

СЕГОДНЯ — ДЕНЬ СОВЕТСКОГО КИНО

ЕДИНСТВЕННЫЙ МИГ

Иногда кажется: что может быть проще кино? Оно ведь так доступно. Пойди в кассу, возьми билет да смотри любой фильм репертуара. Или включи телевизор и выбирай — актерский фильм, телевизионный сериал, документальную ленту или мультипликационную короткометражку. Кино стало повседневным, прочно вошло в наш быт. Поэтому иногда мы забываем о том, что это один из видов современного искусства и что работать в нем так же нелегко и непросто, как в других видах искусства, а может быть, еще сложнее. Потому что кино — это не только искусство, но еще и производство, и техника. К тому же кино в процессе работы над фильмом — искусство коллективное. Каждый фильм — плод общего труда большого производственного коллектива. Конечный результат его зависит от бесчисленного множества разнообразных факторов.

Сегодня, в День советского кино, мы пригласили для беседы режиссера Рижской киностудии **Вариса Браслу**. Зрители, наверное, помнят его как сорежиссера фильма «Соната над озером» (вместе с Гунаром Цилинским он был удостоен Государственной премии ЛССР 1977 года), режиссера фильмов «Весенняя путевка» (1979), «Пожелай мне нелетней погоды» (1980), «Голова Тереона» (1982). В настоящее время на пути к экрану находится новый фильм Вариса Браслы «Долг в любви», созданный по мотивам двух рассказов Эрика Кулиса.

— По образованию вы театральный режиссер, так как в 1962 году закончили Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии, который тогда был «только» институтом театра. Три года после его окончания вы провели в Валмиерском театре им. Л. Паэгле. Велика ли была дистанция от театра до кино?

— Три сезона в Валмиерском театре были для меня большой школой. Я работал и как постановщик, набивая себе на лбу синяки и шишки, и как ассистент режиссера, сидя рядом с Петерисом Луцисом, наблюдая за тем, как работает он.

И все же моментами мне казалось, что в театре мне как будто чего-то не хватает. Чего именно — это я понял только позднее, когда начал работать в кино. Выяснилось, что не хватало мне двух вещей — крупного плана и монтажа.

В свою очередь подлинную силу театра — процесс живого взаимодействия сцены со зрительным залом в данный конкретный момент, а также характерную именно для театра условность, пробуждающую фантазию зрителя, — все это можно понять и оценить, только когда близко соприкоснешься к кино.

В театре во время работы над пьесой непрерывно идут творческие поиски, в ходе которых первоначальный замысел может существенно измениться. В кино к тому моменту, когда начинается съемочный период и впервые прозвучит команда «Мотор!», никаких неясностей быть не должно.

— Означает ли это, что кино выдвигает перед актерами совершенно иные требования, чем театр?

— Конечно, ибо актер знает: то, что сегодня снято, записано на пленку, изменить уже нельзя. Отсюда — прежде всего требование максимальной собранности. Кроме того, актер на съемочной площадке должен уметь правильно распределить свои силы. Нужно уметь поберечь себя для того единственного мига съемки, который будет на самом деле единственным и неповторимым.

Иногда встречаешься с расхожей точкой зрения — кино, мол, не требует никакого особого мастерства и средств актерской выразительности, там «все должно быть, как в жизни» или «как в театре, только в более сдержанных тонах». Это неверно. Умение быть сдержанным, даже аскетичным в своих актерских приемах — это высшая степень мастерства. Ведь зрителя обмануть невозможно.

Практика доказала: когда снимаешь какой-то эпизод, который репетировался раньше (если в нем заняты те же актеры, что и на репетиции), у

режиссера, оператора и у самих актеров происходит как бы процесс «разогревания». Бывает и так — один и тот же эпизод повторяется на съемочной площадке второй, третий, четвертый раз, и с каждым разом выходит все хуже и хуже. Вспоминаю, как мы один эпизод переснимали целых шесть раз... Актеры тогда часто «перегорают» именно из-за своей чрезмерной старательности.

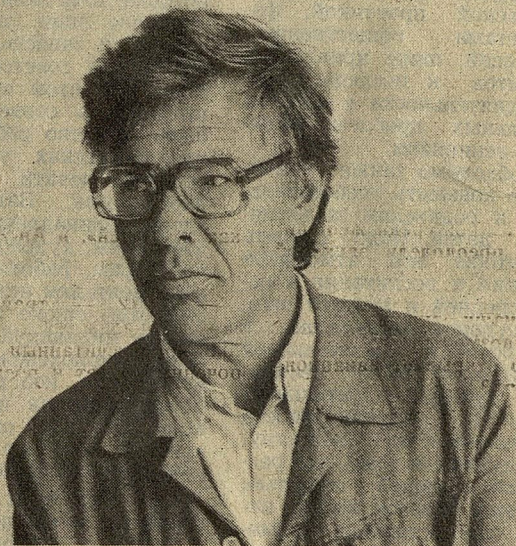
дет на экраны, но я не могу ответить на этот вопрос.

— Над чем работаете сейчас?

— Алвис Лапиныш написал сценарий по трем романам Астриды Линдгрэн о проделках Эмиля Ленненберга. Это будет мой первый телевизионный фильм, съемки назначены на будущий год.

— Значит, это фильм для детей?

— Это будет довольно необычная работа, ибо материал требует для своего решения известной условности как в чисто визуальном отношении, так и в смысле обрисовки характеров. Можно подумать, что в противоположность сцене, условность чужда экрану. Но когда мы начинаем говорить с оператором Дависом Симансом, он уверяет, что экран — явление насковзь условное. Но имеем мы в виду разные вещи: я говорю о фактуре, он об условности в ее философском значении. И в этом смысле перед экраном еще много неисчерпанных возможностей. Смелую заявку сделает режиссер Имант Кренберг в своем «Кратком наставлении в любви», а также чешские кинематографисты в своих сказочных



◆ Кинорежиссер В. Брасла.

Фото А. Лиспиньша.

— Вы один из тех режиссеров, которые любят экспериментировать, приглашать актеров-новичков. Почему вы так рискуете?

— Мы слишком привыкли ходить по исхоженным тропкам. Но гораздо интереснее, если удастся открыть что-то новое. Так, например, случилось когда Янис Стрейч доверил в своем фильме «Лимузин цвета белой ночи» роль Тутера Улдису Думпису, или тетущку Мирту — Лилите Берзине, или главную роль в фильме «Мой друг — человек несерьезный» — начинающему актеру Янису Паукштелло. То, что может актер, часто лежит за семью печатями. Нужно ломать привычные стереотипы.

В то же самое время я уверен, что можно быть выдающимся театральным актером и не уметь работать в кино, и наоборот. Это не только вопрос профессионализма. В спорте тоже есть бегуны на разные дистанции: бежать стометровку или марафон — это две разные вещи.

— Съемочный и монтажный период закончены. Фильм готов. Съемочная группа с нетерпением ждет выхода фильма на экраны, встречи со зрителем. Но...

—...когда фильм готов, ты как будто попадаешь в какой-то мистический мир, в котором ничего не известно — когда будет готов дубляж, когда размонтируют копии, когда мы их получим. Меня часто спрашивают, когда мой фильм вый-

дет на экраны, но я не могу ответить на этот вопрос. Фильмах. Вот и мне хотелось бы попробовать проэкспериментировать и, может быть, открыть для себя что-то новое.

Кроме того, хотелось бы знать не только сухие цифры и факты, сколько человек посмотрело твой фильм, но и какого они о нем мнения. Официальная точка зрения критики — это одно, хотелось бы знать и оценку зрителей. Узнать ее можно лишь тогда, когда сам присутствуешь во время демонстрации своего фильма.

В любой аудитории всегда найдутся люди, которых интересует только сюжет фильма, но многие приходят для того, чтобы узнать, понять, открыть в себе и для себя что-то новое. И когда встречаешься именно с таким зрителем, понятие ответственности становится очень конкретным.

— В 1967 году вы окончили Высшие сценарно-режиссерские курсы в Москве, но свой первый фильм «Весенняя путевка» вы поставили лишь десять лет спустя...

— Работа в качестве второго режиссера была для меня очень полезной. Она дала возможность досконально узнать «кухню» кинопроизводства. Снимать самому свой первый фильм — дело очень сложное в техническом и организаторском отношении, здесь действуют многочисленные факторы, в которых нужно научиться ориентироваться.

Интервью взяла
Д. Спертале.