

АНАТОЛИЙ ЗАБОЛОЦКИЙ

ХРОНОЛОГИЯ ЖИЗНИ
В ПРОФЕССИИ

Анатолий Дмитриевич Заболоцкий

Хронология жизни в профессии

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=68833359

Хронология жизни в профессии. Дневниковые записи: Книжный мир;

М.; 2022

ISBN 978-5-6047704-0-5

Аннотация

Известный оператор-постановщик Анатолий Заболоцкий рассказывает о линии своей судьбы. Каким путем божественная воля ввела человека, появившегося на свет в дремучем углу Сибири на берегу Енисея, увлечься «мотыльковым искусством» кино, пробиться в профессии, и снять 15 художественных фильмов на самых престижных киностудиях страны – «Беларусьфильм», «Мосфильм», Студия им. Горького, «Ленфильм», «Таллинфильм» и др. Автор освещает процесс рождения фильма: от выбора натуры и актерских проб, съемок отдельных эпизодов – на каждой картине они специфичны и непохожи – до записи музыки и монтажа. «Последний хлеб», «Через кладбище», «Альпийская баллада», «Христос приземлился в Гродно», «Безумие», «Печки-лавочки», «Калина красная», «Обрыв» – эти фильмы раскроются перед читателем с новой стороны через профессиональные и житейские подробности.

В «Дневниковых записях» много впечатлений о времени и людях – В. Короткевиче, В. Белове, В. Голованове, Г. Шпаликове, Т. Гавриловой, А. Локтеве, И. Рыжове, В. Шукшине, Е. Григорьеве, В. Астафьеве, И. Бортнике, В. Белокурове, Е. Игнатьеве, Г. Матвееве, В. Спиридонове, И. Новодережкине, М. Евдокимове и др.

Мистически поверив в постулаты и талант учителя Анатолия Дмитриевича Головни, автор с благодарностью посвящает книгу светлой его памяти.

В формате PDF А4 сохранен издательский макет книги.

Содержание

Хронология жизни в профессии	6
Предисловие	6
Вокруг ВГИКа	24
Самостоятельная работа на «Белорусьфильме»	58
Документальные фильмы	74
«Отсюда в вечность»	75
Конец ознакомительного фрагмента.	77

**Анатолий Дмитриевич
Заболоцкий
Хронология жизни
в профессии.
Дневниковые записи**

© А.Д. Заболоцкий, 2022

© Книжный мир, 2022

© ИП Лобанова О.В., 2022

Хронология жизни в профессии

*Кинооператору-постановщику
Герою Социалистического труда
Родоначальнику кафедры
Операторского мастерства ВГИКа
Обладателю «Золотого льва» МКФ
в Венеции «За вклад в мировое
киноискусство» и всем его «дэточкам»,
которых учил снимать «рэзко» и умно,
Анатолию Дмитриевичу Головне
посвящаю воспоминания*

Предисловие

Бессменный заведующий кафедрой Операторского мастерства ВГИКа Анатолий Дмитриевич Головня наставлял своих учеников: «Профессия дорогая в учении, рабская по сути. У хороших операторов не бывает крепкой семьи. Дерзайте, не ждите славы, для вас она будет ох, какой редкой гостьюей». «Оператора называют сердцем фильма, но это только на похоронах», – обронил Михаил Ромм на прощании с Марком Магитсоном. В 21 веке благодаря цифровым технологиям профессия оператора-постановщика стала совсем обиходной. На съемочной площадке с ним обращаются как

с крепостным. Подтверждение этому я увидел недавно в телерепортаже о съемках нового фильма Никиты Михалкова. Он распекал оператора Владислава Опельянца подобно тому, как обращались феодалы с холопами.

Оглянуться на жизнь, прожитую в профессии – кинооператор-постановщик по производству художественных фильмов – трудной не физически, а мировоззренчески, помог опять же сюжет, увиденный по телевизору.

Без купюр передавали очередное вручение премии «Золотой орел». Где-то в третьем часу ночи настала очередь награждения операторов. Предстояло из трех номинантов объявить одного. Для такой почести вышел «академик В. Познер»: «Я не хотел быть определителем в этой номинации. Я не люблю операторов – у них всегда что-то не готово». В голосе подчеркнутая презрительность. Меня ошпарило. Вот бы лауреат после таких слов сейчас же вернул премию ему? Познер произнес: «Юрий Клименко». Талантливый оператор-постановщик с достоинством взял награду и после долгого молчания произнес: «Я бы ответил, пожалуй, но в другой раз...» Много дней «награждение» жгло во мне желание в себе разобраться. Почему, когда Володя Крупин называет публично меня «оператором Шукшина», меня потрясывает, а я молчу. А ведь раньше Шукшин называл меня «мой оператор», потом очуривался, правда. Ему такая формулировка нравилась, а мне претила. Я ему говорил: «Разделяю только твою гражданскую позицию, и только поэтому работаю

на твой замысел. Ты мне предлагал брать любой твой рассказ и ставить самому. Я получал такое предложение в Минске от двух матерых профессионалов кинодела – экранизировать крепкую повесть. Потрудившись с пятью режиссерами, заключил: переходить в режиссуру – надо иметь материальный и профессиональный тылы, а у меня их в помине нет. Нечего туда и лезть! Ты, по моему наблюдению, вырвался из материального плена. Сам пишешь сценарии лучше соседей. Прочитав твои публикации, я принял схему удачного содружества, если сойдемся во взглядах, то я помогу твоему замыслу своей профессией с изобразительной стороны. Но я не твой оператор, а вольный. И не для заработка или славы терплю столько тычков и унижений, живу на два дома, чтобы не быть никому обязанным. Полагаю, если удастся сработать два замысла, третий будет изобразительно идеальным, после него непременно разбежимся – жизнь заставит. Да и терпение кончится скоро или, скорее всего, администрация нас разлучит». Начальство не терпит крепкого творческого дружества съемочного коллектива.

Еще одна причина, побудившая задуматься о рабской профессии. Перед самым началом коронавирусной пандемии в Гнездиновском переулке в подвале под вывеской «Фаланстер» купил толстую книгу в 718 страниц – Научный сборник: «Василий Шукшин. Документы, свидетельства, статьи». М., 2020. Под заголовком девиз: «Хочешь быть мастером, махай свое перо в правду...» Что сказать, удач-

нейшая обложка. Позавидовал, с радостью тороплюсь вычитать всю толщу текста. Открываю – в начале фотография памятника на горе Пикет работы скульптора В. М. Клыкова и в завершение тот же памятник фронтально. Современной компьютерной технологией надпись на постаменте «Василию Макаровичу Шукшину с любовью – русские люди» затерта, нечитабельна. Звоню двоюродному брату Макарыча Виктору Кибякову, живущему в Бийске: «Будешь в Сростках, посмотри на постаменте памятника, есть ли надпись?». Звонит в ответ: «Надпись есть, сильно забросана грязью, но она объемная и прочитать ее можно». Вот и макнули первый раз перо в правду! Начинали труд капитально, но породили недоверие к книге компьютерной графикой и неподлинными фотографиями с первой же страницы. И даже душевная цитата из дневников Валерия Гаврилина: «Люди, говорящие правду, умирают не от болезней», не может сгладить двоедушия издателей сборника.

Ценность многих страниц книги в том, что, наконец, опубликованы десятки документов, которых я не видел, наверняка, Макарыч тоже. Надеюсь на их подлинность...

Потрясли документы на страницах 282–291 о фильме «Печки-лавочки». Привожу их с незначительными купюрами:

Стенограмма обсуждения фильма «Печки-лавочки» по сценарию В. Шукшина

5 мая 1972 г.

Г. И. Бритиков: Может быть, мы сразу начнем разговор с принципиальных замечаний, учитывая, что поставщик фильма болен и продолжительное время присутствовать на обсуждении не может. Кто желает выступить?

Павел Арсенов: Поскольку времени у нас очень мало и нам надо как можно скорее отпустить постановщика, я буду очень краток.

Я редко раздаю комплименты и, скорее, пытаюсь найти что-нибудь дурное и сказать об этом, чтобы это было на пользу людям, но сегодня у меня настроение такое – просто желаю этим людям, которые сделали картину, многих лет жизни. Здесь все без подделки под народ. Удивительная картина, по-моему.

Если и есть какое-то замечание, я чуть-чуть был настроен против некоторых сцен, – когда он попал в Москву к этому профессору, – но настолько это ведомо талантом, что это их личное дело.

Поэтому я поздравляю и желаю всей группе и постановщику здоровья и успеха!

В. П. Погожева: Я счастлива, что картина эта получилась. И вдвойне счастлива, что наши сомнения не оправда-

лись, а Григорий Иванович знает и Шукшин знает, что исполнитель главной роли был предопределен другой.

Я считаю, что образы этих двух главных героев – Федосеева и Шукшин, – они сделали картину. Можно тем или иным приемом сделать мысль, а здесь они рожают нам образ предметно. А шел разговор о хорошем актере – Куравлеве. Но вы представляете себе, что это было бы картина с другим мерилom, наверное, это тоже было бы очень талантливо сделано, а здесь сама жизнь!

Поэтому я считаю, что весь коллектив, и в том числе Шукшин, так ювелирно играли, что я не видела, как они это делали, каждый мускул, каждый взгляд – сама жизнь! Причем, весь коллектив ансамбля замечательно играет, так тонко, с мельчайшими нюансами. Я считаю, что лучше невозможно играть!

Задача огромной трудности стояла перед оператором. Все сценки в купе и в вагоне, все время ощущение жизни, какого-то простора, нет никакого ощущения скуки, и не потому что, там говорят интересные слова и мысли, а просто сделано крайне изобретательно, даже выход на платформу.

Есть лирические кусочки в купе, какие-то тонкие отношения между проводниками. Мне кажется, все это сделано на высоком уровне. И помогает этому очень оригинальная музыка, которая сопровождает всю картину.

Для меня, например, эта картина – очень радостное событие. Я просто очень рада за Василия Шукшина и считаю, что

он — настоящий большой мастер.

Арсенов: Я хочу еще добавить вот что. В финале картины есть еще такой возглас: конец, ребята! Это такой заигрыш пошел. Я это чувствую шестым чувством.

Мне кажется, в кадр нужно посмотреть молча, без затемнения. И конец. Так лучше, поверь мне.

С. А. Герасимов: Конец фильма. С него я и начну. Вернее, эта реакция свидетельствует о том, какого сорта картина. Здесь сидят профессиональные люди, которые смотрели картину и обо всем забыли. Все забыли о том, что это — кинематограф, вошли в жизнь, прошли по ней и пришли к финалу, когда он сказал: конец, ребята! Я слышал такие суждения, их кто-то высказывал в коридоре. Может быть, это несколько снижает впечатление от картины, я этого не ощутил. Наоборот, у меня было ощущение закономерной курьезной реакции: ну вот все пока. Это он сделает так, как захочет.

А теперь по существу картины.

Вот пример авторского кинематографа, классический пример. Василий Макарович продемонстрировал мощь нашего искусства, которое часто приносит всякого рода огорчения. Он исполнил все, что надумал, наготовил, наработал.

Каждый режиссер знает, что это было, было, было... Но появляется книга, и жизнь продолжается, и кинематограф продолжается, опираясь на такого рода открытия, потому что, если их не будет по закону больших чисел возникать, то очень трудно и скучно будет жить. Одной техникой не возь-

мешь. Техника – хорошая штука, но живая душа надобна. Вот в чем дело. А она тут есть, причем она все растворяет могучей кислотой, все растворяет, всякого рода конъюнктурные соображения, те или иные поиски выгодных и удобных решений, борьбу за чистоту жанра.

Поди-ка разбери, что это за фильм – комедия, притча или повествование. Кто его знает. Жанр этот усложняется, путается, переплетается, и в этом все движение. Если мы его будем загонять в прокрустово ложе готовых решений, мы далеко не уйдем! Тут большой прорыв сделан в жизнь и внутренне все сливается.

Это все с душой сделано, все пропитано большою любовью к жизни и, в частности, к жизни, которую автор знает доподлинно, не понаслышке, не по плакату, а по существу. Хотя, если говорить по большому счету, деревенскую жизнь он лучше знает, чем городскую, и многое он делает с известной опаской, с серьезными размышлениями, здесь эта опасность в отношении города сказывается. Но разве в этом беда? Опять-таки, это признак огромной любви к своему делу.

А эти длинные пирушки – это такое торжество души мощного народа, душа играет! Сколько у нас всяких ансамблей существует, все у них отработано, а здесь показано – как птицы живут, живут перед аппаратом!

Вот такие на выдержку взятые подробности существования или скажем, свободный ход сценария. Где-то это доходит до каких-то пределов жанра.

Это история, например, с кофточкой. Ну и что? И так можно! Можно до смеха и буффонады поднять, а где-то внутренне смеяться. И это хорошо!

В общем, сложные связи, тонкие связи – штука неповторимая.

В этом смысле, играй Куравлев, была бы другая картина. В том-то и дело, что здесь автор играет. Боже ж мой, в конце концов, каждый делает свое дело: режиссер ставит, оператор снимает. Зачем все это путать? Зачем смешивать.

Кинематограф – искусство не менее лирическое, чем стихи. Если есть человек, который может все это растворить, – это огромное дело. Заставить так сыграть нельзя. Надо словами что-то объяснять. Есть режиссеры, которые заговаривают актера до смерти, имея в виду добиться всех тонкостей, которые живут в сознании режиссера.

Я видел материал месяца полтора назад. Он изменился колоссально, во многом даже неузнаваемо. И здесь надо отдать должное мастерству Василия Макаровича, который за полтора-два года, когда он замышлял, делал, большую проводил работу над своим мастерством. Поразительная работа, с точностью необыкновенной. Все заняли свои места.

Были претензии, мы говорили, мысли высказывались нужные и ненужные, в результате после этого периода, после большой работы родилась вещь наново, приобрела дополнительную силу и дыхание. И все там на месте.

Что можно сказать? Можно много говорить об этой кар-

тине. Ему надо ехать в больницу. Он поедет с таким настроением, что вся болезнь пройдет. Лучшее лекарство – хорошее расположение духа. И он может поправиться очень быстро после этого просмотра.

Как мерить искусство? Конечно, масштабом темы. Об этом забывать нельзя. Мастерством артистов, музыкальностью. Но главная мерка была, есть и остается – размер авторской души. Мне очень нравится этот финал. Тему можно мотивировать больше или меньше, исходя из жанровой позиции. Вот он решил так. Есть семья, которая расширяется до 240 млн. Вот что надо показывать. И в этой семье все вопросы можно решать. И глупости, которые он совершал. Все сложное просто решается, исходя из заданной предпосылки.

И все это, я бы сказал, в легком издании. И в этом дополнительная прелесть. Если нагрузить вещь глубокомыслием по любому поводу и решать таким образом все проблемы мира, то ни одна из них не останется решенной и родится только ощущение довольно нужного уговаривания о том, что и так ясно. А здесь душа поет!

В. П. Росляков: Ну что говорить? Я считаю, что это принципиальная удача, большая победа и Шукшина, и студии. <...> Эта картина опять возвращает нас к большому искусству. И сейчас, с этой вершины видно, что это имеет перспективы роста, что есть возможность идти к этим вершинам.

<...> Это редкое явление! Это прекрасно, когда писатель,

режиссер может встать на народную точку зрения. И если задуматься трезво, что за материал послужил основой для этой картины? Нет тут производственных масштабов, перспектив, где схлестываются конфликты, нет тут проблемы, что муж уходит к чужой жене и т. д. Здесь человек, о котором, я вообще ничего не знаю, какие гайки он делает, какие хвосты крутит, но здесь я вижу человека, он видит перед собой предметно... Это самое трудное для художника, тогда есть материал у художника. А человек всегда остается самим собой: в карточной игре, за чашкой чая. И вот он взял его в этом просвете. И там, где казалось бы, нельзя создать что-то фундаментальное, он создал фундаментальное! Это значит посмотреть на все предметно, посмотреть народными глазами. Почему «народными»? Разве в городе не народное? Но это люди, которые видят землю окрест очень хорошо. Вот эта огромная земля, и он сидит на этой земле, как на земном шаре, как хозяин, как Лев Толстой, босой.

Он хозяин земли. И вся эта панорама, и массовые сцены все это напоминают кинолегенду. Когда-то был культ лошадей. И в этом фильме мы видим лошадей, но они настоящие, прекрасные. Это все настоящее. На все есть оригинальный взгляд художника.

Заканчивая свое выступление, хочу сказать, что Шукшин меня своей игрой просто потряс. Я ничего подобного не видел. Он много играл. Но я считаю, что эта любовь кино к нему дает пропуск. Он не на секунду не играл и не просто

проходил по кадрам и снимался. Он все время жил.

Там много немого кино, где он прекрасно играет, когда никаких слов не нужно. Это не сможет сыграть даже самый гениальный актер, всем этим нужно овладеть. Ему не надо никаких слов вкладывать, он живет. Он – бог этого мира. И его супруга достойна его таланта. Ей, видимо, не легко было рядом с ним играть.

Для студии эта картина не должна проходить, как праздник, когда на кухне вымыли тарелки, и больше никто ничего не помнит. Нужно, чтобы это осталось уроком для всего коллектива студии. Его нужно показать большим массам, он где-то должен стоять в коридорах.

И. С. Клебанов: Можно присоединиться к общей оценке, сказать спасибо и принять картину.

В. Шукшин: Я благодарю за все слова и Сергея Аполлинариевича, и других товарищей. Я чувствую в этом деле большую искренность, и это мне помогает. У нас были и большие трудности. Тут есть и некоторые соображения, стоит ли о них говорить. Тут высказывались соображения по поводу набора опьяневших людей. Я знаю это дело. Но они не делают погоды. Захмелевшего человека за столом и пьяного плотогона я уберу. Прошу только оставить прелюдию этого дела.

Ну, словом, спасибо вам большое за внимание и за хорошие слова. Это какая-то штука нечаянная в жизни, после этого жить можно!

Спасибо, товарищи!

(Продолжительные аплодисменты.)

Г. И. Бритиков. Ну что ж, остается поблагодарить автора и всех присутствующих и на этом закончить обсуждение. (РГАЛИ.Ф.2468. Оп.8.Д.289)

Прочитав впервые через полвека эту стенограмму, меня душили слезы. Ведь Шукшин искал эту стенограмму и не нашел. Особенно потрясла речь Герасимова. Но вспоминая события тех лет, должен рассказать правду и сделать принципиальные уточнения. Никого, кроме Шукшина и монтажера, на это заседание не пригласили. Шукшина на это заседание привезли из больницы. Но было это не в мае 1972 года, а в ноябре 1971-го. Через день после худсовета, я был у Шукшина в больничной палате. Макарыч меня обнял, возбужденно повторяя: «Толян, с картиной все в порядке! Герасимов и все поддержали! Даже Погожева тебя хвалила. Считай, картину сдали!». Был весел и говорил без умолку, радовался как дитя. Я попросил его позвонить сейчас же монтажержу, чтобы она дала мне возможность собрать весь материал, не вошедший в фильм: о Федоре Ершове-Телелецком и о платогоне. Что я и сделал в первый рабочий день после этого, оставив материал в шкафу студии им. Горького. В подтверждение моих слов привожу Приказ о продлении съемочного периода «Печек-лавочек» с 10 ноября по 13 декабря 1971 г. на 19 рабочих дней. Именно в эти сроки Макарыч лежал в

больнице.

ПРИКАЗ

По Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького

28 января 1972

**Содержание: О продлении съемочного периода по
фильму «Печки-лавочки».**

В связи с внутрикартинным простоем по фильму «Печки-лавочки» с **10 ноября 1971 г. по 13 декабря 1971 г.** в течение 19 рабочих дней

ПРИКАЗЫВАЮ:

– Установить срок окончания съемочного периода **23 февраля 1972 г.**

Срок сдачи на одной пленке **16 мая 1972 г.**

Срок сдачи исходных материалов **4 июля 1972 г.**

– Режиссеру-постановщику тов. В. М. Шукшину и директору фильма тов. Звонкову Я. Г. обеспечить окончание съемочного периода **23 февраля 1972 г.** с тем, чтобы не позднее указанного срока мне был представлен акт об окончании съемок и заключение художественного совета по отснятому материалу.

Еще одним подтверждением несуразности датировости документов может служить письмо В. М. Шукшина заместителю председателя Госкино СССР В. Е. Баскакову:

Владимир Евтиханович,

Я все спокойно обдумал и вот к чему пришел:

1. Федю-балалаечника – уберу – будут нейтральные титры.
2. Пьяного платогона на вокзале – уберу.
3. Выпивающегося парня (которого трясет Иван за столом) – уберу.
4. Очень прошу оставить пролог (пляшущего человека на дороге). Я уберу у него стакан с головы – и впечатление, что он пьян, пропадет. Но останется комический запев фильма, зритель сразу настроится на улыбку, и все дальнейшее будет восприниматься и легче, и понятнее для себя. То есть – это заявка жанра, причем суть сцены – народная, узнаваемая, легкая, никакого дополнительного подтекста не несет, а есть просто скоморошья выходка. Она очень нужна фильму!

Я, сами видите, не держусь за то, чем можно поступиться без ущерба для фильма, но это убирать нельзя. Я буду просить и настаивать на этом.

3 мая 1972 г.

В. Шукшин (РГАЛИ.Ф.2944. Оп.4.Д.2250.Л.32)

Как видим, разница между худсоветом от 5 мая 1972 года и письмом Шукшина о поправках от 3 мая того же года составляет всего 2 дня. Как такое было возможно физически?

Во всех приведенных документах даты изменены намеренно! Сделано это для того, чтобы создать впечатление о легкой судьбе фильма и участливом к нему отношении со стороны руководства. А на самом деле, «Печки-лавочки» после этого худсовета сдавались полгода с невероятными купюрами, перемонтажем и переозвучанием. И была получена третья категория оценки. Ох, не все редакторские обсуждения попали в Российский Государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ), их было множество, все они разносили картину по кускам неоднократно: Балихин, Соколовская, Гербер, Лиознова до сих пор в памяти.

События на самом деле развивались так. В ноябре 1971 года, выйдя из больницы, Шукшин побежал искать стенограмму так обрадовавшего худсовета на студию им. Горького. Ему сказали, что стенограмма в Госкино. Макарыч ринулся туда и там не нашел. Тогда он обратился к Герасимову. Сергей Аполлинариевич ему ответил: «Все что я думал, я уже сказал. Ты теперь большой, сам действуй». В общем, стенограммы нигде не нашлось, а редсоветы начали собираться почти еженедельно. На студию приехал Зампредседателя Госкино СССР В. Е. Баскаков. Он лично посмотрел ту же

первую сборку, обсуждаемую на духоподъемном худсовете, и дал такое количество замечаний, что мы с Шукшиным впали в уныние.

На студии им. Горького в эти месяцы со мной перестали здороваться и Маргарита Пилихина, и учитель мой Михаил Николаевич Кириллов и другие... В монтажной или в Союзе кинематографистов мне постоянно советовали: «Отстань ты от Шукшина, полно режиссеров ярче него – он артист и диалогов мастер. Никогда ему «Балладу о солдате» не снять». Почему так активно по-разному, на разных уровнях, меня подводили разбежаться с Шукшиным? И ведь такую мудрую оценку фильма «Печки-лавочки» Герасимова на худсовете я прочитал только сейчас в научном сборнике, выпущенном в 2020 году!

Выход в свет научного сборника «Василий Шукшин. Документы, свидетельства, статьи» во многом побудили меня написать воспоминания. Я ни раз буду возвращаться к публикуемым в сборнике документам и фактам, которые заведомо исказили истинный смысл творчества В. М. Шукшина.

Дневники я начал вести под влиянием Анатолия Дмитриевича Головни. Почти на каждой лекции во ВГИКе он повторял: «Не говорите мне, какой он оператор. Покажите мне его профессиональные записи, впечатления от увиденного, которые можно снять как образ». Не смотря на загруженность текущих съемок, я старался занести в дневник яркие эпизоды дня. Они то и составили основу моей профессиональной

судьбы. Случившиеся неизбежные повторы с разных сторон освещают суть событий.

А. Д. Заболоцкий

Вокруг ВГИКа

На втором курсе ВГИКа с несколькими сокурсниками мы пришли к своему мастеру Леониду Васильевичу Косматову на «Мосфильм». Он снимал «Незабываемый 1919 год» в постановке Михаила Чиаурели. Большая декорация, десятки ДИГов и полсотни десятикиловаттных ламповых прожекторов производили завораживающее впечатление. Заметив стайку посторонних, Чиаурели спросил:

– Что за люди?

– К профессору Косматову студенты.

– Эй, профессор, к осени я академиком стану, хочешь?

Косматов усмехнулся, промолчал.

Смотрели съемку, послушали Леонида Васильевича, выходили из проходной «Мосфильма» на Воробьевы горы. Была темень, по небу летел спутник. Глядя на него, я поклялся быть оператором высшего класса как Анатолий Головня или Андрей Москвин. Никогда не иметь семьи, чтобы она не мешала вести кочевую свободную жизнь в поисках своего стиля в профессии.

Эти мысли родились на третьем курсе ВГИКа, а за пятнадцать лет до этого, в 1942 году, в разгар великой войны в глухой деревне на берегу Енисея, я пошел в первый класс. Много утекло в Енисее за это время, если скорость его течение 10 километров в час. Помню первую учительницу Пану

Александровну Панарину – она всегда была одета в шубу из овчины, крашенную сажей. Когда она иногда касалась лица, то оставляла на нем следы, которым позавидывали художники авангарда. Нас, стайку ребят начальной школы, это очень веселило. Всегда хотелось есть, ныло замерзшее тело, поэтому всегда сидели в классе в зимней одежде. Помню лицо Володи Дубинина, который всегда читал так: «Я люблю свою вошадку, пвичешу ей шевску гладку. Гвебешком пвиглажу хвостик и вевхом поеду в гости». Он утонул в первую после учебы весну на перекате через реку Сыда, пробираясь к родственникам в соседнее село недалеко от Краснотуранска. Еще помню желтое лицо одноклассника, убитого во время грозы молнией, лежавшего посреди улицы, окопанного землей в надежде, что он оживет. Поражала неподвижность ранее живого человека.

Перебравшись в Абакан, я был поражен самым большим зданием города – нашей 4-этажной школой. Из окна своего класса на последнем этаже я рассматривал улицу, проходящих людей, ждал первой травы. Как только сходил снег, я забрасывал учебу и бежал играть в футбол. Спорт закончился в 6 классе, когда меня искалечили. В ходе тренировки с мастерами из Норильска мне выбили бедро.

Помогая соседу в подполе его дома проявлять пленку и печатать фотографию, я вдруг заинтересовался. Вскоре пошел в фотокружок абаканского Дома пионеров. Руководитель кружка Валентин Дмитриевич Куликов, живший на по-

селении, был очень образованным и внимательным человеком. Учитель от Бога, он увлек меня фотографией. Именно Валентин Дмитриевич выхлопотал мне, по окончании 8 класса, поездку в Москву на Всесоюзный слет юных техников.

Поездка в столицу меня ошеломила. Я не думал, что есть такие высокие дома, выше нашей абаканской школы. Тогда я впервые попробовал томатный сок, три – четыре стакана выпьешь и можно весь день не есть. Правда, когда стояли в очереди в мавзолей, я чуть не лопнул. Благо какая-то учительница, заметив мою маяту, выхлопотала у милиционера «спасение», отправив в туалет ГУМа. Запомнил: от храма на Маломосковской улице до студии им. Горького был пустырь и мусорная свалка. Одиноко возвышалась скульптура Мухиной «Рабочий и колхозница». Вблизи она поражала своей громадностью. ВДНХ же!

На операторский факультет ВГИКа, куда я приехал поступать, конкурс был 24 человека на одно место. Я не прошел, но встретил своего земляка Василия Кирбижекова. Он за три года до этого поступил по направлению от Хакасии. Рьяно стал меня втягивать в обойму студенчества.

После моего провала во ВГИК, Вася потащил меня к депутату Верховного Совета от Хакасии Ивану Александровичу Пырьеву. Вася уже бывал на квартире у него, так как проходил практику на его фильме. Мы отправились к высотке на Котельнической набережной, по дороге попали под ли-

вень. Консьержка нас пропустила, и мы позвонили в дверь. Пырьев встретил нас в халате и провел в комнаты. «В ли-вень угодили?» – игриво спросил он. Вася, не обращая вни-мания на вопрос, обратился сразу по делу. Не может ли Иван Александрович помочь мне с поступлением во ВГИК. Пырьев неожиданно стал говорить о том, насколько непредска-зуем труд в кино. Взмахнув рукой, он показал на свой рабо-чий стол: «Я, вот, несколько лет по заданию Сталина гото-вил новый фильм об Иване Грозном. А теперь это никому не нужно... ничего. А годы ушли... Может, тебе не стоит идти в кино?» Потом все-таки посоветывал лучше подготовиться на следующий год.

Вернувшись в Абакан, я начал готовиться для поступле-ния на второй год. Директор Дома пионеров – Анна Михай-ловна Жданова – взяла меня инструктором фотокружка. Параллельно я наверстывал упущенное в школе. Написал 42 сочинения, повторив их на шпаргалках-гармошках. Следу-ющий год был для меня успешным, иначе грозила армия.

На нашем курсе были ребята с трех-четырёхлетним ста-жем поступления. А Володя Фостенко, поступил только на пятый год. Я видел его работы, они были безупречны.

Мастером нашего курса был Леонид Косматов. Встретив-шись с нами, он объяснил, что занят, так как снимает с ре-жиссером Рошалем три серии фильма «Хождение по му-кам», а вслед начинает с ним же «Вольницу». Он сообщил, что курировать нас будет сам декан факультета Анатолий

Дмитриевич Головня и старший преподаватель Константин Степанович Венц.

На нашем курсе набора 1954 года учились немцы: Франк Томс, бывший комсорг завода «Цейс» и Хорст Харт, который женился на улыбчивой студентке актерского факультета Нарышкиной и увез ее в Германию. Франк в нашей комнате № 209 жил три года. Банок Тибор – венгр, женился на махонькой девице из соседнего с общежитием барака. Учились поляки: Ежи Гостик. С ним была связана памятная история. Именно он заявил в милицию на ударившего его Шукшина за фразу «Ваш Суворов палач!». Судимость над Шукшиным висела несколько месяцев. Выговор в личное дело ему занесли. Другой поляк: Бруно Баранецкий – добродушный семьянин, радетельный хозяин, попросил меня купить ему разных жостовских подносов. Я купил два – забирая их, он спросил стоимость, а услышав, удивился:

– Почему ты на все деньги их не купил?

– Я даже не подумал, а потом мне стыдно брать много.

– Эх, Толье, не комерсуальный ты человек, – вынес он мне приговор.

У нас учились два албанца: Анагности Виктор и Дика Драч. В 90-х будучи в Госкино, встретился мне вгиковский выпускник из Еревана Алик Явурян. Он только вернулся из загранкомандировки. «Снимали, – говорит, – секретаря Объединенных Наций Дага Хаммаршельда. Было много операторов, но как только я включил свой тарахтящий «Кон-

вас», секретарь Объединенных Наций пригнулся, думая, что стрельба началась – покушение. После этой истории посол России похлопотал, и я получил для Армении новенькую камеру «Арифлекс». На этой съемке встретил Дика Драча, а он мне шепотом: «С Вами общаться категорически нельзя». Вечером в гостинице его встретил, он оглядывается. «Я личный оператор президента Энвера Ходжи, а Виктор Анагности репрессирован».

Вот еще немного о судьбе нашего курса. Еще нашими сокурстниками были: Ким Зон Фун из Северной Кореи и китаец Ян Ван Сик. Перс – Сироп Мелик Саядьян – жил на нашем этаже в общежитии и часто готовил на кухне. Кореец был героем войны, несколько раз контуженный. Он в МГУ три года изучал русский, чтобы поступить во ВГИК, получал большую стипендию за свои подвиги. Однажды в субботний вечер он притащил приемник «Фестиваль». Тяжелый и дорогой, его качественный звук оценили любители рок-н-рола Лили Горанова и Юрий Ткаченко – шустрый выпускник мастерской Гальперина.

Турды Надыров, узбек, ютился с китайцем в комнате № 214. Стал личным оператором Первого секретаря ЦК Узбекистана Рашидова. Жил припеваючи. Я встретил его в Ташкенте, когда помогал Валере Федосову снимать крупные планы для фильма «Двадцать дней без войны», где он гениально запечатлел Алексея Петренко. Тогда Турды вспомнил и о своем соседе китайце. Ян Ван Сиг остался в Казахстане,

не вернулся в Китай, где шла Культурная революция. Многих его земляков, отозванных из СССР, отправили в шахты, где они и сгинули.

А еще на курсе была группа прибалтов. Латыши: Ян Целмс, огромного роста, из состоятельных. Всегда при галстуке, одеколоном, которым он пользовался, несло за версту. Он разыгрывал пантомимы с ужимками, припевками, сопровождавшимися жестикуляцией пальцев. Лицо широкое номерклатурного толка.

Разные лекторы преподавали нам азы киноязыка. Курс режиссуры нам излагал преподаватель Широков, а практический монтаж пленки – Филонов, эдакий Кулибин в своем ремесле. Однажды Широков, усмиряя спорщиков, его одолевających, начал:

– Пушкин – это всегда режиссура. Слушайте: «Стоит Истомина» – общий план. «Она» – крупный план...

В это время Ян на все аудиторию вставляет:

– «Забил снаряд я в пушку туго» – параллельный монтаж!

Аудитория взрывается единым раскатом рукоплесканий, а преподаватель покидает аудиторию. После этой истории, мы занимались только с Филоновым монтажом эпизодов из прокатных фильмов (факультативно, то есть, кто пожелает).

Штучной личностью на курсе был Улдис Браун, бывший ветеринар. Он поступил по направлению от Латвии. Трудолюбиво относился к пополнению знаний и съемок; у него был мотоцикл с коляской. Все лето он на нем путешество-

вал, много снимал на фото, в итоге он стал заметным документалистом советского пространства. Поскольку он был беден, как и я, мы нашли халтуру. Снимали детский сад мукомольного комбината в Сокольниках. Многие студенты ВГИКа промышляли тогда съемкой в школах и детсадах, заработок назывался «червончик с головы». Обучаясь во ВГИКе, я ждал окончания, надеясь, что из будущей зарплаты уж треть-то я буду тратить на сладкое. С Улдисом сняли мы лица в садике, расплатились с нами там исправно. На следующий год Улдис уехал на каникулы в Ригу, а меня директриса, которой мы отдавали фотокарточки, пригласила домой. Я позвонил и пришел по адресу: Олений Вал, дом 14, второй этаж. Хозяйка дома познакомила меня с мужем. Он оказался работником банка, высокий гражданин, не толстый, в отличие от меня белобрысого, седой. Они накормили меня рыбой, черной икрой, все расспрашивали о моих корнях и предложили мне в конце весны, когда я закончу семестр, помочь им вывести для сохранности вещи в ломбард. Я с радостью согласился. Несколько раз бывал у них на воскресных обедах. Однажды они завели со мной разговор о том, что хотели бы меня усыновить. Я опешил, испугался, с дрожью удалился и после того разговора никогда у них не появлялся. Боже, как же я могу отказаться от мамы... Что задумали эти старцы, недурно скопившие вещей такую прорву?

Улдис наловчился нырять с маской и колоть угрей, для того он зимой изготавливал свою карту на участках Рижско-

го взморья и обозначал «ямы и поля» водорослей, где рыба летом будет кормиться. Он присылал мне открытки с предложением приехать и попробовать угрей, им пойманных...

Совсем другого свойства был Валдис Крогис, эксцентричный танцующий сердцеед. Где он, я о нем ничего не слышал.

Еще был у нас спартанец-баскетболист Пятрас Абукавичус, часто с ним была его жена Гражина. Какой-то нетипичный литовец. Он всегда был весел и незлобив. Видя меня подавленным на первом курсе, всегда пытался поддержать: «Попробуй, литовский хлеб или вот, попробуй, нашу водку DAR PO VIENA— что в переводе означает, «еще по глотку»». Высокий с густой шевелюрой, шатен, он был ведущим игроком сборной ВГИКа по баскетболу. Из института в городок Моссовета, в Ростокинское общежитие, мы с ним ходили пешком за двадцать пять минут под путепроводом Ярославского шоссе, сохранившимся по сей день. Проходя берегом Яузы рядом с виадуком 18 века, вдоль взгорка к Ростокину лежал асфальтированный тротуар, по бокам росли три многолетние ивы. Под ними нам как-то зимой встретился старшекурсник Ваня Артюхов, участник войны. Оглядев нас, шагающих без шапок, строго объявил: «Сегодня днем минут 24. Безголовые, укройте головы! В Ваши годы и у меня как у вас была шавелюра». При этом он обнажил от ушанки лысый череп. Мы смолчали и ускорили шаг.

Другой раз, уже ближе к окончанию курса, в конце весны у этих ив висела черная туча, накрапывал дождичек. Мы

о чем-то болтали, а когда сверкнула яркая молния, я сказал Пятрасу: «Я никогда не видел, чтобы молния разбивала что-нибудь». Не доходя полсотни метров, а то и ближе, молния шибанула в одну из ив. В небо полетели белые щепки, а мы рухнули без команды на землю... Дождавшись тишины и усилившегося дождя, Пятрас закричал: «Ну что, посмотрел, как молния работает? Накликал...»

После института о Пятрасе ничего не слышал. В 1965 году поехал на уазике провести досъемки для документального фильма о мавзолее Баркляя-де-Толли, находящегося возле города Валга, а потом вернуться в Питер и снять в Эрмитаже галерею Героев войны 1812 года, созданную художником Доу. Там и портрет Баркляя был. Я ехал через Каунас, в самом центре у старинного дома вижу, стоит Пятрас, его ни с кем не спутаешь. Водителя прошу притормозить. Подлетаю к нему сбоку и кричу: «Старик, здравствуй!» Он тоже взревел, смеется, по-литовски говорить начал, обнялись... Он в Каунасе снимал боксера Альгердаса Шоцикаса. Познакомил нас. Пришлось заночевать в Каунасе. Рано утром поехал в Питер, голова болела, а побазарили дружелюбно. Потом Пятрас разыскал меня в Москве, когда запускались с фильмом «Степан Разин» на студии им. Горького, а он ехал на остров Врангеля снимать розовую чайку. Работал над серией фильмов о птицах и животных Севера. Потом через несколько лет услышал, что Пятраса сгубил рак или сердце надсадилось. Вспоминая его, вижу красивую улыбчивую го-

лову снизу, а рост не обозреваю, и лицо Гражины. Они выглядели на редкость гармоничной парой.

Был на курсе еще соплеменник Пятраса из Каунаса – Эвальдас Нарунас. Я путал его с Валдесом Кругисом, одинакового роста – выше среднего, всегда при галстуках в темных костюмах, набриолиненные редкие волосы. Латыш жестикулировал, литовец напевал. Сидели они всегда в разных углах аудитории.

Всех иных земель граждан на курсе было четырнадцать человек и двадцать четыре человека, рожденных в Советском Союзе.

1. Владимир Снежко, из Одессы, член партии, украинец. Самый голосистый правдоискатель общественник.

2. Александр Трофимов из Нижнего Тагила. Большой внешне трудоголик. Рукастый практик, учиться ему не надо, он все умел; член партии.

3. Смирнов, до поступления фотограф закрытого НИИ. Он владел камерами «Лингоф-Пресс», «Хассельблад» с кучей объективов фирмы «Цейс». На вид ему было за пятьдесят лет.

4. Андрей Вагин, широкий, высокий, но не толстый; имел взгляд интеллигентного ученого, читающего лекции где-нибудь в Бауманском или МГУ. Эрудит. Златоуст. Он организовывал поездки по Подмоскovie для съемки туманов, например, к храму в Дубровицах на Оке. У костра он много разглагольствовал, употребляя уйму иностранных слов.

Презрительно вздрагивал, если его спрашивали об их смысле. Чтобы понимать его, не задавая вопросов, купил словарь иностранных слов.

5. Суджиков, великовозрастный заикающийся верзила, после первого семестра он исчез.

6. Степной из Харькова. Крепкий брюнет, не снимал темных очков, всегда в помятых костюмах, после второго семестра исчез.

7. Борис Яровой с Украины. Говорил с одесским акцентом, суетливый. После третьего курса растворился.

8. Юра Сокол из Харькова. Очень крепкий, похож на молодого ворона. Остроумный, снимал с Шепитько и Храбровицким. В годы перестройки эмигрировал в Израиль, оттуда переселился в Австралию, там до сего дня. Крепкий в теории и хитрый по жизни, уровень его мастерства мне известен.

9. Борис Брожовский. Отец – второй режиссер у Михаила Ромма.

10. Олег Згуриди. Сын худрука студии Центрнаучфильм.

11. Савва Кулиш, отец – оператор студии ЦСДФ.

12. Игорь Валентинович Богданов, русский из Люберец. Поступал после школы с золотой медалью. Я с ним снимал первую курсовую работу. Работал на кафедре по приглашению Головни. Во время учебы московские плейбои измывались над ним, не меньше чем надо мной.

13. Анатолий Дмитриевич Заболоцкий – я.

14. Владимир Фостенко, москвич. Фотографии его были

божественны. В год нашего поступления в институт был заморожен дипломной работой Авдеева и Ашрапова «На Оке». Помню его глаза, ни на кого непохожие. Профессиональная судьба его не захватила в оборот. Прибрал его Савва Кулиш, он так на него и трубил! В 90-х годах встретились в проходной «Мосфильма», он пригласил к себе на улицу Пырьева. Дома громко щелкал попугай; увидев нас, закричал: «Ира, или сюда!», а уже через час спрашивал меня: «Толя, чаю хочешь?». Потом, когда по телевизору показывали, как С. А. Герасимов награждал Л. И. Брежнева очередной наградой за «Малую Землю», попугай спрашивал: «Чего хочешь?». Я Володе заметил:

– Рисуешь с таким вольнодумцем.

– Я спасаюсь цитатой из Бунюэля, что политические взгляды моего попугая я не разделяю...

Ира Калганова, жена Володи, тоже операторский закончила. Очень опрятно подтянутая, профи, гармоничная, редко встречающаяся в киносреде семья.

15. Владимир Чумак из Владивостока, протеже Павла Русанова – ведущего оператора студии ЦСДФ в Лиховом переулке. Володя жил в нашей комнате. Он был фаворитом всех мастеров операторского цеха и преподавателей ВГИКа. Был распределен на «Ленфильм», позже стал преподавать в альма-матер.

15. Лева Бунин, москвич. С ним мы снимали на втором курсе в Одессе истребителей-перехватчиков МИГ-17. Мно-

го лет проработал на телевидении.

16. Эрнст Яковлев, москвич. Лев Бунин и Эрик неразлучные друзья, диплом снимали вместе. А также курсовую работу А. Гордона и А. Тарковского «Сегодня увольнения не будет» (1958). Эрнст Яковлев был направлен на «Ленфильм» вместо меня. Много позже, когда мы ехали с Шукшиным в Питер, встретили Эрика. Макарыч, наблюдая, как мы беседовали, написал рассказ «Вечно недовольный Яковлев».

17. Роберт Рувинов, москвич. Очень скрытный; вежливый всегда, куда он распределился – не знаю.

18. Исмет Кутуб Заде. Отец – кинооператор, снимавший войну. Смеялся, пуская звук через ноздри, больше такого не встречал.

19. Нина Филенковская – единственная представительница прекрасного пола, способная, чутьем награжденная, но очень прямодушная, качество гиблое для кино. Сняла курсовую работу О. Иоселиани «Акварель».

20. Александр Проконов, москвич. С ним меня определили снимать диплом «Две смерти».

21. Валера Контарев из Ростова. Жил со мной в комнате. Интересный характер, он влюбился в актрису Эмму Зубкову, талантливую душу, одна из подающих надежд у Ольги Пыжовой. Валера не пустил ее на пробы, а увез в Европу на Корпункт от Центрального телевидения. Вездесущий рак настиг его лет двадцать тому назад.

22. Юрий Тунтуев из Куйбышева. Тихий, домашний, пер-

вый нашел путь, как зарабатывать червонцы. Служил на сармском телевидении.

23. Нодар Палиашвили из Тбилиси. Зара Долуханова приносила ему чурчхелу и другие яства, он прятал их под матрац и ел ночью под одеялом. Валера Контарев насыпал ему под матрац спички, Нодар, приходя поздно, лез за чурчхелой, а находил россыпи спичек. Жаловаться ходил, вскоре ушел в академический отпуск. О его судьбе мне больше ничего не известно. Жив ли? Он был очень разборчив в еде, рассказывал о любовных утехах.

24. Савва Кулиш, москвич. Первые два года был старостой курса. Самый активный общественник. На практике работал на фильме М. Ромма «Обыкновенный фашизм», ушел в режиссуру.

Даже через семьдесят лет читая список поступивших, не пойму, как можно было из толпы разноязычных разновозрастных мужиков, исповедующих несовместимые убеждения, собрать артель и научить за пять лет профессии кинооператора широкого профиля, способного снимать художественные, комбинированные, научно-популярные и все другие возникающие по жизни сюжеты? Пройдя изнурительный конкурс, сорок счастливицев рванулись овладевать профессией. Это было похоже на соревнование атлетов, бегущих стометровку в надежде, что каждый из них финиширует с рекордом.

Начиная учебу, нам объявили: пять человек с худшими

показателями будут отчислены. В чем только не проявлялась конкуренция. Больше всего в практическом курсе фотокомпозиции (натура, интерьер, портрет, натюрморт, жанр). Для учебных работ в выходной день нас пускали в Останкинский дворец, в метро разрешали снимать только после закрытия. Одни таились со своими работами, другие собирались в группы, третьи воровали идеи. Закон – человек человеку волк – торжествовал. Действовал он в лаборатории: засвечивали, царапали пленки, смешивали проявитель с закрепителем.

Много было идеологического в лекциях по марксизму-ленинизму. Спасало множество кинопросмотров. В институте были орлы, бегавшие смотреть по шесть фильмов в день, крутили их в четырех залах. Никто никого не выгонял. Поразительное желание людей учиться и жить! Шел девятый год после разрушительной войны. До первого Всемирного фестиваля молодежи и студентов в 1957 году в стране ощущалась атмосфера воли. Мы студенты чувствовали, каждый из нас – хозяин в метро и в институте. Все свободно колотили себя в грудь, доказывая свое я. Сразу после войны в институт принимали детей репрессированных, лишь бы хорошо учились. Сколько их было и среди ВГИКовцев, чьи отцы сгинули в коллективизацию? Тот же Шукшин, чей отец был расстрелян, поступил в два института.

Страна училась в массе своей.

Конечно, добро и зло вековечны. Приведу два примера.

Однажды я взял журнал «Искусство кино» из библиотеки института. Мой сокурсник Турды Надыров попросил почистить его и испачкал пловом. С испугу я побежал в библиотеку и вернул журнал, даже не прочитав. А через неделю он оказался в руках проректора Юрия Геника. Он вызвал меня и заявил, что мне не место в кино, обещал исключить из вуза, пока я «не напакостил в искусстве». Долго меня таскали. Защитили от исключения художники Юрий Пименов и Иосиф Шпинель, а Головня только посмеялся.

В другой раз в воскресный зимний день я поехал в Голицыно на натурные съемки. Кружась по заснеженному полю, вдруг угодил в огромную яму, выкопанную для высоковольтной опоры. С трудом выбравшись из снежного колодца, мокрый, уставший, продолжал все же фотографировать. Вся одежда на мне заледенела, пока я пробирался к электричке. У касс меня встретили люди в штатском, потребовали документы. Я показал студенческий билет и был отпущен. Через несколько дней меня вызвал декан факультета. Головня строго спросил: «Что ты снимал в Голицыно? Куда ты там провалился?» Выслушав мой репортаж, посмеялся: «Там секретное производство... Что ты там искал? И вообще, что с тобой происходит? То ты журнал испортил, то бродишь с фотоаппаратом, где не положено?». В итоге он доброжелательно отпустил меня и пожелал трудиться «с умом».

Нечастые встречи нашего курса с Анатолием Дмитриевичем Головней были памятными. После звонка в ожидании

его прихода воцарялась тишина. Его боялись, внимательно слушали, запоминали реплики. Многие из них я помню до сих пор. Головня наставлял: «Профессия дорогая в учении, рабская по затрате. У хороших операторов не бывает крепкой семьи. Дерзайте, не ждите славы, для вас она будет ох, какой редкой гостьей. Научитесь работать за других, овладевая разными профессиями, которых в кино очень много». «Если вы внедритесь в профессию, полюбите ее кочевые неудобства существования, все это будет ничто по сравнению с бессонной радостью ощутить, что твоя камера помогла втянуть зрителя в происходящее на экране. Как это случилось с Сергеем Урусевском в «Летят журавли», с Игорем Шатровым «Они были первыми», с Вадимом Юсовым «Иваново детство» и «Я шагаю по Москве», с Маргаритой Перелихиной в «Заставе Ильича»...»

Не реже двух-трех раз в месяц Головня проводил собрания нашей группы или всех курсов. Это были беседы о жизни, профессии, литературе. Он был человеком энциклопедических знаний. Иногда анализировал фильм, его зацепивший, рецензировал наши учебные съемки. Особенно если они были проведены совместно с режиссером. На всю жизнь запомнил однажды произнесенную рецензию на фильм «шального» студента. Куда он запал, в какую щель? Мне он по жизни не встречался, фамилия его была Смагин. На первой своей учебной работе он написал: «режиссер-постановщик». Минут шесть длился фильм, склеенный из дерганных оскол-

ков. После его окончания Головня изрек: «Дэточка, чтобы ставить, нужно хотя бы стоять!»!»

Он умел видеть в учебных работах будущие возможности студента, конечно, у него были любимчики. Я в их число не входил, но слушал его всегда проникновенно и запоминал уроки. «Пишите записные книжки, они вас воспитают в жизни и в профессии, – часто повторял он в аудитории. – Не рассказывайте мне, какой он оператор, покажите мне его записи в ежедневнике...»

Учился я, что есть мочи. К концу первого семестра чувствовал себя профнепригодным из-за отношения студентов ко мне. Подозрительность и высокомерие... Все это демонстрировали москвичи. Я тосковал по дому, намеревался бросить учебу и уехать в Абакан. С таким настроением ехал я в метро до станции «Проспект мира», а дальше 2 или 14 троллейбусы везли до ВГИКа. В метро меня буквально одернула Лидия Павловна Дыко – преподаватель по фотокомпозиции. Она спросила: «Почему, Вы, так невеселы, скоро каникулы!?» Я ей без паузы: «Хочу бросить учебу, мучительно существую... Каникулы в одиночестве в общежитии мне не перенести». Она меня стала искренне утешать, а потом удалилась быстрым шагом. Вскоре меня вызвал преподаватель Константин Степанович Венц и сообщил мне, что в каникулы мне назначена съемка курсовой работы под руководством Александра Андреевича Левицкого. О нем восхищенно рассказывал мне еще Вася Кирбижеков в первый год моего по-

ступления во ВГИК: «Левицкий из семьи художника, работы его прадеда ты увидишь в Третьяковской галерее. Он учился фотографии у Шишкина. Александр Андреевич снял хронику субботника в Кремле, на котором Ленин с Бонч-Бруевичем тащили известное бревно. Благодаря этим съемкам, он и уцелел, и даже сегодня с ним всегда слуга-немец Гипп ... Он ему регулярно чай подносит!».

И вот в зимние каникулы десять дней в учебном павильоне ВГИКа, которое размещалось в левом крыле студии им. Горького, на втором этаже, я снимал с великим Левицким раскадровку по повести Гоголя «Майская ночь». Типовая декорация. Изба под соломенной крышей, вокруг искусственный сад, плетень и два статиста в украинской одежде. Александр Андреевич объясняет назначение прожекторов, показывает, как надо распоряжаться светом, как компоновать, постоянно смотреть на матовое стекло фотоаппарата на треноге. Наконец мы экспонируем несколько кассет, и я иду на первый этаж в лабораторию. «Мокрую пластинку, проявленную, смотри на фонаре», – Александр Андреевич втолковывает мне, где поставить метраж резкости или несколько читаемых теней делает, потом убирает, я снова проявляю. Обсуждаем. К 15 часам ассистент мастера разбирает прожекторы, а я должен повторить поставленный профессором свет. В конце смены проявляю свою работу и оставляю в сумке все пластинки. На другой день печатаю контакты. Левицкий дает оценку, и я ставлю свет, учитывая замечания.

Отработав это задание, Александр Андреевич обучает ночному освещению декорации, затем пасмурному или туманному. Для туманных съемок дымили в декорации. Так незаметно прошли десять дней, а положено было снимать в павильоне в учебное время всего три. Причем работа проходила в каникулярной тишине, обычно же ВГИК был переполнен студентами. Прделанная работа с мастером вселила в меня надежду, что я овладею профессией.

Поразительно, в памяти сохранились уроки актерского мастерства на курсе Александра Бибикова и Ольги Пыжовой, где мы снимали студенческие этюды уже на пленку. Здесь впервые почувствовал я природу передачи актером характера, написанного автором текста. Пыжова была педагогом от Бога. Она в общении с учениками не употребляла прилагательных, их заменяли длинные паузы.

Нам разрешали работать ночью в метро. Там со штативами мы снимали архитектуру. Тогда станции метрополитена казались дворцами, в которых мы могли бродить и выбирать композиции для съемок. Я всегда радовался производственной мозаике на Комсомольской при выходе на Ярославский вокзал, витражам Павла Корина на Комсомольской кольцевой или портрету Мичурину на станции Ботанической (сегодня она называется «Проспект мира»). Поднимаясь по эскалатору, всегда ждал встречи с ним. А сегодня портрета нет, сдолбили. Горько это вспоминать, также как видеть в теленовостях памятник маршалу Коневу с веревкой на шее, ле-

жащим на площади в Чехии... Вот истинный факт: за добро плата неизмерима меньшая, чем за зло.

Мастер нашего курса Леонид Васильевич Косматов с добродушной улыбкой поглядывал на нас с Игорем Богдановым и молчал, углубляясь в себя. Сейчас-то я знаю, о чем он думал, а тогда мы ерзали, вслушиваясь в его молчание. Как-то мы ехали с В. Г. Распутиным в Театр на Таганке в час пик. Лента эскалатора полна народом. Он вдруг: «Знаешь, когда я привез свою бабушку из деревни в Иркутск, она, увидев на площади автовокзала народ, его было много меньше, чем в этой яме, воскликнула: «Господи, где их всех хоронить-то будут?». Что бы она сказала, увидев эти нитки эскалатора?!?» Почти также думал и наш мастер Леонид Васильевич: «Где эти гаврики работать будут, ведь у меня их 38 человек?!». Сам он работал во время нашей учебы с Г. Рошалем. Я все хочу пересмотреть «Вольницу», снятую Косматовым, сегодня на экране его уже не увидишь, а в окне телеящика широкий экран лучше и не смотреть.

Поскольку наш мастер был архизанят на производстве мосфильмовских лент, наш курс распределили на три группы. С каждой работал один из практикующих операторов-постановщиков: Игорь Шатров, только что закончивший фильм «Они были первыми» с Г. Юматовым, покоровшим зрителей СССР; Михаил Николаевич Кириллов, штатный сотрудник студии им. Горького, заканчивающий фильм «Разные судьбы» с режиссером Луковым и Анатолий Дмит-

риевич Головня, зав. кафедрой операторского мастерства факультета и декан.

Оглядываясь на прожитое через полвека, понимаю, что божье провидение послало мне защитника в конкурентной борьбе в лице Анатолия Дмитриевича Головни. Видимо, мои работы ему пришлись по душе, поэтому-то он поддерживал меня во время тарификационных комиссий, где мне присвоили сначала первую категорию, а потом – высшую. Он же отстоял мое пребывание в штате «Мосфильма». О чем я узнал много позже. Сегодня понятно, что Головня был профессионалом высшей пробы. Пересмотрите фильмы, снятые Головней, в них столько выдумки, труда и таланта. Во всех них – «Мать», «Механика головного мозга», «Человек из ресторана», «Конец Санкт-Петербурга», «Потомок Чингизхана», «Стеклянный глаз», «Минин и Пожарский», «Суворов», «Адмирал Нахимов» – видно, что за камерой стоит оператор-трудоголик, продумывающий каждый кадр, создающий атмосферу эпизода. Вспоминаются его лекции, где он упоминал о своей работе с режиссером Всеволодом Пудовкиным. Этот темпераментный и взрывной человек был Головне очень близок мировоззренчески. Поэтому Анатолий Дмитриевич хорошо понимая Пудовкина, старался осуществить все его режиссерские фантазии.

Головня говорил, что если ты сошелся с режиссером-единомышленником, то ради результата можно пожертвовать многим, в том числе и семейной жизнью.

У Головни были недоброжелатели. Много раз я видел, как его побаиваются и ненавидят – даже скрыть этого не может – всесильный во ВГИКе Сергей Аполлинарьевич Герасимов.

На закате жизни Анатолий Дмитриевич Головня пригласил меня в высотный дом у Красных ворот, где он жил. Доску позже ему никчемную повесили на другой стороне от его подъезда. Он достоин быть увековеченным более заметно.

Так вот, Анатолий Дмитриевич предложил мне подумать о преподавании. Я категорически отказался, объявив ему, что когда умер Михаил Ромм, курс его обратился к Шукшину, чтобы тот довел его студентов до диплома. Вася меня тогда вразумлял: «Ты тоже не берись, это надо бросать работу... Потом со студентами надо говорить честно, а среди них много штатных и добровольных стукачей, лучше уж в кино работать и пользоваться эзоповым языком».

Головня задумался, а потом говорит: «В 1968 году в Кремле было награждение кинематографистов. Среди них были Шукшин и Герасимов. Когда фотографировались для групповой фотографии, я взял за руку Васю и потянул к себе, а он, постояв со мной, увидев цепкий взгляд Герасимова, откочевал резко к нему. Мне стало неловко...». Я заступился за Шукшина: «Ну, он от Герасимова многое получил вначале. Тот приспособливал его для себя, для своих лент, во-первых, как исполнителя, а главное – как умельца писать диалоги и целые эпизоды продумывать. Шукшин ведь после ВГИКа отправлен был на Свердловскую студию, оттуда че-

рез полгода сбежал и ночевал в общежитии ВГИКа в Ростokino. Днем расносил свои рассказы в толстые журналы и издательства. В ту пору Герасимова попросила член ЦК, председатель комитета Советских женщин Нина Попова помочь ее дочери – Рените Григорьевой – создать дипломный сценарий. Герасимов обратился к Шукшину. Макарыч попробовал, но вскоре понял, что просто так из этого дела не уйдешь, поэтому он срочно уехал сниматься в фильмах «Последний эшелон» и «Даурия». Герасимов все равно затянул его в киноленту «У озера» и включил в список на получение Госпремии. Тем самым надеясь, сделать Шукшина постоянным участником своих фильмов».

Сегодня, должность Анатолия Дмитриевича Головни занял оператор Михаил Агранович. К сожалению, современный ВГИК подобен ПТУ с киноуклоном. Слышны голоса либералов, о том, что «Головня был кgbешником, держимордой советского разлива». Переписыванием истории активно занимается Сергей Соловьев, «посадивший» Шукшина в позе бомжа на крыльцо перед парадной дверью легендарного института. Какие же вымыслы он несет по каналу «Культура», да не один вечер кряду!

Три года учебы пролетели. В это время я посещал Историческую библиотеку, потом «Ленинку». Сегодня в РГБ, как ее именуют приходящие, платишь сто рублей и получаешь билет на пять лет. В пятидесятых годах надо было получить ходатайство от организации, где ты учишься, через неделю те-

бе выдавали билет на год, но бесплатно, а продление – опять волокита. За время учебы в Москве посещал музеи, почти-тай все. После лекций Николая Николаевича Третьякова, так прикипел к нему лично, что поехал в его дачную деревню в Костромскую область, стоящую на берегу речки *Идол*. Николай Николаевич помог мне разглядеть суть и душу многих русских художников: Саврасова, Шишкина, Ф. Васильева, прожившего-то всего 23 года, Пластова. И глядя сегодня ретроспективную выставку Пластова в Академии акварели Андрияки, оживают речи Николая Николаевича в те далекие пятидесятые. Характеристики картин, им данные, не устарели и сегодня.

Никогда не наскучивало в ту пору запоминать: первая выставка рисунков Ильи Глазунова в ЦДРИ. Ожившие Неточка Незванова и князь Мышкин, под многими работами букетики ландышей... Перед окончанием института актриса Лариса Кадочникова пригласила в мастерскую Глазунова в двухэтажный барак напротив скульптуры В. Мухиной. Сейчас там многоэтажный дом на ногах. По рекомендации Ларисы, он предлагал мне, по окончании института, снимать в Ленинграде фильм про него. Он азартно объяснял: «Должны оживать картины, образы, одеянием на мосту будет веревка... Буквы, сначала «Ж», потом «О», потом осмысленное предложение. Надо создать, связать треугольник Достоевский, Маяковский и я – Илья». Меня, слава Богу, энтузиазм не увлек. Годы наблюдал, чем шире раскручивался «фе-

номен» Ильи Глазунова по объему и тематике, тем очевиднее проявлялась плакатная составляющая его трудов. Очередь в Манеж на его вернисаж, сопровождаемые телепоказами, музей его имени, в короткое время остудили его претензии на исключительность. Сегодня в Музее Глазунова над его живописью возвысились утварь, оклады, сундуки, наличники, а его портреты и многочисленные полотна не могут соперничать ни с Суриковым, ни с Васнецовым, ни с Нестеровым.

Если задуматься, разве не чудовищная ситуация в стране, где Академию художеств возглавляет Церетели, а Швыдкой завладел премьерным киноцентром «Россия» и кормит москвичей мюзиклами «Жить здорово», поднимая в них оптимизм?

С 1955 по 1964-й – пора моего обучения во ВГИКе и становление в профессии кинооператора-постановщика на «Белорусьфильме» – в стране и мире произошли гигантские сдвиги: первый спутник, международный фестиваль молодежи и студентов, полет Гагарина. На этом фоне тихо застрелился Фадеев, свалилось владычество Хрущева.

Весть о застрелившемся Александре Фадееве прошла для студенчества незамеченной. Институт был очарован индийской делегацией, фильмом «Бродяга», а следующим событием всколыхнувшим ВГИК, был Всемирный фестиваль молодежи и студентов в 1957 году. Он заметно отвлек основную массу от классической учебной работы. После фестиваля в

Москве стали появляться ростки диссидентства, усилился интерес к передачи «вражеского радио», стали его глушить, а это только усиливало интерес, стали появляться как грибы «агенты влияния». Многие из них научились переписывать события тех лет на свой лад.

Совсем недавно западник Евгений Евтушенко публично признавался, «что у него и Высоцкого был личный телефон Андропова, по которому он в критические минуты выходил на связь». И это он заявлял, живя постоянно в Америке. Надо отдать должное его стремлению числить себя славянофилом. Будучи тяжелобольным, без одной ноги, он прилетел из США в Москву, а потом в Иркутск, где собрал журналистов у могилы Вали Распутина. Там он горячо рассказывал о том, как он дружил с ним, но злые люди разлучили их заочно. Правительственная «Российская газета» посвятило этому событию полосу, разместив в центре большую фотографию сидящих рядом Евтушенко и Распутина! На ней Евтушенко жарко что-то версифицирует, а Распутин отрешенно смотрит в объектив. В статье приводятся случаи, которых не было. Как легко это придумалось после смерти Валентина Григорьевича!?

Недолго правил Никита Сергеевич Хрущев, но хватило посеять в душах нации апатию. Не зря сегодня практически весь его род проживает в Америке. Моральный вред, нанесенный им, не поддается учету. А сколько взорвано храмов в его правление? Загубленные деревни. Он успел сбросить с

должности Кирилла Трофимовича Мазурова, отказавшегося сажать кукурузу в Белоруссии.

После третьего курса вместо каникул у нас была преддипломная практика. Я, Владимир Чумак, Валера Контарев, Игорь Богданов, Савва Кулиш, Улдес Браун и еще несколько сокурсников-иностранцев были определены на «Ленфильм». Чумак по протекции Павла Русанова попал к самому именитому кинопостановщику Андрею Николаевичу Москвину, снимавшему на тот момент с Григорием Козинцевым «Дон Кихота». В этой съемочной группе осел и Савва Кулиш.

Я угодил к Михаилу Назарову, снимавшему Фридриху Эрмлеру фильм о революции «День первый». Съёмки шли в Эрмитаже и в окрестностях Ленинграда. Оператор Назаров – крепкий организм на пике своего здоровья, звезд с неба не доставал, но грамотно светил и компоновал выразительно. Хорошо владея живописным опытом, которым занимался в молодости, не любил сенситометрию и всю связанную с ней лабораторию. Назаров определил меня следить за проявкой материала картины, но его ассистенты не допустили меня в их кухню. Тогда шеф послал меня снять на фото крыши Эрмитажа и арки Главного Штаба. И тут мне повезло. Несколько дней в разное время суток я вылезал на крышу Зимнего без сопровождающих и ходил среди скульптур. На другой день, встретив котов, тут же исчезающих, я кружил над атлантами на Мойке, вокруг роstralьной колонны, царицы ваз

из Колывани алтайской, которую везли двести лошадей. С ума можно было сойти от увиденного. Я наснимал столько, что до сего дня не могу напечатать карточки с рулонов позитивной пленки.

На «Ленфильме» благодаря авторитету Москвина, опекавшего всю группу практикантов, нас инструктировали в цехе обработки пленки. В иные дни мы весь рабочий день смотрели с контролерами и рабочими материалы текущих съемок, например все дубли «Дон-Кихота» или «Старика Хоттабыча». Другой раз печаталась эталонная копия фильма «Разные судьбы» (режиссер Луков, оператор Андрей Кириллов). В арсенале Кириллова много было индивидуальных придумок, которыми он не торопился делиться, как это делали многие мастера, как я по жизни убедился.

Валера Контарев по вечерам сообщал о съемочных чудесах на инфраэкране фильма «Старик Хоттабыч». Практика наша растянулась почти на три месяца, меня взяли в штат съемочной группы.

На заработанные деньги Лева Бунин заказал мне первый в моей жизни костюм, который я оставил у кого-то в Москве и забыл про него, уехав в Минск на девять лет.

В Ленинграде мы были свидетелями премьерного триумфа фильма «Летят журавли». В начале августа в Доме кино «Ленфильма» Калатозов и Урусевский три сеанса подряд показывали свой фильм, и на каждом из них люди, как говорится, висели на люстрах. Нам в учебных целях разрешили

смотреть все три сеанса. Фильм цеплял за самое нутро кинематографистов. Плакали, рукоплескали. Я спросил после просмотра Савву Кулиша: «Ну, почему плачет великовозрастный кинооператор Наумов-Страж, отец режиссера Владимира Наумова: «Да от зависти плачет, потому как видит, что сделано просто и ясно, а фильм снял не он, а Урусевский», – натужно хохотнув, просветил меня Савва Кулиш.

Фильм доходил до сердец всех без разбора категорий зрителей. Подобное я видел в московском Доме кино только на премьере «Калины красной». А тогда, вернувшись в сентябре к занятиям, не терпелось в последней курсовой работе опробовать метод Урусевского. Овладеть световыми пятнами, клочковатым светом, ритмом движения камеры. Весь факультет, все курсы попали под обаяние фильма «Летят журавли», его пересматривали на монтажных столах. В актовом зале ВГИКа Сергей Павлович Урусевский робел от похвал, рассказывая о конкретных эпизодах. Например, как и кто придумал крутящиеся березы: «У каждого своя история. У многих, у вас, были моменты, когда казалось, что сейчас будет катастрофа. В воображении прокручиваются эпизоды прожитого. Вот отсюда и родились крутящиеся березы...» Из прессы студенты знали, что фильм высоко оценил Пабло Пикассо и даже встречался с Урусевским. Помню, как в ту же осень разбирал фильм Николай Николаевич Третьяков, переходя на близких ему Пластова, Васильева, А. Герасимова и даже Шишкина. Упоминал и картины В. П. Бычкова из со-

бразия Днепропетровского музея. Этим он подталкивал нас к мысли, что ремесло не сможет так воздействовать, как озарение таланта. Тайна воздействия произведения искусства всегда останется неисповедимой.

Меня тянуло идти по следу рассуждений Николая Николаевича. Как ни иронизировали в институтской среде по поводу живописи Шишкина и Пластова, которым противопоставляли «Гернику» Пикассо, реализм мне был ближе. В полемике упоминались появившиеся тогда конфеты с шишкинскими медведями, звали их «мишки на лесозаготовках», а в итоге все сводилось к Ивану дураку, едущему на русской печи...

Прошли годы, живя в заброшенной деревне, я сполна ощутил цену русской печи. Когда неделями от сорокоградусной холодрыги спасает только постепенно отдающая тепло русская печь. Она-то и помогла выжить русской нации во время войн.

Влияние фильма «Летят журавли» на кинематографию Советского Союза было всеобщим. Вскоре появился фильм «Они были первыми» с Георгием Юматовым в главной роли. Фильм начинался с большого проезда. Более ста метров проезд-панораму готовили неделю, рассказывал в актовом зале оператор Игорь Шатров. То, что обозревала крупно движущая камера, сопровождала запоминающая музыка Марка Фрадкина. Фильм был встречен студенческой аудиторией на ура. Он зажигал молодых скорее сделать самому не ху-

же увиденного. Следом на студии им. Горького Маргарита Пилихина свежо сняла «Фому Гордеева», а потом изобретательно «Заставу Ильича». Конечно, в студийных интригах и в сильно затянувшихся сроках производства, сопровождающих манеру Марлена Хуциева, Пилихина выжила благодаря тому, что была любимой племянницей маршала Георгия Жукова. Тем не менее, ее роль и дар в этих картинах непререкаем. С безоглядным напором включились все сокурсники мастерской Л. В. Косматова снимать дипломные фильмы объемом не больше двух частей. Все разъехались по своим странам и республикам. Дорого стоит государству обучение профессии оператора, особенно его диплом. Мне досталось в паре с оператором Александром Проконовым снимать курсовую работу режиссера Валентина Виноградова, мастерской М. Ромма, «Две смерти» по рассказу Серафимовича. В павильоне учебной студии ВГИК было снято две трети, как вдруг вышло Постановление о борьбе с космополитизмом. Виноградов был в списке подающих надежды. Ромм со своими ассистентами посмотрел материал, обвинил Виноградова в космополитизме, так как в незавершенном дипломе была обозначена симпатия к белому офицеру. Фильм закрыли, мы остались у корыта разбитого. Исполнительница главной роли Алла Евдокимова была из непоступивших абитуриентов. Ромм сразу после просмотра взял ее на курс. Позже она вошла в труппу Малого театра, где и получила звание Заслуженной. Наша защита была отменена. Вместо этого нам

предложили снять пантомиму по трагедии Расина «Федра» в постановке А. А. Румнева мастерской Бибикова и Пыжовой и защитить на этом материале диплом. Режиссером к нам была назначена Джема Фирсова, ученица Довженко и Солнцевой.

Оставалось три месяца до окончания работы экзаменационной комиссии. Началась гонка. Работа не была обеспечена ни организационно, ни материально, только на энтузиазме. Вместо декорации – передвижные панели и пятиметровые два полотна черного и вишневого цветов. Фильм цветной, а предыдущий черно-белый. Роль Федры исполняла Лариса Кадочникова, служанки – Татьяна Бистаева. Владимир Прокофьев, Татьяна Семина, Лариса Данильченко, в танцевальной группе студенты курса...

Были у меня разборки с Фирсовой. В итоге по материалу этой цветной съемки была назначена защита. Я получил четыре балла, был страшно этим ужален. Через две недели без хлопот уехал вместо запросного письма со студии «Ленфильм» на студию «Белорусьфильм».

8 октября 1960 года я наступил на белорусскую землю в Минске и проработал там десять лет без отпусков и простоев.

Самостоятельная работа на «Белорусьфильме»

С нервной дрожью вошел я на студию «Белорусьфильм». Она находилась в костеле рядом с Домом Правительства и гостиницей «Минск», с другой стороны. Была пятница, начальник отдела кадров, прочитав мое институтское направление, заключил:

– Ну, и что, у нас своих операторов больше, чем фильмов снимаем.

– Ну, и напишите отказ, я уеду в Москву.

– Нет, отказ может дать только директор студии, а он в командировке. Приходи в понедельник с утра.

Я вышел на площадь, в городе ни одного знакомого, в гостинице только по брони... на вокзале перекаптался. В понедельник у двери с надписью «директор» стою, бегают люди и кричат: «Кукушкина опять проворонили!» Директора вызвали в соседний дом. Через какое-то время он появился и без проволочек позвал меня в кабинет, я с той же просьбой – напишите отказ. Он внимательно прочитал мои документы. Молчал, куда-то звонил. В самом деле, его фамилия была Кукушкин, как мне вскоре стало известно. Он в прошлом преподаватель из Политехнического института, на студии недавно. После долгого молчания посмотрел на меня и сказал: «Отказ я тебе не напишу. Белобрысые нам нужны, у

нас шатенов много. С жильем разберемся на неделе, а пока администратор поселит тебя в гостинице».

Через несколько дней мне нашли комнату в ста метрах от костела на улице Карла Маркса, № 8. На втором этаже. Опять я, как на первом курсе, квартирую у хозяйки преклонного возраста, только здесь есть кухня и туалет, отдельная однокомнатная квартира. У хозяйки вся семья сгинула в начале войны. Редкий дом в Минске не развороченный, в 1960 году здесь было развалин больше, чем сохранившихся домов. По радио часто предупреждали: детей в разрушенные дворы не пускать, рвутся снаряды. Короче, в городе следы Великой войны были на каждом шагу. Меня зачислили в штат студии оператором с окладом ассистента первой категории, 130 рублей; меня такой оклад устраивал. 40 рублей – за квартиру, а остальное на жизнь. Вот уж теперь буду конфеты покупать! Местные операторы отнеслись ко мне очень настороженно, особенно рьяно пытал меня Жора Вдовенков: «Что ты себе думаешь, нет у нас студии, нет павильона и тот на втором этаже. В костеле – две студии и все. А строительство большой студии еще и не начинали». Но это были только цветочки, потом на меня навалились старожилы – «киношная братия»: Пикман, Вейнеровичи, Беров, Окулич и Былинский. Бросили меня снимать белорусский киножурнал «Новости дня». До мэтров режиссуры «Белорусьфильма» меня вначале пути даже не подпустили, отрядили в отдельно существующую в костеле документальную студию.

Первое задание, которое я получил: снять к праздничному выпуску новостей знамя республики, развивающееся над городом, с крыши элеватора. Получил я камеру «Конвас» и ассистента, не умеющего его заряжать. Вот тут и пригодилось мое рьяное занятие киносъемкой во все семестры институтские. Сделал пробу. В пристройке к костелу существовал цех обработки, на следующий день весь день пробивались на крышу элеватора. Ветры удачно треплут слева направо полотнище. Снял я несколько вариантов, отдал материал в проявку, меня без подготовки посылают снимать сюжет для журнала о передовиках производства Шарикоподшипникового завода. На съемку со мной выехал и режиссер, послушал я его общение с передовиком, как он, читая с бумажки, задавал ему вопросы, не имея возможности записать живой голос. Я насмотрел натуры, представляющие вид производства, снял самый большой подшипник в шариках, отразил портрет передовика, сделал несколько его проходов на фоне сверкающей в глубине электросварки, крупно разной величины готовая продукция. Сдал снятую пленку в проявку, и еще не видя снятое на экране, вспоминал, не зря я претерпел столько унижений в начале учебы и проводил так многогранно все учебные работы и диплом. Вот сегодня мне без всякой помощи удалось провести качественно съемку. Но я радовался зря. Как только материал получил режиссер, на просмотр в зале собрались все операторы-документалисты. Председателем был Иосиф Наумович Вейнерович. Он

фронтальной оператор, представительный, лысый. Со свистящим голосом и партийной выучкой. Посмотрев мой материал, раздраконил его в пух и прах. И знамя-то развевается не в ту сторону и унижен передовик, отражающийся во множестве шариков. «Какие у вас оценки по общественным дисциплинам? Вас надо сразу посылать на курсы повышения...». Я был унижен, также, как в первые месяцы учебы во ВГИКе. Никто из присутствующих не выступал. Мне еще пришлось снять несколько сюжетов для журнала. Помню один на сельскую тему. Снимал в Любани уборку бульбы. По небу ползли низкие красивые тучи, и крупная картошка убедительно радовала глаз.

После ноябрьских праздников старожильные операторы-документалисты собрались в зале, дать оценку моей работе. Вейнерович опять вел, выступали Пикман, Беров. Окулич критиковал не так оголтело, завершил обсуждение оператор ЦСДФ Цитрон. Он подчеркнул: «ВГИК готовит профессионально грамотных операторов для студий страны». Это меня и спасло.

В зале присутствовал Володя Короткевич, он на студии озвучивал документальный фильм о Полесье. Я впервые слышал его неповторимое укладывание текста на предлагаемый кадр. Сокращать или удлинять фразу, предлагал несколько вариантов, быстро записывая ее в темноте. С ним я вышел из студии, и он пригласил меня к себе домой. Я и сейчас найду этот дом из блоков, положенных друг на друга,

называние улицы не помню, найду по месту – однокомнатная квартира на третьем этаже. Его мама тепло нас встретила, кормила, двигалась натужно, от нее исходила вежливость дворянская. Вскоре меня назначили вторым оператором в подчинение к оператору-постановщику Андрею Александровичу Булинскому, главному авторитету в профессии студии «Белорусьфильм». Барин, ухоженный, знающий себе цену; сердцеед, одно время держал женой Риту Гладунько. Сейчас у него была Лена Корнилова, красавица с курса Ольги Пыжовой.

Андрей Александрович снимал уже вторую серию фильма «На ростанях» по Якубу Коласу в постановке Корш-Саблина. Я числился два месяца на картине, весь период павильонных съемок. В мои обязанности входили: освещение мизансцен и баланс света при дневных и вечерних ситуациях. Цветная пленка фабрики в Шостке на картине была очень контрастная. Я предложил Булинскому дымить в декорации для улучшения живописности на экране. Булинский говорит, что Корш задыхается от дыма, да и я не рад этой вони. Потом согласился: «Давайте попробуем один дубль снять. А ты с пиротехником дымите». Он надеялся, что Корш выгонит меня из павильона. Как только раздалась команда: «Приготовиться к съемке!», мы задымили. Корш вскочил, как ошпаренный, но почему-то смолчал. Мы отдымили и я промолвил: «Дым в норме». Корш произнес: «Мотор!» Сняли и молча стали расходиться. Когда Корш посмотрел материал,

цвет проявляли на «Ленфильме», он решил и другие декорации снимать с дымом. На фильме я наблюдал, как работают именитые актеры Названов, Полицеймако, Толубеев. Полицеймако играл чиновника, облаченного в парадный мундир, по роли он не держал текст, ему писали большими буквами на доске. На крупном плане находясь в кадре, он его считывал. Объявили перерыв. Полицеймако подозвал меня и на ухо попросил: «Возьми мне коньяка, – сунул деньги, – Только побыстрее и незаметно, буду ждать в гримерной». Я сбегал – благо магазинчик рядом. Получив коньяк, он тут же выпил и сказал: «Вот теперь не стыдно будет текст считывать». Незабываемое впечатление произвел на меня Названов. Поражал его вдумчиво молчаливый взгляд. Он просил меня ставить на него рисующий свет с правой стороны, чтобы левая находилась в тени, у него там была большая родинка. После просмотренного материала, Названов вежливо меня благодарил на вокзале у поезда в Москву.

Студия «Белорусьфильм» в кинематографической среде называлась «Партизан-фильм». Она начала расти на глазах, когда в кресло ее гендиректора сел Иосиф Львович Дорский, до того директор Витебского театра, боготворивший Марка Шагала, явно обладающий даром организатора. Обаятельный, имеющий взгляд на перспективу, он сразу же одобрил молодежную артель, возглавляемую Сергеем Константиновичем Скворцовым, профессором ВГИКа, вытесненным гerasимовским окружением. Скворцов выбрал четыре корот-

кометражки для выхода под названием «Рассказы о юности». Я работал над второй новеллой «Комстрой», режиссером которой был Виктор Туров, а художником – практикант Евгений Игнатьев. Эту ленту мы снимали в Могилеве, вокруг родных мест Виктора Тuroва. Снимали самостоятельно, без выходных, администрация занималась только отчетом. Мы трое в воскресенье, когда группа на Днепре купалась, прокладывали рельсы, достраивали леса без стены. Для того чтобы, камера двигалась за молодыми строителями, несущими инвентарь и носилки с бетоном наверх стройки. Много лет спустя видел я в хроникальных фильмах отрывки из этой новеллы. Не зря мы изобретали эти кадры со строительными лесами! Втроем работали дружно, правда, в азарте перерасходовали пленку, за которую потом у нас высчитали из зарплаты. «Рассказы о юности» – пропагандистская сугубо лента – была встречена руководством в Госкино одобрительно и сразу. Вскоре приехал из Москвы Виктор Туров, кстати, принятый во ВГИК самим Довженко и опекавшим его, как побывавшего в немецкой неволе. Мы начали подготовку короткометражки по мотивам рассказа Янки Брыля «Звезда на пряжке». Сценарий написал Гена Шпаликов. Мы подолгу обсуждали эпизоды будущей картины, бродили по городу, подбирая места, где будем снимать. Встретились с автором Янкой Брылем. До сего дня в памяти добродушный, занятый своим делом, человек. Он улыбочиво нас послушал и сказал: «Делайте все, что вам подскажет фантазия и профес-

сия, используйте киноплёнку для прочтения словесного рассказа. Работайте, и я свою лямку буду тянуть». В новом веке в Москве ко мне обратились белорусские телевизионщики с просьбой рассказать о Владимире Короткевиче. Я поинтересовался: «Кто же Вас направил ко мне?» Держащая микрофон: «Мы беседовали с Янкой Брылем, он прочитал Вашу книгу и посоветовал обратиться к Вам». Мне было радостно.

Съёмки «Звезды» вели на многих площадках города. У вечного огня на Круглой площади был задуман такой кадр: пожилая женщина приносит цветы к вечному огню. С ее живого лица камера переходит на отражение пламени и ее лица в темном полированном граните. Для того, чтобы портрет отражался ясно в камне, лицо женщины освещали двумя дигами – это вольтова дуга – потребляющая 18 квтч. Эффект был оценен. Женщину исполнила Стефания Станюта, уже тогда известная актриса Театра им. Янки Купала.

Снимался в короткометражке и Георгий Степанович Жженов, в 1958 году ставший вольным гражданином. Он восемнадцать лет провел в лагере на Колыме, а с 1954 года был на поселении в Норильске, хотя просился в театр Абакана. Он был словоохотлив и без причины улыбался.

Мы проводили съёмки на площади возле Дома Профсоюзов. По сюжету армейское подразделение проводило репетицию парада на центральной площади рядом с памятником Сталину. Мы начали снимать, как наш герой – малолетка Дима Скаун – вбегает в солдатский строй. А в это самое вре-

меня власти дали команду убрать памятник Сталину, и танк, стоящий тут же, натягивал канат на его шею, пытаюсь уронить бронзовую фигуру с постамента. К нему подключился второй танк, и дело было сделано. Статуя упала на брусчатку. Механик Витя Пасынков шептал мне: «Цинава (министр МВД Белоруссии) на совесть крепил вождя...».

А старший офицер, руководивший мероприятием, предупреждал: «Не вздумайте снимать в сторону сноса памятника, не портите себе биографию!»

А мы и не задумывались в эту сторону: по сюжету играл оркестр «Прощание славянки» и нам хватало воли в воздухе.

В разгар съемок в Минск приехал автор нашего сценария Гена Шпаликов.

Вечерами он веселил экспромтами:

*Где-то лаяла собака
В затихающую даль,
Я пришел к вам
В черном фраке
Эlegantный как рояль.*

Или:

*Меня власти
замучили пластиком...*

Помню отрывочно из его стихов:

Стоял себе расколотый —
Вокруг ходил турист,
Но вот украл Царь-колокол
Известный аферист.
Отнес его в Столешников
За несколько минут,
А там сказали вежливо,
Что бронзу не берут.
Таскал его он волоком,
Стоял с ним на углу,
Потом продал Царь-колокол
Британскому послу.
И вот уже на Западе
Большое торжество —
И бронзовые запонки
Штампуют из него.
И за границей весело
В газетах говорят,
Что в ужасе повесился
Кремлевский комендант.
А аферист закованный
Был сослан на Тайшет,
И повторили колокол
Из пресс-папье-маше.
Не побоялись бога мы
И скрыли свой позор —
Вокруг ходил растроганный
Рабиндранат Тагор.

*Ходил вокруг да около,
Зубами проверял,
Но ничего про колокол
Плохого не сказал.*

Это был первый приезд Шпаликова в Минск. На просмотре материала он с улыбкой-ухмылкой заметил: «С колоколом-то я в жилу угодил!» Гена приезжал в 1963 году на съемки фильма «Через кладбище» по одноименной повести Павла Нилина. Написал пронзительный закадровый текст от автора, положенный на обзорный проезд камеры по заиндевевшему старому кладбищу Новогрудка. Текст настолько был душевным, что от него шли мурашки по телу. В нем ничего не было идеологического, а только чувства. Поэтому на первом просмотре фильма начальник Главка Ирина Александровна Кокорева перестраховалась и велела вырезать его до отправки ленты в Москву. Я спрятал этот кусок в своей кабине. Но когда я поехал в Таллин снимать фильм «Безумие», все что я сохранил – эпизоды, кадры, сцены, не вошедшие в фильмы, которые я снимал в Белоруссии и надеялся использовать их в будущем – были уничтожены. Худрук «Белорусьфильма» Корш-Саблин с понатыми, среди них был и оператор Дима Зайцев, вскрыли мою кабину, вынесли во двор студии и сожгли все эти материалы, а инженеры цеха обработки пленки после этого собрали пепел для регенерации серебра. Песня кончилась...

Жаль сцену на двадцати метрах, как петух топчет курицу,

и многое многое другое. Осталась только запись в дневнике от 12 июля 1964 года: «Метаморфозы! Деревня Акулинка (Мозырь). Снять бы эту курицу, вырастившую гусят. Она провожает их в воду. Они плывут, а она бежит по берегу и кудахчет. Как это похоже на мать, вырастившую детей в деревне, а они «убегли» в большие города».

Там у меня был негатив, снятый на вокзале Вологды. Парень крупный, в белой рубашке расстегнутой, на груди выколото узнаваемое лицо Люси Марченко. Он, видя, что на его грудь gazeют, открыл рубаху еще шире и счастливый затаился папиросой глубоко, а после облако дыма развевается на безветренной площади. Лицо небанальное, характер явно настырный. Мне и сегодня жаль гибели моей фильмотеки и утвари, которой забита была моя кабина. Однако все проходит.

Шпаликов был на «Белорусьфильме» во время приезда Шукшина в группу Вали Виноградова, снимавшего полнометражный фильм «Восточный коридор». Особенно яркие были с ним встречи в Москве на площади Киевского вокзала. Как-то у киоска мы, облокотившись о круглый стол, пили пиво, к нам подошел попрошайка. Гена наклонил в его сторону кружку, и тот жадно принялся глотать. Гена говорит мне:

- Вот в этом доме Алик Бойм живет, зайдём?
- У меня нет с ним камней преткновения.
- Но у тебя ведь нет и камней оттолкновения?!

Мы посмеялись, попрошайка ушел. Гена посетовал, что с его картиной «Долгая счастливая жизнь» на фестиваль авторского фильма в Бергамо вместо него поехал Марлен Хуциев, «и даже мне об этом ничего не сказал. От Марлена я такого не ждал...». Гена написал мне перед тем, как уйти на электричку в Переделкино, туда, где он ночевал последний свой год на свете. Я привожу факсимиле из моей записной книжки.

«Дорогой Толя! Эти старые стихи мы читали в Минске. Я все это хорошо помню. Прими в знак уважения настоящего к тебе и твоему таланту.

*Я шагаю по Москве
Как шагают по доске
Что такое?
Сквер направо
И налево тоже сквер
Здесь когда-то
Пушкин жил.
Пушкин с Вяземским
Дружил
Горевал, лежал в постели
Кто такой, — не знаю, кто
А скорей всего — никто.
У подъезда на скамейке
Человек сидит в пальто
Человек он пожилой
На Арбате дом жилой*

*В доме лентяя еда.
А на улице среда.
Переходит в понедельник
Безо всякого труда.
Голова моя пуста.
Как пустынные места
Я куда-то улетаю,
Словно дерево с листа.*

Г. Шпаликов

Толя, еще раз, мне радостно сделать тебе хотя бы это».

Навсегда в памяти, когда он дочитал последнее четверостишие, я ему: «Ну, Гена, ты и голова. Ведь последнее четверостишие – эпитафия нашему поколению». Глаза его повлажнели, мы пошли в ресторан «Зорька», потом его переименовали в «Потсдам». Интересно, как он называется сегодня? Был тогда порядок: только одна рюмка и ни грамма больше. На таком подъеме мы умиротворили официантку и получили водку в нарзанной бутылке. Гена уже тогда был готов снимать авторское кино...

Через несколько недель после похорон Шукшина мы встретились в километровом коридоре «Мосфильма». Тогда Геннадий написал мне в записную книжицу:

*«Толе Заболоцкому.
Хоронят писателей мертвых,*

Живые идут в коридор.
Служителей бойкие метлы
Сметают иголки и сор.
Мне дух панихид неприятен,
Я в окна спокойно гляжусь
И думаю – вот мой приятель,
Вот я в этом зале лежусь.
Не сделавший и половины
Того, что мне сделать должно,
Ногами направлен к камину,
Оплакан детьми и женой.
Хоронят писателей мертвых,
Живые идут в коридор.
Живые людей распростертых
Выносят на каменный двор.
Ровесники друга выносят,
Суровость на лицах храня,
А это – выносят, выносят, —
Ребята выносят меня!
Гусиным или не гусиным
Бумагу до смерти марают,
Но только бы не грустили
И не научились хворать.
Но только бы мы не теряли
Живыми людей дорогих,
Обидами в них не стреляли,
Живыми любили бы их.
Ровесники, не умирайте».

В заключение вспомню еще один эпизод. Мы со Шпаликовым зашли к поэту и сценаристу Володе Голованову, который жил на Бережковской набережной, в доме № 7 с тогдашней первой женой Наташей Котавщиковой, написавшей мудрые строки о семейной ячейке: «Бремя с течением времени – мед». Водка разливалась в тонкие стеклянные стаканы. Когда выпили за встречу, Гена откусил край стакана и стал жевать его. Мы молча обомлели от вида крови и от хрустящего звука стекла. Шпаликов, глядя на нас, успокоил: «Я не чувствую боли». Застолье закончилось...

Документальные фильмы

В Белоруссии сегодня имя Владимира Семеновича Короткевича на слуху – признанный классик. В связи с политической войной суверенитетов в Киеве установлен памятник Короткевичу перед Университетом, который он закончил. Немой призыв Беларуси единиться с Украиной. Как бы отнестись к проблеме сам Короткевич, знает только Господь. Все годы, что я его видел, он всегда был поперечным не только на Студии, но и в общественной литературной жизни Минска. Он был национальным писателем, но никогда не был националистом, каковым его сейчас делают.

К съемке моей первой документальной короткометражки подвиг своей темпераментной находчивостью именно Короткевич. Это фильм – «Свидетели вечности» – о деревьях, растущих больше тысячи лет. Специфика документального очерка в том, что автор и ты – режиссер и оператор, проходите все стадии производства от съемки, монтажа, озвучивания до заключительной печати вместе. Участие во всем комплексе проблем производства укрепляет твое умение и наблюдательность. Много на первом документальном фильме в творчестве я ухватил от Короткевича. Об этом позже.

В следующей работе «На старых сеножатях» в соавторстве с режиссером Никитой Хубовым тоже пригодился опыт, полученный подсознательно от Короткевича. Никита – ци-

ничный европеец — искал негатив в провинциальной жизни артели, заготавливающей сено. А сгладил этот мрачный настрой зрительного ряда приглашенный музыкальным редактором для озвучания студент консерватории Игорь Лученок, записавший мелодию, сопровождавшую сенокос. Много лет спустя я слышу вариации этой душевной мелодии в телевизионном эфире. Они возвращают меня в белорусское поле-сье.

«Отсюда в вечность»

Следующую короткометражку «Отсюда в вечность» снимал я в союзе с Владимиром Антоновичем Головановым, окончившим сценарный факультет ВГИКа. Сценарий, написанный для мультипликационного фильма «Фильм, фильм, фильм» прославил режиссера, но ни его сценариста Голованова. Время его впереди, надеюсь. Он проявится как поэт. Пора его стихам выйти из заточения.

*Не начальный лицей
И не гроба гнилье
Жизнь обширней чем цель
И богаче ее.*

И другой отрывок из его поэзии, заставивший меня покинуть Тбилиси и бежать со дня рождения Отара Иоселиани в четыре часа утра. Корреспондент газеты «Либерасьон»

произнес тогда тост: «Я пью за Грузию, чтобы у нее всегда была такая провинция как Россия!» Что тут началось! Радость переполняла приглашенных гостей. Когда утих гром, ко мне подошел автор тоста. Он хорошо говорил по-русски. Черненький, худенький, скорее всего выехал в Вену и устроился в Париже. Он вежливо обратился ко мне: «Ну, что Вы так опечалены?! Я же пошутил». Я ему: «Что вы шутите при всех, а извиняетесь передо мной одним». Он убежал, и я вижу: терзает тамаду. Так и есть, тамада дает слово мне. Я тогда заслонился поэзией Голованова:

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.