

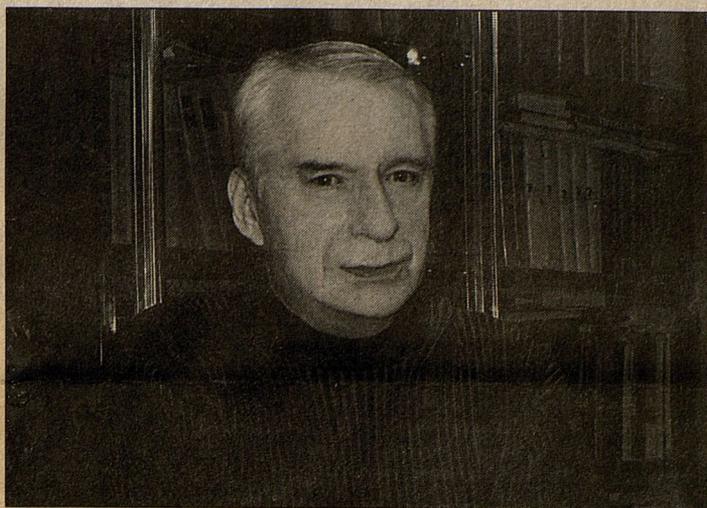
Бытовые анекдоты вытесняют искусство

На этой неделе отечественное телевидение отмечает сорок лет со дня выхода на экран фильма Сергея Колосова "Вызываем огонь на себя".

Сергея Николаевича КОЛОСОВА, лауреата премии "ТЭФИ" в номинации "За личный вклад в развитие отечественного телевидения", можно назвать не только долгожителем отечественной кинематографии (на "Мосфильме" он проработал более полувека), но и отцом-основателем жанра отечественного многосерийного телефильма.

Сейчас вместе с супругой, известной актрисой Людмилой Касаткиной, исполнившей в легендарном фильме главную роль Анны Морозовой, он готовится выпустить книгу воспоминаний "Одна судьба на двоих". Издание выйдет в свет в мае нынешнего года.

— Известно, что в основе сюжета лежат реальные события. Нашим читателям было бы интересно уз-



С. Колосов

и близких не было телевизоров. Единственным знакомым, смотревшим телеспектакль, оказался тогдашний руководитель Театра Советской Армии Алексей Попов. Я занимался в его творческой мастерской в институте, потом ассистировал на нескольких спектаклях у него в Театре Советской Армии, защитил там диплом. Для меня его слова были очень важны.

— И вы перешли на телевидение...

— Не сразу. Еще несколько лет я проработал в Театре Советской Армии и в Театре сатиры. Потом мне предложили сделать из спектакля для детей телеспостановку. Это был спектакль о войне по рассказу Лавренева. Студийных условий мне было мало, и я смонтировал игровую ткань спектакля с документальными кадрами. Я был первым, кто произвел такой монтаж, за это мне даже объявили от руководства какую-то благодарность. Я сделал еще несколько телеспектаклей, стал понимать специфику этой работы, потом, когда возникло молодое творческое объединение "Экран", я оказался первым и тогда единственным телережиссером. Мне и поручили сделать телефильм о войне. К тому моменту, когда на страницах "Комсомольской правды" появились очерки Горчакова, я как раз искал материал для будущего сценария.

— "Вызываем огонь..." сразу являлся как четырехсерийный фильм?

— Нет. Изначально планировалось сделать три серии. Как раз к тому моменту в ГДР появился первый многосерийный телефильм, и наше руководство очень заинтересовалось этим экспериментом. Горчаков уехал в длительную заграникомандировку, и писать сценарий, попутно выясняя множество мелочей, мне пришлось самому. В 1963 году мы сняли и сразу же смонтировали первую серию. Это было неразумно с точки зрения финансов, но "Мосфильму" надо было отчитаться за год, у них был план. Потом начали снимать вторую и третью серии. В какой-то момент к нам приехало руководство с телевидения, просмотрело отснятый материал и спросило, смогу ли я снять еще одну серию. Я сказал, что смогу, материала было много, кое-что мы досняли, и к 1965 году, к двадцатилетию победы в Великой Отечественной войне, фильм был готов. Премьера фильма прошла в феврале 1965-го, четвертая серия демонстрировалась как раз 23 февраля. Второй такой же показ шел с 6 по 9 мая 1965 года. В обоих случаях после заключительной серии проходили беседы участников съемочной группы и прототипов со зрителями. Подробнее я об этом писал в своей книге "Документальность легенды".

— С какими трудностями пришлось столкнуться в ходе съемок?

— Я очень долго искал художника для картины. По тогдашним расценкам, художник, работающий на телефильме, получал гораздо меньше,

чем его коллега в кино. Я пригласил нескольких мастеров, они отказались. Когда я уже отчаялся, ко мне пришли два молодых вживковца, Михаил Карташов и Леонид Платов. Это был их дебют на телевидении, вместе мы потом сделали еще пятнадцать картин. Композитор тоже нашелся не сразу. Музыкальный редактор привел ко мне молодого человека двадцати с небольшим лет. Он представился, я никак не мог разобрать его фамилию. Юношу звали Альфред Шнитке, это была его вторая работа в кино. Шнитке был не только талантливым композитором, он еще прекрасно владел немецким языком, нам это очень помогло в работе.

— В вашей картине снимались поляки, чехи, немцы... Как вам удалось в те годы собрать такой интернациональный актерский состав?

— Руководство дало разрешение пригласить на съемку двух поляков. Я ездил по варшавским, гданьским, краковским театрам, смотрел спектакли. Время поджимало, наконец я остановил свой выбор на Юзефе Дурьяше и Марьяне Кочиняке. А чеха Робличку сыграл чехословацкий журналист Павел Пацел. Он пришел брать у меня интервью, и я предложил ему сниматься в фильме, потому что права на работу с чешскими актерами у меня тогда не было. С немцами тоже пришлось выкручиваться своими силами. В съемках приняли участия все сотрудники Инорадио, тогда в Союзе была такая организация, которая вешала от нас на свои страны — на Польшу, Кубу, Германию, Африку и т.д. Весь немецкий коллектив снимался у нас. Это были журналисты и из ГДР, и из ФРГ. Один из них в прошлом служил в вермахте, он консультировал нас в ходе съемок. Например, у нас там есть сцены, которые проходят в немецком казино. Этот человек пришел на площадку. Увидел, как реквизитор раскладывает по блюдам мясные закуски, сказал, чтобы их убрали. Оказывается, в казино подавали только фрукты, сладости, шампанское, иначе это было бы не помещением для отдыха, а столовая. Я этого ничего не знал. Про армейскую столовку знал, а про казино — нет.

— Как вы оцениваете нынешние отечественные телефильмы?

— Современное телевизионное кино сейчас потеряло свои творческие позиции, которые были завоеваны с таким трудом в шестидесятые, семидесятые, восьмидесятые годы. В эти годы были созданы прекрасные ленты Михаила Козакова, Алексея Коренева, Эльдара Рязанова, Марка Захарова, множества других режиссеров. Сейчас нет картин такого уровня, исключением можно назвать разве что "Идиота". В основном же сценарии очень однотипные — кровь, убийства, проститутки, воры, милиционеры. Все крутится вокруг этого, как будто других проблем у нас в стране вообще не существует. В фильмах, которые снимаются на историческую тему, в "Детях Арбата" и "Московской саге", тоже очень много просчетов, ляпов, несостыковок. Я сам дитя Арбата, я там родился и жил долгое время, и когда я смотрел этот фильм, я ничего своего, близкого не почувствовал.

Кроме того, все эти ленты снимаются в жуткой спешке, подготовительного периода практически не существует, а ведь он в фильме — самый главный. Просмотр таких лент снижает у зрителя критерии вкуса. Ему подсовывают бытовые анекдоты, которые постепенно вытесняют искусство. Нынешние фильмы сами себя губят. Их слишком много. Если бы режиссеры обращали внимание не на количество, а на качество, им бы удалось затронуть такие темы, как порядочность, доброта, вечность, а пока на наших экранах видна только кровь.

Беседу вела
Лариса РОМАНОВСКАЯ
Фото Ирины КАЛЕДИНОЙ



Л. Касаткина в фильме "Вызываем огонь на себя"

нать, почему вы обратились именно к этому эпизоду Великой Отечественной войны.

— Все началось с публикации в газете "Комсомольская правда". В сентябре 1959 года там появился очерк Овидия Горчакова, который так и назывался "Вызываем огонь на себя". В нем рассказывалось о партизанских отрядах, действовавших в годы оккупации на территории Брянской области. В том числе речь шла о партизанах, сражавшихся в районе Дубровки и Сеши. Там, на оккупированной территории, был расположен самый большой аэродром люфтваффе, рассчитанный на триста самолетов. С этой военно-воздушной базы группы "Центр" пилоты вылетали бомбить Москву и другие крупные города. Горчаков рассказывал о партизанском отряде, проводившем диверсии на этой базе. Отрядом командовал Константин Боршов, потом, после того как он подорвался на mine (в нашем фильме есть эпизод), руководителем стала Анна Морозова. Я представил себе огромный аэродром, множество немецкой техники, полицаяв, эсэсовцев, которые это все охраняли, и крошечную группу молодых ребят, которым было по 17—20 лет. У них не было ни боевого опыта, ни какого-то оружия. Только желание противостоять оккупантам, нанести вред гитлеровским войскам.

Однако в очерке Горчакова, который, по сути, открыл неизвестную страничку войны, оставалось много непоясненного. Горчакову не было известно, где именно погибла Анна Морозова, никто не мог сказать, что стало с поляками и чехом, которые помогали партизанскому отряду. Там было два поляка, обоим звали Янами — Ян Тыма и Ян Маньковский. Кто именно из них погиб, а кто выжил, на тот момент было неизвестно. Тогда "Комсомолка" объявила поиск героев этого очерка. Через какое-то вре-

мя появился еще один материал Горчакова. Жанр этого материала сейчас бы назвали "журналистским расследованием". В Польше его статьями заинтересовался военный журналист Януш Пшимановский, полковник Войска Польского, он не так давно скончался, к сожалению. Пшимановский был человеком серьезным, любящим доводить дело до конца. Он выяснил, что Ян Тыма жив, что он к тому времени стал капитаном военно-воздушных сил, а Яна Маньковского гестаповцы расстреляли в Рославле. Потом нашлись следы чешского летчика, Венделина Роблички, потом появилась информация об Анне Морозовой, нашлась ее могила. Расследование шло несколько лет.

— Правда ли, что, когда вы приступили к съемкам "Вызываем огонь...", вы были единственным режиссером телефильмов у нас в стране?

— Моя первая работа вышла на телеэкраны в 1952 году. Я тогда работал в Театре Советской Армии, поставил спектакль "Наследники". Однажды весной, уже в конце театрального сезона, после спектакля ко мне подошли несколько мужчин. Они представились работниками телевидения и предложили снять телеспектакль по "Наследникам". Я никак не мог понять, что такое телевидение, и вся эта группа — два режиссера, два оператора, звукорежиссер и редактор — начала мне объяснять. Осенью в одну из студий на Шаболовке перевезли декорации "Наследников", я договорился с дирекцией театра, чтобы спектакль временно сняли с репертуара. Мы неделю репетировали телевизионную версию. Там было пять картин, каждый день снимали по одной. Я увлекся, вошел во вкус. В воскресенье спектакль выпустили в эфир. В понедельник я ждал как-то откликов, но их не последовало, потому что ни у кого из моих друзей