

# НАЧИНАЕМ ДИСКУССИЮ: СОВРЕМЕННЫЙ ЧЕЛОВЕК В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

МОДА по нынешним временам сделала шумную карьеру. Из «столычской пшеницы» она вдруг на глазах стала особой весьма солидной и уважаемой в самых широких и демократических кругах. Она освоила современные скорости и опережает время, как сверхзвуковые самолеты опережают рев собственных двигателей. И я вынужден гнаться за модой, как ее отзвук, будто я гонюсь за собственной тенью, которая находится впереди меня и утром, и в полдень, и вечером.

Проблемы моды становятся одними из тех, которые сейчас гордо именуют себя современными. Но мода же делает проблемы моды глобальными, и это подчас порождает их по существу. Благо неожиданно становится злом — и наоборот.

Мода пошла вширь — она стала контролировать не только пражки и кружева, не только имена и прически. И будь ты о семи пядей во лбу — ничего не сможешь сделать без ее благословения. Даже если ты на любой из жизненных беговых дорожек финишируешь первым, это еще не зачтется тебе как рекордный результат. Только мода делает эти соревнования официальными и утверждает рекорды. На Пульском кинофестивале в Югославии (1966 год) первую премию получил фильм «Скупщики перьев». И, мне думается, совсем не потому, что он был действительно лучшим. Гораздо сильнее были другие фильмы. Но... «в моде» были на фестивале такие, как этот, «декаративные» фильмы... Достижения вне вызы моды сегодня не подмываются так называемым общественным мнением.

На Западе мода чудовищно переплелась с рекламой, ворвалась в экономику и торговлю, диктует программу кинематографу и,

отвергла привилегию даже на седину, принадлежащую почтенному возрасту.

Скоро мне сорок лет. И я чувствую, что у сегодняшней моды совершенно определенное к этому отношение. В годы моей юности, когда я был студентом (1947—1951 годы), мода к сорокалетнему возрасту относилась с подобострастием.

Пять лет, вырванные войной, сильно изменили в те годы такие понятия, как молодой человек. С одной стороны, как называли молодых людей солдаты, провалявшие четыре года, выдавшие смерть и боль? А с другой — как лишит его положенной ему молодости? Бывшие солдаты садились на студенческие скамейки рядом с десятиклассниками, и понятие «молодой человек» стало весьма растяжимым. Это было явлением массовым. Например, на курсе театрального училища им. Б. Шуккина, выпуска 1951 года, десятиклассником оказался я один. И некоторая задержка творческого роста молодежи была прямым последствием войны.

К тому же театр, который всегда строится на самой сильной части труппы, естественно, отдавал предпочтение зрелым мастерам театра, которые в ту пору находились в полном расцвете.

Однако дело было не только в этом. Сама мода на возраст была иной. И это определялось всем пафосом послевоенного времени, всем укладом нашей жизни тех лет.

Тогда на сцену Большого театра Союза ССР или Колонного зала Дома союзов беспрестанно выходила знаменитая Боброва. Она обладала удивительным голосом, праздничным, взволнованным, звенящим. Без всяких ухищрений нынешних конференсье, без тени заискивания перед зрителем вела она

один крупный московский педагог и режиссер.

На первой встрече с труппой мне пришлось сказать:

— Я себя чувствую невестой на свадьбе, но это первый случай, когда молодостью невесты не очень довольны.

Мне снисходительно аплодировали.

Я не выстоял. За свадьбой последовал очень быстрый развод. Разочарование было обоюдным. Труппа была престарелой. Из 66 человек Театра имени Ленинского комсомола 46 — были старше сорокалетнего возраста. Моложе 30 только один. Главный режиссер был самым молодым в творческом коллективе. Старая мода тогда еще не уступила командных позиций, а новая еще не обрела силу, не стала еще потоком.

Моя судьба сложилась, в общем, очень счастливо; я был поднят той волной моды на молодость, которая в конце концов сменила моду на почтенный возраст. Сейчас же назначение молодых главными режиссерами стало повальной модой, молодые актеры ведут репертуар наравне со старшими.

Несколько лет назад ранним утром я проснулся в номере гостиницы юнгоуральского города Новотроицка от крика ребятшек за окном.

— Живая старушка! — кричали мальчишки. — Живая старушка! Живая старушка!

Как выяснилось, к кому-то из молодых новоселов приехала на свадьбу престарелая мать. И дети бежали посмотреть на живую старушку. Они выросли в городе, где старость — это сенсация!

Между двумя этими сенсациями — назначением Михаила Ульянова на роль Кирова

ние. Это уже стало походить на то, что Антониони стал лауреатом-профессионалом. Благосклонность моды к нему стала настолько постоянной, что мода и Антониони перешли на «ты».

Надо признаться при этом, что у моды «губа не дура» — выбрала одного из самых интересных кинорежиссеров мира, человека, который сделал ряд сенсационных открытий в кинематографе. Что ж, мода потянулась к культуре, к образованности, пожелала выйти в люди.

Одно из интереснейших и не сразу понятных в кинематографе открытий Антониони — немилосердная затянута кадры. Немилосердная по отношению к привычкам зрителя рассматривать кинематограф как развлечение. Антониони принципиально порывает с этим зрителем. Кадр несет в себе паузу. Он предельно лаконичен по информации, например: человек идет. И чрезвычайно продлжен по подробностям: человек идет по дороге, шагает, шагает, шагает, шагает, когда уже зрителю давно ясно, что он шагает, а он все идет и идет по размокшей дороге, мимо каких-то исхлещенных деревьев, всю ночь напролет, и еще ночь, и еще день... («Крик», Антониони).

Недосказанность кадра становится особым выразительным средством, когда до-казывание до конца ведет только к искажению подлинности.

И мода немедленно схватилась за это открытие Микеланджело Антониони. Кадр молчания был подхвачен кинематографическими массами, и потянулись сотни километров затянута проходов по кинодорогам всего мира. Мудрое антониониевское «Молчание» — «золото» превратилось в общедоступное: «Молчи, за умного сойдешь!» И сходят за умных. И идет человек по длинной дороге, которая должна отображать и символизировать человеческую жизнь.

А она все никак не отображает и не символизировать. Да оттого, что сам фильм не обязывает вас думать об этой дороге, как о дороге Жизни, а герой не несет в себе общечеловеческой судьбы. Со значением говорят о весьма значительных вещах, а иначе получается разговор со значительными паузами о пустяках — гуло, хотя и удовлетворяет желание поговорить об умном, перебить аппетит, что ли, потому что потом долго ни о чем умном говорить не хочется. И возникает желание вернуться к сюжету, к благополучным старым формам или выдумать еще бог весть что, но только чтобы уйти от этого глубокомыслия при отсутствии мысли, от провинциального и жалкого желания — непременно сойти за умного.

Однако сам Антониони тут ни при чем — это все козни его молодой подруги, красавицы моды. И их личную жизнь можно было бы вполне считать счастливой, если бы мода, служа ему верной службой, постепенно не порабощала его. В объятиях моды таится огромная опасность диктата извне. Не потому ли Антониони так часто в различных интервью и выступлениях декларирует свою независимость от каких бы то ни было тенденций, что попал в какую-то новую кабалу?

За прямой недосказанности, как образно, а именно, как философской меры реалистического искусства, проглядывает попытка реинвентировать человеческую мораль и нравственность. И самым новейшим способом расцветает программа старого мещанина Мещанин поднимает свой индивидуализм на философскую высоту и желает рассматривать себя с позиций — «полюбите нас черненькими». Эта недосказанность позволяет мещанину прикрывать свою распушенность изысканным понятием современной человеческой раскованности.

А образ странной женщины, который стоит в центре подобных фильмов, — это ведь было. Была на заре кинематографа замечательная актриса Вера Холодная. Покоряла она целые поколения немом кино своими роковыми глазами да роковыми страстями. Играла красиво про красивую любовь. «Сделайте мне красиво!» — кричал у Маяковского прамодушный обыватель. И делала. И делала. И кладет Она ему руку на холодный лоб, и остается прекрасной там, где, вероятно, естественней и прекрасней для человека растерять в горячку свою миловидность. И диктует здесь художнику пира мещанина, мещанина нового, интеллигентствующего, или полуинтеллигента, впадного в мещанство. Того самого мещанина, который стал недавно завсеголаем международных фестивалей и любителем искусств. И полюбила он на всю жизнь искусство для избранных, изданное «массовым тиражом», а главное — собственную приверженность ему. И звучные имена знаменитостей ласкают его слух, как когда-то пение канарейки.

Как я боюсь этого «ценителя изящных искусств»? Как я боюсь нынешних поклонников всевозможного новаторства! Так и слышится мне в голосе его восторженных поклонников знаменитая фраза из «Ионыча»:

— Пава, изобрази!  
— Пава изобразил!  
— Умри несчастная! — говорил он театральным голосом.

И больше всего на свете страшно для художника оказаться рабом искусства на дому. И вспоминаются страстные слова Герцена:

«Искусству не по себе в чопорном, слышном прибранном, расчищенном доме мещанина. А дом мещанина должен быть таков. Искусство чувствует, что в этой жизни оно сведено на роль внешнего украшения, обоев, мебели, на роль шарманки; мещанин — прогонит, захотят послушать — дадут грош и кивт...»

Спешите стать новатором! Провинция ударила в новаторство, как в амбицию. Провинция всегда страдала амбициозностью: «И мы не лыком шиты!» Сейчас новации и посещение памятников старины стали правилами хорошего тона. Нынче увеличилась скорость — сместились понятия о расстояниях. Все перепуталось. Исчезло географическое понятие провинциализма, на смену пришло понятие провинциализма как способа мышления. Обитатели провинциалов перемешались со столичными поселениями. И летит провинциал из Москвы в столичный Красноярск или Новосибирск.

Помните «Мещанина во дворянстве» — сюжет очень старый. Первый же обеспечение достаток мещанина разрешает ему потянуться к аристократизации себя. «Мещанство» — последнее слово цивилизации, основанной на безусловном самодержавии

собственности, демократизация аристократии, и аристократизация демократии; в этой среде Альмавива равен Фигаро; снизу все тянется в мещанство, сверху все само падает в него по невозможности удержаться». И мещанин интеллигентствует, а интеллигент падает в мещанство по «невозможности удержаться».

Сколько лет смеялись люди над незадачливым героем мольеровской комедии! Смеялись люди над тем, как не умел он правильно говорить звук «О», или звук «У», как учился хорошим манерам и фехтованию. Смеялись. А ведь не до смеха. Ведь он научился! Он научился и правильно говорить звук «О» и звук «У», танцевать научился, и манеры у него, в общем, ничего себе, если не пьян. Но вдруг эта смешная ситуация мольеровской комедии переключается неожиданно в «Карьеру Артура Уи» Бертальда Брехта. И там уже хорошие манеры изучались не так простоудно. Из комедии нравов в страстный политический памфлет переключался этот мольеровский сюжет, а такое переселение говорит о многом.

Мещанин утверждает сегодня, что произвел он из гогаевской «Шинели» и свидетель этому не кто-нибудь, а сам Федор Михайлович Достоевский, а уж он-то знал. Бы, дескать, накормите Акакия Акакиевича, а потом увидите, что, сытый, он совсем не тот. Дайте ему шинельку на меху, а лучше — две, чтоб одна в шкафу висела про запас. А вместо квартир-каморки — хоромы, а вместо места переписчика — должность и оклад. Пусть он обзаведется семьей, машиной, народит деток... Потом изобразите его в кинематографе афас и в профиль, да не просто поклеп какой или напраслину, а изобразите его одиноким по Ремарку и сложным по Фрейдю.

Спешите стать новатором! Мещанин в амбиции. Классике ему покажи и памятники старины продемонстрируй. И он тогда поднимет эту классику до себя. И тогда отомстит, наконец, Грушницкий Печорину за то, что всю жизнь Печорин был личностью, а он ничтожеством. Он не станет убивать Печорина, совсем нет. Просто Грушницкий выйдет на экран, переодетый Печориным — и нет Печорина, как будто и не было! И станет Печорин, который на самом деле переодетый Грушницкий, красоваться страданиями и собственной мнимой сложностью, и его гордость и честь будут заменены чванством мещанина. А чтобы было красиво и щипало за душу, покажет он на прекрасном коне по диким горам со страшным хохотом, и эхо разнесет этот хохот по камням, многократно его повторит. А грузинка молодая будет красиво петь и красиво одеваться. А муарный старый Максим Максимыч не сочувствовать станет Печорину, даже не понимая его, как у Лермонтова, а жалеть, наставлять и все понимать гораздо лучше, как на экране. И запросто будет звучать с экраном лермонтовский язык сороготорочкой будничной речи — должно же быть похоже на жизнь, неважно на какую и на чью, — как я разговариваю, так и они, чего уж тут.

Классику ему! И обязательно. «Ромео и Джульетту» на широком формате. И мещанин изобразит их в кинематографе, чтобы было красиво и под музыку. И понравится всем новый широкоформатный англо-итальянский фильм, где героям будет наконец ровно столько лет, сколько им было по-настоящему. И станет эта шекспировская подробность главной правдой великой трагедии на сегодняшний день. Потому что не признается мещанин ни за какие блага на свете, что Монтеки и Капулетти — это он сам, и что душа, душит и будет душить любовь и старого и малого, потому что любовь явление, которое несет в себе сама искусства, а оно в чистом виде убивает мещанина, как чистый кислород какую-нибудь подвоянную тварь. И ни при чем вдруг станет в фильме все, что было причиной гибели влюбленных, — сама родовая вражда. Потому что мещанин желает «сладостного затмения» после обеда и трудового дня. «...в голову приходят такие ментальные мысли, будто вы генералиссимус, или женаты на первейшей красавице в мире, и будто эта красавица плавает целый день перед вашими глазами в этаким бассейне с золотыми рыбками. Она плавает, а вы ей: «Душенька, иди поцелуй меня!» (А. Чехов. «Сирена»).

А что? Послеобеденные видения героя чеховского рассказа вполне сошлись бы для современного авангардного кинематографа. Можно снять сцену, где отупевшему от сытой жизни человеку мерещится сначала, что он — мировая величина, а потом, что под его окнами плавают первая красавица в аквариуме с золотыми рыбками. Это прозвучит поэтически «напыльно» и еще бог весть чем. Видения нынче в моде. Снимите «видения», и все увидят, что вы современный кинематографист и все такое.

Мещанин совершенно потерял юмор и воспринимает себя всерьез! И ни при чем тут ни Феллини, ни Антониони, ни Фрейд, ни Хемингуэй, как ни при чем ни Шекспир, ни Толстой, ни Мольер. Ни при чем тут ни истинная человеческая интеллигентность или отсутствие образованности.

И тогда мода, проникшая в искусство, модное в нем. становится прокатием художника, закабалает его и, что самое неприятное, отдаст его в дружеские объятия нового ценителя искусств — современного мещанина.

Я влюблен в классику и памятники старины, я влюблен в Киж и Суздаль, в старинные пражки, резные сани — в великие открытия искусства тысячелетий. Я влюблен в молодость и молодых. Да и от нового в искусстве, в общем-то, не хочется шарашаться. Все это, наверно, один из самых больших праздников, которые всегда с тобой. Только какая же все-таки мука попасть на праздник, как на рыночную толкучку, где спянут, торгуются или просто глazeют.

Случалось ли вам попадать в объятия пьяного полузнающего человека, который вдруг начинает признаваться вам в самой искренней и давней любви,ლობაზьт вас и тут же поносить вас на правах старого друга? Если случалось, то вы отчетливо себе представите, как смертельно я боюсь иногда ценителей искусств и поклонников талантов. И так иногда хочется во все горло закричать: «Караул — любовь!»

Ролан БЫКОВ.

как некогда поэт маленьким детям, преподает, «что такое хорошо и что такое плохо!» Мода пошла вглубь — она стала системой ориентации в самых различных областях человеческой жизни. Она, как печная труба, создает некую эмоциональную общественную тягу, которая организует движение интересов, рождает эти интересы. И тогда она становится компромиссной связью между человеком и окружающим его миром. Знаменитая «капризность» моды, ее голос, так недавно срывавшийся на «крик», — все это нынче ушло в прошлое. «Последний крик моды» — формула недопустимо бестактная по отношению к современной моде. Она перестала кричать, она теперь разговаривает на равных. Она признана как факт и как проблема. Она больше не кричит, она диктует. А кричать и нервничать теперь приходится тем, кто ей не угоден. Например, «крик души» — формула вполне еще современная, «крик моды» — забыта за ненадобностью.

Думаю, что прекрасное гринговское несбытие — это тоска по безвозвратно утраченному в человеческой личности. Наверное, все, что сбилось для меня, сделало несбыточным все остальное. И если хороший конец осмыслил именно в этом смысле, то нет ничего более грустного, чем «хэппи энд». Тогда «хэппи энд» в переводе на русский может приблизительно означать: «Ничего, и так сойдет...»

Да, мода, как соглашатель, заставит человека пойти на уступки, она подунет ему признанный ею позитивный идеал, и, не замечив поделки, человек будет считать себя счастливым. А потом будет долго жить в нем ощущение чего-то несбывшегося, вечно маящего к «далеким берегам». И ему придется проявлять чудовищные усилия, чтобы отстоять свою индивидуальность среди стихии унификации. А мода незаметно из компромиссной связи между человеком и окружающим миром станет вдруг предателем, оказавшим механизм власти многих над одним. Так мода становится переворотом, переброясь всякий раз из блага во зло, из спасителя в губителя, из союзника во врага.

С проблемами, которые сегодня гордо именуют себя современными, происходит такая метаморфоза. Как говаривал еще Иван Александрович Хлестиков: «Все зависит от той стороны, с которой кто смотрит на вещь». То есть от конкретной социальной и политической обстановки. Например, те же проблемы современной моды как общей ориентации людей встают совершенно особо применительно к существованию в мире нового мещанина Нового! Образованного и даже интеллигентного. Или не очень образованного и не вполне интеллигентного, но у которого ограниченность и тупость стали чуть ли не чувством собственного достоинства.

СКОРО мне сорок лет...

Накануне сорокалетия из всех личных переживаний выделяется чувство неовостости к никак не приходящего ко мне ощущения собственного возраста. Никак не могу решиться на солидность в походе и благопристойную сдержанность. Глядясь на неожиданно раздувшихся пузатой солидностью одноклассников и думаешь, что, наверное, в естественном виде импозантность зрелого возраста приходит к человеку с потерей здоровья. Тогда уж, само собой, ни пройтись, ни присесть нельзя, не думая о пошляющем сердце, и солидность приходится, как самосожрание.

К тому же такие слова, как «метр» или «шеф», звучат сегодня старомодно и претенциозно. Сегодня «шефами» развязные юнцы называют только шоферов такси. И слово, которое совсем недавно выражало признание авторитета, выражает теперь крайнюю степень панибратства.

Вспомните, недавно в моде была седа прядь в причёске девушки, которая как бы

торжественные концерты. Каждый очередной номер она объявляла громко и с особым подъемом, перечисляя все звания, все лауреатства артиста, а потом все звания и ордена театра, в котором служил этот артист, а потом все звания композитора, если это была песня, и, наконец, все звания поэта, который написал слова для этой песни. И радио разносило по всей стране этот звенящий торжеством и волнением праздничный голос.

...Я помню 1945 год. Три парохода плывут по реке. «Герцен», «Рабочий» и «Гражданка». Это плавающий пионерский лагерь Московского городского дома пионеров и пионерского актива города Москвы. Белый верх, темный низ, красивые шелковые галстуки. Гремит оркестр. Волжские просторы. На борту знаменитый ансамбль песни и пляски под управлением Локтева.

А потом Сталинград. Митинг на площади Павших бойцов. Вокруг руины. На затоптанном людьми пепелище стоит сложенная из фанерных листов халабуда. В ней сидит старик. На фанерном листе мелом написано: «Улица Ленина, дом № 1». Мы стоим на площади ровным прямоугольником. Кто-то из организаторов митинга плеснул в костер бензину. Пламя столбом взвилось к небу. Ветер бросил его на нас, обжигая лица. Мы стоим, не шелохнувшись. Белый верх, черные низ, красивые шелковые галстуки! Гремит оркестр.

Все мы теперь сталиградец!

Все мы теперь волгари!

А потом Колонный зал Дома союзов и отчетный концерт. Спят лютры. Гремят овации. И Боброва своим удивительным голосом объявляет нас.

Начинаем отчетный концерт... который мы транслируем из Колонного зала Дома союзов!..

Мы стоим на сцене в сиянии лютр, и сами сияем не меньше, чем они. Белый верх, черные низ, красивые шелковые галстуки! Гремит оркестр. У нас на глазах слезы. И снова праздничный голос.

...И Боброва, и Левитан говорили как бы от имени всей Москвы, от имени правительства, от имени всей страны.

Мы пели от имени всех детей, от имени всей пионерии. Это рождало интонацию. И ее определяла победа. Победа, которая захватывала всех и радостью, и гордостью. И, когда Боброва объявляла артистов, выступающих на праздничных концертах, само перечисление заслуг и званий было чем-то ритуальным. Интонация монументальности была естественной, интонация праздничности была перенесена на и будни. В моде была непоколебимая уверенность, зрелость и опыт вместе со зрелостью и опытом — титулы и звания. В моде был возраст.

И когда на роль молодого Сергея Мироновича Кирова был назначен тогда недавний выпускник Шукшинского училища Михаил Ульянов (Театр им. Вахтангова, спектакль «Крепость на Волге»), это было настоящей сенсацией. Ведь до Ульянова эту роль репетировал народный артист почти пятидесятилетний Михаил Державин! Назначение на подобную роль молодого актера кое-кому казалось чуть ли не политической бестактностью. Тогда трудно было предположить, что начинается смена моды на возраст модой на молодость. Этот процесс только начинался, и его горизонты были в ту пору еще в утробном тумане. На какой-то момент возник острый конфликт между приходящей новой модой и инерцией старой. И мне на самом себе пришлось испытать, что это такое — с открытым забралом стоять против инерции недавней моды.

В 1958 году я, тогда 28-летний артист Московского театра юного зрителя, был назначен главным режиссером Ленинградского театра имени Ленинского комсомола. Это было, кажется, первое назначение молодого главного режиссера в крупный театр.

— Нами это было воспринято, как пощечина! — сказал мне несколько лет спустя

и случаем в городе Новотроицке — лежит для меня расстояние смены моды на возраст модой на молодость.

Мода на молодость — это не предпочтение молодого возраста любому другому. Нет. Это рождение нового позитивного идеала. И время сделало моду на молодость резервом новых творческих возможностей. И многие из старших мастеров переживали второе свое рождение и заново пришедшую молодость, свежесть, молодость мысли отличает творчество такого мастера, как Михаил Ильич Ромм, организационные и творческие принципы которого не становятся догмой, всегда — в развитии. Пафос нового, пафос новаторского захватил все передовое в нашем искусстве, и именно молодость и молодым поиском отмечено творчество Георгия Товстоногова.

У моды всегда самые благие намерения, но в конце концов в каком-то отдаленном месте обязательно начинает действовать закон «перевортыша». Живое явление, становясь модой, начинает почему-то терять в себе, переброясь в нечто противоположное изначальному. Мода оказывается вдруг «трешем, брошенным на всех», и пафос новаторства превращается в подражание новому, как старому. Вслед за молодым новаторством, новаторством подлинным, немедленно тянется стихийное, всеобщее, тотальное, унылое новаторство, от которого немедленно наступает гастрит. Пафос молодой дерзости новаторства вдруг становится потерей элементарной скромности. И раздуваются неожиданно «пузатости» однокласски, и экранизируется классика с похлыванием по плечу, и кричат на меня благим матом молодецкие сценаристы: — Относись ко мне, как к Лью Толстому!..

А совсем недавно молодой кинорежиссер, который успел поставить фильм, получивший международную премию, самодовольно заявил:

Актра надо унижать!..

И вдруг оказывается, что международный приз сам по себе никаких творческих возможностей не прибавляет, а недостатки может увеличивать. И увеличивать прямо пропорционально возросшей мере честности, которая может стать несоизмеримой с собственными творческими возможностями.

Молодежь имеет успех. Успех значительный, подлинный. Но, кто знает, может быть, успех пережить гораздо труднее, чем неудачу. Первый успех, говорят, открывает. Это, конечно, так, если крылья даются, чтобы летать. Но, увы, мода становится подчас идолом, а желание повторить успех — религией.

Мода на молодость становится огромной ответственностью молодежи. Ибо в самой молодости, как она ни привлекательна, нет никаких гарантий от межворастных явлений: трусости, ненависти, предательства, гражданской инертности и тому подобному. Можно спросить: «Все ли взрослые хорошие? А если нет, то откуда они берутся?» Ведь молодость неоднородна! Идея духовного раскрепощения сама по себе, конечно, не может вызвать возражений. Однако плохо, когда раскрепощение идет без каких бы то ни было психологических и нравственных ограничений, когда в человеке как бы разом раскрепощаются все. Тогда вместе с добром раскрепощается, наверное, и зло...

ИЗВЕСТНО, какая мода ветреница. На то она и мода, чтобы не иметь постоянной ориентации, шарашаться из стороны в сторону, из одних объятий в другие. И вдруг мода в течение многих лет никак не может отстать от кинорежиссера Микеланджело Антониони. Меняются направления кинематографа, вслед за новыми волями следуют еще более новые, а Антониони продолжает оставаться одним из самых модных кинорежиссеров мира. Премии сыплются на него, как из рога изобилия, и каждый фильм приносит ему мировое призна-