

Веч. Ленинград, 1985, 7 дек, №281.

Мастер И ВДОХНОВЕНИЕ

Тридцатого числа осеннего месяца октября моим собеседником на «Ленфильме» стал солист Большого театра СССР Владимир ВАСИЛЬЕВ.

«Фуэте» — так будет называться фильм,

постановку которого он совместно с Борисом Ермолаевым сейчас заканчивает. Рабочее наименование картины — «Любовь моя — балет». В последние годы мы все чаще встречаем имя Васильева в титрах...

— Итак, — обращаюсь к нему, — «любовь моя — балет» или «жизнь моя — кинематограф»?

Привычка придумывать «красивые» вопросы на сей раз подвела. Васильев резок:

— Первая формула — нечто романтично-розовое. Что касается меня... Моя жизнь — театр, с девяти лет — театр. Кино же... тут целина для балета. А каждому хочется поднять целину, открыть что-то если не для других, то для себя...

Впервые перед объективом кинокамеры Васильев встал почти пятнадцать лет назад — снимался «Дуэт», телевизионный фильм о нем и Екатерине Максимовой. Сцены из спектаклей в этой документальной ленте соседствовали с репетициями... А заглянул он в видоискатель кинокамеры — как это делают все режиссеры — впервые на съемках фильма-балета «Анюта». Какие же открытия им совершались за это время?

— Самое главное — открытие того, что кино — абсолютно непознаваемая сфера творчества. Увереннее всего я чувствовал себя вначале.

— С приобретением опыта теряется уверенность?

— Дело в этом. Процесс аналогичен познанию любого материала. Начинаешь в него вникать — и совершенно теряешься от обилия новых фактов, подробностей, тонкостей. Я говорю о постановке отдельного фильма и о режиссуре в целом. И надо не размельчиться, не погрязнуть в деталях, чтобы вернуться на новом витке к первому впечатлению, как правило, эмоционально самому верному, самому яркому.

— Как это удается вам?

— А никогда и не удается. И не знаешь, что сделать. И нет надежды исправить — как это можно на следующем спектакле.

— Эту разность кино и театра отмечают все, кто когда-либо творил на сцене. А есть ли какое-нибудь специфическое отличие в работе балетмейстера и кинорежиссера? В их способах «сотворения мира»?

— Хореография для театра складывается как бы заранее, в голове. Начинаешь ставить — и сразу видишь результат, конкретных исполнителей в конкретных фразах и сценах. В кино результат складывается только на монтажном столе...

Потому не удается полноценно перенести на пленку готовые спектакли. У меня был подобный опыт — один разочарования. Ибо мыслишь сценической коробкой, смотришь глазами зрителя театра. Отрешиться от его взгляда и хочется, и невозможно. Выход? Один: следовать природе того вида искусства, в котором работаешь. Брать специально написанный сценарий.

Другое дело, что иногда опыт сценический подбрасывает какие-то решения для экрана. А поставив одну-другую кинокартину, начинаешь и на сцене думать чуть кинематографичнее. Скажем, переброс действия из одного места в другое, что привычно для кино, может быть интересно осуществлено и на сцене.

— Все, что вы говорите о кино, относится и к телевидению?

— Да. Не вижу большой разницы между ними. Экран есть экран...

Тут подошел звукооператор, и Васильев стал говорить с ним о фонограмме будущей картины. Они по очереди напевали из Чайковского — героиня фильма прима-балерина Князева по ходу действия участвует в «Лебедином озере»... Я подумала, что Екатерину Максимову в роли Князевой, танцующей Одетту и Однэллю, теперь увидят миллионы зрителей. На пленке еще раз будет запечатлен ее танец. И она через годы сможет вернуться к себе нынешней... Почему мой собеседник не отнес все это к «плюсам» экрана, компенсирующим, по-моему, невозможность переделок? Васильев определен:

— Мы снимаем для зрителя — аудитория, действительно, возрастает в сотни, в тысячи раз. Хотим, чтобы каждый человек мог понять... по крайней мере, взволноваться увиденным. Это главное, а не фиксация твоего умения на каком-то этапе пути. После «Галатен» интерес зрителя к балету в кино возрос. Важно не разочаровать...

— Этим летом случился своеобразный бум кинобалета — все посмотрели и «Бал», и «Кармен»...

— Кино, с одной стороны, служит распространению достижений балета. Антонио Гадес был неизвестен широкой публике, хотя объехал полмира. После выхода «Кровавой свадьбы» и особенно «Кармеса» его

все знают, все любят и хотят видеть. С другой стороны, у самого кино есть сейчас тяга к передаче смысла не столько через текст, сколько через пластику. Происходит как бы возврат к истокам. Немые фильмы Чаплина не умирают. Музыка и пластика заменяют слово и воздействуют подчас более эмоционально на зрителя...

Тут Васильева позвали — монтажера картины нужно было что-то согласовать с режиссером... Вернулся, спрашиваю:

— Режиссер кино — это профессия?

— Да, безусловно.

И улыбается:

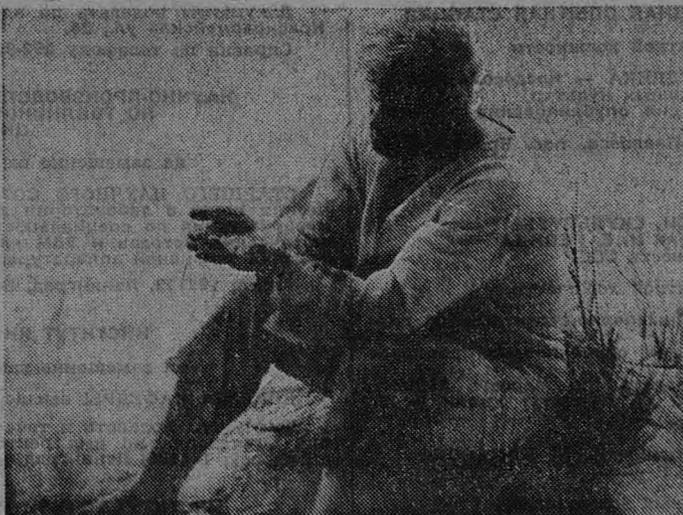
— Хотите знать, не боюсь ли я упреков в непрофессионализме? Не боюсь. Потому что считаю: истинные открытия совершает тот, кто не до точки, не до абсолюта знает свое дело. Энциклопедия, у которой на каждый случай — особая статья и параграф, включает в себя лишь апробированное и устоявшееся... Мне говорят: так не монтируют. Это неправильно. Такого еще не было... Пусть не было! Я так вижу и так чувствую. Может, здесь и случится открытие? Главное — не стараться совершать их специально, но думать об этом. Делать, как видится.

— С бесстрашием...

— А не с оглядкой. С оглядкой: «дай-ка я повторю находку другого!» или «это встречалось там-то, значит, нельзя» — ничего не выйдет. Оригинальное мышление — не открытие трюка. Трюк, новое па может гораздо успешнее придумать танцовщик, который никогда не будет балетмейстером. Но мысль — не просто обрывки слов или движений, а построение целого из множества частных обстоятельств.

— В нашем случае — из сценария, режиссуры, хореографии, актерских данных... Вы сами заняли довольно много позиций в этом перечне: режиссер-постановщик, актер, играющий балетмейстера, балетмейстер, ставящий (пора сказать об этом) «Мастера и Маргариту», танцовщик, исполняющий Мастера. А еще — мне рассказывали очевидцы — вы берете камеру на плечо и пытаетесь снимать сами... Налицо — все внешние признаки авторского кино.

— Действительно, внешние. Авторское кино в этом... Тут мне видится сходство с трудом писателя. Он перед чистым листом бумаги. Возникают герои и события, которые в ходе ра-



боты непредвиденно меняются и меняю все в будущей вещи. Кто-то вышел на первый план, заявил о себе, кто-то спрятался, исчез... У режиссера кино аналогично, но толчок идет не от одного воображения, но от какой-то конкретной вещи, от актера, типажа. Он входит в кадр, и видишь: надо придумать этому человеку свою личность...

А мое разнообразное участие в картине — просто проявление свойств натуры. Совсем необязательно браться за все и подменять кого-то...

— Может, это связано с самим сюжетом фильма? Расскажите о нем, пожалуйста.

— История очень простая. То, что происходит с нашей героиней, случается с каждой творческой личностью. Настает время, когда ей пора расставаться со своим домом — театром. Это трагедия. Как говорит в картине другая балерина: «Наша жизнь похожа на фуэте. Сначала долго крутим на одном месте. А потом быстро-быстро начинаем сходиться...». Что делать дальше? Многие годы она мечтала станцевать Маргариту. Они с балетмейстером задумывали этот балет давно, когда вместе учились, когда любили друг друга... Прошло время. И теперь он думает, что она, «зашоренная» в классике, не сможет воплотить то, что ему хочется в новом балете. Он ошибается... А в ее воображении уже живут сцены с Мастером,

Маргаритой, Воландом, Понтием Пилатом...

Предупрежу сразу: вы не увидите в фильме готового спектакля — лишь несколько фрагментов на музыку Баха. Мы стремились дать не пересказ (поэтому не ищите многих привычных булгаковских героев), а основу, дух романа. Причем так, как видит его наша героиня. Если бы я ставил «Мастера и Маргариту» на сцене, сделал бы все совершенно иначе...

— Может быть, это осуществится?

— Сейчас думается только о фильме. Мы в конце дистанции. Постановка балета в театре — спринт: выплеснул на душевное подьеме, и все. Делать фильм — как неподготовленному бежать в другой город. И так всякий раз. Конечно, профессионализм появится... Но вместе с ним появятся и новые задачи, о которых сейчас представления не имеешь. Это — закон творчества. Но мы ведь об этом, — Васильев лукав, — уже говорили...

Да, мы вернулись к началу, совершили круг. Мне кажется, это в духе «Фуэте» — фильма, работу над которым завершает сейчас на «Ленфильме» прославленный танцовщик, солист Большого театра Владимир Васильев.

О. ШЕРВУД

□
На снимках: Владимир Васильев — в роли режиссера и в роли Мастера.
Фото Е. ИСТОМИНОЙ