать его самостоятельно. Но мне очень повезло, я думаю. Я как-то еще не добрался до «открытого рынка», продолжая заниматься любимым делом, хотя время от времени я получаю приглашения сделать что-то другое. Не то чтобы я отказывался по причине того, что мне не нравился сценарий, просто мне удавалось втиснуть свое предложение, историю, которую я разработал, и мне позволяли ее снять. Но все-таки мы не всегда можем себе позволить привередничать, выбирать только то, к чему у тебя лежит душа. Я не могу остаться без работы, я просто не могу себе этого позволить финансово. Но и за все подряд я браться тоже не могу. Поэтому и здесь должен быть компромисс. Я не смог бы работать над картиной, которая не вызывает у меня вообще никаких чувств или даже легкого интереса. Это слишком легко, ощущается потеря времени. Если уж я соглашаюсь потратить год своей жизни на что-то, то это должен быть материал как минимум любопытный и с какими-то возможностями.

— Чем вас привлек сценарий «Тихой гавани»?

— Мне нравятся романтические повести Николаса Спаркса. Правда, я книгу прочитал уже после того, как прочитал сценарий. (Улыбается.) «Тихая гавань» отличается от «Дорогого Джона» почти криминальным элементом. Героиня в опасности, и читателю и зрителю не сразу становится понятна причина этой опасности. От кого она скрывается? Мне этот элемент показался интересным. Это одна причина. Мне понравился подход Николаса к развитию чувств главных героев. Это не любовь с первого взгляда, как мне кажется, это медленное, постепенное узнавание другого человека, совсем так, как это бывает в жизни. Мне было интересно найти и перенести на экран аутентичность этих отношений.

