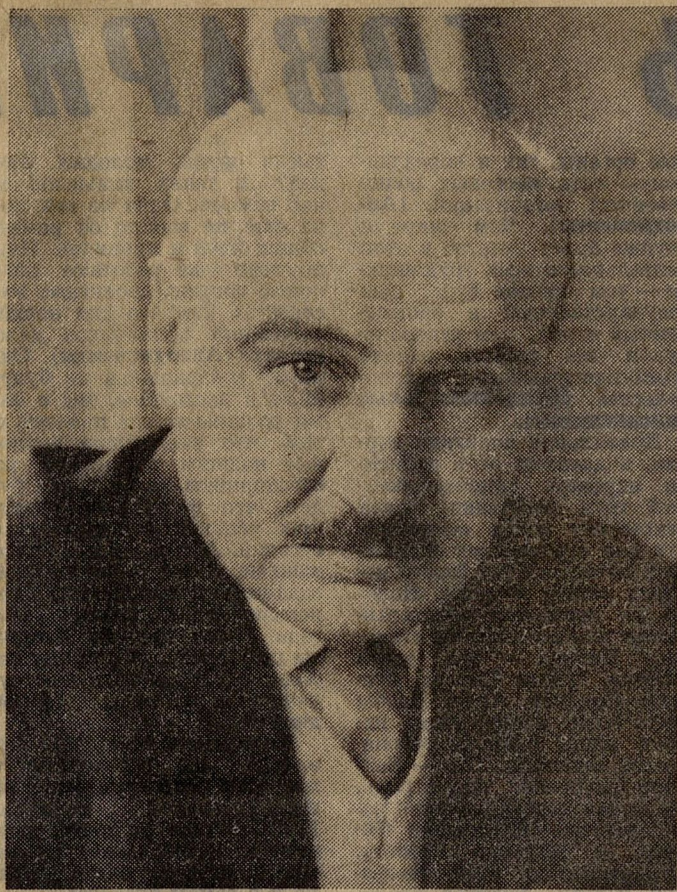


ХУДОЖНИК И ВРЕМЯ



люди искусства

ЗВЕЗДНОЕ
МГНОВЕНИЕ

Николай ФИГУРОВСКИЙ

Говорят, что тайна, которую надо хранить, — не настоящая тайна. Истинные тайны лежат открыто и у всех на виду, но лишь немногие в состоянии проникнуть в их смысл.

Тайны искусства именно таковы. Избитое выражение, что художественному творчеству нельзя научить, ему можно лишь научиться, всего лишь парафраз этого вывода из многовековой практики. Давно уже, пожалуй, четверть века назад, зрители, немногие, но тем не менее тесно забившие маленькую экзаменационную аудиторию тогдашнего ВГИКа, в спеническом отрывке из «Хаджи Мурата», поставленном первокурсником, увидели, нет, скорее ощутили его сопричастность к тайнам подлинного искусства.

Первокурсником был Лев Кулиджанов — ученик С. А. Герасимова.

Студенческие работы учеников Герасимова всегда были популярны в институте. (Так оно и до сих пор!). Но эта работа выделялась. Она произвела такое глубокое впечатление, что даже сейчас, четверть века спустя, свежо и радостно помнится то ощущение, которое охватило всех в зале, когда со скрежетом разошелся занавес и на крохотном «пятячке» площадки мы увидели несколько человек, сидящих в полумраке. Был еще, помнится, луч от маленького осветительного прибора, косо брошенный на сцену. Голубой блук, изображающий лунный блик.

Справа была дверь в институтский коридор с его голосами и топотом. Слева были окна на улицу Текстильщиков...

И ничего этого не было! Готов поклясться в этом!

А была за стенами, ночь. Южная ночь с невидимыми отсюда большими звездами, густо рассыпанными по небу. Были там горы, освещенные яркой луной, были вдали сверкающие ледяные вершины, была за дверью покатая равнина предгорий, были перед нами не наши друзья-первокурсники, а горцы, был Хаджи Мурат, которого вследствие удивительного совпадения играл мальчик по имени Шамиль... Студенты, исполнявшие роли горцев, безупречно, говорили по-русски. Да и логика подтверждает: раз мы все понимали, о чем они говорят, значит, был русский текст. Но не могу отделаться от впечатления, что я слышал тогда не то аварскую, не то черкесскую гортанную речь и понимал ее каким-то чудом... Мне думается, что вот эти десять или пятнадцать минут 1949 года и были «звездным мгновением» Кулиджанова. В эти минуты он и открыл для себя тайну, на которую у других уходят годы мучительной работы. В эти минуты он пересек невидимую границу, перейдя в страну искусства. Вошел в нее хозяином и работником.

Может показаться странным, что я пишу так подробно о давней, бесследно исчезающей студенческой «пробе пера», придавая ей такое значение. Но умеющий плавать помнит, какое значение имели для него первые метры, которые он проплыл самостоятельно. Когда он почувствовал, что умеет и может.

Наверное, после первого курса творческая судьба Кулиджанова складывалась, как и у всех студентов, неровно. Но у всех, кто был знаком с делами режиссерского факультета, сложилось и бытовало твердое убеждение, что это художник большого и оригинального дарования.

Теперь, когда у него за спиной столько выдающихся произведений, это представляется настолько очевидной истиной, что и говорить об этом лишне. Но, оглядываясь ретроспективно на путь, пройденный Кулиджановым, невольно спрашиваешь себя: где же та работа, с которой началась его творческая зрелость?

Он вспоминает, что на первом курсе у него был период очень тяжелой неуверенности. У него долго ничего не получалось, длительное время он не мог «найти себя», мучился, приходил в отчаяние. Уже и мастер махнул на него рукой, рассказывает он. А потом, буквально за несколько дней до экзаменов, пришло то, что можно назвать прозрением. Он вдруг понял все. Понимание пришло к нему, как вспышка молнии, как порыв ветра, сдувающий туман с земли и открывающий ее взгляду. И уже не покидало его никогда.

Он вышел из института полностью профессионально готовым, как корабль, сходящий со стапелей, оснащенный и подготовленный к любым испытаниям, к любым походам, к любым опасностям, как известно, на каждом шагу подстерегающим художника.

Среди работ Кулиджанова нет ни одной, которую можно было бы назвать ученической. Он сразу вошел в кинематограф как зрелый мастер, как художник, знающий свою цель и знающий, что он знает. Две первые картины он снимал вместе с Я. Сегелем. «Дом, в котором я живу» была их вторая картина. Первая называлась «Это начиналось так...». То была лента глубоко современная, если не сказать злободневная. Авторы фильма шли буквально по пятам действительных событий, составивших содержание картины.

Современности были посвящены и последующие работы. «Дом, в котором я живу», снятый по прекрасному сценарию И. Ольшанского (сценарий получил первую премию на Всесоюзном конкурсе), хотя и был посвящен предвоенным и военным годам, но по смыслу своему стал одним из самых удачных и современнейших фильмов богатого удачами 1958 года. Такая новизна проблем была поднята в этой картине, с такой уверенностью проложены были новаторские пути, что в дальнейшем мы многое стали отсчитывать от этой картины, и многие последующие успехи нашего кино источником своим имеют находки и открытия ленты «Дом, в котором я живу».

Через год после этого Кулиджанов снял «Отчий дом» по сценарию Б. Метальникова. В этой умной и тонкой картине актерские работы отличаются таким совершенством, поведение людей так естественно и правдиво, что ка-

жется, будто это сама жизнь протекает перед нами, запечатленная в сценах. За Кулиджановым установилась твердая репутация «актерского режиссера», то есть режиссера, обладающего тончайшим умением направить все усилия артиста на слияние его с образом, вызвать в нем подлинную страсть и вдохновение.

Сам же Кулиджанов, посмеиваясь, сказал однажды: «Не понимаю, что значит работать с актером. Я этого не умею».

Искренно? Пожалуй, что да. Кулиджанов никогда не стремится подогнать актера к заранее придуманному образу. Он долго, мучительно долго ищет актера на главную роль. Дважды он едва не отказался от постановки оттого лишь, что на главные роли не находились подходящие актеры. (К счастью, в обоих случаях актеры все же нашлись). Но, найдя актера, он дает ему большую свободу, побуждая его самого искать и находить нужные краски. Присутствуя на его съемках бесчисленное количество раз, никогда не видел, чтобы Кулиджанов, «показывая» актеру, заставлял бы его потом повторять то, что было показано.

Вот что рассказывала мне одна актриса, сама человек незаурядного таланта:

— Лев Александрович не похож на других режиссеров. Он как колдун. Он никогда не заставляет играть. Он стоит над тобой и тихо говорит, говорит что-то. И это заколдовывает. Он совершенно особенный режиссер, но он удивительно умеет добиваться того, что нужно. Удивительно понимает актера!

Разумеется, на театре, где спектакли готовятся медленно, где детали актерского поведения шлифуются в долгих репетициях, категоричность этого суждения может оспариваться. Но ведь речь идет о кино! А Кулиджанов не просто работает в кино, он, можно сказать, родился в нем, он весь в этой стремительной изменчивой стихии. Здесь каждый съемочный день — и первая репетиция, и премьеры одновременно. Здесь нет времени плести веревку, здесь каждый день надо вязать узлы, узлы, узлы...

Мне всегда казалось, что в суетном кинематографическом мире, где люди мечутся, кричат, торопятся, вечно при этом опаздывая, придают немыслимое значение мелочам, забывая про главное, Кулиджанов стоит как бы особняком. Чуждый суеты, никуда не спешащий, но трезво знающий цель, упорно и направленно идущий к ней.

Три последние ленты Кулиджанова: «Когда деревья были большими», «Синяя тетрадь» и «Преступление и наказание» глубоко различны по теме, материалу и жанрам, но вместе с тем они сделаны как бы из одного куска. Их не спутаешь с картинами других мастеров. В них та неповторимость, которую нельзя объяснить, но можно лишь почувствовать и которая свойственна лишь художникам большого и оригинального таланта. Поразительно в нем умение всегда видеть главное. Педантичная нетерпимость к мелочам, которую иные наивно объясняют «повышенной» требовательностью к драматургии, ему совершенно не свойственна. Он хорошо знает, что на месте истребленной неудачи чаще всего вырастает другая неудача, что «повышенная требовательность» не более чем миф, поскольку повышение требований может относиться лишь к низшему уровню искусства. В реальности это значит, что хуже какого-то уровня делать нельзя. А Кулиджанов всегда ставит перед собой противоположную цель.

Когда цели возвышенны, когда решения превосходят все достигнутое ранее, неудачные детали отмирают и опадают естественно. Они физически не могут сосуществовать. Не в этом ли причина непрерывного и нарастающего успеха Л. Кулиджанова? Он никогда не борется против мелочных недостатков, он всегда сражается за большое искусство. И потому победы его всегда так значительны и несомненны.

Кулиджанову пятьдесят лет. Он ведет огромную общественно-политическую работу. Он депутат Верховного Совета СССР, член Центральной ревизионной комиссии КПСС, возглавляет Союз кинематографистов СССР. И это закономерно. На всем, сделанном им, не только лежит печать таланта и профессионализма, но за всем этим ощущается глубокая преданность художника своему гражданскому и партийному долгу, готовность к постоянной борьбе за великие цели, стоящие перед советским народом. Им сделано много. Но лучшее у него впереди. В этом нет сомнений.