



# УСТРЕМЛЕННОСТЬ К ВЕРШИНЕ

Эту беседу с режиссером Михаилом Калатозовым вела по просьбе редакции «Литературной газеты» Валентина Иванова.

НАША беседа с режиссером Михаилом Калатозовым началась внезапно, не по задуманному плану. Это были дни, когда главным предметом обсуждений, волнений и творческих споров в нашей кинематографической среде было только что опубликованное постановление ЦК КПСС «О мерах по улучшению руководства развитием художественной кинематографии». Мне хотелось услышать, что думает Михаил Константинович о том, как советские деятели киноискусства готовятся решать поставленные перед ними задачи, а также каковы его собственные планы, в частности фильм о Кубе, к созданию которого приступил режиссер. Однако Калатозов заговорил не об этой, только что начавшейся работе, а о будущем фильме про космонавтов.

— Я не могу не думать о том, как сделать этот фильм. Его нельзя не сделать, нужно сделать. Нужно объяснить всему миру, показать всему миру, как, каким образом голодная, нищая, боящая Россия стала первой страной в мире, — говорит Михаил Константинович. — Это должен быть фильм не только и не столько о космонавтах, сколько о том, что их взметнуло в холдную целину космоса. От старта — к космической орбите. А стартом сегодняшних космических трасс были, вероятно, залп «Авроры» и штурм Зимнего. В общем, мне лично этот еще не созданный фильм мыслится как ряд новелл о жизни страны, новелл, завершающихся космическим триумфом.

По-моему, это весьма принципиально для нашего кино. Ведь космические праздники должны заставить нас острее, серьезнее, современнее думать о буднях. Я считаю, должно быть так: праздники уходят, праздничность остается. Пусть остается огонь в душах человеческих.

— Вы помните, Михаил Константинович, фильм «Когда деревья были большими»? Так называемые «мелочи жизни», метания, поиски, неустраивенность — ведь это тоже жизнь?

— Правильно. Пока живут люди, останутся и эти, так называемые проклятые вопросы. Только, по-моему, это неправильно говорить — «мелочи жизни». Кино должно заниматься и большим, и малым. А еще вернее — в малом видеть большое. Художник должен быть философом во всем. Нужно находить и открывать людям философию и большого, и малого. А это значит — видеть перспективу.

Вот, например, тема молодого человека, не нашего, не нашего, не нашего. Разве она не может быть? Разве она неправомерно?

— То есть не только правомочна. Она очень волнует молодых людей, сидящих в зале.

— Да, конечно. И все же, в чем я вижу недостаток таких книг, как «Звездный билет»? Да, пусть юные ищут, пусть спорят, яростно и непримиримо. Но космический ко-

рабль гигантскими усилиями, вероятно, мучительными сомнениями и спорами десятков, сотен, а может, и больше людей все-таки выводится на орбиту. В этом — философия нашей жизни, в этом — ее смысл, утверждение. И пусть остается непримиримость — я говорю о тех, кому посвящен «Звездный билет». — но пусть мужает, меняется, взрослеет мировоззрение. А вот этого-то я и не увидел. Вот этой перспективой жизни.

Нет, я отнюдь не призываю к парадности и бодречеству. Я призываю видеть перспективу, призываю быть философом во всем. Парадность многих фильмов времен культа личности была именно парадностью, блестящей снаружи и пустой изнутри, потому что была лишена философии, мысли. Мы же должны так смотреть на жизнь, на своего героя, чтобы это был взгляд изнутри и сверху.

— Вероятно, все эти мысли навялы вам не только космонавтами, но и предстоящим фильмом о Кубе?

— Безусловно. Ведь это тоже фильм о молодости, нашей, нашей. Вся кубинская революция — это победившая молодость. Именно это мы и хотим сказать своим будущим фильмом.

— Он уже снимается?

— Нет еще.

— А что же означает добавочный на коммутаторе «Мосфильма» — «Куба»?

— «Куба» — это просто комната, где несколько человек работали над режиссерским сценарием. Сейчас он уже закончен. Весь фильм будет сниматься на Кубе оператором Сергеем Урусевским. С кубинскими актерами и не актерами. С кубинскими кинематографистами. Мне кажется, фильм о другой стране вообще можно снимать только в этой стране. Мы очень боялись «туризма» в нашем сценарии.

— Сценарий написан?..

— Евгением Евтушенко и кубинским поэтом Энрике Барнетом.

— В стихах?

— Нет.

— А почему же авторы сценария поэты?

— Нам нужна была поэзия. Это фильм поэтический. Должен быть поэтическим. А наши кинематографы сейчас уж очень прозаичны. Я считаю, кстати, что из поэтов вообще могут получаться хорошие сценаристы. Я

вижу определенную связь между поисками современной поэзии и современного кино, ибо современное кино определенно стремится к поэзии. И именно этот поэтический взлет и способен дать художнику тот философский взгляд сверху, о котором я говорил, ту перспективность, ту приподнятость.

— Я вспоминаю: в свое время защитники вашего фильма «Неотправленное письмо» отстаивали именно такую точку зрения на конфликт фильма — Человек и Природа. С большой буквы Человек и с большой буквы Природа. Они защищали тенденцию фильма к поэтико-философским обобщениям.

— По крайней мере мы стремились к этим обобщениям. Другой вопрос — удалось ли нам это? Нас много критиковали в свое время за «Неотправленное письмо». Критикуют и сейчас. Я не против критики. Но судить художника нужно по законам, им же самим установленным. А от нас требовали того, к чему мы и не стремились, дотошно, я бы сказал, психологизма, дотошной обрисовки отдельных характеров. Мы же стремились совсем к другому — создать образ разумного Человека в борьбе со слепыми стихиями. Но, повторяю, может быть, это и не во всем получилось.

— Вы говорите о взгляде сверху. Об обобщениях. О перспективе. Вы в свое время создали фильм «Летят журавли». И кому-то, наверно, это может показаться противоречащим вашим сегодняшним мыслям.

— Что же именно?

— Образ Вероники.

— Почему же?

— Видите ли... Конечно, в фильме был и Борис. Но Вероника — это ведь тот самый мечущийся по жизни неустраивенный человек, о котором мы говорили. Это не мои мысли. Это мысли, которые могут возникнуть.

— В свое время о Веронике говорили даже «порочная героиня». Так что эти мысли, «которые могут возникнуть», меня не удивляют. Но видите ли, я уже говорил, что парадность и оптимизм — вещи разные. Парадность — это бодречество, лишненное всякой мысли. Оптимизм — это убеждение, проведенное через возможные испытания и внутренние сомнения. Не мы изломали Веронику — ее изломала война. Тема образа Вероники — не измена, тема его — расплата за измену и приобщение к выстраданной вере, выстраданному оптимизму народа.

— Скажите, как относитесь вы к бытующему на Западе мнению, что успехи советского кино — это закономерный процесс культурного обмена с Западом? Говорят даже о советской «новой волне», по образцу французской.

— Ну, это могут говорить только те, кто совершенно не знает завоеваний нашего довоенного кино, кто не знает завоеваний Эйзенштейна, Пудовкина, Довженко. Безусловно, взаимовлияние есть, есть, к сожалению, и подражание. «Чужие дети» — талантливая картина Абуладзе, но это не более, как итальянский неореализм, перенесенный на грузинскую почву. Подражанием, кстати, я считаю и фильм Калика «Человек идет за солнцем». В нем очень много от «Красного шара» Ламориса и от других картин. Много заимствований и из наших старых картин. Напрямую, подсолнух из «Земли» Довженко. Но вы, кажется, со мной не согласны?

— Нет. Я считаю этот фильм очень интересным и своеобразным.

— А я не чувствую в нем этого своеобразия, национального колорита, который, кстати, был в изобилии в «Красном шаре». Впрочем, почему бы и не быть различным мнениям? У нас сейчас выходят самые разные фильмы. И чем они талантливей, тем разнообразнее. Мне нравятся картины Райзмана и Герасимова. Хотя по манере, по стилю они мне противоположны. Но это хорошо, когда можно говорить всерьез — «противоположные стили». Безусловно, мне ближе картины Алова и Наумова, Тарковского и Юсова. Очень нравится мне «Иваново детство». Поиски этих и многих других молодых кинематографистов — в русле поэтического кинематографа, горячим сторонником которого являюсь и я сам, и Сергей Урусевский, мой давний друг и соратник.

— А по мнению некоторых других критиков и режиссеров такие картины, как «Девять дней одного года» или «Иваново детство», — это кинематограф мысли, интеллектуальный кинематограф.

— А разве может быть кинематограф без мысли? Что же касается интеллектуального кинематографа, то для меня это — кинематограф Эйзенштейна. Нельзя же в самом деле всерьез говорить об интеллектуальном кинематографе как о принципе только на основании того, что люди с экрана говорят умные вещи. «Девять дней одного года» — это умный, очень умный фильм. Но это не то, что на Западе называют интеллектуальным кинематографом. Путем сопоставления пластических образов выявлять, высекать идею, мысль — вот что такое интеллектуальный кинематограф. А тот же Довженко, кстати, — это, по-моему, кинематограф поэтический, «Иваново детство» тоже. Они оперируют образами — аллегориями, метафорами, сравнениями. Поэтический кинематограф, как мне кажется, — вообще завоевание нашего кино. А вы говорите — культурный обмен. Он, конечно, есть. Но при любом обмене главное — это сохранение самостоятельности. А нам есть что сохранять, чем гордиться, чем отстаивать. Знаете, я вот сейчас подумал, что в нашем разговоре самое хорошее, самое ценное?

— Что?

— Есть о чем говорить! Волноваться, убеждать, доказывать, горячиться. Есть о чем спорить. Вам нравится «Человек идет за солнцем» — мне нет. Кому-то нравятся «Чужие дети» — и мне тоже, но с существенными оговорками. Мне нравятся Герасимов и Райзман, хотя их работы по манере от меня и очень далеки. Мы спорим о картине Ромма. А ведь несколько лет назад нам просто не о чем было говорить. А сейчас — есть. Раздаются, правда, некоторые опасливые голоса: не волнует ли нас кинематографистов, тот факт, что не все зрители поняли «Девять дней одного года», не до всех сердец дошло «Иваново детство» или то же «Неотправленное письмо»?

Нет, меня это не пугает! Идет естественный процесс обновления. А он не может быть абсолютным безболезненным и гладким, как укатанный асфальт. Есть и кручи, и впадины, и перевалы, и петляющие над пропастью дороги. Но впереди вершины. Постановление ЦК КПСС создает великолепную платформу, на которой и будет достигнут этот подъем нашего киноискусства. Меня радует разнообразие и множество дорог. И их устремленность к вершине. Меня радует, что есть о чем говорить.

Воспитатель, И. Мещеряков, 1962