

21 марта 1980 г. № 24 (5344) <

Григорий
КОЗИНЦЕВ:

ДЕЛО — В ЛИЧНОСТИ ХУДОЖНИКА

Исполняется 75 лет со дня рождения выдающегося советского кинорежиссера, педагога и теоретика кино Григория Михайловича Козинцева. «Новый Вавилон», трилогия о Максиме [совместно с Л. Траубергом], «Дон Кихот», «Гамлет», «Король Лир» и другие его фильмы не только вошли в золотой фонд нашего экранного искусства, но и приумножили мировую славу советского кинематографа.

Журналист А. Донской записал в начале 1967 года высказывания Григория Михайловича Козинцева о проблемах кино, об экранизации классики. Сегодня мы впервые публикуем некоторые из них.

Меня спрашивают: случайно ли я столь часто обращаюсь в своем творчестве к произведениям Шекспира? Ответ на этот вопрос я даю в своей книге «Наш современник Уильям Шекспир». Да, он мой, ваш, наш современник! И пусть не звучит парадоксом, что в этой книге о великом английском классике поэзии и драматургии я хотел продолжить национальную традицию русской литературы и искусства, созданную Белинским, Чернышевским, Герценом. Я считаю, что для того, чтобы быть интернациональным, необходимо прежде всего быть национальным.

...В последнее время довольно часто дискутируют по поводу самого принципа экранизации литературных произведений. Принцип этот, мне кажется, нелепо брать под сомнение. Сошлюсь на... Шекспира. Ведь он писал по мотивам старых пьес, инсценировал народные предания и сказки.

Все зависит от личности творца произведения искусства — будь то драматург средневековья или современный кинорежиссер.

Вообще все чересчур категоричные утверждения в искусстве, вроде того, что надо то-то делать именно так, а не иначе, кажутся мне необидительными. Ведь, на мой взгляд, искусство передачи классических произведений на экране стоит менее всего в дословности воспроизведения оригинала. Надо передать жизненное кредо автора, его оценку тех или иных явлений, воспроизвести созданные им характеры — но уже средствами другого искусства — в данном случае я говорю про кинематограф. И необходимо пропустить все это через свое собственное восприятие, внести в произведение, созданное тобой, что-то свое. Сокрушаться при этом по поводу купюр в тексте или недостаточно полного изобра-

жения всех перипетий сюжета вряд ли разумно. Кто наиболее полно передал поэзию шекспировской Джульетты? Галина Уланова. Ибо сама поэзия ее танца близка к шекспировской, а ведь ни слова текста она не произносит.

Я стою за «трудный» фильм. Не надо только путать трудность с запутанностью. И если у зрителя, когда он выходит из зала, нет желания думать над фильмом, спорить о нем — тогда и время зрителя, и время, затраченное создателями фильма, потеряно напрасно. В искусстве нельзя заниматься пустяками. Слишком велики замечательные традиции русской литературы и искусства, чтобы о них можно было забывать. Это великая честь, это самая высокая ответственность — быть продолжателем этих традиций.

И дело совсем не в каких-то направлениях «философских», «интеллектуальных» фильмов. Дело в личности художника. Я, к примеру, очень интересуюсь рассказами и фильмами Василия Шукшина. Когда я знакомлюсь с его произведениями, у меня создается впечатление, что со мной разговаривает очень интересный собеседник, художник, у которого не найдешь избитых мыслей или плоских, серых ха-

рактеров. Мне всегда очень интересно соприкосновение с духовным миром Василия Шукшина.

Вспомним Шекспира. Он писал свои пьесы для самых разных зрителей. Значительную часть их составляли подмастерья, матросы, фермеры, а порой бродяги и нищие. Это была в достаточной степени дикая и буйная аудитория, менее всего напоминавшая образованный партер современного театра. И вот эти-то зрители прекрасно понимали сложнейшую философию трагедий Шекспира. Я не думаю, что искусство Чаплина недостаточно сложно — а ведь понять его может даже ребенок. К зрителю некоторые снобы склонны относиться с пренебрежением. А наши зрители тем временем мгновенно раскупают огромные тиражи весьма сложной поэзии, переполняют залы театров, выставок, музеев. Нет никаких причин говорить о том, что этот зритель не хочет задумываться над сложными проблемами, не хочет понять искусство, что его не интересуют серьезные вопросы кинематографа, театра, литературы, живописи. Видимо, нередко мы сами виноваты в том, что сложное подменяем запутанным, а порой и примитивным, не заставляем зрителя задумываться, не учим его думать.