

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
Г. КОЗЛОВА

27 ДЕК 1982

ИДУ ПО СТРАСТНОМУ бульвару, пересекая Петровку, сворачиваю в Лихов переулок и через несколько секунд оказываюсь в шумном, многолюдном фойе Центральной студии документальных фильмов. Останавливаюсь у мемориальной доски. После войны в Лихов переулок вернулись не все...

Сегодня в этом старом доме работают те, кому предстоит запечатлеть новые страницы нашей истории.

— **Игорь, и все же... Может быть, вопрос покажется вам обидным, но как вы относитесь к тому, что по популярности документальные фильмы уступают художественным?**

— Давайте сначала условимся о терминах, как говорил Вольтер. Художественным может быть и документальный, и учебный, и рекламный фильм. Это зависит от меры таланта. Сравнить популярность игрового и документального кино — скорее дело вкуса. В толстом журнале кто-то ищет публицистику, а кто-то — беллетристику, в газете один читает фельетоны, а другой — объявления. Лично я не отношусь к высказанному вами мнению с обидой. И двадцать серий «Великой Отечественной», и «Маршал Жуков. Страницы биографии» шли, как игровые. Даже по ценам на билеты. Кстати, ни один из зрителей ни разу не выразил удивления по этому поводу. То же касается и недавней премьеры картины «...Больше света!». Мне приходилось работать и в игровом кино, но душа моя к нему не лежит. Более того, сегодня документальное кино как явление, как тенденция самое определяющее. Видимо, грядет время, когда интереснее будет описывать не вымышленные события и не вымышленных героев, а реальных людей с их взглядами и поступками. Той драматургии, страсти, которые есть в жизни, искусство и литература дать не могут.

— **Игорь, вы были одним из кинодраматургов «Великой Отечественной». 20 серий на экране — сколько это месяцев, лет работы?**

— Двенадцать месяцев. Невероятно быстро. Хронике вообще свойственны сиюминутность, оперативность, торопливость. Мы торопились... Буквально через несколько месяцев после выхода картины по американскому телевидению резко усилилась антисоветская кампания. Если бы мы опоздали, фильм бы не вышел.

— **Как восприняли сериал американцы?**

— В двух словах — откровение и потрясение. Причем название «Неизвестная война», под которым в США и на Западе шла картина, не является кощунственным. Для них события на Восточном фронте были неизвестными. Хотя бы одну серию посмотрел каждый. Всего же фильм увидели миллионы американских семей. Если для нас сериал был советско-американским, то для них это была картина Кармена и Ланкастера. Популярность Берта Ланкастера — великого актера, видного общественного деятеля — колоссальная. Он никогда не стал бы ничего делать в сугубо пропагандистских целях. Он не «красный» и даже не «розовый». Он был честным, откровенным, истовым ведущим. Это сказалось.

— **Наверное, для многих советских телезрителей фильм стал свиданием с прошлым?**

— Да, нас буквально засыпали письмами, телеграммами, просьбами прислать фотографии. Люди узнавали родных, однопольчан. Такой же диалог через десятилетия состоялся и после выхода фильма «Маршал Жуков. Страницы биографии».

— **Работа над картиной шла в самом начале 80-х годов. Сказалось ли это?**

— Да, мы вынуждены были внести коррективы в фильм о Жукове. Пожертвовали не самым главным. Нам очень хотелось, чтобы фильм вышел.

— **А почему вы не делали эту картину раньше, когда был жив главный герой — маршал Жуков?**

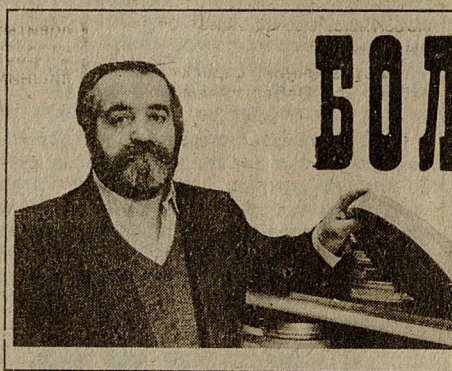
— Нельзя было. С трудом вышел краткий эпизод в художественной ленте «Освобождение». Идея создать фильм о Жукове принадлежит Симонову. Еще в середине шестидесятых Константин Симонов вместе с режиссером Мариной Бабакиной ездили на дачу к маршалу, беседовали с ним, делали заметки к будущему фильму. Усилиями и личным авторитетом Симонова картина вносилась в план студии. А потом непонятным образом исчезала. До кончины Константина Михайловича фильм так и не был запущен в производство. И тогда мы с Мариной Бабакиной дали клятву, что отдадим все силы, чтобы воплотить этот фильм на экране. Мы сдержали слово. Понимаете, я реально смотрю на вещи. Встать на крайнюю позицию значило бы положить фильм на полку. До сегодняшнего дня.

— **В картине авторский текст читает Михаил Ульянов. Я помню, как чуть ли не с первых минут экранного времени мне начинало казаться, будто я слышу голос Жукова. Фантастическая иллюзия слышания двух образов — главного героя и ведущего. Выбор на эту роль Ульянова оказался точнейшим.**

— Если честно сказать, то для роли ведущего другого человека я и не видел.

Кстати, при жизни Жукова они так и не познакомились лично. Но Михаила Александровича «выбрал» сам Георгий Константинович. Когда снималось «Освобождение», Жуков сам сказал режиссеру Юрию Озерову: «Пусть играет тот, кто играл «Председателя». Здесь действительно есть момент совпадения мужественной, крестьянской основы, характера. Ульянов интуитивно, актерским чутьем и умом точно определил тональность рассказа. Во время работы над фильмом мы придумывали с Мариной какие-то эпизоды, как нам казалось, эффектные и интересные. «Я, конечно, снимусь», — улыбаясь Михаил Александрович, — но это ведь в корзину, вы от этого откажетесь». И он был прав. Ему свойственно внутреннее неприятие фальши, полуправды в строчке, в интонации. Ульянова можно назвать одним из авторов фильма. Кстати, в последней нашей работе «...Больше света!» роль ведущего опять играет Михаил Ульянов. У него есть такое свойство: если нравится то, о чем он рассказывает, если, по словам актера, ему «просто работать», он неутомим в дублях, в вариантах. Если же не нравится или раздражает, не соответствует его гражданской позиции, он сопротивляется.

Комментарий к картине «...Больше света!» мы писали в расчете на Ульянова, его интонацию, фонетические особенности, словечки и обороты.



БОЛЬШЕ СВЕТА!

Кинодраматург, лауреат Ленинской премии Игорь ИЗОЛКОВ: «Каждый фильм принадлежит своему времени...»

— **Игорь, вы часто обращались к теме войны. Почему? Вы ведь не из военного поколения?**

— Вы знаете, меня даже немного задела последние слова. Я родился в сороковом. Отец был ранен на Карельском перешейке в советско-финляндскую войну. Конечно, детские воспоминания отрывочны, но и в них отчет того огня. Помню первый матч по футболу в Москве в 1944-м, куда на руках принес меня отец. Помню День Победы, ночь в свете прожекторов, крики, песни, хлопанье дверей. Вся моя биография прошла под знаком этого гигантского испытания народа. Отец был фронтовым политработником, многое для меня начиналось с его орденов и медалей. Многие открыли Константин Симонов и Александр Твардовский, проза «поколения лейтенантов» от Григория Бакланова до Вячеслава Кондратьева.

Двадцать лет я работаю в документальном кино. Имел счастье быть рядом с легендарным, незабвенным художником Романом Лазаревичем Карменом. Словом, военная тема для меня естественна и органична. И не случайно к ней обращаются люди, не видавшие войну. Как убедителен Алексей Герман в «Двадцати днях без войны» и в «Проверке на дорогах», Андрей Смирнов — в «Белорусском вокзале».

— **А как вы пришли в документальное кино?**

— Если честно, я считаю себя «человеком со стороны», хотя кинодокументалистика для меня — не только кусок хлеба, но и призвание. Учился я в Московском университете, специализировался по арабской истории и литературе. Будучи студентом, в 20 лет опубликовал первую книжку, пыльную, по-юношески страстную, очень несовершенную. Это был политический детектив «Контрабандисты во фраках», посвященный ремеслу тайных торговцев оружием. Много переводов стихов, печатался в «Московском комсомольце». В ту пору редакция помещалась на Чистых прудах. В конце 1950-х — начале 1960-х это был своеобразный творческий центр, из которого вышли многие известные литераторы, театроведы, журналисты. Когда закончил университет, стал заниматься международной журналистикой, работал в «За рубежом», в АПН.

Однажды мне предложили написать дикторский текст к фильму. Прослышав, что это выгодное и доходное дело (это оказалось сильным преувеличением), я явился на студию крайне самоуверенным, в надежде на легкую работу и денежный приварок. Но вышло по-другому. Никак не мог запомнить с какой калейдоскопической быстротой сменялись планы на маленьком экранчике монтажного стола. Но на следующее утро принес готовый текст, складный и необычный по интонации. Уселся в монтажную и вдруг понял, что ничего не могу сделать. Вот уж кончилось изображение, исчезла «картинка», а я все твержу свои фразы. Так что, первый блин околчился не просто комом, а скандалом...

Вообще же работа в документальном кино, над комментарием, дикторским текстом — огромная школа для литератора. Она учит жесткому отбору, внутренней дисциплине, верной интонации. Главная трудность и увлекательность работы — дать слово «картинке», сделать текст как бы подспорьем, а не забивать экран бездумными сентенциями. Эту школу подмастерьев должен пройти каждый, кто хочет работать в документальном кино.

Теперь уже все связано у меня с этим делом. Как это ни странно, я один из немногих, профессионально занимающихся

драматургией документального кино, и только ею.

— **ВАМ ПРИХОДИТСЯ много работать с архивом. В представлении многих — это кропотливый, медленный труд, а вы называете прямо-таки космические цифры: «Великая Отечественная» — 12 месяцев, «...Больше света!» — 5 месяцев...**

— Я не поклонник долгой работы. Раскачка расхолаживает, пропадает азарт. Я очень ценю «видимость срочной, точной работы», как говорил Эренбург. Киноархив необозрим, и надо знать, что лежит на какой полке, в каком направлении искать. Полагаться на неожиданную находку — неверно.

— **Знакомо ли вам состояние творческого кризиса?**

— Знакомо. Я вообще подвержен депрессии, скорее лентяй по натуре, чем труженик. Спасает работа. Кино — это фабрика, производство, жесткие сроки, зарплата большого количества людей в конце концов. Каждый день опережения или

ни редактор», от которого совсем еще избавиться не удалось. Фильм вышел без поправок. Премьера была в «Ударнике», картина появилась на телеэкране...

— **Сегодня кинодокументалистам работать легче. Я имею в виду и выбор тем, и доступ к архивам.**

— Открываются всевозможные спецхраны, закрытые фонды. Но главное не в этом, а в смелости и ответственности самого художника. Важно избежать перекосов. Раньше рисовали розовой краской, а сейчас — черной. Это несправедливо, неплотномерно. Много вопросов, связанных с теми или иными фигурами. О многих деятелях, к примеру, до недавнего времени говорили только со знаком минус, теперь — иная крайность. Но не все так просто.

— **Как вы работаете? Погружаетесь ли в описываемое время?**

— Я вижу, ощущаю живую структуру жизни. В период работы над текстом читаю много стихов. Происходит очищение звуком и словом от бытового языка. Читаю вслух и про себя. Пастернака, Заболоцкого, Есенина, Твардовского, Ахматову, Мандельштама... Хорошая поэтическая речь, словно камертон интонационного звучания.

— **Как вы относитесь к компромиссам? Есть ли у вас жизненные принципы, которые вы не нарушаете ни при каких условиях?**

— Мне максимализм не свойствен. Казно себя за компромиссы, связанные с судьбой того или иного фильма. Слепая бескомпромиссность, по-моему, — негибкость, проявление личных амбиций. Мне это кажется смешным. Так можно дискредитировать и благое дело. Но есть жизненные позиции, от которых я стараюсь не отходить. Очевидно, что в человеке должна быть критическая нота по отношению к самому себе. В неудачах важно винить прежде всего себя.

— **Ваше отношение к творческим неудачам именно такое?**

— От неудач спастись нельзя. Это всегда обидно, горько, болезненно. Это как потеря близкого, как смерть. И бессонной ночью, глядя в потолок, осознаешь, что потери невосполнимы. Лечит только новая работа.

— **Люди творческие особенно остро воспринимают удары судьбы. Некоторые ищут спасения в алкоголе, в наркотиках.**

— Я вообще делю людей на удачливых и неудачливых. Удачливых всегда завистлив. У него портится характер, он не в радость жене, любимой, детям. Такой тип мне неприятен. Я знал одного сверхпопулярного литератора, который мучился, что его коллеги не принимают его за равного. А он имел неслыханный успех. Я был хорошо знаком с Владимиром Семениным. Высоцкий, близко знал его. Сейчас его склонны изображать с долей елейности, оскорбляющей его память панибратскими интонациями. Я видел его в минуты отчаяния, человеческого горя. Об этом не принято говорить, но я видел его во время срывов, тяжких минут, когда было все... Это связано с почти нечеловеческой ситуацией, в которую он был поставлен. Но когда все складывалось ужасно, спасала дворовая московская закуска, неистребимая жажда жизни. Он всегда улыбался, подсмеивался над своей болью.

— **Антеры мечтают о главной роли, о «лебединой песне». Есть ли у вас такая мечта?**

— Актер — человек подневольный, в таких словах есть доля констатации. Я затрудняюсь ответить на этот вопрос. Вообще хотел бы отойти от кинематографа. Мечтаю заняться большой иллюстрированной книгой, посвященной истории нашей страны: от 25 октября по старому стилю до наших дней, правдивой, без умолчан, купюр, белых пятен. В планах еще одна работа. Хочу завершить театральную хронiku, связанную с историей ливерпульской четверки — «Битлов», музыкантов и общественных деятелей.

— **Игорь, вы любите премьеры?**

— Для документалиста это дело несчастное. Я больше люблю показывать фильм и отвечать на вопросы. Люблю наблюдать за зрителями, как реагируют, смеются, аплодируют. Я всегда волнуясь и на премьерах, и на просмотрах. Потому что каждый фильм — это кусок жизни...

В КНИГЕ «Адреса московского кино» я прочитала об одной из первых съемок политической хроники. Весной 1896 года в Москве появился кинооператор из Парижа Камилл Серф. Его пригласили запечатлеть пышные торжества по случаю коронации Николая II. Камилл Серф снимал церемонию, а в это время сотни изувеченных и задавленных людей обливались кровью на Ходынском поле. Этих кадров нет.

Я думала о первой кинопремьере в ту тревожную, горькую весну 1896 года и еще о том, что популярность документального кино прежде всего в актуальности, свежести, остроте. Это время наступило. Время говорить правду.

Елена СВЕТЛОВА.
Фото Сергея ЖАБИНА.