

С ЕГОДНЯ в Москве состоится премьера фильма «Гойя» (совместное производство студий ДЕФА и «Ленфильм»).

Мы публикуем беседу с режиссером-постановщиком этого фильма президентом Немецкой академии искусств в Берлине КОНРАДОМ ВОЛЬФОМ, в которой он рассказывает о работе над фильмом, делится своими мыслями о задачах, стоящих перед кинематографистами социалистических стран.

В АША лента «Гойя» удостоена специального приза жюри VII кинофестиваля. Хотелось бы более полно представить путь, который привел этот необычный творческий замысел к успешному воплощению.

— Я очень долго и тяжело «подходил» к «Гойе», так как считал, что фильмы на историко-биографическую тематику в большинстве случаев просто мешают раскрыть злободневные проблемы нашего времени. Чрезвычайно конкретное в изобразительном отношении кино, сталкиваясь с историческим сюжетом, часто страдает тем, что скрупулезно выверенная научными консультантами костюмерия, пышная декоративность часто отодвигают мысль и остроту конфликта на задний план. Эта «болезнь» историко-биографического кинематографа принимала, на мой взгляд, особенно тяжелые, запущенные формы в лентах о художниках или вообще о творческих личностях. Попытки поверить кинематографической алгеброй гармонию их творчества, как правило, выглядели в них весьма примитивно. Вот почему, когда возникла идея экранизации романа Лиона Фейхтвангера, я сразу, так сказать, «стихийно» отказался. Но увлеченность драматурга Вальтера Янка и тесные творческие связи, которые установились у меня с будущим сценаристом «Гойи», моим болгарским другом и соратником по фильму «Звезды» Ангелом Вагенштайном, постепенно растопили давнюю неприязнь к жанру исторической киноленты.

Однако сейчас я не жалею, что сделал «Гойю». Это была для меня большая школа в том смысле, что я четко понял: актуальность фильма, его прямое обращение к зрителю сегодняшнего дня не зависят от хронологических координат сюжета. Важно не то, в какое вре-

мя происходит действие фильма, а отношение его авторов к материалу.

В этом нам «помог» прежде всего сам Фейхтвангер. Вспомним, что он писал своей роман в страшную пору эпидемии маккартизма, когда Соединен-

и персонажей Фейхтвангера, чтобы оттенить драматическое ядро сюжета.

Многое пришло в нашу ленту не из романа, а из самого творчества великого испанца. Гений Гойи нужно «впитывать» в себя постепенно, и чем больше проникаешь в его глубины, тем больше вероятность новых находок и открытий. Известно, что буржуазные теоретики пытаются сделать из Гойи апостола иррационального. В их трактовке он — своего рода предтеча сюрреализма. Однако Гойя оставил человечеству свое четкое эстетическое кре-

кране появляются произведения, в которых авторы, стремясь подчеркнуть современность темы, умышленно стирают исторический фон, где на первый план выступает эмоциональная насыщенность лент...

— Видите ли, мне представляется, что в наше время зрители все более дифференцируются в своих духовных и эстетических потребностях, и нужно очень много ключей, чтобы открыть искусство путь к сердцам тех, для кого оно существует. Все пути, по-моему, правомерны, но при одном условии: они должны вести человека к прозрению. Окружающий мир не может оставаться для человека чем-то непроницаемым, страшным, угнетающим. Обогащая зрителя духовно, произведение искусства обязано помочь ему разобраться в сложных проблемах действительности.

Меня часто называли, не без упрека, режиссером чрезвычайно рациональным. Видимо, это вопрос темперамента, вкуса, может быть, и национального характера. Если так, то я далек от того, чтобы стыдиться своего рационализма. Очевидно, это составляет мою творческую сущность, и неразумно было бы требовать от меня иного. Например, того романтического вафоса, что отличает фильм Ю. Ильенко «Белая птица с черной отметиной». Я восторгаюсь фильмом Ильенко, но наивно было бы полагать, что я скажу себе: «Отныне ты должен снимать именно так». Более того, я уверен, что «так» — речь идет не о художественных достоинствах, а о стилистике, — я снимать не могу и не буду. С другой стороны, я всегда пробую свой следующий фильм делать «от противного», то есть строить его не на опыте предшествующего, а как бы начиная все сначала. Это мне очень нужно, чтобы не «буксовать», не успокаиваться на достигнутом. Я еще не знаю, что я начну снимать в будущем, но одно мне ясно: следующий фильм будет абсолютно непохож на «Гойю».

— В титрах «Гойи» стоят эмблемы двух студий — ДЕФА и «Ленфильма», интернационален авторский и актерский со-

став фильма. На какие размышления наводит вас опыт того, что можно назвать международным социалистическим кинесотрудничеством?

— Может быть, это прозвучит несколько резко и парадоксально, но опыт международных контактов, связанных со съемками «Гойи», заставил меня прийти к выводу, что мы, кинематографисты социалистического лагеря, далеко не использовали здесь всех возможностей. Мы, если хотите, еще недостаточно знаем друг друга. Мне представляется, например, что на наших фестивалях — художественных фильмов в Москве и в Карловых Варах, документальных — в Кракове и в Лейпциге — должен стать правилом открытый и деловой разговор о совместных задачах социалистического киноискусства в защите идеалов гуманизма.

Практической стороной того же вопроса является совместная работа кинематографистов социалистических стран над большими философскими проблемами нашей действительности. Благодаря тому, что кино легко преодолевает международные границы, кинематограф призван отражать наш дух интернационализма уже в самой практике создания фильмов. Этот тезис вошел в мою плоть и кровь еще в стенах ВГИКа, где вместе со мной на курсе приобщались к тайствам экрана студенты из 12 стран.

Главное в том, чтобы наше сотрудничество было озарено светом идей, объединяющих наши социалистические страны. Решает здесь прежде всего степень ответственности самих художников и наших творческих организаций — союзов кинематографистов.

Кинематограф социалистических стран должен стать могучим орудием в борьбе против милитаризма и реакции, шовинизма и национализма во всех его проявлениях. Он должен раскрывать зрителям величие коммунистических идей, выступать поборником подлинного гуманизма. Убежден, что талантливому киноискусству стран социализма по плечу эта первоочередная по важности задача.

Беседу вел В. СИМОНОВ.

Г Д Р

Конрад Вольф:

**«ВЕСТИ
К
ПРОЗРЕНИЮ.»**

«Читателям «Советской культуры» с наилучшими пожеланиями.
Конрад Вольф».



Konrad Wolf

*Den Lesern der "Sovetskaya Kultura" mit besten Wünschen.
Konrad Wolf*

ные Штаты обрели свою национальную изъязвленную в лице «комиссии по расследованию антиамериканской деятельности», а имена прогрессивных художников Голливуда упоминались не в титрах фильмов, а в черных списках. Трагедия художника в условиях «демократии» денежного мешка и нашла свое отражение в двух антиподных духовных и философских мирах, противостоящих друг другу на страницах фейхтвангеровской эпопеи: буйном, страстном, противоречивом мире Гойи и бесчеловечном в своей бездушной рациональности, незыблемом, казалось бы, мире Великого Инквизитора. В этом основа и нашего фильма, и мы сознательно отбросили ряд чрезвычайно увлекательных сюжетных линий

до — подпись под программным листом его «Капричос», где художник изображен среди сонма вампиров и монстров, которая гласит: «Когда разум спит, рождаются чудовища». Нет, Гойя пришел к нам не апостолом иррационализма, а как один из родоначальников современного революционного направления в искусстве. Вот почему многие офорты Гойи обретали «вторую жизнь» в трудные времена борьбы народов за независимость. И не случайно, например, в дни битвы с немецким фашизмом на страницах «Правды», «Известий» и других советских газет появлялись рисунки Гойи из цикла «Ужасы войны».

— Вы говорили о вреде исторической детализации в киноискусстве. Однако на мировом

Сов. культура, 1971, 21 сент. 1974