БЕСЕДЫ О ПРЕКРАСНОМ

Вадим Абдрашитов — О ДУХОВНОМ ПОТЕНЦИАЛЕ

ОТКРЫТИЕ ГЕРОЯ

Весной нынешнего года на Международном кинофестивале в итальянском городе Сан-Ремо советский фильм «Остановился поезд» драматурга Александра Миндадзе и режиссера Вадима Абдрашитова был удостоен II премии жюри. Три года назад, на том же фестивале, картина этих авторов «Охота на лис» получила две премии. Это свидетельствует о широком международном признании работ молодых советских кинорежиссеров. Сегодня наш корреспондент беседует с лауреатом премии Ленинского комсомола режиссером Вадимом АБДРАШИТОВЫМ.

— Все ваши пять картин, Вадим Юсупович, созданы в содружестве с драматургом Александром Миндадзе, и все они посвящены современности — ее острым нравственным и социальным проблемам, размышлениям об истинном назначении человека, утверждению духовного начала личности. Справедливо ли именно так сформулировать основные принципы вашей работы?

— Анализировать собственные фильмы чрезвычайно трудно. Однако, действительно, мы с Александром Миндадзе, впервые встретившись в работе над фильмом «Слово для защиты», в дальнейшем уже совершенно направленно пытались создать на экране образ нашего времени. Творческое усилие автора в любой сфере искусства создает новую реальность, новый мир, поселяет в нем самых разных людей, и в каждого из них вложена какая-то часть его собственных мыслей, чувств, его боли. Коль скоро автор живет в данном времени, естественно, что герои его взволнованы теми же насущными проблемами, теми же тревогами. Истина в художественном произведении всегда исходит от жизни, от реальности — я имею в виду нравственную истину.

Разумеется, все это может иметь место и в том случае, когда картина, роман, живописное полотно связаны исторической тематикой. Но мне кажется, что правдивое отражение наших дней имеет наибольшую силу воздействия на людей, наибольшую возможность прямого соприкосновения с их духовным миром.

«В этом смысле, — говорил на юбилейном пленуме правления Союза писателей СССР Константин Устинович Черненко, — советская литература не знает себе равных. Она воплощает в себе духовное богатство новой социалистической цивилизации».

Великие властители дум — русские писатели дали множество замечательных примеров. Их произведения пережили столетия именно потому, что они не обходили острые углы, в судьбах их героев были сфокусированы сложнейшие противоречия времени. Несомненно была и их точная национальная принадлежность своей стране. Конкретная, правдивая сопряженность с эпохой не только не умаляла масштабности проблем, положенных в основу произведений, но и придавала им высокую убедительность, облекала в живую плоть. Можно, конечно, проникнуться ушедшими годами и найти в этом материале отклик твоей гражданской боли. Но — кто станет с этим спорить! — ведь лучше всего знаешь свое время, дом, где ты живешь...

Не стану утверждать, что мы с Миндадзе именно так формулировали для себя творческие принципы, обращаясь к той или иной работе. Видимо, все это глубоко заложено в нашем сознании, во всяком случае пока мы не искали иных путей, кроме как рассказ о современности. А уж взявшись за собственный материал, необходимо каждый персонаж, даже тех, кто лишь на мгновение мелькнет в кадре, вписать в контекст времени.

Я не верю персонажам, существующим вне времени и пространства. Помните, несколько лет назад во многих театрах шла пьеса «Человек со стороны», была и экранизация этой пьесы. Так вот, для меня показательно уже само название ее. «Человек со стороны» — это человек нигде. А если он «ниоткуда», что он может сказать людям? И в кинематографе нашем, к сожалению, немало таких картин-однодневок с присутствием нереальных людей — худосочных детей авторской фантазии, которая целиком оторвана от реальной почвы и от своего времени.

— Все, о чем вы сейчас говорите, мне кажется, в еще большей степени относится к личности главного героя произведения, воплощающего в себе в большинстве случаев авторскую идею. Как быть в этом случае с идеальным героем?

— Отвечу сразу же конкретным примером, назвав Чапаева из фильма братьев Васильевых. Он не идеальный герой, нет! Это сильный, талантливый, мужественный человек, бесконечно интересный всем... Картина благодаря Чапаеву жива и сегодня, хотя прошло более пяти-

десяти лет со времени ее создания. Это большой, очень большой срок в кинематографе, если учесть, что фильмы устаревают огорчительно быстро. Так вот, Чапаев — это прежде всего человек, вобравший самые противоречивые стороны своего времени. Сложный, диалектически заостренный, очень точно разработанный именно в этом направлении характер. Он так решен в драматургии, в режиссуре, в исполнении Бориса Бабочкина. Мне до сих пор, как и в детстве, больно видеть на экране гибель Чапаева. Мудрость создателей этого образа в том, что, рассказывая о переломной эпохе, поре революционных битв и социальных потрясений, они не боялись вылепить мощную фигуру героя, не менее сложного и многогранного, чем его время.

В чем я вижу одну из главных практических бед целого ряда фильмов последних лет? В надуманности ситуации, а потому и невозможности наполнить характеры героев подлинным жизненным содержанием... Ну хотя бы история о том, как на некий периферийный завод приезжает странноватая пара — психолог и социолог — из столичного научно-исследовательского института. Приезжают и скоро наводят порядок на предприятии, где до того все шло кривь и вкось!..

До поступления во ВГИК я сам работал на заводе, был начальником большого цеха. Я знаю производство, знаю, как непросто и нелегко решать производственные и организационные задачи. Тем более «людям со стороны». А на экраны все еще выходят такие же бодрые ленты о замечательных директорах или председателях колхоза, которые по мановению волшебного жезла добиваются потрясающих хозяйственных побед. Неужели зритель поверит этим героям «без сучка, без задоринки», лишенным реальных связей с действительностью? Они рождены трафаретами, слегка подмалеванными под наши дни, и остаются в сознании человека только функцией, а не живыми людьми.

И мне еще раз хочется обратиться к речи Константина Устиновича Черненко: «Плохо написанные книги и оперы, примитивно снятые теле- и кинофильмы, аляповато сработанные скульптуры и картины не просто портят вкус миллионов людей. Они дискредитируют темы и идеи, за которые берутся их создатели. Так что против серости и безликости в искусстве надо бороться настойчиво и принципиально. И, разумеется, не может быть никаких поблажек проявлениям безыдейности или мировоззренческой неразборчивости».

— К этим произведениям относятся и те картины, в которых авторы, стремясь как можно скорее отклониться на какое-то важное событие, складывают фильм, как дети составляют слово из кубиков с буквами. Острые проблемы требуют особенно серьезного проникновения в суть их. Мне представляется, что так вы и Миндадзе работали над картиной «Остановился поезд».

— Говорить правду — в искусстве ли, в жизни ли — самое простое и самое трудное. Простое, потому что не надо кривить душой, искать лазейки, изменять себе. Трудное, потому что правда налагает огромную ответственность. Правда глубинна. В нашей картине «Остановился поезд» два основных действующих лица — следователь Ермаков и журналист Малинин. Они ведут между собой сложный морально-интеллектуальный поединок. Только так, на наш взгляд, могла прозвучать мысль о связи человека и времени, о том, что человек и все с ним происходящее, — часть общего исторического процесса. Нас иногда спрашивают: кто главный герой картины «Остановился поезд» — Ермаков или Малинин? Такого главного героя в фильме нет, как нет и героя, впрямую выражающего авторскую позицию. Оттого мы и стремились к некоторому отстранению, предлагая зрителю самим выникнуть в суть спора между Ермаковым и Малининым, самим решить, кто из них прав... Если уж говорить о герое картины, то это — наше с вами время, очень сложное, взывающее, беспощадное ко лжи, в какой бы красивой упаковке ее ни преподносили.

Я могу назвать ленты других режиссеров, снятые, на мой взгляд, по тому же принципу, хотя стилистически они совершенно отличны от нашего фильма. Это, например, картина Юлия Яковлевича Райзмана «А если это любовь?». Райзман — замечательный мастер человеческого кинопортрета, в котором эпоха открывается в ее великих и малых подробностях. Это и лента моего учителя Михаила Ильича Ромма «Мечта». Социальная суть времени вставала в этой картине за искаленными

человеческими судьбами, за искаженными представлениями о нравственности в общем хороших и глубоко несчастных людей.

Назвав Ромма, я подумал о том, что фигура этого выдающегося режиссера, ее масштабы сегодня еще далеко не оценены. Я хорошо помню его лекции. Они были так глубоки, духовны, насыщены и в то же время блистательно артистичны в преподнесении нам основ кинорежиссуры, что мы, студенты, не могли записывать их, чтобы не отрываться от лица мастера. Вспомнив об этих незабываемых уроках, я убеждаюсь, как был прав Ромм, утверждая, что идеализация, сконструированный идеальный герой порождаются неверием авторов в реальность духовных ценностей и в итоге порождают неверие в других людях.

А возвращаясь к теме Времени как возможного героя художественного произведения, я хотел бы сослаться на творчество одного из самых близких мне современных писателей — Юрия Трифонова. Кстати, название его последнего романа «Время и место» очень принципиально для него. Должен признаться, порой я завидую литераторам, вернее, их огромным возможностям в воссоздании реальности словом, которое дает безграничный простор в попытке передать многообразие чувств, настроений, мыслей. Кинематограф беднее....

— Может быть, здесь и начинается беда многих фильмов-экранизаций, в которых авторы так и не находят способа полностью соответствовать словесной мощи прозы? Ведь зрителю все равно не уйти от сравнения с литературной первоосновой, как бы ни ссылались кинематографисты на принципиальные отличия литературы и кино, какие бы термины ни изобретали — «по мотивам» или «вариации на тему»...

— Есть свои иные средства и свои победы на этом пути, если говорить об удачных экранизациях или спектаклях-инсценировках. Но мне кажется, что поначалу режиссер испытывает некоторое чувство бессилия перед громадой литературы — конечно, в том случае, если это настоящая литература. Я обращал внимание на то, как в иных картинах или спектаклях происходит определенное «спрямление» материала, характерного для героев... Сам я никогда не занимался экранизациями, кроме дипломного фильма «Остановите Потапова» по рассказу Григория Горина. Но убежден, что кинематограф требует более откровенных средств воздействия на человека, нежели литература.

Уже в первом попавшем мне в руки сценарии «Кто-то должен защищать» Миндадзе обратился именно к той ситуации, которая представлялась мне потенциально самой интересной. Молодая женщина, сотрудница почты, брошена любимым человеком и пытается убить его и себя. Попытка оказалась неудачной, предстоит суд, наказание за содеянное. Такой сюжет. Однако в этой истории принимал участие и другие люди — женщина-адвокат и ее жених. Судьба подсудимой острым клином врывается в их судьбы и неожиданно, но очень точно высвечивала истинный смысл отношений этих людей, обнажая несоответствие истинного благополучия и угрозу духовного опустошения. Это и было для нас самым важным в рассказе.

— Но вот ваша последняя картина «Парад планет» по киноязыку отличается от прежних работ...

— Этот фильм мы с Миндадзе задумали давно, но обстоятельства сложились так, что снимать его начали после работы над фильмом «Остановился поезд». У Миндадзе острое чувство времени. Оно всегда выражено в идее картины, в ее лексике, в образах героев — словом, во всех компонентах. В «Параде планет» многое было для нас вновь — попытка создать коллективный портрет, обращение к иному киноязыку, к иной палитре. Отсюда и противоречивость оценок, несогласие даже в какой-то степени с нами. Но ведь поиск и не может, наверно, всегда приниматься безоговорочно... К счастью, современный киноязык все более и более совершенствуется. И это, на мой взгляд, сближает его с современным театром.

Почему должны ограничивать себя определенной стилистикой литература, искусство? Рядом с суровой прозой имеют право на существование гротеск, сатира, метафорическая условность, патетика... Рядом с Достоевским творил Толстой. Фолкнер и Хемингуэй — современники. Эйзенштейн работал параллельно с Пудовкиным и Довженко... И в наше время надо искать, мне не хотелось ограничивать себя в этом.

Беседу вела Э. ЛЫДИНА.