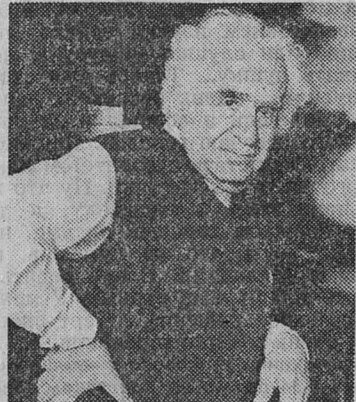


БЕЗ ВЕРЫ ВЫСОТЫ НЕ ПОКОРИШЬ



«Стояла петроградская зима 1919 года.

...Зима была снежная, колючая».

Так немного, увы, осталось среди нас выдающихся мастеров кино, патриархов музыки XX века, которые могут сегодня начать книгу своих воспоминаний с поры столь давней.

Время неумолимо. Сегодня мы благодарим его за благосклонность к замечательному режиссеру Александру Зархи. Свое 80-летие он встречает во всеоружии творческой мысли, в работе и в волнениях (куда от них денешься!) за судьбу отечественного киноискусства, за судьбу перестройки в кино да и, конечно, в стране.

милость, попытавшись снять вместе с оператором В. Рапопортом правдивую документальную хронику о войне с финнами, о подлинной ситуации возле линии Маннергейма. За это десять лет меня не принимали в партию. А картина о Кирове по сценарию Юрия Германа, которую нам в 38-м велели прекратить снимать, хотя все уже было в запуске? Да разве только мы с Хейфицем! А сколько Эйзенштейн выстрадал от чиновных властей, а Козинцев, Трауберг, Ромм, а Сашко Довженко! Считать нас поколением благополучных художников — иллюзия. Ран много. Просто в отличие от некоторых более молодых мастеров мы «нашивок» за ранения так и не получили, хотя наградами и званиями не обойдены. Да не в этом дело! И не время сейчас подсчитывать, кому сколько перепало, недодано, причитається...

— Не согласен с вами. Справедливость и истина не бывают несвоевременными. Как раз теперь история и предоставила шанс многое расставить по своим местам, вернуть заслуженное, развеять мифы, выговориться после долгих умолчаний.

— Но меня тревожит, что упоенная, хлесткая критика прошлых ошибок и преступлений и нынешних проблем, в принципе-то необходимая и справедливая, становится для многих единственным символом веры, единственным занятием ума и души. Это замечаешь и на экране. К примеру, в фильмах о современной молодежи. Картины часто столь беспросветны, что поневоле вспомнишь блоковский призыв

стремиться увидеть в искусстве голубое небо, увидеть зарю, даже если над головой сплошные черные тучи. Иначе как жить? Без веры высоты не покорить. Пора от лихих критических эскападов и мрачнейших констатаций переходить к углубленному анализу прошлого и настоящего и к поиску света, выхода, путей к очищению, нравственному обновлению и добру. И пора бы уже появляться на экранах тем подлинным произведениям киноискусства, которые ожидалось как следствие перестройки в кинематографе.

— Разве таковых нет вовсе?

— Сужу по мосфильмовской продукции, которую отсматриваю добросовестно. Только что сделанное в большинстве своем удручает. Кроме фильма «Друг», который мне понравился, не увидел ничего, что задело бы за живое, тронуло душу, взволновало. Я ощущаю эмоциональный голод, эмоциональную, простите, импотию нашего кинематографа при достаточном числе социальных идей, к которым он сейчас обращается. И еще тревожит меня профессиональный брак под видом новаторства, пытливого поиска оригинальных форм выразительности. За новое выдают кинокаракули, разбирать которые зритель не будет и не обязан.

— Простите, Александр Григорьевич, за вопрос, быть может, не совсем тактичный к юбилею: а не допускаете ли вы, что вкусы ваши, ну, что ли, поотстали малость от развития современного киноязыка и новейшая стилистика слишком чужда вам?

— Момент самооценки всегда щекотлив.

Доказывать вам, что я большой поклонник современного киноавангарда, не стану — это не так. И не скрываю свои симпатии прежде всего к традиционному сюжетному кинематографу, где есть история жизни, где очерчена и прослежена яркая, драматичная человеческая судьба, где есть отчетливая мысль и живая эмоция. Но от вашего намека защищусь лишь одним примером. Я посмотрел «Зеркало» Тарковского как раз накануне отъезда из Москвы в командировку. На худсовет студии присутствовать не мог. Но не мог и не высказаться. Прислал телеграмму из Чехословакии на имя тогдашнего директора студии Сизова. Просил зачитать ее. Фильм восхитил меня. А ведь это уж совсем не то кино, какое я снимал и исследовал в жизни. Есть обеспеченная талантом усложненность мировосприятия большого художника, каким был Тарковский. А есть новомодная искусственная тяга сделать сложно и замысловато, в основе которой — стремление к эпатажу, философская и эмоциональная нищета. Особенно корбит меня, когда упражняются на классике, выковыривая из нее, как из булки изюмины, отдельные сцены или сюжетные линии и интерпретируя с бестактной произвольностью образы и идеи, выстраданные гениями.

— Вернемся к делам практическим и насущным. На «Мосфильме», где вы трудитесь уже 30 лет, функционирует теперь новая организационная структура. Появились самостоятельные студии, их возглавили худруки с доброй творческой репутацией. Вы говорите — фильмов хороших пока нет. Но два года перестройки для кино — не маловато ли? Дайте срок...

— Да ведь и ближайшие творческие планы объединений, те, о которых я осведомлен, оптимизма не внушают — вот что худо. И насчет высокой творческой репутации всех худруков тоже слишком сильно сказано. Но это в конце концов субъективный момент. А вот объективно говоря, большинство худруков не имеют опыта и вкуса к работе с режиссерами на отдельных этапах создания фильма. Я вовсе не имею в виду административный или вкусовой диктат, нажим — боже упаси! Ведь от этого и избавлялись. Но совместные просмотры материала, обсуждения, тактичные дружеские советы, споры — как же без этого? Нынешняя свобода авторов картины становится легкомысленной, она чревата не пресловутой крамолой (ее мы наконец перестали бояться и высказывать), а профессиональным браком, непоправимыми издержками ремесла, просчетами по ча-

сти логической, драматургической, художественной. А речь-то идет не о стопке использованной писателем бумаги, не о загубленном холсте и потраченных копеечных красках. О миллионах государственных, студийных рублей...

В театре можно подправить, подкорректировать, по реакции аудитории. Там, по Мейерхольду, зритель — окончательный режиссер. В кино же режиссер — чрезвычайный и полномочный посол зрительного зала. Его решение непоправимо. Но в выработке его на разных этапах должны бы принимать участие худруки, может быть, еще кто-то из коллег. Выверять надо работу. Как делал, к примеру, Чаплин. Он звал всех, от Эйзенштейна до простых пожарных, не боясь, что это ущемит его творческую свободу. Еще раз подчеркиваю: не о диктате речь — о сотворчестве, о художественном руководстве в высоком, демократичном смысле этого понятия. Боюсь, что сотворчество, восстановление студийного престижа и патриотизма в какой-то степени будет помехой и та новая структура, что возникла. В ней, наверное, есть и рациональное зерно, но есть и факторы разобщающие, отчуждающие друг от друга отдельные группы художников. Во всяком случае, сегодняшняя ситуация на «Мосфильме», его духовная атмосфера не радуют меня.

— Простите, что вывел вас на грустные темы в предъюбилейные дни. Надеюсь, разговор о личных творческих планах поможет сменить тональность беседы?

— Заканчиваю давно задуманный сценарий. Он о двух наших современниках, молодых людях, живущих в разных странах, в разных социальных системах. Она — англичанка, приехавшая учиться в Москву. Он — советский студент-медик. Их счастливый роман трагически совпал с событиями в Чернобыле, и они расстались: медик поехал к месту аварии, а она — в Лондон, по известному распоряжению Маргарет Тэтчер. Сценарий, который мы пишем совместно с А. Гороховым, предполагает картину об общности нравственных, гуманистических задач людей планеты Земля, вне зависимости от политических и религиозных различий. Идея общей ответственности за судьбу планеты перед лицом общего чудовищного врага — атомной смерти, «цивилизации взаимного устрашения» — воодушевляет нас в работе.

— Удачи вам, Александр Григорьевич!

Беседу вел Г. СИМАНОВИЧ.

Фото В. Мастокова (ТАСС).

— Можно предположить, Александр Григорьевич, что талантливые, но притеснявшиеся в годы застоя кинематера поколения Германа, Климова, Муратовой считали ваше поколение когортой благополучных и облаканных властями творцов. Вот у вас регалий сколько, званий: и народный артист СССР, и Герой Социалистического Труда, и лауреат Государственных премий, и призов всевозможных не счесть. Все заслуженно. Но не было ли проще тогда жить в искусстве?

— Вы меня понуждаете заниматься тем, что я делать не люблю: ворошить старое, показывать рубцы и раны. Но чтобы развеять иллюзии, кратко расскажу о том, о чем, кажется, нигде не писал. Да будет вам известно, что мы с Иосифом Хейфицем в начале 30-х стали первыми, как сейчас принято говорить, «полочниками» или одними из первых. Сняли в 33-м фильм «Моя Родина». Он был об армии, о том, что она защитница, а не агрессор, на провокации не поддастся и войны не хочет. Получили благодарность Военного совета, заместитель нарком обороны Ян Гамарник поздравил нас. Помнится, премировал маленьким радиоприемником и электроутюгом — мы еще жребий бросали, кому что достанется. Уехали с Хейфицем на юг отдыхать, фильм вышел на экраны, его хвалили газеты. Возвращаемся через месяц, в газете читаем под заголовком «Хроника»: «Картина «Моя Родина» запрещена как вредная». Видели, как милиционеры афиши срывали. Оказывается, как нам сообщало киноруководство, Сталин сказал: «Эту картину делали чужие руки». Мы пошли к Гамарнику, вернули подарки и грамоты. Он был явно смущен, а наше уныние трудно описать. Оригиналы уничтожили. Так по существу начиналась наша жизнь в искусстве.

— Но ведь потом были «Горячие денечки», «Депутат Балтики»...

— ...из которого после вмешательства сверху выкинули, на наш взгляд, лучшую сцену. Никакого официального признания фильм тогда, в 37-м, не имел, великая роль гениального Черкасова никакого поощрения «верхов» не получила, да и пресса была скудна. Только через три года фильм как бы заметили. Предваряя вопрос о «Члене правительства», скажу что пресса была хорошей. Но вызвавший нас с Хейфицем Жданов заявил: «Вы нас с товарищем Сталиным очень разочаровали. Мы ждали образ крупного общественного деятеля, а вы сделали плачущую некрасовскую бабу». Примерно в то же время я навлек на себя не-