

11.10.1987

ТРУД
Г. МОСКВА

ДОГОВОРИТЬ ему не дали. Затопали, захлопали. Даже, помнится, свистели. С трибуны V съезда кинематографистов один из талантливейших советских кинорежиссеров Владимир Наумов, так и не высказавший до конца то, что хотел сказать, спускался уже «реакционером» — так окрестила его определенная часть кинематографической общественности, весьма скорая на расправу.

Съезд, с которого во многом началась перестройка в нашем кино, стал, как известно, явлением неоднозначным. В энергичном протесте против застойных явлений в киноискусстве он был справедлив и, я бы сказал, прекрасен. Но порой энергичность эта кружила головы, и тогда начинался ажиотаж огульного отрицания, сладить с которым было трудно. Поистине в эпоху гласности, которая в сущности есть непреходящая норма общественной жизни, мы вдруг, к стыду своему, ощутили, как не хватало всем нам культуры дискуссий, которая есть норма гласности и без которой дискуссия превращается, простите, в базар.

Мысль же, которую Владимир Наумов хотел донести до возбужденного зала, состояла в том, что отнюдь не все в нашем кинематографе достойно порицания, что есть мастера и традиции, с которыми нет смысла расставаться. Мысль, как видите, самоочевидная, но в тот момент оказалась «не в жилу». Смолчать же Наумов не хотел. Не мог.

Кстати, тогда на съезде один известный кинематографист, сидевший рядом с Наумовым, сказал: «Володя, зачем тебе это нужно?» Но он-то сам не задавал себе такого вопроса, когда пошел «против течения». Да и так ли это? Человек честный и незаурядный, а тем более талантливый движется ведь не против и не по течению, а своим курсом. Драматургия судебных крупных художников, пожалуй, и определяется-то главным образом совпадением или расхождением этого курса с направлением общественного корабля. Одни (позволю такое сравнение) оказываются если не на капитанском мостике, то во всяком случае где-то у каят первого класса. Другие — за бортом. Инертные же довольствуются, как всегда, общими местами...

ВЛАДИМИР Наумов вошел, вернее, ворвался в кинематограф в компании десятка таких же молодых взъерошенных выпускников ВГИКа на исходе 50-х годов. С ними ворвался в киноискусство тот ветер обновления, который позднее получит название духа «шестидесятников». Раскованность, молодой задор, влюбленность в настоящую жизнь на экране пришли на смену чопорному, застегнутому на все пуговицы малокартинью.

В. Наумов: «То, что происходило тогда в молодом кинематографе, вполне заслуживает названия «новая волна». При всех индивидуальных различиях мы в творческом отношении были во многом схожи. Например, почти все отдали дань революционной теме, делали фильмы о войне, пытались осмыслить современ-

ность в исторической перспективе».

Молодой режиссер был жаждою работы. В 1955 году вместе со своим другом, единомышленником и постоянным соавтором А. Аловым снимает «Тревожную молодость» (по «Старой крепости» В. Беляева), через два года — «Павел Корчагин» (по роману Н. Островского «Как закалялась сталь»). Примечательна его изначальная тяга к добротной литературной основе. Громким успехом в большом киноискусстве



стал «Мир входящему» (1961 г.), снимавший постановщикам (в создании сценария участвовал драматург Л. Зорин) широкую популярность в стране, международный авторитет (приз Международного кинофестиваля в Венеции, кубок Пазинетти, приз ФИПРЕССИ — международной ассоциации кинокритиков и др.), выдвинувший молодых режиссеров в первые ряды советских мастеров экрана.

Именно тогда Наумов вместе с Аловым возглавили на «Мосфильме» творческое объединение писателей и киноработников, программной установкой которого стало активное привлечение в кино крупнейших мастеров литературы. Сотрудничество мастеров пера и экрана принесло урожай богатейший: «Время, вперед!» В. Катаева и М. Швейцера, «Шестое июля» М. Шатрова и Ю. Карасика, «Тишина» Ю. Бондарева и В. Басова, «Пядь земли» Г. Бакланова, А. Смирнова и Б. Яшина, «Июльский дождь» А. Гребнева и М. Хуциева и т. д. Именно в это объединение пришел с замыслом «Андрея Рублева» А. Тарковский и нашел здесь подлинных бойцов, положивших немало сил и нервов на «пробы» — сначала сценария, потом — фильма.

ШИРОКОЕ признание спокойной жизни не принесло. Атмосфера в кинематографе была непростой. Слово «полка» становилось одним из весьма употребительных в кинематографическом сленге. Туда, на «полку», отправлялись, бывало, и ленты, которые сегодня, годы спустя, объявляются гордостью советского кино. Среди них были и произведения Алова и Наумова. Лишь в наши дни покинул «полку» и скоро выйдет в прокат «Скверный анекдот» (экранизация одноименного рассказа Ф. Достоевского), снятый в 1965 году. Бесконечными придирками, поправками был во многом истерзан «Бег» (по пьесе М. Булгакова). Эти фильмы, как и последние — «Тегеран-43» и «Берег», — очевидно, выламывались из строя безликих проходных лент с их стандартными прическами и униформой. Клокотавший в них творческий дух, глубокое уважение к ценностям подлинной культуры, стре-

мение связать времена не грубой нитью поверхностных сопоставлений, но философским постижением сути каждой эпохи, выводимой на сегодняшний экран, оригинальный, яркий киноязык — именно эти качества снискали поименованным лентам широкое общественное признание.

Сейчас у Владимира Наумовича — большие хлопоты, связанные с близящейся премьерой его новой картины «Выбор» (по одноименному роману Ю. Бон-

графического представления о нашем искусстве, влить в него свежую струю. Во-первых, привлекая крупных писателей к прямому участию в создании фильмов. Во-вторых, повышая их изобразительную культуру, о которой многие, как мне кажется, основательно подзабыли. Главное средство киновыразительности — пластический образ — явно недооценивается.

Сейчас, когда в соответствии с новой моделью кинопроизводства мы переходим на хозрас-

Знакомые имена

Кинорежиссер Владимир Наумов

дерева). Фильм большой, серьезный и опять-таки тяготеющий к масштабным философским обобщениям, что, прямо скажем, до сих пор редкость в нашем кино.

В. Наумов: «Мне очень близка тема романа. В жизни мы почти ежеминутно стоим перед выбором — начиная от выбора галстука и до выбора своей позиции в ситуациях самых серьезных. Перед выбором оказываются подчас народы и страны. Да и все человечество. Разве от того выбора, который оно сделает сегодня — взаимопонимание или конфронтация, — не зависит судьба нашей цивилизации? Делая тот или иной выбор, мы делаем собственную судьбу. Об этом роман. Об этом и фильм. Перевести многоплановую книгу на кинематографический язык было непросто. Мы стремились к емкости пластических образов. Так, например, родилась тема карнавала, которая пронизала весь фильм. Это было в Венеции. Здешние карнавалы необычайно причудливы. Тут все смешалось — похоронные процессии чумных средневековых масок, фантастические костюмы, кукольные шествия, разноязычные толпы туристов. Природа нам подыграла. В Венеции выпал снег. Потом — наводнение. Это причудливое взаимопроникновение разыгравшихся стихий с многоликим морем человеческих масок и создало то фантастическое облако, в котором происходит встреча наших героев, каждый из которых пришел к ней с мешком своих «выборов» за плечами, со своей сложной судьбой, которую не страшно, которая есть сам человек. Наш фильм — о Родине, о верности, о драгоценной хрупкости человеческой жизни».

Сейчас на «Мосфильме» горячая пора перемен. Новая модель кинопроизводства, ставящая во главу угла непосредственных создателей фильма — творческие объединения, — наделила их большими правами и огромной гражданской ответственностью. В. Наумов возглавил объединение под названием «Союз».

В. Наумов: «Мы стремимся разрушить стереотипы узко-профессионального кинемато-

чет, особенно остро встает проблема зрительского успеха. Самый простой, а точнее сказать, примитивный способ ее решения в рамках объединения — сделать пару так называемых коммерческих картин, используя пикантность темы или другие какие-то известные «наживки», ну а другие уж сработать «по гамбургскому счету», для элиты, так сказать. Чтобы, значит, и нашим и вашим. Но мне кажется, такая постановка вопроса безнравственна. В том-то и штука, что надо научиться серьезным, сложные картины делать привлекающими для массового зрителя, как умели это делать классики. Надо учесть и то, что зритель не представляет из себя единой однородной массы. К сожалению, изучением его мы по-настоящему, научно не занимаемся».

Следующая работа В. Наумова — «Закон». Сценарий этот написан им более 20 лет назад в соавторстве с А. Аловым и Л. Зориным. Недавно он тоже снят с «полки» (была такая и для сценариев) и опубликован в журнале «Искусство кино» (№ 6—7, 1987 г.).

В. Наумов: «В свое время сценарий «закрыли». Аргумент известный: хватит, дескать, о культе личности, о нарушениях законности! А по-моему, не только можно, но и нужно, необходимо, невозможно об этом не говорить. Мы должны знать свою историю в ее подлинности. Если имеем мужество не отворачиваться от правды, значит, живем правильно. В сценарии происходит суд над ложью, подлостью, приспосовенничеством. Разве это может устареть? Я обязательно сниму этот фильм».

Сейчас ситуация в кинематографе, как никогда, благоприятна для творчества. Перед молодыми — полный простор. И это хорошо. Меня не пугает количество создающихся фильмов. Пусть их будет много. Чем плотнее основание пирамиды, тем выше вершина.

И еще, мне кажется, мы слишком много говорим. Между тем перестройка кино должна происходить в павильонах, а не на трибунах. В работе, нужной народу».

В. ВИШНЯКОВ.