

люди искусства

ПОМНИ ИМЯ СВОЕ

Женщина в черном монашеском одеянии налила кофе и протянула чашку гостю...

Сюда, в дом № 77, на парижской улице Лурмель, приходили разные люди. Бедняков русского происхождения ждали здесь крыша над головой, ежедневная еда и простое человеческое участие. А когда французская столица была оккупирована нацистами, приют для бедных стал местом, где прятались антифашисты, среди них были и бежавшие из плена советские люди...

...Гость принял чашку из рук хозяйки, поблагодарив по-немецки. А тем временем приведенная им группа фашистов обыскивала подвал — через доносчика стало известно: здесь прячут бойцов Сопротивления.

Руководительница приюта со спокойным достоинством уверенного в своей правоте человека встречает испытующий взгляд незваного гостя. Поединок глаз — противостояние воли, столкновение жизненных позиций. Откуда гитлеровцу знать, что перед ним русская поэтесса Елизавета Кузьмина-Караваева? Та, кумиром которой был Александр Блок, посвятивший ей, тогда юной гимназистке, незабываемые строки. Та, которая волей судьбы оказалась на чужбине и горько переживает разлуку с Родиной. Та, которая стала «матерью Марией» и душой антифашистского «лурмельского комитета».

Они очень разные — по вос-

питанию, образованию, опыту и по условиям существования — монахиня из кинокартины «Мать Мария» и Аня Морозова из телевизионной ленты «Вызываем огонь на себя», но, доведись им встретиться на жизненных путях-перепутьях, героиня французского Сопротивления и брянская подпольщица поняли бы друг друга. Их реальные прототипы не щадили своей жизни в борьбе с фашизмом. Реально существовавшие женщины, как и их экранные образы в фильмах Сергея Колосова несут в себе огонь непоказного героизма, самоотверженной любви к людям. Это и роднит их.

Героическая, антивоенная, антифашистская тема доминирует в творчестве народного артиста РСФСР Сергея Колосова. Во многом это может быть объяснено биографией режиссера.

Он вырос на Красной Пресне, овеянной революционными традициями. Здесь, в покатых переулках, на площадях, мощенных крупным булыжником, в начале 30-х годов снимались многие историко-революционные фильмы. И всякий раз на съемочной площадке можно было встретить в массовке Сережу Колосова, вихрастого мальчишку с пытливым, внимательным взглядом слегка прищуренных глаз. Он снимался у таких маститых режиссеров, как Сергей Эйзенштейн, Михаил Ромм, Борис Барнет, Вера Строева, и, естест-

венно, влюбился в молодое, недавно обретшее звук киноискусство. Влюбился навсегда, потому что он истинный однолюбо.

Начиная с «Путевки в жизнь», первого советского звукового фильма, Сергей все свободное время проводил в кино. Любимым его кинематографом, так называли в ту пору кинотеатры, был «Художественный» на Арбатской площади. Каким огромным казался этот кинотеатр в детстве, сколько дорогих сердцу воспоминаний с ним связана! Может, еще потому так дорог и сегодня «Художественный» режиссеру, что из бегавших с ним вместе на дневные сеансы сверстников с войны вернулись совсем немногие.

Как только началась война, студент ГИТИСа Колосов ушел добровольцем в действующую армию. Свое совершеннолетие встретил на поле боя, в рядах стрелковой дивизии, сформированной в Туле. В родной институт к своему мастеру, прекрасному педагогу Алексею Дмитриевичу Попову, художественному руководителю Центрального театра Советской Армии, Колосов возвратился только в 46-м, уже старшим лейтенантом запаса, когда за плечами остались фронт, тяжелое ранение, госпитали...

В кино Сергей Колосов пришел, имея опыт работы в московских театрах и на радио.

Вместе с ним по зову Ивана Александровича Пырьева на «Мосфильм» в середине 50-х годов влилась целая группа молодых, подающих надежды театральных режиссеров. На самой крупной киностудии нашей страны Колосов прошел хорошую школу вторым режиссером у Григория Рошаля и Льва Арнштама. У последнего в картине «Урок истории» Колосов впервые, пожалуй, столкнулся с драматургией, основанной на документальном материале. В фильме были использованы материалы следствия и суда над выдающимся сыном болгарского народа Георгием Димитровым. Поэзия документа, драматургия факта увлекли молодого режиссера и направили его самостоятельные поиски именно в эту сторону.

Правда, сначала он снял для телевидения блестящий спектакль своего учителя А. Попова, поставленный в ЦТСА, — «Угрошение строптивой». Эта телеверсия шекспировской комедии, отмеченная «Золотой нимфой» на международном фестивале в Монте-Карло, заставила Колосова задуматься всерьез над спецификой телевидения, самого молодого из искусств, над целым рядом его проблем.

И вот наконец появляется первый советский многосерийный телевизионный фильм — «Вызываем огонь на себя». Эта работа, показанная впервые двадцать

лет назад, произвела настоящую революцию в теледраматургии, где до той поры господствовала новеллистическая форма. Колосов, выступивший одновременно автором сценария и режиссером-постановщиком, развернул перед зрителями четырехсерийное эпическое полотно времен Великой Отечественной войны. Деятельность антифашистского подполья на Брянщине была раскрыта в картине на найденном сценаристом интереснейшем документальном материале.

В своей следующей работе — «Операция «Трест», тоже многосерийной телевизионной, Колосов смело пошел дальше, вводя в игровой поток приемы документальной кинопублицистики. Сегодня эта манера телеповествования для нас привычна (вспомним хотя бы «Семнадцать мгновений весны», где она развита и углублена). Но тогда — а промчалось с тех пор полтора десятка лет — подобный способ обращения с материалом, введенный в игровой фильм в роли ведущего реального участника изображаемых событий либо человека, хорошо изучившего эпоху и комментирующего происходящее, были подлинным открытием, значительно обогатившим палитру художников и малого, и большого экрана.

Этим, видимо, и объясняется то обстоятельство, что как мастер Колосов в равной степени интересен и широкому зрителю,

и узкому кругу специалистов. Так, его телефильм «Помни имя свое», тоже посвященный Великой Отечественной войне, только в нашей стране посмотрели около 40 миллионов зрителей, а лучшей актрисой года назвали исполнительницу главной роли — Людмилу Касаткину.

Конечно, мастерство всегда мастерство, и обаяние исполнительницы центральных ролей большого искусства лент Колосова Касаткиной тоже несомненно. Но еще вопрос — было бы столь сильным воздействием на аудиторию телевизионных лент и кинокартин «Операция «Трест», «Свеаборг», «Диалог», «Помни имя свое», «Мать Мария», если бы в них режиссер не обращался к ключевым моментам истории нашей Родины, не выводил в центр людей недюжинного характера и силы воли, духовности и мужества. И, конечно же, огромное значение для установления обратной связи между кино и зрителем, искусством и жизнью имеет приверженность режиссера к документальной точности при воссоздании эпохи, ее исторических и бытовых реалий, верность поэтике документа.

Время подтвердило жизненность принципов телевизионного кино, в разработке которых Колосов выступил первопроходцем. Сегодня ученик Алексея Попова начал постановку на телевидении пьесы Бертольта Брехта «Мамаша Кураж и ее дети». В знаменитом произведении драматурга-антифашиста Колосов видит близкие своему творческому кредо идеи, возможность продолжить воплощение заветной темы.

И. ГАНЕЛИНА.