

СОЗВЕЗДИЕ МУЗ

— О ЛАВ, это, наверное, очень лестно, когда тебя не только замечают, но и поощряют?

— Конечно, особенно, если это действительно первый шаг на избранном поприще. Меня же трудно назвать дебютантом, хотя «Гнездо на ветру» — моя первая игровая картина. Но к тому времени я десять лет работал на «Эстелефильме» — снимал документальные ленты. А еще сделал три любительских игровых фильма с молодыми актерами. Мне нужно было «набить руку»...

— Это была своеобразная мастерская кинорежиссера?

— Именно так. В этой собственной мастерской я не только пробовал себя, но еще выяснял, на что способен в работе с творческим коллективом и что под моим руководством способны сделать актеры. У молодых актеров вообще удивительно развито стремление к работе. Я не видел в своей жизни ни одного актера, который отказался бы от работы, разумеется, в том случае, если работа эта интересна.

— А как вы пришли в профессиональное игровое кино?

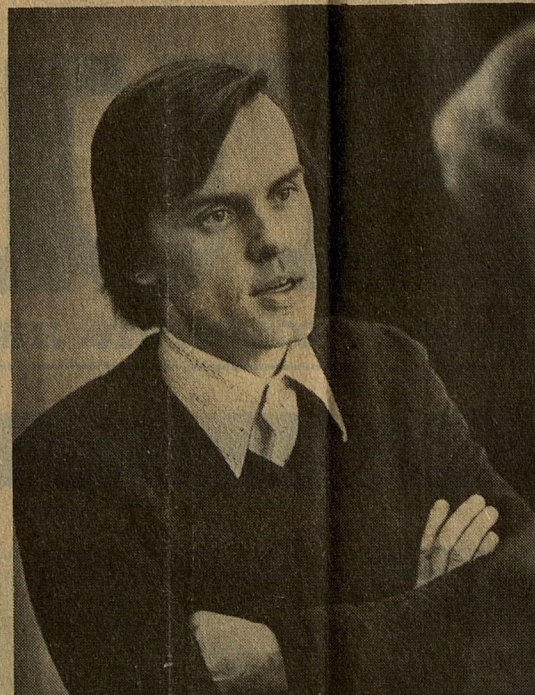
— Профессии кинорежиссера я обучался на Высших режиссерских курсах. Моей работой руководили Глеб Панфилов и Витаутас Жалаквичюс. Вообще мне очень повезло: у нас преподавали такие замечательные мастера, как Андрей Тарковский, Отар Иоселиани, Никита Михалков, Андрей Михалков-Кончаловский.

— Вы выделяете особо кого-то из них?

— Панфилова и Тарковского. Эти режиссеры работают в настолько различной форме, что вроде бы даже бессмысленно искать какую-то общность в их творчестве. А ведь, если задуматься, они разными путями исследуют в своих фильмах одну проблему — внутренний, духовный мир человека. Герой

«НЕТ ПРОВИНЦИИ ГЕОГРАФИЧЕСКОЙ, ЕСТЬ ПРОВИНЦИЯ ДУХОВНАЯ...»

НЕДАВНО В КИЕВЕ СОСТОЯЛСЯ ВСЕСОЮЗНЫЙ СЕМИНАР, ПОСВЯЩЕННЫЙ ПРОБЛЕМАМ МОЛОДОЙ КИНОРЕЖИССУРЫ. СРЕДИ ПРОСМОТРЕННЫХ РАБОТ ЛУЧШЕЙ БЫЛА ПРИЗНАНА ЛЕНТА МОЛОДОГО ЭСТОНСКОГО РЕЖИССЕРА ОЛАВА НЕУЛАНДА «ГНЕЗДО НА ВЕТРУ».



Панфилова, будь то фильм «В огне брода нет», или «Начало», или «Прошу слова» — обыкновенный, земной человек, со своими слабостями, сомнениями, проблемами. И режиссер его очень любит. Любовью к человеку, заинтересованностью его судьбой пронизаны картины Панфилова. На этом основано творчество режиссера, на этом строится и его педагогический метод. В своей работе Глеб Панфилов всегда идет от взаимоотношений с актерами. И на личных качествах актера строит судьбу, характер своего героя.

Тарковский же, напротив, движется к абстрактному осмыслению действительности. Но в постижении ее он идет от абсолютной простоты. Потому его картины, такие сложные по форме, по сути своей удивительно просты. Если Панфилов исследует человеческий дух, то Тарковский исследует духовную атмосферу, в которой находится

человек, будь это даже космос.

Работа с этими режиссерами — огромный багаж, который я привез из Москвы.

— Как вы считаете, это только вам так повезло, или вашей профессии действительно лучше всего обучаться на Высших режиссерских курсах?

— Только второе! Это прекрасный, демократичный метод обучения. У слушателей курсов есть возможность смотреть лучшие фильмы мирового экрана, возможность общения с лучшими мастерами. И через них смотришь на себя, на свои данные, как в зеркало. Я свято убежден, что нет такого географического понятия — провинция, но есть провинция духовная. И потому нашей профессии необходимо учиться у больших мастеров.

— Чтобы мастера привили почерк или чтобы передали опыт?

— Твердо уверен, человек

должен идти учиться, имея собственный багаж, собственный почерк, обладая своими собственными и неколебимыми взглядами, — тогда процесс обучения режиссуре будет наиболее активным и эффективным. Неопытному же человеку, являющему собой чистый лист, учеба лишь поможет ускорить развитие, но говорить о какой-то глубине здесь не приходится.

— Как вам кажется, Олав, у вас уже выработан свой собственный творческий метод?

— Об этом говорить еще рано. Но я точно знаю, чего я хочу в своей работе. Не случайно мне так близок Тарковский. Он стремится в своей работе к настолько реальной простоте, что его актеры совершенно не играют. Задача художника — не копировать жизнь, но приближаться к правде. К этому я стремился, работая над фильмом «Гнездо на вет-

ру», — к правде, к голой, неприкрытой правде.

Поймите правильно, я не отрицаю другую режиссуру. Я не отрицаю, например, режиссуру Феллини, густо насыщенную драматизмом. Но это не мои фильмы. Это не та среда, которая меня взрастила. Я родился на камне, на песке, где люди много и упорно работают, прежде чем получают насущно необходимое. Эти люди замкнуты, медлительны, в чем-то аскетичны, но мне они близки и понятны. Ведь каждый художник наполняет созданное произведение чем-то своим собственным — ярким, индивидуальным, субъективным...

— Что в работе над «Гнездом на ветру» было для вас самым сложным, наиболее трудно преодолимым?

— Трудно сказать. Сложностей было много. И вовсе не означает, что после первого фильма их не стало вовсе. Например, сложнейшая проблема — выбор актеров. Опытным режиссерам легче — они не то, что знают — ощущают возможности актера. Конечно, выбирая актеров для своего фильма, я многих знал по их работе в театре. Но этого было очень мало. Я не знал, что сам лично могу из них выпепить, не знал своей силы и своей слабости, не чувствовал диапазона амплуа актера — от форте до пиано. И, конечно, шел на риск.

Герои «Гнезда на ветру» — одна семья, живущая под одним кровом. Мне нужно было заставить их найти общий пульс, органичную общность — ту, которая бывает только у людей, связанных тесными узами. Это трудно. Более того, я искал актеров, которые могут играть малыми средствами. Их «прижатость», замкнутость, страх или гнев не должны были выпирать. Должен был быть общий страх, который не выдавался бы ничем внешним,

а только постоянно чувствовался...

Хотелось найти актеров, от которых публика еще не «устала», к которым еще не привыкла. Хозяюку хутора в фильме вообще играет не профессиональная актриса, а почтальон Нелли Таар. И, мне кажется, эта работа очень удачна. Хороший актер, как, например, Рудольф Аллаберт, играющий главного героя, великолепно чувствует партнера. А если партнер неактер, но человек очень эмоциональный и естественный, он дает такой необходимый заряд профессионалу, при котором можно громко и мощно играть пиано.

— Судя по вашим активным переживаниям, вы вновь заняты проблемой выбора актеров?

— В соавторстве с Владимиром Бээкманом написан сценарий фильма по его роману «Ночные летчики»...

— Вы полностью ушли в игровое кино?

— Ни в коем случае. Недавно принят мой сценарий документального фильма «Мост в мечту». И это не единственный документальный фильм, который я скоро начну снимать. Собираюсь постоянно работать в этом жанре. Документальное кино — как утренняя гимнастика. Работа в нем сосредоточивает. Ведь если долго жить в вымышленном мире, теряется контакт с землей, атрофируется чувство реальности.

И еще — театр. Работа на театре строится по своим особым законам. Актеры — люди нежные, хрупкие, тонкие. И работа с ними, именно в условиях театра, учит бережности. Так что перед театром я тоже в долгу. Работа, как видите, есть. Надо только работать.

Беседу вела
Элла АГРАНОВСКАЯ.