

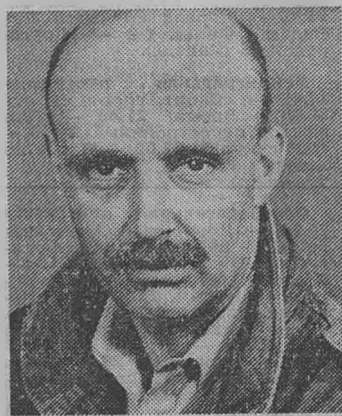
ТВ и МЫ

О ком говорили в августе

Делать такие фильмы — тоже риск?

Пожалуй, самым заметным событием последнего летнего месяца стал показ художественно-публицистической картины «Риск-II». Больше всего откликов, судя по почте нашей телевизионной странички, вызвала именно эта работа. Письма и сейчас идут. Споры продолжаются. Мнения высказываются и восторженные, и критические. Некоторые суждения мы уже публиковали (№ 219) после премьеры.

Теперь — слово режиссеру Дмитрию БАРЩЕВСКОМУ. С ним встретился наш корреспондент.



Правильно понимают. Мы не писали историю создания атомной бомбы. Для этого надо было делать хроникально-документальную картину. Нас волновали

прежде всего проблемы нравственные. Как и почему стало возможным появление ядерного оружия? Усилиями каких людей оно явилось миру? Разобраться в этих непростых вопросах позволяло лишь художественно-публицистическое осмысление событий. Оно давало возможность говорить как бы от первого лица, своим, а не заезженным голосом, высказывать свою точку зрения, не претендуя на истину в последней инстанции. Примерно так же делалась картина «Риск-I». И странно было слышать теперь, после «Риска-II», что мы выбрали не ту интонацию, не нам, мол, судить о событиях и людях тридцатых, сороковых, пятидесятых годов.

— Расхожий упрек. Его выслушивали, пожалуй, все, кто брался говорить о тех временах.

Единомыслие вряд ли возможно. Вы понимали это, создавая картину, осознавали, что делать такие фильмы — это тоже риск?

— Разумеется. Но я не хотел бы говорить о тех, кто пишет злые письма, упорно именуя Волгоград Сталинградом. Уличать в консерватизме легко. Большой риск виделся в другом — сможем ли сказать ясно, честно об истории ядерного противостояния двух держав — Соединенных Штатов и Советского Союза? Во многом это была езда в незнакомое. В еще недавнюю эпоху Большого обмана она вряд ли была бы возможна. Но тогда бы и наш фильм ни за что не появился.

— Да, я знаком с отзывами о премьере «Риска-II», которые печатались в «Правде», в зарубежной прессе. «Вашингтон

пост» особо подчеркнула, что «Риск-II» стал возможен только благодаря гласности в СССР. А польский еженедельник «Политика», отдавая под рецензию большое место, высказал сожаление о том, что подобную картину не дал Польше свой кинематограф. Я понимаю, что иногда надо оказаться очень далеко для того, чтобы увидеть все достоинства отечественной картины. И все же интересно: сами вы находите какие-либо недостатки в фильме?

— Они есть. Правы те, кто заметил, что в некоторых эпизодах картины нам не удалось до конца договорить свою мысль. Этим, видимо, объясняется некоторая непонятность. Такой пример. Нас спрашивают: почему не сказано в картине о роли академика Сахарова в создании водородной бомбы? Да, картина всего не вместила. Нас волновало другое: бомба и мораль. Мы считали, что важнее не блестящая формула академика Сахарова — будут новые формулы, еще более дерзкие. Но навсегда ос-

танется примером нравственная позиция Сахарова как гражданина. И об этом в фильме мы сказали.

Вы говорите о добрых отзывах прессы в наш адрес. Но самую большую радость нам — и мне, и автору текста Наталье Виолитной, и ведущему картины Игорю Костоловскому — доставило понимание тех, для кого сюжеты нашего фильма — часть собственной судьбы. Разные это люди. Среди них и ученые-ядерщики, и племянница Курчатова, и сын Микояна. Было бы очень грустно, если бы мы у себя дома оказались совсем непонятными...

Последняя новость — телек, который пришел в Госкино СССР. Организаторы II международного фестиваля видеопрограмм в Канинах просят: «Большое участие вашей страны уже запланировано при сотрудничестве Советского телевидения. Однако мы были бы в восторге, если бы фильм «Риск-II» участвовал в конкурсной программе». Фестиваль, как нам сказали в Госкино СССР, состоится 8—12 октября.

Вл. АРСЕНЬЕВ.

У ТЕЛЕВИДЕНИЯ как явления много достоинств и недостатков, но чудо, может быть, лишь одно — то, до какой степени оно приближает к нам человека, ведущего ли, актера ли. Скажем, я считаю Анатолия Адоскина выдающимся телевизионным артистом, но заранее и ревниво готов отстраниться от радостного согласия со мной, которого жду от поклонников его телепортретов Кюхельбекера, Дельвига, Дениса Давыдова, Жуковского, Баратынского... Да, да, это прекрасные работы. Думаю, молодая классика телеискусства. Но сейчас я не о самих по себе спектаклях, где Адоскин, как сказано в титрах, «автор и исполнитель». Я о том его незагаданном, неожиданном качестве, в котором он возник на экране как бы уже за пределами и помимо изображенных им славных поэтов.

Стороной я узнал: Адоскин готовит спектакль о Козьме Пруткове — и удивился: он? Нет, конечно, я представляю себе протейские способности актера: помню, как сперва просто душно связал его первый телеуспех, «Что мой Кюхля?», отчасти с попаданием в типажность, с пластикой актера, привыкшего играть в кино неудачников и растяп, и вот теперь так похоже воплотившегося в чудака и «уроода» Кюхлю. А потом обнаружилось, что Адоскин, тот и долговязый, стал опять же похож (похож!) и на округло-медлительного Антона Дельвига — ну и т. д., и т. д. Но, повторю, Козьма? Как его-то изобразит — и изобразит ли — «автор и исполнитель», мягкий, интеллигентный, непременно искавший в тех, кого брался играть, духовную близость.

И вот начинаю фантазировать. А что? — думаю я. Конечно, Прутков, гениальное дитя Жемчужниковых и Алексея Толстого, — чинуша, бурбон, графоман, ретроград, сочинивший «Проект о введении единомыслия в России» (который в его, как оказалось, относительно наивные времена выглядел абсурдным мечтанием зарвавшегося бюрократа), но таков ли он от рождения и по натуре? Ведь (вспоминаю я) Д. С. Лихачев доказал, что, например, мягчайший, сладчайший Манилов — вольно-невольная копия императора Николая, учредившего показательный культ дружества и семейных добродетелей, а Маниловка с беседками и бальвердами — Царское Село в комической миниатюре. Ну да! Мягкий, незлой, по-своему симпатичный, словом, чист «адо-скинский» Козьма Прутков, не похожий на свой единственный и оттого канонический портрет, — таков он получится даже интереснее, а может, и истиннее, ибо за ним и в нем — эпоха, тяжким духом которой он пропитался, а не личные, частные, то есть случайные свойства. Как и нашеский, нынешний бюрократ, у которого (тем и опасен) не начертано же на лбу социальное его положение!..

Что произошло? Ничего особенного. Просто я, всего-навсего телезритель, взял да и спланировал за актера его работу (неважно, что скорее всего ошибся). И не мог не спланировать, если этот актер — мой; да, да, моя духовная личная собственность. Если сам он, нисколько о том не заботясь, а, возможно, и не желая, стал уже не просто актером, но телегероем, фигурой как бы самодостаточной и уж во всяком случае самодвижущейся, и я, зритель, рассчитываю с ним на прямой контакт.

Рассчитываю — самонадеянно? Фамильярно? А то и неблагородно? Артист-то, можно сказать, из кожи лезет, меняет кожу, дабы всякий раз представлять предо мною иным, не таким,

как прежде, а я за его искусством туло ишу его самого, не-преображенного, можно сказать, домашнего — нормально ли это для наших взаимоотношений с искусством?

В РОМАНЕ-притче Германа Гессе «Игра в бисер» есть печально-язвительные слова о «фельетонной эпохе», об «эпохе фельетонизма», которая долго предшествовала тому счастливому времени, когда смогла наконец возрасти гессевская культурная утопия, гармоническая страна Касталия. И в вышеупомянутую эпоху, говорит Гессе, метя, понятное дело, в свою (а попадая и в нашу) современность, в ходу были биографические эссе, выразительно заявляющие о характере отношений

людей. Напротив, нам еще предстоит вернуть своим гениям человеческий, общепонятный и общезначимый облик. Предстоит отучиться воспринимать классиков как начальство, оценить стоя перед ними навтыжку. Просто предстоит одолеть в чиноподчиненном сознании их школьный, плоский, авторитарный образ, где сочетаются не подлежащие сомнению добродетели и утилитарно-назидательная предназначенность, — то, что не спишешь на пороки школьных программ, ибо сами эти пороки рождены казенным, тоталитарным мышлением.

Но с чего это я, заведя будто речь о «малом экране», сбился на классиков? Вот с чего: то, как мы относимся к личности

знаете что? Информацию!..

В общем, вы знаете все, что происходит в стране: урожай и недороды; энтузиазм и крахи со взломом; пуск шахты и катастрофу на шахте... Вы знаете, почему нет гречневой крупы, а не только то, что из Ташкента в Москву была доставлена самолетом первая клубника... Да, да, и при этом вы целиком и полностью остаетесь советским человеком». Василий Гроссман. «Жизнь и судьба»...

...И неужто мы с вами дожили? А если так, то хорошо бы и нам понимать и видеть себя на безбоязненном уровне информации.

Что там министры или члены ЦК, о которых мы, надо надеяться, со временем также узнаем,

жистое течение его обкатанных монологов, где (с моей точки зрения) правда искусно смешалась с неправдой, боль с позой, а в целом вышло актерство. Мастеровитейшее, о да, — однако актерство, и это на телевидении, где, как старался я доказать, и в профессиональном актере предстает, проступает, даже главенствует не роль, не маска, но непримудрый человек.

Художник выиграл... Ой ли? Выиграл тот, кто властно отодвинул, заслонил, задавил собою художника, которому (когда он художник, творец, а не что иное) не должны же быть свойственны пристрастные сче-ты с теми, кто не признал, недодал, недонаградил. Тот, который и человека с его несправимо человеческим «соромом», несомненно, чем-то больно раненого, в чем-то, наверное, и привлекательного, надежно укрыл за эффектным стереотипом борца, страстотерпца и спасителя отечественной культуры.

Нет, художник и человек — если они вообще разделимы — все же крепко проигрывают, когда собеседник не озадачивает их вопросом, а, словно бы заробев, почтительно потакает простительным человеческим слабостям. Самоуважительности, например. И вот любопытнейшая, по всему судя, личность, Никита Сергеевич Михалков, вдруг оказывается в положении не совсем серьезном: не дрогнув, принимает тезис своего визави относительно собственного «аристократизма», начиная даже и развивать эту тему; свое избрничество, встретившее его уже в колыхании, подтверждает перечнем, вероятно, самых близких друзей дома, но, возможно, не самых непрекаемых духовных авторитетов: писатель Соболев, «дядя Лева Кассиль»; а заговорив о «малой родине», конкретизирует демократичнейшее из понятий в образе элитарно-дачной Никитиной горы...

После телебеседы я многократно встречал усмешки на сей счет, но ведь несправедливо же, граждане, если даже и небезвинно: не в этом же самая суть человека, снявшего «Пять вечеров» и тем обнаружившего ненайгранную состра-дательность к «простой» жизни. И не улыбались бы ироничнейшие из зрителей, если бы собеседник нарушил этот вальяжный покой, если бы сам оказался ироничней, смелей, непотчительней, помешавши и здесь сыграть всего только роль — из-бранника? аристократа? — за которой не так легко различить «дисгармонически прекрасное лицо — человека» (слова Корнея Чуковского, сказанные, понятно, по другому поводу).

Как ни придирайся, однако Урмас Отт — одна из наших теленадежд, которой давно бы пора перестать пребывать в одиночестве, — появление коллеги-соперника обещало бы при-бавление не количества, но качества. Демократичность не может быть уникальна, она не рекламный образец, а, прошу прощения, ширпотреб, — и обратите внимание, как программа «Взгляд», где вряд ли любой из ведущих вам одинаково по душе (моя душа решительно и ревниво отобрала Политковского и Мукусева), как она обставляет по популярности изысканнейшего Владимира Молчанова. А отчего? Думаю, оттого, что для нас увлекательно само по себе непривычное соревнование ведущих. Это работает на демократию, которая, как известно, без возможности выбирать, отвергать, свободно любить и ненавидеть — и не демократия вовсе.

Как беседа без страсти и противоборства — не беседа, а обычный авторитарный монолог, разложенный на два голога. Станислав РАССАДИН.

ЧЕЛОВЕК БЕЗ ГРИМА НА МАЛОМ ЭКРАНЕ

любопытствующих потомков с великими предками: «Фридрих Ницше и дамская мода шестидесятых-семидесятых годов», «Любимые блюда композитора Россини».

Мораль: тот интерес к личности, который мы именуем обязательством, уводит от главного, от «души в заветной лире», — мораль, что говорить, справедливейшая, а по нынешним обстоятельствам и злободневная: чего стоит наше, так сказать, бытовое пушкинотворение, то самое, что «вокруг Пушкина», где интерес к частной жизни много больше, чем и к душе, и к лире. Однако...

Вот вслушиваюсь в себя и думаю: отчего у меня сейчас не возникает желания метать молнии по этому малопочтенному адресу, подбирая словечки по-ядовитые: «опошление», «клубничка»? Отчего я — даже — готов искать оправдания и такому интересу к гениям?

«Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда»... Мне кажется, в строчках Ахматовой звучит: и не надо вам знать, зачем? — но уж коли узнаете, не удивляйтесь, потому что всякое бывает. Да и предупреждай нас или не предупреждай, все равно ведь захотим увидеть и «сор», ничего с нами не поделаешь. Конечно, в идеале должна торжествовать «кастальская» иерархия ценностей, однако...

Вот то-то и оно, что опять — «однако». Превратившись в ругательство слово «обыватель» («обывательский интерес» и т. п.), мы, опасаясь, еще далеко не заслужили права на иронию, доступную Герману Гессе. И то, что он нам смешливо заклеймил как «фельетонную эпоху», для нас не только не самое страшное, но даже необходимый этап на пути к постижению своих классиков.

Скажете: хорошо, кабы лишь этап, — а ну как немалая часть так на нем навсегда и задержится? Опасливости не излишняя. Не стоит обольщаться относительно легкой доступности культуры, — ее, культуру, мы и без того чересчур поспешно и победно путали с тем, что вполне достижимо и уже достигнуто: со всеобщей грамотностью. Так долго хвалились, самая, мол, читающая страна, и только теперь догадались осведомиться: читающая — что именно?

Нет, нам пока еще рановато пугаться, что Пушкин у нас чужа, дабы всякий раз представлять предо мною иным, не таким,

гениальной, то, что нас хва-тает в соприкосновении с нею, с отчетливой ясностью говорит о нашем отношении к личности вообще. «Просто» к личности. Насколько она для нас самоценна (или функциональна), насколько мы сами раскрепощены для демократического общения.

Уже писали, что недурно бы нам «по-человечески», а не «по-анкетному» знать тех, «ко-го мы выбираем на высокие посты», — ну хотя бы так, как знаем человеческого, частный об-лик президента Рейгана или премьер-министра Тэтчер. (К слову: тогда и глагол «выбиро-вать» утратит свою условность). И дело не только в том, что в этом, конкретно и именно в этом никто нам не поспособит лучше, чем телевидение, но оно и само сможет проверить свои изначальные демократические способности.

«ИНТИМНОСТЬ» телеобщения — вот первородное и за-видное свойство, названное Вла-димиром Салпаком в книге «Теле-видение и мы».

Интимность — в том смысле, в каком и стоит ею дорожить, — это доверительность, слово, где корень «вер» от «верить»; это —когда меня не держат ни за дурака, ни за чужака. Когда же мы не можем быть открытыми друг с другом — не то что боимся, просто не можем, не научились еще, — пресловутая эта интимность исключена. Или вы-рождается. И вот, с одной сто-роны, сановитая мрачность, величая избранность какой-ни-будь «Девятой студии», где с нами (нет, мимо нас) общаются полубоги, обремененные инфор-мацией, из которой нам ежели и перепадает что, то весьма невеликая толка, а с другой — непре-крашающееся воркование и за-игрывание, когда и от хорошего слова «интимность» отдаст бу-дуарно-пикантным «интимом».

А ведь интимность, достойная уважения, это не что иное, как безбоязненность информации.

«— Ах, товарищи родные... вы представляете себе, что та-кое свобода печати? Вот вы мир-ным послевоенным утром открыва-ете газету, и вместо ликующей передовой, вместо письма тру-дящихся великому Сталину, вместо сообщений о том, что бригада сталеваров вышла на вахту в честь выборов в Верховный Со-вет, и о том, что трудящиеся в Соединенных Штатах встретили Новый год в обстановке уныния, растущей безработицы и нищеты, — вы находите в газете,

что они есть за люди; начнем хотя с персон не закрытой, а публичной профессии... Впрочем, уже начал — Урмас Отт, деликатно потрошащий режиссеров, артистов, художников.

А, начавши, уже напоролся на упрек в нарушении приличий: «...У. Отт упорно подводит своих героев к «скандальным» мо-ментам: часть вопросов непременно начинается словами «о вас говорят, что...» Но раз слухи ходят, как еще и распра-виться с ними, ежели не «отбиви-лись»? Но главное: откуда та-кая жалость к тому, кто, бед-нейший, «вынужден» отвечать не только на те вопросы, что ма-слом по сердцу?.. Хотя «отку-да» — тоже не из трудных воп-росов. Ясно, откуда: «— Скажи-те, вы, конечно, сегодня испы-тываете законную гордость?.. — Да, я сегодня испытываю закон-ную гордость!..» Вспоминается вычитанный когда-то безошибоч-ный ход некоего люмпена, стре-ляющего ресторанные обеды: «— Вы, конечно, не будете до-кушивать колбасу? Попробуй, скажи после этого: нет, буду».

Настоящее интервью, как я понимаю, всегда хоть немножко сражение, пусть не более крова-вое, чем за шахматной доской, — со своими ходами, уловками и невинным коварством. А у нас... Тот же Урмас Отт только-то-лько успел показать — откуда еще робкий, но уже несомненный — норов беспокойного собеседни-ка, а мы уж его одергиваем.

Быть может, он это невольно учитывает? По крайней мере бе-седы его с Никитой Михалковым и Ильей Глазуновым меня разо-чаровали.

Сам Отт где-то признался, что, интервьюируя Пугачеву, избрал намеренно смирную мину: надел студенческий свитерок, приту-лился в уголке московской квар-тиры, предоставив хозяйке вести беседу, куда ей угодно, — и прав. Дама! Дива! Пусть выглядит то-чно такой, какой и привыкла вы-глядеть. Но с Глазуновым...

Художник может торжество-вать: он выиграл сражение с Оттом вчистую. Думаю, выиграл еще до начала: когда в финале беседы я услышал, что Глазунов преподнес собеседнику «для знакомства» свой роскошный альбом, я досадливо-понимаю-ще крикнул. Конечно, пустяк, всего лишь любезность, но, бу-дучи воспитанным человеком, попробуй потом заместо «спаси-ба» тревожить дарилца «скан-дальными» контраргументами, ощутишь включаться в беспоро-