

1984, 6 дек

АРГУМЕНТ РЕЖИССЕРА — ФИЛЬМ

Двадцать поставленных фильмов, свыше ста экранных ролей — такое нынешний итог тридцатилетней работы в кино народного артиста СССР кинорежиссера и актера Владимира Басова.

Наш корреспондент В. Грибанов встретился с Владимиром Павловичем и попросил его включиться в разговор о гражданской и творческой ответственности кинематографистов перед зрителем, перед народом.

РОДИЛСЯ и вырос я в семье, где работников искусства не было. Разве что дядя — он еще до войны закончил ВГИК, был фронтовым кинооператором, снимал боевые действия югославских партизан. Он погиб в Триесте в апреле 1945 года, его кадры и поныне встречаются в кинохронике военных лет.

Но я начал мечтать о кино еще раньше, чем он. В детстве хотел стать кинемехаником, думал, что именно кинемеханик делает фильмы в своей будке и тут же показывает их публике; режиссер кино — лишь много позже я узнал, что есть такая профессия, — профессия таинственная, мало кому понятная, неуловимая. И мало кто задумывается, мне кажется, о том, что не только в литературе, но и в кино может быть «графоманство».

Так кто же такой режиссер в кино? А это тот, кто отвечает в фильме за все. Если фильм удался — это он. Оказался неудачным — тоже он. Ну, а если помимо режиссера получается хорошо или плохо, тогда наша профессия просто не нужна. Но могут спросить: как это — «помимо», разве это возможно? В том-то и дело, что, просмотрев новые фильмы, думаешь, что к появлению их на свет имели отношение все — сценарист, оператор, актеры... но только не режиссер. Речь, конечно, идет о фильмах «средненьких», от коих ни тепло, ни холодно...

Шофер, если ему понравилась на ходу машина новой марки, всегда посмотрит, как она сконструирована. Каменщик, если увидит необычное здание, всегда поинтересуется, какая там кладка. Вот и я не могу смотреть фильм «просто как зритель», меня всегда волнует — как фильм сделан. Говорю это к тому, что у нас еще нередко важностью темы прикрывают слабое ее воплощение. Бывает, хвалят картину: «У вас там интересная проблема, у вас там хорошая мысль...» А я бы добавил: «Будьте любезны, то же самое, но только кинематографическими средствами!»

ГОВОРЯТ, режиссер должен быть непреклонным организатором, деловитым и энергичным, человеком большой силы воли. Может, так. А может, и наоборот. Не деловитостью и не суровой волей определяется художник. По характеру режиссером кино могли быть и Пьер Безухов, и Болконский, и Гамлет...

Тут дело даже не в таланте. Если ты способный человек — у тебя будут неплохие фильмы. Если ты очень талантлив — твои фильмы будут очень талантливые. Если ты гений — картины будут гениальные. Но и самое гениальное произведение станет достоянием лишь кучки эстетствующих знатоков, если оно не является отражением и выражением чаяний и проблем



твоего времени, твоего народа. ...Школу я закончил в июне 1941 года. Помню, в субботу был выпускной вечер, а на следующее утро мы узнали: началась война. Еще через три дня вместе со своими одноклассниками я ушел на фронт, дослужился до звания капитана, и мои фронтовые дороги продолжались до последних залпов войны. Желание сражаться, драться за правое дело меня не оставляет.

Сейчас, когда одна из главных наших задач — дальнейший подъем экономики, надеюсь, картины, режиссером которых я был, тоже в какой-то мере помогают людям в их жизни, в труде. Еще двадцать лет назад я обращался к производственной тематике в кинолентах «Случай на шахте восемь», «Битва в пути». Недавно снова вернулся к ней в фильме «Факты минувшего дня». В будущем собираюсь делать картину, где речь уже пойдет о вопросах нашего общего социалистического хозяйства со странами — членами СЭВ.

А сейчас приступаю к работе над картиной «Надежда» по мотивам пьесы испанского драматурга А. Касона «Семь криков в океане». Тема — люди перед лицом войны. Война и мир — сейчас, вероятно, самое важное, о чем должно говорить искусство.

Я НЕ ОБЛЕЧЕН ни одной из административных или общественных должностей, и помогать молодым у меня мало возможностей. Но все же и мне приходилось неоднократно быть художественным руководителем на фильмах начинающих режиссеров. Картины эти вышли на экран, бывшие «молодые» считаются уже «мастерами», но, как говорится, в воздухе носится сомнение...

С интересом отношусь к молодой режиссуре, вижу много успехов, но есть у меня и горечь. Зачастую жизнь в картинах молодых предстает не в прямом отражении, не в многообразии и новизне, а ассоциативно — через цитаты из уже известных кинолент. Мы все должны оглядываться на киноклассику, чтобы не стать самонадеянными. Школа должна быть, но

нужно на ее основе создавать и что-то свое, неповторимое, новое. А ведь часто смотришь фильмы молодых и понимаешь — кто сколько раз ездил в Госфильмофонд. На наш экран иногда проникает жонглирование киноцитатами, модными за рубежом несколько лет назад. Может быть, происходит это оттого, что путь к самостоятельной постановке стал довольно легким? Много опеки?..

Я закончил ВГИК в 1952 году, в период так называемого «малюкартинья», когда даже многие маститые режиссеры пребывали не у дел. Сейчас уже не вспомню, какие напористые слова и какие требовательные интонации пришлось употреблять, чтобы получить самостоятельную работу. Первая картина, которую сразу после института делал вместе со своим другом и сокурсником Мстиславом Корчагиным, был фильм-спектакль «Нахлебник» по Тургеневу (в то время существовало поветрие снимать на пленку театральные постановки). Сейчас молодежь окружена вниманием, нам же все давалось трудно. Мы не имели права на «разносолю», мы решали задачу — быть. Быть и доказать, что «не боги горшки обжигают».

Следующую картину «Школа мужества» (по повести Гайдара «Школа») опять снимали вместе с Корчагиным. К несчастью, в период съемок фильма Мстислав трагически погиб в авиакатастрофе.

Я всегда горжусь тем, что велением времени оказался в числе первых режиссеров послевоенного поколения.

ЗНАЮ, многие со мной не согласятся, но считаю, что кино в какой-то мере — газета. Это разнообразная и полезная твоим современникам информация как интеллектуальная, так и эмоциональная. Не обязательно, чтобы события картины непременно разворачивались в наше время или в окружающей тебя действительности. Ведь и в газете мы читаем об исторических фактах, читаем зарубежные новости... Важно, что сообщить обо всем этом надо именно сегодня. Мне, например, несколько раз доводилось обращаться к экранизации зарубежной литературы, русской классики...

Несколько лет назад я экранизировал для телевидения пьесу английского драматурга Дж. Б. Пристли «Опасный поворот». После демонстрации телефильма раздался звонок из английского посольства — земляки писателя благодарили нашу съемочную группу за точное и бережное прочтение пьесы на экране. Сейчас вышла в прокат еще одна сделанная мною картина по драматургии Пристли. Это экранизация пьесы «Время и семья Конвей». Надеюсь, что и в этот раз читатели драматурга — его сородичи и наши зрители — не будут в претензии.

Надо сказать, что русских авторов за границей редко экранизируют удачно. Мало кому за рубежом удается хорошо рассказать о нас, загадать наш характер. А вот мы умеем понять и выразить не только Чехова и Достоевского, но и Шекспира, и Бомарше, и Брехта... Может

быть, происходит это потому, что наш народ, как никто больше, ищет и находит в великих произведениях искусства их суть — высокие идеалы и понятия?..

Давайте вспомним поэму Твардовского «Василий Теркин», где еще были во время войны такие бессмертные строки о солдате? Я помню американскую или английскую песенку, которая ходила в военные годы: «Кофе в постели и в кухне газ — эти блага теперь не для нас». Вот ведь о чем пели!

ЕСТЬ ПУТЬ в искусстве, когда художник во всех своих произведениях разрабатывает один и тот же материал, одну идею, одну тему... Но мне было бы скучновато стать, допустим, только «мастером кинокомедии» или «певцом деревни». Стремление к разнообразию — черта моего характера.

Помню, одна статья про меня называлась: «Человек-мажор». Видимо, потому что часто играю комедийные роли. Но в жизни я такой же «мажор», как и «минор». Скажем, как режиссеру мне не довелось снять пока ни одной комедии. И противоречия тут нет, я действительно хочу «объять необъятное» — озвучать мультфильм, спеть песенку на «Голубом огоньке», поставить картину «История одного города» по Салтыкову-Щедрину и сам сыграть всех градоначальников... Но это не значит, что все мои работы отличаются друг от друга, как небо и земля.

Во-первых, многие мои фильмы носят элементы автобиографии. Так же, как герой «Школы мужества», я попал на войну в юном возрасте. А картину «Тишина» ставил по роману Юрия Бондарева, служившего, как и я, артиллеристом.

Во-вторых, в каждом поставленном мною фильме показан человек в ситуации нравственного выбора, когда альтернативу перед ним разворачивает само время. Перед выбором жизненного пути стоят персонажи кинолент: «Первые радости» и «Необыкновенное лето». Самостоятельно принимает решения в тылу врага советский разведчик Белов в киноэпопее «Щит и меч». Решают важнейшие проблемы производственного и нравственного порядка герои картин на современные темы. Выбирают между добром и злом, между правдой и ложью персонажи телефильмов «Опасный поворот» и «Дни Турбиных». Об ответственности человека за свою судьбу рассказывает новая кинолента «Время и семья Конвей»... Твердо уверен и хочу показать это на экране, что человек должен нести за свои слова, мысли и поступки полную ответственность. Каждый человек каждую минуту.

Думаю, что и к нам, кинематографистам, это тоже относится. И даже, может быть, больше, чем к кому-либо другому. Ведь мы берем на себя почетную, но величайшую ответственность — показывать нашими глазами мир миллионам людей.