

ДОРОГА ПЕРВЫХ

Рассказывает лауреат Ленинской премии народный артист СССР Григорий Козинцев

В ДЕНЬ, когда молодая Советская республика отмечала первую годовщину Великой Октябрьской революции, в Петрограде в одном из лучших кинотеатров «Сплендид-палас» состоялась премьера фильма «Уплотнение», поставленного по сценарию А. В. Луначарского. Это была первая кинокартина киностудии «Ленфильм» и первая советская кинокартина. За пятьдесят лет «Ленфильм» выпустил сотни картин, многие из которых стали заметными событиями в мировом кинематографе, подлинными шедеврами искусства социалистического реализма. Здесь работали такие выдающиеся художники, как режиссеры братья Васильевы и Ф. Эрмлер, оператор А. Москвин, актеры В. Гардин и Н. Черкасов, здесь начинали свой путь С. Герасимов и С. Юткевич, здесь плодотворно трудились сейчас режиссеры А. Иванов, Г. Козинцев, И. Хейфиц, В. Венгеров, актеры Ю. Толубеев, И. Смоктуновский, А. Баталов, А. Борисов, О. Жаков и многие другие. Для многих лет этой студии писал музыку Дмитрий Шостакович. До сих пор работает на студии один из лучших советских кинохудожников, старый коммунист Е. Еней. С «Ленфильмом» тесно связано творчество наших писателей А. Толстого, Ю. Тынянова, Е. Петрова, Е. Шварца, Ю. Германа, Б. Чиркова, В. Пановой, Д. Гранина, Л. Рахманова, О. Берггольц. Чтобы увидеть все многообразное творчество «Ленфильма», его видное место в истории советской кинематографии, достаточно назвать хотя бы такие картины разных лет, как «Обломов империи» и «Великий гражданин», трилогию о Максиме и «Чапаев», «Человек с ружьем» и «Депутат Балтики», «Дорогой мой человек» и «Дама с собачкой», «Солдаты» и «Порожний рейс», «Дон-Кихот» и «Рабочий поселок», «Гамлет» и «Перед судом истории». В канун юбилея советского кино и «Ленфильма» корреспондент «Известий» Эдуард ШЕВЕЛЕВ беседовал с одним из создателей легендарной трилогии о Максиме, постановщиком «Гамлета», «Дон-Кихота» и других популярных картин режиссером «Ленфильма» Григорием Михайловичем КОЗИНЦЕВЫМ.

— Если попытаться коротко определить творческое лицо «Ленфильма», то, пожалуй, лучше всего будет воспользоваться названием одной из кинолент: «Дорога первых». На «Ленфильме» создавался первый советский фильм, первый звуковой фильм, первые фильмы в содружестве с киноработниками национальных студий, наконец, первый широкоэкранный фильм. Как развивались традиции новаторского поиска на протяжении полувековой истории нашего кино, как развиваются они сегодня на студии?

Вопрос о традициях непростой. Традиции — это не свод правил и не связка ключей, которыми можно открыть любой замок. Это, скорее, продолжающееся движение, где, как и в каждом живом процессе, что-то умирает и что-то рождается. Но как бы сложны ни были противоречия, направление этого движения отчетливо видно во всем том лучшим, что создано советской кинематографией. Вся ее история — это утверждение киноискусства как явления культуры, пробуждающего и воспитывающего в человеке лучшее. Уже в «немой» период произошла полная переоценка дореволюционного купеческого наследия Ханжонкова и Дранкова и стали складываться новые традиции — традиции советского кино. Эти традиции были связаны и со многими явлениями классической русской литературы. Очень важную роль сыграл, безусловно, приход на нашу студию нескольких писателей, людей огромной культуры, которые не только сочиняли сценарии, но и с увлечением строили вместе с молодыми режиссерами новую кинематографию. Менее всего интересы этих литераторов были чисто профессиональными. Их увлекала и теория киноискусства и практика съемок. На моей памяти они часто дописывали сценарии, сидя в монтажных, рядом с режиссерами.

— Григорий Михайлович, а кто из писателей, на ваш взгляд, сыграл наиболее заметную роль в становлении кинодраматургии на «Ленфильме»?

— Говоря об истории «Ленфильма»,

хочется прежде всего назвать два имени: Адриана Пиотровского и Юрия Тынянова. На их примере хорошо видно, что дало кинематографу приобщение к подлинной культуре. Адриан Пиотровский был серьезным ученым, одним из лучших наших переводчиков античной литературы. Нужно ли говорить о глубине мыслей Юрия Тынянова, автора «Кюхли» и «Смерти Вазира Мухтара». Мне и Траубергу посчастливилось в начале своей работы в кино трудиться вместе с Тыняновым. Юрий Николаевич написал сценарий «Шинели» по Гоголю. Именно тогда я впервые задумался над мощью гоголевской образности, над тем, чему она может научить кино. Адриан Пиотровский, особенно в звуковой период, был по существу художественным руководителем «Ленфильма». Ему многим обязаны и «Чапаев» братьев Васильевых, и «Депутат Балтики» Зархи и Хейфица, и трилогия о Максиме.

Даже и теперь, работая над шекспировскими трагедиями, готовясь к съемкам «Короля Лира», я чувствую значение этой моей работы, дружбы с Тыняновым и Пиотровским.

Хорошо, когда писатель не только сочиняет сценарий, но и участвует во всем процессе постановки кинокартины, начиная от подбора актеров и кончая монтажом. Такой была работа Виктора Некрасова над фильмом режиссера А. Иванова «Солдаты» по прекрасной повести «В окопах Сталинграда». Большим горем для всех нас была смерть Юрия Германа, так много сделавшего для «Ленфильма». Своим человеком на студии был и Евгений Шварц, для которого был важен всякий кадр фильма, делающегося по его сценарию. Когда «Дон-Кихот» снимался в экспедиции в Крыму, автор сценария Шварц был уже тяжело болен. Но все равно он смотрел каждую партию пленки, которую проявляли в Ленинграде, и писал нам подробные письма обо всем, что видел на экране, — и как играли актеры, и как выглядит гора на далеком плане, и подходит ли костюм исполнителю...

— Вы как-то писали, Григорий

Михайлович, что труд режиссера сродни труду летчика-испытателя, что понятия «поднять потолок» и «выжать мощность» существуют и в искусстве. Интересно было бы вспомнить наиболее значительные споры в киноискусстве.

— Да, в моем представлении задача режиссера заключается в том, чтобы «поднять потолок» представлений о жизни, «выжать мощность» заключенных в литературном произведении мыслей и чувств. А уж потом идут «коммерческие рейсы», разумеется, на этом аналогия с авиацией заканчивается. Я не хочу принизить авиатранспорт, но в искусстве «коммерческие рейсы» мне не по душе. Вспомним хотя бы, почему чеховская «Чайка» страшнейшим образом провалилась в дореволюционном Александринском театре, несмотря на то, что Нину Заречную играла лучшая актриса той поры Вера Комиссаржевская. Режиссер Императорского театра не мог «выжать мощность» образов Чехова, он еще не дорос до его «потолка» представлений о жизни. Это смог сделать Станиславский, и тогда началась новая глава в истории театра. Так, в свое время «Броненосец «Потемкин» С. Эйзенштейна «поднял потолок» и «выжал мощность» новых представлений об экране. Революция в кино совершилась потому, что была показана революция в кино. После ранних двадцатых годов, пожалуй, самым важным, с точки зрения идейных и эстетических споров, было начало 30-х годов, когда вырождался так называемый «монтажный кинематограф». Прекрасные ленты первых лет революции, где не было героев, а главным действующим лицом являлась масса, ленты, создававшие целые главы истории мирового кинематографа, нередко сменялись фильмами с безликой толпой и холодной риторикой. Пришло время показать на экране героя всесторонне, показать сложность его духовного мира, а это повлекло за собой и изменение многого в эстетической системе кинематографа. В этом и состояло значение «Чапаева».

Споры были очень жаркими. Но наивно думать, что труд прошлого периода уже не представлял интереса и казался теперь бесцельным. Я думаю, что «Ленфильм» не смог бы поставить «Юность Максима», если бы до этого не было самых смелых проб и поисков в эпоху немого кино. И в лучших современных картинах нетрудно увидеть развитие революционных, народных традиций нашего кинематографа. Но хочется подчеркнуть — развитие, а не возвращение вспять, к «массовочным» лентам, где нет образов людей, а вместо сколь-нибудь серьезного рассказа о жизненных событиях — декламация. Я вижу будущее киноискусства — в единстве исследования исторического процесса, его поступательного движения, глубины духовной жизни героев. Этому должно учиться новое поколение кинематографистов.

— Много лет вы были профессором ВГИКа. Вот и недавно в стенах студии руководили высшими режиссерскими курсами. Чем вызван ваш непрекращающийся интерес к педагогике?

— Для меня это важно отнюдь не из одной лишь желательности «передать опыт». Каждому человеку, сколько бы он ни проработал в своей области, необходимо непрерывно общаться с новыми поколениями, думать вместе с ними, ставить перед ними, да и перед самим собой новые задачи, диктуемые жизнью. Сейчас на «Ленфильме» трудятся молодые режиссеры, от которых я жду многого. Пожалуй, особо интересным показался мне выпускник московских курсов Глеб Панфилов. Уже в своей дипломной работе он проявил себя как зрелый и своеобразный художник.

Девять человек недавно окончили режиссерские курсы «Ленфильма». Профессиональное умение — лишь часть постановочной работы и, может быть, не самое главное. Главное — значительность мыслей и чувств, которыми режиссер одухотворяет фильм и которые неотделимы от мыслей и чувств народа. Уже приступили к самостоятельным работам некоторые из первых выпускников «Ленфильма». Вот один из них. Илья Авербах, который ставит полнометражный фильм по повести Н. Амосова «Мысли и сердце». Мне бы хотелось, чтобы картина получилась удачной. А основания для таких надежд есть: задача, которую ставит перед собой молодой режиссер, сложна и серьезна. Другой же выпускник — В. Михайлов снимает по сценарию В. Розова картину «Над Волгой».

— Каждый режиссер мечтает об успехе фильма, который он создает вместе с большим творческим коллективом. Что такое, по вашему мнению, подлинный успех фильма у зрителей?

— Кино занимает в современной жизни значительное место. Я уверен, что чувство ответственности художника должно возрасти. И дело, разумеется, не только в том, какую прибыль принес фильм. Общественное значение фильма не покрывается справкой из касс кинотеатров. Иной фильм может делать большие сборы и не оставлять никакого следа в человеческих душах: его посмотрят и через два часа забудут, о чем же в нем шла речь. Я не знаю, сколько «выручали» фильмы Дзиги Вертова или Довженко, но «урожай» чувств и мыслей, собранный ими по всему миру, огромен. Наши люди духовно выросли. И случается, что не зритель отстает от фильма, а фильм от зрителя. Я слышу иногда мнение, что, пожалуй, неплохо было бы открыть специальные кинотеатры для «трудных фильмов», для тех, которые зрителям сразу не понять, а поэтому нужно проводить вокруг фильма специальную работу. Опытные киноведы перед началом сеанса читали бы там лекции, разъясняли бы, как именно надо понимать ту или иную сцену, в чем смысл того или иного кадра. Но, открывенно говоря, я был бы в отчаянии, если бы мой фильм пошел в таком кинотеатре. Упаси боже от вступительных слов и разъясняющих произведений искусства лекций «перед началом». Я убежден, что самый лучший разговор художника со зрителем — это прямой разговор. Наш зритель, право же, поймет сам сложное по содержанию произведение, если оно будет жизненно важным, а художник будет обращаться с экраном к зрителю, как к близкому человеку, которого не может не взволновать то, что волнует автора.

Известия, Москва, 1968, 16 мая