

ВРЕМЯ ПРАВСТВЕННОГО ВЫБОРА

Беседа с кинорежиссером Романом Балаяном

Интерес зрителей и критики и фильмам Романа Балаяна вызван не только высоким профессионализмом, который режиссер уверенно демонстрирует в своих работах, а прежде всего его обращением к исследованию проблем существования личности, духовного потенциала общества. И естественно, что сегодня этого художника не могут не волновать проблемы перестройки кинодела, о которых шел разговор на недавнем пленуме Союза кинематографистов СССР. С этого и началась наша беседа.

— Признаться, меня удивляют люди, которые еще не приписывают кореполной перестройки кинодела, — сказал Роман Гургенович. — При всех возможных задержках, при всех трудностях, которые, уверен, тоже будут, новая модель кинематографа — это, образно говоря, раскрепощение нашего творчества. В период самой напряженной работы я передко испытывал не только творческие муки, а радости. Дело в кино было так поставлено, что приходилось не просто работать, а постоянно что-то «пробивать»: сценарий, отснятый материал, готовый фильм. В такие моменты, честно говоря, хотелось смеяться профессией...

— Сейчас, когда появляется возможность довести свой, а не «поправленный» кем-то замысел до зрителя, остается ли, на ваш взгляд, у режиссера какие-то нерешенные проблемы?

— Проблема одна — говорить правду. Те художники, которые обостренно воспринимали социальные и духовные проблемы нашей жизни, говорили правду всегда. Однако им часто приходилось злоупотреблять эзоповским языком. Сейчас же есть возможность говорить в полный голос. Но есть и другая проблема. Она заключена в художественном обобщении, в образном решении сложных, острых проблем современности. И вот что менястораживает: думаю, и сегодня пайдутся ремесленники от кино, готовые ставить проблемы любой остроты. А без должного художественного уровня эта «готовность» выйдет не плаче как в спеку-

ляцию на тему, только на этот раз — на «острой». Так что в условиях перестройки кинодела на первый план выдвигается кредо художественности, творческой неординарности. Это должно стать решающим.

— В сущности реформа кинематографа создаст условия для конкуренции, и кое-кого это, естественно, пугает. Есть и другие опасения: как бы коммерческие интересы не отеснили творческие на второй план.

— Все эти опасения понятны. Да, многие не привыкли к трудностям борьбы, если хотите, к конкуренции. А по-моему, это неплохо. Те, кто твердил, что ему не дают «развернуться», редакторы Госкино, теперь смогут показать, что же они собой реально представляют. Ответственность возрастет, ибо это ответственность и перед зрителями, и перед своими товарищами. Теперь о «коммерции». Раньше было плановое тематическое разнообразие, и зачастую одного — серого цвета. Теперь, падеюсь, жанровое разнообразие приобретет свой изначальный смысл, а в этом нет ничего дурного. В свое время фильму Владимира Меньшова «Москва слезам не верит» здорово досталось от критиков. В обществе существовал голод на сказочный жанр, и фильм его утолял. Ну а вот герой моей картины «Полюте во сне я наяву» — человек не голодный, он сыт. У него другой голод — духовный. Лично я больше верю ему, чем тем, кто пуждается в утешительности картины Меньшова. Однако говорить, что подобные фильмы-сказки не пужны, по-моему, веляз. Не было бы этой картины, не было бы и «Полюте...». Нам хотелось сказать этим фильмом: кроме жалапия хорошо жить, у человека есть и иные проблемы, иные беды.

— И все же пока существует реальная ситуация: многим зрителям сладкое приятнее горького...

— Быть только горьким или только сладким одинаково опасно. Что касается интере-

сов зрителя, то опя, увя, никак не учитывались, потому что мы экономически от зрителя не зависели. А сейчас мы все повернулись к зрителю лицом. И это правильно, ибо для кого же в конечном счете мы работаем?! И не верю, что художнику, даже самому «элитарному», не пужен зритель. Пужен! Необходимо общение, понимание, без этого нет творчества. Более того, потребность в зрительской отдаче — своего рода показатель определенной эволюции «взросления» режиссера. Мне очень хотелось бы, чтобы мои фильмы были «зрительскими».

— Ваш последний фильм «Храни меня, мой талисман» вызвал разноречивые, даже диаметрально противоположные мнения в критике. Главный герой далеко не у всех нашел сочувствие и понимание. В чем, по вашему, причина?

— Разность восприятия, многочисленность трактовок моих работ меня, откровенно говоря, не огорчают, а радуют. Пусть зритель сам думает, размышляет, ищет свои объяснения коллизиям сюжета. Однозначности мне вообще претит. Да и герой мой сложен, неоднозначен, потому что он — живой человек. Он не идеален именно потому, что живой. Но я ему верю, так как в нем есть оспота, делающая человека человеком. Таким мне видится Алексей из «...Талисмана».

Истаты, в некоторых «сердотых» откликах героя обвиняли именно в том, что он не кристально чистый, не априори положительный.

Надо готовить человека к встрече со злом с самого детства. И не против Винни-Пухов, но и за возвращение страшной сказки, на которой мы все выросли. Человек становится человеком в процессе отказа от дурного. И в то же время он не суперличность, способная легко преодолеть все препятствия в жизни. Мой герой бывает слаб, беззащитен, но оп человек мне родной.

Конечно, я отдаю себе отчет в том, что мне не все удалось в картине. У прокатчиков да-

же появился термин «трудный фильм». Но трудность-то фильма должна заключаться не в том, что его трудно высидеть до конца. Мне кажется, нашей режиссуре, и мне в частности, не хватает занимательности. Иногда я пытаюсь утешиться мыслью: есть идеи, которые невозможно выразить в легкой форме. И тут же ловлю себя на самообмане. Так что форма моих картин меня особенно сегодня волнует.

— Вы часто обращаетесь к экранизации литературных произведений? Что притягивает вас в классике?

— Многочисленность трактовок. Какая свобода прочтения в классических произведениях! Сколько ставили и Шекспира, и Чехова — столько п было трактовок.

Конечно, такой «соавтор», как Чехов или Гургенов, объясняет. Вспоминаю, как я работал над первым своим фильмом «Бирюк»: буквально «вылизывал» каждый кадр, скрупулезно выстраивал его по мизансцене, изобразительности, звуку... Теперь передо мной прежде всего стоит вопрос «что?», а вопрос «как?» решается словно сам собой. Это стало «внутренней» техникой.

— Сегодня все, кто имеет отношение к кино, пытаются прогнозировать будущее, строить планы, хотя это в искустве не всегда оправдывается. А чем сегодня живете вы, о чем размышляете, над чем собираетесь работать?

— Планов много. Это и «Леди Макбет Мценского уезда» Лескова, и «Фро» Платопова, и «Буйволица» Гранта Матевосяна... Сейчас я думаю о фильме, сценарий которого мы написали вместе с Рустамом Ибрагимбековым. Время действия — декабрь 1916 года, накануне больших, грандиозных исторических событий для нашей страны, накануне революций. И опять встреча с героем, которому предстоит сделать нравственный выбор...

Беседу вел
Ж. ГОЛОВЧЕНКО.