

Искусство

XIV Московский международный кинофестиваль завершен. Он стал смотром прогрессивного киноискусства мира, яркой демонстрацией антивоенных устремлений народов планеты, выражением их надежд, тревог, чаяний.

«Неделя» уже подробно писала о советском фильме писателя Алексея Адамовича и режиссера Элема Климова «Иди и смотри», представленном на конкурс художественных лент и завоевавшем один из главных призов фестиваля (см. №№ 8 и 28, 1985).

Главного приза удостоен и фильм «Армейская история» (США), поставленный известным мастером американского кино Норманом Джюйсоном. По просьбе редакции с режиссером встретился кандидат филологических наук Таннред Голенпольский, автор ряда книг по американской культуре,

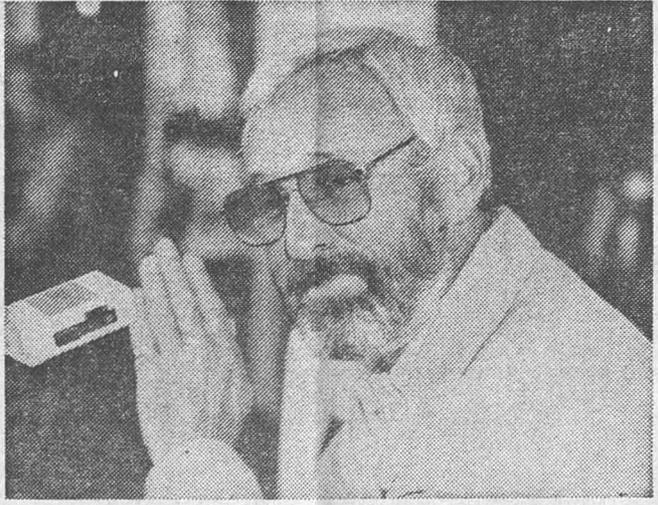
в котором заявил, что насилие как форма развлечения масс не просто абсурдна, но и оскорбительна. И хотя «Роллербол» (так называлась картина) имел значительный успех в Европе, где чуть ли не стал программным, в США его не приняли. Отдельные рецензенты поддержали, но зритель остался равнодушным.

— А может существовать мир без жестокости? Что для этого нужно сделать?

— За это надо бороться, на такой мир стоит работать. Говорят, что жестокость

НОРМАН ДЖЮЙСОН:

«РУССКИЕ



— В 1967 году, в разгар борьбы черных за свои гражданские права, вы сняли фильм «Душной южной ночью». Сержанем этого примечательного фильма был поединок двух характеров: белого шерифа из захолустья и черного детектива из Филадельфии. Победил черный, утверждавший человеческое достоинство и независимость. Ваша новая лента посвящена той же теме — расизму, сегрегации. Насколько актуальна эта тема?

— «Армейскую историю» было нелегко снять в США — студии не хотели ее финансировать. Фильм рассказывает о событиях времен второй мировой войны; «Душной южной ночью» — о событиях 1967 года. В сорок четвертом сегрегация в США была практически повсеместной, даже в вооруженных силах. Новый фильм рассказывает об убийстве черного сержанта и последовавшем расследовании. Мне, как канадцу, кажется диким, что черные и белые граждане одной страны, сражающиеся против общего врага, против фашизма, не только не имели права находиться в одной роте, но черные даже не могли иметь своего черного офицера. Еще больше отличались события 1984 года от сорок четвертого и шестьдесят седьмого: благодаря мужеству самих черных стала возможной интеграция. Абсолютная интеграция, наверное, никогда не наступит. Но нельзя сбрасывать со счетов и тот факт, что в прошлом году черный баллотировался как один из претендентов от демократической партии на пост президента страны. Можно ли было об этом думать в 1967 году, не говоря уже о 1944-м? Это — результат борьбы.

— Убитый черным сержант Уотерс. Явно герой отрицательный, выразитель националистического экстремизма...

— А вы не стесняйтесь, называйте вещи своими именами. Уотерс — фашист. Он на той грани, где национализм смыкается с фашизмом. Не считайте за нескромность, но «Армейская история» — один из немногих фильмов, в котором черные показаны не как схемы, не как ходячие герои. Дело в том, что автор сценария Чарльз Фуллер — черный. Мы стремились показать наших героев со всеми их противоречивыми качествами. Мы их не приукрашиваем. Есть среди них люди благородные, а есть мерзавцы, и это не зависит от цвета кожи.

— В заключительной сцене, после того как завершено расследование и установлен убийца, едущий в машине белый офицер протягивает черному офицеру-следователю руку, помогая ему залезть в «джип». После всего увиденного в фильме эту сцену воспринимаете с некоторым недоверием.

— А вы знаете, у меня многие фильмы завершаются рукопожатием. Я оставляю зрителям надежду. Вспомните, как выстроен образ белого капитана: до двенадцати лет он вообще не видел черных (такое тоже бывало в Америке). Всех белых офицеров можно было обвинить в расизме, кроме него... Он не наделен предрасудками. У него другое. Он — «правильный». Он принимает сегрегацию как объективную реальность. Но он не расист. Он в ответе за закон и порядок в своем подразделении черных. Он по-своему гордится ими, когда они побеждают белых в бейсбол. Но менять ничего не хочет. Да и не может. Он вполне реальный образ в условиях США. Что касается рукопожатия, то это, пожалуй, надежда или мечта режиссера о том времени, когда подобные отношения между людьми с разным цветом кожи станут нормой.

— Оглядываясь назад на снятые вами фильмы, можно сказать, что вы один из немногих американских режиссеров, не изменяющих остросоциальным, а бы даже сказал, политическим темам.

— Мои фильмы отражают мои собст-



НЕ ИДУТ!»

венные опасения и радости. Они для меня очень личные. В своих фильмах пытаюсь понять, что такое Америка. Вижу в ней многое, чего следует стыдиться, и многое, чем можно гордиться. Меня порой обвиняли в тенденциозности, в том, что я занимаю как художник некую политическую позицию. Покойник Сэм Голдвин как-то сказал о фильмах, в которых режиссер хочет выразить четкую социальную идею: «Если у тебя есть, что сообщить, пошли телеграмму, а не делай фильм». Но я убежден, что в фильмах необходимо социальное содержание, лишь при этом они могут иметь драматический накал, могут всецело повествовать о людских судьбах. Я говорю с экрана о том, что меня волнует. Не умею и не хочу создавать фильмы о космических одиссеях, инопланетянах — я еще не все понял здесь, на земле. Эскапизм мне не по душе. Я снимал много телефильмов, много мюзиклов, например «Скрипач на крыше» по Шолом-Алейхему, великому писателю, чьи книги, я знаю, многократно издавались в Советском Союзе. Но и в музыке меня всегда тянуло к открытости, лиричности, к тому, что трогает, волнует человеческую душу.

— Сегодня, когда жизнь людей во всем мире находится в опасности, кино не может стоять в стороне.

— Это так. Но вместе с тем создатель фильмов должен быть осторожен, чтобы не использовать фильм как социальный инструмент пропаганды.

— А разве жизнь миллионов людей, жизнь самого режиссера, его детей, не повод для душевной озабоченности? Почему вы приписываете только отрицательное значение слову «пропаганда»? В руках талантливого художника она может быть высокохудожественной, драматичной, наполненной реальными волнующими конфликтами.

— Пожалуй, да. Знаете, у меня был старый учитель, который говорил, что искусству всегда воспитывает нас определенным образом и ведет нас в определенном направлении. В этом смысле каждое произведение искусства, наверное, можно считать политическим.

— Скажите, Норман, что сегодня происходит в американском кинематографе? Каковы общие тенденции?

— К сожалению, существует явный перекос, смещение в область бездумного развлечения. С «наступлением» видеокассет и кабельного телевидения кинозрителей становится меньше. В Англии кинозритель вообще почти исчез. А ведь Англия — одна из великих кинодержав. В США дела не настолько плохи: агрессивная реклама, новые удобные кинотеатры. Но зато билеты ужасно дорогие. Парadox в том, что по мере сокращения зрительской аудитории растут цены на билеты. И это меня очень беспокоит. Все меньше становится фильмов, в которых люди разговаривают друг с другом, и все больше лент, в которых они истязают друг друга. Насилие заполонило экран. Я в свое время создал фильм-предупрежде-

досталась нам в наследство от нашего животного прошлого. Но мы ведь уже давно люди...

— А в Канаде вы снимаете фильмы?

— Только что закончил там съемки.

— Фильм финансируется канадским продюсером?

— Нет, деньги американские. Студия «Коламбия» выделила средства на три фильма, которые я снимаю в Канаде и о Канаде. Наши экономики тесно переплетены. Канадская «Коламбия» принадлежит американской «Коламбии». Многие канадцы считают, что мы должны быть более независимыми. Но это нелегко, когда ты живешь по соседству со страной, где население — 240 миллионов, а нас всего 25 миллионов. По территории мы уступаем только СССР, и у нас есть много общего с вами, начиная с географии. Мы, как и вы, — северяне, мы, как и вы, любим хоккей. Мы часто встречаемся на ледяном поле и, думаю, не без основания считаем, что лучше СССР и Канады в эту игру никто не играет. Но тем не менее нельзя забывать, что почти 60 процентов нашей промышленности принадлежит американским компаниям или контролируется ими. Поэтому, создавая фильмы о Канаде, я решил не обращать внимание на то, откуда идут деньги. Важнее снять эти фильмы. Конечно, под свое имя я мог бы найти средства и в Канаде, но мне проще их было получить в США. Я хочу делать больше фильмов о Канаде. Ведь теперь, когда уже не молод, с особой ответственностью подходишь к выбору тем для своих картин. Это, видимо, потому, что нет уже тех физических сил. А может быть, прав Хичкок, который однажды сказал мне: «В каждом из нас живет определенное количество фильмов. Так что не разбрасывайся». Впрочем, Уильям Уайлер говорил по-другому: «Пока тебя держат ноги — ты в порядке». Вот Джону Хьюстону семьдесят восемь, а он только что закончил новый фильм с Николсоном.

— Норман, вы несете ответственность за одну фразу, которая, увы, стала крылатой. Впрочем, вы в нее вкладывали совсем другой смысл. Я имею в виду название вашего давнего фильма «Русские идут! Русские идут!» Есть еще сегодня люди, которые пытаются напугать этим возгласом мир.

— Знаете, два года назад в Сан-Франциско выпустили майки с надписью «Русские не идут!» и одну из них прислали мне. Я согласен с этой надписью и очень горжусь тем моим фильмом. Это был призыв к разрядке, когда слова этого еще не употребляли. В 1965 году меня пригласили с моим фильмом в Москву, и я присутствовал на его премьере. Это была добрая комедия о существующих стереотипах, которые мешают простым людям понять друг друга. А это так необходимо сегодня. Я бы очень хотел, чтобы его снова показали в Советском Союзе.

— Спасибо вам, Норман, за беседу. С нетерпением будем ждать ваших новых фильмов.