

Творческая лаборатория мастера

Тенгиз АБУЛАДЗЕ:

# УТВЕРДИТЬ ДОБРО!



Представляем интервьюера:

Абуладзе Тенгиз Евгеньевич, кинорежиссер, народный артист СССР, лауреат Государственной премии имени Шота Руставели, секретарь правления Союза кинематографистов Грузии, художественный руководитель 1-го творческого объединения киностудии «Грузия-фильм».

Что касается того, как мне удается при «экранизации» создавать сугубо личные, «собственные» произведения, то могу сказать одно. В народе говорят: «Пчела разбирается в цветках, а не в ботанике». В творчестве не все поддается объяснению. Неоспоримо одно: надо безгранично любить и понимать автора, глубоко проникнуться творчеством и гражданским духом его произведения. Остальное придет само...

— Тенгиз Евгеньевич, Вы создали немало интересных фильмов, каждый из которых отмечался призами Всесоюзного и Международного кинофестивалей. Вас считают одним из ведущих кинорежиссеров страны. Но это, так сказать, оценка извне. А как Вы сами относитесь к своему творчеству?

— По-разному. Иногда с сомнением, иногда с гордостью. Сегодня для себя я выделяю «Мольбу» и «Древо желания».

— Несколько слов о «Древе желания». О чем этот фильм? Мне довелось слышать много противоречивых мнений...

— Директор Мельбурнского кинофестиваля Эрвин Радо считает, что успех фильма кроется в его универсальности. Когда я спросил, что он подразумевает под этим, тот ответил: ваш фильм касается общечеловеческих, всем понятных и близких проблем. Может, это и так. Добавлю от себя: чем больше кинолента проникнута национальным духом, тем она интернациональнее. В этом я убедился после показа «Древа желания» на экранах Европы, Азии и Америки.

О чем «Древо»? Не рискую точно ответить на этот вопрос. О том ли, что средневековые представления о личности и морали, которые, к сожалению, бытуют в нашем мире, убивают саму личность, а значит, и жизнь? О том ли, что нельзя активно вмешиваться в чью бы то ни было судьбу? О том ли, что беспощадности жизни не погубить веру и надежду в народе, что красота, как тепличное растение, требует любви и ухода, а грубость и жестокость губят ее? Не знаю... Но все эти и другие мысли, очевидно, рождаются и у зрителя...

— Какую роль в творческом процессе Вы отводите оператору?

— Весьма значительную! «Древо желания» во многом проиграло бы, если бы не оператор Ломер Ахвледиани. Говорят: пользуются красками, не рисуют чувством. Если оператор не обладает даром глубоко чувствовать — грош ему цена. Движение камеры всегда выражает отношение художника к действительности, движение авторской мысли. Если в этом режиссер и оператор не сходятся, то вряд ли состоится взаимопонимание.

Режиссер не может с пренебрежением относиться к огромному, неоценимому труду сценариста, оператора, художника, актеров... Если они не единомышленники, напрасны все труды. Ломер Ахвледиани именно тот партнер, который легко и точно схватывает замысел, углубляет его...

— Как Вы понимаете современность в искусстве?

— «Любое истинно талантливое произведение на любую тему всегда современно». Эти слова принадлежат Эдуарду Амарсиевичу Шевардидзе. Лучшего понимания современности в искусстве я не знаю.

— Интересная дискуссия началась в «Литературной газете». В статье Валерия Кичина «Кто последний за билетом» читаем: «...Что же делать с прекрасными фильмами, действие которых не рассчитано на одномоментность? С «Печки-лавочки», к примеру, с «Восхождением», с «Древом желания»... По цифровым показателям проката это аутсайдеры. По художественной ценности — они пишут историю кино как искусства, они выигрывают искусство вперед...». Далее у автора сказано: «...Фильм для всех — фикция». Ваш фильм «Мольба» получил прекрасную прессу, но в то же время не имел кассового успеха. Не смущает ли Вас это?

— Нет. Вдохновенный художник нуждается в не менее вдохновенном зрителе. А вдохновенный зритель — категория качественная, но не количественная.

— Хотелось бы услышать о Ваших эстетических взглядах, критериях...

— В наш стремительный век, в век синтетических «шедевров», особенно ценятся искренние, неподдельные чувства, естественные и чистые. Коммерческие фильмы, лишённые их, лишённые всего живого, не могут идти ни в какое сравнение с подлинными произведениями искусства, полными человеческих страстей, строгими и простыми. Фальсификаторов от искусства и раньше было достаточно, без них, видимо, не прожить...

Сущность моего эстетического кредо — жить жизнью нашего общества, прислушиваться к голосу своего сердца, быть абсолютно искренним, не говорить — «да», когда сердце подсказывает — «нет».

Что касается социальных мотивов творчества, то по поводу этого могу сказать следующее: когда в обществе начинают превалировать низменные цели, тесня возвышенные, это — предвестник беды. (Говоря о целях возвышенных, я имею в виду морально-эстетическую высоту, все остальные «высоты» призрачны). Художник не может быть равнодушным к тому, что происходит вокруг него. Это обстоятельство явилось одним из факторов, побудивших меня снять фильм «Мольба». Если утилитарные соображения станут высшей целью и принципом существования, люди окажутся в тупике. Обществу необходимо жить и действовать сообразно с теми высокими идеалами, которые провозглашали великие представители человечества. Например, я считаю, что вполне соответствуют сегодняшнему бурному времени сказанные в XII столетии великим Шота Руставели слова: «Нежелание приемли и страстей не следуй воле».

Познать и утвердить добро! Наверное, я так бы мог сформулировать мои социальные цели, которые в большей или меньшей степени успешно осуществляю посредством такого высокого искусства, каким иногда бывает кинематограф.

— И последний вопрос: о чем будет Ваша новая картина?

— Она должна завершить трилогию фильмов о вере, первые два фильма — «Мольба» и «Древо желания». Без высоких устремлений и идеалов жизнь теряет смысл. Человек без веры в добро и борьбы за прекрасное — ничто. Вот об этом будет мой фильм.

Интервью взял Н. КВИЖИНАДЗЕ.

— Тенгиз Евгеньевич, Вы очень заняты: пишете закончить сценарий к будущему фильму. И все же согласились принять меня. Спасибо. Мой первый вопрос относится к началу работы над кинокартиной — к решению приступить к созданию нового фильма. Кинематограф — творчество коллективное, и здесь такое решение подразумевает подчинение воле режиссера творческих усилий большого коллектива людей, а затем и внимания миллионного зрителя. Это, согласитесь, очень ответственный шаг и, если хотите, шаг общественно-политического значения. Как Вы считаете, при каких условиях этот шаг оправдан?

— У грузин есть выражение: «Поется мне, вот и пою». Нечто подобное испытываю и я, когда созревает идея нового фильма и начинаешь внутренне настроиваться на работу. Вне глубокой, волнующей мысли нет подлинного произведения искусства. Ее корни — в высоких чувствах и страстях художника. С этого все и начинается: с определенного отношения художника к социально-общественным явлениям, четкого осмысления своих идейных и художественных позиций. И лишь когда всем твоим существом овладевает то, что ты намерен сказать людям, тогда и становится неодолимой потребность создания нового фильма. Бывают, к сожалению, случаи, когда и сказать режиссеру нечего и не очень-то ему «поется», но он все же «поет». Это уже не искусство, это ремесленничество...

— Что означает для Вас постановка фильма?

— Она для меня — титанический труд и подобна сражению. Известно, что автором фильма — хорош этот фильм или плох — является режиссер и еще раз режиссер. Говорят: это фильм Эйзенштейна, Чаплина, Феллини, Тарковского, Дольдзэ. И это правильно. Конечно, в создании фильма принимает участие множество людей, а творчество в кинематографе тесно смыкается с производством — вспомните, раньше студии назывались кинофабриками, — и все же главная фигура здесь — режиссер. Именно он добивается реализации идейно-художественного замысла без потерь, в том виде, в каком все задумано им. Задача не из легких. И если режиссер не проявит твердости и способности убеждать, если не сможет сплотить съемочную группу, подчинить ее усилия единой воле, фильм обречен, ибо самый лучший замысел остается нереализованным. В то же время постановка фильма для меня всегда праздник: когда всецело поглощен любимым делом — это огромное счастье...

— Главное в кинопроизводении, по Вашему мнению?

— Идейно художественный замысел — смысловой и эмоциональный стержень произведения. Он, в свою очередь, определяется интересными и сильными характерами. Личность и личностно — основа подлинного произведения искусства. Сильные характеры создают коллизии, острые ситуации. Они ведут сюжет и фильм. В книге Г. Леонидзе «Древо желания» есть целая галерея таких характеров. Они настолько интересны и самобытны, что о любом из них можно сделать отдельную картину.

— Какому компоненту фильма Вы отдаете предпочтение?

— Если верить всемирно известному кинорежиссеру Роберту Брессону, а не верить ему нельзя, то «кинематограф — это искусство соотношений между отдельными изображениями, соотношений между изображениями и звуками, соотношений звуков между собой». Когда фильм отмечен идеальным согласием и соотношением

всех компонентов, когда все художественные элементы служат раскрытию идейно-художественного замысла произведения, рождается чудо — истинное произведение искусства.

— Какую роль в фильме играет звуковой фон — музыка и шумы?

— Есть эпизоды, в которых шумы имеют решающее значение. И наоборот. Например, к эпизоду, в котором карают Мариту, музыка не приспособилась. Настроение «буйного, но бессловесного» шестия толпы в фильме создали именно естественные звуки, которые сопровождают расправу с Маритой. Воркование голубей, ляг тлажелой двери, собачий лай, крик петухов и дальняя, глухая переключка сельчан, чавканье грязи под ногами толпы и создали идентичный леонидзевскому повествованию звуковой фон на экране, который подчеркнул смысловую нагрузку трагического эпизода.

— Известно, что почти все Ваши фильмы сняты по литературным первоисточникам. Как получается, что Вы, тем не менее, создаете сугубо личные произведения?

— Сегодня почему-то экранизацией считается каждый фильм, созданный на литературной основе, несмотря на то, с нотариальной ли точностью воспроизводит он литературный первоисточник или является свободной версией. Классические произведения в кино часто осовременивают или действие переносят в другую страну. Шекспира снимают в Японии, Достоевского — в Италии, Уайльда — у нас в стране... И все это называют, как ни странно, экранизацией! Я считаю, что ни один мой фильм, начиная с «Лурджа Магданы» и кончая «Древом желания», не является экранизацией. Они самостоятельные произведения. Когда объем рассказа — три листа, а сценарий созданного по этому рассказу полнометражного фильма — 75 листов, когда в картину входит ряд новых персонажей, сюжетных ходов, входят новые эпизоды, когда в силу всего этого вся изобразительная система и идейно-смысловая концепция фильма все больше отделяется от первоисточника — отделяется с целью приближения к ней, — это уже далеко не экранизация.

Ведь каждая область искусства имеет свой специфический язык выражения. Для меня поэтика кино совершенно отлична от поэтики литературы. Пусть вас не пугает такое противопоставление. Возьмем прозу и возьмем драматургию. Прозаическое произведение невозможно без изменения времени в драматургию. Наши классики тонко это чувствовали. Разве инсценировал бы Илья Чавчавадзе «Отарову вдову» или «Человек ли он?». А Акакий Церетели и Важа Пшавела перевели бы на язык драматургии своих «Баши Ачуки» и «Алуду Кетлаури»? Пушкин не инсценировал ни одного своего литературного творения. Гоголь отказался от инсценировки «Мертвых душ». Почему? Да потому, что для наших классиков сама суть прозы и драматургии была различна. Дело тут в том, что форма является не только внешней стороной произведения, но и важнейшим элементом содержания. Творчество великих писателей значительно и интересно еще и потому, что художникам разных сфер искусства дает большие возможности для различных интерпретаций.