

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ
СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Год издания 34-й
31 Четверг,
января 1963 г.
№ 14 (4601) Цена 4 коп.

ЖИВАЯ ВОДА ИСКУССТВА

...По сейге шла женщина. Она шла уже много дней, одна. Давно кончился запас продовольствия, отказывались служить стертые в кровь ноги. Мучительно хотелось спать. Но женщина знала: лечь, уснуть — значит погибнуть. Внезапно она увидела освещенную утренним солнцем поляну. Неудержимо захотелось хотя бы на минуту вытнуть израненные ноги. Но едва женщина ступила на пушистый зеленый ковер, как почувствовала, что ноги ее проваливаются в чавкающую бездну.

Вот уже зловонная болотная хлябь почти у самого горла. И тогда женщина вдруг вспомнила, как вырвалась из болота на растерявшуюся в опасности, сильная духом героиня одного фильма, недавно виденного ею в Москве. Вспомнила девушку на экране и — победила смерть...

Много лет назад я прочитал об этом подлинном происшествии в «Записках штурмана» Марины Расковой.

Я не помню уже сейчас, какая именно картина пришла на помощь Расковой, но даже если эта картина и не принадлежала к шедеврам нашей кинематографии, все равно она была по-своему значительным произведением: она спасла жизнь человеку!

Только человек, его судьба, борьба за его счастье были и будут единственным содержанием и назначением искусства. Мы смотрим на экран для того, чтобы узреть человека, лопать его, понять самого себя. Все, что помогает нам в этом, — хорошо, все, что мешает, — плохо.

Дерзкий прием, смелая форма прекрасны, если они одушевлены этой влюбленностью в человека, живым интересом к нему, пронизаны светом идей, насущно важных людям.

Недавно, вспоминая дни рождения революционного кинематографа, В. Шкловский написал знаменательные слова: «Есть в старых сказках понятие о живой и мертвой воде. Богатырь изрублен, надо его оживить, и вот это оживление расчленяется сказкой на две ступени. Сперва составляют из кусков изрубленного тела одно целое, окропляют это тело мертвой водой — и тело сростается. Но оно не живое. Приносят живую воду, и живая вода оживляет тело. В искусстве... мертвая вода — технология, живая вода — идеология. Живая вода — целенаправленность искусства. Только она соединяет и оживляет».

Гений художника, способного осветить пламенем великих идей каждую живую клетку своего творения, — может спасти, поддержать, воодушевить, научить не только одного человека. Многим поколениям людей разных стран и судеб может подсказать такой художник путь и цель.

Эпохой «Потемкина» назвал от имени своего поколения француз Пьер Куртад решающую полосу своей жизни.

Детонация «политической взрывчатки», заложенная в фильме Эйзенштейна, порою была мгновенной. Как известно, после просмотра картины на голландском крейсере «Семь провинций» вспыхнул мятеж. Восстание голландских матросов было подавлено. Но тот мощный взрыв революционного прозрения, который произошел в сознании миллионов людей разных национальностей, увидевших эту ленту и взмогших, подобно герою Куртада, на борт Эйзенштейновского корабля, погасить было невозможно. Бессмертный Эйзенштейн каждым кадром утверждал необходимость революции, идеология

фильма стала его дыханием, его сердцебиением.

Кино — могучий язык человечества. Разговаривая на этом языке, мы должны прежде всего оставаться самими собой, ничего не стараясь смягчить в остроте своих идей, ничего не приукрашивая, нигде не поступаясь тем, во что верим, а честно и прямо говорить «о времени и о себе», о своих идеалах, о своей борьбе, о своих трудностях, о своей цели, отстаивая и утверждая правду. Форма этого разговора может быть самой различной, но только внутренне необходимой, пропитанной «живой водой» выстраданных идей, помогающей лучше всего воспроизвести богатство и сложность реального мира.

«Броненосец» был, помимо всего, и оглушительным взрывом старой формы. Рухнуло старое понятие о сюжете, никаких «любит — не любит», никаких приключений — один лишь грозный, трагический эпос оставшегося народа. Вставали на дыбы мраморные львы, но это не было монтажным трюком. В этой монтажной фразе клокотало гневное сердце художника. Траурной мелодией проплывали знаменитые туманы Эдуарда Тиссе — но в этом не было и тени смакования приема. Туманы были неотъемлемой частью трагедии. Дерзко наброшенный режиссером на головы приговоренных к расстрелу матросов брезент подчеркивал их обреченность. Кадры бессмертной «лестницы» рассказывали о гибели каждого отдельного человека и вместе с тем, в громаде обобщения своего, повествовали о трагедии множества людей.

Каждая мизансцена, каждая деталь, каждый формальный поиск поэмы Эйзенштейна служат «сквозному действию» фильма, его идее, рождая удивительную гармонию картины. Таков завет, подсказанный нам классикой социалистического кинематографа. Как зритель, я не принадлежу к тем, кто говорит сегодня: «только поэтическое кино!» или: «только прозаический кинематограф!». Довженко, Чухрай, Райзман, Хейфиц, Герасимов, Ромм, Тарковский — все для меня разные, они открывают мне то, что я не видел или не так ясно видел и понимал до встречи с ними. Кроме того, я думаю, что поэзия и проза

существуют в кинематографе неразрывно. Все подлинное в искусстве кино — поэтично. Самая строгая документальность правды отнюдь не противоречит активности позиции художника. А там, где есть отбор, размышление, образность восприятия мира, есть и поэзия. Недаром к высотам подлинной поэзии нередко поднимаются работы наших кинематографистов. Все мы хорошо знаем, как много поэзии в фильмах Р. Кармена, Л. Кристи, А. Каллошина, Р. Григорьева и других великодушных мастеров документального кино.

Происходит это, вероятно, потому, что кино мгновенно разоблачает малейшее расхождение изображаемого с правдой жизни. С рентгеновской очевидностью обнажает камера самые гомеопатические симптомы сочиненности, литературности сценария, выдуманного приема режиссера, неправдивого исполнения актера. Объектив не выносит ни малейшего проявления лжи. Не выносят ее, разумеется, и все другие виды искусства, но здесь, в кинематографе, это как-то наглядней, что ли, нестерпимей по фальши.

В ЭТИ дни я, режиссер театра, снимаю фильм. Это экранизация повести Вадима Кожевникова «Знакомьтесь, Балудев». О работе над вещью всегда лучше говорить после того, как работа закончена.

Скажу лишь о том, что меня увлекло в повести... Репетируя в театре с актером, я часто убеждался в том, что работа артиста на сцене неразрывно связана и в значительной степени определяется богатством его человеческого личности, «качеством его души».

И вдруг в повести В. Кожевникова я увидел, что это «качество души» определяет собой работу и сварщика, и машиниста трубоукладчика, что хороший человек работает хорошо, а плохой плохо, что повреждение в машине нужно исправлять, начиная с души человеческого, что на трассе газопровода нужно добиваться такой же спаянности, слитности людей, какой добивались Станиславский, и Макаренко, и рядовой хозяйственник Павел Гаврилович Балудев, который хорошо понял новые законы доброты, объектив-

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ

но существующей в нашей жизни. Вот эту нравственную сторону повести «Знакомьтесь, Балудев», эту борьбу за утверждение прекрасного в душах людей и хочется перенести на экран.

Мы снимали значительную часть фильма непосредственно на трассе газопровода, прокладываемого по дну одной из наших могучих рек, мы видели рядом с собой своих героев, имея счастливую возможность проверять себя жизнью, что, разумеется, отнюдь не является еще гарантией правды, ибо и «рисую» с натуры, можно очень далеко уйти от нее и исказить ее черты. Если я вспоминаю об этом, то только для того, чтобы сказать о чувстве ответственности, которую я особенно остро ощущал во время съемок.

В эти дни, совпавшие с тем большим разговором об искусстве, который партия ведет с художниками нашей страны, мне не раз вспоминался широко известный эпизод из жизни Станиславского.

Однажды, задержавшись на репетиции, глубокой ночью вышел он из театра на улицу и был поражен представшей перед ним картиной: вся площадь перед театром была в кострах, возле которых грелись сотни людей. Все они проводили ночи на морозе, чтобы достать билет на спектакль Художественного театра.

Станиславский был потрясен. «Какая же ответственность ложится на нас, актеров... — писал он впоследствии. — Что дает нам право выходить на сцену?»

«Сверх-сверхзадачей» всей жизни художника назвал Станиславский этот пожизненный долг художника перед его временем и народом.

Когда я видел, как очень занятые люди трассы — бульдозеристы, машинисты экскаваторов и трубоукладчиков, водолазы и сварщики откладывали свои важнейшие дела, чтобы помочь нам делать картину, когда с оцепенением во время съемки шоссе безропотно сворачивали спешащие шоферы и пешеходы («понимаем — кино!»), когда строители газопровода отдавали нам безвозмездно свою могучую технику, часами обсуждая с нами все детали будущего фильма, снова и

снова думалось о «сверх-сверхзадаче» нашего искусства.

ЗНАМЕНАТЕЛЬНО, что постановление Центрального Комитета партии о кинематографе, призывающее мастеров кино улучшить свою работу, прозвучало не в момент кризиса нашего искусства, не в связи с появлением какого-то особенно вредного или слабого фильма, а напротив, в период определенного оживления и взлета. И встреча руководителей партии и правительства с творческой интеллигенцией, в которой принимали участие и кинематографисты, вынесла на обсуждение важнейшие вопросы идеологии именно сейчас, когда в кино появился ряд заметных всему миру, умных и талантливых фильмов, радующих яркой индивидуальностью их создателей. Но это совсем не дает права на амнистию фильмам благополучно-скудным, ремесленным, мелким...

Речь идет о борьбе за совершенное искусство... Мы снимали картину под Киевом. В редкие свободные минуты я заходил в киевский музей, где висит удивительный «Портрет инфанты Маргариты» Веласкеса. Стоя у этой картины, я думал о «секретах» совершенного мастерства великого испанца. Как много он рассказал в этом портрете девочки, в которой уже чувствуется своенравная воля будущей королевы и вместе с тем грустная нежность ребенка, превращенного в придворную куклу, — по существу, это рассказ об утраченном детстве. Как написаны ее волосы — по-детски шелковистые, но уже сложенные в причудливый узор придворной дамы. Как выписаны старинные золотые украшения, словно тяжелые золотые цепи, опутавшие ребенка. Как точно найдено сочетание серого платья с красным плюмажем.

Как верно угадан коричневый фон картины, на котором с такой рельефностью возникает рассказ о героине портрета. Во имя своего видения, своей идеи контраста Веласкес бескомпромиссно и одержимо добивался ясности и образной формы, без которой нет и самой идеи в искусстве и которая тотчас же умирает и превращается в ненужную побрякушку, когда лишается идейной цели своего бытия. Да, для выражения идеи Веласкесу нужно было именно это сочетание серого с красным, так

написанное золото, так построенная композиция кадра, и это еще одно напоминание о невозможности в искусстве приблизительных решений, на которые мы так часто идем.

Но при всем своем формальном мастерстве художник никогда не создал бы своего шедевра, если бы так полно не знал своей инфанты, если бы не наблюдал ее долгие часы во дворце, если бы не решился сказать о ней правду.

А ведь мы хотим рассказать о Его Величестве народе — имеем ли мы право знать замечательных людей, о которых говорим, меньше, чем Веласкес знал свою принцессу? Стоя у портрета ребенка, я вспомнил о том, что у нас за последнее время появился ряд интереснейших фильмов о детях, поражающих тонкостью проникновения в мир детской души, детской судьбы.

Значительно меньше «повзело» за это время взрослым. А между тем наши взрослые современники жили в эту пору удивительной жизнью. Взрослые ходили на работу, и эта работа, быть может, наиболее полно выражала их внутреннюю сущность, их характер, их страсть. Взрослые встречали на своем пути других взрослых людей — очень разных, хороших и плохих, горячих и равнодушных, бескорыстных и суетных, умных и глупых, добрых и злых, устремленных в будущее и в прошлое, и вступали в борьбу с этими людьми во имя этого будущего. И еще взрослые влюблялись и мучались от неразделенной любви, и теряли близких, и отчаивались, и вновь обретали силы, и совершали множество неожиданных поступков — героических и смешных, высоких и низких, правдивых и неправдивых. Они думали о своем доме, о мире. А совсем недавно, в минувшем октябре, люди нашей страны спасли мир, спасли человечество, уже подошедшее к самому краю бездны, от ядерной катастрофы.

И обо всем этом должен достойно рассказать наш взрослый кинематограф.