

Сегодня, когда в газетах, журналах столь широко развернулась дискуссия о нашем прошлом, в нее оказались вовлеченным и искусство минувших лет.

Имя Юлия Райзмана, крупнейшего мастера кинематографа, не нуждается в представлении. «Машенька», «Коммунист», «Твой современник», «А если это любовь?» — эти фильмы знакомы не одному поколению кинозрителей. Однако почти по каждой из перечисленных картин режиссер пережил в разное время немало битв со структурой, именуемой ныне административно-командной системой.

Темой нашей беседы с Юлием Яковлевичем стал разговор о личности художника в контексте истории.

ИЗВЕСТНО, что многие наши фильмы 30—40-х годов давно изъяты из действующего фонда, как сделанные согласно сталинской концепции «усиления классовой борьбы». Это можно понять. Можно понять и заблуждение художника, верящего в те или иные истины, которые время и история потом отвергнут. И тем не менее трудно согласиться — нет, не с тем, что те или иные фильмы могут из классических вдруг стать вредными, но с тем, что можно вырывать то или иное произведение искусства или ту или иную биографию вообще из контекста времени.

Думается, что здесь было бы очень неверно рубить сплеча и с ходу отвергать классические наши фильмы тридцатых годов, сделанные, возможно, и с ложных посылок, но с глубокой искренней верой художника в то, что он делает. Здесь налицо драматическое столкновение произведения искусства с судьбой художника, и вот об этой драме и нужно, вероятно, говорить, в ней разбираться.

И вы правы, сегодня, быть может, как никогда, есть смысл ретроспективно посмотреть на то, как складывалась биография искусства и кино, в частности, на протяжении всей нашей истории последних десятилетий.

Каждый из нас не может не задуматься о том, каково место искусства в наше время. В момент, когда в стране происходят катаклизмы такого масштаба, когда общество живет в напряжении, — что может сделать искусство?

Страна нуждается в нравственном обновлении, но это не может произойти в результате указов и постановлений. Искусство и религия — вот что равно могло бы помочь здесь. Но если религия сейчас начинает выполнять свою миссию, то искусство топчется на месте. Иной раз покажется, что оно сегодня попросту беспомощно или что оно безобразно бездействует, занимаясь некоей мышиной возней в тот момент, когда требуется немедленный отклик, немедленная помощь.

Но вот о чем стоит подумать — о роли нашей интеллигенции. Я считаю, что как никакую другую составную часть общества, именно интеллигенцию перестройка и гласность вывели в первые ряды нашего сегодняшнего бытия. Ее роль, которая раньше сводилась к функции некоей «прослойки», теперь стала невероятно велика. И я считаю, что именно это обстоятельство должно бы заставить задуматься о том, как всеми возможными средствами поддержать дело перестройки.

Но увы, все, что бывает свойственно интеллигенции — амбициозность, претензия на исключительность собственной точки зрения и многое другое, сейчас неожиданно проявилось в обостренной степени: мелкая групповщина, фракционная борьба, сведение счетов — все это не только компрометирует саму интеллигенцию, но подрывает дело перестройки.

А теперь появились еще и группировки, представители которых, наезжая в зарубежные страны, особенно рьяно предсказывают гибель перестройки. Вообще удивительно, с какой безответственностью ведутся бесконечные разговоры о том, что во всем виноват Горбачев. Мол, нет колбасы в магазинах — виноват Горбачев. Не разгружаются вагоны — что думает Горбачев? Междоусобица в Закавказье... Горбачев, Горбачев, Горбачев! И такое можно услышать не только от обывателя, но и в среде нашей интеллигенции.

И это вместо того чтобы консолидировать все силы, забыть собственные распри и поддерживать наконец великое дело преобразования общества.

Все это не может не отражаться на жизни искусства.

Кинематограф находится в особо сложном положении. На художественный фильм уходит сегодня все еще не менее двух лет. И какой бы фильм о современности мы ни задумали, он неизбежно устареет к моменту выхода на экран. Какие же фильмы надо делать в этой ситуации?

И вы правы, может быть, действительно есть смысл ретроспективно посмотреть и на историю нашего кино, в частности 30—40 годов?

— Как быть, скажем, с такими фильмами, как «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году»? Ведь их делал выдающийся режиссер, ваш друг и ближайший сподвижник, Михаил Ильич Ромм!

— «Ленин в Октябре» мне не понравился, зато когда я увидел «Ленин в 1918 году», то пришел в восторг, мне показалось — это великолепно.

Он мне понравился независимо от исторической содержания, от исторической точности или неточности. В нем появился сыгранный Щукиным образ Ленина такой Юлием притягательно-

сти и обаяния, что дальнейшие фильмы воспроизводили не столько самого Ленина, а именно Щукина в образе Ленина.

Поэтому для меня это было прежде всего произведение искусства, а не реставрация определенного куска истории.

А вообще я думаю, что в прошлом есть разные картины. Есть такие, которые не устаревают по своим художественным качествам — как хорошая литература. Есть ведь и книги, которые сегодня читаются, и такие, которые были самые читаемые двадцать, сорок лет назад, но от них ничего не осталось... Время проверяет.

— Юлий Яковлевич, но ведь речь идет не о мастерстве и вдохновении. Речь идет о контексте истории, об истории искусства, в частности, и о том,

## О кино и немногого о жизни

Наш собеседник — народный артист СССР кинорежиссер Юлий РАЙЗМАН

продуктивно ли ее пересматривать, переосмысливать, исходя из нашего сегодняшнего знания. Мы как-то с вами говорили об эпохе так называемого застоя и о том, что она оказалась весьма плодотворной для нашего искусства. Сегодня об этом говорят очень широко. То и дело мелькают на страницах прессы откровения такого рода — для чего, мол, перестройка в кино или даже революция, если раньше фильмы были куда лучше? И дальше идут названия наших ставших уже классическими лент, среди них и ваши. Как с этим быть?

— Так называемый застойный период оказался весьма плодотворным для творчества вообще и кино, в частности, и может быть, имеет смысл вообще поразмышлять на эту тему. Почему так произошло? Вопрос, конечно, больше для теоретиков, но интересен он и для практиков тоже.

Это было тихое время, которое позволяло размышлять, думать над проблемами времени, если конечно не касаться политики. Творческий процесс — дело интимное и требует сосредоточенности и тишины. Может, быть, есть на это время и другой взгляд. Молодежь, я думаю, придерживается другой точки зрения...

— Вот, кстати, о молодежи. Почему тогда, в 50-е, в годы оттепели, не было конфронтации поколений, подобной сегодняшней?

— А сейчас сам дух времени приобретает какую-то разрушительную силу. Новое поколение отторгает авторитеты, оно хочет сказать свое слово, творить без оглядки.

— Но сколько же, однако, картин, на которых воспитывались целые поколения зрителей, ушло в никуда! И кстати, Юлий Яковлевич, были ли у вас фильмы, которые вам бы хотелось вычеркнуть из вашей огиографии?

— Есть, конечно, я понимаю — вам прежде всего хочется спросить о «Кавалере Золотой Звезды»... Вы знаете, легко — или, во всяком случае, куда легче — делать такую картину, которую ты хочешь делать, которая тебе по сердцу, которая отвечает твоим чаяниям. Куда труднее делать картину противоположного ряда. В моей биографии «Кавалер Золотой Звезды» — явление отнюдь не типичное, я вынужден был делать эту картину, но уже начавши работу над ней, захотел понять для самого себя, смогу ли я сделать фильм, совершенно чуждый мне по материалу, по стилистике, по характеру героя. И мне показалось это даже любопытным. Хотя стоит ли сегодня вспоминать эту картину, всеми благополучно забытую?

Юлий Яковлевич, возвращаясь к теме молодежи, хочу вспомнить: мне как-то пришлось поехать на римском фестивале «Арсенал». Признаться, много там ошарашивает. Или, быть может, виной здесь возраст? Я говорю о так называемом «авангарде», «параллельном кино», для поклонников которого уже и Тарковский — вчерашний день. Вот такая мысль пришла мне в голову — руководство киносоюза открыло дорогу молодежи, сняло с полки многие «закрытые» имена. Но стоит ли делать из молодости фетиш?

— То, о чем вы говорите — весь этот подчас нелепый набор движущихся картинок — закономерно для молодости. Пускай

исчут, пускай пробуют, раз есть возможность экспериментировать. Другое дело — может ли это иметь право на зрительскую аудиторию или делается только друг для друга? Ну что ж, такое случается и в большом кино — фильмы, которые делаются друг для друга.

— Впрочем, стоило поехать в Ригу только для одного — увидеть фильм о Тарновском, большой западногерманский видеофильм о всей фантастически заграничной его жизни.

— Последний раз я видел Тарковского в Венеции, и вот что меня поразило. Он впервые заговорил о деньгах. За границей перед ним во всей своей наготе встала эта проблема (тогда речь шла о приглашении двух очень известных актеров, на что у продюсера денег не было). Наверное, когда он уезжал, у него была надежда, что он будет свободен в творчестве.

Потому я хочу сказать: Тарковскому всегда было трудно — и здесь, и там. Наверное, это удел художника, тем более такого, как Тарковский. Он недавно сказал, что кинематограф для него — нечто между музыкой и поэзией. Такое кино, кино в таком понимании всюду делать трудно.

— Говоря об элитарном кино, не забываем ли мы при этом напрочь о зрителе?

с самим собой, проникнуть куда-то в самую их затаенную суть. Потому что герой «Урока жизни» Ромашко (эту роль играл И. Переверзев) при всем при том был фанфарон, ему нравилось командовать людьми, нравилось, чтобы от него зависели. Абрикосов — серьезный человек, государственный человек, он был до конца честен. С собой, с делом, с людьми, другое дело, что он воспитан иной эпохой: здесь не вина его, а беда.

— Думали ли вы о зрителе, о том, как он примет картину, ту или другую? Ваши фильмы всегда пользовались успехом, но при этом вы ни в чем и никогда не потрафляли, не заискивали перед публикой — это редкое качество. Спрашиваю, потому что сегодня залы пустуют, на советские фильмы, тем более серьезные, люди не идут.

— Я не задавался вопросом, — интересна или не интересна моя картина, принесет или не принесет она доход. Категория фильма, премьера, поездка на фестиваль, — вот что для нас было важно, а не деньги, которые соберет картина. Конечно, было приятно, что нас смотрят миллионы. Я говорю не о себе, но именно кинематограф нашего поколения был зрительским кинематографом.

Задумывались ли вы о зрителе? Мы считали так: если интересно мне, то будет интересно и людям. То, что сейчас результат работы режиссера ставится в прямую зависимость от количества зрителей, — частично в этом есть смысл. Это заставит художника заботиться о зрительских интересах. Но с другой стороны, зависимость от уровня зрительского восприятия, а следовательно, и от уровня проката, может свести кинематограф лишь к развлекательным картинам. Известно же, что в прокате лучше всего идут зарубежные детективы или же наши в том же роде.

— А есть и такие ленты, которые прокатчики вообще не берут. Как вы считаете, есть ли сегодня у кино шанс? В пору таного массированного наступления видео, ТВ. Что это, предвестие гибели «самого массового из искусств»?

— Но ведь и кассетное, и телевизионное — разве это не кино в первоначальной своей сути? Это тот же кинематограф, который получил новую форму существования. Это все идет волнами. Еще Ромм предсказывал гибель театра, а между тем он продолжает существовать параллельно с кино, просто театр обретае сегодня новые формы. Именно в силу параллельного существования со своим некогда могущественным соперником — кино. В свою очередь у кино появился не менее могущественный конкурент — ТВ, теперь вот видео. Но я уверен, человеку когда-нибудь надоеет сидеть у маленького экрана в маленькой комнате и в маленькой компании, и он захочет пойти в большое кино, где большой экран и большая компания. Где он участвует своим присутствием в общем потоке впечатлений, в общем потоке эмоций.

Убежден — надо находить способы поддержки существования именно этого большого кинематографа. Как искали и находили их американцы, понимая, что определенные сюжеты и коллизии трудно выразить на маленьком экране ТВ или видео.

Кстати, о кризисе кино. Когда бы я ни был во Франции, я всегда слышал о кризисе французского кино. Первый раз, по моему, это было в 1936 году, — а какое там тогда было кино, какие великие режиссеры — Ренуар, Карне, Клер! Так что, повторю, все это идет волнами, и лично меня «кризис кино» не пугает.

— Юлий Яковлевич, хочется задать вам еще один вопрос: а что вы думаете о совместном кинопроизводстве, проблеме, так и сжиг ныне транжумемой всеми? Если крупные европейские кинематографы так боятся сегодня американской культурной экспансии, то мы прямо-таки бросились в ее объятия. Нет, я не хочу выступать ретроградом, отчетливо понимаю, что сегодня нельзя делать кино в изоляции от мирового кинопроцесса. Но американский актер в роли Хаджи Мурата (а возникало и такое намерение, и это при наличии великолепных мастеров во многих знаменитых кинематографиях, в театрах) — не слышим ли? Не захлестнет ли нас эта волна?

Вот мы недавно вели переговоры по поводу одной экранизации Достоевского. Все было нормально, съемки на европейской натуре, как это и описано у Достоевского. Но когда они потребовали, чтобы и главного героя играл западный актер, мы, естественно, не смогли с этим согласиться.

Изолироваться от мирового кинопроцесса, вы правы, сегодня невозможно. Но и пускать в дешевую распродажу нашу классическую литературу, мне кажется, не следует...

— Юлий Яковлевич, вы прожили долгую жизнь в искусстве, какой вам она видится сегодня?

— Я прожил, в общем, не очень бурную жизнь — хотя и было всякое, были битвы за картины. У меня никогда не было много друзей. Но жизнь, я надеюсь, бурлила в фильмах, которые я делал. И моей компанией стали герои этих фильмов — телеграфистка Машенька, кладовщик, коммунист Губанов, его сын, наш современник, ставший начальником огромного строительства, школьница Ксения из ленты «А если это любовь?» и многие, многие другие... Я прожил с ними жизнь, и мне было интересно.

Диалог вел Валентина ИВАНОВА

