

Мережко В.

28/15 89

ПРАВДА — 1989. — 28 авг. — С. 4.

«Здравствуй и прощай», «Вас ожидает гражданка Никанорова», «Родня», «Полеты во сне и наяву», «Уходя — уходи», «Прости...» Перечень картин Мережко, можно продолжать и продолжать — число их приближается к тридцати.

Истории, которые В. Мережко сочиняет для экрана, — это, как правило, «драмы обычного человека». Зрители легко узнают и эти драмы, и этого человека. Но одно только сходство с жизнью вряд ли сделало бы сочиненные им киноистории столь популярными.

Мережко относит свои сценарии к комедию-ному жанру. Он и впрямь умеет поворачивать любую ситуацию забавной гранью. Но в какой-то момент ситуация как бы выходит из-под контроля автора — на самом-то деле это вовсе не так — и смешное, потешное оборачивается своей драматической стороной.

Об одном большом актере кто-то сказал: зрители приходят в кинотеатр, чтобы увидеть на экране героя, а он всякий раз приводит к ним на встречу человека. То же самое можно с полным основанием отнести и к творчеству Мережко.

Он работает со многими режиссерами — просто известными и очень знаменитыми — и никогда не отказывается сотрудничать с начинающими, если видит в них своих единомышленников. Фильмы по его сценариям снимали Никита Михалков, Роман Балаян, Виталий Мельников, Александр Митта, Виктор Трегубович...

Сейчас в кинотеатрах идет картина «Шаг». Мережко — один из ее сценаристов. Скоро выйдет созданный при его участии еще один фильм — «Автопортрет неизвестного». По его же замыслам снимаются картины на киностудиях в Ленинграде и Минске. Готовятся новые сценарии для «Мосфильма» и студии имени Горького. Кроме того, он связан с театрами имени Вахтангова и Моссавета — пишет пьесы...

— Все мы традиционно, — шутит он, — мастера составлять планы. А вот насчет выполнения их... Будем говорить только о сделанном.

Хорошо, Виктор Иванович. Тогда с самого начала. Как вы пришли в кино? Насколько я знаю, вы были уже сложившимся человеком, у вас была профессия, работа...

— Я родился и вырос в деревне. Мои детство и отрочество пришлось на первое послевоенное десятилетие. Развлечений у нас, деревенских мальчишек, было мало. Театр к нам не ездил. Телевизоров не было, они и в городе в ту пору были редкостью. Оставались книги и кино. Конечно, я много читал. Но кино было для меня чем-то особенным. Киноэкран для меня был окном в какой-то другой, загадочный мир, куда меня тянуло неудержимо. Как и все мои сверстники, втайне я мечтал стать киноартистом. И, наверное, чтобы как-то приблизить свою мечту, начал сочинять истории для кино, где главную роль отводил себе. Потом эта тяга к лицедейству прошла. А писать хотелось все больше и больше.

После окончания Украинского полиграфического института я работал в Ростове-на-Дону. Кто-то из знакомых, зная мою особую приверженность кинематографу, привел меня на любительскую киностудию. Студия эта была знаменита на весь Ростов (она существует и сейчас), там собирались фанаты кино. Вот там-то я и узнал о существовании ВГИКа, где учат профессии драматурга.

Сценарный факультет этого института я окончил в 1968 году, а дебют мой в кино состоялся лишь в 73-м. Им был художественный фильм «Здравствуй и прощай», поставленный ленинградским режиссером Виталием Мельниковым. Картина, кажется, пришла зрителям по душе.

— Какое событие в жизни, в искусстве оказало на ваше творчество наиболее сильное влияние?

— Сложно сказать. Событие может потрясти, но потом это потрясение забудется, пройдет бесследно. Влияние на художника оказывает вся жизнь, все, что в ней есть великого и малого, незначительного, на первый взгляд. На творчество может повлиять большая дружба или любовь — к стране ли, к женщине, к детям. Пусть это влияние скажется не сразу, но потом ты обязательно его опущишь.

Что же касается искусства... Здесь я не могу назвать один фильм, одну книгу, спектакль. Но у меня, скажем, есть привязанности в своей профессии. Есть драматурги, чье творчество очень близко мне, есть просто «мои».

Но даже среди «моих» драматургов я выделил бы самого мне близкого и дорогого — Василия Макаровича Шукшина. Правда, для меня он никогда не существовал отдельно как Шукшин — драматург, писатель и как Шукшин — режиссер. Это был Автор. Однако, восхищаясь творчеством Шукшина, бесконечно ценя его, я не хочу сказать, что старался писать «как он», «под него». Его влияние скорее внутреннее. Творчество Шукшина для меня — некая мера совершенства, что ли, свидетельство возможности высказаться в искусстве полностью.

— Как возникает у вас замысел сценария? Все начинается с характера героя или героини. Чаще всего с характера конкретного человека, который чем-то поразил тебя.

С детства я восхищался своей теткой. В ее характере сосуществовали, казалось бы, самые противоположные качества. Озорница и смиренница, она была жалостливая и в то же время могла быть жесткой. На редкость волевая, что никак не вязалось с ее женственным обликом. Все эти черты, качества жили в ней в какой-то сложной гармонии и делали ее удивительно цельной личностью.

Взяв этот характер, я наградил его обладательницу довольно суровой судьбой: оставленным мужем, с тремя детьми на руках, которых ей теперь одной надо поднимать, да еще неожиданно обрушившаяся любовь. И получился сценарий «Здравствуй и прощай».

«Родню» я писал специально для Нонны Викторовны Мордюковой. Опорой в работе над образом главной героини мне был очень неординарный характер этой замечательной актрисы. Я ее наблюдал на съемках фильма «Трапеза», который ставил Григорий Чухрай по моему сценарию.

Сценарий фильма «Полеты во сне и наяву» я писал как бы по заказу. После сценария «Родня» Никита Михалков познакомил меня с режиссером Романом Балаганом, он попросил написать для него сценарий. Но у меня было предубеждение против киностудии имени Довженко, где он работал: там к тому времени без особых причин «зарубили» два моих сценария. И главное — я не знал, о чем писать, мне нечего было ему предложить. Предложил он сам: «Напиши про меня. В детстве я хотел прыгать выше всех, бегать быстрее всех, летать дальше всех, но выяснилось, что летать я могу только во сне, а наяву у меня ничего не получается». Я сказал: «Хорошее название — «Полеты во сне и наяву». На том и расстались.

Я из провинции. Не то, чтобы горжусь этим, просто рад данному обстоятельству, потому что в провинции больше, острее чувствуешь все проблемы общества. Представьте себе маленький городок районного масштаба. Один театр, да и тот не всегда есть. Один кинотеатр, где крутят старые фильмы. Все знакомое, все у всех на виду. Я хорошо знал один такой город — там жил мой брат. Я часто бывал в КБ, где он работал. Каждый раз меня поражала та атмосфера удручающей, давящей тоски. Какие-то постоянные выяснения отношений между сотрудниками, интриги, слухи, страхи, когда самые мелкие бытовые или производственные неурядицы оборачиваются космическими масштабами, душераздирающие исповеди.

И вот представляю себе выпускника технического вуза, способного, любящего и знающего свою специальность. Берут его, приехавшего по распределению, на самую, как правило, низшую в иерархии штатного расписания должность. И все. Деловые его качества никого не интересуют. Продвижения по службе не предвидится, ибо все места заняты: одно кем-то по праву, другое — бездарью, но с большим партийным стажем, на третьем — бездельником, но приятель начальника да еще с семейными связями. Хорошо, если молодой специалист умеет работать локтями. Впрочем, что в этом хорошего? А если не может, если не хочет? Жизнь в провинции течет медленно, а время, как и везде, бежит быстро. И вот уже потускнели, померкли мечты «послужить Отече-

ству», рутина и безнадежность разъели душу, деформировали личность, озлобили...

Здание КБ, в котором работал брат, стояло на окраине. Вокруг растрескавшаяся от зноя земля, завалы из обломков бетона, груды мусора — выжженная пустыня, переполненная тоской и отчаянием. Помню, я почти физически ощутил тяжесть этой безысходности. И вдруг понял, о чем должны быть «Полеты во сне и наяву» — о человеке, который не сумел, не смог осуществить себя.

— А как у вас вообще складываются отношения с режиссерами?

— Я принадлежу к тем драматургам, для которых написанный сценарий, даже опубликованный и имеющий своих читателей, продолжает оставаться неосуществленным, пока по нему не будет поставлен фильм. Мне нужны зрители.

С другой стороны, очень редко фильм, снятый по моему сценарию, отвечает тем представлениям о нем, какие сложились у тебя при работе над его литературной основой.

Я был счастлив, когда мне позвонил Никита Михалков — мы не были тогда знакомы — и сказал, что прочитал мой сценарий «Родня» и хочет его снимать. Михалков был чудом брежневских времен, чудом, потому что ему удалось разорвать плену нашего кинозастойника. Конечно, я согласился. Он написал блистательный режиссерский сценарий — ни у кого я ни прежде, ни потом не читал такого. С подробным коммента-

Сколько у нас дам-чиновниц, которые в соревновании на «лучшего бюрократа» — если такое можно представить — оставили бы позади многих мужчин. Бездушные, чванливые, грубые, невежественные, лишенные сострадания. А ведь жестокосердие, исходящее от женщины, особенно нестерпимо. Знаете, что больше всего меня поразило в пресловутом письме Нины Андреевой в газету «Советская Россия»? Что его написала женщина. Может быть, мать. Женщина, защищающая тирана, который ввел смертную казнь для двенадцатилетних детей. Возможно ли такое?

— Как вы строите свою творческую биографию? Сознательно?

— Конечно. К концу семидесятых годов я вдруг почувствовал, что вот-вот начну повторяться, что мне стыдно за некоторые эпизоды, сценарии. В общем-то, опасность самодовольствия на определенном этапе возникает, считаю, почти перед каждым художником. И я «вышел» на новый для меня городской материал. Соответственно расширился и территория художественного исследования. Раньше я писал о людях, не реализовавших себя в чувствах. Теперь персонажем моих сценариев стал человек несостоявшийся судьбы — ни в личном плане, ни в социальном.

Сейчас я нахожусь на третьем, что ли, витке: начал писать о людях «дна» — жертвах нашего общества. Один из фильмов так и называется «Изгой». Есть в этом фильме для меня очень важные действующие лица как бы второго плана — родители, «просмотрившиеся» своих детей, потому что были заняты, как они считали, более значительными делами.

Кстати, о детях. Как готовим мы их к жизни? Проблема из проблем. Самая первая, самая горячая. Мы говорим, что наши школы не отвечают современным требованиям. А они не отвечают даже элементарным санитарным нормам. Где еще дети учатся в две, а то и в три смены?

Нашим детям негде заниматься спортом, негде даже гулять — улицы грязные, дворы захламе-

дебютом: это была, пожалуй, одна из самых удачных программ, рассказывающих о кино, за последнее время. Дело не только в ее насыщенности информацией, хотя это всегда интересно. Мозаика из коротких репортажей, малых интервью, бесед под управлением продуманного четкого комментария сложилась в картину сегодняшней жизни нашего кинематографа с ее деловым ритмом, духовной атмосферой, творческими поисками.

Так вот об атмосфере жизни нашего кино... Что означает для вас V съезд кинематографистов? Какие из перемен в практике кинематографа считаете вы наиболее значительными?

— Для меня наш V съезд останется символом надежды, которые вдруг могут осуществиться. Несмотря на наши бурные дебаты на собраниях творческих секций, где мы добились демократических выборов делегатов на съезд, все-таки не очень верилось в какие-то радикальные перемены. Одно дело дискутировать в своих стенах в союзе. А съезд проходил в Кремле. Вот тут-то, думалось, и поставят нас на место.

И все-таки окончательно я поверил в перемены в нашей жизни, когда новый секретариат правления союза, конфликтная комиссия, образованная при нем, стали возвращать с «полок» запрещенные ранее фильмы. Вот эту акцию нашего союза считаю едва ли не самой значительной. Торжествовала справедливость. Что может быть выше этого? Сейчас все эти фильмы увидел зритель, они живут, их реабилитировали. И надо сказать, что большинство из них делает честь нашему искусству.

По инициативе Союза кинематографистов СССР разработана и, теперь уже можно сказать, внедрена новая модель фильмопроизводства. Наши студии, переида, следуя модели, на хозрасчете, стали независимыми финансово и творчески.

Вся новая система кинопроизводства направлена на то, чтобы легче стало работать истинным художникам, настоящим талантам. Я, например, воочию вижу, как поднимается «в цене» (пока, правда, в фигуральном, а не в буквальном смысле) профессия кинодраматурга.

НАШ СОБЕСЕДНИК —

драматург

Виктор МЕРЕЖКО

Служить истине



рием, с заданиями на музыку, цвет, костюмы, с объяснениями, что должно выйти в фильме на первый план, а что, наоборот, необходимо приуменьшить. Это было сделано с таким высоким профессионализмом, что действительно хотелось повторить вслед за Рене Клером: фильм написан, осталось только его снять.

Я приехал на съемки в Днепродзержинск, увидел первый снятый материал и ужаснулся: форсированный ритм, форсированная игра актеров, шаржированные костюмы. Все было не то и не так. Уезжал, почти рассорившись с Михалковым. К счастью, я быстро отхожу. И я сказал себе: сценарий снимает мастер мирового класса, и ты не имеешь права мешать ему. Михалков снял хороший фильм. Мне нравится «Родня». Но она не моя.

Однако наша совместная работа не прошла для меня бесследно. Никита Михалков сумел так «прочитать» сценарий «Родня», что я увидел свои драматургические возможности в новом качестве. Я понял, что способен повернуть конкретную ситуацию, реальность ее гротескной, абсурдистской, парадоксальной гранью. И еще понял, что могу писать о городе. До этого все мои сценарии были сделаны на сельском материале. Одним словом, не было бы «Родня», возможно, не состоялся бы и мои «Полеты во сне и наяву». Вот, так сказать, одна история из опыта моего общения с режиссерами.

— В одном из своих интервью вы говорили, что любите писать о женщинах, что женщины сложнее переживают и сложнее чувствуют, нежели мужчины, они мудрее и дальновиднее в своих чувствах — такова их природа. Не могли бы вы сказать несколько слов о положении женщины в нашем обществе?

— У наших женщин нет главного — свободы выбора. Мы традиционно неправильно трактуем понятие «эмансипация». По бытующему у нас мнению, эмансипированная женщина — это женщина, не только самостоятельная, обеспечивающая себя материально, не зависящая ни от кого и ни в чем, но и обязательно не состоящая в браке, разведенная или вообще незамужняя. Но эмансипация такой альтернативы не предполагает. Эмансипация — это процесс внутри жизни вдвоем. И вот здесь, внутри семьи, наши женщины и лишены свободы выбора в главном — работать или посвятить себя только семье, воспитанию детей. Другими словами, лишены выбора собственного места в жизни, возможности выстраивать свою биографию в соответствии с внутренними потребностями.

Наши женщины обречены выбирать работу, потому что у нас крайне низкий уровень жизни. Экономические, бытовые трудности разрушают нравственную атмосферу семьи. У мужчин, не имеющих возможности материально обеспечить жену и детей, появляется комплекс неполноценности. У женщины — раздражительность, обидчивость. Говорят, что во Франции ссоры между супругами начинаются с русого волоса, обнаруженного женой на пиджаке мужа. У нас же с горестного женского вопля: «Да что же мне, разорвать...» И наши женщины буквально разрываюся между работой и домом, очередями и рысканьем — словно они детективы — в поисках до исчезнувших из магазинов детских колготок, то пропавших без вести стиральных порошков, мыла, зубной пасты...

Мы никак не можем избавиться от гипноза цифр. Вот и в канун 8 Марта нам опять, вероятно, в качестве праздничного презента, выложили на стол статистические данные, свидетельствующие о численном перевесе в стране работающих женщин, женщин с высшим образованием и т. д. А хотелось бы услышать другое — сколько, например, у нас счастливых женщин, сколько среди них осуществляющих свое призвание. Ведь дарованная революцией «равенство людей независимо от пола» так по сути дела и осталось на бумаге.

У нас практически нет женщин — крупных государственных, политических деятелей. Как знать, были бы они, то, возможно, нам не пришлось бы пережить афганскую трагедию.

Владимир Ильич Ленин в свое время сказал, что каждая кукушка может научиться управлять государством. Ленин понимал, какую общественную силу представляют собой женщины и как важно привлечь эту силу на свою сторону. И все-таки, думаю, чтобы стать политическим деятелем, управлять государством, нужно еще и обладать особым даром, складом ума, культурой и обязательно высокой нравственностью.

Недавно я прочитал в «Огоньке» о том, что в 1972 году Фурцева, тогда министр культуры СССР, подарила Арману Хаммеру полотно Малевича из собрания Государственной Третьяковской галереи, являющееся народным достоянием, собственностью народа. Чем не жест кукушки, распоряжающейся хозяйским добром в доме, когда там отсутствует хозяин.

Любя женщин, ратуя за их истинное, а не бумажное равноправие, не будем им льстить.

ны. Вот и собираются подростки в подъездах, сначала в стайки, а потом и в шайки. А летний отдых для школьников — пионерские лагеря с уныло казенной, казарменной атмосферой, регламентированными «радостями»? Одно название что стоит — лагерь, какие ассоциации оно вызывает. Каждый раз, когда слышу от кого-нибудь — отправил своих детей в лагерь, испуганно вздрагиваю...

Мы удивляемся агрессивности подростков. А ведь мы ее сами воспитываем у ребят. Мы же живем в условиях «вечного боя», «постоянства только сниться». Мы то разворачиваем фронт работ, то ведем битву в мирных целях, то сражаемся, то наступаем. Разве такая «всемирная борьба» не способствует развитию у людей агрессивных наклонностей? Мы возвели в добродетель «активность», забыв, что она может быть направлена как на добро, так и на зло. Мы исключили из своей жизни многие нравственные ценности. Например, «честь» как понятие сугубо дворянское, классовое. А ведь честь — это невозможность дурных поступков, невозможность солгать, обидеть слабого, оскорбить женщину. Не стало чести, ушло и достоинство. И стала возможной терпимость к унижениям. Появился даже фольклор нашего, чисто советского происхождения на эту тему: ничего, переживем, и не такое переживали.

Защищать нужно не только церкви, лес, землю, реки. Существуют также интеллектуальные и нравственные качества, оценить которые невозможно и исчезновение которых может остаться незамеченным, потому что с их утратой утрачивается также и ощущение их ценности. Нам прежде всего нужно восстановить нравственную атмосферу. Это важно для всей нашей жизни, от этого зависит решение всех наших проблем. И в первую очередь проблемы воспитания подрастающего поколения.

— Что может сделать и делает кинематограф для того, чтобы раскрыть, показать советским людям всю сложность, конфликтность, трагизм того исторического наследия, которое выпало на их долю?

— У нас есть «Покояние», первый и главный «перестроечный» фильм. Знаю, что Тенгиз Абуладзе начал делать картину до перестройки. Но я не уверен, увидели бы мы «Покояние», если бы перестройка не началась. Благодарные, мы отдали фильму и его создателям все награды и премии, которыми только располагали. И все-таки думаю, что мы не совсем еще осознали место этой картины в нашем духовном возрождении. «Покояние» — картина не только о том, что было и как было. Это послание к нам, обращенное к нашему достоинству — покаяться. Сказать, что и «сталинщина», и годы застоя были временем не только трагическим, но и постыдным, признать, что человек никогда не свободен от принятых решений. И если любой из нас ощутил хоть толику вины за то, что происходило с нами, с нашей страной, значит, страх стал покидать нас, значит, мы стали «выпрямляться».

Работая над программой «Кинопанорамы», мне захотелось вдруг осуществить «связь времен», протянуть ниточку из сегодня в шестидесятые годы, когда мы впервые ощутили, как живителен воздух свободы. Я попросил рассказать о том времени Беллу Ахмадулину. Это были годы ее вхождения в поэзию, в ряды «властителей дум поколения» и потом это была ее юность. Я ждал светлых воспоминаний. «Шестидесятые годы... Вы знаете, я о них не тоскую. Да, да, писала, не лукавила, да, был взлет поэзии, был Политехнический. А в это же время Иосиф Бродский отпирывался в ссылку». Так сказал человек, которому вроде бы и не в чем себя упрекнуть.

Мы в Доме кинематографистов организовали цикл вечеров «Отечественная литература и кино». И вот в программу вечера, посвященного Борису Пастернаку, был включен отрывок из документального фильма о поэте. Я впервые увидел на экране заседание расширенного пленума ЦК ВКЛСМ, на котором тогдашний комсомольский лидер Семичастный с высокой, как мы привыкли говорить, трибуны поносил первого поэта нашего времени. Поносил, выбирая слова похлестче, которые в приличном обществе и произносить-то неловко. Именно выбирал, потому что орал он, заглядывая в бумажку. Меня не удивила ни брань Семичастного, ни аплодирующее присутствовавшее там правительство во главе с Хрущевым. Меня поразила зал, рабски подхватывающий эти аллюдименты.

Вот почему так важно осознание личной ответственности всех и каждого за дело, поступки, слова — без этого не бывает правового государства. Вот почему нам так нужны демократические механизмы, которые гарантировали бы нас от повторения прошлого. Вот почему таким поистине грандиозным событием стали для нас первые в нашей стране демократические выборы, на которых мы действительно могли изъять свою волю.

— Воспользуюсь тем, что вы упомянули «Кинопанораму», которую вели. Поздравляю с

Студии ищут талантливые сценарии со свежими идеями, мыслями — им нужно выпускать фильмы, которые имели бы зрительский успех.

— Не думаете ли вы, что при хозрасчетной системе наши студии будут выпускать только коммерческие фильмы, заботясь больше о прибыли, нежели об искусстве. Спрашиваю об этом, потому что такая опасность реально существует.

— Конечно, у студий есть финансовые проблемы. Им сейчас крайне нужны деньги. И для того, чтобы снимать фильмы. И для технического переснащения — ведь наша съёмочная техника, для чего не секрет, на уровне печерного века. Многие наши фильмы не покупают из-за технического брака. Это для нашего бедного зрителя закят нескольких оттенков — мелочи жизни, лишь бы пленка не рвалась. А финны, например, весенний луг на экране хотят видеть нежно-зеленым, а не бурого цвета. Поэтому, естественно, особенно в первое время студии будут тщательно считать деньги, прибыль.

Но то сказал, что коммерческий фильм — это обязательно не искусство? Разве кассовость и художественность так уж несовместимы? Приведу несколько примеров из практики американского кино. Фильм «Однажды в Америке» Серджио Леоне — очень серьезное произведение, невероятно богатое по эстетике — смотрится как детектив. Мой любимый «Полуночный ковбой» Джона Шлезингера с Дастинем Хоффманом и Джоном Войтом зрелищный и мудрый, удивительно нежный фильм. Не кассовые только скучные фильмы. Другое дело — бывают картины как бы замедленного действия, их надо прокатывать более длительного времени, и они обязательно найдут своих зрителей. И есть фильмы, сразу собирающие свою аудиторию.

— А как вы относитесь к показу жестокости, насилия на экране? Не становится ли это в последнее время проблемой нашего кино?

— Мы столько наврали зрителям, столько напутали в их душах, что сейчас они, сталкиваясь с правдой жизни в наших фильмах, не хотят ее видеть на экране. В жизни-то, они знают, есть и жестокость, и насилие. А кино для них — это совсем иное, в кино так не должно быть. Мы же сами своими картинами внушили им это «не должно».

Сколько слышали мы и на наших предыдущих съездах, и на пленумах пафосных речей о том, чего мы не должны забывать: по нашим фильмам наши потомки будут судить о нашем времени. И мы не показывали своего современника на экране, а собирали его в гости к этим далеким потомкам, причисляли, прихорашивали — главное, «чтобы костюмчик сидел», как поется в популярном телефильме. И отправляли его малой скоростью в неизменном направлении. Это мы в песне пели: «И вершина любви — это чудо великое — дети». А если судить по нашим фильмам, то мы переживали золотой век воздержания.

Искусство не должно уводить зрителей от жизни. Поэтому, если существующие в реальности жестокости, насилие являются проблемой фильма, они возможны и на экране. Ведь что такое сделанный в очень жесткой манере фильм «Маленькая Вера»? Это крик о том, что так больше жить нельзя. Уберите из него шокирующие многих своей непристойной откровенностью постельные сцены, и этот крик снизится до шепота. А разве шепотом можно докричаться до кого-нибудь? Другое дело, если сцены насилия, жестокости включены в фильм ради «клубнички», ради того, чтобы пробиться на «рынок сенсаций». Вот тогда на территории картины выступает пошлость.

Сейчас мы готовимся к очередному пленуму правления Союза кинематографистов. Мы будем обсуждать очень серьезную тему «Современный кинопроцесс: плюрализм тем, идей, форм», которая, на мой взгляд, включает все аспекты жизнедеятельности нашего кинематографа, в том числе и те, о которых мы говорим сейчас.

— А кинематограф, на ваш взгляд, должен быть отношениями между государством и искусством? — Еще Шекспир сказал примерно следующее: власть заставляет искусство терять свой голос. Искусство служит истине, а не власти. Иногда произведение искусства вступает в конфликт с постулатами государственной власти. Однако история, к нашему счастью, устроена так, что истина всегда побеждает. Разве не свидетельство тому упомянутые из заточения «Доктор Живаго» Пастернака, «Жизнь и судьба» Гроссмана, книги Сталина, Платонова, Домбровского. Фильмы, снятые с «полок».

Художника — не важно, к какой области искусства он принадлежит, — иногда называют автором. Это латинское слово означает «умножающий», «увеличивающий» и звучит очень торжественно. Так называли писателей, которые понастоящему умножали духовное богатство народа. Разве не в этом истинное предназначение всякого художника.

Беседу вела
Галина СЕНЧАКОВА.