

Л. БОЯРСКИЙ.
ШКОЛА КИНО – ФИЛЬМЫ, ЛЮДИ, КНИГИ

*Вы ушли, как говорится, в мир иной.
Пустота, летите в звезды взрезываясь.*

*Ни тебе аванса, ни пивной –
Трезвость*

Владимир Маяковский

Приехав в Академгородок осенью 1961 года, мы оказались в культурном вакууме, практически, в пустоте. Очагом культуры служил конференц-зал Института геологии. Там стоял ужасный рояль, на котором не хотели играть уважающие себя музыканты, была киноустановка, работавшая под эгидой городской конторы кинопроката. Репертуар был просто ужасающим. Необходимо было все брать в свои руки. В кинопрокате была богатейшая коллекция фильмов, все новинки поступали регулярно, но к нам попадали фильмы, обладающие, с точки зрения девушек из конторы кинопроката, надежным коммерческим потенциалом. А мы-то поприезжали из больших городов, привыкли ко всякому роду спецпоказов и интересных новинок! Заручившись поддержкой нашей администрации, мы наладили контакт с прокатчиками и начали подбирать интересующие нас картины. Вскоре был достроен Дом культуры (тогда он назывался кинотеатр «Москва»), зал в 800 мест не так просто было заполнить. Требовалась информация и реклама.

В Академгородке издавалась еженедельная газета «За науку в Сибири». У меня были контакты с редакцией, и мы начали действовать. Придумали своеобразный вариант кинобесед. Мой приятель формулировал некоторые вопросы, относящиеся к рекламируемому фильму. Подписывал текст псевдонимом «З.Ритель». Я в ответ пытался отвечать с высоты некоторой «эрудиции», подписываясь при этом «Г.Ид». Так продолжалось пару месяцев. За это время я успел прочитать пару умных книг, послушать пару лекций приезжих киноведов. Хватило для того, чтобы усовеститься и прекратить эту практику. Через какое-то время, уже после начала работы киноклуба, реклама стала лаконичной: «Сигма рекомендует!»). Ну а пока следовало вспомнить студенческие заповеди: «Учиться, учиться и учиться», а также «Три источника и три составные части...». Какие это источники, и какие части? Фильмы, книги и люди как живые носители информации. О некоторых встречах и контактах дальше пойдет речь.

ИММАНУИЛ ЛАЗАРЕВИЧ СОСНОВСКИЙ

Бюро пропаганды киноискусства организовало у нас кинолекцию, посвященную раннему советскому кино. Был показан фильм Бориса Барнета «Дом на Трубной» - предтеча всего итальянского неореализма, а лекцию читал киновед И.Л Сосновский. Лекция была замечательная, мы (к тому времени «мы» это был киносовет при Доме культуры) захотели познакомиться поближе со столичным гостем. Естественно, речь зашла о наших возможностях и перспективах. ИЛ поведал нам, что в 20-е годы в России возникли многочисленные киноклубы, прекратившие существование в середине 30-х годов. В конце 50-х годов киноклубное движение начало возрождаться. Заработали киноклубы в Ленинграде

и Прибалтике. Следует организовать кино клуб в Академгородке. При редакции журнала «Советский экран» существует комиссия по кино клубам. Нужно заручиться письмом-заявкой от администрации и проектом устава клуба. В Москве обратиться в указанную комиссию к Людмиле Ивановне Пажитновой. А я, Сосновский, попробую договориться с Фильмофондом, чтобы вы смогли у них получать ежемесячно по два фильма - русский и зарубежный – из их коллекции. Вот так и началась в 1965 году «Сигма». Мы подружились, в первую очередь, с Сосновским, а также с Пажитновой и в свое время со всем кино клубным сообществом, впоследствии вошедшим во Всероссийскую федерацию кино клубов. А Иммануил Лазаревич стал для нас близким другом и куратором вплоть до его безвременной кончины.

КИНОВЕДЫ

За долгие годы моего существования в кинематографических кругах я имел возможность общения с очень многими квалифицированными людьми. Боюсь, что даже не полный перечень этих персонажей я восстановить не смогу. Придется ограничиться воспоминаниями о двух самых ярких личностях. Прежде всего, следует назвать Наума Ихильевича Клеймана, многие годы занимающегося исследованием творчества Сергея Эйзенштейна, работавшего хранителем мемориальной квартиры режиссера, а затем ставшего директором музея кино, бытовавшим тогда неподалеку от Московского зоопарка. Музей этот служил неким аналогом парижской синематеки. В давние годы именно регулярные посещения этого собрания позволили группе молодых парижских кино критиков стать режиссерами - провозвестниками французской Новой Волны. Кстати, выпускник Новосибирской актерской школы Андрей Звягинцев говорил, что кинорежиссером он стал благодаря «школе» музея кино у Клеймана. Наум Ихильевич неоднократно приезжал в Академгородок с лекциями и фильмами, а я при каждой поездке в Москву обязательно посещал Музей кино. Смею надеяться, что наша дружба продолжается.

Второй человек, оставивший у всех нас неизгладимое впечатление, это был Виктор Петрович Дёмин (увы, его уже нет среди нас) - блестящий лектор, мыслитель, эрудит, автор нескольких книг. Он приехал в Новосибирск вскоре после выхода на экраны «17 мгновений весны». В своей рецензии ВП позволил себе чуть-чуть усомниться в непревзойденных качествах этой работы Лиозновой. Ну что же тут началось! Сотни яростных писем, основным лейтмотивом которых было «Как он посмел усомниться!» Сам ВП отнесся к этому шквалу с чувством юмора. В эти же годы вышла из печати книга В. Дёмина «Фильм без интриги». Блистательная как по форме, так и по содержанию, книга у нас в клубе стала просто настольной. Наибольший интерес у нас вызвала глава, посвященная сравнительному анализу



сценария Юлия Дунского и Валерия Фрида «Жили были старик со старухой» и поставленному Григорием Чухраем по этому сценарию фильма. Как, по сути, незначительные сокращения, выхолостили иронические и юмористические мотивы этого замечательного сценария - само название произведения, казалось бы, должно было настроить режиссера на соответствующий лад. Помните, пожалуйста, последнюю фразу Олега Янковского из фильма «Тот самый Мюнхгаузен»: «Улыбайтесь, господа, улыбайтесь!». Сам Виктор Петрович неукоснительно следовал этому совету, что придавало неизъяснимый шарм общению с ним как на лекциях, так и в приватной обстановке. Что касается сценария Дунского и Фрида, то эти авторы столкнулись однажды с более серьезным вмешательством (правда, в значительной мере, вынужденным) другого режиссера, изменившим концепцию уже другой картины.

ОТАР ИОСЕЛИАНИ



В 1967 году И.Сосновский предложил нам организовать приезд Новосибирск с премьерой фильма «Листопад» молодого грузинского режиссера Отара Давидовича Иоселиани. Его нужно будет уговорить, но шансы есть, поскольку в вашем городе живет и работает его свояченица Валерия Елизаровна Семенова – великолепный скульптор, керамист, художник. Все свершилось, заказана гостиница, еду в аэропорт встречать гостя. Тогда я был «безлошадным», поэтому на стоянке я нашел машину из нашего академического гаража, поговорил с водителем, встречавшим член-корреспондента из Института математики, прилетавшего тем же самым рейсом. Существенно, что математик был грузинской крови, так что в самолете произошло знакомство «по генетике». Встретились, познакомились, доехали, поселились в гостиницу. Первый же вопрос: «Скажите, а мой земляк – сволочь?» Этот термин был близок к характеристике упомянутой персоны по мнению значительной части научных кругов Академгородка. А когда Отар успел все понять!?

На следующий день посмотрели фильм, ответы на многочисленные вопросы зрителей были лаконичными; «Я в фильме сказал все, что хотел, думайте и соображайте». Через много лет Отар сменил гнев на милость и стал существенно более разговорчивым. В приватной же обстановке мы смогли услышать рассказ о перипетиях борьбы за выход «Листопада» в прокат - была одержана частичная победа: всего около 15 копий на всю страну.

Здесь придется немного отвлечься. К тому времени мы успели подружиться с сотрудниками одной лаборатории медико-биологического профиля – профессором Юрием Гавриловичем Целлариусом, его ближайшей сотрудницей Лорой Алексеевной Семеновой и аспирантом Левого Беловым. Лора была не только блестящим патологоанатомом, но и не менее блестящим кулинаром. Так уж получилось, что почти всегда мы гостей принимали в ее гостеприимном доме. Что касается нашего грузинского гостя, то в этом народе застолье считалось, если не главным, то крайне желанным способом поведения. Ясно, что свободное время Оара Иоселиани делилось между двумя Семеновыми – свояченицей Лерой и нашей

(уже общей) подругой Лорой. Кстати, с Лерой мы потом тоже подружились, мне даже однажды удалось оказать ей (как оказалось, важную) услугу. Мастерскую Лера оборудовала, превратив в комнату щель между двумя домами во дворе большого гастронома. Туда повадились ходить выпивохи в поисках минимального уюта и возможной закуски. Отвадить их можно было только методом физического воздействия. Я изготовил из толстостенной резиновой вакуумной трубки с деревянным сердечником палицу. Лера была очень крепкой женщиной, работавшей не только с глиной, но и с мрамором. Два-три непрошенных визита, и всему «сообществу» стало ясно, что здесь бьют, причем очень больно!

Прямое взаимодействие с Отаром и Лерой прекратилось после отъезда режиссера во Францию, а Леры Семеновой в Москву. Известно, что Лере уже исполнилось 90 лет, ее дочка и внучка тоже стали художниками. Фильмы Отара мы отслеживаем, неукоснительно смотрим, находим в интернете его выступления и другую информацию. Несмотря на отсутствие прямого контакта и не одну тысячу километров между нами, сохраняем непреходящее чувство дружбы и восхищения его творчеством.

РОНАЛЬД АНАТОЛЬЕВИЧ БЫКОВ



Я преднамеренно вынес в заголовок паспортное написание имени и отчества этого замечательного человека. В быту намного проще было произносить «Ролан Антонович», так и повелось. Он неоднократно приезжал в Новосибирск, Бюро пропаганды «делало» на нем хорошую кассу. Для нас первый приезд РА был связан с фильмами

«Звонят, откройте дверь» и «Здравствуй, это я» 1965 и 1966 годов соответственно. Две совершенно разные, но одинаково блестящие работы Быкова-актера! Общение с ним было интересным и даже увлекательным. Нас только сильно раздосадовал яростный пассаж, направленный против Антониони и его творчества. Мастер снимал фильмы о том, что он знал и чувствовал. Естественно, то и другое не могло быть созвучно с жизненным опытом Ролана Быкова. После преодоления разрухи, вызванной Мировой войной, относительно сытая Европа оказалась перед лицом совсем других проблем, чуждых в те годы нашим людям. Стоило ли на анализ творчества Антониони тратить столько сил и эмоций?

В один из следующих приездов РА предложил нам прочесть сценарий Фрида и Дунского «Комедия об Искремесе», навеянная, со слов авторов, мытарствами Быкова при «пробивании» на экран фильма «Айболит 66». Быкова не хотели отпускать в одном из городских Домов культуры, он прислал к нам шофера с текстом сценария, чтобы мы его прочитали сами. Поскольку в тексте встречались украинизмы, я, как уроженец города Харькова, сел к столу сам. Сценарий произвел отличное впечатление!

Позже стало известно, что к съемке фильма приступил Александр Митта. Главная роль была поручена Ролану Быкову, а на роль девушки-подростка пригласили школьницу из Екатеринбурга. Дальше, якобы, РА стал уделять повышенное внимание девушке, Митта, от греха подальше, вызвал мать с Урала, которая ребенка увезла. Ролан, вроде бы, запил, его Митта тоже снял с роли, полкартины пошло в брак. Пригласили на роли Олега Табакова и Елену Проклову, сняли фильм под титулом «Гори, гори, моя звезда!». Это была уже совсем другая картина, там очень мало чего осталось от Фрида и Дунского. Не везет этим замечательным кинодраматургам!

В последний приезд Быкова в Новосибирск мы встречались с ним дважды. Кроме обычной беседы он читал по памяти написанный им сценарий «Соблазнитель». Это была достаточно сложная по композиции история молодого человека, чистого и совестливого, попадающего в необычные ситуации. Было очень интересно, но полностью запомнить это всё было очень сложно. Фрагменты в памяти сохранились, но я не решаюсь их воспроизводить. Может, где-нибудь в личных архивах РА есть запись этого сценария, но у меня нет доступа к этому источнику.

Последний по сроку «контакт» с Роланом Антоновичем был заочным. На одном из семинаров нашей федерации была заявлена тема «Антифашистское кино в России». Меня все происходящее удручило. Почему-то все считали любую нашу картину о войне антифашистской. И это всё? Ну я и не выдержал. Мой тезис: лучший антифашистский фильм в последние годы поставил Ролан Быков. Это его картина «Чучело». Если Михаил Ромм проанализировал генетические корни фашизма в документальном кино, то Быков сделал это в художественном кинематографе. Напомнил я об одном из ключевых персонажей - «Железной кнопке». Пошумели, пошумели, но, в конце концов, все со мной согласилось.

Говоря о Ролане Быкове, невозможно игнорировать его актерскую сущность. Конечно, он был совершенно потрясающий актер, но, в то же время, человек страстный и очень искренний. В разные дни он неоднократно обращался к одним и тем же вопросам и точкам зрения. Всегда он находил точные, но новые, не совпадающие «со вчерашними», слова. Мне приходилось наблюдать другие ситуации, когда одна замечательная актриса, выступая дважды перед аудиторией (было почему-то два сеанса) произносила яркую, страстную речь дважды совершенно одними и теми же словами.

Быков в кино сыграл 151 роль – и в главных ролях, и в крохотных эпизодах. Практически, любая встреча с его экранными образами была для зрителей просто праздником. Достаточно вспомнить его роли в фильмах «Проверка на дорогах», «Служили два товарища», «Андрей Рублев (об этой работе вспомним позже)», «Комиссар», и даже фильм 1959 года «Шинель» по Гоголю. О роли РА в фильме «Айболит66» можно говорить долго и отдельно. Даже бытовало мнение, что фильм следовало назвать Бармалей66».

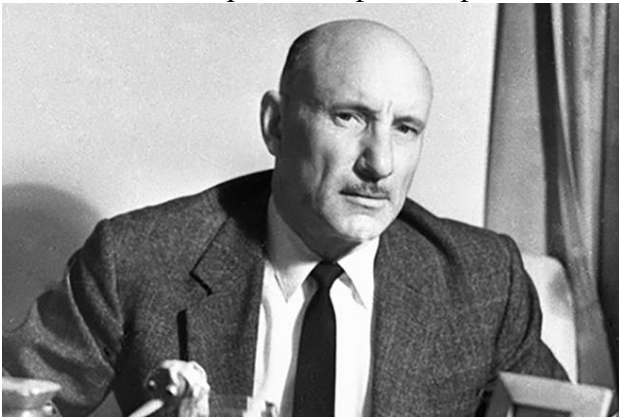
Блестящий эпизод Ролан сыграл в фильме Алексея Симонова «Обыкновенная Арктика». В роли врача группы полярников он был вынужден по радиосвязи руководить малоопытным коллегой, столкнувшимся с патологическими родами у зимовщицы. Диктуя коллеге все необходимые действия, Ролан сам при этом

жестикулировал, контролируя алгоритм процедуры. Роды были завершены успешно, потрясенные товарищи принялись качать Ролана и поздравлять его.

Следует напомнить крохотный эпизод фильма «Чучело». Отплывает теплоход, его провожает военный духовой оркестр, в роли дирижера Ролан Быков. В последний момент он снимает с головы фуражку, перед нами возникает совсем другой человек, провожающий замечательных пассажиров, которые, к сожалению, оставят не слишком заметный след в умах и сердцах жителей маленького городка. Достаточно вспомнить «народную» оценку подарка деда школе: «Ой, дурак!». А по поводу учителей не грех вспомнить персонаж одного из «школьных» рассказов Ильи Зверева, в котором об учительнице русского языка было сказано, что это Малюта Скуратов, которого побрили, переодели в женское платье и для пользы дела приказали быть добрым.

СЕРГЕЙ АПОЛЛИНАРИЕВИЧ ГЕРАСИМОВ

Одна из первых госфильмофондовских посылок содержала фильм Козинцева



и Трауберга «Новый Вавилон». Картина о победах и поражении Парижской Коммуны, немая и неозвученная. Впечатление было сильным как от всей картины, так и от роли журналиста, исполненной молодым Сергеем Герасимовым. Прошли годы, мы успели посмотреть в прокате «Тихий дон», «Люди и звери» и «Журналист». Впечатления были средними. И наступил период подготовки нового

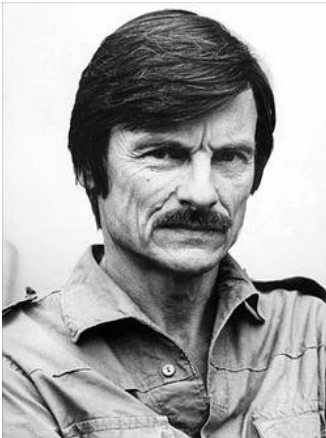
проекта – фильма «У озера». В этой связи СА приезжал в наш город два или три раза. Встречался со зрителями, много времени проводил с нами в доме Лоры Алексеевны. Тогда же он сказал, что качество и, главное, содержание речи сильно зависит от количества слушателей. Разговоры в большом зале и, образно говоря, на кухне не могут быть одинаковыми. Несколько позже мне посчастливилось подробно поговорить с Людмилой Пажитновой. Она в течение года плотно общалась с СА, участвуя в подготовке его монографии. Восторгов не было конца! Однако книжка, которую, автор подверг тщательному редактированию, оказалась именно такой, как это требовали «наверху». Скучной и не слишком искренней. Может, именно такая политика давала возможность СА делать много добрых дел для коллег и своих учеников. Он вел затяжную войну с председателем Госкино Романовым, добиваясь выпуска на экран фильма Феллини «8 с половиной», получившей главный приз Московского фестиваля. Главный аргумент начальства: фильм абсолютно непонятный. Не был господин министр специалистом в области кино! Картина Феллини вышла в прокат уже после смены киноруководителя. Вспоминается один забавный эпизод. В университетском филиале «Сигмы» я показывал фильм Ингмара Бергмана «Земляничная поляна», более прозрачный по смысловой нагрузке, чем опус Феллини. После фильма ко мне подошла знакомая

дама – доцент кафедры философии, чтобы пожаловаться, что она ничего в картине не поняла. А вы что-то хотите от Романова, у которого за душой было три года на литературных курсах и три года в партшколе!

Во время большой поездки по уральским и сибирским городам в рамках того же проекта, СА, исполненный благих намерений, просил партийные обкомы собрать людей, которым он, Сергей Герасимов, объяснит как власть должна обращаться с местными деятелями культуры. При встрече в Москве СА сообщил мне, что из всех обкомов поступили однотипные письма о том, что Герасимов у них занимался антисоветской пропагандой. Поскольку разговор у нас состоялся чуть ли не в буфете Дома Кино, СА был лаконичен: «Идиоты!».

Фильм «У озера» носил откровенно публицистический характер. Сверхзадачей было убедить всех, что используя современные технологии можно построить ЦБК, не наносящий вреда Байкалу. На этом были построены все диалоги. Фильм начинался длинным монологом новой для нашего кино актрисы – Натальи Белохвостиковой, обладающей несколько необычной внешностью. Это был большой риск: время показало, что значительная часть зрителей не приняла новую героиню, люди уходили из зала почти сразу. Визит в Новосибирск был связан с необходимостью получить интервью у академика, чтобы выслушать взвешенную точку зрения на обсуждаемую проблему. Был записан разговор с математиком академиком С.Л. Соболевым. Следует отметить, что в реальности озеро пострадало, комбинат в настоящее время закрыт. СА снял как режиссер еще несколько картин. Увы, среди всех талантов этого знаменитого и заслуженного человека талант кинорежиссера так полностью и не проявился.

АНДРЕЙ АРСЕНЬЕВИЧ ТАРКОВСКИЙ



Если мне не изменяет память, Андрей Арсеньевич приезжал в Академгородок в связи с премьерой фильма «Сталкер». Состоялась и творческая встреча в большом зале Дома ученых. Перед началом встречи мы с АА немного поговорили за кулисами. Я рассказал о недавнем визите С.А. Герасимова. Тарковский незамедлительно высказался о неискренности этого человека: дескать, с трибуны говорит одно, а в кулуарах совсем другое. Не было границ моему удивлению – в течение всего общения с аудиторией АА свято следовал алгоритмам Сергея Аполлинарьевича. Например, когда был задан вопрос-просьба рассказать об особенностях киноязыка режиссера, последовал быстрый и резкий ответ: «Все свои фильмы я снимаю на русском языке». Какие могут быть возражения или разъяснения!? К сожалению, никакие подробности двухчасовой беседы в памяти не сохранились, помню лишь, что было очень интересно. Впрочем, как нам говорил еще Отар Иоселиани, автор все высказал в своем фильме, вот и думайте. Следуя этой рекомендации, есть смысл обратиться к экранным работам Тарковского.

Замечу сразу же, что я физик не только по профессии, но и по мировоззрению. Острота: «Я атеист восьмого дня». Это все к тому, что, по моему мнению, мировоззрение АА опирается на догматы православия и мистицизм, вещи

мне абсолютно чуждые. Именно с этой позиции я выше всего ценю два фильма Тарковского: «Иваново детство» и «Зеркало», в которых указанные мотивы почти не присутствуют. Совсем другие эмоции возникли после просмотра фильма «Солярис». Фантазмагория плюс не слишком внятная игра основных актеров, на мой взгляд, привели к провальному результату. Идеальная основа фильма, не говоря об исходном материале Станислава Лема, размыта. Моя оценка в корне расходится с решением жюри фестиваля в Каннах и высшим баллом, поставленным Сергеем Кудрявцевым в его известном двухтомнике. Ничего с этим поделать не могу.

Для успеха любого кинопроекта, как написал кто-то из остряков, необходимы три компонента: киноплёнка, звукозапись и артист Филиппов. С Тарковским работали великолепные операторы Юсов и Рерберг, музыку писали выдающиеся композиторы. Но, так или иначе, основные идеи автора должны доносить зрителю актеры. Значит, нужно пригласить соответствующих исполнителей и тщательно с ними работать. Тут то и возникают вопросы. Необъяснимая любовь АА к Анатолию Солоницыну. Знающие люди утверждают, что на роль Андрея Рублева был утвержден Станислав Любшин. К тому времени он был известен двумя киноролями в отнюдь не авторских картинах («Альпийская баллада» и «Щит и меч»), но потенциал этого актера уже явно просматривался. Тарковский ведь не снимал биографический фильм, на мой взгляд, сверхзадачей автора было показать мир глазами художника. Так где же художник? Любшину не дали сыграть Андрея Рублева. Солоницын, буквально, взял на абордаж АА, настояв на том, чтобы роль досталась именно ему. Результат известен – никакой Солоницын не художник. Равно как и не писатель в фильме «Сталкер». Пожалуй, только в «Солярисе» он справился с ролью резко отрицательного персонажа. Другой постоянный актер АА – Николай Гринько. Ни хороший, ни плохой, а просто никакой. Ну какой это ученый в «Сталкере»?

После премьеры фильма «Сталкер» в Академгородке, по просьбе Наума Клеймана я провел блиц-опрос мнений нашей публики об этой работе Тарковского. Результат получился такой: мнения резко отличались от восторженных до просто отрицательных. Насколько я мог судить, такое разделение было связано, главным образом, с отношением к мистике в искусстве. К сожалению, мой достаточно подробный отчет затерялся, ответ Наума Клеймана был очень интересным, но касался не столько фильма, сколько клеймановской оценки творчества Тарковского в целом.

Так что? Все плохо? Вовсе нет! Достаточно вспомнить потрясающий эпизод со скоморохом в «Рублеве» в исполнении Ролана Быкова. Правда, потом выяснилось, что вся эта сцена была написана и срежиссирована самим Роланом Антоновичем. Но этот эпизод оказался очень важным для всей структуры фильма. Увы, нельзя этого сказать о другом «вставном» эпизоде в фильме «Сталкер» в исполнении одной из самых лучших наших актрис Алисы Бруновны Фрейндлих. Прекрасный монолог, замечательные слова, но они совершенно не вписывались во все происходящее в картине. Кто виноват? Тот, кто монтировал фильм или же тот, кто задумывал этот эпизод? В двух последних фильмах АА снимались шведские актеры, члены бергмановской «команды». Такое ощущение, что они без всяких режиссерских подсказок сами знают что и как нужно делать. Еще один, совершенно удивительный феномен. В фильме «Зеркало» две роли – матери и

жены героя – играла одна актриса Маргарита Борисовна Терехова. Вернее можно сказать, что она жила этими жизнями. Результат был феноменальным! Я не могу объяснить этого чуда с учетом другого события. После вынужденного ухода из театра им. Моссовета МБ собрала небольшую команду, поставила антрепризный концерт-спектакль и поехала на гастроли. Была она и у нас в Доме ученых. Честно признаюсь, мне было больно смотреть на сцену. Ясно было, что для успешного результата Тереховой нужен хороший режиссер. Приходится предположить, что для Тарковского эти две роли были чрезвычайно важны, и он уделил работе над ними особое время, или же сама МБ из общих установок режиссера сумела «ухватить» сущность задачи.

Из этих очень субъективных замечаний может возникнуть впечатление, о моем отрицательном отношении к творчеству Андрея Арсеньевича. Это вовсе не так. Мне представляется, что в нашем современном кино не было более принципиального и глубоко мыслящего автора. На каждом этапе своего творчества он сталкивался с непониманием смысла его работы, сплошными придирками и запретами, приведшими, в конце концов, к вынужденной эмиграции, тяжелой болезни и уходу.

НЕСКОЛЬКО СЛОВ ПО ПОВОДУ «ЗЕРКАЛА». ЗАМЕТКИ 1974 ГОДА

Прежде всего следует разобраться в терминологии. Речь идет о таких словах как сюжет и фабула. На «пешеходном» уровне эти термины считаются синонимами, однако, это совсем не так. В серьезном искусствоведении и литературоведении сюжетом называют глубинный смысл вещи, а фабулой – цепь событий. Наверное, достаточно вспомнить хрестоматийный пример – книгу Радищева. Разве в этой книге главное – перипетии поездки, а не слепок жизни российской глубинки? Фабула, таким образом, служила лишь способом изложения, своеобразным двигателем сюжета. По поводу затронутой терминологической разницы настоятельно рекомендуется разыскать книжку В.П. Демина «Фильм без интриги», изд. «Искусство» 1966 год.

В кинематографе, наверное, с момента его зарождения, эксплуатируется жанр фильма-путешествия, в лучших своих осуществлениях иллюстрирующий высказанный тезис. В приключенческих фильмах обычно сюжет и фабула совпадают, поскольку предметом, идеей, сюжетом фильма авторы выбрали именно событийный ряд. В более серьезных картинах путешествие позволяет раскрыть характеры действующих лиц, их реакции и поступки в тех или иных обстоятельствах.

Есть, однако, и другой вид фильма-путешествия. Это – путешествие во времени. В рамках той «методики» автор получает широкую возможность исследовать жизнь героя во всей полноте (см. фильм Орсона Уэллса «Гражданин Кейн»).

«Зеркало» - фильм уже довольно старый – 1974 года. «С первого предъявления», действительно, у многих, даже относительно подготовленных зрителей, вызвал недоумение своей непонятностью и сложностью. Вскоре это отношение к фильму радикально изменилось. Для понимания фильма нужно «всего

лишь» посмотреть его второй раз и учесть несколько простых вещей. Главное, вспомнить – сюжет вещи и ее фабула это далеко не одно и то же. В «Зеркале», строго говоря, фабулы почти нет. «Стихосложение» здесь выполнено по методу Эйзенштейна и других мэтров – Феллини, Ромма... Это, так называемый, монтаж аттракционов. Каждый эпизод, или аттракцион, по-своему закончен и совершенен. Однако сюжетом фильма, на мой взгляд, является восприятие человеком окружающего мира, близких ему людей, человека, как бы подводящего итоги жизни. Высвечиваются ключевые события, включая, в первую очередь, личностные - непростые отношения с матерью и женой. Эти женщины в глазах героя очень похожи по сути своей (недаром обе роли, причем блистательно, играет Маргарита Терехова). Здесь же и воспоминания об отце, стихи которого многократно звучат на протяжении фильма.

Я давно не пересматривал «Зеркало» (наверное, лет 15 -20), поэтому не смогу подробно рассуждать по поводу тех или иных эпизодов. В одном я убежден свято - «Зеркало» - картина глубоко личностная, именно поэтому ее смело можно поставить на первое место во всем творчестве Тарковского.

АЛЕКСАНДР НИКОЛАЕВИЧ СОКУРОВ



Если мне не изменяет память, Александр Николаевич дважды приезжал в Новосибирск в 80-е годы. Он тогда еще вел затяжные войны с начальством, отстаивая свое право на творчество и свою точку зрения на искусство. Эта война не могла не сказаться на его физическом здоровье и, на мой взгляд, на потере чувства юмора. К тому времени мы уже были знакомы как с его документальными фильмами, так и с первыми двумя игровыми картинами. К сожалению, во время тогдашних встреч мы почти ничего не смогли ни спросить, ни услышать что-нибудь о работах нашего гостя. Для него оказалось намного более важным в очень активной, почти агрессивной, форме изложить свое видение всех текущих жизненных вопросов и стремление обратить нас в свою веру. Мне это было ни к чему. Я хорошо помню фразу моего земляка харьковского философа начала 19 века Григория Сковороды: «Всякому городу нрав и права, всякий имеет своя голова». Я сейчас не смогу восстановить содержание нечи Сокурова. В конце концов, о режиссере надо судить не по его словам, а по результатам его труда. Об этом и имеет смысл порассуждать.

Знакомство с творчеством Сокурова произошло в связи с фильмом «Альтовая соната», посвященном творчеству Дмитрия Шостаковича. Оценка увиденного – высший класс! Такого уровня документального кино мы очень давно (а, может, и никогда) не видели. Порадовали и другие ленты - элегии. Интерес вызвал фильм о тогда еще опальном Борисе Ельцине. Но потом мы увидели сразу две игровые картины – «Одинокий голос человека» и «Скорбное бесчувствие». Оба фильма были с самого начала обречены на неудачу. Первый фильм был очередной

попыткой экранизации прозы Андрея Платонова. Это, в принципе, была безнадежная затея – проза Платонова на язык киноискусства перевести невозможно. Было уже несколько попыток, но ничего не получалось. Такой это уникальный писатель.

Фильм «Скорбное бесчувствие» поставлен по пьесе Бернарда Шоу «Дом, где разбиваются сердца». Для этого писателя характерны удивительные чувства юмора и иронии. С серьезным выражением лица приступать к работе над этим материалом невозможно. А Сокуров иначе не умеет! Вот и очередная неудача.

Дальше было еще несколько реализованных проектов игрового кино. Боюсь, что здесь пора привести эпиграмму на совсем другого автора: «Писатель Саянов, создатель романов, сценариев, пьес – с успехом и без».

Победа была одержана Сокуровым на стыке игрового кино и документалистики – триптих «Молох», «Телец», «Солнце». На мой взгляд – полный успех.

А потом наступил черед очень сильно раскрученного прессой фильма «Фауст». Может, в силу полного отсутствия у меня чувства стадности, я этот фильм вообще не принял. Раз Средневековье, то на экране должна быть сплошная грязь (чистота Маргариты подчеркивается ее профессией – она прачка), сценарий рыхлый, логика эпизодов не всегда прослеживается, главное же – финал – дьявол посрамлен, Фауст победил Мефистофеля! Чем не «Девушка и смерть» Максима Горького? Фильм Сокурова – штука».

В Александре Николаевиче явно есть черты исследователя, для него важен поиск. Отсюда – попытка снять историю нашей страны одним бесконечным кадром (фильм «Русский ковчег»). Поиск нужно только приветствовать. А нам ждать и надеяться, что этот нетривиальный и талантливый художник снова выйдет на путь побед! В конце концов: «Мамы всякие нужны, мамы всякие важны!»

АЛЕКСЕЙ КИРИЛЛОВИЧ СИМОНОВ

Известный переводчик, писатель, журналист, но, в данном случае,



кинорежиссер приехал к нам в середине 80-х годов. Привез два фильма: «Обыкновенная Арктика» и «Отряд». Сценарий первого фильма по рассказам Бориса Горбатова был написан другом покойного писателя и отцом режиссера Константином Михайловичем Симоновым. Рассказы, вроде бы, были разные, но умелый сценарий превратил их в цельное и замечательное произведение. Плюс замечательные актеры и безукоризненная режиссура. Об одном эпизоде этого фильма

можно прочесть выше в очерке о Ролане Быкове. Успех фильма при показе в клубе был полный. А прокатная судьба фильма оказалась весьма скромной. Это же можно сказать и о другой, увиденной нами картине, «Отряд», посвященной драматической судьбе небольшой группы наших солдат, оказавшихся в тылу врага и отчаянно пробивавшихся без оружия и еды на восток, в расположение наших войск. Здесь тоже все компоненты картины были на должной высоте, но фильм без

пафоса и без победных фанфар не мог вызвать восторга публики. При этом критика назвала «Отряд» в числе лучших работ о первом годе Отечественной войны.

Что касается встреч с АК, прошли они замечательно – мы услышали много интересного об отце режиссера, о работе над показанными фильмами, об общей ситуации в кинопроизводстве. Побольше бы таких встреч в клубе! Однако с начала 90-х годов у нас прекратились всяческие встречи с иногородними гостями (просто перестали приезжать).

БОРИС СУРЕНОВИЧ БАРАТОВ



Герой этого очерка – режиссер-кинодокументалист, автор нескольких фильмов об Армении (люди, природа, архитектура), все в рамках его работы на Центральном телевидении. В 70-е годы он приезжал в Академгородок, где снял часовой фильм об Институте ядерной физики Сибирского отделения Академии наук, основателе этого института и его первом директоре академике Андрее Михайловиче Будкере и, естественно, об Академгородке в целом. На близкие темы

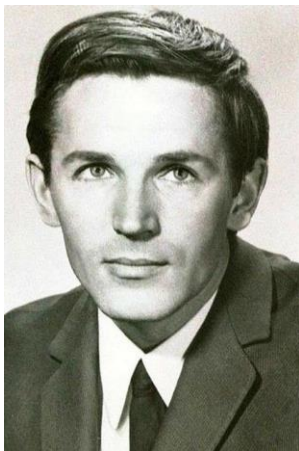
уже было снято несколько документальных фильмов, но, забегаая вперед, ничего более яркого и глубокого сделано не было. Это было связано, в первую очередь, с личностью главного героя – Андрея Михайловича. Но это же явилось причиной всех последующих неприятных событий. В силу целого ряда причин у Будкера возникли неприязненные отношения с руководством Сибирского отделения, особенно в ту пору с первым заместителем председателя Отделения академиком Г. Марчуком. А в фильме было много Будкера, но мало Марчука. При этом Баратову хватило микроэпизода для того, что всем стала понятна сущность этого человека. Баратов был мастером мгновенного кинопортрета (еще один пример опишу чуть ниже). Все было просто. Идет некое академическое заседание, говорит академик Лаврентьев – председатель Отделения, но уже состарившийся и не всегда понятный аудитории. Небольшой поворот камеры, и мы видим Марчука, смотрящего на своего начальника с нескрываемым презрением. Вот и все. Марчук вскоре переехал в Москву, руководство ЦТ отправило картину ему за разрешительной визой. Резолюция была лаконичной: «Фильм запретить, Баратова уволить». БС лишился работы, чуть позже устроился фотохудожником в одно из книжных издательств. Сейчас он возглавляет небольшой, но успешный книгоиздательский дом. А для кинематографа этот талантливый человек был потерян.

Однако это еще не конец истории. Прошло несколько лет, ситуация в Москве изменилась. А в ИЯФе был организован научный семинар, приуроченный к каким-то серьезным датам. Академик Эдуард Павлович Кругляков согласовал приглашение к нам Бориса Суреновича с фильмом «Круглый стол» о Будкере и парой фильмов армянского цикла. Просмотр будет в ИЯФе, но хорошо бы

программу показать в одном-двух кино клубах. Как говорится, «ура, мы согласны». Все так и произошло. У БС были авторские копии всех фильмов, беседы с членами клубов в «Сигме» и в Новосибирске были замечательными. Пора напомнить об обещанном эпизоде с мгновенным кинопортретом. В фильме о городе Эчмиадзине - город вблизи Еревана, фактически, армянский Ватикан с резиденцией Католикоса армянской церкви (тогда его звали Вазген Первый), был показан эпизод с получением благодатного огня в преддверии религиозного праздника. Процедуру совершает Католикос. У него не сразу получается, но когда огонь загорелся, БС снова немного отвернул камеру, чтобы мы могли увидеть лицо первосвященника. Это было лицо счастливого ребенка, наконец, получившего вожделенную игрушку! Вот вам и проникновение в сущность человека!

Когда визит гостя подошел к концу, БС попросил выяснить возможность как-то добиться выхода фильма на ЦТ – ведь все начальство сменилось. Я пообещал выяснить возможности у Круглякова. Разговор произошел, но безрезультатно, поскольку ЭП не знал что и кому следует написать. Я со своей колокольни подумал, что надо действовать методом Бармалея: «Нормальные герои всегда идут в обход». В ближайшую поездку в Москву я пошел в Институт физпроблем, где прямо на лестнице встретил «Очевидного-невероятного» Сергея Петровича Капицу, с которым уже много лет был «шапочно» знаком. С СП можно было говорить откровенно и прямо. Ведь СП часто бывал в ИЯФе, знал всё и обо всех. Он сказал, что идея ему нравится, он пригласит кого-нибудь из ядерных академиков, Баратова и они устроят «чай на троих», поговорят и покажут фильм, который привезет Баратов. Через несколько недель я увидел в ТВ-программе соответствующую информацию. Все было организовано в лучшем виде. В передаче участвовали Сергей Капица, Борис Баратов и академик Роальд Сагдеев, к тому времени директор Института космических исследований РАН. Всех участников передачи я хорошо знал, поэтому мне было вдвойне приятно «присутствовать» при беседе. Успех успехом, а Баратова все равно на работу в ЦТ не пригласили. Ну, мы на это и не рассчитывали. Лично я испытал чувство глубокого удовлетворения от результатов проделанной работы (в терминах советских традиций).

СТАНИСЛАВ АНДРЕЕВИЧ ЛЮБИШИН



Мне посчастливилось дважды напрямую общаться с этим замечательным актером и человеком. Впервые, это было очень давно, он приезжал в Новосибирск вместе с режиссером Степановым в связи с премьерой фильма «Альпийская баллада». Поездка была организована Бюро пропаганды киноискусства. В нашем Доме культуры было два сеанса. Во время второго сеанса гости и «хозяева» собрались для беседы в небольшом кабинете директора ДК Володи Немировского. Кроме директора там были Леония Мундециемс – секретарь кино клуба и штатный сотрудник ДК, Наташа Матвеевкова – директор Новосибирского Бюро пропаганды кино, и автор этих строк. Два часа насыщенной беседы прошли незаметно, мы расстались друзьями. Прошло примерно 20 лет, и опять при содействии того же

Бюро для творческой встречи со зрителями приехал С. Любшин, на этот раз, он был один.

В качестве ведущего встречи мне удалось до начала общения со зрителями, побеседовать с гостем. Инициатором разговора был сам Станислав Андреевич. Он стал меня расспрашивать обо всех участниках первой встречи, он хорошо нас запомнил и интересовался их судьбой. Увы, ни Володи Немировского, ни Наташи Матвеевковой на свете уже не было, Леония за эти годы успела окончить ВГИК, выйти замуж за студента-немца и уехать с ним в Германию, где успешно работает режиссером-документалистом. Меня несказанно удивила такая цепкая память нашего гостя. Казалось бы —нас много, а он один. Но не тут- то было!

Затем речь зашла о недавно вышедшем на экраны фильме «Пять вечеров» по пьесе Александра Володина. Я рассказал о моем впечатлении от спектакля в БДТ, в котором главную роль Ильина играл Ефим Копелян – очень «фактурный» актер с харизмой почти супермена. Естественно, в соответствии с замыслом режиссера, он весь спектакль изображал большую «шишку», главного инженера. Только к концу спектакля мы смогли узнать, что это совсем не так. Существовала, однако, авторская недвусмысленная версия: Ильин, недоучившийся студент, схлопотавший срок и отбывший его в северных лагерях, нынче работающий там же на Севере шофёром. В Москве он посетил свою бывшую подругу и немного перед ней блефует, будто бы он главный инженер. Его игра вполне прозрачна. Михалков (режиссер картины) настаивал на товстоноговской версии. Долгий конфликт все-таки привел к победе авторской версии образа Ильина, что и привело, в результате к большому успеху картины. Любшин, отстаивая необходимость следовать замыслу автора, не был ни автором, ни лидером в отстаивании этой точки зрения. Можно привести еще два ярких примера. Два великих дирижера – Артуро Тосканини и Геннадий Николаевич Рождественский всегда были категоричными в требованиях строго следовать авторский партитуре. Современные модернисты далеко не всегда с этим считаются. К примеру, в Новосибирском спектакле оперы «Аида» Верди охранники фараона бегали с автоматами Калашникова.

В общем, мы замечательно поговорили с моим старшим товарищем Станиславом (судьбе было угодно, чтобы С. Любшин был ровно на две недели старше меня по возрасту) и, надеюсь, расстались друзьями. Что касается беседы со зрителями она прошла очень хорошо, речь СА была свободной, отнюдь не выученной заранее. Вот такой он замечательный человек!

ФИЛЬМЫ

В течение первых 25 лет жизни клуба у нас было много гостей и встреч с интересными людьми. Однако, как учил отец русской философии Козьма Прутков, «Нельзя объять необъятное». Тем более, что я дневника не вел, а возможности сохранения всех событий в памяти ограничены. Пора переходить к другим разделам моих заметок.

Упомянутый выше договор с Госфильмофондом действовал около трех лет. За это время мы получили возможность посмотреть фильмы русского раннего

периода (немые), а также фильмы итальянского неореализма. Сначала нам рассказывали о картинах киноведы, а потом, наслушавшись умных людей и начитавшись не менее умных книжек, мы перешли на самостоятельные выступления перед фильмами. Другими источниками киноматериалов были абонементы Бюро пропаганды киноискусства (приезжали, главным образом, киноведы и режиссеры), а также так называемое «кольцо». Два-три раза в год из Москвы приезжали с информационными показами зарубежных новинок переводчики, их программы содержали до четырех картин, клуб имел возможность организовать просмотры двух из них. Так накапливался весьма основательный багаж информации. В этом «багаже» содержатся все фильмы Федерико Феллини, Отара Иоселиани и Эмира Кустурицы, большинство работ Ингмара Бергмана, Бунюэля, Трюффо, Антониони, Аменодовара, наших Михаила Ромма, Барнета, Дзиги Вертова, Тарковского, Звягинцева, Годоровского, польских мастеров: Ежи Кавалеровича, Анджея Вайды, Кшиштофа Занусси. Всех не перечислить, поскольку список содержал бы более 500 картин. Критерии отбора были, в каком-то смысле, тривиальны: в фильме должна рассматриваться определенная проблема, а также не вызывало сомнений высокое мастерство творческой группы. Ясно, что скорее всего этим критериям будет отвечать авторское кино. Кстати, как утверждает Иоселиани, хорошее кино всегда является авторским. Хочу привести два примера из разных времен об отсутствии уважения права автора на название своей работы. В старые времена фильм-манифест «Дайте мужа Анна Дзаккео» в нашем прокате называли «Утраченные грёзы», превратив картину в слезливую мелодраму. Уже в наши дни замечательный фильм Эмира Кустурицы «Жизнь ЭТО чудо» превратили в «Жизнь КАК чудо»! А ведь авторское название это, все-таки жизненное кредо автора! Что, господа хорошие, вы английского языка совсем не знаете? Ну а на вершине «пирамиды» фильмов всех времен и народов «АТАЛАНТА» Виго и «ГРАЖДАНИН КЕЙН» Орсона Уэллса. Тут названия изменить не решились.

Следует заметить, что большинство наших завсегдатаев относится к трем группам научных работников – будущих, действующих и бывших. Авторское кино – это замечательно, но для аудитории несомненный интерес представляют также добротные биографические фильмы. Это относится как к картинам об ученых, так и о писателях, художниках и других представителях творческой части человечества. Из всего разнообразия таких картин можно назвать фильмы: «Гете», «Хичкок», «Шагал – Малевич», «Человек на все времена», «Гений» «Измеряя мир», «Мадам Нобель» и ряд других работ.

Несколько абзацев следует посвятить американскому кинематографу, как голливудскому, так и «независимому». Кино в США зародилось, как и в Европе, в начале XX века, в эпоху «Великого немого». Имена первопроходцев: Гриффита, Чаплина, Китона и их товарищей хорошо известны. Ими были заложены основы киноэстетики. Если же обратиться поближе к нашим дням, то можно выделить два пласта серьезных картин: затрагивающих общечеловеческие, общественно значимые проблемы и, так называемые проблемы человеческих взаимоотношений. В первые годы существования клуба мы с интересом смотрели фильмы Стэнли Крамера («Нюрнбергский процесс», «Пожнешь бурю», «Скованные одной цепью») и примыкающие к этой тематике «12 разгневанных мужчин», «В душной юной

ночи», «Убить пересмешника». Недавние фильмы близкого типа, по-видимому, у всех на слуху. Вспомним лишь одну работу – фильм «Шпионский мост», повествующий об организации обмена советской и американской разведок своих агентов. Вернемся, однако, к другим аспектам американского кино В американском кинематографе, на мой взгляд, наиболее успешно в области «человековедения» работает Вуди Аллен, Правда, в последние годы он переместил своих героев в Европу (и даже не в наш век). Я имею в виду, пожалуй, самый лучший его фильм «Полночь в Париже». Перед нами предстает широкий срез парижской интеллектуальной элиты XIX и XX веков. Еще один удивительный режиссер - Уэс Андерсон. Он умеет повествование об очень серьезных взаимоотношениях между разными людьми облечь во внешне увлекательную и, даже авантюрную, форму (к примеру, фильм «Отель Гранд Будапешт»). Еще одно имя никак нельзя обойти молчанием. Это Милош Форман, как он сам себя называл, «американский гражданин с чешским сердцем». В Праге он успел поставить три фильма: «Любовь блондинки», «Черный Петр» и «Бал пожарных». Был успех, в 1968 году перед трагическими событиями в ЧССР он уехал в Париж в командировку, а после этого оказался в США. Годы без работы, а потом - «Пролетая над гнездом кукушки» и 8 Оскаров. Еще чуть-чуть удачи и «Амадей» плюс еще 8 Оскаров. Несмотря на эти успехи, около половины замыслов Милоша не нашли отклика в среде владельцев финансами. Увы, Форман в сентябре 2018 года скончался. Остались две пары близнецов – двое взрослых ребят и два подростка.

Обратимся теперь к более близкому нашему сердцу европейскому кинематографу, в том числе русскому (советскому). Первые месяцы мы «догоняли» невыученные уроки – фильмы стным примером. Льва Кулешова, Дзиги Вертова, Бориса Барнета, ФЭКСОВ – Козинцева и Трауберга, Протазанова., Потом пришел черед Михаила Ромма, Александра Довженко и их коллег. Конечно, мы не могли пройти мимо фильмов Сергея Михайловича Эйзенштейна, а также Алексея Юрьевича Германа. После 5 съезда Союза кинематографистов появились фильмы, многие годы пролежавшие «на полке». Назову, в первую очередь, фильм Александра Аскольдова «Комиссар». Список «реабилитированных» фильмов был велик, придется ограничиться этим частным примером. В наши дни регулярно проводится фестиваль «Кинотавр», на котором показывают кинофильмы молодых авторов. Появляются выдающиеся работы. Снова приведу только один пример – фильм «Аритмия». Картина пользуется большим успехом у зрителей, многократно удостоивалась наград ряда фестивалей. Так что дело русского кино развивается, можно надеяться на дальнейшие победы.

Для подробного разговора о кино Старого света понадобилось бы написать толстую монографию, что привело бы автора этих заметок в ряды графоманов. Придется ограничиваться краткой информацией. Подлинным переворотом в киноискусстве можно считать появление неореализма в Итальянском кино. Теоретические основы были заложены Чезаре Дзаваттини, а первым экранным воплощением нового движения принято считать фильм Роберто Росселлини «Рим открытый город». Далее появилась целая плеяда выдающихся мастеров, заслуживших международное признание. Идеи обновления проникли в многие страны – возникла «Новая волна» во Франции, «рассерженные» англичане по другую сторону Ла Манша, мощное движение в кино Польши и Венгрии, ряд

фильмов в Германии – работы Фассбиндера и Херцога, сатирические фильмы Курта Гофмана («Мы - вундеркинды» и трилогия о замке Шпессарт), такие любопытные картины как «Чтец», «Другая жизнь», «Воровка книг», «Достучаться до небес». Изменилась жизнь в Европе, изменились проблемы, изменился и подход к отражению реальности. Ну а наше дело: по мере появления возможностей, знакомиться с наиболее интересными фильмами.

Несколько слов о том, какой путь проходит тот или иной фильм прежде, чем попасть на клубный экран. Оставим в стороне проблему выбора, а что потом? Прежде всего, картину нужно пересмотреть в домашних условиях. Далее из доступных источников (журналы, книги, интернет) почерпнуть необходимые сведения о фильме и точки зрения на существо произведения. На этой основе скомпилировать тезисы пяти- десятиминутного выступления, добавив, в случае необходимости, личный комментарий. Такая «технология» клубного вечера, на наш взгляд, позволяет при помощи сравнительно небольших умственных усилий понять смысл выполненной авторами фильма работы. Конечно, авторы – разные, и не всегда смысл картины лежит на поверхности (над фильмами Феллини, Бергмана и Йоселиани не грех немного подумать), но в ряде случаев всё оказывается немного проще. К примеру, при просмотре вполне добротного и умелого фильма «Небраска» невольно вспомнился слоган, запомнившийся при чтении рассказа-монолога Василия Аксенова, написанного от имени чемпиона по боксу: «Именно такое отношение к родителям я рекомендую начинающим спортсменам». Вспомните-ка этот фильм! Другой пример – фильм «Король говорит». Очень ярко показано как человек, осознавший свой долг перед страной и своим народом, преодолел глубоко сидевшие в нем комплексы, победил их и с блеском выполнил свой священный долг. Подобные примеры можно множить, но за последние 10 лет работы клуба в таком режиме мы (я и мое ближайшее окружение) укрепились в верности нашего поведения.

А где же актеры? Они в каждом фильме перед вами. А дальше – как в песне: «Думайте сами, решайте сами...

КРАТКАЯ НЕУПОРЯДОЧЕННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ (в тексте нет ссылок на эти источники, поскольку представленный текст не научная статья, прилагаемый список содержит перечень (не полный) книг с моей полки, используемый автором в процессе работы клуба).

1. Периодические издания: наш журнал «Искусство кино» и в первые десятилетия клуба был доступен польский журнал “Film”. Использовались также статьи из периодической печати.
2. Михаил Ромм. Беседы о кино. Изд. Искусство. 1964
3. М. Ромм. Беседы о кинорежиссуре. Изд. БПСК, 1975.
4. В. Демин. Фильм без интриги. Изд. Искусство. 1966.
5. Р. Соболев. Ежи Кавалерович. Изд. Искусство, 1965.
6. А. Брагинский. Рене Клер. Изд. Искусство. 1963.
7. Ален Рене. Сборник. Изд. Искусство. 1982.
8. Рене Клер. Сценарии и комментарии. Изд. Искусство. 1969.
9. Франсуа Трюффо. Сборник. Изд. Искусство. 1985.
10. Орсон Уэллс. Сборник. Изд. Искусство. 1985.
11. Роберт Флаэрти. Сборник. Изд. Искусство, 1985.
12. Чезаре Дзаваттини. Сборник. Изд. Искусство. 1982.
13. Федерико Феллини. Делать фильм. Изд. Искусство. 1984.
14. Феллини о Феллини. Сборник. Изд. Радуга. 1988
15. Бергман о Бергмане. Сборник. Изд. Радуга. 1989.
16. Висконти о Висконти. Сборник. Изд. Радуга. 1990.
17. Антониони об Антониони. Изд. Радуга, 1986.
18. Бунюэль о Бунюэле. Сборник. Изд. Радуга. 1989.
19. Уэллс об Уэллсе. Сборник. Изд. Радуга. 1990.
20. Кино Италии. Неореализм. Сборник. Изд. Искусство, 1989.
21. Из истории французской киномысли. Сборник. 1988.
22. Г. Франк. Карта Птолемея. Изд. Искусство, 1975.
23. Ян Березницкий. Как создать самого себя. Изд. Искусство, 1976
24. Ян Березницкий. Отблески времени. Изд. Искусство. 1983.
25. Л. В. Кулешов. Статьи. Материалы. Изд. Искусство. 1979.
26. Лариса. Книга о Ларисе Шепитько. Изд. Искусство. 1987.
27. Георгий Данелия. Сборник. Изд. Искусство. 1987.
28. Виктор Шкловский. За 60 лет. Работы о кино. Изд. Искусство. 1985.
29. А. Петров, Н. Колесникова. Диалог о киномузыке. Изд. Иск. 1982.
30. Д.Г. Лоусон. Фильм – творческий процесс. Изд. Искусство. 1965.
31. Правда кино и «киноправда». Сборник. Изд. Искусство. 1967.
32. Film polski od A do Z. Warszawa. 1977
33. Первый век кино. Изд. ЛОКИД, Москва, 1996.
34. Кино. Энциклопедический словарь. Изд. Сов. энциклопедия. 1987.
35. Тадао Сато. Кино Японии. Изд. Радуга. 1988.
36. Кино Великобритании. Сборник. Изд. Искусство. 1970
37. М. Туровская. Брехт и кино. Изд. Искусство. 1985.
38. М. Туровская. Да и нет. Изд. Искусство. 1966.

39. Карл Теодор Дрейер. О кино. М.: Новое издательство. 2016.
40. М. Кушнеров. Жизнь и фильмы Бориса Барнета. Изд. Искусство. 1977.
41. Елена Кузьмина. О том, что помню. Изд. Искусство. 1989.
42. Алексей Каплер. «Я» и «Мы». Изд. Книга. 1990.
43. Лилиан Гиш. Кино, Гриффит и я. Изд. Искусство. 1974.
44. Современная чехословацкая кинематография. 1945-1965
45. Три песни о Ленине. Изд. Искусство. 1972.
46. Дзига Вертов. Сборник. Изд. Искусство. 1966.
47. А. Липков. Герман, сын Германа. М: Киноцентр. 1988.
48. Л. Алова, О. Боброва. Анна Маньяни и ее роли. М.: Киноцентр. 1990.
49. М. Арлазоров. Протазанов. Изд. Искусство. 1973.
50. Г. Козинцев. Пространство трагедии. Изд. Искусство. 1973.
51. Г. Козинцев. Глубокий экран. Изд. Искусство. 1971.
52. Р. Соболев. Голливуд. 60-е годы. Изд. Искусство. 1975.
53. Жан Ренуар. Моя жизнь и мои фильмы. Изд. Искусство. 1981.
54. Л. Трауберг. Избранное в 2х томах. Изд. Искусство. 1988.
55. Фильмы Чаплина. Сценарии. Записи. Изд. Искусство. 1972.
56. И. Рубанова. Польское кино 1945-1965. М: Наука. 1966
57. М.И. Андроникова. От прототипа к образу. М: Наука, 1974.
58. Лив Ульман. Изменения. Изд. Искусство. 1987.
59. С. Фрейлих.- М. Ромм. Исповедь кинорежиссера. Изд. Искусство. 1988.
60. И. Бергман. Приношение к 70-летию. Сборник. Киноцентр. 1991.
61. Сергей Кудрявцев. 3500. Книга рецензий. В 2х томах. Москва, 2008.
62. Roger Ebert. The great movies. Broad Ways Books. 2003
63. Михаил Ромм. Избранное, т.1 и 2. Изд. Искусство, 1981.
64. Мария Кувшинова. Аза-Низи-Маза. Феллини и его фильмы. М: 2009
65. Великие и неповторимые. Звезды зарубежного кино. Т.1. М.
66. Ингрид Бергман. Моя жизнь. Изд. Радуга. 1988.
67. Р. Соболев. Запад. Кино и молодежь. Изд. Искусство. 1971.
68. Ингмар Бергман. Латерна магика. Изд. Искусство. 1989.
69. Илья Авербах. Сборник. Ленинград. 1987.
70. Эсфирь Шуб. Жизнь моя – кинематограф. Изд. Искусство. 1972.