

ТОЛЬКО ЛИ ЛИЧНОЕ?

«В искусстве «большим» или «маленьким» может быть только человек... Именно индивидуальное, человеческое является предпосылкой монументальности в искусстве», — говорил венгерский теоретик искусства Бела Балаш. Эти слова как нельзя более к стати приведены в книге Марка Зака «Кино: личность и личное».* Оказывается, и в двадцатые, и в тридцатые — те самые хрестоматийные, отлитые уже в бронзу годы нашего кино — шли яростные споры: каким быть кино — только монументальным или же и камерным?

В. Вишневский, например, выступил со статьей «Против камерной кинематографии», где в том числе упрекнул... С. Герасимова и Ю. Райзмана в излишнем психологизме. Признаться, сегодня нам несколько странно читать эти строки, тем более что тог-

* М. Зак. Кино: личность и личное. Изд. «Искусство», 1980.

да Герасимов и Райзман снимали «Семеро смелых», «Комсомольск», «Летчики». Правда, Райзман перед самой войной снял очень камерную, казалось бы, «Машеньку», но с ней, с этой «камерной» «Машенькой» по глубине и масштабности чувства не смогут, пожалуй, сравняться и многие современные фильмы на так называемую морально-этическую тему.

В одной из самых интересных глав книги, озаглавленной «Параллель», автор и ведет как раз об этом речь. Оказывается, нет и не может быть «китайской стены», способной отделить некое общественное начало от некоего личного, некое производственное — от бытового. Автор приводит слова С. Юткевича, сказанные им в процессе подготовки к ленте «Кружева»: «Центр тяжести фильма дол-

жен лежать в тщательном и любовном показе, в своеобразной кинематографической рифмовке того, что обычно сценаристы и кинематографисты привыкли считать скучным, — быт». На эту ленту, однако, писатель Ю. Либединский в свое время отозвался статьей «Картина, воспевающая будни». М. Зак прослеживает интересные параллели от некоторых ранних картин наши выдающихся художников к их сегодняшним поискам. Когда-то фильм «Семеро смелых» начался с письма полярника Кости Званцева с призывом организовать молодежную зимовку, опубликованного в «Комсомольской правде». А замысел «У озера» зародился, между прочим, тоже с острой газетной дискуссии о судьбе Байкала. В свою очередь к теме освоения Сег-

ра С. Герасимов снова вернулся в одной из своих последних картин — «Любить человека».

Параллели — на главном направлении; но и в неглавном, казалось бы, тоже — их способен разглядеть, пожалуй, только наблюдатель пристальный и острый: так прихотливо сталкиваются, например, в этой же главе Мотя Котенкова — В. Телигина в «Учителе» и курьерша Валечка — В. Теличкина из «Журналиста»...

В том-то и особенность книги М. Зака, что она дает нашим сегодняшним спорам о тоне нравственного поиска в кино историческую ретроспективу, теоретическую глубину и доказательную, осязаемую вещьность. Любопытно прочитать размышления автора о «Слове для защиты», «Монолог», «Калине красной», «Странной жен-

щине» — все эти названия у нас, как говорится, на слуху. Но еще любопытнее, когда эти актуальные названия напрямую сталкиваются с теми, что вызвали не меньшие споры в свое время, — «Третья Мещанская», «Катя — Бумажный Ранет», «Парижский сапожник» и другие.

С. Герасимов однажды заметил: «Жизнь строится сообща, и все имеет значение в балансе наступательных и тормозящих сил. Поэтому понятно появление большого количества картин на морально-этические темы, и я бы не спешил крестить это направление в нашем киноискусстве «душеустройством».

Вот об этом — о неразрывности и традиционности нравственных исканий в тематике нашего кино — содержательная книга М. Зака.

В. ИВАНОВА.