



Евгений Татарский

Записки кинорежиссера о многих и немного о себе

Текст предоставлен издательством

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=4559254

Записки кинорежиссера о многих и немного о себе: БХВ-Петербург; Санкт-Петербург; 2012

ISBN 978-5-9775-0766-0

Аннотация

Книга воспоминаний известного кинорежиссера, автора фильмов «Золотая мина», «Приключения принца Флоризеля», «Джек Восьмеркин – "американец"», «Тюремный романс» Евгения Марковича Татарского – это записки о тех, кого он знал, с кем работал, кого любил и кого – «не очень». Среди героев книги кинорежиссеры Владимир Венгеров, Иосиф Хейфиц, Александр Иванов; драматург Александр Володин; композиторы Исаак Шварц, Александр Журбин, Сергей Курехин; артисты Олег Даль, Любовь Полищук, Донатас Банионис, Марина Влади, Кирилл Лавров, Марина Неелова, Александр Абдулов, Константин Хабенский... Книгу иллюстрируют уникальные фотографии из архива автора.

Для широкого круга читателей.

Содержание

Предисловие	4
Дружный класс	5
На перепутье	6
За мечтой!	7
У подножья Олимпа	8
Осваивая новый мир	10
Зигзаг судьбы	11
Моя первая экспедиция	12
Наша цель – Кара-Богаз-Гол!	14
Бороздя просторы страны...	15
Трудное решение	17
Живые легенды кино. Школа	19
Три дня Папанова	21
«Киношник» на телевидении	23
Первая победа. Шипы и розы	25
Режиссеры и драматурги	28
Одна из тысячи	31
Прыгай, трус!	32
Конец ознакомительного фрагмента.	33

Евгений Татарский

Записки кинорежиссера о многих и немного о себе

Предисловие

Первоначально я хотел назвать книгу «50 лет по пересеченной местности». Хотя точнее было бы сказать «Дорога по пересеченной местности длиной в 50 лет».

Это был довольно длинный путь... но слово «был» произносить больше не буду, потому что он и сейчас существует.

Дружный класс

Во времена моего детства место учебы определялось по месту жительства, а жил я в районе Военно-медицинской академии. Ближайшей к нашему дому была школа № 107 Выборгского района. Красивое здание, трехэтажное, с высокими потолками и громадными окнами. Фасадом оно выходило на Выборгскую улицу, а с тыла – на стадион «Красная заря».

Школа была замечательная! Как-то раз я давал интервью Людмиле Нарусовой и рассказывал о том, кто учился в этой школе:

– Братья Стругацкие окончили нашу школу, композитор Пожлаков Слава, певец Бесценный, доктор-путешественник Юрий Сенкевич, артист Георгий Тараторкин...

Я многих не назвал, только тех, чьи фамилии на слуху. Она сделала большие глаза и спросила:

– А где это было?

– На Выборгской стороне, – говорю я.

– То есть на рабочей окраине?

– Ну да, на рабочей окраине.

– Значит, царское правительство думало о детях рабочих? – удивилась она.

Раньше школа была царской гимназией. Когда я начинал учиться, в ней были только мужские классы, и только потом, в 9 классе, в 1954 году у нас появились девочки.

В классе было 40 человек, но лишь у двоих были живы отцы. У остальных отцы погибли на войне, и, несмотря на это, среди нас не было наркоманов, не было алкоголиков, не было хулиганов отъявленных. Хотя, конечно же, мы были не ангелы. Но мы стремились к образованию – может быть, не столько учебники штудировать, но читать литературу, обмениваться мнениями... Хорошие ребята со мной учились!

Компания у нас была замечательная, дружная. Мы нежно относились друг к другу и в хороших отношениях закончили нашу десятилетку. А потом разбежались. Кто-то поступил в Лесотехническую академию, кто-то – в Политехнический, некоторые – в Военмех. А один стал гуманитарием, позже – министром культуры Карельской АССР. Наш общий друг, Миша, потом его спрашивал:

– Ну что, Олег, министром-то сложно?

– Ой, Миша, – отвечал ему тот, – какой там министр, знаешь, какая работа? Ко мне приходят с утра, стучат в дверь: «Олег Николаевич, гвоздей нет?» Вот тебе и министр культуры!

Вадик Иванов был абсолютно увлечен небом, звездами, телескопами. Он пошел работать шлифовальщиком на ЛОМО, когда был еще школьником. А потом участвовал в изготовлении гигантского телескопа.

А Виталий Феопентов попал в армию, на полигоны. И вернулся с этих полигонов еще совсем молодым, но уже майором. Помню, в школе он очень любил цитировать Лермонтова, у которого часто повторялось в стихах «эполеты, эполеты». И, совершенно не понимая, что это такое, он говорил: «Эполоты, эполоты». Это вызывало дикий смех в классе. Мы долго его дразнили. А он единственный из нас, кто сделал военную карьеру. К сожалению, он очень рано умер.

На перепутье

Я после школы поступил в Гидрометеорологический институт, и только потому, что меня мама просила:

– Женя, какой Театральный институт? Какое актерство, какое режиссерство? Нужна профессия! Нужна специальность! Иди в Гидрометеорологический институт. Тебе же хочется ездить, а не сидеть на месте?

Я и пошел. Как ни странно, поступил. Там была хорошо поставлена творческая самодеятельность, и в этом смысле весело было учиться. В то же время там учился очень популярный в свое время в Ленинграде певец – Вячеслав Бесценный, как-то моя жизнь странно пересекалась с ним: сначала в школе, потом в институте...

Проучившись год, я понял, что это не то. Я бросил институт и попытался поступить на актерский факультет Театрального института. И не набрал нужного количества баллов!

Экзамен сдавали в старом ТЮЗе, все было как в тумане, какие-то сотни людей... Я смутно помню. Этот ужас продолжался день-два, и все. Я не был принят. До свидания, Вася! И тут приходит повестка из военкомата.

Повестка, так повестка, значит, нужно идти и служить!

Я честно отслужил в авиации противовоздушной обороны. Это был Ленинградский военный округ, и наша дивизия стояла в Эстонии. Там, на командном пункте, под землей, в лесу я провел три года... почти три года, без 2–3 месяцев. Дело в том, что я очень хотел поступать в Театральный и, несмотря на то что экзамены начинались раньше, чем моя демобилизация, я послал в институт документы. Начальник политотдела то ли был большим поклонником театрального искусства, то ли сам учился в театральном когда-то, но он живо воспринял эту идею, и меня демобилизовали в июне 1960 года. А в том году Никита Сергеевич Хрущев сделал большое сокращение, по-советски такое сокращение: на 1 миллион 200 тысяч человек. Офицеров разбросали кого куда, некоторых, без образования, сократили, а солдат последнего года службы отпустили домой чуть раньше. Поэтому я демобилизовался в июне, а все мои друзья – в конце августа.

Но я до сих пор считаю эти годы потерянными. Нет, армия не воспитывает, ни черта она не воспитывает! Какое было воспитание, такое в лучшем случае и остается, а в худшем – потеряешь и его. Не это надо в лучшем возрасте!

За мечтой!

В 22 года после армии я вернулся домой. Жили мы тогда с мамой в большущей коммунальной квартире на улице Писарева – один кран с холодной водой на 25 человек.

Я твердо решил поступать на режиссерский. Написал экспозицию по «Иркутской истории» (драма А. Арбузова. – *Прим. ред.*). И она была принята! Следующим был экзамен по актерскому мастерству, который я тоже с успехом сдал.

Я, может быть, первый исполнитель «Баллады о королевском бутерброде». Тем летом вышла книжечка С. Маршака, в очень маленьком формате, моя тетя Тамара купила ее и прислала мне в армию в подарок. Я ее листал и вдруг увидел – «Баллада о королевском бутерброде» поэта Милна, о котором я до этого слыхом не слыхивал. Но баллада мне очень понравилась, симпатичная такая, смешная: однажды утром король проснулся и попросил масло, позвали главную молочницу, та пошла к корове и попросила молока... Я ее неплохо читал. Но учил я эту балладу в армии, очень быстро, когда уже пришел вызов. Зачем заранее учить? А на экзамене по актерскому мастерству была комиссия, в том числе Товстоногов, и вот где-то на середине я сбился, забыл текст и остановился.

– Ничего, ничего! – сказал Товстоногов. – Вы начните с этого места и продолжайте, очень интересно.

Я начал выше, опять дошел до этого места и опять остановился.

– Ну вот, жаль... очень забавно, – сказал Товстоногов.

Но экзамен я сдал и получил хорошую отметку. А буквально через месяц – полтора эту балладу стал читать Сергей Юрский. Это Товстоногов услышал ее от меня и рассказал Сергею.

Потом были этюды. Надо было придумать историю, «схватить» кого-то из поступавших и разыграть с ним свой этюд. А поступали мы вместе с Геной Опорковым и Ларисой Малеванной. Я «схватил» то ли Ларису Малеванную, то ли кого-то еще: «Сделай вот это!»

Мой этюд назывался «Расплата». Я решил этот этюд в комедийной форме. И этюд получился. Он прошел.

А потом был коллоквиум, собеседование. У меня 10 классов, потом три года армии, я ведь буквально из леса пришел и отставал от сверстников в развитии. Мне начали задавать вопросы: «А вы знаете художника Сурикова?», «Где висит его картина такая-то?» Они проверяли, был ли я там, смотрел ли картину. Я знал работы Сурикова, но, конечно, совершенно не помнил, на какой стене, в каком зале. Я на ходу придумал этюд «Боярыня Морозова»: что было до и что было после того, как художник запечатлел этот вот «стоп-кадр». Это был интересный разговор! Но... экзамены-то я сдал, а на коллоквиуме показал себя слабенько-слабенько. И не прошел. Вот тогда-то характер и закалялся!

Но что делать дальше? Я провалил экзамены в Театральный институт, что было очень обидно. Это был щелчок по самолюбию! Дважды щелчок: сначала не поступил на актерский, потом на режиссерский! Я был уверен, что чего-то стою, но кроме меня об этом никто не знает, а оказалось, что – не стою... Нужно было куда-то идти работать.

У подножья Олимпа

Работать хотелось все-таки поближе к искусству. И я пошел к своему школьному товарищу Мише, мама которого работала в обкоме работников культуры. Мы с Мишкой с четвертого класса учились вместе. Встретились на улице:

– Мишка, можешь поговорить с Ниной Ивановной?

– А ты сам приди и поговори!

Я пришел к ним. Его мама знала меня с детства. Они тоже жили на Выборгской стороне, и я у них часто бывал. Я спросил:

– Нина Ивановна, что можно придумать, я бы очень хотел работать на киностудии!

А раз киностудия – значит, «Ленфильм». Так я тогда думал.

– Хорошо, Женя, подумаем, есть один человек – председатель профкома «Леннаучфильма», я поговорю с ним.

Я тогда впервые услышал такое название: «Леннаучфильм».

Поговорила.

– Поедешь на «Леннаучфильм», спросишь Александра Ивановича Капитонова, он начальник декоративнопостановочного цеха, у него есть какая-то работа.

И я поехал туда. Нашел дом. Маленькая проходная, курятник такой, там работала Мария Михайловна:

– Позвоните по этому телефону!

Я позвонил. Александр Иванович сказал:

– Подождите!

Я жду. А это был конец рабочего дня. И мимо меня начали проходить полубоги! Только крыльев у них за спиной не было и венца на голове! Но вообще это было немыслимо – все они работали на киностудии!!!

И я каждого воспринимал, как существо божественного начала. Это было действительно так, это не художественное сравнение и я не сейчас это придумал. Именно так тогда все и было!

Когда мы пересеклись с Капитоновым, он мне сказал:

– Пойдете разнорабочим ко мне в цех. Завтра с утра придете, там будет бригадир Виктор Михайлович Шаров, он вам скажет, что делать. И одевайтесь попроще, потому что работа грязная.

А у меня «попроще» не было. Одни китайские штаны «Дружба», но они у меня были и «на выход» тоже. Поэтому на следующий день я пришел в военной форме. Я недавно демобилизовался, и у меня осталась форма. Надел гимнастерку, галифе, сапоги. Прихожу. Он на меня внимательно посмотрел:

– Пойдемте в отдел снабжения.

Работа была такая: каждое утро бригадир назначал, кому куда идти. Там было человек пять разнорабочих, назывались они «универсалы 8-го разряда». Почему восьмого? Чтобы зарплата была повыше. Зарплата: 600 рублей старыми деньгами, потом это стало 60 рублей.

Так я начал работать универсалом 8-го разряда. Первый день: сели в кузов грузовика и поехали в теперешнее Купчино, на склад у южной дороги. Там загрузили в машину бочки с химикатами, привезли их на студию, разгрузили.

На следующий день:

– Пойдешь в отдел пленки.

Надо сказать, что отдел пленки – это гораздо более мучительно, чем отдел снабжения. Тут мы перевозили пленку из цеха обработки на склад готовой продукции. Пленка кажется легкой, когда зарядил немножко в камеру и снял. Но пленка одной оси – это 10–12 коробок,

и она довольно тяжелая. Грузишь ее на маленькую тележку и со склада через весь двор тащишь, то в цех, то еще куда, и так весь день монотонно, без перерыва.

А когда работаешь в отделе снабжения, то бочки погрузил – и едешь в машине спокойно, отдыхаешь.

Осваивая новый мир

Вскоре началась картина «Планета Бурь» режиссера Павла Клушанцева. Практически вся киностудия работала на этот полнометражный фильм. Для декораций необходимо было огромное количество досок. Эти доски, вагон за вагоном, приходили на московскую Навалочную. Доски лежали ежиком, то есть они были просто набросаны, и нужно было найти ту единственную доску, которую можно было выдернуть, а выдернув, выдерживать уже остальные.

Я тогда впервые узнал, что есть 70-ка и что это означает. С той поры я отличаю 50-ку от 60-ки. Оброк был такой: две машины до обеда и две машины после. Доски мы складывали на «Леннаучфильме» и ехали дальше. Зима, ветер, холодно, противно. Но что делать?..

Всей этой работой заведовал начальник отдела снабжения, заикающийся такой человек, который особенно заикался, когда речь заходила о деньгах. Он подходил к нам:

– М-м-мужики, есть халтура!

Надо сказать, что на халтуру мы охотно соглашались, потому что зарплата 60 рублей, а нам нужно было доехать до студии, нужно пообедать. Пускай рубль, но можно было ландышей девушке купить или в «Север» с той же девушкой сходить. Ландыши тогда можно было купить на Невском: через каждые 30 метров сидела милая старушка и торговала фиалками и ландышами. Халтура – всегда хорошо! Но его халтура, надо знать, что это за халтура!

– Вы п-п-привезли доски, а теперь надо их штаб-б-белевать!

То есть надо их разложить в штабеля. А с нами тогда работал Вася, прозванный «Вася-боцман» – весьма пожилой человек, горький пьяница, который почему-то всегда ходил в тельняшке. Вася был человек деловой:

– Сколько платишь?

– П-п-плачу хорошо, каждому на м-м-маленькую, – сильно заикаясь, сказал начальник отдела.

«Маленькая» стоила 1 рубль 57 копеек, вот такой был заработок. Боцман быстро подсчитал:

– Беремся!

Беремся, так беремся! Неделю мы аккуратно раскладывали все, что привезли. Шесть дней тогда были рабочих. За шесть дней – девять рублей. А это уже поход в ресторан!

У меня появились друзья с «Леннаучфильма». Молодые ребята, ровесники, все они учились во ВГИКе, а работали ассистентами операторов. С ними вечером можно было пойти в «Европейскую», в «Садко», взять картошку и немножко водки. Там играл замечательный оркестр, и было очень демократично. Сидеть можно было всю ночь, ресторан закрывался в 4 утра. Здесь можно было потанцевать, можно было просто поговорить, а, кроме того, сюда приходило много замечательных людей. Мне показывали:

– Ты знаешь, кто это такой?

– Нет.

– Режиссер Венгеров!

«Кортик» я уже знал, смотрел. Мой одноклассник Боря Игнатьев снялся в «Кортике», сыграл Борьку Жилу. Я долго не понимал, как это Борька играет в кино, а я – нет!

– А это Володя Шредель – режиссер!

– А вот артист Баталов!

Зигзаг судьбы

Работа чернорабочим-разнорабочим мне быстро поднадоела, и к лету следующего года я начал тосковать. Что дальше? Я очень хотел стать помощником режиссера «Леннаучфильма». Но меня никак не переводили в помощники. На студию приходили какие-то мальчишки, какие-то девочки, их брали на работу, а мне говорили: нет мест. Мальчишки и девочки были племянниками, внуками и сыновьями. Своему другу Мишке, мама которого меня пристроила на работу, я говорю:

– Мишка, больше не могу, мне надоело все это до смерти.

– Женя, ты должен терпеть, – успокаивал меня Мишка, – знаешь, Мравинский начинал с рабочего сцены, у тебя хорошее начало творческой биографии!

Миша подхихикивал, а я терпел, терпел почти до августа, то есть практически год. Но потом решил, что хватит: пойду в пароходство и попытаюсь устроиться радистом! Пойду в море! Надо сказать, что в армии я был хорошим радистом. Демобилизовался я радистом первого класса, кстати, в армии за это была надбавка за классность. Зарплата была 40 рублей, а за классность платили еще 25 рублей. А это уже эстонские сигареты «Прима» и сгущенка.

Короче говоря, я решил, что работать «универсалом» не буду. У меня было три дня отгула за переработки. Я их отгулял.

Я не пришел, как положено, к 8 утра на работу.

Я пришел к 9 часам и говорю бригадиру:

– Извините, но я хочу уйти!

– Так зачем ты пришел?

– Ну... извиниться!

– Что тебе сказать? Тебя перевели в производственный отдел. Туда и иди.

Я на крыльях понесся в этот корпус на второй этаж к начальнику производства.

– Здравствуйте!

– Значит так, Татарский, пойдете работать к режиссеру Тамаре Иолевой на картину «Коклюш» помощником режиссера.

– !!!

Так в одно мгновение моя судьба круто изменилась. Это был мой самый первый фильм в качестве помощника режиссера.

Моя первая экспедиция

Картина «Коклюш» была маленькая – одна часть или две быстро закончились. Следующий фильм назывался «Море будет жить». Мы начали работать. Режиссером был Гребнев, и картина была посвящена переброске северных вод Вычегды и Печоры через Каму и Волгу в Каспий. Каспий надо было спасти – он мелел. Коммунистическая партия решила, что спасет Каспий, и спасла... тем, что ничего не сделала!

Я побывал в тех местах, где раньше было море, были причалы и бакены, а теперь все это стояло посреди пустыни, а моря никакого не было видно. Ужас! Тогда никто не знал, что море вернется. А оно вернулось без участия КПСС и начало подтапливать, а мы снимали «Море будет жить».

Это была моя самая первая экспедиция, то, о чем я мечтал. Наша съемочная команда состояла из пяти человек: режиссер, директор картины, помощник режиссера, ассистент оператора и оператор.

Экспедиция от Северного Ледовитого океана, от Нарьян-Мара вверх по Вычегде, Печоре, затем Троицко-Печорск, Усть-Выя, Усть-Ижма, Щугорское ущелье. Все это мы сначала облетели на вертолете, а после ползали по тундре, кормили бесчисленных комаров.

Потом наша съемочная команда перебросилась в Пермь и села на теплоход. И началась сладкая жизнь! Дольше вита! Белый теплоход, на реке не качает, официанты ресторана спрашивают: «Что будете есть?» А было два или три варианта обеда. Мы к этому времени поднакопили немного денег, так как суточные были 1 рубль 50, а в Коми АССР покупать было нечего. Можно было только съесть кашу за 30 копеек или вонючего хека за 40... Это было нормально, мы не возмущались. Что желать, когда ты в тундре, в тайге? Но на пароходе деньги были, и мы могли себе позволить выбирать, что нам съесть: гуляш или еще что-либо. Сладкая жизнь! Мы плыли из Перми по Каме и по Волге с остановкой в Ульяновске. Так было положено: какая разница, какой фильм снимаешь, все равно нужно было снять домик Ильича, место, где он родился, где он жил.

Следующая большая остановка – Волгоград. Много из того, что надо было снимать, располагалось вокруг Волгограда. Другая остановка – в Астрахани. Я хорошо знал географию и представлял, что Астрахань стоит на Каспии, но оказалось, что от Астрахани до Каспия много часов езды на катере по каналам и речкам. До моря мы добрались только к ночи, хотя из Астрахани вышли утром.

Это был 1961 год. Мы шли на катере начальника Рыбпрома. Быстроходный катер под флагом командира – все рыбаки на Волге пытались встать по стойке «смирно» прямо в лодке. Мы останавливались, и шкипер говорил:

- Петя, я тут киношников везу, а ну-ка подбрось мне рыбки!
- Николаич, белорыбицы нет.
- Ты чего, не жмись, люди снимают кино!
- Ну, ты же знаешь, белорыбицу, если поймает в живом виде, то сразу в Кремль... я не могу.
- Давай что можешь!
- Вот, пожалуйста, тут севрюжка, судачки...

Потом мы пришли на плавбазу. На катере я проснулся ночью от жуткой качки: где потолок, где пол, я не понимал. Но на плавбазе хотелось жить вечно, потому что волны, по-видимому, небольшие, ее не трогали.

Сильное впечатление на нас произвела черная икра. Я ее не любил, потому что не видел. А тут на столе начальника Рыбпрома стояла огромная миска черной икры, а рядом лежал белый хлеб. Я робко спросил:

- Нет ли ножа?
- Зачем вам нож?
- Икру мазать.
- Мы не мажем... Вот ложка, бери и ешь!

Назад мы возвращались на так называемой рыбнице. Это буксир, к которому привязаны пять-шесть наполовину затопленных больших лодок. Лодки наполнены доверху осетром и севрюгой, немного белугой. Рыбу везли на рыбозавод, к Астрахани, и ее надо было привезти живой. А там рыбину поднимали крючками на высокую стену, оглушали колотушкой по голове, тут же вспарывали живот и вытаскивали мешок с икрой. И не дай бог, если икру зальет кровью, тогда это уже не высший сорт!

Когда я рассказал маме об этом путешествии, она заплакала. Дело в том, что мы плыли медленно, и матросы целый день готовили осетра. Они брали рыбину, отрубали ей голову и хвост, потом нарезали на громадные такие ломти, сантиметров по 20–25, и бросали в большой котел. Варили на костре или на паяльных лампах. Когда рыба была готова, они брали 10-миллиметровую фанеру, накрывали котел и выливали за борт всю юшку. Вот на этом месте мама заплакала:

- Всю юшку за борт?
- Да, мама, всю юшку за борт!

Ели только оставшиеся куски, которые вываливали на скобленную фанеру. Мы насквозь пропахли этими осетрами, а когда приехали в Астрахань, то с писком и визгом побежали в столовую есть гуляш. Несмотря на то, что нас досыта кормили рыбой, нам очень хотелось съесть гуляш с макаронами!

Наша цель – Кара-Богаз-Гол!

Затем мы полетели в Гурьев. Там мы ничего не нашли, кроме совершенно дикого количества мух, которые облепляли все. Снимать было невозможно. Мы рванули на самолете дальше, в Красноводск. Из Красноводска на машине ГАЗ-66 на Кара-Богаз-Гол!

Водитель спросил, есть ли у нас вода. Нет? Тогда надо идти в магазин и купить арбузы. Пошел я, как самый молодой, но никаких арбузов не нашел. Возвращаюсь, говорю:

– Никаких арбузов там нет!

– Как нет?

– Нет. Я был в магазине. А их там нет.

– Ну, пойдем вместе.

Пришли в магазин:

– А это что?

– А я думал, что это кабачки!

Оказалось, что это были туркменские арбузы, просто они очень длинные. Зато их было очень удобно резать – как колбасу, раз-раз, и все. Это нас спасло от жажды, но не от голода. Еды не было. Мы были абсолютно не готовы к такому путешествию.

Для того чтобы попасть на Кара-Богаз-Гол на вездеходе ГАЗ-66, мы потратили весь день. Но путешествие оказалось потрясающим. Дорога была трудной: когда едешь по рыхлому песку, колеса машины прокручиваются, и только когда цепляются за колючку на бархане, то, присев, можно видеть, как они чуть-чуть, по сантиметру, продвигают машину вперед. Из-за таких участков целый день и ушел.

А потом мы ехали по твердому мокрому песку, там, где раньше было море, а теперь ушло. Тогда я впервые увидел, что такое мираж. Сидя в кузове вездехода спиной к движению, ты вдруг замечаешь, что следы машины упираются в море. Это производило огромное впечатление, вплоть до истерики одного из наших коллег. Ассистент оператора кричал:

– Это море! Море!

– Валера, мы только что там проехали, что ты говоришь?

– Это море, море! Ты видишь, это волны!

В действительности это выглядело так: на фоне неба потоки раскаленного воздуха. Миражи были потрясающие!

На Кара-Богаз-Голе нас спасли геологи, у которых были хлеб и консервы, и мы немного перекусили.

Зрелище там было безумно красивое: вода из Каспия с ревом прорывалась через узкий пролив в Кара-Богаз-Гол, перепад был такой, что, обрываясь, вода превращалась в пену, и пена эта была с двух- или трехэтажный дом. А тишина!.. Если прислушаться, то можно было услышать, как с шипением оседает белоснежная пена... Под водой, под сильным течением развевались длинные водоросли всех цветов радуги: красные, зеленые, синие, желтые. Все они были потрясающего цвета и, переплетаясь, переливались в сверкающей воде! Сумасшедшее зрелище.

Мы переночевали в кузове, а на следующий день вернулись назад.

Бороздя просторы страны...

Был еще фильм «Идет наступление». Это о победах сельского хозяйства. Нужно было снять всех, кто получил звание Героя Социалистического Труда от Никиты Сергеевича Хрущева – свекловод Светличный из Кировоградской области, целая плеяда хлопкоробов из Узбекистана, Валентин Тюбко – украинец, Джавад Кучиев – азербайджанец, Турсуной Ахунова – узбечка.

Когда мы снимали в Узбекистане, это были каждодневные поездки в Голодную степь, в район Янгиера.

Передовиков в то время снимали так часто, что они уже знали все тонкости съемки, у них было все отрепетировано. Поэтому, когда мы приехали к Тюбко, то сначала он долго отказывался, но потом сказал, скривившись:

– Хорошо, только сначала пообедаем!

– Ну давай, пообедаем!

Пришли к нему домой, пообедали с местным вином. Оператор развеселился, поставил камеру:

– Ну давай, Валентин, снимем!

А Валентин говорит:

– Солнце у нас где? Отсюда бери общий план, отсюда средний, а здесь ставь крупный!!!

Хохотали мы жутко. Он был уже почти профессионал, только выпивший. Позже, когда мы снимали крупный план, у нас на камере «Родина» стояла длиннофокусная оптика. Оператор смотрел в объектив и кричал:

– Ближе! Ближе!

Тюбко и ехал. Пока не раздался треск! Штатив был сломан!

Дело в том, что хлопкоуборочный комбайн имел большой вынос, и Тюбко сидел довольно далеко от камеры, вот и задел штатив колесом.

Ленкорань находится на границе с Ираном, это пограничная зона с пропусками. В Ленкорани прямо в центре города стояла вышка для купания, потому что море давно ушло. Это было действительно печальное зрелище.

Когда мы приехали в Ленкорань, уже была поздняя осень, шел очень сильный дождь – начался субтропический сезон дождей. Мы спросили у местного населения:

– Как долго будет идти дождь?

– Месяц-полтора.

Мы не могли так долго ждать, поэтому сели в поезд и вернулись в Ленинград.

А вскоре была пара картин про военные дела. Было трогательно и смешно, когда адмирал военно-морских сил приказал поехать в Севастополь и снять корабли проекта 47 БИС, а командующий этой эскадрой сказал: «Нет, не дам». Командующим был капитан первого ранга Михайлин.

Наша депеша пошла в Москву. Мы сидим в Севастополе, ждем, ходим на пляж. Приходит депеша из Москвы: «Дать!» А командующий: «Не дам!» Новая депеша идет в Москву. А это 2–3 дня, потом 2–3 дня депеша идет обратно из Москвы. Мы каждый день ходим в штаб в Севастополе. И так продолжается две недели. Наконец нам говорят, что надо ехать на Дальний Восток, так как там тоже есть такие корабли. Но режиссер наотрез отказался от этого, там выпадали разные радиоактивные осадки.

Я проработал помощником режиссера на «Леннаучфильме» с 1961 по начало 1964 года. Я в то время был единственным помощником режиссера мужского пола, к тому же холостой, не связанный детьми, поэтому и работал на всех картинах с длинными командировками.

Это было очень интересно. Никогда в жизни без «Леннаучфильма» я не побывал бы там, где побывал. Я объездил весь Советский Союз, от Северного Ледовитого океана до границы с Ираном.

Трудное решение

Работая на «Леннаучфильме», я учился. Я поступил на единственное заочное отделение, имеющее отношение к театру и к массовым зрелищам: в институт культуры, на факультет культурно-просветительской работы, отделение «режиссер самодеятельных театров». Я понимал, что нужна хоть какая-то «бумага», иначе хода не будет.

К этому времени кое-кто из моих леннаучфильмовских друзей перешел работать на киностудию «Ленфильм» и среди этих «кое-кого» был художник Женя Гуков. Он сказал:

– Что ты здесь делаешь? Давай к нам на «Ленфильм»!

«К нам на „Ленфильм“», – легко сказать. А как? У меня тогда на «Леннаучфильме» была большая картина о гражданской обороне. Мы снимали под Харьковом и в Калининграде. Но к тому времени я окончательно созрел: надо переходить на «Ленфильм».

Женя Гуков работал у Козинцева на «Гамлете» художником-декоратором. Он пригласил меня на съемку, и там я увидел Козинцева, Смоктуновского, Настю Вертинскую... Это был другой мир! Мне хотелось перейти на «Ленфильм»!.. Когда «Гамлет» закончился и Женя стал работать на картине «Авария», оказалось, что им нужен помощник режиссера – толковый молодой мужчина. По всем параметрам я подходил. Я пришел в отдел кадров. Кадровик меня спросил:

– Что ты делал до этого?

– Армия, потом несколько лет работы на «Леннаучфильме».

– Хорошо. Возьмите анкеты и заполняйте.

Начальник отдела кадров – сама доброжелательность.

Но когда я заполнил анкеты, он посмотрел на пятый пункт. И как-то сразу:

– А вообще-то у нас мест нет!

Но директор картины Геннадий Павлович Хохлов «бил копытом», требовал принять на работу помощника режиссера.

Мой прием на работу решался в кабинете директора студии «Ленфильм» Ильи Николаевича Киселева и решался он криком, серьезным криком. За меня был директор картины Хохлов и замдиректора по производству Александр Харитонович Аршанский. «Против» был Соколовский – начальник отдела кадров. Это продолжалось несколько недель. В конце концов Соколовский сказал:

– Ладно, берем, но только на одну картину.

Тогда не было трудовых договоров. А была формулировка «принять в штат на одну картину». Я пришел к Аршанскому и сказал:

– Александр Харитонович, спасибо за поддержку, но я не могу пойти к вам на одну картину! На «Леннаучфильме» я работаю постоянно, а к вам только на одну картину? Она закончится, и я останусь без работы.

Аршанский близко меня не знал, ему про меня рассказывали.

– Ты пьешь? – спросил он.

– Нет!

– Ну и все, будешь работать. Эта картина закончится – будет другая, я тебе гарантирую, что ты будешь работать.

И я решил рискнуть! Мне очень хотелось работать на «Ленфильме»! Я сказал своему шефу-режиссеру, с которым работал на картине «Гражданская оборона»:

– Александр Анастасьевич, я уйду!

Он был маститый режиссер, бывший директор «Леннаучфильма».

– Что вы делаете, Женя?! Вы там потеряетесь! Там масса народу! А здесь вы на хорошем счету. Еще одну картину со мной отработаете, и все у вас будет в порядке!

Но я закусил удила. Мне нужен был «Ленфильм» и ничего больше.

– Нет, Александр Анастасьевич, спасибо, я ухожу!

Так я устроился работать на картину «Авария» с формулировкой «в штат на одну картину».

Живые легенды кино. Школа

Потом Хохлов рекомендовал меня на следующую картину, «Рабочий поселок» В. Я. Венгерова. Директором картины был Михаил Иосифович Генденштейн. А вторым режиссером – начинающий кинорежиссер Алексей Герман, у которого была целая гвардия помощников и ассистентов, любивших говорить о поэзии и пить кофе.

Венгеров высказывал требования в адрес Алексея Германа:

– Леша, вы хоть что-нибудь делайте! Хоть что-нибудь!!!

Герман понимал, что делать что-то надо. Но что? И как? Он и его ассистенты ничего не знали о кинопроизводстве. И тут появился я и еще ассистент Володя Перов. И начали работать!

А где-то месяца через два ушла ассистент режиссера. Я не помню, по какой причине она ушла, но Венгеров и Герман предложили мне стать ассистентом и работать на площадке. Я с радостью согласился.

Когда я пришел в павильон к Венгерову, за камерой сидел оператор – Генрих Маранджан. Венгеров замечательно называл его: Эндю.

Шел 1965 год. Венгерову было 40 лет. Генрих был на один год моложе.

Я очень гордился, что работаю вместе с Венгеровым. К тому же на съемках этого фильма я познакомился с Верой Павловной Пановой, с композитором Исааком Иосифовичем Шварцем, с Петром Тодоровским и с поэтом Геной Шпаликовым, который написал для фильма стихи – «Вспомни ты про войну».

Венгеров не хотел, чтобы песню на эти стихи пел профессиональный певец, и попросил ее исполнить своего товарища Петра Тодоровского. Петя мужественно согласился и спел ее под собственный аккомпанемент на гитаре. У Пети был один недостаток, не замечаемый им самим – легкое одесское произношение. Когда он пел: «Я тебя помьяну...» Венгеров сердился:

– Петя, не помьяну, а помяну!

– Ну а я что делаю?

– А ты поешь «помьяну»!

– Хорошо, давайте перепоем этот кусок!

И он опять:

– Я тебя помьяну...

И так два часа сорок минут вместо нескольких минут! Но в конце концов все получилось. Замечательная вышла песня! Замечательный Гена Шпаликов, замечательный Шварц! Это все было очень интересно.

Потом картина закончилась. А следующее предложение Генденштейну сделал Иосиф Хейфиц. Вдумайтесь только, кто! И что это для меня значило!

Генденштейн говорит мне:

– Пойдешь работать к Хейфицу?

– Господи, да конечно!

Это же был режиссер «культовых» в то время фильмов: «Дело Румянцева», «Дама с собачкой».

Я пришел в группу к Хейфицу уже не помощником, а ассистентом режиссера. Я ассистент Хейфица, об этом даже не мечталось!

Хейфиц снимал «В городе С» по рассказу Чехова «Ионыч». Какие там были заняты актеры! Это Анатолий Дмитриевич Папанов, Нона Терентьева, которая играла главную женскую роль, Игорь Олегович Горбачев, Лидия Петровна Штыкан, Леонид Быков. В роли Чехова снимался Андрей Алексеевич Попов – народный артист СССР, художественный

руководитель Театра Советской армии. В эпизоде играл Н. Боярский, и было еще много замечательных артистов.

Декорацию квартиры, в которую приходил доктор Ионыч, строил Исаак Михайлович Каплан – замечательный, величайший кинохудожник.

Я не люблю, когда говорят «великий», особенно про живых. Знаете, подождем лет пятьдесят, тогда поймем, кто великий, кто не великий. Но Каплана уже нет. И довольно давно. И я знаю, что кинохудожник он был великий!

На той картине он работал вместе со своей женой – Беллой Маневич.

Пока Каплан был жив, я всегда работал с ним. Но с Беллой я не работал.

Однажды она приехала к нам в гости, на съемки «Приключений принца Флоризеля» в Каунас и, прищурившись, смотрела на работу Каплана, на мою... Сказала:

– Женька, тебе надо работать со мной, Каплан халтурит! Я говорю:

– Белла, я буду работать с халтурщиком Капланом всегда, а с тобой никогда!

Мне очень не нравился ее характер. А Каплан был абсолютно легок в работе, был общителен, все делал без надрыва, без фанатизма, и было такое ощущение, что ему все удавалось абсолютно легко. Это был близкий мне стиль, мне тоже хотелось, чтобы всем казалось, будто мне все дается легко, так – раз, и все!

И я даже в это играл немножко, скажу честно!

Снимали мы в Мелихово, в том самом доме-усадьбе Чехова, где висел колокол. В него можно было позвонить – так у Чехова созывали к обеду гостей.

Хейфиц работал тщательно, придирчиво, с большим вниманием к деталям. Время от времени он строго спрашивал у Генденштейна:

– Михаил Иосифович, а кто у нас будет на площадке работать?

– Женья! – отвечал «на чистом глазу» Михаил Иосифович.

Когда я работал на площадке у Венгерово, то там были массовки по 500–700 человек, растянутые на километры. Я ездил на мотовелосипеде и расставлял массовку, давал команды, выстраивал людей. В цехах иногда снималось по пять тысяч человек!

И вот первый съемочный день. Я его очень хорошо помню. Декорации, построенные Капланом, Генрих за камерой, в кадре Анатолий Дмитриевич Папанов и четыре старухи с Сытного рынка.

Хейфиц дал задание ассистентам, чтобы нашли темных, дремучих старух. Прямо с улицы, с рынка. Благо, если выйти из задних ворот, с тыльной стороны «Ленфильма», перейти дорогу, то ты оказывался на Сытном рынке, и там в те годы стояли такие нищенки.

И вот перед нами эти четыре старухи, которые не имеют никакого отношения к кино...

Хейфиц сидит в кресле, говорит:

– Ну что, Женья, разводите!

Очевидно, у меня было такое лицо после этого «разводите», что Генрих тихо, сидя за камерой, сказал:

– Женья, начни с Папанова, потом поставишь старух.

Это мог быть грандиозный скандал, провал, и на этом кинобиография героя рассказа закончилась бы, но Генрих меня спас: «Начни с Папанова».

– Анатолий Дмитриевич, значит, вы идете вот сюда. А вы, старушка, когда он зайдет туда, подойдете и закроете ящик. А когда он перейдет вон туда, то перекрестите его, задержите зеркало, потому что в доме покойник. А когда он перейдет сюда, вы будете креститься, мелко-мелко креститься. И так вот, сгорбившись, побежите, побежите, побежите.

Вот, собственно, и все. Моя премьера состоялась! Хейфиц мне не сделал никаких замечаний, принял мою работу. Можете себе представить, в каком состоянии я пришел домой после такой премьеры!

Три дня Папанова

С Анатолием Дмитриевичем Папановым у нас как-то сразу началась трогательная дружба. Когда мы только с ним познакомились, он на меня внимательно посмотрел и сказал:

– Женья, я вас должен предупредить: у меня бывает три дня!

– Я ничего не понимаю, о чем это вы? Что вы говорите?

– Не понимаешь?! У меня бывает три дня, ну, как у женщины! Знаешь, три дня!

Честно говоря, что у женщины бывает три дня, я тоже не знал.

– Ну ты что, совсем не понимаешь?!!

– Нет, не понимаю!

Он тогда тихо сказал:

– Я запиваю! Но только три дня. Это как у женщин бывает три дня болезни, так и у меня! Я три дня пью, потом отходняк, и все будет нормально! Я тебя прошу, ты меня не подведи!

Я понимал, что я его не подведу. Но то, что я пить с ним не буду, это я тоже точно знал...

Анатолий Дмитриевич слово сдержал, и раз в месяц у него были такие вот срывы, особенно в Симферополе. Хейфиц любил Крым, и каждый его фильм сопровождался экспедицией туда. И вот мы в Симферополе, я хорошо помню, что на каждом углу стояли ларьки. Когда в Ленинграде в это время продавали пиво, на пивных ларьках висело объявление «Требуем долива!» из-за осадки пены. А в Симферополе продавали не пиво, а сухое вино в пивных кружках, и объявлений никаких не висело. Анатолию Дмитриевичу это нравилось. Он тихо выходил из симферопольской гостиницы «Крым», покупал эти кружки с сухим вином, а потом добавлял туда водочки. Время сниматься, а Анатолий Дмитриевич не может...

Надо было как-то выкручиваться и придумывать, что снимать. А он мне звонил и говорил:

– Женья, ты можешь со мной пойти в аптеку, чего-то у меня с сердцем плохо!

– Анатолий Дмитриевич, о чем вы говорите?

И мы с ним шли по Симферополю, а навстречу – люди, которые узнавали Папанова, он уже к этому времени был герой «Ну погоди!» Это было что-то!!! И все дети, и их бабушки, и множество людей, что были на улице, все смотрели, как Папанов едет в коляске! Папанов, сам Папанов!

Надо сказать, что в то время народ любил кино и очень нежно относился к Папанову. В Симферополе мы вырубали свет на целый вечер и заваливали телевизионные антенны на крышах, потому что иначе чеховский фильм было не снять... Народ терпел. Потому что здесь снимается Папанов!

А самого Папанова нужно было привезти в аптеку, купить нитроглицерин... И он понемножку, понемножку отходил, в хорошем смысле этого слова, он становился самим собой. А еще через день мы начинали снова снимать, и снова он был мил, обаятелен, и текст знал, и все...

Я могу рассказать, что на съемках в Симферополе был такой эпизод, «черный сад» он назывался... Да, там был «сад синий», был «сад летний», а был «сад черный». Как сделать деревья черными? Поскольку у деревьев листья почти опали к этому времени, их просто поливали из брандспойта. Пожарная машина приезжала и поливала. А чтобы стволы стали черными, Генрих Маранджян слегка добавлял белого дыма, и на фоне этого дыма облитые водой деревья становились черными. Вот это был черный сад!

И там Папанов что-то должен был копать. Но поскольку он был еще не совсем отошедший от возлияний, он не видел, где камера. Он бросал землю и чуть не попадал в объектив.

– Анатолий Дмитриевич, осторожно! – говорил Хейфиц.

– Иосиф Ефимович, я вам должен сказать, что это только доказывает, что земля круглая! – веселился Папанов.

Хейфиц никогда не понимал, кто пьян, кто не пьян. Я прикрывал Анатолия Дмитриевича. Таким образом, наша дружба с Папановым была скреплена общими усилиями по сокрытию...

Анатолий Дмитриевич очень уважал Хейфица, чрезвычайно уважал, и надо сказать, что и Хейфиц был просто влюблен в Папанова.

«Киношник» на телевидении

На следующей картине «Плохой хороший человек» я стал вторым режиссером. После того как я отработал с Хейфицем вторым режиссером, Венгеров тоже пригласил меня вторым режиссером, и вот так вот биография складывалась из фильма в фильм. Хейфиц – Венгеров, Венгеров – Хейфиц, через одного. А параллельно я продолжал учебу.

Я работал не за страх, а за совесть, и школа была замечательная, но и учеба мне была нужна – нужен был диплом.

Я получил диплом института культуры, уже работая вторым режиссером на «Ленфильме». Но я отдавал себе отчет, что меня не пустят в постановщики с этим дипломом, а мне хотелось ставить самому. Надо поступать. К этому времени в Театральном институте открылось отделение телевизионных режиссеров. Неважно, каких режиссеров, важно, что это был Театральный институт, а не институт культуры. Как бы туда поступить? Но глупо, только что закончив один институт, снова поступать на первый курс в другой. Я сказал об этом Хейфицу, с которым у меня были очень милые отношения. Он уважительно ко мне относился, я тем паче к нему.

Я спросил:

– Иосиф Ефимович, нет ли у вас кого-нибудь из знакомых в Театральном институте?

– Я член Ученого совета Театрального института, я поговорю с ректором!

Не помню, кто тогда был ректором, но позже он сказал:

– Я с ним разговаривал, подавайте заявление на третий курс!

Я подал заявление: «Прошу принять на третий курс, закончил институт культуры, диплом и копию диплома прилагаю».

Меня зачислили на заочное отделение. Руководителем курса был Давид Исаакович Карасик. Карасик допустил бестактность на первой же сессии. Студентов оказалось человек двенадцать. Среди них был очень теперь известный и модный телевизионный продюсер Толя Малкин, и были еще разные ребята из Тбилиси, из Баку, кто-то из Еревана.

Карасик представил меня:

– У нас, ребята, появился новый студент... нам внедрили еще одного студента, его фамилия Татарский, зовут Евгений!

Вот так он меня представил: «Нам внедрили»! Мне это сильно не понравилось, но это имело свои объяснения, потом я это понял. Я работал в кино, а это, по мнению Карасика, какой-то второй, если не третий сорт. Главное – это телевидение. И он мне задавал ехидные вопросы:

– А вот у вас одна камера, и вы интервьюируете человека. Как вы будете снимать?

Я должен был догадаться, как снимать. Я не помню, что я ему говорил. С издевкой он воспринимал мои ответы, мол, ох уж эти кинематографисты!

Но это закончилось тем, что, когда я снял «Золотую мину», мы как-то увиделись, и он меня поздравлял, искренне поздравлял. А когда я снял «Флоризеля», он кричал с другой стороны Кировского проспекта, ныне Каменноостровского:

– Женья, поздравляю, «Флоризель» – замечательно!

Это было у метро «Горьковская», поскольку я шел на «Ленфильм», а он, очевидно, на телевидение.

Он меня потом стал везде представлять как своего ученика, я не протестовал: хочется ему тешить тщеславие таким образом – замечательно...

Если говорить об обучении режиссуре, то, конечно, это была работа с Хейфицем и с Венгеровым, но если говорить про актерское мастерство, то это Лев Гаврилович Тепляков, у которого я учился в институте культуры.

До того как появиться в Ленинграде, он был главным режиссером, я точно не помню, то ли Костромского драмтеатра, то ли Ярославского. Его пригласил в Ленинград Николай Павлович Акимов, чтобы он поработал над актерским мастерством с актерами Театра Комедии. Как ни смешно это звучит, но ходили в Театр Комедии не на актеров, а на Акимова! А у него были замечательные декорации, но Акимов понимал, что актеры не тянут, и для этого пригласил Льва Гавриловича.

Потом Лев Гаврилович стал завкафедрой режиссуры в Театральном институте.

Он занимался с нами актерским мастерством много, дотошно, сессии были два раза в году, одна сессия 25 дней, другая 40 дней. И все эти сорок дней мы работали. Как режиссер я ставил этюд, а в этюдах своих товарищей я играл как актер. Мы собирались в половине десятого утра, а выходили из института в полдвенадцатого ночи. Благо, он стоит на набережной Невы, и пройтись по улице было приятно. И так все дни, пока идет сессия!

Могу сказать без ложной скромности, что я был любимым студентом Теплякова как актер, и друзья, и одноклассники использовали меня «и в хвост и в гриву»! У всех я играл! Мне было интересно, замечательно.

Тогда я понял, как много значит режиссер, потому что настоящий мастер такими крупными мазками поправляет этюд, и этим мастером был Лев Гаврилович. Было жутко интересно наблюдать, как почти из ничего рождается нечто. Я это потом принял на вооружение...

Первая победа. Шипы и розы

К весне 1971 года пора уже было думать о дипломе, надо что-то снять. И в это время ко мне подошла редактор Первого творческого объединения киностудии «Ленфильма» Фрижетта Гургеновна Гукасян и спросила:

– Женя, а ты учишься где-то?

– В Театральном.

– Очень хорошо! А тебе нужно диплом снять?

Я говорю:

– Нужно!

– Ты зайди в телевизионное объединение к Алле Борисовой, это главный редактор объединения, они там снимают альманах детский, по рассказам Драгунского, и им нужен режиссер! Поговори!

Я пришел туда, «здравствуйте, я такой-то».

– Возьмите Драгунского и выберите рассказ какой-нибудь!

Поскольку меня всегда тянуло к комедии, то я выбрал «Где это видано, где это слыхано».

– Нет, это уже занято ВГИКовцем!

Этот рассказ был выбран Торловым, который стал к тому времени зятем московского писателя Ильи Зверева. Я потом понял: этот альманах был придуман для него. Он заканчивал ВГИК, ему надо было помочь с дипломом. И было это сделано не столько для него, сколько для его жены – дочери Ильи Зверева, Маши Зверевой, сценаристки.

Тогда я выбрал рассказ, который назывался «Пожар во флигеле, или гибель во льдах». Почему-то так он, мне кажется, назывался. А названием фильма стало «Пожар во флигеле».

Я попросил Генриха быть оператором, Каплана – художником, а музыку написал Исаак Шварц. Это люди, с которыми я работал и которые хорошо ко мне относились...

Я придумал весь фильм, сидя дома, на бумаге, придумал «от и до». Все, что я придумал, вошло в фильм.

Я помню замечательный эпизод. На площади Революции есть скверик, возле Кировского моста. Стояла жуткая жара, июнь месяц. Я придумал, а Каплан построил там хоккейную коробку, какие остаются во дворах после зимы. Льда уже нет, а коробка осталась. Каплан что-то делал возле спортивной коробки. А рядом сидела моя мама с моим сыном Витей, которому было тогда три года, только-только исполнилось. Он тоже снимался в этом фильме, я специально для этого забрал его из садика под Зеленогорском.

Витка спал, у него был режим. Каплан подошел к маме и сказал:

– Вот, Виктория Львовна, как служи вашему сыну!

Оказывается, он ползал на коленях и вырезал куски дерна, эти куски дерна вставлял в землю вдоль деревянной коробки, потому что он, как настоящий кинохудожник, знал, что к весне обязательно первая трава вырастает там, где теплее, а теплее было там, вдоль коробки...

Кому сказать – детское кино, две части для телевидения, снимает начинающий режиссер, а Каплану, маститому художнику, очень маститому к тому времени, было незазорно ползать на коленях, вырезать дерн!

Можно было пригласить рабочих, но он сам, собственными руками, все сделал, потому что это была тонкая работа. Это говорит об отношении и ко мне, и к делу. Я не уверен, что каждому он так делал, но мне – сделал. Это мама мне потом рассказала. Я был очень тронут!

И я снял эту картину. Ее хорошо приняло и телевизионное объединение «Ленфильма», и в Москве. Я сдавал ее, как большой фильм, художественному совету объединения «Экран»

Гостелерадио СССР. Но отчего-то редакция «Экрана» начала меня клеветать! За что? Почему? Я уж не помню, за что!..

Но в обсуждение вмешалась главный редактор объединения «Экран» Стелла Ивановна Жданова, была такая очень импозантная, красивая, очень красивая женщина. Она несла себя с громадным достоинством по коридорам этого шестнадцатизэтажного здания в Останкино. Оказалось, что она жена одного из заместителей председателя Совета министров СССР. Это давало ей возможность быть очень независимой. Кроме того, она была умным человеком и хорошим редактором. Я сейчас расскажу, почему.

Когда закончили обсуждение фильма, она сказала:

– Хорошо! Фильм нравится, фильм принимаем. Режиссер, к вам одна просьба. В фильме у вас один ребенок говорит: «Эх, не надо нам было врать!» А второй: «Или лучше сговариваться!» и подмигивает. Поменяйте их местами! Первый пусть говорит: «Надо было лучше сговариваться», а второй: «Эх, не надо нам было врать!»

– Но это ведь меняет в корне концепцию! Как можно?! И потом, это уже снято, я не могу на крупном плане вложить другие слова!

– Не знаю, как вы вложите, на крупном плане, не на крупном плане, но нам надоело воевать с Академией педагогических наук, они и так все время нас клюют, а у вас в финале «надо лучше сговариваться». Это финальная точка. Не пойдет, надо наоборот!

Это хороший редакторский подход, между прочим, к делу. Когда я пожаловался Алексею Симонову – режиссеру и моему товарищу, который проработал на телевидении много лет и знал все порядки, он сказал:

– Стелла!

И рассказал, как снимал фильм об Утесове в Одессе. О 30-х годах. А снималось это в 1969–1970-м годах. Одесский дворик. Там ничего не изменилось с 30-х годов, и Симонов ничего не декорировал. Там бегали сопливые еврейские дети, висело белье, выходила какая-нибудь тетя Соня и кричала на весь двор. Он так и снимал!

И, конечно, сразу получил замечание от редакторов:

– Что же, у нас за сорок лет ничего не изменилось? Что вы нам показываете?

И тогда вмешалась Стелла Ивановна:

– Алексей, а давайте-ка так сделаем: этот кадр переведите в черно-белое изображение и сделайте стоп-кадром!

И это сразу стало тем временем, а не сегодняшним! Это хорошее редакторское предложение, а не просто «уберите».

Я посмеялся и простил Стеллу Ивановну за ее поправку. Как-то выкрутился и переозвучил финал.

Этот мой двухчастевый фильм советское телевидение послало на фестиваль телевизионных фильмов «Юность» в город Мюнхен.

Я работал в это время вторым режиссером с Игорем Масленниковым на картине «Под каменным небом». Я работал в Норвегии, мне было очень интересно, действительно очень интересно и познавательно.

Когда мы вернулись в Ленинград, я шел по Кировскому проспекту и возле киностудии «Ленфильм» встретил своего школьного товарища Женю Шкатова, который подошел ко мне:

– Женя, я тебя поздравляю!

– С чем?!

– Ты же получил приз!

– Какой приз?! Я не знаю, какой приз!

– Но у тебя была какая-то детская картина?

Я говорю:

– Да!

– Так вот этот фильм твой получил главный приз! – закричал он на весь Кировский проспект. Потом убавил громкость, оглянулся по сторонам и добавил:

– Я вчера слышал «Немецкую волну» или «Радио Свобода», что-то в этом духе, и они передали, что...

Вот это было первое сообщение о том, что мой фильм был на фестивале и что он получил главный приз!

Через неделю позвонила какая-то дама с Гостелерадио и сказала:

– Евгений Маркович, я хочу рассказать вам, как это было. Я представляла ваш фильм.

Я говорю:

– Расскажите.

– У вас там приз!

– А что за приз?

– Большой, чудесный хрустальный глобус! Я едва довезла. На такой подставке, он еще и крутится. Еще диплом!

Я говорю:

– Да, как это интересно! А деньги были какие-то?..

– Ну, про деньги я ничего не могу вам сказать!

Мне потом позвонила вдова Драгунского, поблагодарила за фильм и попросила снять еще фильм. Сын Драгунского был автором сценария. Но как-то я не хотел посвятить свою жизнь рассказам Драгунского и отказался.

А в это время... меня исключили из института, потому что я пропустил последнюю сессию.

У меня были несданные предметы. Не мог я одновременно снимать кино, которое было плановой единицей киностудии «Ленфильм», и сдавать сессию!

Я прихожу и говорю:

– Может, я как-нибудь пересдам?

– Нет, вы опоздали!

Мне не дали диплом!

Мне не дали диплом, но я получил Гран-при международного кинофестиваля. И ворота телевидения – не калитка, а ворота были открыты, ногой причем.

Режиссеры и драматурги

Михаил Иосифович Генденштейн, который после Хейфица пошел работать к Володину, попросил меня:

– Слушай, давай помоги Володину, поработай с ним.

Ну что же, если просит, я соглашаюсь.

Фильм, который снимал драматург Александр Моисеевич Володин, назывался «Присшествие, которого никто не заметил».

Только я согласился, как через два дня меня приглашает режиссер-постановщик Сергей Микаэлян в первое объединение:

– Женя, у меня к вам есть предложение! Вы идете работать на картину «Фритьоф Нансен» ассистентом режиссера, только на месяц, через месяц уходит второй режиссер, и вы становитесь вторым режиссером! Мы с вами продолжаем работать. У нас там три или четыре месяца экспедиция в Норвегию! Давайте?! – с горящими глазами предлагает Сергей Микаэлян.

Это мог быть для меня большой шаг вперед!

А я говорю:

– Спасибо большое за предложение, но я вчера дал согласие работать ассистентом с Александром Моисеевичем Володиным.

– Перестаньте! Тут Норвегия, через месяц вы становитесь вторым режиссером!

В общем, этот разговор продолжался 15–20 минут. На меня смотрели как на не совсем адекватного человека: ему предлагают три месяца в Норвегии, а он говорит: я дал слово Володину!

Это был 1970 или 1972 год. Этот разговор закончился ничем...

И я пошел к Володину. Одна из первых съемок проходила в старом ТЮЗе на Моховой. Телевидение там снимало какую-то детскую передачу, у них была литературная викторина. А мы это снимали, как эпизод из нашего фильма. Вопрос был к детям, а дети были совсем маленькие, семь-восемь лет:

– Ну, дети, кто это?.. Доктор... – Ведущая пыталась подсказать.

Когда она сказала «доктор», я негромко, но так, чтобы рядом сидящие люди услышали, подсказал:

– ...Живаго.

Володин подскочил и так на меня посмотрел!.. А оказался доктор Айболит. Потом Володин подарил мне свою книжку о себе, о кино, с трогательной подписью: «Блистательно остроумному человеку».

Та книжка начиналась с того, что «кино может снимать каждый, нужен только хороший сценарий, актеры, художник, оператор и кино будет снято, независимо от режиссера...»

Ошибался, ошибался глубокоуважаемый Александр Моисеевич!

А тогда в доказательство он попробовал сам снять кино...

У него было свое виденье актера, особенно если экранизировали его пьесы. Ему не нравились актеры, которых ему предлагали. Я помню, он мне рассказывал, как к Митте ходили сотни девочек на пробы к фильму «Звонят, откройте дверь». И все было не то, все было не так. Он рассказывал:

– Я выхожу в мосфильмовский коридор и иду, а навстречу идет девочка. «Стой! Ты кто?» Она говорит: «Я Леночка». Я отвел Леночку к Митте: «Вот девочка, которая должна сниматься!»

Это была Леночка Проклова, которая оказалась то ли дочкой, то ли внучкой второго режиссера с Мосфильма. В общем, история Леночки Прокловой состоялась, и жизнь ее

состоялась только потому, что навстречу ей по коридору шел Володин Александр Моисеевич. После чего ему показалось, что он-то как раз все понимает, а режиссер не очень.

И как режиссер он начал снимать фильм и тут же доказал, что не понимает, кто должен сниматься и как нужно снимать.

Ассистентом режиссера по актерам была Люда Кривицкая. Договорившись между собой, мы предложили Александру Моисеевичу взять на главную роль актрису Инну Чурикову. Ее тогда практически никто не знал. Она была актрисой детского театра. Но когда она приехала на пробы, я ахнул! Блистательная проба была, блистательная! А как она спела! На этой пробе петь не нужно было, но она придумала сама: «Тут я спою». И так она пронзительно спела, что прямо сердце сжималось!

– Нет, мы ее не возьмем! – сказал Александр Моисеевич.

Он был битый-перебитый. Он понимал, что с Чуриковой эту картину никогда в жизни не примут. Он знал, про что снимал. Но мне было так жалко, что это не Чурикова!

– А вы какую хотите? Может, Жанна Прохоренко?

– Пригласим Жанну Прохоренко!

Пригласили Жанну Прохоренко, которую он тут же и утвердил. У нее была хорошая проба. У нее не была пронзительная проба, а была нормальная, хорошая проба. И Жанночка снялась.

В эту картину пришло очень много хороших актеров. Там была Вера Титова, в которую Володин влюбился в городе Пермь, и она была героиней его первой пьесы «Фабричная девчонка», Паша Луспекаев, еще кое-кто. Они все любили Володина и с удовольствием шли сниматься к нему. Но это мало что дало, картина провалилась. Ее не приняли. Володин ее тут же переснял, он снимал очень быстро, и оставались деньги переснимать какие-то эпизоды.

На самом деле это мог бы быть замечательный тонкий фильм-сказка. Но не стал...

Это тот случай, когда я в первый и последний раз ушел, не закончив картину. Конфликт с Володиным был сильным! Фильм начинался по сценарию так: в фойе театра к большому зеркалу подходит красивая женщина, поправляет прическу, потом еще одна, которая красит губы, и еще одна – просто оглядывает себя, и еще много-много красивых женщин. И каждая перед зеркалом что-то там делает. Задача понятна, был брошен бредень мелкаячеистый, чтобы ни одна красивая девушка не проскочила мимо сетки и нашей картины.

Все они приходили на «Ленфильм» и были представлены Александру Моисеевичу Володину. Он топал ногами и кричал:

– Нет! Это не то! Вы саботируете, вы не хотите найти красивую женщину! Это совершенно не то!

– Александр Моисеевич, тогда вы ищите красивых женщин. У вас свой взгляд на понятие «красивая женщина», у меня свой.

Но дело в том, что он был не режиссер. Он не понимал, что это не характеры, это просто изображение красивых женщин.

– Хорошо, – говорит он, – вы саботируете, а я приведу вам красивую женщину!

И приводит! Мало того, что она была малосимпатичной особой, у нее еще был глубокий шрам на левой щеке после какой-то челюстно-лицевой операции, и все лицо было искорежено.

– Вот это – красивая женщина?

– Да! Я вчера с ней познакомился!

Он познакомился с ней где-то в картинной галерее, потом они пошли в ресторан, посидели, поговорили.

– Она потрясающей души человек!

Это была такая логика драматурга, в отличие от логики режиссера. Как драматург он был прав, я верю на слово, что она была очень глубоким человеком, очень ранимым, очень

интеллигентным, очень душевным. Но в кино это просто изображение очень некрасивой женщины, да еще с травмой лица.

– Александр Моисеевич, так мы не договоримся! – говорю я.

Тогда он пишет распоряжение уволить меня с картины за саботаж.

Но Генденштейн ему говорит:

– Саша, вы не можете писать распоряжение! Распоряжения и приказы пишу я, потому что я директор картины!

А у меня была очередная сессия в институте, и был повод мягко уйти... я и ушел.

Второй раз мы встретились в Сочи, где я снимал картину «Приключения принца Флоризеля», а он гулял с маленькой дочкой. Он был трогателен и добр, как будто бы ничего не случилось между нами...

Одна из тысячи

Помню, как снимался фильм Хейфица «Салют, Мария», громадный фильм с девятью киноэкспедициями, с поисками героини по всему Советскому Союзу. Мы перебрали не менее пятидесяти актрис. Десятка полтора – два прошли через кинопробу. Одну из них утвердили, начали снимать – и поняли, что с этой героиней будет провал. Хейфицу пришлось извиниться и продолжить поиски. Всех перебрали. Осталась одна актриса, о которой мы говорили Хейфицу, он ее не знал. Актриса из Киевского русского драматического театра. Мы с Кривицкой ее видели в «Варшавской мелодии» и были уверены в ней. По всем параметрам она подходила.

– Давайте попробуем?

– Давайте попробуем!

Я полетел в Киев, и мы долго сидели у Ады Роговцевой дома. Я уговорил ее поехать на пробы и вместе с ней прилетел в Ленинград. Хейфиц снял пробу и понял, что это та актриса, которая ему нужна. Но в результате она неожиданно сказала, что не будет сниматься, у нее возникли сложности – была целая группа людей, которые призывали к «национальному самосознанию»: мол, русские фильмы, не надо тебе сниматься у москалей, ну и всякое такое...

Опять мне пришлось ее уговаривать довольно долго: неделю-две. Уговорил. Она приехала. Мы начали снимать, и все шло гладко, бодро. Хейфиц был счастлив, все вокруг были довольны. И Адочка была рада, мы шли ей навстречу, снимали, когда она могла, потом поехали в Киев, чтобы она могла играть в театре, а днем сниматься. Все это было, все это было...

Эта картина была хорошо принята в советских городах, на советском экране и она отвечала всем требованиям времени.

Потом я снимал Аду у продюсера Жигунова в фильме «Ниро Вульф и Арчи Гудвин» в одной из новелл. Она никогда не забывала передавать мне приветы, когда приезжала в Ленинград на творческие вечера:

– У меня здесь есть друг – Женечка Татарский!

Я с ней дружу до сих пор и испытываю самые нежные чувства.

И только много лет спустя... Как-то раз она мне сказала:

– Женя, если можешь, помоги...

Она тогда просила за дочку. Дочка тоже актриса, и что-то неудачно у нее складывалось, тогда все обнищали на Украине, надо было помогать.

И вдруг горько-горько добавила:

– ...Если бы ты знал, что ты сделал, когда меня уговорил сниматься в «Салют, Марии»!

– Что? Что я сделал? – испуганно спросил я.

– Не ты сделал, а сделала я...

– Что?

– Аборт!

– Ты с ума сошла!

– Да не с ума я сошла, а тогда, я просто тебе не говорила, я должна была родить Катьку, но ты меня уговорил сниматься. И мне пришлось сделать аборт...

Вот это был поступок! Это был гигантский поступок! А когда была премьера «Салют, Марии» в Киеве, то окружение Адочки воспринимало этот фильм как предательство с ее стороны. Для них это не был ни героизм, ни замечательная работа театральной актрисы в грандиозной картине большого режиссера.

Прыгай, трус!

В той же картине снимался испанец: роль Пабло играл Анхель Гутьерес. Он был театральным режиссером, и к тому времени, когда его пригласили сниматься у Хейфица, он был режиссером театра «Ромэн» в Москве. Я с ним познакомился в коридоре театра «Ромэн», когда он кричал на Николая Сличенко:

– Вы не артист! Вы ошибаетесь, если вы думаете, что вы артист, а никакой вы не артист!

Я рассказываю про это, потому что у данного эпизода потом было продолжение.

Этот фильм мы снимали в девяти экспедициях: в Крыму снимали дважды, во Львове, в Польше, в Кракове, в Киеве, в Москве. А в это время у меня родился сын. Жена меня потом упрекала:

– Ты забыл ребенка!

Но я делал карьеру. Ребенка я успел сделать, а теперь я делал карьеру.

Это был мой первый фильм вторым режиссером у Хейфица.

Мы снимали в Феодосии, а жили в Коктебеле. И вот Хейфиц приглашает меня для разговора, дает раскадрованную сцену, огромный эпизод в картине, и говорит:

– Женя, такие сцены в Голливуде снимают вторые режиссеры, поезжайте снимать!

Для меня это было очень почетно и ответственно!

Отход войск Антанты из Крыма. Бегство белых. Герой и героиня на первом плане и человек четыреста – пятьсот на втором. Это не массовка, а «штучный товар» – актеры, одетые во французскую форму: моряки эскадры. Там были и французские моряки, и английские погонщики мулов, и лошади, и артиллерия. На рейде стояли военные корабли и дымили, вот-вот эскадра снимется с якоря. Беременная героиня с волнением наблюдает, как люди, пытающиеся бежать из Крыма, толпятся у ворот порта, а по ту сторону ворот – ее любимый, его играет Анхель. Он бежит к шлюпке, к причалу, бежит, бежит, бежит... Мы следим за ним. Анхель прыгает в шлюпку, и шлюпка отплывает. Крупный план героини, слезы на глазах... Эпизод закончен!

Такая панорама одним планом, как в фильме «Летят журавли». Мы с Генрихом Маранджяном решили, что будет кран, который «держит» наших героев крупно, потом отъезжает и берет панораму порта, где масса людей, лошади, мулы, артиллерия, бегающие, кричащие и плачущие, и в истерике бьющиеся.

Хейфица нет. Командую парадом я! У меня в руках микрофон. Не мегафон, а микрофон с громкоговорящей связью на весь порт! Я акцентирую на этом внимание, так как это имеет значение. Мы репетируем с Анхелем, а в шлюпке сидят шесть каскадеров, которым было сказано:

– Спасти артиста, иностранного подданного! Как бы он ни прыгнул, куда бы он ни прыгнул, не дать ему разбиться!

– Так точно! – ответили мне.

Была приличная волна, шлюпку качало, но я был уверен в этих ребятах – они его поймут!

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.