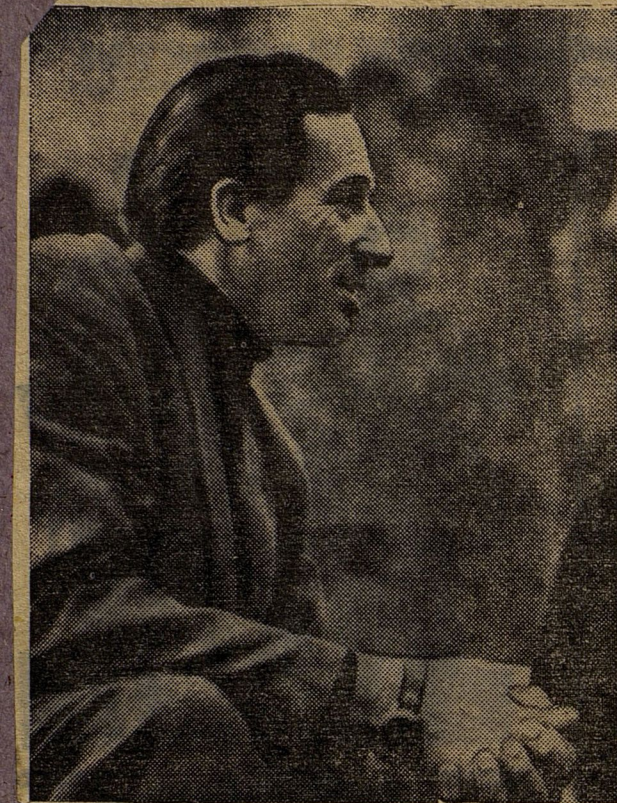


Московский комсомолец, 1965, 6 июня



МИР РЕЖИССЕРА

Легкий, подвижный человек стремительно шагает по коридору «Ленфильма». Он всегда погружен в новые дела, мысли, планы. Глядя на него, трудно поверить, что недавно ему исполнилось шестьдесят лет, что первая его картина появилась на экране сорок лет назад.

Когда я пришел к Григорию Михайловичу Козинцеву, в каретку его пишущей машинки была заложена одна из последних страниц книги «Глубокий экран».

— Эта книга не мемуары, — сказал режиссер. — Она об опыте работы кинорежиссера, о том, как, испробовав разные свойства экрана, докапываешься до истины. Много в моем сегодняшнем представлении о киноискусстве подготовили еще ранние годы. Я уверен, что без поисков и дерзаний в первых работах не могли бы возникнуть впоследствии и шутки Максима, и трагичность фигуры Дон-Кихота, да и какие-то черты в характере Гамлета.

Поставить «Гамлета» было задачей чрезвычайно сложной и ответственной, — продолжает Козинцев. — Дело не только в том, что ставить историческую картину само по себе сложно. «Гамлет» Шекспира — вершина мировой культуры. В этом произведении перекрещиваются главные вопросы, на которые человек ищет ответы всю свою жизнь: смысл бытия, любовь и смерть, правда и ложь, личность и история. И вот фильм создан. И оказалось, что события пьесы, написанной несколько веков назад, и сегодня звучат современно. Оказалось, что фильм

имеет близкое отношение к нашей жизни...

Разговор заходит о месте кинематографа в современной жизни.

— Есть известный философский вопрос, — говорит Григорий Михайлович, — много ли человеку земли нужно? Некоторые отвечают — «всего три аршина». Этот ответ всегда очень возмущал Чехова. Он говорил: «Три аршина нужно мертвецу. А человеку нужен весь мир». Кинематограф — это одна из возможностей дать человеку весь мир.

Родившееся более шестидесяти лет назад, кино было поначалу ярмарочным аттракционом, «киношкой», зрелищем, лишенным смысла настолько, что никому в голову не приходило считать это искусством. Прошло много лет. Но как ни покажется странным, вопрос о кино — «искусство или зрелище» — по-прежнему существует. В зарубежном коммерческом кинематографе именно зрелище вытесняет искусство. В так называемых «супербоевиках» делается упор прежде всего на зрелищность. Это тот случай, когда кино опять возвращается к аттракциону, к механическому способу воспроизведения событий, к «живой фотографии». А на самом деле кинематограф — ис-

кусство, обращающееся к умам и сердцам людей, искусство, способное рассказывать о самом сложном. После хорошего фильма зритель непременно должен задуматься о жизни. Кино — одно из тех могучих средств, которые делают человека глубже, чище. Кино может, говоря словами Шекспира, «показать истинное лицо доблести и подлинное — низости», учит величайшей науке — любви и ненависти.

Если экран разговаривает всерьез о жизни — такие фильмы всегда имеют успех. Пример тому — «Девять дней одного года», «Коммунист», «А если это любовь?», «Дама с собачкой» и другие картины. Совершенно разный материал, совершенно разных индивидуальностей художники, а картины одинаково нравятся зрителю.

...В рабочем кабинете режиссера, на стенах, на книжных полках, в любом свободном уголке — вещи, которые многие могли бы рассказать и о душевных привязанностях хозяина, и о его поездках по свету.

Афиша работы Маяковского. Рисунок Эйзенштейна. Японские, индийские маски. Персонажи итальянского театра кукол. Еще маска — ее подарили Козинце-

ву дети в Польше. Образцы старой литовской деревянной скульптуры. Фигурка ацтекского идола — память о Мексике. А вот особенно дорогая режиссеру реликвия — брелок с изображением Дон-Кихота и Санчо Пансы — подарок испанских коммунистов.

Во многих странах побывал Козинцев: в последнее время «Гамлет» совершает триумфальное шествие по экранам мира. Я спросил его об особенностях развития современного мирового искусства. Козинцев ответил, что современное искусство представляется ему в единстве реального и поэтического, обыденности жизни и масштаба истории. Проникновение в глубину чувств и мыслей, сложность человеческих отношений влечет за собой и новые средства выразительности. Какие они, эти средства? Об этом размышляет Козинцев вместе с двенадцатью молодыми людьми, принятыми на созданные недавно режиссерские курсы при «Ленфильме».

— Я считаю педагогическую работу для себя обязательной еще и потому, что сам учусь при этом, — говорит Григорий Михайлович. — Для меня возникает возможность непосредственного контакта с новым поколением, возможность понять

его душевный настрой, его интересы. Педагогической работой я занимаюсь всю жизнь, но никогда не читаю какой-то один неизменный академический курс режиссуры, потому что не верю в существование его в таком молодом деле, как кинематограф. Для меня этот курс возникает всякий раз из того нового, что приносит жизнь.

...В разные годы я видел Козинцева в разных ситуациях: на съемочной площадке в павильоне «Ленфильма», беседующим с молодыми кинокритиками, выступающим на дискуссии. И вот сейчас — за рабочим столом. В каретке пишущей машинки — страница будущей книги. В ней есть такие слова, относящиеся к режиссеру Константину Марджанову: «Величайшая ясность отличала его труд. В часы работы он чувствовал себя в вымышленном мире обстоятельств и характеров пьесы, как в реальности. В этом чудившемся ему пространстве и времени он жил со всей полнотой духовного существования. Как весело ему было в этом пространстве! Он населял его и украшал, воспевал и застраивал».

Я вспоминаю прежние встречи, вспоминаю картины Козинцева — мир, который он населял, украшал, воспевал и застраивал. И мне кажется, что слова, обращенные режиссером к своему учителю, как нельзя лучше определяют его собственный творческий облик художника-мыслителя, чье искусство удостоено высшей из наград — Ленинской премии.

Ю. ГОЛУБЕНСКИЙ.