

НЕВИДИМАЯ КАРТА

Г. КОЗИНЦЕВ,
кинорежиссер.

Есть множество видов географических карт мира. Линии и пунктиры отмечают пути между странами, способы передвижения, дороги — сухопутные, морские, воздушные. Сколько этих линий вьет сейчас на картах.

Но как прочертить линии движения культуры, путешествия мысли?

Представим себе такую карту первых лет революции. На ней только границы между двумя мирами, непроходимые пограничные линии, кордоны, преграды. Заперты на замки рубежи, чтобы не проникла за них «крамольная» мысль из охваченной огнем России.

«Агитка» часто обозначает теперь примитивность содержания, упрощенного до лозунга, наивность формы. Бесспорно, слова меняют свое значение: новое в жизни вызывает и новые определения, старые уже недостаточны. Но мне кажется, что «агитка» — чистое и честное слово, за ним костры революции, тепло и свет в тяжелые дни разрухи, войны, сыпняка. Враги подхватили это слово. В нем им слышалась гибель культуры. И, конечно, такое искусство опасно было пускать на Запад — так они считали, — к тому же это и не искусство, только агитка...

...1935 год. Воображаемая карта воздействия нашей культуры до неузнаваемости изменила свои очертания. Далеко за пределы Советского Союза уходят пунктиры движения «Броненосца «Потемкина», «Потомка Чингис-хана», «Путевки в жизнь», красные флажки разбежались по странам: здесь исполняли симфонии Прокофьева и Шостаковича, тут пролетала «Чайка» Художественного театра. Высоко перешагнув через шлагбаумы, прошел по миру Маяковский.

Как представить себе такую карту сегодня? Веселые линии всех направлений выются в таком количестве, что счесть их трудно. Где только не побывали наши театры, ансамбли, делегации художников, сколько наших книжек вышло на всех языках! В Токио раскланиваются ленинградские балерины, Татьяна Самойлова выходит перед экраном восточного кинотеатра, Илья Эренбург выступает в Чили... Конгрессы, недели, гастроли, совместные кинопоказы, фестивали...

НЕРЕДКО наше искусство попадает в своеобразные условия соревнования. Иногда спор приобретает отчетливые черты. Об одном таком случае мне хочется рассказать.

Приезжих на Каннский кинофестиваль 1960 года встречала надпись «Бен Гур», плакаты всех размеров висели на каждом шагу. На плоскостях величиной с дом мчались кони римских колесниц, бежали толпы и надпись вопила: «Колоссально!», «Небывало!», «Гигантски!».

Голливудская академия премировала этот труд сотен артистов (знаменитых!), ста тысяч артистов и 78 коней — участников сцены ристалища — одиннадцатью «Оскарами», то есть одиннадцатью премиями, присуждаемыми ежегодно лучшему в кинематографии.

День демонстрации был особенно парадным. Но, увы, разочарование охватило почти весь зрительный зал.

Есть старинный анекдот: — Вы знаете этого человека? — спросили про одного певца. — Да, он очень глуп. — А голос!..

Плоский анекдот уж очень напоминает разговор после «Бен Гур»: — Послушайте, это же совсем неинтересно. — А лошади?..

И действительно, затраты лучше всего оправдала конюшня. Семьдесят восемь скаковых коней отлично делали свое дело.

Я шел смотреть эту картину с большим интересом: привлекали не цифры, значительным было имя Уильяма Уайлера. Талантливый режиссер поставил перед войной «Лисички» Лилиан Хелман; его фильм «Тупик» передодал тоску будущей уловки, где ютится нищета, копошатся в грязи дети и гангстер становится героем. В фильмах была глубина мысли, страсть.

Я встретился с Уайлером. Он охотно вспоминал свои старые фильмы. Его беспокоило качество копий «Римских каникул», проданных фирмой «ПарамOUNT» Советскому Союзу; видимо, мнение наших зрителей очень интересовало режиссера. О «Бен Гуре» он не сказал ни слова.

Менее всего мне кажется, что Уайлер утратил свое мастерство. Профессиональный уровень его работы был, как всегда, высок. Но в этом труде не принимало участия сердце художника. Оно не входило в затраты на постановку.

У нас много писалось о «Балладе о солдате». Мне хочется еще раз вспомнить этот фильм; в Каннах его показывали вскоре после «Бен Гур». Откровенно говоря, не так уж хорошо поставлено у нас рекламное дело. На бульваре висело лишь несколько затерянных между сажеными плакатами «Бен Гур» афишек, скромно изображавших юношу в солдатской гимнастерке.

Ученик второго курса ВГИКа Володя Ивашов как бы вступал в соревнование с золотыми колесницами и арабскими конями, тысячами статистов и тонущими галереями.

И вот после долгих оваций фильм Григория Чухрая был признан прекрасным. Кем признан? Всеми. Зрителями, прессой, кинопрокатчиками многих стран.

В чем же заключалась сила режиссера Чухрая — это была его только вторая постановка — и его совсем молодых и неопытных артистов? Ведь они отказались, казалось бы, от всего, что выигрышно для экрана. Если бы, согласно правде, рекламировать «Балладу о солдате», следовало бы писать: «Одна из скромнейших постановок!», «Миимум затрат!», «Ни одной знаменитости!»... Думаю, что каждого кинопрокатчика, даже и нашего, в пот ударило бы от идеи такой рекламы.

Однако бедность и богатство — понятия особые, и относиться они могут к различным явлениям. Если танец, книга, фильм — произведения подлинного искусства, в нем не только совершенство мастерства, но и мысли, чувства, надежды людей, в нем — духовный мир народа. На чужой земле с эстрады или экрана говорит не только наш художник, но и его народ. Народ обращается к народу.

И тогда рядом с богатством духовной жизни людей пыльно кажутся миллионные затраты на «роскошь» постановки.

МНОГОЕ изменилось в жизни нашей страны с 1935 года, и немало перемен в искусстве. Почти забыт недолгий период увлечения пом-

пезностью и риторикой; колонны и позолота, декламация и пышные

эпитеты теперь не в чести.

Художники все больше говорят о человечности; сложность духовного мира и масштабы общественных преобразований ищут в обыденном, простом. Однако задача, ее суть остаются неизменными.

«Балладу о солдате» никто не упрекал в агитации. Во многих зарубежных газетах писали одно и то же: почему у нас не ставят такие фильмы? Неужели нет в нашей стране чистых юношей и девушек и отношений таких, какие показаны в советской картине?..

Но ведь это «агитация»! Кто же сомневается, что в каждом народе немало прекрасной молодежи, способной к лучшему? Отчего же в искусстве талантливых художников Запада отражена не такая молодежь, а «потерянное поколение», «разгневанные молодые люди»?

Стоит ли винить художников? Если романист описал дорожную грязь, объяснял Стендаль, несправедливо ругать писателя; думайте о зрителе дорог.

Именно об этом заставляет думать лучшее в зарубежном искусстве.

Трудно отрицать воздействие советской культуры на талант этих художников. Итальянские режиссеры рассказывают о влиянии Пудовкина и Довженко. Особую роль сыграла для них трилогия о Максиме Горьком, поставленная Донским.

Режиссер фильмов «Мексиканская девушка» и «Мария Канделярия» Эмилио Фернандес говорит с гордостью: «Меня научил Эйзенштейн».

Я кинематографист, и большинство приведенных фактов связано у меня с этим родом искусства. Уверен, что писатель, композитор или балетмейстер могли бы привести не меньше примеров из своей области».

В этом году в Англии вышла «История советского кино» Джея Лейда. В исследовании — 500 страниц, тщательные примечания, фильмография. Можно спорить с какими-то мыслями автора, но как далекий этот тщательный труд (Лейда потратил на него двадцать лет) от глупых и невежественных сплетен, распространявшихся еще сравнительно недавно. Кто теперь им верит?

Еще не прошло и десяти лет после выпуска книжки американского журнала «Кольерс», где рассказывалось, как на обломках разрушенной атомными бомбами Москвы играет американская оперетта, а в киосках продают «Кольерс» на русском языке. Журнал прекратил свое существование. Зато передо мной обложка другого американского издания, на ней фотография из балета «Каменный цветок». Номер «Атлантика», вышедший в этом году, целиком посвящен советскому искусству.

С охотой принимают у нас все лучшее в зарубежном искусстве. Это особая тема. Но думаю, что приезжие художники не могут пожаловаться на внимание наших зрителей, слушателей, читателей.

У нас оказываются удивительные союзники. Когда во Франции впервые показали нашего «Дон Кихота», газета «Фигаро» обрушилась на фильм. «Сервантес — марксист» — называлась статья. Однако испанские критики, даже враждебные, не упрекали драматурга Евгения Шварца в искажении произведения. Испанские фирмы хотели купить картину, но духовная цензура запретила ее. Значит, напрасно гневался рецензент «Фигаро»: Сервантес, видимо, действительно был неблагонадежен. Может быть, он и в самом деле был «марксистом» вместе с Данте и Андреем Рублевым? Ведь все они невидимы мракобесие, призывали людей к единению.

Так наше искусство, проникая за рубеж, продолжает выполнять свою неизменную задачу: помогает борьбе за разумное устройство мира.

Это «агитка» за человека.

Агитки против зверства и дикости, против скотства и тьмы. Против войны. За жизнь.