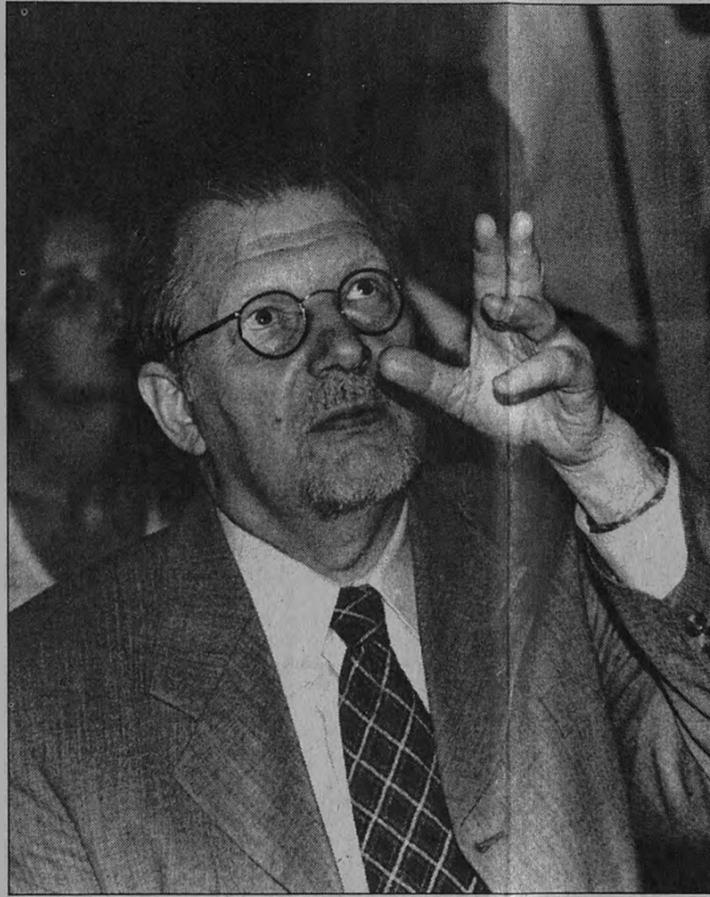


ИНОСТРАНЦЫ

«Я ВСЕГДА ОТКАЗЫВАЛСЯ РАБОТАТЬ ЗИМОЙ»



Юозас Будрайтис.
Фото Фреда Гринберга (НГ-фото)

— Но опять-таки: не было ли и здесь «оборотной стороны»? Я недавно в одной статье о нацизме прочел, не помню уж чей — кого-то из «великих», что вот, мол, даже у «них» что-то позитивное в организации, например, внутренней жизни, но было, существовал, скажем, очень удачный закон об охране лесов. Так и тут. Советский кинематограф. Без сомнения — великий. Мирового порядка явление. Он же мог состоять только здесь (там) и тогда.

— Да, школа в кино была создана давно, в начале века.

— Расцвет-то в советское время.

— Но посмотрим, как она развивалась. Я вот не далее, как вчера, видел по ТВ фрагменты какого-то фильма. Ну до того явно прет бескультуре кинематографическое. Нет элементарных вещей: актерской игры, операторских ракурсов, мышления режиссерского. Как-то убого все. Да, это наша действительность. Мы там опознавали себя, и нам это нравилось. Теперь это видишь... ну, допустим, «ширпотреб», но и для него-то уровень очень низкий.

Я не говорю, что надо отрицать школу и все профессиональные достижения. Но эта ангажированность... Люди хотели жить хорошо, и им ради этого приходилось быть ангажированными. А ведь без этого было бы больше реализовавшихся талантов. Многие ведь так и остались при своих «Председателях», производственных темах. Ну был Тарковский. Не скажешь, что его «не было». Снимал, на-верное, что хотел. Но, во-первых, у него и возможность изначально была. А во-вторых, посмотрите на всю его судьбу.

бае! Мещанство! Общество потребления! Но я оптимистически на это смотрю. Уверен, ни в каком потребительском обществе не смогут все быть одинаковыми. Всегда найдется один, который будет идти против течения. Или даже не «против» и не «по», а просто своим путем. И будет говорить на своем языке. А слушатель (зритель), сообщник, короче, для этого языка всегда найдется. Единственно.

— Я всегда считал, что для поэта нужен, строго говоря, один слушатель (читатель). Только один. (Но один-то должен быть.) Однако кино не может быть рассчитано на одного зрителя.

— Почему нет?

— Ну как же: кино — искусство масс.

— Это Ленин сказал. Но мы-то знаем, что Ленин сегодня лежит и не может ничего сказать. При техническом развитии уже и в кино можно со мной одним говорить. И пусть это — дистанционное управление, но человек покупает кассету и смотрит фильм один на один. Это для одного зрителя или нет?

— Так ведь фильм сначала нужно продюсировать, поставить, сыграть, снять, а потом еще и продать...

— Ах, вы о производстве...

— По-моему, это — взаимосвязанные вещи: продюсер — зритель.

— Идеал, конечно, когда режиссеру удается создать группу последователей, сверстников, исповедующих такой же образ жизни, восприятия мира и всех явлений, как и у него самого. Но даже это не самое важное. Это важно, но не первостепенно. Если режиссер твердо знает, чего он хочет, и он действительно *хочет* этого, то он заставит кого угодно делать то, что надо. Помню, Тарковский на режиссерских курсах здесь, в Москве, говорил: «Никакого компромисса! Первый шаг в сторону компромисса уже делает любой процесс необратимым».

— Мне очень сложно представить себе вас в роли эдакого диктатора (имею в виду вас как режиссера).

— Ну не обязательно же надо кричать, материться и топтать ногами. Можно очень спокойно с людьми договориться. Мне даже договариваться не надо было. Я просто говорил: «нужно сделать так», и все делал так.

— Видать, не случайно все-таки вы на сегодняшний день оказались в роли дипломата. Была, значит, предрасположенность.

— Я же сказал, что актерство — не моя профессия. Просто так вот мне повезло: попал в кино, то есть туда, где сам образ жизни мне нравился. Кстати, я думаю: это каждый может — играть себя в кино. В отличие опять-таки от театра. Там да. Там совсем другое нужно. Но очень мало кто это действительно может. Вот Олег Борисов. Он мог. Он на сцене чудеса творил. Он привносил свою личную трагичность, свой взгляд, но и мог передать его зрителю. Это-то самое ценное и есть. Он на сцене был даже интереснее, трагичнее, чем в жизни. То же самое ведь и у художников. Один, смотришь, ну пятна там какие-то нарисовал, цветочки... хорошо. А Ван-Гог — он, подсолнухи писал, и то — не совсем умел это делать, так поляпал, поляпал... Когда, особенно в Амстердаме, в его доме, кругом тебя только Ван-Гог, то с тобой начинае происходить уже что-то невероятное. Этот внутренний драматизм человеческий, он передается, лезет, выпирает и зажигает в конце концов. И вот, мне кажется, что большое количество людей на съемочной площадке

еще не означает, что там нельзя сотворить что-то драматичное, серьезное. Если сам творец знает, чего он хочет, он сможет заставить и других. У меня были сложности, но другого плана. У меня, например, когда я снимаю кино... Ой, Господи! — ну сколько я снимал-то, а уже говорю: «Когда я снимаю кино». Но неважно — я просто о том, как процесс происходит. В какой-то момент я вижу некую странную вещь. Словами не могу ее себе сформулировать. Вижу какой-то полет... То ли над землей, то ли к земле... Черную землю какую-то. И как все летит, летит... И звук определенный. Настроение создается. Но как это воплотить? Сделать так, чтобы это видели другие? Мне случайно попалась какая-то хроника начала века: полет самолета был снят. Он летел очень низко, и его так «дергано» засняли. И все. Ко мне это прилипло. Я не мог уже больше думать ни о каком фильме. Только об этом фрагменте. Я его расчленил потом. И все пытался вплести в картину свою, которую делал. Короткую. «Город птиц». Как ни странно, когда я недавно, почитал Гастона Башляра, то обнаружил, что он как раз об этом говорит: о полете, о воздухе. Вот, думаю, как интересно: я же был на этом пути! И об этом сейчас говорят такие серьезные люди!

— Вы Интернетом не пользуетесь? E-mail-ом? На вашей визитке нет электронного адреса.

— Я больше люблю писать письма от руки. И читать мне приятнее написанное рукой. По крайней мере, в переписке с близкими, дорогими мне людьми. Конечно, когда деловая переписка, с госструктурами, то куда не денешься. Но где могу, только от руки. E-mail — хорошая вещь, но опять-таки страшная. Ускорение! Когда пишет Пруст или вот Толстой в «Детстве...», описывает, как телега владыке едет по полю, и слышно, как колеса шуршат по земле, то я это читаю и вижу, ощущаю: точно! Это так и есть. А теперь, что мы видим по компьютеру? Мне кажется, человеку это не нужно. Нет! Извините! Наверное, нужно, раз он все это изобрел. Но мне как-то страшно.

— Но многие люди словесной культуры (например, русской) начала века, такие, как Блок или Мандельштам, или тот же Толстой, полонизированы и неприязненно относились к кинескопу. Для них это тоже несло излишнее ускорение их мира. Однако так можно подняться и до египетских некрофиллов. Всегда ведь есть процесс. И Гутенберг, в свою очередь, тоже уже нарушил рукописную монастирскую культуру средневековья. Кстати, вы в своем консерватизме далеко не одиноки. Говорят, такой известный своей «левизной» человек, как нынешний Нобелевский лауреат Гюнтер Грасс, тоже заявляет: «В моем доме никогда не будет компьютера!»

— Да, наверное, мы никогда не договоримся с человеком будущего, с тем, кто дружит с компьютером и не представляет себе, как сегодня можно пользоваться кустарными методами. Впрочем, на Западе-то многие уже давно стремятся назад, к примитиву, к экологически и духовно чистым продуктам... (На этом месте беседа раздалась очередной телефонный звонок).

...Знаете, я чувствую, что все время говорю куда-то в степь. Сейчас я по ощущениям именно такой «компьютерный человек», на которого само ополчаюсь. Посол опять звонил, новое задание дал. И так постоянно. Главное — нет смелости от всего отказаться. Почему я не могу поехать туда, где живет моя мама! Ей восемьдесят лет (дай Бог ей здоровья!), она в маленьком городке. Домик у нее, десять кур, огорожок, цветочки. Почему я не мог бы там существовать? Мог бы, но нет сил отрешиться от напора цивилизации. Все время думаешь, что вот-вот, сейчас, еще чуть-чуть, а потом... А потом опять новое что-то. А жизнь идет. А в мире вообще интересных людей очень мало. Ну кто

я помню по телевидению? Только Аверинцева. Я еще в советское время был поражен: как он может так интересно говорить, заставить тебя слушать, открыв рот? А больше нет никого. Может, есть, но я не видел (а значит, их мало). И все говорят... и такое многословье... Вот и сам я сейчас что-то говорю, говорю... Противно самого себя слушать и стыдно. Ведь я ничего существенного не сказал. Болтаю. Зачем?

— Я тоже хочу наболтать вам небольшую историю. Около четырнадцати лет назад мне в компании еще нескольких молодых людей из Москвы повстречались в Тбилиси знакомые с Сергеем Параджановым. Он очевидным образом был как раз из таких вот интересных, «штучных» людей. И вот, спустя несколько дней после знакомства, я пришел к нему один. И он был один. Сидел в своей комнатке в старом доме и, почему-то мне это очень запомнилось, красил кисточкой кузбасслаком какой-то старый фонарик. Он никак не мог понять, зачем я к нему пришел. А я не мог объяснить. Мы так сидели с полчаса друг напротив друга, и он периодически на меня взглядывал и спрашивал: «Зачем все-таки ты пришел?» В очередной раз глаза у него заблестели, он заулыбался и говорит: «Ой, хорошо, что ты пришел! Я тебе сейчас «перса» своего покажу». Оказалось, что в еще одной крохотной комнатке рядом стоит манекен. Натуральный манекен, как в витринах универмагов. Но разряженный удивительными какими-то тканями, шалями, лентами. И действительно очень похожий на экзотического перса. (Потом нечто схожее я видел на экране в его «Легенде Сурамской крепости»). Так вот, Параджанов меня к нему подвел и опять говорит: «Хорошо, что ты пришел, посмотри. А то я его через полчаса в миллионера переодеть буду. Если бы не ты, то «перса» уже бы никто не увидел». Такой вот поразительный человек: сидит в одиночестве и сам для себя манекены наряжает.

— Да, да, это я и имею в виду.

— Но мне кажется, эта позиция не всегда верна. Я же не просто хочу с вами интервью сделать. Вы тоже для меня такой вот интересный человек предыдущего поколения. И нужна информация. Уже не только «для меня», но именно — передача информации. Не компьютерной, а во времени — живой и реальной. Мне кажется, неверно было бы «замыкаться», прятать себя, что называется, «зарывать талант».

— Знаете, уже так много всего сделано. Иной раз думаешь: ну разве что кто-то вдруг что-то увидит не так, как виделось прежде. Или какую-то черточку вдруг лишнюю проведешь, которая — через случайную ассоциацию — вдруг кого-то заведет и понесет куда-то человека. В этом только и могут быть смысл и оправдание тому, что мы делаем. Все равно Возрождение не повторится. Как Боттичелли, Паоло Учелло, Пьеро делла Франческа не сделаешь. Но можно просто кому-то сделать доброе дело. Нашел ключик к замочку, помог раскрепоститься. И еще очень важное: на свете много страдания, людей страдающих, которым нужно найти единомышленника. Так, иногда читаешь книгу, и — бац! — «а я ведь тоже так думаю!». Только никто мне не подтверждал такой-то мысли, не открывал, а тут открылось. Значит, и я буду пробовать.

Из досье «НГ»

Юозас Будрайтис родился 6 октября 1940 года. Окончил Литовский университет. В кино с 1961 г. Снимался в фильмах «Никто не хотел умирать», «Щит и меч», «Колония Ланфьер», «Это сладкое слово — свобода», «Легенда о Тиле», «Опасный возраст», «Кража» и других.

(Окончание. Начало на стр. 9)

Поэтому я уже думал двинуть куда-то. И вот вроде мне в Нюхаче удалось найти зачатки возможности вырваться из ампулы, из этой обреченности к чему-то новому. Мне самому нравилось. Но, к сожалению, все быстро кончилось. Наступили новые времена. И все про это тоже забыли...

— Вы говорили об «оборотной стороне» («двойном дне») в связи с тем как торговником на плоту. Вам не кажется, что подобным образом и названное вами отстранение, искусственное торможение литовского (вообще прибалтийского) кино, да и, наверное, шире — культуры балтийских республик внутри СССР, тоже в один прекрасный момент обернулось для этого самого СССР совсем неожиданной стороной. В этом смысле как раз показателем фильм «Никто не хотел умирать». На мой взгляд, одна из примечательных лент в истории кинематографа вообще и уж, определенно, один из лучших советских фильмов. Кроме того, фильм этот, как кажется, тоже больше, чем «кино», или скажем так: кино в его высшем, истинном выражении. Он и сегодня смотрится свежо и естественно.

— Да. Это действительно Жалаквичусу как-то очень тогда удалось. Интересно, что когда фильм в первоначальном сценарном варианте назывался «Террор», то там было много накручено американизмов всяких: драк, палубы. А потом он все это убрал, сделал все более аскетичным. И это-то как раз подняло фильм на другую ступень. Он понял, что этим никого не удивишь, и сосредоточился на национальных народных образах. Это ведь еще передано через — помните? — литовскую скульптуру деревянную. У нас называется... — не знаю, как адекватно перевести — «Бог озабоченный, размышляющий, скорбящий, сострадающий...» И вот Его взгляд на всю эту Литву, которым Он окидывает со ствола дуба все мельтешение людей, — это, конечно, очень точная находка. Для литовского же человека, поздно принявшего христианство, в 1289 году, это особенно показательно — языческие страсти на очередном переходном этапе литовского мира. Сейчас, правда, в Литве принято говорить, что в фильме не соблюдена историческая достоверность. Якобы там показаны резистенты — лесные братья, которые боролись с советской властью, как бандиты. Тогда как они — национальные герои и сопротивлялись оккупации. В какой-то мере этот упрек справедлив. Но надо отдать должное Жалаквичусу — он все же ушел от яркой краски, от черного цвета, мол, — это бандиты. У него человеческий подход. Он чуток к каждому. Ведь смотрите: руководитель лесной — Норейка его играет, — какой красавец, в какой форме, как он подан, это — лицо нации. Он борется против ино... верцев... Нет, не надо «инверцы» говорить. Против идеологии, которая неприемлема для литовского народа.

— Сегодня, когда я смотрю этот фильм, то просто делаю поправку на то, в каком месте в данный момент находится тот самый «глаз Бога», из какой точки «смотрит» Он.

— Да, да, да! Я как раз хочу сказать: у меня чуть не вырвалось слово «инверцы». Это — не то. В Литве на этой почве (инаковости вер) никогда не было недоразумений. Вернее, это не бывало отравной точкой коллизий, которые бы приводили к трагическому выражению. Было, когда во время войны убивали евреев. Но это когда фашизм привнес свою идею уничтожения. Были люди, которые вступали в отряды «СС», это, кстати, совсем не только у нас было, но да, это были литовцы, которые приняли именно эту идеологию. И это пятно очень сильно испачкало Литву. Но ведь были и люди, которые евреев спасали, детей еврейских. Риска своими семьями. И сколько в литовских семьях выросло таких детей! Короче, была категория людей, кото-

рые творили безобразия, но это — не вся Литва. А именно резкого конфессионального противостояния-то в Литве никогда не бывало. В случае лесных братьев была борьба против идеологии, которая для литовского человека неприемлема: обобществление, уничтожение личностного, искоренение крепкого крестьянина, существовавшего у нас от века, неприятие жестоко навязываемого чуждого образа бытия. Мне кажется, Жалаквичус в тогдашних условиях, когда прямо сказать это было невозможно, довольно тонко сумел это преподнести.

Но я в то время тоже для себя понял, что нельзя существовать в обществе, выставив только шипы. Просто выпала судьба жить. Так что же? Я мог бежать из СССР, ведь я много ездил за границу. Но никогда не сделал этого, потому что мне всегда казалось, что я должен быть со своей родиной. Сейчас это, конечно, высокопарно звучит. Но ударить... Что, скажем, сделал в сороковом наш президент Сметана. Вместо того чтобы поднять очень сильную тогда литовскую армию. Чтобы хотя бы несколько выстрелов сделали. Пусть символических, но которые могли в дальнейшем изменить ход истории. Может, была бы у послевоевальной Литвы судьба Финляндии, которая стреляла, боролась...

— Вы не «человек идеологии», не «политический» человек. Тем не менее, как вы соотносились со всем окружающим в советские времена? Вы — как таковой, вы — как литовец и вы — как актер, художник?

— Конечно, определенные взгляды были. Но я всегда был вполне свободным в своих убеждениях. Здесь существенно, что надо мной никогда не было никакого «местного управления». Я никогда не служил ни на какой службе. Был свободным художником. Жил от договора до договора, от фильма — к фильму. Все время в разъездах. Главное: я всегда отказывался зимой работать. А так — все время снимался, и меня никто не касался. Не был ни в какой партии. Меня никогда уловить не могли, даже если бы и захотели. Хотя некоторые мои коллеги, друзья вступали в КПСС и даже порой мне говорили: «Юозас, ну ты меня пойми, мне это надо для карьеры, для работы». И это понятно: нельзя же без этого было ничего добиться. Я говорил: «Какая мне разница, куда ты там вступишь, не вступишь! Это твоё дело».

— Можно заметить, что вам очень повезло. Вас не трогали, и вы чувствовали себя свободным, но при этом могли работать, сниматься.

— Ну как сказать. Работать давали. Но я, скажем, никогда не выезжал ни на какие Дни кино, ни на какие фестивали никогда не брали.

— Эта история, когда вас хотели снимать Антониони... (В середине семидесятых годов режиссер Антониони, увидев игру Юозаса Будрайтиса в чехословацкой кинокартине, намеревался снять его на одну из ролей своего нового фильма, однако по понятным причинам, связанным с тогдашней советской конъюнктурой, вся затея совалась).

— Ну, и это показательно. Поехать-то я не мог. А будь какой-нибудь, знаете, такой парень, который очень активно «делает дела», может быть, и поехал. Вообще же все, кого я знал, — друзья, знакомые, — абсолютно все были против советской системы. Одни говорили более открыто, другие менее. Но все. Поголовно. Что-то там бурчали. Так мы жили тогда. Я только сейчас начинаю всерьез понимать, сколько мое поколение потеряло! Сколько мы могли иметь свободы! Другие понятия совсем — о мире, о человеке, о пространстве! Ну а мы — как бы ни были раскрепощены, — я, например, мог куда-то ездить, что-то делать, — но в рамках, все время в рамках, а дальше этого — нет! А у меня была очень большая потребность в общении: видеть новых людей, менять места, узнавать...