

У ВИТАУТАСА Жалакявичуса есть фильмы, между собой абсолютно несхожие. Тем не менее все сделанное режиссером — явление цельное, свидетельствует не только яркой одаренности, но и бескомпромиссной последовательности в художнических и гражданских пристрастиях. Из фильма в фильм он неизменно утверждает необходимость взыскательного, заинтересованного, активного отношения к действительности, в категорически жесткой форме ставит вопрос о причастности каждого к историческому ходу времени, об ответственности человека перед человечеством.

Окончив ВГИК в 1956 году, Витаутас Жалакявичус пришел на Литовскую киностудию. Корпуса национальной режиссуры в литовском кино в ту пору еще не существовало. Жалакявичус станет его новобранцем, чтобы уже через шесть лет возглавить художественное руководство студией. А его короткометражная комедия «Утопленник» станет первой картиной, поставленной представителем послевоенного поколения кинематографистов Литвы. Через год он сделал (совместно с Ю. Фогельманом) еще один комедийный фильм — «Пока не поздно». Впоследствии со свойственной ему склонностью к критической самооценке он признает, что в обеих лентах «не было ничего от настоящей жизни, ничего нового, индивидуального». Оценка строгая, но и не лишенная справедливости. И все-таки остается фактом: сегодняшняя литовская кинорежиссура началась с первых работ Витаутаса Жалакявичуса.

Старт был стремительным. Вскоре после режиссерского дебюта состоялся дебют кинодраматургический — «Адомас хочет быть человеком», Авторская экранизация романа В. Сириос-Гиры «Буэнос-Айрес». Здесь впервые проявилась столь характерная для Жалакявичуса тяга к философским размышлениям, к метафорической образности. «Адомас...» принес литовскому кино заметный успех, главную премию на фестивале республик Прибалтики и Белоруссии, а картина «Живые герои», снятая еще через год (режиссеры четырех новелл — М. Гедрис, Б. Братаускас, А. Жебрюнас, В. Жалакявичус, он же руководитель постановки), — успех международный, главный приз «Хрустальный глобус» на XII Международном кинофестивале в Карловых Варах в 1960 году.

«...Рассказ о человеке, над которым жизнь, в лице случайно встреченного чудаковатого старика, вершит моральный суд», — так охарактеризовал однажды Жалакявичус снятый им в 1963 году фильм «Хроника одного дня», обозначивший, как мне представляется, поворотный пункт его режиссерской биографии. «Хроника...» подготовила следующую крупную его работу — картину «Никто не хотел умирать», созданную двумя годами позднее. Это самый цельный, необычайно глубокий и прозрачный фильм Витаутаса Жалакявичуса.

Жесткий и емкий сюжет, стройная композиция, динамичное чередование сцен и эпизодов по законам классической драматургии, усиливающий напряженность повествования детективный прием, ясность и исчерпывающая полнота психологических и социальных мотивировок поведения персонажей, острые, безукоризненно точные режиссерские решения, полная определенность авторских оценок и выводов, не просто заявленных в некоем философском отвлечении или публицистически прокламируемых, а естественно следующих логике жизни и борьбы, — вот отличительные свойства этого выдающегося произведения, рассчитанного на долгий срок службы.



люди искусства

ЭТО СЛАДКОЕ СЛОВО — КИНО

Николай САВИЦКИЙ

Картина «Никто не хотел умирать» получила всеобщее признание, огромную аудиторию и большую прессу, награды национальных и международных киносмотров, премию Ленинского комсомола и Государственную премию СССР.

Персонажи фильмов Жалакявичуса, попадающие, как правило, в крайние, «пороговые» ситуации и до конца раскрывающиеся в минуты высшего напряжения, всегда предмет его любви или ненависти. Не свойственно ему и браться за постановку фильма до тех пор, покуда увлеченность избранной темой, характерами не овладевает им целиком. Похоже, что с годами это качество в нем крепнет. Потому, быть может, и увеличились интервалы между отдельными работами: за первые пять лет после окончания института Витаутас Жалакявичус снял пять фильмов — в последующие пятнадцать — тоже пять... Разумеется, это уже другие фильмы, они сложнее, масштабнее, более трудоемки, наконец.

Для меня, однако, очевидно, что мера требовательности режиссера к себе растет, и та необходимая увлеченность, без которой я не могу представить себе Жалакявичуса ни за письменным столом (он много работает как автор сценариев), ни за камерой, — тоже становится требовательнее, избирательнее, распространяясь и на крупные замыслы, и на сравнительно скромные.

Взять, к примеру, экранизацию философского трагифарса Дюрренматта «Авария». Сколь изящно, афористично, изобретательно (без увлеченности так не получишь!) перевел его Жалакявичус на язык экрана. Раскрыв фантастическую чудовищность и чудовищную обычность истории «счастливчика» Трапса, уродство холодного мира, «общества свободной конкуренции». «Авария» — не самая яркая лента Жалакявичуса, появившаяся в паузе между двумя куда более заметными,

но сказать о ней «проходная» было бы несправедливо: она тоже результат мастерской, взыскательной работы, есть и в ней неподдельная озабоченность художника живучестью зла.

Озабоченность и боль художника... Озабоченность судьбами свободы в современном мире.

«В картине «Это сладкое слово — свобода!» мы пытались обобщенно и условно определить политические конфликты, вспыхивающие в разных точках Латинской Америки...» — говорил режиссер. «Обобщенно и условно...» — немаловажная оговорка. Не случайно место действия фильма не уточняется. В некой латиноамериканской стране... В одной из многих. Или иначе — во многих, в различных «горячих точках» континента случилось или могло случиться такое! Моделирование политической ситуации, не претендующее на буквальную достоверность, но достоверное в главном... Демократия, подавляемая военной диктатурой подцинично-демагогические разглагоствования генерал-миров... Коммунисты — авангард демократического движения, последовательно и настойчиво ведущие революционную борьбу, трезво учитывая наличие социально-политические факторы и особые условия при выборе тактики. ...Гибельный путь «революционного» экстремизма. За всем этим — реалии бурной политической жизни континента, знакомые зрителю, выверенные, документально подтвержденные. Реалии, но не калка с реальных событий, — тем шире опирающиеся на них обобщения.

В центре этого волнующего повествования — рассказ о буднях революционной борьбы, о рядовых революциях, которые исподволь, с бесконечным терпением готовят грядущую ее победу. Подземный тоннель, в сооружении которого участвуют герои фильма, должен привести к тюремной камере, где томятся сенаторы-коммунисты, вернуть им свободу. Тоннель и

все с ним связанное — стержень сюжета, но он же и символ, овеществление понятия «революционная работа», конечная цель которой — сделать свободным весь народ.

Свобода — сладкое слово!.. Но мыслимо ли уяснить до конца его глубокий смысл без познания горьких и прозаических истин! А дальше еще вопрос: чем обеспечивается реальная победа дела свободы — единовременным триумфальным актом или все той же невероятно сложной и трудоемкой работой, напряженной и кропотливой деятельностью по защите демократических завоеваний? Это уже из «Кентавров». Диалектически родственные вопросы. Общий их пафос и определяет внутреннюю связь, преемственность «...свободы!» и «Кентавров», объединяет эти два самостоятельных фильма в политическую дилогию.

Условность вымысла и объективность свидетельства сосуществуют в художественной структуре второй картины иначе, чем в первой. «Кентавров», хронику чилийской трагедии в момент ее драматической кульминации, отличает повышенная степень исторической конкретности. Снова между тем географические названия опущены, имена действующих лиц изменены, а у главного героя и вовсе нет имени, он — Президент Страны. Чем же вызвана и оправдана такая условность? Ведь за всю историю Латинской Америки не было другого президента-социалиста, получившего власть из рук народа в результате победы на выборах, кроме президента Чили Сальвадора Альенде. Только его резиденцию, символ мужества, кровной преданности государственному руководителю своему долгу, идее, народным интересам, штурмовали танки и авиация по приказу армейского командования, нарушившего присягу и распорядившего конституцию. ...Обошедшие весь мир кадры хроники, дворец Ла Монеда, истерзанный, охваченный пламенем, магнитофонная запись последнего обращения Альенде к стране, как и многое другое в фильме, не оставляют сомнений в том, что «Кентавры» — картина о Чили. О Чили и не о Чили, не только о ней. Опираясь на факты, Жалакявичус, как автор сценария и режиссер, оставляет за собой право на свободную фантазию. Тогда объяснимы и отклонения в хронологии, в характеристике персонажей и трактовке отдельных аспектов чилийской ситуации сентября 1973 года — от того, как они представляются, скажем, историку или социологу, строго следующему фактам и ничего, кроме фактов, не признающему. Не хронику, а образ события предлагает экран.

Художественное творчество Жалакявичус как-то сравнил с «расследованием «невидимой стороны» социальных явлений и человеческой природы». Работая над «Кентаврами», он был верен этой своей принципиальной установке и создал фильм очень искренний, страстный, несущий отпечаток авторской индивидуальности, подтверждающий гражданственность позиций режиссера. В жизни и в искусстве.

На Всесоюзном кинофестивале нынешнего года творческий коллектив картины «Кентавры» получил главную премию киносмотра. Заслуженный успех.

...Через год Жалакявичусу исполнится пятьдесят. Говорят, для художника это возраст зрелости... Итого, с которым Витаутас Жалакявичус встретит свой юбилей, тому не противоречит. Сделать он успел немало — еще большего в праве мы ждать от него.

● Заслуженный деятель искусства Литовской ССР Витаутас Жалакявичус.

Фото И. Гневышева.