

ЖУРАВЛИ ЕГО СЛАВЫ



Исполняется 80 лет со дня рождения народного артиста СССР Михаила Калатозова.

В истории классических искусств есть немало поэтов, художников, архитекторов, которым принесло славу только одно, но зато всеизвестное, покоряющее века произведение. Кино сравнительно молодо, однако и здесь отыщутся имена, навсегда скрепленные с каким-то одним фильмом или даже ролью: братья Васильевы — «Чапаев», Чирков — «Юность Максима», Алейников — Ваня Курский... И это не прихоть случая, не каприз моды, а скорее какое-то стихийное всенародное признание творческого взлета.

Калатозов — «Летят журавли». Людям нескольких поколений вполне достаточно этой короткой справки, чтобы возникло ощущение, что имеешь представление об устремлениях режиссера Михаила Константиновича Калатозова. Между тем они могут и не знать, что Калатозов — это прекрасно начинавший свою творческую судьбу оператор, а затем режиссер фильмов о Чкалове и об освоении целины, первой картины о Кубе, постановщик италосоветской ленты «Красная палатка», создатель глубоко психологического фильма «Неотправленное письмо»... Даже среди тех, кто работал рядом с Михаилом Константиновичем, немногие знают о его почти фанатичном увлечении радиотехникой, о бесчисленных и неустанных поисках каких-то железок и ламп, с помощью которых рождались в тиши его дома, в путанице разложенных по комоду проводов особое звучание или новые способы магнитного сведения музыки и речи.

Для почитателей картины «Летят журавли», для тех, кто когда-то увидел в ней трепетное отражение своей собственной судьбы, жизнь Калатозова, этого всегда подтянутого, внешне чрезвычайно сдержанного человека, кажется теперь только неким обрамлением того, что связано с фильмом, действительно всемирно известным, навсегда вошедшим в хрестоматию по истории советского кино, с фильмом даже по названию своему особенно поэтическим и взволнованным.

Как свидетель, которому довелось от начала до конца наблюдать все этапы работы над этой картиной, сегодня я прежде всего должен сказать о том, сколь целеустремленна и не похожа на стандартный кинодень была каждая минута съемок.

История семьи Бороздиных и судьба Вероники, в основе которых лежат знаменитая пьеса В. Розова «Вечно живые», явились благодатным материалом для поисков и решений чисто кинематографических. Вместе с оператором С. Урусевским Калатозов отыскивал для каждого самого будничного мгновения какое-то особое, сугубо экранное отображение.

Вспомните эпизод ухода добровольцев, который множество раз цитировался и цитируется по сей день в самых разных случаях. Разве до этого мы не видели массовых сцен, где людей в десятках раз больше, разве впервые толпа и шеренги бойцов сняты с верхней точки? Да и насколько сложнее можно организовать движение людских масс! Иначе говоря, в элементарном эпизоде нет ни сражающей грандиозности постановки, ни решающего операторского трюка, ни очевидной дороговизны, ни даже особо трагического события, где бы открыто могли выплеснуться эмоции. Нет. Просто девушка опоздала попрощаться с пар-

нем. В пьесе, естественно, такого куса нет, а потому микротексты Розов писал прямо на съемочной площадке, по ходу движения камеры, иногда отталкиваясь просто от внешнего вида попавшего в кадр артиста.

Будучи скупой, скорее документально, чем эффектно кинематографически построена на довольно простых, как бы случайных, отрывистых сказанных репликах, эта сцена снималась очень сложными, далеко не хроникальными кусками. В отличие от строгой точности натуры, даже скорее вразрез с ней здесь все подчинено пристрастно взволнованному взгляду камеры, вырывавшему из всей этой подлинной среды только то, что касалось драмы двух, в общем-то, ничем особо не отличимых людей. Все сложнейшие по тем временам перемещения аппарата были обязательно заматованы и органически связаны с поведением этих персонажей. Скажем, первая верхняя точка, при которой зрители видят весь школьный двор и толпу новобранцев, возникает и образуется по мере того, как Борис лезет на решетку, пытается отскатать в толпе Веронике.

Поначалу все снимается вроде бы совершенно свободно и беспристрастно, но тема несостоявшейся встречи звучит так определенно и так быстро разрастается, захватывая внимание зрителя, что уже к моменту появления героини она звучит открыто драматически. Движения камеры делаются все порывистее, все напряженнее, она будто пытается помочь этим людям найти друг друга и постепенно приближается к позиции их взглядов, которые, кажется, вот-вот столкнутся. Вам и времени не остается подумать: с ее или с его точки зрения показан мелькнувший на экране план — настолько вы уже втянуты внутрь эпизода, в самую суть события. Кажется, ты и сам ощущаешь эту боль разлуки, эту нелепую жестокость судьбы, так и не позволившую им сказать последние слова.

Таким вот образом из «простых» кусочков и «нечаянно» возникающих ракурсов складывалось нечто большее, наиважнейшее, а именно позиция автора, режиссера, оператора, позиция художника. Только истинное совпадение взглядов, глубокое творческое доверие и взаимоуважение могут породить в кино столь определенную единую позицию и столь увлекательные одухотворенные задачи для повседневной работы, какие были во время съемок «Журавлей».

Сегодня если даже очень захотеть и со всей силой тянуть в разные стороны, то все-таки не разорвать работу Калатозова и Урусевского на отдельные собственно операторские и режиссерские части. Подобно кирпичам в старинной кладке, здесь сотни усилий, находок, откровений срослись в один монолит. В то время Калатозов настолько дружно и счастливо работал с Урусевским, что теперь рассуждать о том, кто из них первым предложил пробог актера или проезд камеры, просто бессмысленно. Решение и развитие эпизода, мизансцены, ритм диалога, даже шумовой и музыкальный ряды определялись характером будущего изображения, и все, начиная от конструкции декорации и кончая записью шагов по лестнице, подчинялось единственному, чисто кинематографическому решению только этой картины...

Сегодня, когда фильм в третий раз возвращается на экран, а я в сотый или тысячный раз смотрю знакомые кадры, чувство безграничной благодарности вновь и вновь охватывает меня. Я благодарю Михаила Константиновича за то, что он позвал и выбрал меня. Благодарю судьбу за то, что это приглашение, а потом картина подарили мне дружбу с ним и Урусевским. Благодарю за то, что почти сразу и навсегда был допущен ко всем делам, неудачам, сомнениям и мечтам, которые постепенно, но неуклонно и чудесно складывались в то, что теперь стало фильмом «Летят журавли».

Алексей БАТАЛОВ,
народный артист СССР.