

# ЧТОБЫ ЗРИТЕЛЬ П О В Е Р И Л

## ВСТРЕЧИ ДЛЯ ВАС

*Популярный композитор, сочинитель озорных и немного грустных песен, едет навещать старых родителей в деревню, где вырос и вырос в люди. Так начинается фильм режиссера Витаутаса Жалакявичуса «Извините, пожалуйста». Встречаясь с родителями и друзьями детства, становясь свидетелем про-*

*блем и конфликтов сегодняшней литовской деревни, герой картины обретает как бы новую точку отсчета для понимания собственной судьбы. Он становится мудрее, добрее, терпимее к человеческим проявлениям, он острее ощущает свой долг перед жизнью и осознает смысл верности отчужденному дому.*



Фильм весьма неожиданный для режиссера, приверженного жанру остроосужденного политического кино, автора широкоизвестных картин «Никто не хотел умирать», «Это сладкое слово — свобода», «Кентавры». Жалакявичус тяготеет в своем творчестве к отображению драматичных идейных и социальных конфликтов — на почве ли послевоенной Литвы или «огненного континента», сегодняшней Латинской Америки. С вопроса о том, как общественно значимая тема становится «личной» темой художника, и начинается наш разговор.

— Многие фильмы, над которыми мне довелось работать, — говорит Витаутас Правович, — связаны с минувшей войной. Разумеется, эта тема никогда не будет исчерпана, мы всегда будем иметь право и чувствовать потребность к ней возвращаться. Но для некоторых кинематографистов она стала в последние годы всего лишь временной и ситуативной средой, где можно выстраивать острые сюжеты. В таких фильмах на первом месте стрельба, погоня.

— Можно ли сравнить эту ситуацию с той, которая сложилась в кинематографе, обращенном к социально-политическим конфликтам сегодняшнего дня? Кинематографе, который принято называть политическим...

— Появление такого кинематографа на мировой арене было с энтузиазмом встречено прогрессивной общественностью. Но со временем политическое кино на Западе попало под влияние коммерции, ибо те, кто финансирует фильмы, поняли, что интерес, тяга людей к политике тоже могут стать источником дохода, а заодно облегчить пропаганду реакционных идей.

По другим причинам, но и у нас политическое кино пережило определенные трудности. Оно стало порой принимать вид формальных сюжетопостроений, использовалось как повод для развития детективной или какой-либо другой интриги. Я же убежден, что политическое искусство невозможно без искреннего порыва, самовыражения художника.

Сегодня в политической жизни планеты налицо довольно жесткая расстановка сил, и мы не устаем разьяснять, скажем, в публицистических телепередачах, где правда, где неправда, что есть добро и что есть зло. Мы разоблачаем империалистическую политику войны и агрессии. Обращаясь же к зрителю в художественных жанрах, необходимо раскрыть — не только в

социальном, но и в эмоциональном, психологическом плане — где коренятся источники добра и зла. Ошибка — думать, будто победа добра над злом должна быть непременно достигнута на экране в отношениях между персонажами. На самом деле эта победа должна быть одержана в первую очередь в зрительском сознании.

Мы живем в беспоконное, суровое время, которое по своему формирует образ нашего мышления, нашу психологию, проверяет наши идеалы. Несмотря на все трудности, люди живут, любят и творят, радуются и работают. Это — свойство врожденного для человека оптимизма, и одна из задач искусства — прививать каждому зрителю веру в будущее, в то, что его существование не напрасно. И от общих моделей мы неизбежно приходим к конкретному человеку, к его душе, к противоборству в ней темных и светлых сил. Важно, чтобы зритель поверил вам, пропустил через собственный опыт духовные искания героев. Вот почему, мне кажется, в многообразии нашего кинематографа необходимы и те поиски, что вели меня в работе над фильмом «Извините, пожалуйста».

— С этим можно согласиться, если иметь в виду, что, глядя на вас в вашу последнюю картину, мы и в ней обнаруживаем, пусть опосредованно выраженную, тревогу за судьбы мира и отдельного человека. Но возникает другой вопрос: фильмы такого типа, лишенные острого сюжета, ассоциативные по построению, теряют то, что мы называем зрелищными качествами, и рискуют разминуться со зрителем. А ведь сегодня момент зрелищности очень важен для кинематографа, о нем упоминается и в недавнем партийном постановлении по вопросам кино.

— Когда режиссер, поэт или художник говорит, что его не интересует читательская, зрительская судьба собственных произведений, я склонен усомниться в его искренности. Скорее всего, такой автор ищет, но не находит контакта с публикой. Другой же удовлетворяется устойчивым зрительским успехом на достаточно поверхностном уровне. Думаю, что творчество по самой своей сути предполагает неустанные, подчас мучительные поиски такого контакта.

Но есть еще один важный момент, который касается непосредственно кинематографа. Сегодняшнего зрителя — при встрече с иными фильмами —

словно подхватывает горная река, и он успеваеет уследить лишь за самыми крупными поворотами, заметить крупные камни, но зачастую не в состоянии прочувствовать мелкие детали, подробности. В некоторых случаях это закономерно: например, в крупномасштабных батальных полотнах, в картинах других зрелищных жанров, быть может, в комедии.

Однако, думается, современное кино пришло и к другим формам, более близким поэзии, литературе. Но, читая книгу, мы можем вернуться на несколько страниц назад, обдумать глагол или прилагательное для понимания персонажа. В кино это невозможно.

— Где же выход?

— Нужно больше заботиться о том, чтобы зритель мог выбрать в кино то, что соответствует его склонностям, — как выбирает он книгу в библиотеке или идет на определенную, интересующую его художественную выставку.

Кардинальное решение этой проблемы наступит тогда, когда воцарится кассетное кино. Тогда каждый зритель сможет сформировать домашний кинорепертуар по вкусу, а при необходимости вернуться к предыдущей сцене или пересмотреть фильм, если он того заслуживает. А такие произведения бывают. Приведу пример, правда, из области театра: лишь посмотрев в третий раз «Историю лошади» в БДТ у Товстоногова, я почувствовал все нюансы этой постановки, которые ускользнули даже при вторичном просмотре.

— Значит, и театральным зрителем оказывается порой в сложном положении?

— Да, но в театре зрителю чаще всего известна пьеса, на которую он идет. К тому же в театральном драматургии на протяжении веков сложилась традиция акцентировать «ударные места», характеристики «ключевых персонажей». Уже у Шекспира каждая принципиальная фраза варьируется дважды или трижды — иначе зритель, сидящий в двадцатом ряду, рискует пропустить ее мимо ушей.

— А не решаются ли многие из перечисленных вами проблем уже сегодня, если иметь в виду практику домашнего экрана?

— В какой-то мере да. И все-таки нынешние телепрограммы построены так, что даже прочитав рекламу, я не всегда могу представить характер будущей передачи или фильма. Кстати, здесь более активную роль могла бы играть пресса. Бесспорно, теле-

видение выполняет важнейшую общественную, пропагандистскую функцию. Оно также вносит большой вклад в дело просвещения, эстетического воспитания: вспоминаю, например, ряд прекрасных литературоведческих передач с участием И. Саввиной. Но что касается кино, телевидение пока в основном лишь предоставляет площадку для демонстрации фильмов, будь они сделаны для большого или для малого экрана.

— А многосерийное кино?

— Вот это — дело чисто телевизионное. Телевидение впервые позволило переводить большие произведения литературы на язык экрана и при этом свети к минимуму неизбежные потери. Думаю, мы пока еще недостаточно пользуемся такой возможностью. Хорошо, что появились многосерийные экранизации произведений Достоевского, Тургенева, А. Толстого; мне кажется, что полезной, хотя, быть может, и не во всем удавшейся, была предпринятая на Литовской киностудии телеэкранизация романа Ирвина Шоу «Богач, бедняк...» Ждут воплощения на экране многие великие произведения отечественной и мировой литературы. И я сам не теряю своей давней надежды — осуществить экранизацию большого философского романа Томаса Манна «Волшебная гора».

— Витаутас Правович, как вы считаете, с вашей точки зрения, общие тенденции нашей режиссуры, — имея в виду и художественное кино, и ТВ?

— Наряду с опытными постановщиками в кинопроцесс включаются и молодые режиссеры — выпускники ВГИКа и Высших режиссерских курсов. У них налицо навыки профессии, осязаемое желание «делать кино», но не всегда есть выношенные темы, новые художественные идеи.

А жить старыми накоплениями, запасом уже известного нельзя. Режиссеры, как говорится, «с именем» нередко идут по пути самоповторения или повторов того, что однажды имело успех. Поиски нового часто замыкаются в весьма ограниченном сюжетно-жанровом круге. В образовавшейся паузе кто-то должен сказать: «А!»

Это непременно произойдет — залогом тому и количество накопленной творческой энергии, и талант многих людей, работающих в кинематографе, и, конечно же, неутолимая зрительская потребность в высоком и духовном.

Беседу вел  
А. ПЛАХОВ.