

А. ВАЙДА. Первый вопрос: почему ты так долго не снимаешь фильмы?

Г. ЧУХРАЙ. Это не вопрос, а упрек?

А. ВАЙДА. Да, потому, что меня это волнует.

Г. ЧУХРАЙ. Я сделал картину «Память», которая скоро выйдет на экраны. Понимаю, что этого мало. С тех пор как мы виделись в последний раз, я должен был сделать еще одну-две картины. Но я вместе с моими товарищами по экспериментальному объединению «Мосфильма» занимался очень важным и увлекательным делом — делом экономической перестройки кинематографа. Эта работа захватила меня всецело, ей я отдал много сил, времени и души, к сожалению, в ущерб своему творчеству.

А. ВАЙДА. Это мне понятно потому, что мы в Польше тоже пытаемся создать новую производственную систему в кино. Но почему именно ты, известный режиссер, занимаешься вопросами экономики? У вас ведь огромная аудитория, и ваше кино должно себя окупать. Другое дело в Польше. Для нас сделать фильмы, которые не только себя окупят, но и дадут доход, гораздо труднее.

Г. ЧУХРАЙ. Вопросами экономики я занялся не только потому, что меня волнует проблема окупаемости фильмов. В нашей стране эта проблема не стоит так остро. Масштабы нашей аудитории позволяют кинематографу быть областью высокой рентабельности. Но повышение рентабельности — одна из многих важных проблем, которые мы пытаемся решить с помощью новой системы. Для нас по-прежнему актуальны вопросы, как завоевать зрителя, как сделать наши фильмы содержательней и интересней, как избавиться от посредственных фильмов, ничего не дающих ни уму ни сердцу, как в процессе создания фильма целесообразней и разумней использовать труд и время людей, чтобы силы режиссера, оператора, художника тратились на решение творческих вопросов, а не на преодоление организационных трудностей.

Создание новой системы производства фильмов и ее внедрение в практику кинематографа, дело огромной теоретической и практической сложности, касается, конечно, и меня непосредственно, как и всех моих коллег.

Когда проект новой системы, созданный нашим коллективом и работниками Комитета по кинематографии СССР, был одобрен Советом Министров СССР и нам было поручено

проверить его на практике, я думал, что эта работа отнимет у меня еще год-полтора, и решил, что дело того стоит. Но не тут-то было! Дело не сразу пошло. Сдвинуть его с места было очень трудно, многие посмеивались над нашими усилиями. И все-таки мы кое-чего добились. Разумеется, это не только моя заслуга, это заслуга многих энтузиастов, это и заслуга тех, кто поддерживал нас. Что касается меня — я не думаю, что занимался чужим делом. Оно стало моим. У меня не было опыта — я его приобрел, не хватало знаний —

том, сколько заработает на них прокат, а сколько зрителей их посмотрит. В деревне билет стоит дешевле, чем в городе, но разве мы должны ставить фильмы только для горожан?

Г. ЧУХРАЙ. Вот видишь, мы все думаем об одном и том же. Одна из особенностей нашей системы — учет не стоимости билета, а числа душ, на которые действует фильм.

А. ВАЙДА. Но завоевать зрителя не так легко. Не существует зрителя вообще. Существуют разные зрители, с различными вкусами и требованиями. Мы стараемся делать фильмы

Какая артистка Софи Лорен? Такой вопрос нельзя ставить. Она Софи Лорен! Все, что она делает, она делает, как Софи Лорен, и это главное. Ты согласен со мной?

Г. ЧУХРАЙ. Абсолютно согласен. Звезда — это явление, это особое редкое сочетание личности, внешности и таланта. Это явление, имеющее самостоятельное эстетическое значение. Впрочем, есть хорошие и даже отличные фильмы, в которых участие звезд противопоказано. Все зависит от драматургии.

А. ВАЙДА. И от того, как понимает ее режиссер.

Сценаристу кажется это варварством, но это далеко не всегда так. Хотя иной раз над сценарием совершается действительно акт варварства. Думаю, что универсального решения проблемы нам не найти. Она решается творчески в каждом конкретном случае.

А. ВАЙДА. Для этого необходим человек, который найдет сценарий или книгу, почувствует в них будущий фильм, найдет режиссера, оператора, художника, композитора и поможет осуществлению фильма. У нас нет продюсеров. Я думаю, что в нашем со-

восприятии. Сумасшедшее количество информации, которая обрушивается на зрителя со всех сторон, притупляет его восприятие. Нужно атаковать мозг зрителя, чтобы в потоке информации он мог тебя заметить. Изыскиваются новые формы. Не следует это путать с формализмом. Кто принимает много лекарств, у того вырабатывается защитная реакция. Лекарства перестают действовать. И тогда нужны более сильные средства. Нужно эпатировать зрителя. Вот и возникают фильмы секса, ужасов, зверств, жестокости.

Г. ЧУХРАЙ. Допинги, о

ство под лозунгами «свободы». Эти фильмы пытаются внушить зрителю, что человек — грязная, подлая и жестокая скотина. Здесь есть идеологическая подоплека. Думая так о людях и человечестве, легко нажать на кнопку смертоносного оружия. В свете этих представлений о людях попытка построить справедливое общество объявляется глупым бредом. Если человек и впрямь скотина, проживет и так в своем хлеву! Но существу, на экранах мира сегодня идет битва за человека и против человека. Наш долг — защищать человеческие ценности.

А. ВАЙДА. Из этого не следует, однако, что мы должны приукрашивать наших героев.

Г. ЧУХРАЙ. Именно этим дорог мне твой последний фильм «Березняк», да и твои предыдущие фильмы. В них люди борются и отстаивают, как могут, человеческое в самих себе. Это смотрится с интересом без всяких допингов.

А. ВАЙДА. Кстати, на Западе появляются сейчас социальные фильмы, защищающие честь и достоинство человека.

Г. ЧУХРАЙ. Это очень отрадное явление. На нашем фестивале мы видели некоторые из таких фильмов. Они вызывают во мне хорошую зависть. «Загнанных лошадей ведь пристреливают, не так ли?», фильм Крамера «Благослови детей и зверей» и другие.

А. ВАЙДА. Я тоже так думаю. И все-таки хочу вернуться к самому первому вопросу. Что ты будешь сам ставить?

Г. ЧУХРАЙ. У меня сейчас есть несколько дорогих мне замыслов. Пожалуй, я остановлюсь на «Аэлите» Алексея Толстого. Хочу сделать веселый красочный фильм с балетом, песнями и музыкой и в этом фильме хочу поговорить о самых главных вопросах, которые волнуют меня сегодня. Сюжет Толстого помогает это сделать. В нем есть все для такого разговора, вплоть до ракеты, которая летит на Марс.

А. ВАЙДА. Это хорошо, что ты хочешь сделать веселый фильм. Сегодняшний мир так сложен, в нем все так перепутано: трагическое и смешное. Если режиссер делает свой фильм смешным — он поступает гуманно по отношению к миру.

ДИАЛОГ

Анджей
ВАЙДА

ФИЛЬМЫ, ФИЛЬМЫ: АЛГЕБРА И ГАРМОНИЯ

Григорий
ЧУХРАЙ



У вас еще ведутся споры о том, кто главный в кинематографе: сценарист или режиссер?

Г. ЧУХРАЙ. Нет, споры на тему, кто важнее — папа или мама, — за последнее время поуспокоились. Может быть, поняли, что это схоластический спор, лишенный всякого смысла.

А. ВАЙДА. Не всякого... Сценарист хочет быть членом Союза писателей, и он вынужден доказывать, что сценарий — литература. Режиссер же не соглашается с этим утверждением потому, что если сценарий — законченное художественное произведение, то всякое отступление от него нарушает его ткань и является преступлением.

Г. ЧУХРАЙ. Лично я думаю, что многие сценаристы, несомненно, достойны быть членами Союза писателей. Но сценарий пишется не для читателей, а для режиссеров и зрителей будущего фильма. Есть сценарии, которые очень интересно читать и неинтересно ставить и смотреть. Это плохие сценарии. Режиссер-художник не может снять сценарий буквально, как он написан. Он вносит в него много своего.

диалистическом кинематографе такую задачу может осуществить руководитель объединения, который сам режиссер.

Г. ЧУХРАЙ. И эту проблему мы пытаемся решить в экспериментальном объединении «Мосфильма». Важно, чтобы те, кто выполняет продюсерские функции, были бы заинтересованы не в «показателях», а в сути дела. При создании фильма нужны творческая смелость, наступательный дух, талант. Нельзя выиграть бой под благозвучным лозунгом «Как бы чего не случилось».

А. ВАЙДА. Да, нужна творческая смелость. Сейчас, как никогда, кинематограф нуждается в оригинальных формах. Это своеобразие нашего времени. Зритель требует от фильма, чтобы он обязательно был оригинален, не похож на другие. Десять — пятнадцать лет назад продюсеры, завоевав успех, могли эксплуатировать тему, как угодно варьируя ее в других фильмах. Сегодня они требуют оригинальности во что бы то ни стало, оригинальности на чем угодно. На сексе, на жестокости, на сентиментальности, на скандальности. Это в какой-то мере вызвано условиями

которых ты говоришь, вызваны не только этими причинами. Есть другие, не менее существенные. Я вижу эти причины не только в отупляющем потоке информации, которая делает порой человека невосприимчивым к нормальным вещам, но и в том смятении, которым охвачено современное общество капиталистических стран. Художники рассказывают об этом смятении, о растерянности людей, об их мучительных попытках ориентироваться в этой жизни. Фильмы ужасов, спекуляция на сексе, эстетизирование грязи, жестокости, садизма — все это не только желание обратить на себя внимание, не только крик боли, не только мольба о помощи, но и болезненное, истерическое хулиганство. Часто это хулиганство выдается за революционность. Сексуальная революция, например. Что это такое? Требование свободы любви? Да нет же! Любви-то как раз у этих «революционеров» нет и в помине. Они не любят, а как они сами выражаются, «занимаются любовью». К изображению этого занятия во всех его нормальных и патологических видах и сводятся все их ухищрения. Но это не только хулиган-

я учился, при этом я был свободен от рутины, от которой не всегда свободен специалист-экономист. Мне было значительно легче отказываться от старого и конструировать новое.

А. ВАЙДА. Пожалуй, ты прав. Такое дело должен возглавить режиссер. Это утверждение многие могут встретить улыбкой. Есть, мол, специальные организации, которые должны заниматься этим. Но я уверен, что в нашем деле именно режиссер может добиться того, к чему стремишься ты.

Г. ЧУХРАЙ. Мне очень дорого то, что ты сказал. Если бы я знал, что это дело можно осуществить без участия режиссера, то занимался бы только своими фильмами. Впрочем, я уверен, в дальнейшем так оно и будет.

А. ВАЙДА. Я согласен с тобой, что одним из главных критериев нашей работы является завоевание зрителя. Эта проблема нам в Польше тоже хорошо знакома. Для нас очень важно, чтобы картины наши шли широко. Только дело не в

для всех. Мы делаем очень много слабых фильмов, которые не приносят нам ни славы, ни денег. Телевидение, которое требует много фильмов и программ, может себе позволить порой варьировать одну и ту же тему на достаточно высоком уровне. Кино же сейчас не может позволить себе такой роскоши. Зритель, который смотрит телевизор, может сидеть у себя дома в подтяжках или в пижаме и пить кофе, он гораздо менее требователен, гораздо менее избирателен. А для того чтобы пойти в кино, нужны какие-то усилия. Надо заранее узнать программу и выбрать фильм, надо одеться, прийти или приехать в кинотеатр, купить билеты — для всего этого, я бы сказал, нужна смелость. Вот почему задача кинематографа изменилась. Кинематограф должен привлекать зрителя масштабами своего изображения мира, масштабами своей мысли. В кинематографе должны быть хорошие артисты и обязательно звезды. Это не одно и то же. Звезда и актер — это два разных зве-

317