

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

КИНО И ВРЕМЯ

ЭТО ПРАВО НУЖНО ЗАСЛУЖИТЬ

Обостренное чувство жизни должно быть заложено в личности кинорежиссера. Это и условие, и важнейший двигатель его творчества.

Когда мы говорим об удачных, достойных зрительского внимания картинах, то прежде всего имеем в виду произведение, наполненное большим этическим и общественно-политическим смыслом, те произведения, которые трогают нашу социальную нервную систему, нашу душу и ум. Режиссеру важно знать, что на самом деле желают услышать и понять люди, сидящие перед экраном. Сознательное и интуитивное чувство художника должно уловить то духовное напряжение в обществе, которое сосредоточено вокруг самых существенных, всех касающихся проблем времени. Отсюда вытекает то, что я бы обозначил как «право на кинорежиссуру». Его нужно заслужить.

Вообще-то говоря, чтобы делать любую работу, нужно умение, это и дает право на нее. Рабочие на заводе, кроме специальности, имеют, как всем хорошо известно, еще и квалификацию, она и является цензом их умения. Ценз обязателен. Но в кинорежиссуре ответственность приобретает особое значение. Кроме обязательного профессионального умения, существует, я бы сказал, человеческий, гражданский ценз. Поэтому что даже неудачный фильм смотрят по меньшей мере два-три миллиона, удавшиеся фильмы — 15—20 миллионов зрителей и выше.

Право на кинорежиссуру

лежит в области знания жизни, того багажа идей и опыта, который выносится на рассмотрение миллионов зрителей. Нужно только иметь его хотя бы в тех минимальных величинах, в которых было бы интересно это рассмотрение. Мы знаем художников, актеров, операторов, которые стали отличными режиссерами. Это, разумеется, не значит, что кинорежиссура является легкодоступной профессией — кто пожелал, тот и стал именоваться «постановщиком». Они просто сумели ею овладеть, и, может быть, когда они были еще в прежней своей профессии, у них в строе чувств и стремлении, в мышлении имелись все данные для режиссерской деятельности.

Конечно, приходит и много случайных людей, поэтому пока все еще слишком много случайных фильмов. Но это, наверное, неизбежный процесс. Наше образование и прикрепление себя к одной специальности на всю жизнь связано часто и с модой, и с традицией семьи, а нередко и с нашими амбициями, не всегда, увы, оправданными. И я думаю, что говорить сейчас следовало бы о другом — о необходимости создавать все условия для работы достойным работателем в кинорежиссуре. Чтобы на деле чувствовалась их цена.

Говоря о случайных фильмах, я имею в виду и некоторое снижение режиссерской культуры, наблюдаемое

в последнее время. Этот аспект, я думаю, правомерен в нашем разговоре и требует внимания. Хотя даже самый сведущий критик, видимо, не осмелился бы утверждать, что сейчас, в середине 80-х годов, режиссерский уровень снизился по сравнению с концом 70-х. Смена направлений, смена вкусов у зрителей и художника не должны рассматриваться как падение уровня или его подъем. Всегда есть люди, которые делают хорошие картины. Может быть, с появлением второй волны киноинформации, которая плывет на нас с телевизионных экранов, мы просто больше стали смотреть. А если видим чего-то больше, то, несомненно, и талантливо, и посредственно.

Одним из несчастий некоторых наших фильмов, притом наделенных порой и мыслью, и характерами, и неожиданными открытиями, я думаю, является авторское неумение увлекательно рассказать историю, выстроить сюжет на экране. Хотя бытует мнение, что стремиться захватывать публику увлекательностью, динамикой — это плохой тон. От этого полшага до мысли, что чем скучнее фильм, тем больше искусства. И как же тогда быть с произведениями Гомера и Рабле, Лермонтова и Достоевского, Шолохова и Василя Быкова, которые и замечательно увлекательны, и остросюжетны, что нисколько не в ущерб их глубокому содержанию, а напротив, составляет прожитую, прочувствованную его тем сильнее, чем интереснее, ярче это содержание передается. Интеллектуальное и философское содержание всегда находилось во плоти той истории, кото-

рую брался повествовать автор. Но именно в кино особенно важно, как это все будет «доставлено» зрителю, какими средствами автор отпирет «замки» зрительского сопереживания происходящему на экране.

В отличие от театральной пьесы киносценарий не является конечным документом, потому что камера окунается в настоящую, реально существующую жизнь, появляются совершенно другие измерения видения и оценки окружающей нас действительности. От видения режиссера зависят звучание, смысл, идейно-социальное строение фильма, даже в том случае, когда картина делается по известным литературным источникам или по материалу высокоталантливых, знающих жизнь кинодраматургов. В этом и радость кинорежиссуры, и ее специфическая особенность, которая чрезвычайно повышает роль кинорежиссера, звучание его авторского «я».

Все сказанное ни в коей мере не умаляет значения труда литератора, пишущего для кино, — просто такова данность кинематографа и потому, как мне кажется, малопродуктивны дискуссии на тему, кто главнее в кино — сценарист или режиссер. Вообще вопрос литературного участия режиссера в кинопроектах — вопрос сложный и в каждом случае индивидуальный. Случай «авторского кино»: режиссер является полноправным автором своих сценариев, не мыслит отделения своего литературного «я» от режиссерского воплощения, иногда и в ущерб режиссерскому воплощению. Другой случай, когда режис-

сер берет сценарий на уровне средней театральной пьесы и делает фильм, считая литературный источник только перчаточком для воплощения своих намерений. Между этими двумя крайностями лежит большая шкала сотрудничества.

Драматург может принести идею, и они вместе с режиссером пишут сценарий. Замысел будущей картины может исходить от режиссера, и он ищет человека, который мыслит литературно-драматургическими формами или помогает ему в диалогах и разработке характеров. В любом случае от режиссера требуется знание драматургии.

Режиссеру известны первоначальные вехи путешествия по данному литературному или жизненному материалу. Но когда начинаешь делать картину, появляются вопросы, которые множатся с каждым днем твоей работы. Это вопросы не формальные, а по сути вещей, которые ты затронул. Появляются совершенно новые проблемы, о которых ты и не подозревал, когда собирал свой саквояж в этот путь. Умение познавать новое в процессе работы и приобщать к нему других людей — это самое трудное для режиссера.

Творческий процесс в кинематографе, как нигде, усложнен тем, что в нем участвует неимоверное количество «чужих волей». Мы говорим: кино — это коллективное творчество, и несомненно, что одному человеку непосильно создать фильм. Но этот коллектив, пусть даже настроенный на одну волну, бывает порой трудно подчинить какому-то единому, централь-

ному решению. По мере создания фильма режиссер все отдаляется от своих коллег, потому что он охватывает весь процесс, улавливая при этом большее количество неизвестных, вновь возникающих проблем, чем те люди, которые занимаются только частями этого производства.

Мне запомнилась фраза М. И. Ромма на одной из его лекций: «Для того, чтобы родилось хорошее кино, нужно очень много удачных совпадений». Некоторые из этих совпадений поддаются контролю или даже создаются. Но иногда прорываются стихийные явления, которые относятся к области духовного творчества, появляясь в точках пересечения линии искусства с направлением движения мысли общества. Тогда и рождается искра творческого открытия. Это самое неуловимое, трудноуправляемое совпадение, но оно порождает подлинный фактор искусства.

Какой мне представляется кинорежиссура в будущем? Разной. Хотелось бы, чтобы каждый режиссер искал собственное «я», чтобы не выстраивались «косяки» за первооткрывателем, хотя это явление вполне объяснимое. Есть еще много «целинных земель», малоисследованных тем. Именно они могли бы привлекать сегодняшнюю режиссуру, чтобы в будущем мы видели интересные картины. Современность мышления, своевременность отклика на актуальные явления и проблемы — это очень важно в кино.

Режиссура должна быть оригинальной, не вторичной, а каждый новый фильм — иметь свой голос. Мысль,

часто повторяемая. Но часто ли мы задумываемся о том, где истоки этой оригинальности, первичности ощущений, свежести и зоркости взгляда художника? Много спорили в свое время о творчестве Василия Шукшина, чье искусство сегодня заняло свое бесспорное место в нашей духовной культуре. Кроме умения воплощать волнующие его чувства и мысли в полнокровных художественных образах, что и есть показатель большого таланта, он всегда на всем своем творческом пути стремился выразить правду жизни, которая стала мощным средством психологического воздействия. Жизненная правда всегда достигает сердца зрителя. Но одновременно нужно говорить и о другом, хотя это не будет противоречием, — в наших картинах меньше поисков, а значит, и открытий в области формы. А ведь было время — советское киноискусство являлось законодателем нового, неожиданного в этой области.

Настоящее творчество предполагает не только профессиональное умение, но и смелость перестраиваться, легкость разрешающую импровизацию. Созидание, как это ни парадоксально по отношению к такому основательному слову, — процесс быстрый, и нужно угадать самые важные мысли, возникающие в творчестве, и дать им выход в работе. И опять же их нужно искать в гражданском и этическом сознании, от которого обязательно зависит уровень картины, ее ценность.

Витаутас
ЖАЛАКЯВИЧУС,

народный артист РСФСР
и Литовской ССР, лауреат
Государственной премии
СССР, кинорежиссер.