

РАЗГОВОР с литовским режиссером Витаутасом Жалакявичусом проходил в номере гостиницы «Юность», в машине и еще полчасика — в полупрозрачной пластмассовой тенте посаженного павильона у старого здания Внуковского аэродрома, откуда улетают на Вильнюс. Жалакявичусу 36 лет. Мне кажется, что его главной чертой является особый внутренний накал, резкость, правдивая творческая злость. Это уравновешивается выдержкой и неподдельной скромностью. Значительную часть своих высказываний он сопровождал оговоркой: «Ну, это личное предположение, чисто вкусовой оттенок, не записывайте это». Но если бы и не было подобной оговорки, то в профессиональном разговоре о кинематографе воистину существует столько неожиданных, но внутренне осмысленных переходов, белых указателей на тот или иной значительный эпизод... междометий в цену доброй эстетической категории... и моментов полного бессловесного взаимопонимания... что запись такого разговора чрезвычайно затруднительна. Читатель должен учесть, что перед ним — лишь схематический конспект разговора.

БОЛЬШОЙ

Клещей и погибает в последнюю минуту по глупой случайности, за которой проступает зловещая закономерность. По-моему, смерть Вайткуса — кульминация картины. Дальше идет только развязка, как бы сюжетные комментарии. И в этом финале красноречивее всего молчание, тишина. Молчит босая женщина в пальто, сидящая на дороге у въезда в село, — любовница только что погибшего Вайткуса. Пропадают внешние звуки для победителя, старшего из братьев-Медведев, Бронюса (артист Бруно Оя). Это выключение звука в данном случае символически представляет древний «ритуал очищения» после убийства. Победители поставлены в кузове разбитого грузовика в похоронных позах. Они вроде бы едут на колеснице антитрумфа... в композиции, напоминающей гравюру «Стенку Раина везут на казнь» или что-нибудь в таком роде. Затаенное недовольство самой земли звучит в низких нотах фонограммы.

— Витаутас, прежде всего разрешите поздравить Вас с присуждением премии Ленинского комсомола за фильм «Никто не хотел умирать». Хотелось бы от имени читателей «Московского комсомольца» и всей молодежи Москвы поблагодарить Вас за эту прекрасную картину.

Жалакявичус: Спасибо. Я считаю, такое новшество, как присуждение комсомольских премий, отражает тот огромный факт, что современная молодежь жадно интересуется искусством. Я был бы рад, если бы фильм «Никто не хотел умирать» посмотрели все 23 миллиона комсомольцев.

— Несколько вопросов в связи с Вашим фильмом. В «Никто не хотел умирать» ведущими являются эпизоды перестрелки, нахождения под дулом оружия или в возможности его немедленного применения, да и психологическая борьба ведется вокруг этих огневых проблем. Все это внешне облекает картину в жанр «вестерна». Как Вы относитесь к тому, что «Никто не хотел умирать» называют вестерном по-литовски?

Жалакявичус: Мне часто задают этот вопрос. Я отвечаю, что вестерн — это жанр фильмов о Западе, о завоевании и освоении Дальнего Запада Америки; такова этимология слова. Что касается Литвы, то вот с нашей с Вами теребной точки зрения, из Москвы она — Запад, а из Свердловска, например, покажется Дальним Западом. (Это, разумеется, следует понимать юмористически). Основным конфликтом вестерна, как правило, является столкновение вновь устанавливаемого или свежестановленного закона с вооруженной и анархичной местной самостоятельностью, которая необходимо оказывается преступной. По форме с этим в «Никто не хотел умирать» есть сходство, но историческое содержание нашей картины иное, оно четко продиктовано литовской действительностью 1945 года.

— Некоторые поклонники «Никто не хотел умирать» считают, что главной для фильма является линия Вайткуса — человека, который был в лесу на стороне врагов нового закона, потом вернулся в деревню, а после убийства пятого председателя... власти решили назначить на эту должность его — из расчета: кто-то должен собирать налоги и выдавать справки, а бывшего своего лесные люди убить не захотят; нужен не кандидат на пулю, а живой председатель. Он оказался между двумя бьющимися лагерями. Но в Вайткусе велико сопротивление тайственных и прекрасных жизненных сил. Он пытается вырваться из

Жалакявичус: Со многими Вашими предположениями, высказанными в вопросительной интонации, я мог бы согласиться. Линию Вайткуса мне хотелось вести как главную, в ней — пересечения существенных идей фильма. Но во время съемок потребовалось больше работы над образами братьев Локисов, работы с актерами. Трех актеров, играющих братьев-Медведев, нужно было укрепить в ткани фильма, врыть попрочнее, это отняло много усилий (четвертый, актер Масюлис, играющий брата-учителя, — человек стопроцентного кинематографического таланта, способный быстро выполнить любое, самое тонкое задание режиссера). Центр тяжести фильма сдвинулся в сторону братьев. Однако я рад, что есть зрители, которые истолковывают линию председателя Вайткуса так, как предлагаете Вы. Что касается финала фильма, то это вошло в замысел. По поводу финала критики говорят о печальной победе, трагической победе. Можно употребить и более сильные выражения.

— Есть точка зрения, что вся семейная линия Локисов в «Никто не хотел умирать» выглядит нарочито. Тут сценарист Жалакявичус как бы предлагает режиссеру Жалакявичусу мыслить заранее заготовленными стандартами. Кинематографическая стилистика «Никто не хотел умирать» представляется несколько архаичной.

Жалакявичус: В отношении семейной линии. Пожалуй, если просто встречаются два человека, то фильм приходится начинать с нуля, а если мы можем представить их зрителю: «Вот этот — брат того и сын старика», то мы уже начинаем с какой-то образной единицы, и дальнейший путь облегчается. Но для чего он облегчается? Для того чтобы решать другие проблемы... которые иными средствами было бы решить почти невозможно. Стилистика «Никто не хотел умирать» обусловлена задачей фильма. Мне хотелось сделать картину общедоступной, широкодейственной. Ради этого я отступил с тех стилистических позиций, которые нашли бы одобрение у знатоков из кино клуба. Считаю, что я был вправе это сделать. Однако также и те, кто хотят меня за это критиковать, вправе вносить свои замечания.

Витаутас Жалакявичус ответил также на вопросы, касающиеся его склонностей в кино, литературе и, разумеется, о творческих планах. **Жалакявичус:** Из последних советских фильмов мне больше всего понравился «Ваш сын и брат» Шукшина.

Понравился своим спокойствием и правдивостью. Элементы оценок режиссерского темперамента я вижу в картине «Здравствуй, это я!» Довлатяна. Там выразительно звучит призыв одного из героев: «Ребята, не живите прошлым!». И в некоторых эпизодах — в проходах главного героя, а также в танце героини, которую играет М. Терехова, есть чувство сегодняшности, живой актуальности. Но в строении фильма авторы противоречат тому девизу, который вложили в уста своего героя: они старательно тянут ниточки прошлого, распутывают и опять сплутывают их, идут на мелодраматические условности. Это делает фильм несколько тягучим и недоделанным.

В картине М. И. Ромма «Обыкновенный фашизм» мне нравится и кажется принципиально новой вся, так сказать, комедийная сторона — черной и нечерной юмор тоталитарной фашистской официальнойщины. То, что Гитлер даже в своей казенной хронике

ЭКРАН И ЕГО ПРОБЛЕМЫ

ке выглядит шутком, а Муссолини на объективный взгляд строит еще более смешотворные рожи — еще и подкрепляется режиссерскими сопоставлениями, где действует совсем смешной поддонок Мосли (его постоянно бьют) или какой-нибудь мелкий фюрер, на строительстве небольшой дороги раздражающий фюреру № 1 («...копнул раз, другой... вроде достаточно, а? Ладно, сойдет и так»). Эта комедийная сторона фильма Ромма недостаточно оценена критикой. Трагическая же сторона фильма «Обыкновенный фашизм» составлена из материалов, уже в основном известных и использованных в похожих публицистических целях другими режиссерами до этого.

— А что Вы видели из самых последних наших лент?

Жалакявичус: Мне понравился фильм «Гвардии капитан» Ларисы Шепитько, в прокате он будет называться «Крылья». Там показан кризис человека (женщины административного стиля), чей характер отпрессовался под давлением определенных узких формул. Действие происходит в наши дни. В финальном эпизоде бывшую летчицу молодые курсанты аэродрома катят по летному полю в ангар, устраивая ей как бы символические карнавалы похороны, и тем самым ставят точку в развитии идеи фильма. Но тут, на самых последних метрах картины, авторы наносят удар по собственной логике и по логике жизни: героиня заводит мотор учебного самолета и с этих своих «похорон» взлетает в небо. Это «вознесение» представляется мне натяжкой.

— Витаутас, в каком году Вы закончили ВГИК, кто был руководителем курса и какие фильмы мирового кинорепертуара оказывали на Вас влияние в студенческие годы?

Жалакявичус: ВГИК я окончил в 1936 году. Курс вели маститые режиссеры периода малокартинья — сперва Чиатурели, потом Пырьев. Их вкусы нейтрализовали друг друга; это был стык, а фронтовики говорят, что на стыке всегда самое слабое место и легче прорваться. Картин мирового репертуара нам тогда показывали очень мало, кроме Чаплина и Уайлера, почти ничего. Да, показывали еще французские: Ренуара, «Набережную туманов» Карне. Вообще с влиянием делаю сложное обстоит. В одной серьезной критической статье о себе я прочел, что в моем первом полнометражном фильме есть персонаж, сделанный под воздействием Виго. Друзья объяснили мне, что речь идет о старом матросе из фильма «Атланта», которого играет Мишель Симон. Но я

никогда не видел «Атланты» и вообще не видел ничего у Виго, хотя знаю, конечно, что это большой режиссер, оказавший воздействие и на современное французское кино. Или вот в «Хронике одного дня» в некоторых местах находят сходство с Антониони. Это явное преувеличение. Тем более, что фильмы Антониони я впервые увидел, только когда приехал в Москву сдавать готовую «Хронику». И, наконец, вот Вы спрашиваете, нет ли в «Никто не хотел умирать» некоторого привкуса Довженко. Может быть, это Вам так кажется. Для меня Довженко весьма заслонен тяжелыми помертвыми реализациями его сценариев и теребной продукцией Киевской студии его имени.

— Недавно проходила встреча с итальянскими кинематографистами. Какие их картины Вам показались примечательными?

— Я далеко не все смотрел, но в первую очередь «Евангелие от Матфея» Пазолини. Потом на меня про-

извел впечатление резкий, сердитый фильм молодого режиссера Белоккио «Кулаки в кармане». Я боюсь только, что режиссер (ему 25 лет, кажется) использует свой успех как рекламный трамплин и перейдет на позиции коммерциального кино.

— Я давно не видел у итальянцев такого кинематографически совершенного и столь критического по отношению к действительности фильма, как «Кулаки в кармане». Пожалуй, со времени «Собачьего мира» Якопетти.

Жалакявичус: Якопетти снял свою картину по заказу одной глобальной авиакомпании. От него требовалось создать рекламу тем местам, куда летают самолеты с маркой компании. Он заснял сцены скуки, жестокости, злых и агрессивных развлечений, бессмысленных обрядов. Он сделал фильм о том, что многое неладно, а многое просто смешно и пошло в мире, где живет больше трех миллиардов людей. Якопетти назвал свой фильм ругательно — «Мондо кано» — собачий мир. Там есть сцена, которую режиссер, вероятно, сочинил и организовал сам, но сцена выразительная, символическая: племя, живущее в условиях каменного века, поклоняется Влестящим Большим Птицам, Пролетающим Вверх (по-нашему — самолетам); оно целую религию якобы сочинило в этом направлении; изготовлена и огромная модель — изображение такой птицы из палок и листьев, по виду напоминающая самые ранние самолеты. Вонны племен жгут костры вокруг этой «птицы» и ждут чего-то... может быть, чуда. Якопетти тем самым наглядно показывает нам, как «растянулась» трехмиллиардная вереница человечества по дороге прогресса: от космонавтов до почти неандертальцев. Картина Якопетти у нас сперва приняла положительный — за эпизод с черепашками, которые из-за атомных осадков теряют ориентацию, не могут доползти до моря и погибают в песке. А потом ее, наоборот, стали бранить за сгущение красок, за очернение... хотя какое очернение, если автор утверждает лишь, что черное — это черное? Я считаю, что «Собачий мир» обязательно следовало бы показывать в нашем прокате.

— Да, это поучительная панорама капиталистического мира. Но мы не коснулись «главного блюда» у итальянцев — фильма «Джульетта и духи», который вызвал противоречивые отзывы. Мне представляется, что это реальный провал Феллини — не творческий срыв, а именно провал. В душе главной героини, Джульетты, идет борьба каких-то безвкусных кап-

ризов и комплексов с наивными, сентиментальными ценностями. И все это на таком уровне, что неудобно становится за автора: мысли банальные, изображенные на уровне дамских иллюстрированных журналов (почти без пародии). Главная актриса скучна и непривлекательна просто до сенсации.

Жалакявичус: В самой резкой форме с вами не согласен. Нельзя называть капризами душевные конфликты, пусть происходящие у человека более рядовой складки, чем герой «8 1/2». Героиня, которую играет Джульетта Мазина, стремится к чистоте, честности, достойным формам жизни. Она прорывается к этому через запутанные отношения, царящие в среде разбогатевших средних классов. Вы можете бранить людей этой среды неомещанами, нуворичами, но дело не изменится. Эта довольно обширная среда сложилась на основе экономического бума, подъема в последнее десятилетие. При их высоких жизненных стандартах человек имеет

Интервью с лауреатом премии Ленинского комсомола Витаутасом ЖАЛАКЯВИЧУСОМ

время и средства выявлять свои жизненные конфликты и таким сложным путем, как это показано у Феллини. На творческой дискуссии с итальянцами один из наших товарищей сказал, что Феллини этим фильмом решил чуть ли не на сторону мещанства. Это значит не почувствовать иронию режиссера по отношению к вычурностям всех этих орхидейно-нейлоновых одежд. Картина не мещанская и не антимещанская, она — о человеке в определенных современных условиях. Между прочим, было бы снобизмом утверждать, как это делаете вы, что режиссер Гвидо Ансельми, герой «8 1/2», имеет право видеть творческих призраков, воображаемые варианты событий, участвовать наяву в сценах, вызванных собственной фантазией... мол, он — режиссер, ему все это для работы нужно, для фильма... а Джульетта, переживая нечто подобное из себя и для себя, а не для продажи продюсеру, на это права не имеет. (Мол, как! — «протая, что называется, домохозяйка, на кухне ее место...»). Феллини прав, берясь научить домохозяйку, «кухарку», управлять сложным духовным миром. К тому же Джульетта Мазина защитила диссертацию по философии, в фильме это чувствуется.

— Чтобы закончить нашу беседу не спором, а согласием: я слышал, что из французского кинематографа вам нравится Годар?

Жалакявичус: Да, и не столько та или иная картина в отдельности, сколько сама фигура этого режиссера, его творческий потенциал. В знаменитом эпизоде фотографирования из фильма «Маленький солдат» герой говорит: «Фотография это правда... и, меняя точку съемки: «Кино — это правда 24 раза в секунду». Таков девиз Годара, который если чем и может быть заслонен, то только его же неистощимой изобретательностью. Годар многогранен. В «Карабинерах» он проявляет вольтеровский сарказм, а в «Жить своей жизнью» среди кадров, казалось бы, с документальной холодностью фиксирующих гримасы и гримасы жизни, вдруг видишь пронзительное лирическое свечение. В Европе Годар не идет, кажется, только в Испании.

У нас в прошлом году во время фестиваля в Москве показали «Альфавиль», а потом в «Комсомолке» этот фильм был истолкован как направленный против технократии и сверхурбанизма. Это неточно. Современная жизнь так насыщена сгустками техники, что стоит повести по ним камерой, как получится материал, «рагующий

против технизма», за возвращение к травке и пичкам. И начинается лобная в своей основе полемика о «физиках и лириках». Нет. «Альфавиль» — это просто фильм о любви, о гуманистических возможностях и противостоящей им системе мертвенных ограничений.

— Как вы относитесь к тому, что последнее время для нашего зрителя увеличилась возможность быть более информированным о процессах, происходящих в мировом кинематографе? Вышли на экран «Пепел и алмаз», «Земляничная поляна», приобретены фильмы Антониони, Курасови...

Жалакявичус: «Пепел и алмаз» — наиболее яркий фильм лучшего польского режиссера Анджея Вайды — и «Земляничная поляна» знаменитого шведа Бергмана дошли к зрителю с опозданием лет на шесть. Но уж и то хорошо, что дело сдвинулось, создан прецедент выхода таких картин на массовый экран. Я думаю, что наш зритель имеет право быть широко информированным о том, что происходит в мировом киноискусстве. А то как получается. Подходит человек, покупает в киоске «Союзпечати» киножурнал, а там статья, сравнивающая творческие методы классика кинематографии Бюнуэля (он, кстати, возглавлял испанское кино в период Республики) с новым классиком Алленом Рене. У человека руки опускаются: ни того, ни другого режиссера он ни одной картины не видел. Стоит ли удивляться, что по социологической анкете, напечатанной в прошлом году в журнале «Философские науки», самым популярным иностранным фильмом среди интеллигенции Ленинграда оказалась голливудская комедия «Быть или не быть» 1942 года — картина, уж конечно, ничего философского собой не представляющая. Не из чего было выбирать. Можно было бы перечислить несколько десятков картин, которые составляют золотой фонд киноискусства или необходимы для того, чтобы зритель мог представить его современные искания... но увидеть их негде.

Руководитель Союза кинематографистов Л. В. Кулиджанов, выступая на XXIII съезде партии, выразил желание, чтобы кинопрокат не так сильно зависел от коммерческих интересов. Это относится, как мне представляется, и к показу картин, которые некоторому контингенту зрителей могут показаться сложными, неясными и первоначально не иметь массового успеха. На 1960 год сложной для такой аудитории казалась «Земляничная поляна», сейчас она идет вполне нормально, по крайней мере, в городских кинотеатрах.

В расширении художественного воздействия кинематографа должны сыграть роль и внепрокатные каналы. Одно кинотеатра Госфильмофонда на 300 мест явно недостаточно для самого массового из искусств. Говорят, что он экспериментальный. Но мы же не экспериментируем, выясняя, куда упадет уроненный из руки камень. Ясно, что вниз. Ясно, что кинотеатры, подобные госфильмофондовскому в Москве, нужны не нескольким тысячам, а нескольким миллионам людей. Это особенно важно для молодежи, для студентов. Было бы хорошо, если бы возникла сеть кино клубов, дающих высокое зрительское образование.

Последнее время Витаутас Жалакявичус работал с Валентином Ежовым над сценарием о том, как два участника прошлой войны благодаря странному повороту времени еще раз проходят по ней... но уже со способностью предвидеть будущее. Кроме того, режиссер предполагает экранизировать один роман... название которого он просил хранить в тайне. Разговор о плане этого фильма был наиболее интересным во всей беседе, но увы... я лишен возможности пересказать его читателю. Не стоит омрачать отношения с Жалакявичусом, разоблачив тайну, — ведь он делает еще не один хороший фильм...

С. ЧУДАКОВ.