

Лев КУЛИДЖАНОВ: *не видеть* Режиссер - человек, который *Россия - 1995 - 4-10-05 - с. 8* начинает картину и ее же заканчивает



С женой Натальей Фокиной

отсутствие все как-то творилось не так. Во всяком случае я не мог войти в коллектив. Трудно было, трудно. Общались, общались. Я там тоже на птичьих правах жил. В шкафу.

Как в шкафу?

А в комнатах места не было. Поэтому меня приоткрыли в шкафу. Холодно было. Голодно. Солодовое суфле давали без картошек. Я его до сих пор без содрогания вспоминаю, потому что, конечно, но мы были уже вдвоем, уже было где жить, хотя коммунушка, маленькая, 6 метров. Старший сын вкусил этих «сластей», будучи совсем маленьким. Не во что было заглядывать, не во что было походить спать. В корзине какой-то спал...

Лев Александрович, вы много лет в кино. Как по-вашему, что такое профессия кинорежиссера, как она трансформировалась, как менялась?

Ну кто такой режиссер??

Это человек, который начинает картину и заканчивает картину. Вот и все. Козинцев когда-то сказал: «Режиссером может быть каждый, не доказавший обратного». Мы дожили до того, что в наших условиях ни того, ни другого уже доказать нельзя. Нет таких условий. Для того, чтобы режиссер состоялся, надо многое иметь. Это и обучение - учитель. Это и сценарий (драматургия), группа, актеры, техника, производство, прокат. Когда мы начинали, у нас было все это. Пусть пенсия была плохая и не хватало павильонных площадей, и



И. Смоктуновский и Г. Тараторкин в фильме «Преступление и наказание»

операторы дрались, чтобы запустить на съемку старенькую камеру «Миттель».

Наши учителя могли ими быть потому, что сами в свое время были прекрасными учениками. Вот, например, Тераسیمов прошел школу экзистенциального актера у Козинцева и Трауберга. Прошел через участие в формализме, где остро стоял вопрос внешней выразительности. Он был профессионалом и все это умел. Достаточно вспомнить его роли того времени: Мелокс в «С.В.Д.», председатель сельсовета - фильм «Одна» или Незвестный язык в его собственном фильме «Маскарад». В звуковом кино увлекался человеком новой формации, стараясь правильно воссоздать психологический образ человека, думающего, чувствующего и способного передавать свои мысли и чувства, выискивая их открыто и скрывая их, пользуясь возможностями звукового экрана.

Будучи в первой профессии актером, он создавал актерский кинематограф, но, создавая его, он опирался на опыт этого, еще в то время молодого искусства. Когда-то, кажется, Ньютон сказал: «Если я и увидел что-то там вперед, то только потому, что стоял на плечах гигантов». Герасимов стоял на плечах, на опыте гигантов кинематографа. И не только Козинцев и Трауберг или Эizensштейн, Довженко и Пулюкин входили в этот своего рода пантеон, но и «Кабинет доктора Калигари», который теперь модно чуть ли не клясться, и ранний Чаплин, да и многое другое, преступно забывая. И, конечно, литература, всегда бывшая, по мнению Герасимова (и не только его одного), важнейшим составляющим киноискусства. Кто теперь читает Стендаля? Мериме или Франса? Или даже Толстого? Их и не издают «за ненужностью». Разве что Кафку читают или Достоевского, что, к сожалению, никак не сказывается ни на существе, ни на уровне большинства выходящих картин.

Фильмы классической поры кинематографа - фильмы актерские. Ваши фильмы в этом смысле классичны. Вот, скажем, «Преступление и наказание», «Деревья...» - блистательные актерские работы. Вам не кажется, что кино сейчас движется в сторону более режиссерского, что ли, кино? Как вы вообще оцениваете состояние нашего, мирового кинематографа сегодня?

Конечно, кинематограф, если иметь в виду мировой кинематограф, получил несколько страшных ударов. Это телевидение, которое уже перестало быть средством доставки, каким оно было. Уже давно снимали для телевидения, в расчете на телевидение. С другой стороны, вот эти мексиканские сериалы, которые с насладжением смотрит наша публика, которые, в общем, не то что ниже всякой критики, а просто смехотворны. Я не могу сказать, что я слежу за развитием этого жанра, но ясно, что каким он был, таким он и остался. И американцы делают эти сериалы. И наши тоже пытаются. Ничего пока, правда, не получается.

А почему? Такой, казалось бы, примитивный жанр, у нас ведь хорошая школа, а ничего не получается.

Очевидно, это требует дополнительной какой-то школы, дополнительного цинизма. Все-таки цинизма. С другой стороны, все бери, пронеси на эту планету за последние годы, десятилетия, в чем-то сыграв на руку кинематографу, а в чем-то - против. А если иметь в виду наш кинематограф, то он сегодня, подержанный, сегодня в очень жалком, жалчайшем состоянии. Это просто позорные какие-то.

Можно по-разному относиться к разным периодам нашей истории. Но все-таки пятидесятые, шестидесятые - это же был расцвет кинематографа. И наша страна была кинорежиссерской, уважаемой, достойно представленной. Как она сформировалась и почему она с такой легкостью сломалась?

Ну, по этому поводу существует множество разных точек зрения. Я тоже временами думаю одно, а временами - другое. Но я совершенно согласен с тем, что Советский Союз всегда был великой кинематографической державой. Одной из немногих. Несмотря на то, что никогда у советского кинематографа тех возможностей технических, финансовых, какие были у иностранных кинематографий, не было. Тем не менее на чем-то он держался. В частности, в внутреннем прокате. Которого сейчас практически не существует. Кто-то что-то снимает. Кто-то из этого попадает на телевидение, а в основном телевидение пользуется третьесортной или пятисортной зарубежной кинопродукцией. Это дешево, все смотрят. Вот 70 лет подряд говорили об огромном воспитательном значении кино. И это правда. Не надо было этого придумывать. А что сейчас? Кровь льется рекой, стреляют друг в друга. Всякий человек неравнодушен к автомобильным гонкам. Но хватит - уже дотлаги, перегнали, переправили все машины. Конечно, все это зрелище. Мы из-за отсутствия денег не способны вальнуть столько автомобилей в кюветы, взрывать и черт-те что делать. Конечно, среди этого чудовищного потока встречаются и хорошие фильмы. Но подбор наших фильмов, которые выпускаются на экраны телевидения, тоже лишен какой-либо политики, концепции. Все это делается поверхностно. Никто не задается целью познакомить сегодняшнего зрителя со своей кинематографией. О том, как она развивалась. Разве вы можете сегодня увидеть какой-нибудь фильм, скажем, режиссера Барнета? Прекраснейший был режиссер. Замечательный человек. Он сделал для нашей кинематографии очень много. Забыть то, на чем жили, на чем процветали, на чем завоевали право называться одной из великих кинематографий мира? И никто об этом не думает. Никто! У меня иной раз такое впечатление, что просто подкуплены, что ли. Как так можно? Пускать с этого наиболее смотрящегося экранной такой поток крови, такой поток нечисти!

Лев Александрович, а какую роль в расвале кинематографа сыграл Пятый съезд кинематографистов СССР? Какова ваша версия происшедшего. Помните, вы говорили о том, что все это было подготовлено и спущено из ЦК, да, но по-другому тогда и быть не могло. И лично Александр Яковлев этим занимался. Сейчас многие признали, что на кинематограф Пятый съезд оказал разрушительное воздействие.

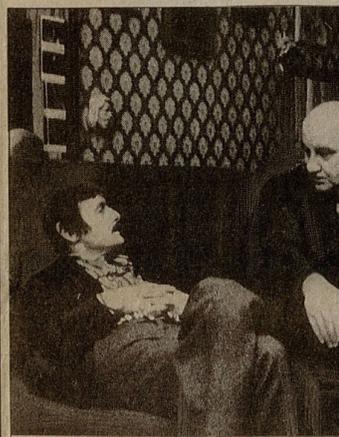
С тех пор прошло уже десять лет - дистанция достаточная, чтобы абстрагироваться от личной оценки. Да, конечно, установки были спущены сверху. Об этом свидетельствует многое. Начнем с прессы. Съезд готовили критические материалы в центральных газетах, и как в старые тоталитарные советские времена, вам все станет понятным. Было указано, кто плохой и кто хороший в советском кино. Потому съезду предшествовало наравливание одних слоев интеллигенции на другие. Причем это касалось не только кинематографистов, это захватили всех: писателей, театры, музыку, художников. Удивительно одно. Под лозунгами демократии и гласности превалировало одно суждение: кино наше несостоятельно, мастеров нет, преступно засыпать псевдоемлетром, генералов от кино, которые не создали ничего хорошего. Все прогрессивное давило и уничи-

жало им головы... Пока они мечтали о новой модели, у них из рук выпали и уничтожили прокат и тем самым погубили нашему кинематографу смертный приговор.

Обращаясь к событиям тех дней, я не могу забыть тоталитарных методов, которые применялись к нам, старшему поколению, преданному анафеме. Клевета, заглазные проработки. Какой шквал грязи был пущен в Институт кинематографии (ВИК)! Какие героические усилия предпринимались для уничтожения этого уникального учебного заведения! Все это было не случайно. За всеми этими действиями просматривалась директива прервать преемственность поколений, дискредитировать прошлое, лишить будущее. В этих баталиях было потеряно главное - гуманистическая ориентированность нашего кино. Можно понять то отвращение, которое вызывала идеологическая ангажированность советского кино, особенно если она осуществлялась неталанливо. Но при этом нельзя было не заметить, что, кроме идеологии, в наших лучших картинах всегда присутствовала эта гуманистическая позиция, именно она и определяла высокий его профессионализм, выдвинувший наше кино в ряд великих кинематографий мира, а нашу профессиональную подготовку, нашу кинематографическую школу - в разряд уважаемых мировых киношкол. Все это осуществлялось благодаря тому, что на советское искусство в целом и на кино в частности распространялось влияние великой русской культуры, традиций которой жили и творили наши учителя, старшее поколение кинематографистов, несмотря на их «красные шапки». Да, они сочувствовали революционным идеям, они осуществляли их в своих фильмах... Я думаю, что Михаил Ильич Ромм не кривил душой, когда снимал фильм «Ленин в 1918 году» и «Ленин в Октябре». Но никто не может его упрекнуть в том, что он отрекся от гуманистических идей и традиций Пушкина и Толстого. Не

только ему увидеть это было бы ужасно. И Ромму, и Пырьеву, и Козинцеву, и Донскому.

То, что наше кино потеряло прокат, лишает смысла эту профессию. Сделанный фильм падает в черную дыру безгласности. И все эти фестивали и «тусовки» (отрагитительное слово, вполне соответствующее самому действию) каждый раз меня шокируют своим безобразием, своим бесовским бахвальством. В этом смысле меня особенно поразили последний Московский фестиваль. Тогда, когда денег нет на производство фильмов и студии в руинах, и проката нет, деньги (и немалые) дают на странный фестиваль, еще и похваляющийся



С Андреем Андреевичем

разглашать его или нет. Тогда он перегнулся мимо микрофона и сказал мне: «Счет один один». Слышали это люди, которые сидели в первых двух рядах. Если бы он сказал это в микрофон, то слышали бы весь зал, что мы сыграли с ним один один. Когда кончился съезд, он мне позвонил. И сказал, что вы, мол, понимаете, я отнюдь не был им в восторге. Действительно, передо мной выступал человек, который очень пышно его восхвалял. Я ответил, что, конечно, я понял. Правда, я ему не сказал, что нужно было бы сказать. А должен я был сказать: «Вот вы меня превратили на глазах всего мира. А извиняетесь по телефону. На ух». Да Бог с ним!

Сегодня он кто? Смехотворная фигура.

А как на вашу судьбу, режиссерскую, человеческую, повлияло то, что вы многие годы были первым секретарем Союза кинематографистов СССР?

Ну как! Конечно, повлияло. Я что-то снял за это время. Два или три фильма. Но я мог снять пять, шесть или семь. До того, когда я пришел в союз, я снимал из картины в картину. Я бы мог и дальше продолжать так работать. Я провел в союзе лучшие годы моей жизни. Я пришел туда, когда мне было сорок лет, и ушел, когда мне перевалило за шестьдесят.

А вы не жалеете об этом?

Нет, конечно. Я пришел в союз, когда его собственно не было. Был оргкомитет Союза работников кинематографии. Через год был проведен Учредительный съезд кинематографистов СССР, по окончании которого меня избрали первым секретарем Союза кинематографистов. И в этом качестве я просуществовал до 1985 года.

Ведь все, что представлял собой союз, вся недвиганность союза, даже Кинотеатр на Пресне, который сейчас так проповедует, Дом ветеранов кино в Матвеевском, дома творчества, киноцентры в России и республиках - да все, все было построено при вас. Вам не больно смотреть на то, что происходит с этим?

Да нет, если это работает, то слава Богу. Я не могу сказать, что мне это больно. Лишь бы работало. Вот вы ссылаетесь на Дом ветеранов, то слава Богу, раз кому-то там хорошо. Мне это не нужно.

Лев Александрович, а ученики вас радуют?

Ученики? Не могу без чувства благодарности думать о них. Когда на последней съемке моей последней картины мне стало плохо и я надолго слез в больницу, озвучивая и первую перезаписи по моей просьбе делал мой ученик Андрей Эшпай. Я думаю, что один

во всеуслышание богатством. Каким? Откуда? Для чего? Для создания мирового общественного мнения? Реакцию его угадать нетрудно. Для российского зрителя, практически проигнорированного этого мероприятия? Для кинематографистов, которых посадили в сороковую ряд? Для прессы, которую, по ее же признанию, просто не пустили? И чего мы тут будем предстать перед мировым кинематографическим миром великой державой, которой уже не является? Я думаю, не одного меня шокировало столь громоздкое заявление Абдулова о том, что мы бы той самой богатой страны, то ли у нас самый богатый фестиваль. Ну послушайте! Московский фестиваль, да он никогда не блистал ни гулетами, ни бриллиантами, ни смокингами. В общем, такой был скромный фестиваль. И харч был неважный. И все это знали. И размышляли в плохой гостинице «Россия». Теперь вот «Метропол», «Савой», черт его знает. Зачем? И при этом видеть стариков, которые роятся в помойке в поисках куса хлеба?

Вот я смотрел по телевизору открытие. Ну



С Сергеем Герасимовым

этот факт без лишних комментариев говорит сам за себя. Во время моей болезни ученики баловали меня знаками своего внимания, я еще раз с радостью убедился в том, что в это трагическое для многих время они не отступились от своих эстетических и нравственных идеалов. Но сердце мое разрывается от тревоги за них. Большинство из них, а есть среди них люди очень перспективные, только успешно начали свою карьеру. Но она захлебнулась вследствие бедственного положения, в котором пребывает наше кино. Вот один из моих учеников, очень удачно снявший картину, теперь не может закончить следующую. На монтаж, титровку и перезаписи у него нет денег. А будет ли, он не знает.

Это кто?

Саша Хван. Очень часто я слышу голоса своих учеников по телевидению - они активно озвучивают иностранные фильмы, плотно занимающие эфир. Вы думаете, это легко пережить?! Талантливым, молодым, достойным признания и славы, им нет другой, соответствующей их дарованию работы. А ведь имена их уже были известны любителям кино. Но я не называю их из боязни, что они потеряют и эту работу.

Ну а как вы смотрите на перспективу возрождения нашего кинематографа? Возможно ли это?

Этого я не знаю. Не беру на себя смелость быть оракулом. Я свои отношения с кинематографом закончил, бывший, так сказать, кинематографист. Но я остаюсь большим его другом. И если бы меня спросили, чего я хочу, то я бы сказал, что хотел бы, чтобы это великое искусство, начатое замечательными художниками, продолженное замечательными художниками, прожито. Я верю в то, что кинематографу суждено жить. В той или иной ипостаси. Что-то переместится, что-то изменится - формы доставки, формы общения со зрителем. Но ничто не может быть сильнее - теперь это не принято говорить - в воспитательном, нравственном отношении, чем кино. А что делается в кино сегодня? Кому предначинаны все эти ловли преступников? Но и так все плохо. Оторопь берет от того, что происходит вокруг. Ну сделайте что-нибудь, чтобы людям было полегче. Есть к тому сила, есть. Я убежден в том, что есть. Но силам надо дать возможность, которые от них самих в большинстве случаев не зависят. Вот я бы очень, очень этого хотел. И пожелал бы и своим, и чужим, и всем, всем, что сегодня может о себе сказать «кинематографист», счастливой судьбы. Счастливой судьбы, которую я воспринимаю и понимаю так: делать добро, а не зло. Я не ставлю точки после добра. Делать добро, а не зло.

Беседе велла Вера КОЛОСОВА



Л. Кулиджанов, М. Маistrovannii, Н. Михайлов, А. Адабашьян

тожалось ими, молодежь угнеталась. Вскоре после пятого съезда в газетах с презрением высмеивались все московские фестивали и заранее прославлялись будущие. Станислав Ростоцкий, бывший много раз председателем жюри Московского кинофестиваля, написал открытое письмо в газету «Советская культура» и журнал «Огонек». Письмо было озаглавлено «Мне не стыдно за призы Московского фестиваля». В письме перечислялись все призеры без комментариев. Вы думаете, это письмо опубликовали? Нет, конечно! Это один из многих примеров безгласности эпохи «гласности».

Кому же нужна была эта мутная волна раздоров, спущенная на наше общество в ту пору? Я думаю, что теперь, спустя десять лет, это вполне ясно. Думаю, что А.Яковлеву вместо того чтобы подкармливать остатки своих волос, пристойнее было бы посыпать свою



С Сергеем Тараторкиным

случайно он был учителем Тарковского и Шукшина. Пятый съезд и его вдохновители нанесли удар в самое чувствительное место, они пытались уничтожить эту преемственность традиций, осуществлять ее через живое общение учителя и ученика, старшего и младшего. Сегодня в создавшемся вследствие этого бедственном положении нашего кино, пожалуй, самое страшное - это отсутствие ориентиров при разлуке безответственности и вседозволенности. В нашем кино теперь нет авторитетов. Для меня лично самым строгим судьей моего творчества был мой учитель. Его суждений о моих фильмах я ждал с трепетом, его мнением я дорожил, общение с ним меня всегда обогащало. Я и теперь, когда его нет, мысленно обращаюсь к нему и, как это ни чудовищно, радуюсь тому, что он не дожид до сегодняшнего дня и не привелось ему увидеть этих руин. Да и



С Сергеем Тараторкиным

да, я время от времени видел, показывали представителям нашей культуры, нашей кинематографии. А в основном это были лица из какой-то совершенно другой области. Начальство занимало первые ряды. Когда премьер приехал на открытие фестиваля? Никогда! И в этом не было нужды. Да нет. Все это было уже очень роскошно. Но мне это показалось еще и необыкновенно провинциальным. Такое захолустье, ну просто черт знает какое захолустье, несмотря на все эти драгоценные призы, танцевальные дуэты, которые открывали фестиваль неизвестно почему. И так далее. А смокинги! Вот я жду, когда появятся в белых фраках. Причем каждый человек, надевший смокинг, должен опасаться того, что его примут за офицанта. Это очень опасное дело.

Можно все-таки к пятому съезду еще раз вернуться?

Ну конечно!

Тогда ведь партийной верхушкой была сделана ставка на кинематографическую среду, это был точно просчитанный вариант. А трагия лично вас началась просто с того, как Горбачев вас преврал на съезде КПСС. Тогда это восприняли как знак. А ведь Горбачев вам после этого звонил.

Да, это было после 27-го съезда, на котором я выступал. Это был первый съезд, который он проводил в качестве Генерального секретаря. И он тогда сделал это необыкновенно интересно. Доклад длился 6 часов и состоял чуть ли не из одних цифр. Зал слушал его при мертвой тишине. Тогда все это было регламентировано до мелочей, что когда выступал. Я знал, что мне нужно выступать, выступление мое было написано заранее. После доклада Горбачева я свое выступление, начало его, все переписал. Немедленно, когда вернулся домой. Смысл фразы, которая его рассердила, заключался в том, что если бы все мы научились снимать кино на таком же жизненном материале, как это доклад, это было бы здорово. Вот к чему сводилось это начало, которое вызвало его гнев. Конечно, я назвал его имя - ведь он же сделал этот доклад.

А что же его так разгневало?

Он стал говорить, что вот, мол, опять Михаил Сергеевич, Михаил Сергеевич, хватил елей лить на Михаил Сергеевича. А дело в том, что конец моего выступления тоже был посвящен Горбачеву. Накануне я был в Японии и встречался с хиказуки, жертвами бомбардировки. Одна из председателей этого дня движения мне рассказывала, что они послали письмо американскому президенту и Горбачеву. От Горбачева получили ответ, а от американского президента - нет. И что мы первые объявили мораторий на испытание ядерного оружия. Она была этим очень взволнована. И я не мог мимо этого пройти. Но прежде чем приступить к финалу выступления, я обернулся к Горбачеву и говорю, что вот, мол, у меня есть один кусочек, я уж не знаю,

Окончание. Начало на стр. 7