

Цитаты убийственно точны. До саморазоблачения того, кто их произносит. Витаутас Жалаквичюс цитировал адаптированную Джоном О'Хара притчу «Свидание в Самаре». Вторая встреча была отложена. Подсказка зловеща. К счастью, на сей раз действительность оказалась назидательнее классической литературы.

Вильнюс
Дмитрий Веллер
Маска

— Как известно, для авторского кино характерна выраженная литературная основа, т. е. сценарий становится самоценным. Помоему, в угоду литературе снимал Ингмар Бергман. Как, на ваш взгляд, соотносятся кино и литература, говоря об их взаимосвязи? Вы не боялись сделать фильм, где вербальное существеннее визуального?

— Наверное, вы знаете о знаменитой байке, касающейся Антониони. После просмотра его фильма, кажется, на Каннском кинофестивале, Илья Эренбург сказал примерно следующее: «Только появились первые кадры, я сразу понял — гениально, через пять минут — опять гениально, спустя полчаса, проснувшись, смотрю на экран и понимаю — гениально». Есть кино, состоящее из глубоких долгих диалогов. В нем нет банала, но мне смотреть на это скучно. Принимая во внимание голливудскую дребедень, тем не менее я думаю, что скуку можно рассматривать как критерий подлинности искусства. Настоящая трагедия не бывает вымученной. Есть фильмы, в которых присутствуют все элементы авторского кино: диалоги, пластика и т. п., но в итоге получается не кино, но как бы «рядом с кино». Это как написанное, не составляющее книги.

— Орсон Уэллс где-то сказал: «Я люблю картины, в которых не слишком много разговаривают». А он бесспорно великий.

— Но Бергман тоже великий. И Тарковский великий. Хотя лично у меня нет любимых режиссеров, есть любимые фильмы: «Земляничная поляна», «8 1/2», «Андрей Рублев» — это, как мне кажется, самый гениальный фильм, когда-либо снятый в России, мне очень нравится «Муше» Робера Брессона. «Апокалипсис наших дней» Коппола я пересматривал неоднократно, каждый раз открывая новый пласт. Великое кино. Эти фильмы привели меня к главному, может быть, заблуждению жизни, что «кинематограф стоит того, чтобы отдать ему всего себя до последней капли крови». Потребовалось время, пока я понял, что в мире есть множество не менее достойных вещей: взгляд любимого человека; спелая клубника в начале лета; радость, что живешь, а связи с окружающим миром настолько оборваны, что ты почти свободен. Утром пробуждаешься, а сон не рассеивается. Кино — это наваждение. Оно способно погубить кого угодно. Идол пожирает своих почитателей.

— Что, по-вашему, может безвозвратно изменить жизнь человека, даже во что-то безумно влюбленного? Какого калибра должны быть эти перемены? Вы нуждаетесь в них?

— Нет, упаси Боже! Перемена — всегда заблуждение, которое приходится исправлять следующей переменной. Может быть, еще более драматичной. Даже невыносимый литовский климат я не стал бы менять вторых. Вместо дождя наверняка получишь засуху и саранчу. Жажда перемен сопровождается каждого человека, отроду пребывающего в страхе. Страх его питается незнанием и непониманием окружающего мира. С момента осознания своего «я» нас преследует подозрение, что мир враждебен нам. И мы вынуждены суетиться, чувствуя свою обреченность. Мы ищем себе подобных, стремимся стать «как все», слиться с толпой одиноких людей. Высшая цель человека (идеал?) — кому-нибудь принадлежать, найти систему ориентиров, подсказывающих дорогу. И не имеет значения, истинна ли эта система, которая если не поглощает (не принимает) нас целиком, то ведет к безумию. Кроме ориентиров необходим и объект преклонения, придающий смысл временному пребыванию на земле. За мнимый покой своего бытия человек получает награду: двойную жизнь — реальную, аутентичную, наедине со своим «я», и не настоящую, неаутентичную — в толпе, в обществе, в семье, в творчестве. Эта двойственность есть тотальное условие выживания. Литература, кино, театр не оправдывают ни собственной пустоты, ни неверия. Искусство способно показать неизбежную двуличность человека, его страсть к тленным вещам, свидетельствовать, как еще в невинных душах зарождается Танатос. Остальное — чаще всего шоу или призывы к ценностям, в которые уже давно никто не верит.

— Неизбежность, стало быть, всегда пребывает в движении, в поисках чего/кого-либо, приспавая то, что удалось подобрать. Возможно, так начинается миф о судьбе, фатальности и т. п. А что человек способен противопоставить прозволу?

— Все завязано в узел, и не отличить, что — предопределенность, а что — слепая игра случая. Кто распоряжается жизнью человека? Мы постоянно попадаем в ситуацию, которая ограничивает нашу свободу. У нас есть право выбора. Мы ищем выход, преодолеваем препятствия и попадаем в следующую ситуацию. И все повторяется. Но приходит час, когда мы упираемся в стену лбом. И уже не обойти и не одолеть. Это судьба. Ее можно только прожить. Тогда и проявляется сущность каждого человека.

По книге, по полотну кинолентки, точно по ладони, можно рассказать о самом авторе. О его чувстве вины за то, чем он живет. Все, что я делаю, и есть «я». Это естественный подсознательный процесс: сплав твоего скрытого «я», твоей утаенной сущности и выставленного на обозрение лицемерного утверждения — я такой же, как все.

— «Факт» наговорен на пленку точно шепотом. Благодаря недосказанности в толще фильма образуются каверзные полости, не занятые авторским присутствием. В них неутоно. Ибо камера уже не разбирается, кого любить, к кому

чери обязано смерти Агафьи. Уместно ли здесь говорить о жертве, о расправе? Можно ли стать адептом зла, адвокатом зла? Как заметил однажды Орсон Уэллс, предоставить дьяволу шанс на спасение.

— Что есть зло? Что человеку дано знать об этом? В любые времена каждый народ, каждая культура и религия в понятие «зло» вкладывает свое содержание. «Разве зло скверно, а добро прекрасно для всех? Разве нет людей, для которых зло сладострастно, а добро пустыня?» — вопрошал Достоевский. Неужели если мне, моему племени и богам маленьких племен хорошо, то мы полагаем, что это и есть добро? Начни мы дискутировать о вечной борьбе добра и зла, то мгновенно опустились бы на тривиальный уровень, и в конечном счете нам останется лишь согласиться друг с другом, что у древних греков считалось самым скверным исходом диалога.

Поэтому фраза Уэллса о предоставлении сатане шанса на спасение мне кажется по меньшей мере наивной. Для иудеев и христиан Сатана есть Великий князь, член ближайшего окружения Единобога, но не фольклорный чертенок из табакерки. Помните, как в Библии, в Книге Иова или в Евангелии от Луки описывается сцена искушения Иисуса из Назарета в пустыне: «И, взведя Его на высокую гору,

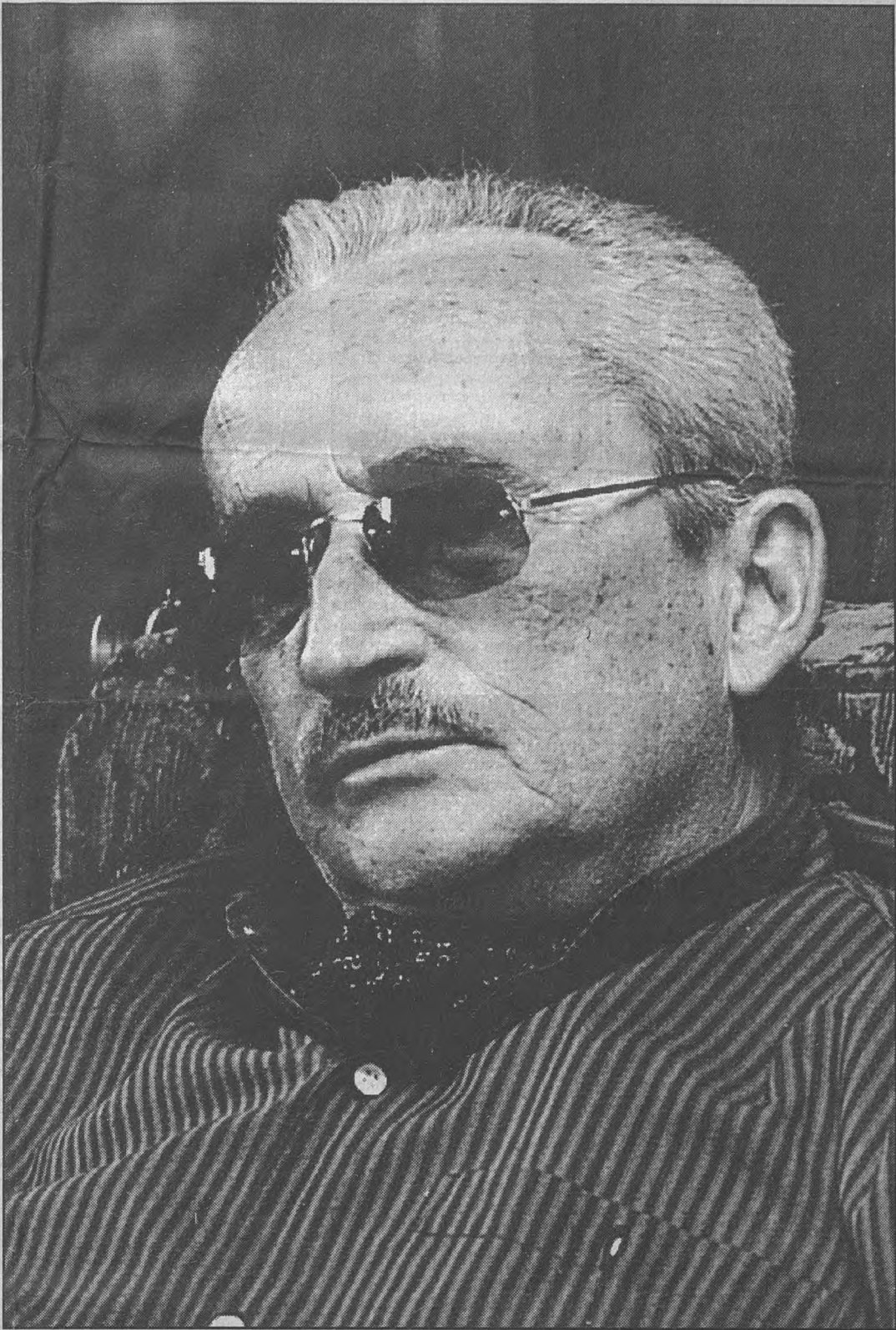
Древний Гераклит из Эфеса свидетельствовал: «Когда человек умрет, он удивится, поняв, что то, что его оживает, сильно не похоже на то, что он надеялся увидеть». Интересная мысль. Я часто к ней возвращаюсь, и мне становится не по себе, когда вдруг начинает казаться, будто я понимаю, что именно имел в виду мудрец.

— Возможно, ритмом и чистой кадр картина «Факт», которую Гриквичюс снимал по вашему сценарию и во многом вашими глазами, чем-то перекликается с работами Висконти: некоторая тягучесть, сосредоточенность камеры, замедление, внезапное ускорение и т. п.

— Не знаю, может быть. Но в этом фильме сыграла прекрасная актриса Елена Соловей, удостоенная приза за лучшую женскую роль в Канне. Своим успехом «Факт» обязан именно ей. Что до Висконти, то мне он активно не нравится. Как будто я вижу перед собой тонкие, безупречные пальцы пианиста, играющего на хорошем рояле, правильные ноты и не более того. Висконти для меня чужой.

— Два персонажа, у которых общие исходные данные. Ад уравнивает шансы. Побег как выбор окончания. Пути персонажей расходятся. Затем адоподобный рай — и снова совмещение, наложение контуров судьбы, новая жизнь, проводником в которую служит бессловесность русского команди-

Витаутас Жалаквичюс: человек, выходящий из кадра



МИХАИЛ РАШКОВСКИЙ

испытывать равнодушие. И тогда персонажи покидают кадр, чтобы, продолжив жизнь при свете дня, убедиться воочию в собственной участи.

— Высказаться. В этом смысле мне дороже остальных «История неизвестного человека» и «Зверь, выходящий из моря». Когда-то я плакал над «Хроники одного дня», много позже осознав, что являлся орудием в чужих руках.

Самое страшное — когда в сценарии уже ничего изменить невозможно. Слишком поздно. Не ты диктуешь, но сам материал тебе навязывает продолжение. Режиссер во время съемок не бывает свободен. Он видит сценарные упущения и понимает свое бессилие. Это как любовный акт: с того, что произошло в конце, следовало бы лишь начать. Есть вещи, которые не поддаются правке, отказывая во взаимности. В результате кино обвиняет литературу в беспомощности. Например, как относиться к словоблудию героя Янковского в «Ностальгии»? Я преклоняюсь перед гениальностью Юрия Любимова, но его последние спектакли, на мой взгляд, почти расклевывшиеся. Или Кшиштоф Кесьлёвский — прекраснейший режиссер, но «Три цвета», как мне кажется, уже не столько боль, сколько что-то, имитирующее боль. Какая-то упакованность, краснота.

— Вас интересует происхождение в современном кино?

— До определенной степени. Последнее, что я посмотрел, был фильм Коппола «Джек». Но об этом и говорить не хочется. Помоему, только американский режиссер после «Апокалипсиса» и «Разговора» может снимать такой хлам, как «Дракула» или «Джек». Думаю, что у американцев несколько иначе устроен механизм, отвечающий за причинно-следственную связь. Даже очевидная, просчитанная халтура крупных художников не лишена контекста.

Я люблю театр. Здесь, в Литве, есть четыре театральных режиссера, работающих, по моему мнению, на мировом уровне: Някрошюс, Туминас, Вайткус, Коршунюнас. Их приглашают на международные фестивали, награждают, изучают. Если все будет нормально, осенью я приступлю к постановке спектакля.

— Зло в виде приятных внешних данных, как в «Факте», или воплощенное (?) зло в «Звере...». Софья прошла путь Агафьи, она родила ЕЕ ребенка. Может быть, дочь Софии повторит в точности судьбу Агафьи, ибо рождение до-

диавол показал все царства вселенной во мгновение времени. И сказал диавол: Тебе дам власть над всеми ими царствами и славою их; ибо она предана мне, и я кому хочу даю ее...» На какой шанс на спасение намекает Орсон Уэллс?

Мы понимаем, что святые книги написаны рукой человека. В том числе Десять заповедей. Вчитываясь в Святое писание, не перестаешь удивляться, сколько безразличности и жестокости пролито на древние пергаменты якобы в защиту Добра. «Не убий!» А как это не убить, если Богу постоянно нужны жертвоприношения, например, агнец Авеля, а не хлеб и овощи земледельца Каина. И Каин проливает кровь Авеля. Авраам, Отец народа, доказывая свою преданность и боязнь Бога, по велению Всевышнего три дня тащил по пустыне своего единственного сына Исаака, чтобы заколоть и съесть его на жертвеннике вместо агнца. Страх перед Богом заставляет Авраама положить на жертвенник любимого сына. Тогда почему нам столь отвратителен образ Павла Морозова, преданного своего отца и ставшего символом веры в коммунизм? О нем гений кино Сергей Эйзенштейн снял фильм «Бежин луг».

ра. Обнаженные тела персонажей выглядят условность местонахождения? Сульба, вовлеченная божьим расчетом? Я недавно вычитал у одного очень крупного физика, что Вселенная была придумана только для того, чтобы порождать богов. В отчаянных поисках оправдания.

— Мы живем, присваивая чужие голоса. Но окружение нам платит тем же. В этом, видимо, адекватность отношений с вычитанным в книге, с внезапно случившимся, с обстоятельствами жизни и т. п.

— Лет девять тому назад в состоянии комы я очутился в реанимации. Пока мои друзья покупали черные галстуки на случай похорон, я совершил длительный поход на природу, и за это время ка-ждый ученик в меру своих способностей рисует, сочиняет музыку, пишет стихи. Понимаете, так учатся самовыражению, доводя чувствование до стадии приятия. Я думаю, таким образом нам удается хоть что-то разузнуть о будущем.

Каждый день я ходил в больницу к художнику Стасису Краускасу. Ежедневно 2—3 часа я находился у него в палате. Так было на протяжении нескольких месяцев. Но однажды не смог. А на следующее утро мне позвонил

Василий Аксенов и сказал: «Станис вчера ночью умер». Случайность? Сульба, вовлеченная божьим расчетом? Я недавно вычитал у одного очень крупного физика, что Вселенная была придумана только для того, чтобы порождать богов. В отчаянных поисках оправдания.

— Мы живем, присваивая чужие голоса. Но окружение нам платит тем же. В этом, видимо, адекватность отношений с вычитанным в книге, с внезапно случившимся, с обстоятельствами жизни и т. п.

— Лет девять тому назад в состоянии комы я очутился в реанимации. Пока мои друзья покупали черные галстуки на случай похорон, я совершил длительный поход на природу, и за это время ка-ждый ученик в меру своих способностей рисует, сочиняет музыку, пишет стихи. Понимаете, так учатся самовыражению, доводя чувствование до стадии приятия. Я думаю, таким образом нам удается хоть что-то разузнуть о будущем.

Каждый день я ходил в больницу к художнику Стасису Краускасу. Ежедневно 2—3 часа я находился у него в палате. Так было на протяжении нескольких месяцев. Но однажды не смог. А на следующее утро мне позвонил

рождение. Выходит, мне сегодня десятый год. Но в школу, слава Богу, ходить не надо. Однако с этого момента в моей жизни появились новые краски, скорее, новые оттенки. Чаше удается быть самим собою. Многие вещи, важные раньше, стали вовсе не обязательными. Многому перестал удивляться. Притупилась боль потерь. Потерей я называю не то, что ты имел и потерял (тебя, скажем, обокрал банк или друг), а то, чего ты никогда не имел, но мог иметь. Мог поставить спектакль, снять фильм, написать книгу, сыграть значимую общественную роль, но этого не сделал. Это и есть настоящие живые потери. В Талмуде говорится: «Несбывшиеся желания — яд». И там же: «Не утоляй свою жажду любовью».

Первый писатель, который порастил меня и долгие годы влиял на мою жизнь, был Эрнест Хемингуэй. Но не по причине того, что я доселе не соприкасался с большими писателями. Так случилось, что из моего образования выпала юношеская литература, и к двенадцати годам я неплохо знал Оскара Уайльда, Кнута Гамсуна и прозу Лермонтова. Старик Хэм стал моей мужской влюбленностью. В моем письме появился его синтаксис

и тени его мироощущения. Думаю, это прочитывается в «Никто не хотел умирать». Югославы приглашали в Белград делать фильм по роману Хемингуэя «По ком звонит колокол». Но меня туда работать не пустили. С Кубой затеял экранизацию «Иметь и не иметь». Но в то время грянул Карибский кризис, и проект рассыпался. К сорока годам пришла пора Достоевского. Пять лет «Бесы» лежали на полу рядом с моей кроватью. Я читал беспрерывно. Перевернул последнюю страницу, начинал сначала. И так бесконечно. Я был одержим Достоевским, в глубине души предавал всех, кого до сих пор считал своими кумирами. Я стучался во множество дверей, в том числе ЦК КПСС, хотя прекрасно понимал, что «Бесы» мне никто снимать не позволит. Во-первых, потому, что это «Бесы», во-вторых, потому, что я не русский. И долго прожил в Москве и никогда не чувствовал себя изгоем, но каждый сверхчок знай свой шесток. Сейчас я живу Чеховым. Это, возможно, мое последнее страстное увлечение. В конце XIX века Чехов рассуждал о том, к чему спустя многие десятилетия придут великие мыслители XX века: Ясперс, Сартр, Фрейд, Камю, Фромм. По-моему, в самой России и по нынешний день многие заблуждаются, видя в Чехове лишь писателя-реалиста, пусть и великого.

— Наверное, глупо сейчас рассуждать о гипотетическом воздвигении кино на зрителя, о некоем этическом аспекте искусства, ибо эстетика первична. Но, несмотря на это, мне по-прежнему кажется, что есть вопросы, которые начинаются с утвердительного «неужели».

— Не знаю, может ли кино быть нравственным. Безразлично оно на каждом шагу. Думаю, не стоит запуганных людей пугать в сотый раз. Не стоит провозглашать истину, что конечный результат жизни — неудача. Если не можешь дать человеку веру, не разрушай его хрупкие иллюзии о возможном счастье в далеком будущем, пусть даже в загробной жизни. Заряженный энергией и умом человек старается вырваться из случайности своего бытия и стать «творцом». Строить дом, возделывать сад и выращивать плоды. И как бы ни были призрачны идеалы целеустремлений, творчество дарит источник счастья, веры и безопасности. Возможен и другой путь самовыражения: если я не могу созидать, я могу уничтожать. Не могу любить — могу ненавидеть. Потребность в разрушении рож-

дается из-за неудовлетворенности. Выбор пути самовыражения и определяет нравственную суть кино, театра, литературы. При этом каждому народу, каждому искусству суждено пережить время, когда число людей, занимающихся творчеством, но совершенно лишенных «чувства эстетического стыда», доходит до критического уровня. «Отсутствие эстетического стыда» — это определение Льва Толстого звучит, как судебный приговор.

— Естественно, что художник рассчитывает на особую атмосферу, хотя бы в семье, он как бы склонен надеяться на то, что все подстроится под него. Естественно, что такое бывает крайне редко. А вообще о совпадениях принято думать: то, что художник проповедует, испытано им на самом себе.

— Мне кажется, что Федор Достоевский, Эрнест Хемингуэй, Иосиф Бродский личной жизнью не противоречили своему творчеству. Здесь я не воздержусь и процитирую Александра Михайлова, друга и издателя Льва Толстого: «Летом 1910 года, накануне «бегства» Толстого из Ясной Поляны, я посетил его в имени. Было видно, что Лев Николаевич сильно двоится и тем тысячный раз доказывает истину, что писать и жить, как писать, — не удается в жизни». Пожалуй, тут можно было бы поставить точку в надежде, что вскоре мы узнаем нечто новое о природе души человека; или изменится сам человек. Я не знаю, что именно способствует и что именно мешает творчеству. В долгие десятилетия. А потом тайно сбегал. Но нежелание смерти гнало его из дома. Он мечтал жить в монастыре и, закрывшись в келье, прислушаться к перезвону колоколов внутри души своей. Но пострадало ли его творчество от терзаний в Ясной Поляне? Супружеская жизнь великого Моцарта была адом. После ночных беспуств он падал на клавиатуру клавирина и работал до беспамятства, записывая в нотах свои страсти и грехи. Не хочу настаивать на подобной закономерности, но мучения и неустрашенность художника не преграда для творчества. Я медленным шагом перешел через ад и рай и знаю температуру (атмосферу) и того, и другого. Мы часто без надобности отождествляем семейную жизнь художника с его творчеством. Я уверен, что единственное по-настоящему мешающее тебе работать — это ты сам. Как говорила Анна Ахматова: «Главное — не терять отчаяния».

— Что в вашем понимании идеал? И эта тоска по идеалу, точно по несбыточему.

— В коллективном подсознании идеал — это некая высокая цель. Высшая? Выше чего? Долго внутри себя, в расщелине моего раздвоенного нутра, я носил пародию идеала: «Свободная и независимая Литва». Мне говорят, что это уже сбылось. Значит, я ошибся. Совсем не это я имел в виду. Не мусорную свалку и разрухи на ней за кусок черствого хлеба бездомных детей. Я не евским, в глубине души предавал всех, кого до сих пор считал своими кумирами. Я стучался во множество дверей, в том числе ЦК КПСС, хотя прекрасно понимал, что «Бесы» мне никто снимать не позволит. Во-первых, потому, что это «Бесы», во-вторых, потому, что я не русский. И долго прожил в Москве и никогда не чувствовал себя изгоем, но каждый сверхчок знай свой шесток. Сейчас я живу Чеховым. Это, возможно, мое последнее страстное увлечение. В конце XIX века Чехов рассуждал о том, к чему спустя многие десятилетия придут великие мыслители XX века: Ясперс, Сартр, Фрейд, Камю, Фромм. По-моему, в самой России и по нынешний день многие заблуждаются, видя в Чехове лишь писателя-реалиста, пусть и великого.

— Наверное, глупо сейчас рассуждать о гипотетическом воздвигении кино на зрителя, о некоем этическом аспекте искусства, ибо эстетика первична. Но, несмотря на это, мне по-прежнему кажется, что есть вопросы, которые начинаются с утвердительного «неужели».

— Не знаю, может ли кино быть нравственным. Безразлично оно на каждом шагу. Думаю, не стоит запуганных людей пугать в сотый раз. Не стоит провозглашать истину, что конечный результат жизни — неудача. Если не можешь дать человеку веру, не разрушай его хрупкие иллюзии о возможном счастье в далеком будущем, пусть даже в загробной жизни. Заряженный энергией и умом человек старается вырваться из случайности своего бытия и стать «творцом». Строить дом, возделывать сад и выращивать плоды. И как бы ни были призрачны идеалы целеустремлений, творчество дарит источник счастья, веры и безопасности. Возможен и другой путь самовыражения: если я не могу созидать, я могу уничтожать. Не могу любить — могу ненавидеть. Потребность в разрушении рож-

дается из-за неудовлетворенности. Выбор пути самовыражения и определяет нравственную суть кино, театра, литературы. При этом каждому народу, каждому искусству суждено пережить время, когда число людей, занимающихся творчеством, но совершенно лишенных «чувства эстетического стыда», доходит до критического уровня. «Отсутствие эстетического стыда» — это определение Льва Толстого звучит, как судебный приговор.

— Естественно, что художник рассчитывает на особую атмосферу, хотя бы в семье, он как бы склонен надеяться на то, что все подстроится под него. Естественно, что такое бывает крайне редко. А вообще о совпадениях принято думать: то, что художник проповедует, испытано им на самом себе.

— Мне кажется, что Федор Достоевский, Эрнест Хемингуэй, Иосиф Бродский личной жизнью не противоречили своему творчеству. Здесь я не воздержусь и процитирую Александра Михайлова, друга и издателя Льва Толстого: «Летом 1910 года, накануне «бегства» Толстого из Ясной Поляны, я посетил его в имени. Было видно, что Лев Николаевич сильно двоится и тем тысячный раз доказывает истину, что писать и жить, как писать, — не удается в жизни». Пожалуй, тут можно было бы поставить точку в надежде, что вскоре мы узнаем нечто новое о природе души человека; или изменится сам человек. Я не знаю, что именно способствует и что именно мешает творчеству. В долгие десятилетия. А потом тайно сбегал. Но нежелание смерти гнало его из дома. Он мечтал жить в монастыре и, закрывшись в келье, прислушаться к перезвону колоколов внутри души своей. Но пострадало ли его творчество от терзаний в Ясной Поляне? Супружеская жизнь великого Моцарта была адом. После ночных беспуств он падал на клавиатуру клавирина и работал до беспамятства, записывая в нотах свои страсти и грехи. Не хочу настаивать на подобной закономерности, но мучения и неустрашенность художника не преграда для творчества. Я медленным шагом перешел через ад и рай и знаю температуру (атмосферу) и того, и другого. Мы часто без надобности отождествляем семейную жизнь художника с его творчеством. Я уверен, что единственное по-настоящему мешающее тебе работать — это ты сам. Как говорила Анна Ахматова: «Главное — не терять отчаяния».

— Что в вашем понимании идеал? И эта тоска по идеалу, точно по несбыточему.

— В коллективном подсознании идеал — это некая высокая цель. Высшая? Выше чего? Долго внутри себя, в расщелине моего раздвоенного нутра, я носил пародию идеала: «Свободная и независимая Литва». Мне говорят, что это уже сбылось. Значит, я ошибся. Совсем не это я имел в виду. Не мусорную свалку и разрухи на ней за кусок черствого хлеба бездомных детей. Я не евским, в глубине души предавал всех, кого до сих пор считал своими кумирами. Я стучался во множество дверей, в том числе ЦК КПСС, хотя прекрасно понимал, что «Бесы» мне никто снимать не позволит. Во-первых, потому, что это «Бесы», во-вторых, потому, что я не русский. И долго прожил в Москве и никогда не чувствовал себя изгоем, но каждый сверхчок знай свой шесток. Сейчас я живу Чеховым. Это, возможно, мое последнее страстное увлечение. В конце XIX века Чехов рассуждал о том, к чему спустя многие десятилетия придут великие мыслители XX века: Ясперс, Сартр, Фрейд, Камю, Фромм. По-моему, в самой России и по нынешний день многие заблуждаются, видя в Чехове лишь писателя-реалиста, пусть и великого.

— Наверное, глупо сейчас рассуждать о гипотетическом воздвигении кино на зрителя, о некоем этическом аспекте искусства, ибо эстетика первична. Но, несмотря на это, мне по-прежнему кажется, что есть вопросы, которые начинаются с утвердительного «неужели».

— Не знаю, может ли кино быть нравственным. Безразлично оно на каждом шагу. Думаю, не стоит запуганных людей пугать в сотый раз. Не стоит провозглашать истину, что конечный результат жизни — неудача. Если не можешь дать человеку веру, не разрушай его хрупкие иллюзии о возможном счастье в далеком будущем, пусть даже в загробной жизни. Заряженный энергией и умом человек старается вырваться из случайности своего бытия и стать «творцом». Строить дом, возделывать сад и выращивать плоды. И как бы ни были призрачны идеалы целеустремлений, творчество дарит источник счастья, веры и безопасности. Возможен и другой путь самовыражения: если я не могу созидать, я могу уничтожать. Не могу любить — могу ненавидеть. Потребность в разрушении рож-