

МАРТА народному артисту СССР Григорию Михайловичу Козинцеву исполнилось бы 70 лет.

Многие десятилетия я знал его как талантливейшего советского кинорежиссера, проложившего применную и устойчивую колею в нашем киноискусстве, и всегда видел в нем художника, имя которого неразрывно сочленилось с юностью людей моего поколения.

Еще будучи студентами-первокурсниками, мы смотрели «Чертово колесо» и проводили ночи в спорах — не о том, что снято, а о том, как снято. Тогда же (или чуть позже) мы смотрели «Шинель», что-то принимали, что-то не принимали, но, кажется, особо старательно пытались выяснить: где в этом фильме кончается жизнь и где начинается бред. И всякий раз заканчивали наши споры вопросом: «А что сказал бы о столь искусном нагромождении обыденщины и фантастики, исторически достоверного и кошмарного сам Николай Васильевич?» Потом были фильмы «С.В.Д.» («Союз Великого Дела») и «Новый Вавилон». Помню, что в фильме «С.В.Д.», как и в «Шинели», было много ветра и снега, клубы дыма заволакивали экран, земля была усеяна трупами, и потоками лилась кровь вставших. Как сообщалось тогда в одной из московских газет, во Франции этот фильм вышел на экраны под названием «Окровавленный снег».

Но фильм «Новый Вавилон», появившийся в 1929 году, несмотря на сопутствовавшие его появлению разноречивые оценки, мы, молодые, приняли с восторгом. В фильме было много наивного, не казавшегося нам наивным. Сцена, где актриса, стоя на бочонке, пела «Марсельезу», потрясла нас до глубины души: хотелось петь, кричать, быть рядом с героями Коммуны, сражаться и умирать...

А потом был Максим. Была трилогия о большевизме, покорила сердца миллионов...

Лишь много позднее я узнал Григория Михайловича Козинцева и как блестящего публициста, обладавшего емким словом и поразительной афористичностью литературного стиля. Его выступления всегда отличались глубокой разрабаткой проблем кинематографического и театрального искусства, полемической смелостью, умением убеждать и привлекать на свою сторону ценителей прекрасного. Его книги «Наш современник Вильям Шекспир», «Глубокий экран», «Пространство трагедии», как и его кинематографическое творчество, составили целую эпоху в искусстве ки-

нематографического отражения жизни, обогатили теорию, историю и творческую практику нашего кино.

Стройный, обладавший легким шагом и подвижными руками, словно невмешавшимися в рукавах серого (или коричневого) пиджака модного покроя, он всегда был внимателен, приветлив, добр к своим собеседникам.

Он был мудр той глубокой мудростью мастера, которую сообщили ему высокая эрудиция и многолетний творческий опыт, его разносторонняя общественная деятельность, умение видеть, слышать, советовать, уважать суждения других, непримиримо относиться к поверхностности и дилетантизму, остро критиковать ошибочные мнения, быть беспо-

ским и поэтическим творениям столь завидное долголетие.

Проблема долголетия явлений искусства всю жизнь занимала Козинцева. Он был глубочайше убежден, что истинное искусство побеждает время, что оно движется вместе со столетиями. Каждая эпоха, писал и говорил он, находит в классических произведениях и свои, жизненно важные интересы. И подтверждал эту мысль таким заключением: «Трудно не задуматься над тем, как быстро дряхлеет, становится архаичным многое из написанного о Шекспире, однако сами произведения хранят всю свою жизненную силу».

В творениях Шекспира его привлекало их глубоко

романом — с необычайной широтой охвата эпохи и глубиной психологического исследования. Он убежденно оспаривал «современное» представление о «гамлетизме», означающее сомнения, колебания, раздвоение личности, преобладание рефлексии над волей к действию. И видел смысл трагедии не в том, что герой бездействен, а в том, что трагедия «сама побуждает людей к действию — она набат, пробуждающий совесть». Установив, насколько новым, несхожим с прошлой эпохой стало зрительское восприятие, какое решительное преобразование в восприятии зрителем претерпел и образ Гамлета, он увидел главную цель постановки в выявлении всей глубины и много-

ность последствий государственного раздела и предвидеть чудовищную неблагодарность Генерильи и Реганы, служит завязкой трагедии. Это Лир, который стремится к отысканию смысла происходящего и, добравшись до основы всех отношений — социальной несправедливости, осознает необходимость борьбы человека с бесчеловечностью. Это Лир, который увидел связь личного горя с горем миллионов и начинает думать не только о себе, но и о человечестве.

В фильме много впечатляющих событий. Буря, война, пылающие селения, рущиеся крепости, враждующие люди — таков зловещий фон происходящих в душе Лира потрясений. Музыка



В. ШЕКСПИР и Г. КОЗИНЦЕВ — НАШИ СОВРЕМЕННОКИ

шадным в борьбе с чуждыми нашему мировоззрению идейными и эстетскими вывертами и вывихами, с враждебной жизни и человеку антикоммунистической идеологией.

Это был простой, чуткий ко всему доброму и злому, легко ранимый человек. Но даже в самые трудные для него времена он сохранял хладнокровие и высокую работоспособность. Он был, однако, отнюдь не ординарен и в своем отношении к искусству и к людям искусства отнюдь не прост. Были у него и свои слабые стороны: бьющая через край эмоциональность, податливость в отношении внезапных и сильных воздействий, не всегда оправданная неговорчивость...

Книга «Наш современник Вильям Шекспир» вышла первым изданием в 1962 году относительно небольшим тиражом в 10 тысяч экземпляров, но оказалась интересной даже для тех, кто был далек от внутренних проблем театра и кино и пока еще ничего не знал о кинематографических замыслах ее автора. Читателей захватило само содержание книги, смелость и оригинальность авторских суждений о классическом наследии и современности, предельно простое и одновременно такое убедительное объяснение того, почему Шекспир, отдаленный от нас на столетия, оказался вдруг современным, оказался среди новейших авторов, в чем непреходящая сила его гения, обеспечившая его драматургиче-

современное звучание. Он находил в них совершенную новизну повествования о жизни, истории, человеке. И он хорошо понимал, что так воспринимает Шекспира не только он, художник. Так воспринимает его все просвещенное человечество.

Козинцев говорил, что «Гамлет» для него — это сочинение, где заключено все, что он любил в искусстве в течение жизни. Его «отношения с принцем Датским», выразившиеся в попытке «переработать знаменитую трагедию на современный лад и сыграть ее пантомимой», отсылались к очень давним временам, когда знаменитому режиссеру было лет восемнадцать, не более. Отрывки из дневника, озаглавленные «Камень, железо, огонь», он начал следующие, ныне широко известными, строчками:

«Мне не раз приходилось отвечать на вопрос: сколько лет вы работали над постановкой «Гамлета»?.. Боюсь, что я называл разные сроки. Причиной была не дурная память, а трудность определения исходной точки, начала. Разумеется, несложно уточнить даты производства фильма: на киностудии записан и день утверждения литературного сценария, и день первой съемки. Однако с этих ли пор начинается труд режиссера?.. «Подготовительным периодом» нередко является сама жизнь, а первые кадры возникают в сознании задолго до того, как удастся их снять».

«Гамлет» для Козинцева был не только пьесой, но и

образя жизненного содержания трагедии. «Гамлет» представлялся ему «трагедией совести», и он мечтал о том, чтобы в фильме стал слышимым внутренний мир человека, стали видимыми «громада истории» и судьба человека, решившего поговорить с эпохой на равных.

Вслед за «Гамлетом» шел «Король Лир». Это было весьма крупное предприятие. Более крупное, чем «Гамлет». Оно должно было дать советскому кинематографу новое масштабное произведение, создать которое было бы не под силу даже самым мощным киностудиям мира.

В основу своего фильма Козинцев положил главную нравственную и социальную тему «Короля Лира» — тему неравенства: на одной стороне «обожравшиеся благополучием» властители, на другой — «бедные, пагие горемыки». Конфликт между этими двумя силами стал внутренним конфликтом самого Лира.

Все важнейшие события картины ее автор выносил на широкий народный фон. Только так Лир мог увидеть истинную картину жизни, понять, что власть, приносящая людям муки и горе, противна разуму, что она преступна.

Эту высокую и гуманную мысль Козинцеву удалось воплотить в живые эмоциональные образы, сделать доступной для миллионов. Конечно же, его Лир — это не тот Лир, чье старческое самодурство, далекое от того, чтобы постичь всю пагуб-

Д. Д. Шостаковича, постоянного творческого соратника Козинцева, не дополняет, не иллюстрирует картину — она вторгается в ход событий, заставляя нас осмыслить их с новой, неожиданной стороны. Реквием, с которого начинается эпизод битвы, сразу же дает понять, почувствовать: люди гибнут в братоубийственной бойне, народ разорен, и кто бы ни победил, его горе не искупить ничем.

Все больше и больше убеждаясь в том, что время трагедии у Шекспира — «не отвлеченное представление, а совокупность обстоятельств», Козинцев решил «сверхзадачу» фильма в полном соответствии с этим важнейшим своим выводом, к которому пришел как теоретик искусства и художник. Он ограничивал себя и нередко сдерживал бившую ключом инициативу своих помощников, чтобы «совокупность обстоятельств» не оказалась бы нагромождением надуманных сцен и чтобы тема трагедии была раскрыта в соответствии с ее конкретно-историческим временем.

Успех фильма был триумфальным. Он обошел экраны едва ли не всех стран мира.

В 1971 году в Ванкувере (Канада) состоялся 1-й Всемирный шекспировский конгресс. В нем участвовало не менее 500 делегатов из 32 стран. Среди делегатов и гостей конгресса были крупнейшие исследователи творчества Шекспира. В качестве делегата от СССР и одного

из докладчиков на конгресс был приглашен и Григорий Михайлович Козинцев.

— Оказывается, — рассказывал он сразу же по возвращении в Москву, — книга «Наш современник Вильям Шекспир» стала довольно популярной в Англии, США и некоторых других странах, а фильм «Гамлет» знают буквально все, с кем бы я ни встречался на конгрессе... Такой интерес к советскому шекспироведению ко многому обязывает...

Все чаще по возвращении из зарубежных поездок он делился, видимо, неслучайными своими мыслями о неразрывной связи истинного советского художника с советским образом мысли и действия, вне которого художник, попадая в ту или иную капиталистическую страну, вдруг оказывается в пустоте. «Чувствуешь себя так, — говорил он, — словно тебя за волосы оторвали от земли». И возникало такое ощущение, по его мнению, потому, что вдруг ты оказывался оторванным от источника жизни, который дал тебе, художнику, все, ничего не требуя взамен, питал тебя живой водой вдохновения и творчества. Его, думается мне, постоянно тревожила мысль о том, а что он-то сам, советский художник Козинцев, все ли дал Родине, что мог дать? И не раз, словно следуя своим мыслям, очень тихо и искренне повторял: — Убежден, что все...

Все, что мог...

Ал. РОМАНОВ.

«Сов. культура», 1975, 21 марта