

**Александр Коваленко**

# ***Наш Рошаль***

*Документально-художественная повесть  
о Мастере и Учителе*

**Кемерово - Москва - Висбаден (Германия)  
2019 г.**

**УДК 37.01**  
**ББК 7**

## **Александр Коваленко**

**K562**

Наш Рошаль [Текст] - авторское издание, Кемерово, 2019  
410 с.: илл.

Документально-художественная повесть о кинорежиссере, Народном артисте СССР, лауреате Государственных премий СССР, профессоре Г.Л. Рошале.

В книгу вошли воспоминания автора и его однокурсников о годах обучения в творческой мастерской выдающегося советского кинорежиссера и педагога в Московском государственном институте культуры.

© Александр Коваленко (автор), 2019

© Ася Боярская, Александр Коваленко (издатели), 2019

**ISBN : 978-5-85905-555-5**



## От издателя

### Дорогие читатели!

Вам предложена необычная книга. Это не художественная, не документальная и не научная литература. Какая же? Прочитав не торопясь до конца, вы сами сможете дать определение «этой литературе» - кому как захочется.

Автор настаивает на том, что его воспоминания написаны не пером писателя, так как он им не является.

Работая преподавателем в институте, автором-оператором на студии кинохроники, режиссером и сценаристом на телевидении, автор этой книги приобрел свой собственный стиль повествования. Его мысли интересно слушать, смотреть на экране. В этот раз я испытала удовольствие и наслаждение во время чтения. Так случилось, что мы вдвоем с Александром Коваленко обсуждали каждую, только что написанную им главу. Перечитывая главы во время обсуждений еще и еще, я каждый раз обнаруживала новые интонации, новые смыслы и подтексты. Удивительно, но мне казалось, что это мои личные воспоминания о нашем Рошале.

Александра Коваленко я помню с его студенческих времен. Мне довелось в это время заведовать кафедрой кино-фотомастерства в Московском государственном институте культуры и быть помощником Г.Л.Рошала. Воспоминания нашего выпускника воскрешали в моей памяти картинку счастливого времени. Александр радовался, что доставляет мне истинную радость и это позволяло ему трудиться над книгой вдохновенно.

Книга написана к 120-летию юбилею Народного артиста СССР Рошала Григория Львовича, кинорежиссера и педагога.

Годы активной культурно-педагогической и творческой жизни Григория Рошалья совпали с годами рождения СССР, его расцвета и его заката.

После только-что свершившейся социалистической революции в России никто в мире толком не знал, как будет развиваться новая общность людей. Как будет выглядеть моральный облик народа в стране социализма? Каковы будут новые культурные ценности на евро-азиатской части планеты?

Не знал об этом и Григорий Рошаль, будучи восемнадцатилетним молодым человеком с развитым театральным чувством. Буря нового времени, водоворот истории, вулканическое извержение новых идей и фантастических планов: все это одновременно обрушилось на хорошо образованного еврейского юношу. И он радостно вступил в такую жизнь.

Новая жизнь рождала новые виды и жанры искусства, новые виды народного творчества, новые способы воспитания и обучения. Новой стране нужны были новые люди.

В одном ряду выдающихся государственных деятелей Рошаль принимал самое непосредственное участие в этих исторических процессах. Он возглавлял важные участки и отрасли молодой советской культуры. Он участвовал в создании того, чего еще не было до него и лишь предстояло создать. По поручению Наркомпроса он создал первый советский Педагогический театр. Он осваивал секреты молодого искусства кино, чтобы затем обучать других. В одной команде советских режиссеров, признанных впоследствии классиками мирового киноискусства, Рошаль создавал отечественное кино.

За первые пятнадцать-двадцать лет в Советском Союзе были созданы шедевры киноискусства, которыми до сих пор гордится мировая культура. Искусство кино в нашей стране стало важнейшим из искусств. Рошаль снял более двадцати фильмов, многие из которых были высоко оценены и заняли достойное место в ряду шедевров советского кинематографа.

Рошаль приобрел богатый педагогический опыт. ВГИК — главный киноинститут нашей страны — создавался при его участии. Он неоднократно набирал здесь курсы кинорежиссеров. В разные годы был педагогом и руководителем творческих мастер-



ских. Многие из его учеников стали крупными мастерами кинематографа и замечательными педагогами.

Григорий Рошаль долгие годы возглавлял в Союзе кинематографистов СССР отдел, который назывался комиссией по работе с кинолюбителями. Рошаль знали и любили все кинолюбители не только в Советском Союзе, но и во многих странах мира. При нем кинолюбительство приобрело важное государственное значение. Во всех городах и районах страны действовали киноклубы и народные студии. Систематически проводились фестивали и конкурсы.

Кинолюбительство объединило сотни тысяч разных людей. Единой семьей ощущали себя в этом масштабном объединении люди разных национальностей, разных возрастов и профессий. Ни в одной стране мира не было такой массовости, не было такого крепкого и позитивного единения людей вокруг профессионального и любительского кино, как в Советском Союзе.

На центральном телевидении Рошаль вел регулярную передачу «Объектив», собирая к экранам миллионы телезрителей. Рошаль принимал участие в разработке государственных программ по поддержке и развитию кинолюбительства. В стране родилась и бурно развивалась индустрия любительского кино. Специально для кинолюбителей заводы выпускали любительские кинокамеры, кинопроекторы, киноплёнку, проявочные машины, оборудование для монтажа фильмов.

В качестве организатора крупных форумов кинолюбителей Рошаль объехал множество городов и союзных республик. Во многих странах он представлял делегации советских кинолюбителей. Работал в жюри фестивалей. Был докладчиком на международных конференциях. Советского кинорежиссера Григория Рошалья любили и уважали как страстного пропагандиста любительского кино. Кинолюбительство сложилось как общечеловеческое явление эстетической и философской значимости с огромными воспитательными возможностями. Рошаль был душой и сердцем этого феноменального явления.

Благодаря творческой активности кинолюбителей, развивались позитивные международные связи. Человек с кинокамерой или

с фотоаппаратом в руках был не просто увлеченным человеком. Это был человек инициативный. Это был человек любознательный, неравнодушный и творческий. Человек с кинокамерой создавал некоммерческие произведения самого важного из всех искусств. От Москвы до самых до окраин кинолюбители были очень дружной творческой семьей.

Демонстрируя свои произведения на фестивалях и конкурсах, человек с кинокамерой из одной страны делился радостью с тысячами и миллионами ценителей самодеятельного киноискусства в других странах. Советские и зарубежные кинолюбители были своеобразными скрепами дружбы. Кинолюбительство в нашей стране стало самым массовым современным видом народного творчества. За опытом работы с кинолюбителями в Советский Союз приезжали специалисты со всех континентов. Рошаль внес большую лепту в это всемирное объединение.

В конце своей жизни Рошаль организовал в Московском государственном институте культуры (МГИК) творческую мастерскую. В ней он подготовил первых профессиональных режиссеров-педагогов для работы с кинолюбителями.

По его замыслу в мастерской должны были пройти подготовку специалисты нового типа. Выдающиеся достижения советских мастеров кинематографа и опыт мирового профессионального кино должны были стать базой новой профессии. А изящной и уникальной надстройкой профессии - обаятельная специфика любительского кино.

Мастерская во МГИКе была его последней творческо-педагогической лабораторией. В эти годы народное кино-творчество достигло наивысшей популярности и массовости. Кинолюбителям оказывали посильную помощь многие известные мастера киноиндустрии. Но их помощи было уже недостаточно. Григорий Львович Рошаль и его соратники убедили руководителей страны, что кинолюбительство остро нуждается в таких специалистах, которые будут системно и на профессиональной основе работать в этой сфере народного творчества.

В 1972 году Рошаль набрал первый курс будущих кинорежиссеров, педагогов, руководителей для народных кино-фото студий. Одновременно это была первая в стране опытно-экспери-



ментальная режиссерско-педагогическая мастерская, по образу и подобию которой стали создаваться такие же мастерские в других институтах культуры: в Ленинграде, в Кемерово и Улан-Удэ.

В своей мастерской Рошаль применил собственные методы воспитания и обучения. Эти методы заслуживают изучения и подробного анализа учеными и специалистами. Исследование этих методов может обогатить и украсить современную педагогику.

Что это за методы? Как происходило обучение и воспитание? Кого он обучал и для чего он этим занимался в конце своей жизни? Воспоминания дают в объемной и замысловатой художественной форме ответы на эти вопросы.

Подчеркиваю, что книга написана в необычном жанре: это - не вполне роман об Учителе и Мастере, это - не совсем биографическое повествование о яркой личности, это - не сборник документальных рассказов и новелл о жизни выдающегося режиссера и педагога. Это и первое, и второе, и третье.

Эта своеобразная кинолента жизни смонтирована автором из свидетельств, размышлений и ассоциаций некоторых учеников, которых воспитывал в своей последней мастерской Григорий Львович Рошаль.

Повествование о главном герое книги искусно выписано так, как если бы изобретательно выписывалось генеалогическое древо: лирические и философские отступления от основного сюжета в виде литературных раскадровок, исповедей и свидетельств похожи на крупные ветви. Некоторые небольшие эпизоды можно сравнить с красивыми листьями, украшающими собой крону дерева.

Автор книги называет себя непрофессиональным литератором для того, чтобы у строгих критиков не появился соблазн побить его за неуклюжий слог. На самом деле, книга написана не для того, чтобы оценить способности автора и гениальность его произведения. Книга написана для того, чтобы читатель узнал или вспомнил почти забытое имя выдающейся личности Русского мира.

В структуре повествования воспоминаний о Рошале параллельно присутствуют две большие сюжетные линии: дед Павел и Схождение Благодатного Огня в Иерусалиме. Они создают некое дополнительное и очень важное смысловое пространство,

в котором автор воссоздает образ Мастера и Учителя. Читателю такой прием, надеюсь, понравится.

Рошаль, дед Павел и Благодатный Огонь являются триединой основой благодарных воспоминаний. Похоже на Святую Троицу! Источник и суть Веры, Надежды, Любви!

Все многочисленные личности в книге названы соратниками Рошаля. Сообщество Рошаля представлено своеобразным коллективным помощником в его режиссерском промысле и в деле воспитания учеников. Моя работа рядом с ним и под его творческим руководством была самым счастливым эпизодом моей «киноленты жизни». С умилением и гордостью позволю себе скромно причислить и себя к преданным помощникам Григория Львовича. В моей памяти он навсегда остается гениальным, самым лучшим, любимым! Книга воспоминаний воскресила в моем сознании многие важные детали образа великого Мастера и великого Учителя и заставила еще более утвердиться в своих высоких о нем оценках.

Эта книга поможет всякому читателю глубже осмыслить свою собственную историю и обнаружить в ней те важные детали в биографии, которым раньше не придавалось особого значения, но которые могут кардинально повлиять на дальнейшее совершенствование вашей личности.

«Под столом», «театральное чувство», «литературная раскраска» - все это интересные «штучки» талантливого и умудренного жизненным опытом автора. «Штучки» помогут внимательному и умному читателю понять секрет возникновения душевной энергии для радостного творческого процесса настоящего режиссера и настоящего педагога.

Книга Александра Коваленко «Наш Рошаль» написана с любовью ко всем персонажам и с уважением к читателям.

 **Ася БОЯРСКАЯ**

Доктор искусствоведения, профессор, Вице-президент  
Международной гуманитарной миссии «Пушкин-институт».  
**Висбаден, Германия.**

## Глава 1

### *В бараке на Левом Берегу.*

**Н**аходясь в статусе абитуриентов, жили мы в двухэтажном бараке на Левом Берегу. Так назывался район Химок на левом берегу канала имени Москвы. Мы — это несколько парней, которые приехали из разных городов страны с желанием поступить учиться к Рошалю. По каналу из Волги в столицу медленно проплывали огромные баржи с важными грузами и красивые пароходы с пассажирами. А в бараке в это время судорожно готовились к вступительным экзаменам молодые люди.

Жили мы в одной комнате с Сережей Бердниковым, со Стасом Васильевым и с Геной Сарбасовым. Кто-то по секрету нам сказал, что Рошаль принимает в обучение людей, у которых «большое воображение». То есть, принимает необычных. Только от них, якобы, можно ждать неожиданных и потому интересных результатов. Нас это обстоятельство озадачило. Как показать себя необычным? Что такое «большое воображение»? Грешным делом, мы в своем бараке стали срочно придумывать, как обхитрить Рошалья, чтобы понравиться ему. Гена-шутник даже предложил прикинуться «слегка дурканутыми».

Очень хотелось поступить, а необычность в себе не ощущалась. Как проявить себя в том, чего в тебе нет? Одним словом, было очень волнительно. Каково же было мое удивление, когда среди зачисленных на первый курс, все оказались вполне обычными и простыми ребятами и девушками.

Однокурсница Нина Божко, наиболее осведомленная о нашем учителе, так и сказала нам, что Рошаль не собирается тратить время на перевоспитание и исправление наших мозгов. Ему, мол, нужны «чистые, как тетрадный лист».

Но экзамены были впереди. Гена Сарбасов беззаботно пел вечерами под гитару. Пел волшебно! Хоть и мешал нам готовиться к экзаменам, но непременно собирал вокруг себя толпу восхищенных молодых людей и пел. Мы с удовольствием слушали его концерты под окнами барака. Он очень звонким и пронзительным голосом так проникновенно выводил «Вы

слыхали как поют дрозды?...», что у меня почему-то к горлу подступал комок. За душу трогало. Равнодушных вокруг не было ни одного. В этот момент я гордился тем, что талантливый музыкант живет со мной в одной общаге. После его концерта все простые слушатели разойдутся кто куда, а мы с великолепным артистом Геней будем пить чай. И в одной комнате продолжим готовиться к встрече с Рошалем.

До сего дня «Дрозды» это моя самая любимая песня. Во время застолий частенько затягивал «... а дрозды, волшебники дрозды-ы-ы-и...».

Такого, как Гена Сарбасов, Григорий Львович, конечно же, обязан был брать!

Сережа Бердников был ухоженным юношей и старательным абитуриентом. Он все время что-то аккуратно вычитывал из книжек и тетрадок. Утром он рано вставал, вовремя завтракал. У него в тумбочке всегда была какая-нибудь еда. Он пережевывал свои бутерброды или какие-либо другие вкусности тщательно и неторопливо. Вел себя взвешенно и достойно. Без неожиданностей и без глупостей. В конце дня он своевременно и как-то уютно отходил ко сну.

Сережа был приятным и хорошо воспитанным парнем, молодым красавцем в очках и с красивым портфелем! Такого Рошаль тоже должен был взять. Глядя на этого организованного юного выпускника средней школы и я, дембельский парень, заставлял себя брать в руки, стараться с усердием.

Каждый по-своему пытался надышаться перед экзаменом и проявить себя достойно перед знаменитым Мастером.

Вступительное сочинение по русскому языку и литературе писали в теплый солнечный день. Лена Васильева, красивая и статная девушка-москвичка, сиде-



Сережа Бердников и Гена Сарбасов



ла за столом рядом со мной и источала флюиды, которые взволнуют любого молодого мужчину, тем более, вернувшегося с армейской службы и только-что приступившего к гражданской жизни.

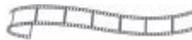
Когда объявили темы, Лена великодушно приподняла и без того короткую юбочку, и под столом придвинула ко мне свое безумно красивое бедро. Я не сразу сообразил, что это был товарищеский жест. Высоко на бедре у нее каким-то образом



Лена Васильева

были прикреплены шпаргалки, искусно свернутые гармошкой. Их можно было растягивать от самых истоков по всей длине ноги вниз. Выбирай нужную тему! Пользуйся! Ай, да Лена! Ай, да молодец! Спасибо, родненькая! Таких надо брать в институт! С такими можно водить дружбу. Правда, шпаргалкой я не смог воспользоваться. Видимо, сильно волновался или потому что не умел...

Рошаль принял Лену, принял Сережу, принял Гену...



## Глава 2

### Основной элемент «Киноленты жизни».

**И**здательство «Искусство» в 1974 году выпустило в свет автобиографические воспоминания Григория Рошалья «Кинолента жизни». Рошаль написал о своей публичной жизни, о своей профессии, проработав в кино более пятидесяти лет. За это время он снял более двадцати полнометражных художественных фильмов. Его первый фильм был создан в 1926 году, последний – в 1969 году.

В качестве драматурга Рошаль написал ряд киносценариев и театральных пьес. Опубликовал множество очерков и новелл, написал о кино более трехсот статей. Рошаль всегда называл себя режиссером и педагогом. Рассказывая о своих знаменитых друзьях Горьком, Луначарском, Эйзенштейне, Пудовкине, Довженко, Рошаль старался приоткрыть нам некоторые тайны мудрости, сокрытые в этих людях.



Г.Л.Рошаль и С.М.Эйзенштейн

Размышляя о кино и о театре, Рошаль делился секретами воздействия искусства на развитие в человеке собственного благородства и благородного отношения к другим.



В «Киноленте жизни» Григорий Львович несколько слов написал о театральном чувстве. Что это такое? Он не расшифровал и не пояснил. На первый взгляд, все было понятно без дополнительного толкования. На самом деле, в моей последующей педагогической и режиссерской работе понятие «театральное чувство» стало, пожалуй, основным элементом в понимании профессии. И не только в режиссуре, но и в педагогике.



Рошаль со своими студентами

Заканчивая учебу в мастерской Рошалья, все выпускники получили от него авторский экземпляр книги «Кинолента жизни». Книга только что вышла из печати. Каждому из нас, поощрительно приговаривая, Григорий Львович начертал на титульном листе свои пожелания. Книга стала дополнением к тому, что он проповедовал нам на своих уроках кинорежиссуры. Киноленту его жизни многим из нас предстояло впоследствии еще долго осмысливать. На последней странице своей книги Григорий Львович написал:

*«Живу кинематографом. Отдал и отдаю ему все силы и энергию. И не насытился. Мне кажется, что чем больше пьешь из этой чаши, тем больше жажда.*

... Радость творчества, радость участия в огромном деле строительства новой советской культуры была у меня не преходящей.

...Время отступает перед занятым человеком. Я работаю много. Немало отдаю сил дорогому мне объединению «Время» на «Мосфильме». Интересным замыслом связан с телевидением. Поставил в Театре-студии киноактера «Грозу» А.Н. Островского.

Продолжается моя общественная и педагогическая деятельность (в Московском институте культуры читаю курс для новых специалистов – преподавателей режиссуры любительских кино-фотостудий).

...Сказано, конечно, не все. Много отложено до следующей встречи с читателями, которую хотелось бы осуществить в ближайшее время».

Была весна 1976 года. В Московском государственном институте культуры готовился первый выпуск специалистов, с которыми экспериментировал в своей мастерской Григорий Львович Рошаль и его команда. Шла защита дипломных работ и сдача государственных экзаменов. Летом молодые специалисты получили дипломы и уехали от Рошаля в разные стороны света божьего.



## Глава 3

### *Что он хотел сделать напоследок.*

**Н**аписать о своем последнем педагогическом эксперименте Рошаль не успел. Кинообразование, как уникальная часть педагогики, было смыслом его яркой жизни. Он много сделал для его развития.

В этой книге нет попыток и элементов научного исследования культурологических открытий и научного обобщения педагогического опыта Григория Рошала. Такая задача может быть поставлена в скором будущем. И такие исследования были бы весьма полезны для наук педагогического и философского характера.

Можно было бы серьезно исследовать этот опыт и научно обобщить с культурно-исторической точки зрения. Уверен, что опыт, накопленный в мастерской Рошала, может быть использован в современных процессах обучения, воспитания и образования творческой личности.



Г. Л. Рошаль и Ася Михайловна Боярская среди своих студентов

На базе режиссерской мастерской Рошаль и его команда создали кафедру, которая впоследствии превратилась в факультет и позже в творческо-педагогический институт в структуре университета культуры и искусств.

Ныне Московский государственный институт культуры (Университет культуры и искусств) продвинулся очень далеко в своем развитии. Институт удостоен награды Клуба ректоров Европы European Quality Award.

Институт организовал и провел первый международный симпозиум «Вузы культуры и искусств в едином мировом образовательном пространстве», в котором приняли участие представители 42 стран мира.

В институте ведется серьезная научно-исследовательская работа. Здесь под эгидой ЮНЕСКО проводится множество научных конференций с широким участием ведущих отечественных и зарубежных ученых.

Институт стал лидером среди всех других учебных заведений в нашем отечестве, где кинообразование, а теперь и медиаобразование, являются предметом самого серьезного внимания.

Может быть наступит время, когда на одной из конференций имя Рошалья будет упомянуто в ряду выдающихся деятелей отечественной культуры?

Радостный и единый порыв написать книгу воспоминаний о нашем Рошале возник через много лет. На юбилейной встрече в институте все говорили о том, что почитаем своего Учителя и храним о нем добрую память. Захотелось написать книгу воспоминаний о нашей мастерской. Захотелось вспомнить друг о друге и о том, как Рошаль любил нас всех до одного. Захотелось вспомнить мгновения, когда чудесным образом мы собрались все вместе вокруг выдающегося Мастера. Захотелось осмыслить уроки, полученные в годы учебы, и написать о них.

Мастерская стала для нас жизненно важным собранием. Все пришли к Рошально со своими заветными целями и благородными замыслами. Для очень разных молодых людей, оказавшихся по воле божьей учениками известного режиссера, это было одинаково счастливое время.

Когда же дело дошло до написания книги, возникли сложности, которые всегда случаются в такие моменты.



Разбросанные по разным городам и странам, с разными судьбами и представлениями о жизни, с разнонаправленными интересами, мы не смогли писать книгу коллективно. Несколько лет мы лишь деликатно напоминали друг другу о том нашем радостном и едином порыве. Я очень переживал, что дело движется вяло или вовсе не движется. Наконец, мне помог однокурсник Гена Калмыков. Он заявил прямо, по-мужски: «Если хочешь, чтобы была книга про Рошаль, садись и пиши сам. Не надейся ни на кого». Я согласился с Геной. Пришлось взяться за перо.

Как написать? Написать надо интересно и с любовью. Что написать? Все, что вспомню. Выбирать и отсеивать нельзя, потому что можно упустить какую-нибудь незаметную деталь, которая окажется важной!

В каком жанре написать? О жанре надо подумать особо. Дело в том, что в мастерстве режиссуры и драматургии жанр занимает главное место. Так утверждал Рошаль. Жанр не должен быть схемой, кем-то уже придуманной. Надо найти свой собственный жанр. Как только возникает театральное чувство, начинает работать фантазия. Фантазия у всех индивидуальна. В процессе фантазирования возникают неведомые схемы, сказочные конструкции. Появляются твои краски, твои цвета, твои тона, твои оттенки, твои интонации. Своим воображением и энергией творческой инициативы ты, как волшебник, сотворяешь новое мироздание. Оно интересно, потому что ничего подобного раньше не существовало. Там твоя душа. Одухотворенные детали в картине мироздания начинают взаимодействовать между собой. Появляются образы и символы. Картина начинает рождать смыслы. Ты радуешься и любишь свое творение. Твои образы отвечают тебе любовью. Так возникает собственный жанр.

Однажды, еще на втором курсе, Григорий Львович задал нам вопрос «Что самое важное в мастерстве режиссера»? Больше месяца мы думали, а Мастер не торопил нас. Мы пытались найти ответ в умных книжках. Учебников по кинорежиссуре в то время не писали. Никто не смог найти исчерпывающего ответа. Никто из нас не ожидал, какой ответ окажется правильным с точки зрения нашего Учителя.

Каверзные вопросы, которые задавал нам Рошаль, не ставили в тупик, а заставляли думать. Мне казалось, что Григорий Львович очень простой и понятный человек. Так оно в начале

и было. На самом деле, с годами выяснялось, что простые темы разговоров и его простые вопросы имели сложные и глубокие смыслы. Взрослея и обретая жизненный опыт, вспоминая уроки Рошалья, становилось ясно, что все те вопросы к нам были своеобразными философскими камнями. Это были вопросы от мудрого педагога. Это были вопросы от маститого режиссера. Рошаль, слушая наши ответы, никогда никому не говорил, правильно-неправильно! Он всякому ответу радовался. Ему было важно разгадать и увидеть — кто мы и чего мы стоим!

Деликатно проникая в наши души, делая свои выводы, Рошаль корректировал дальнейшие взаимоотношения с нами. Если надо было — упрощал. Если надо — продолжал усложнять уровень творческих и воспитательных задач. У нас у всех был разный уровень знаний и умений. Это могло быть причиной розницы. К счастью, между нами был мудрый Рошаль. С каждым он находил свой интерес общения. Перед ним все мы были детьми, желторотыми, но не похожими друг на друга, птенцами в одном лукошке. Поэтому каждому из нас с ним было уютно. И все вместе мы воспринимали его как родного и очень близкого человека. Его любовь к нам мешала нам конфликтовать.

Если вспомнить какой-то отдельный эпизод, то это, конечно, будет любопытно. Можно вспомнить множество всяких эпизодов, но книга из этих эпизодов может не смонтироваться. Мы с Григорием Львовичем обсуждали не один раз теорию кино под названием «монтаж аттракционов». Каждый эпизод в кино надо было снимать как отдельный аттракцион. Эпизод, как самостоятельный номер в цирке, должен был интересно начаться и эффектно закончиться. Эту теорию в двадцатые годы сформулировал кинорежиссер Сергей Эйзенштейн, друг и соратник Рошалья.

Однако, кино стремительно развивалось, и представление о возможностях кино менялось. Монтаж сцен и эпизодов Григорий Львович не представлял себе без философского обобщения всей киноленты, какими бы интересными эти отдельные эпизоды ни были. Эпизод, по его мнению, должен иметь «воображаемые предысторию и послеисторию»!

О философском обобщении Рошаль не уставал говорить нам постоянно. Говорил до тех пор, пока мне, например, не стало окончательно понятно, что такое философское обобщение по-



Рошалю. Дальше в нашей книге разговор об этом будет вновь и вновь возобновляться.

Осмыслить принципы режиссуры Рошалья невозможно было без его окружения и без среды, в которой он существовал. Люди вокруг него взаимодействовали по какому-то, только им осмысленному, сценарию. Анализируя сцену из спектакля или эпизод фильма, Рошаль каждый атрибут, каждую деталь представлял нам как главный смысловой элемент. Все персонажи у него были главными.

Григорию Львовичу шел восьмой десяток лет, когда он создал свою последнюю режиссерскую мастерскую. Для чего он взялся за это сложное дело в почтенном возрасте? Кого он набрал в эту мастерскую? Что он хотел сделать напоследок? Книга воспоминаний о нем должна помочь получить ответы.



## Глава 4

### Крестик обжигал грудь.

**Н**аписать книгу воспоминаний о Рошале оказалось непросто. Я легкомысленно посчитал, что стоит объявить о книге, и все мои однокурсники откликнутся. Каждый напишет пару страниц, соберем все написанное вместе, и получится интересная книга воспоминаний. Откликнулись Гена Калмыков и Коля Князев. Потом присоединился к нам третий - Гера Реутов. Он учился курсом младше. Еще несколько человек пообещали, но так и не написали. В последний момент свою лепту в наши воспоминания внесла Оля Мычка, красивая своей душой, моя любимочка-однокурсница. Но всеобщих воспоминаний не получилось. Почему? Для меня это остается загадкой. Коллективных книг, наверное, не бывает.

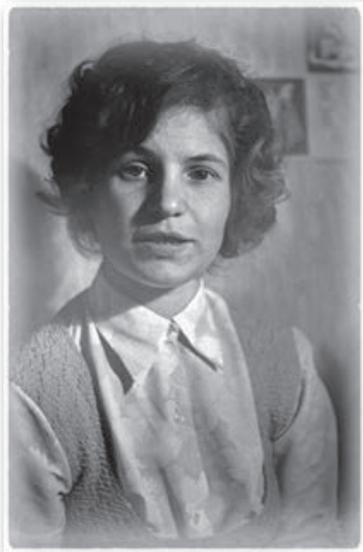


Дима Флегонтов, Гена Калмыков, Коля Князев

Я взялся за это непривычное для меня дело. Вскоре понял, что одному мне не осилить. Представил, как отнесется Григорий Львович к такой затее. Он не любил рассказывать о себе. О других он рассказывал с удовольствием. Мог прославлять их, не скупясь на эпитеты. Мы никогда не разбирали с ним такие похвальные жанры, как ода, гимн, парадный портрет. Может быть поэтому книга о нем с самого начала не задалась. Работа не пошла. Я даже впал в уныние.

И вот в моей жизни неожиданно появилась Ася. Тридцать лет отсутствовала. Мы, однокурсники, изредка интересовались друг у друга: где она, что с ней. Кто-то узнал, что Ася находится где-то за рубежом. Оказалось, что проживает она в Германии. У меня появился, каким-то образом, адрес. Я написал ей в Висбаден. Мы начали общаться. Стали вместе обсуждать будущую книгу о Рошале.

Живя за границей, она тоже давно мечтала издать книгу о Рошале. Я отправил ей первые записи своих воспоминаний, из тех что забраковал и выбросил. Неожиданно для меня ей они понравились. Стал отправлять ей новые странички. К воспоминаниям прибавлялись размышления. Она поддерживала меня своим добрым словом. Уговаривала не останавливаться, хвалила все, что я отправлял ей. Постепенно дело пошло. Со мной стали происходить удивительные истории. Воспоминания оказались для меня приятной работой. Садился за стол писать, как тут же в памяти возникали, напрочь забытые, картинки и эпизоды из прошлого. Сказанные когда-то слова, совершенные поступки, данные обещания — все всплывало в памяти и материализовывалось словно в звуковом, цветном и даже широкоэкранном кинофильме. Я видел и слышал свое прошлое! Как было не вспомнить?! Стал записывать все, что вспоминалось о Рошале. Решил ничего не выкидывать. Даже посторонние мысли, которые в этот



Оля Мычка

момент сопровождали мой литературный процесс, решил записать здесь же. Не знаю, правильно это или нет. Мне показалось, что Григорий Львович когда-то говорил о том, что режиссера даже случайная никчемная мысль может выручить. Не уверен, говорил он такое или нет, но я и это запишу как воспоминание.

Рошаль однажды крепко поставил многих из нас, как говорится, на землю и показал, в какую сторону идти. Скажу про себя: он серьезно повлиял на мою судьбу. Я очень дорожу этим.

Ася является соучастником и свидетелем. И вот теперь, благодаря ее участию в моем не быстром и не легком процессе, воспоминания стали легко ложиться на бумагу. Я пообещал Асе, что книгу напишу в светлом душевно-интимном жанре. Она обрадовалась. А может быть, в каком-то другом? Ася опять обрадовалась. Она, как и Рошаль, всему радуется.

Святые отцы говорят: трудись богоугодно и будет радость от трудов своих!

Книга должна быть не только интересной, но и полезной. Именно об этом мы с Асей договорились.

Кроме того, для меня наступило, наконец, время попытаться закончить описание своих ощущений от поездки в Иерусалим. Там, много лет назад, в храме Гроба Господня я был свидетелем схождения Благодатного огня. То событие повлияло на мое мировоззрение и кардинально изменило представление о моем месте в мироздании. Мои духовные наставники благословили написать свидетельство об увиденном. Я пообещал. Начал писать десять лет назад, остановился и не мог закончить! Грешен. Теперь, вот, взялся написать еще и воспоминания о Мастере! Книга о Рошале воодушевила меня.

Что можно написать о знаменитом советском кинорежиссере, Народном артисте СССР, Лауреате Государственных Премий?! Об организаторе, вдохновителе и руководителе такого державного многомиллионного движения, как кинолюбительство? О моем Учителе написано вполне достаточно, но совсем не достаточно. Если честно, то я бы написал об этом человеке в миллион раз больше, будь я моложе лет на тридцать. Призвал бы множество людей, которые знали Григория Львовича Рошаля, попросил бы их помянуть его добрым словом. Таких людей набралась бы не одна сотня, а может быть и тысяча. Однако, сейчас книга затевается не для того, чтобы быть большой, и чтобы в ней было



Рошаль на сцене в Доме Кино

всего много, и чтобы все было изложено о Мастере по порядку, как это принято.

Во-первых, по порядку не получится. Здесь привычный порядок не поможет, а лишь все испортит. Во-вторых, не получится мало. «Краткость — сестра таланта» не для нашего случая. Почему? Я задавал себе эти вопросы не один раз. Уговорил себя, что все делаю правильно

Чтобы хорошо рассказать о Рошале, надо было забраться «под стол»! О чем это я говорю? Пока не понятно, что имеется в виду. Понятно будет чуть позже!

Во время рассказа будут случаться литературные отступления, паузы и перебивки. Без них нельзя. Это будут сценар-

ные и режиссерские «штучки», которые придают многомерность в киноповествовании. Этому нас учили в мастерской Рошалья. Возможно, именно в такие моменты отступлений появятся ответы, на которые нельзя отвечать односложно. Не знаю, получится ли!

Я долго не мог написать первые строчки. Писал, читал, уничтожал. Мне казалось, что Рошालю это не понравилось бы.

И вот однажды ночью я проснулся от того, что мой нательный крестик невыносимо обжигал грудь. Я зажал его в кулаке, он действительно был огненный. Во сне привиделись иерусалимские кадры, запечатлевшие мгновения того, как я освящал этот крестик на каменном ложе Гроба Господня. Это происходило за несколько часов до схождения Благодатного огня в Великую субботу.

На этих кадрах я снова видел себя, хотя в Иерусалиме никто меня не снимал. Этот сон я воспринял как упрек за свои сомнения и нерешительность.



## Глава 5

### Не пером писателя.

**Е**сли собрать по крупицам его высказывания о профессии, получился бы учебник по кинорежиссуре, по кинодраматургии, по педагогике, и даже по философии.

На первом курсе Рошаль предупредил нас, что учебников по кинорежиссуре не существует. «Если все же вам попадетесь в руки такой учебник, то это будет не учебник»!

Нет биографических книг о Рошале. И эта книга не претендует на полный литературный труд о нем. Возможно, кто-то из серьезных писателей возьмется за такую работу?

Наша книга будет написана не пером писателя, а как бы смонтируется из воспоминаний и мыслей по правилам кинорежиссуры. Книга будет смонтирована? Сказал и сам удивился. Но, почему бы и нет! Режиссер конструирует не фильм, а книгу! Конструкция из воспоминаний и ощущений! Из открытий! Из осмысления исключений из правил! Она будет своеобразной литературной раскадровкой киноленты жизни.

В этой книге о Рошале все герои и все события будут главными. Мало заметные детали и второстепенные персонажи в нужном месте нашего повествования будут выведены на первый план и рассмотрены во всей их красоте. Мы вместе будем размышлять над теми волшебными и таинственными процессами, которые происходили в чудесной мастерской.

В книге нам никак не обойтись без лирических и философских отступлений. Это будут личные свидетельства о Схождении Благодатного Огня в Великую субботу в Иерусалиме.

Здесь будут воспоминания про моего самого первого воспитателя деда Павла. Здесь будут не только мои воспоминания.

Параллельные сюжеты, на мой взгляд, позволят нам расширить представление об удивительном сообществе Григория Львовича Рошаля. В этой киноленте жизни не будет ничего лишнего. Надеюсь, ничто не отвлечет нас от светлого образа Мастера и Учителя. Написать такую раскадровку — наитруднейшее для меня испытание.

Учеба в мастерской Рошаля существенно повлияла на мое мировоззрение и на мою счастливую судьбу. После окончания



учебы прошло сорок пять лет. С трепетным волнением пишу воспоминания о Мастере. Чувствую, что другого случая скромно выразить таким способом свою сердечную благодарность Учителю у меня уже не будет. Помогают мои однокурсники, коллеги и друзья Григория Львовича.

Всю свою жизнь я люблю вспоминать о своем Учителе и Мастере! Это полезное занятие. Всякий раз, что бы я ни делал в своей реальной жизни, или о чем бы серьезном не думал, всегда выплывает образ Рошаля, начинает присутствовать рядом и положительно влиять.

Григорий Львович учил смотреть на жизнь глазами режиссера. - «В багрец и в золото одетые леса...». Означает ли эта строка Пушкина только то, что желтые листья висят на деревьях? — Мы слушаем Рошаля. Начинается урок. Он делает паузу. Осматривает аудиторию. Естественно, устанавливается тишина. Чувствуется, что разговор будет важный. Кто-то не выдерживает, робко отвечает на риторический вопрос.

- Смотря как снять...

- Представьте себе, что режиссер, излагая эту строку в режиссерском сценарии, написал бы: Стоит осень, листья желтеют. Некоторые золотятся, другие стали совсем багровыми.

Дальше мы начинаем обсуждать варианты. Каждый предлагает свой. Мы спорим, комментируем, перебиваем друг друга. Григорий Львович наблюдает за нами. Потом незаметно уходит на второй план. Его как бы нет. У нас начинается гвалт. У одного вариант смешной, у другого лиричный, у третьего — трагедия.

Урок заканчивается тем, что мы получаем задание сделать раскадровку этой строчки Пушкина.

Этот пример есть в книге Рошаля «Кинолента жизни». Рассказывая о технике написания режиссерского сценария, он пишет просто и доступно.

*«Ясно, что режиссер не увидел и не почувствовал прелести пушкинских слов, ведь в них заключается не только описание леса, а и царственная прелесть осени в целом. В этих словах звучит музыка, веет холодный осенний ветерок. Режиссер должен почувствовать скрытую поэтическую прелесть пушкинского стиха и рассказать языком своего искусства.»*

*«В баgreц и в золото одетые леса...» - строка литературного произведения. Но представьте себе, что и в режиссерском сценарии будет записано так же: Кадр № 14. «В баgreц и в золото одетые леса...». Вы сняли такой кадр, но на экране скука...*

*«В баgreц и в золото одетые леса...» - вы должны написать об этом по-своему. Что такое «в баgreц и в золото...» для меня? Это музыка Чайковского, легкий ветер, улетающие журавли.*

*У другого это – журчащий ручеек, первый ледок на воде, у третьего – великолепное кружево листьев...*

*И все это «в баgreц и в золото...». Значит, для того чтобы получить адекватный литературному кинематографический образ, режиссер проводит образный ряд литературы через свое видение, через науку формирования кинематографического образа».*

Может показаться, что сегодня эти рассуждения Рошалья не откроют большого секрета ни кинозрителю, ни тому, кто снимает кино. В современной эстетике кинематографа экранный образ возникает и воспринимается именно таким образом, как об этом рассказывал Григорий Рошаль. Каждый из нас вправе сказать, что ничего особенного в этом нет. Листок, ветерок, ручеек, музыка Чайковского и журавли в небе — вот вам и художественный образ.

Но не будем торопиться. Вспомним, что было время в истории кино, когда никто не знал того, что известно сегодня нам. В начале в искусстве кино происходили открытия, которыми последующие поколения начинали пользоваться как известными рецептами или инструкциями. Не только в искусстве, прогресс и развитие в любом деле базируется на принципе «от простого к сложному». Открытие законов и закономерностей — это удел опытных. Для начинающих же путь познания начинается с понятия сути законов и принятие их душой и сердцем.

В нашей мастерской мы должны были прожить весь эволюционный цикл от познания давно открытых законов до приобретения способности открывать новые. Нам повезло. Рядом с нами был один из самых опытных в истории советского кино наставников.

Рошаль начинал познавать тайны кино в сообществе талантливых и дерзких соратников. Вместе они делали открытия, которыми мы сегодня успешно пользуемся. Я готов



повторять это много раз. Благодаря им, кино стало важнейшим из искусств. С ним рядом всегда были самые выдающиеся артисты, музыканты, художники. Их объединяла не только любовь к искусству, но, в первую очередь, любовь друг к другу. Рядом с Григорием Львовичем всегда были родные люди Вера Павловна и Серафима Львовна. Договоримся сразу, что, говоря о Рошале, мы будем видеть рядом с ним этих близких ему людей, талантливых творцов.

Недавно мне посчастливилось посмотреть на канале «Культура» иллюзион «Господа Скотинины». Устаревшим словом «иллюзион» в начале прошлого века назывались кинофильмы. Молодая девушка, киновед, ведущая телепрограммы представила фильм Рошала в рубрике «Иллюзион». Она очень уважительно отнеслась к отечественной истории, к авторам старинного фильма. Мне понравилось, что отечественный телеканал использует для своей просветительской работы понятие «иллюзия». Воображение, фантазия — эти слова всколыхнули те эмоции, благодаря которым возникает театральное чувство. Эмоции унесли меня в те далекие времена, когда моему Учителю было двадцать пять лет. Унесли еще дальше, в екатерининские времена, где произошла поучительная для всех времен и народов классическая история семейных взаимоотношений.

Действие комедии происходило в Российской империи в середине 18 века. Я пытался представить сообщество создателя русской бытовой комедии Дениса Ивановича Фонвизина. Несколько слов надо сказать о нем. Автор, русский немец по своему древнему происхождению, состоял на императорской службе в чине статского советника. Его предки попали в русский плен во время Ливонской войны, приняли православие, и пустили корни на новом месте. Потомки стали русскими и поменяли фамилию Фон-Визен на Фонвизин. Подозревал ли автор «Недоросля», что его пьеса станет литературной классикой Русского мира.

«Господа Скотинины» — первая работа в кино Григория Рошала, экранизация комедии Фонвизина «Недоросль», один из первых советских художественных фильмов, снятых по произведениям литературных классиков.

«Но, позвольте, возражал режиссер, это вам не литература, а совсем, совсем другой жанр, иллюзион, фабрика грез, кино

признано, знаете ли, самостоятельным видом искусства, даже если ворует сюжеты или мотивы у старушки литературы» (Цитата из *Национального корпуса русского языка*).

Об этом фильме Григорий Львович вспоминал на наших занятиях много раз. Это был счастливый эпизод его киноленты жизни. На его удачной и полной замечательных открытий в искусстве экранизации мы тоже учились быть счастливыми.

Литература и кинематограф увлекают нас в неведомые уделы, расширяют границы нашего жизненного пространства. Мир становится просторнее.

Параллельный монтаж прошлого и настоящего! Этот простой и понятный прием монтажа двух реалий рождает третью реальность — контрапункт. Два конкретных образа из разных времен сталкиваются или объединяются. И вдруг, таинственным образом появляется третий, — умозрительный, освобожденный от признаков времени. Григорий Львович просил нас быть особенно внимательными и ответственными в этот творческий момент. Именно в этом умозрительном образе возникает новая тонкая материя — продукт режиссерских трудов!

- В контрапункте скрывается философское обобщение, - сообщает Рошаль. Кто-то записывает фразу в тетрадь.





В 35-й аудитории

Я, из-за своей лени, самоуверенно надеюсь на свою память.

Далее мы начинаем исследовать пример последовательного монтажа. С этих простых примеров мы продолжали осваивать секреты кино в нашей мастерской.

*«Девушка на перроне провожает отходящий поезд. Она идет рядом с вагоном, пытается через окно кого-то разглядеть в последний раз. Крупно – колеса, набирающие ход. Крупно – ноги девушки, ускоряющие шаг. Стук колес еще не очень слышен, звучит лишь марш расставания. Вот девушка уже бежит по перрону параллельно уходящему поезду. Ритм ускоряется. Как бы не старалась – отстает! Музыка и стук колес борются за первенство: что на первом звуковом плане, что в этот момент на втором?! В конце перрона девушка, наконец, останавливается, машет платочком. Поезд уменьшаясь, уходит вдаль. Музыка стихла. Рельсы уводят взгляд за горизонт. Не видно уже и поезда! Лишь стук колес грохочет и грохочет. Грохочет на весь мир! В сознании возникает доселе неизведанное пространство, в котором рождаются и умирают миллиарды чувств: возможных и невозможных. Видеоряд блестяще вступил в конфликт со звуком! Что же произошло?»*

Так Григорий Львович иллюстрирует нам пример контрапункта и технологию возникновения в кино философского обобщения.

Все же, может написать воспоминания в хронологическом порядке? Нет. Перечислить запомнившиеся уроки и важные слова? Тоже не годится. Не использовать приемы режиссуры, способы *параллельного, ассоциативного* или, например, модного в то время *дистанционного*, наконец, какого-либо другого вида киномонтажа, я не смог бы. Испытал бы, по крайней мере, неловкость перед своим учителем. Он учил нас излагать свои мысли монтажно.

Открытия главных законов монтажа в мировом кино происходили во времена молодого Рошалья. Делали эти открытия соратники и друзья Григория Львовича: Кулешов, Эйзенштейн, Александров, Довженко... Он и сам участвовал в этих открытиях.

Контрапункт в кино не увидишь и не услышишь. Его не пощупаешь и не понюхаешь. Он возникает в слоях тонкой материи сознания. Режиссер старается сконструировать контрапункт из выразительных средств кино. Закончив работу, он не знает еще — получилась ли эта волшебная конструкция. Тайна заключается в том, что контрапункт не принадлежит автору. Он должен возникать не столько в сознании режиссера, сколько в сознании зрителя.

Воспринимая глазами и ушами визуальные образы и образы звукоряда, зритель наблюдает лишь за развитием и красотой сюжета. Как звукоряд и видеоряд сосуществуют между собой, какие технологии применил режиссер, зрителю не важно. Об этом даже и думать не надо. Однако, здесь не все просто. Зритель смотрит кино, ни о чем не подозревая. Сюжет изящен. Зрителю все видно, все слышно, все понятно. Но вдруг он понимает, что звук не вполне соответствует изображению. Два образа, разных по фактуре и восприятию, вступили в конфликт! Глаза видят одно, а уши слышат другое! Почему? Что за ерунда? Не спешим, смотрим дальше. Ах вот оно что! Теперь все ясно. У зрителя наступает радостное понимание, что он раскрыл некую тайну! Возникло ощущение, что он догадался о чем-то более важном, чем он услышал и увидел на экране! Он ощутил и понял некий третий смысл! Третий — тот, который не был навязан зрителю, но который возник по воле режиссера.

Если возникновение контрапункта удалось спровоцировать и философское обобщение произошло, значит у режиссера кино



получилось. В киноискусстве и в любом другом настоящем творчестве по-другому не должно быть. Хотя история знает случаи, когда кино снималось для самого себя. Бывал и театр для себя. Рошаль рассказывал нам о таких случаях. Но об этом — позже.



## Глава 6

### Между Москвой и Тель-Авивом.

Оказалось, что фрагменты моей иерусалимской истории легко монтируются с фрагментами моей учебы в мастерской Рошалья. Моя кинолента состоит из этих двух взаимодополняющих автобиографических событий. В этом месте повторю очень важную мысль, которой Григорий Львович питал наше представление о профессии режиссера. «Расскажите мне кадрами свою историю». Мы имели право кадры нарисовать, описать словами, показать жестами. Мои раскадровки Рошаль принимал к рассмотрению в виде литературных описаний.

Иерусалимская история произошла через тридцать лет после института. Во время творческой командировки в Израиль мне предстояло снять хроникальные кадры Схождения Благодатного Огня в Великую Субботу. Благодаря профессии, мне довелось чудесным образом проникнуть в Гроб Господний! Бог устроил мне грешному эту награду!

В мастерской Рошалья не было ничего лишнего, и не было ничего случайного. На мой взгляд, для обучения не хватало многого, но потом выяснилось, что всего было достаточно! Думаю, что каждому из своих учеников Рошаль дал столько, сколько вмещалось. И даже намного больше!

О былом приятно вспоминать, потому что по обыкновению вспоминается лишь приятное. Оказывается, что воспоминание о неприятном тоже приносит пользу! Неприятности и погрешности у нас в мастерской иногда случались. Праведником не станешь без покаяния о своих грехах и пережитых неприятностях. Всякий праведник — это прежний грешник. Может быть и наоборот. Я не помню, чтобы Григорий Львович кого-то осудил или наказал. Он учил нас, что даже с самым отъявленным преступником можно поговорить приятно и с обоюдной пользой.

Не только в своей работе, но и во всей своей жизни чувствую, что Учитель всегда находится рядом. Учителей нам Бог посылает. Благодать божья через наставников и учителей обретается. Поэтому, поймите правильно, если бы не Рошаль в моей жизни, я бы не поехал к Богу в Иерусалим. И вообще, никуда не ездил



Рошаль в 35-й аудитории со студентами

бы ни на какие съемки. Общался бы с Богом дома. Тогда для чего мне дарована была профессия?

Об Иерусалиме пишу в жанре свидетельства. Пишу, как научился писать литературные раскадровки в мастерской Рошалья. Навожу фокус на смысловые детали, на эмоциональные крупные и средние планы. Использую чувственные панорамы и всякие разные «штучки». Пытаюсь передать в повествовании еще и свои ощущения.

*...Нас набралось около ста человек. Группу комплектовали руководители Фонда Андрея Первозванного и Центра Национальной Славы России. Здесь были священники и деятели культуры, общественные лидеры и православные меценаты, журналисты и даже министры. Благословение получили у патриарха Московского и Всея Руси.*

*В аэропорту Внуково, как в храме, состоялся молебен. Красиво звучала молитва епископа. Кто мог – подпевал. Я не мог, но церковнопение меня тронуло за душу и положительно настроило на предстоящий полет. Даже мысль возникла сентиментальная:*

*а что, если бы во всех наших аэропортах перед полетом совершали молебен?!*

*Не все знают о настоящей силе молитвы. Завтра в самолете я сам впервые так реально буду обескуражен неземной силой молитвы, что буду, буквально, потрясен на всю оставшуюся жизнь!*

*После молебна мы пошли на посадку. Через три часа самолет доставит нас в Тель-Авив. А еще через час мы на автобусе доберемся до Священной Земли!*

*Была московская пятница. Завтра будет иерусалимская суббота. Для иудеев – выходной день. А для всех православных христиан – Великая Суббота! Заканчивался Великий пост. По всему православному миру шли приготовления к празднику Светлого Христова Воскресения. Пасха в этот раз приходилась на первое мая...*

*Над Черным морем я раньше не летал. Оказалось, что оно похоже на чернильное пятно в моей тетрадке за четвертый класс.*

*... В городе Сталинске, в начальной школе у нас были стеклянные и карболитовые чернильницы. Мы макали в них деревянной ручкой с металлическим пером с номером одиннадцать. Тетрадки были в клеточку и в линейку. Поля на странице мы чертили красным карандашом сами. Розовой или белой промокашкой подсушивали свеженанписанное. Фиолетовые чернила, на радость плохим пацанам, нестираемо пачкали все и всех вокруг. Дома влетало за кляксы на одежде. Это было счастливое время открытий!*

*С пятого класса началась эра синих шариковых авторучек. Почему-то в начале именно этой эры пришло взросление нашего поколения. Чернильное детство закончилось. Город Сталинск переименовали в Новокузнецк.*

*...Мы летели над сине-фиолетовым пространством Черного моря, разделяющим страны и обычаи. А может, - объединяющим. Не знаю. В этот момент было радостно, как в детстве: Черное море, Артек!*

*Потом появилась желто-коричнево-зеленая суша и снова море, уже другое. Голубовато-синее Средиземное море для взрослых!*

*Когда полетели ниже, на море появились белые строчки: так с высоты выглядят корабли. По острию строчки угадывается их курс. В кораблях разные люди передвигаются в пространстве по своим разным делам. С высоты не то чтобы людей, корабли не разглядеть. Я хотел увидеть все! И запомнить! Нос расплющил о стекло иллюми-*



*натора. Это – не белые строчки, и не корабли, везущие людей. Это люди, плывущие на кораблях. Люди расчерчивают своими кораблями морские пространства. У каждого свой путь и след.*

*Вокруг небольшого Средиземного моря живет очень много народов. Они круглый год загорают на морском пляже. Не как у нас в Сибири. Мы так не можем. Они к солнцу и теплу привычные, а наши люди солнцу лучше радуются! Да и живем мы просторнее.*

*Интересно, видели в тот момент люди внизу на морских кораблях хоть какую-нибудь строчку вверх, которую православные люди прочерчивали своим самолетом на небе между Москвой и Тель-Авивом?*

Я хочу, чтобы образ Рошалья был представлен многомерно. Историки и биографы, к примеру, имеют право последовательно перечислить факты из жизни своего героя, назвать точные даты, сослаться на документальные первоисточники, подойти к образу с разных сторон и по разному трактовать биографию. У них есть свои строгие жанры для такого случая. В кино последовательность повествования может утомить зрителя и погубить художественный строй фильма.

Не существует в литературе жанра раскадровки. Я выбрал для своих воспоминаний этот несуществующий жанр потому, что этим словом мы называли свои творческие отчеты для Рошалья. На столе между учителем и учеником лежала раскадровка. В камерной обстановке, или прилюдно обсуждались кадры, запечатлевшие события, мысли, параллельные ассоциации, мизансцены и прочие выразительные элементы.

В «Киноленте жизни» Рошаль рассказывает о различиях литературы и кинематографического повествования.

*«По улице слона водили, как видно, напоказ...».*

*«В режиссерском сценарии эта строка займет, пожалуй, целую страницу. Ведь в этой фразе не в том дело, что по улице слона ведут. Здесь важно «как видно, напоказ». Интересно, как и кто водил, кто смотрел, что в это время происходило на улице. Но если бы Крылов все это написал – нарушилась бы литературная лаконичность и точность его басни».*



## Глава 7

### Привет, Наташа!

**А**ся Боярская, проживая то в Германии, то на Кипре, регулярно получала новые страницы моих воспоминаний о Рошале и о Благодатном Огне. Она каждый день ждала от меня продолжения книги. Я, как мог, старался. У меня появился заинтересованный читатель! Меня это стимулировало.

В памяти возникали и четко фокусировались, казалось, забытые фрагменты учебы в мастерской Рошалья. Довольно подробно вспоминались уроки Мастера, разговоры с ним.

Адресность и посыл! Этими инструментами режиссер добивается результата. Эти инструменты снова пришли мне на помощь. У меня появился важный адресат — Ася. Она ждет от меня спасительные строчки! Я должен постараться, чтобы мой посыл был интересным и необходимым именно для нее. Между нами был Рошаль! Хорошая память о нем!

Удивительна геохронология: Ася в Германии (или на Кипре) ждет из Сибири письма о человеке, который давным-давно похоронен в Москве!

- Для кого ты будешь снимать свой фильм? Ты думал над этим? Как можно точнее определи адрес, - наставлял меня Григорий Львович, когда я приезжал к нему домой на Большую Полянку. Мы обсуждали с ним режиссерскую экспликацию фильма.

- Я хочу, чтобы этот фильм был интересен всем моим сверстникам.

- Интересен всем он не будет. Это сложно сделать. Выбери того, кто поймет. У тебя есть такие?

- Надо подумать.

- Смотри ему в глаза и следи за тем, насколько ты ему интересен. Посыл фильма должен быть именно ему.

- А как же другие?

- Всем другим будет казаться, что это ты к ним обратился. В этом-то и секрет! - Григорий Львович ободряюще улыбался.

На следующем занятии мы подробно выясняли с ним, что такое «посыл». Он попросил нас провести самостоятельно опыты с незнакомыми людьми. Для закрепления на практике урока мы



должны были поэкспериментировать «в живой среде» и отчитаться о результатах.

Мы с Игорем Тимашковым экспериментировали в метро. Поднимаясь вверх на эскалаторе, Игорь указывал мне на какую-нибудь девушку, которая двигалась на параллельной лестнице эскалатора вниз навстречу нам, в окружении толпы людей. Я сосредотачивался, фокусировал свой взгляд на ней и направлял свой посыл. Надо было крикнуть так, чтобы кроме нее никто другой не отреагировал.

- Наташа-а-а, приве-е-е-т! — Если у меня получалось крикнуть точно, она отзывалась в ответ. Мой посыл дошел до адресата! Девушка либо крутила пальцем у виска, либо приветливо улыбалась.



**Игорь Тимашков**

Эти простенькие и веселые упражнения давали нам первоначальный опыт. На самом деле, понятия «адресность» и «посыл» это интереснейшие и очень важные разделы той режиссуры, которую преподавал Рошаль. Чуть позже мы вернемся к этим понятиям.

Ася подбадривала меня всякий раз, когда получала новую написанную часть моих воспоминаний. Я чувствовал, что она

меня хвалит так же, как это делал Григорий Львович. Похвалы позитивно мотивировали мой процесс.



В Иерусалиме

... Когда мы въезжали в Иерусалим, комфортабельный автобус несколько раз слегка качнуло на ухабах. Экскурсоводка Лариса извинилась от имени иерусалимских властей и объяснила, что в городе ведется строительство первых трамвайных путей (прежде чем продолжить повествование, поясню: слово «экскурсоводка» я выдумал и стал пользоваться им не случайно. Может быть, чуть позже вы поймете мою милую иронию к этой профессии).

Итак, в моей голове промелькнула глупейшая мысль: если бы трамвай пустили две тысячи лет назад, Иисус все равно приехал бы сюда на ослике... «Однако, почему Рошаль говорил: если падать, то с большого верблюда?»...

- Лучшие профессора Европы и прочего мира читают лекции здесь, – экскурсоводка показывала нам красивое здание Иерусалимского университета, мимо которого проплывал наш автобус. – Наш великий Эйнштейн прочитал именно здесь свою лекцию по теории относительности. Этот университет считается



*лучшим в мире... Сейчас мы поднимаемся по дороге, которая вознесет нас из этих арабских кварталов на вершину Елеонской горы, – продолжала милая Лариса.*

Про Эйнштейна я знал не очень много. Его теория лично мне почему-то ни разу реально не понадобилась. Все его почитают, почитаю и я, не вдаваясь в суть. Другое дело – Московский государственный институт культуры! Лучший институт именно этот, потому что там преподавал Рошаль.

Я почитаю своего Мастера. Всю свою жизнь с душевным удовольствием вникаю в суть его режиссерско-педагогических теорий. Вникаю и обретаю жизненную пользу от них в те моменты, когда без благословения наставника было бы не обойтись. Его теории не сформулированы математически точным языком. В его теориях вообще нет формул. Однако, удивительны они тем, что в соответствии с этими теориями можно безгранично широко и неопишимо глубоко созерцать мироздания. Придумываешь желанное здание мира для себя и близких тебе людей, и живешь в нем по своим законам, как душа желает. И гостей с любовью принимаешь: пусть им тоже хорошо будет. Так дети, забравшись под стол, дают волю своему театральному чувству и наслаждаются своими иллюзиями. Созерцай мироздание и получай материал для сценариев своих кинолент.

Рошаль никогда не читал нам лекции. Он не сочинял, не придумывал и не навязывал нам никаких теорий. Они не могли быть опубликованы. Для постороннего уха и глаза их вовсе и не было. Эти никакие теории, лично у меня, возникали как мои собственные открытия. Удивительно, что возникали они в сознании четко сформулированными в те моменты, когда были мне остро необходимы! Я знаю, что нужные для меня профессиональные открытия никогда бы не состоялись, если бы в моей жизни не было такого педагога, как Рошаль! Может и состоялись бы, не знаю!

*...Вдруг улочки стали совсем узкими и кривыми. Автобус совсем замедлил свой ход. Мы выехали на вершину Елеонской горы.*

С некоторых пор, всякая гора ассоциируется у меня с верблюдам горбом. «Если падать, то с большого верблюда!», – эта простая восточная фраза Рошалья запала мне на всю жизнь.

Ключевой смысл фразы, на самом деле, вовсе не прост. В течение десятков лет я вспоминаю о ней. Пробовал ее произносить громко, очень громко, тихо, шепотом, беззвучно. Пробовал читать ее как мантру, как притчу, как строчку из песни. Закрыв глаза, читал по слогам. Читал и делал паузу. Снова читал и в паузах представлял себе содержание в картинках. Читал с юмором, с грустью, с восторгом. Каждый раз содержание приобретало оттенки и нюансы. Толкований этой фразы у меня накопилось миллион! Каждый из учеников Григория Львовича, очевидно, толкует ее по-своему. Хорошо бы провести научную конференцию на эту тему в среде искусствоведов или философов!



Вид Иерусалима с Елеонской горы

*...С горы открылся потрясающий воображение вид! Внизу глубокий ров разделял город. Верхний ракурс открывал смотрящего.*

*Пригласите самых известных художников, дайте им самые лучшие краски и они не напишут картину, которую реально представляет собой Иерусалим!*



*Соберите всех лучших музыкантов и они не смогут написать музыку, подобную той, которая рождается в сердце смотрящего на живой Иерусалим!*

*Ни один рассказчик в мире не сможет словами описать настоящий Иерусалим!*

*Для того, чтобы хоть как-то передать увиденное, приходится рассказывать о своих чувствах. Те, кто был рядом со мной, наверное, расскажут иначе.*

- На киностудии «Узбекфильм» работает Камил Ярматов. Он когда-то учился у нас в Москве. Лучше, чем он, никто не снял колорит среднеазиатских пустынь! - Рошаль с удовольствием потирал руки и качал головой из стороны в сторону.

- Да-а-а! Прелесть! Барханы, песок... Все у Ярматова так ярко, так колоритно! - в тон учителю поддакивал я из глубины аудитории.

- А ты откуда знаешь?

- Григорий Львович, я смотрел все его фильмы. Как мне не знать! Я же из Узбекистана, - я так уверенно соврал про «все» фильмы и про барханы, что поверил самому себе.

Рошаль строго посмотрел на меня. Обычно он источал из своих больших глаз любовь и отцовскую нежность. Но на этот раз взгляд почему-то обдал меня холодом. В ответ я елеяно улыбался, а под рубашкой становилось потно и прохладно. И наша Тридцать пятая аудитория в этот момент показалась мне неудобной.

Всю ночь я пролежал в общежитии на кровати с открытыми глазами. Передо мной мелькали взад-вперед кадры из фильмов Камил Ярматова. Вспомнил лишь два его фильма. Остальные мне не довелось посмотреть. Прокручивая в своем воображении киноплёнку от начала в конец и обратно, я не нашел на ней ярко выраженного колорита пустынь. Мне было ужасно стыдно за себя.

С тех пор, когда я увлеченно что-нибудь рассказываю, передо мной возникает тот строгий взгляд учителя. И невидимый добрый цензор принуждает меня редактировать фантазии.

*...Солнце стояло почти в зените. Вслед за Ларисой мы вышли из автобуса и ступили на каменную площадку. Моим ступням сквозь подошвы ботинок передался какой-то магматический жар, восходящий из мистических глубин. В этом месте сфокусировались все лучи солн-*

*ца! Было как-то торжественно стоять на этих сакральных камнях. Как будто росту прибавилось и собственной значимости.*

*Я не заметил, как отстал от группы, и в этот недолгий момент одиночества ощутил себя участником каких-то вселенских процессов, ранее мне неведомых. Как же хорошо мне было!*

- У тебя есть возможность показать событие изнутри. Но ты можешь показать его и со стороны, сверху, снизу. Попробуй показать событие глазами карлика или великана, или например, трехглавого змея! Ты хочешь быть интересным режиссером? Ищи интересные ракурсы, - советовал нам Рошаль при разборе фильма Михаила Ромма «Убийство на улице Данте».

Великий Ромм считал, что у Рошаля есть чему поучиться, особенно при экранизации серьезной литературы. Потом на занятиях по кинодраматургии у Николая Крючечникова мы придумывали рассказы от имени лужи, от имени часов на городской башне.

Вартан Саакян придумал рассказ от имени фонарного столба. Он интересно и очень лирично раскадровал свидание под фонарем в дождливую погоду.



Вартан Саакян и Сергей Овчаров



Всегда ищущий «свой ракурс» Сергей Овчаров снял курсовой фильм, где главным героем был надутый красный шарик на оторвавшейся ниточке. Освобожденный, он летал и созерцал городскую жизнь, гонимый и не гонимый ветром. Поэтичный, то есть, образный фильм был посвящен Альберу Ламорису...

*... Над Елеонской горой нужно парить. Отсюда сверху виден весь мир. Скажите мне, что можно ощущать, когда смотришь на мир сверху?!*

*Я думаю, что на той горе всякий человек уподобится ангелу. Он взлетит над миром. Что важное он увидит? На кого наведет фокус?*

*Если вам придется посетить это святое место, наденьте на себя светлые одежды и подготовьтесь к полету!*

*...Я догнал группу. Лариса увела ее не очень далеко. В этом месте перед нами возвысилась гора Сион и на ней расположился вечный город Иерусалим. Елеонскую гору, на которой стояли мы, и гору Сион разделял глубокий Кедронский поток. Всю эту историческую важность я едва успевал снимать на фото и на любительское видео.*

Света Мельникова сняла авторский документальный фильм о Рошале. Там есть памятный эпизод о маленьком городке Новозыбкове. Некоторое время маленький Гриша Рошаль прожил в семье своего деда по материнской линии. Света нашла и показала старинные домишки того времени, заросшее бурьяном кладбище с захоронениями предков Рошалья. Ей удалось найти старых жителей с улицы, носящей имя Рошалья, и взять у них интервью. Одна пожилая женщина вспомнила добрым словом Григория Львовича, приезжавшего иногда на свою малую Родину.

Этот эпизод снят очень трогательно и нежно. Света вложила в него свои светлые душевные качества. В годы учебы она была именно такой светлой девушкой. Рошаль относился к ней с нежностью. Мы все ее любили и оберегали.

Премьера фильма состоялась во МГИКе на одном из юбилеев нашей кафедры. Эпизод фильма, о котором я вспомнил, воссоздал материальное пространство тех утраченных лет, когда Гриша Рошаль впервые в своей жизни встретился с кино — чудом начала двадцатого века.



Света Мельникова

Раскадровку эпизода Света сделала талантливо и очень пронзительно. Сердце сладостно защемило от воспоминаний об Учителе.

Об этом времени Григорий Львович написал в своей «Киноленте жизни». Покажем небольшой кусочек из его книги. Он, кстати, даст представление о том, как может выглядеть литературная раскадровка, вышедшая из под пера Мастера.

*«Зима. Маленький городок Новозыбков. Погруженный в густую тьму ранней зимней ночи, он утопает в снежных сугробах. В городе еще нет электричества. А на воздвигнутой над воротами сада «Вольно-пожарного общества» деревянной дуге, поражая воображение обывателя, сияют синие, зеленые, красные электрические лампочки кинематографической вывески. На вершине дуги выпилен петух. Он весь испещрен светлячками разноцветных лампионов. И по дуге пробегает надпись: «Братья Пате. Иллюзион».*

*В то время я учился в хедере (школа для совсем маленьких еврейских детей). Учитель, благообразный и строгий, пугавший меня скрипучим голосом и нависшими бровями, в глубине души был нежнейшим человеком и мечтателем.*



*Однажды после целого дня изучения древних текстов и малопонятных песнопений он оставил меня после занятий. За окном было темно, в комнате чуть-чуть мигал огонек стоявшей на печурке керосиновой лампочки. И вдруг он сказал: «Я ведь вижу, чего тебе хочется. Тебе хочется пойти к братьям Пате. А почему бы мне и не доставить мальчику удовольствие?»*

*Получив разрешение от моей бабушки, старик пошел со мной в иллюзион. Иллюзион был в саду летнего театра. Тонким облачком висел пар над каждым из самоотверженных посетителей. Шла картина «Али-баба и сорок разбойников».*

*Я не мог понять, откуда взялись эти краски. Да, да, фильм был цветной!. Красивые дворцы, огромные горы, разукрашенные верблюды, девушки с кувшинами на головах, разбойники со свирепыми лицами – все ярко, красочно, необыкновенно. Потом я узнал, в иллюзионе умело и терпеливо раскрашивали каждый кадрик этого фильма.*

*Тренькало осипшее пианино, и старик, крепко сжимая мою руку, шептал:*

*- Чудо, чудо! Каждому человеку дается один раз сказать: сезам, отворись! Вот и для меня открылся мой сезам. Гора чудес... Разве я мог думать, что доживу до этого, увижу такое?*

*На глазах учителя блестели слезы. После этого мы зачастили в кино».*

Если бы бог не дал человеку театрального чувства, то не было бы никакого искусства. Человек не научился бы творить и создавать. Театральное чувство научило верить и надеяться.

*В Иерусалиме почему-то очень легко представить себе кадры, как Творец Неба и Земли возвысил среди воды горные твердыни. Выше прочих оказалась Сион-гора. Отсюда человек начал свою божественную историю.*

*В Иерусалиме произошло самое важное событие в истории человечества – Воскресение Христа! Теперь это событие и для меня стало самым важным. Я смотрю на это место, и мне не хватает материи для слов, чтобы хоть как-то приблизительно описать взволнованность своих чувств. Сколько бы об этом я не читал или не слышал от других, мне – материалисту – раньше было трудно верить в эту легенду. Я заставлял себя. Даже как-то стеснялся говорить вслух, что я в это верю. До сих пор я считал Воскресение Христа легендой. Грешен*



Иерусалим

*был. Каюсь. Теперь уже уверен, что все было именно так. Никакая это не легенда! Моим сомнениям пришел конец.*

*В этот момент я конкретно представил, как мне тоже предстоит когда-то воскреснуть. Я осмотрел свои белые кожаные туфли, ощупал ткань полотняного пиджака, перелистал странички своего загранпаспорта, вынул из кармана бумажник и зачем-то пересчитал купюры. Вспомнил, что жены-мироносицы утром не обнаружили во Гробе ничего, что мог оставить после себя Воскресший.*

Театральное чувство свойственно всем. Но театр как искусство может привлекать далеко не всех. Это и не обязательно. Театральное чувство может помогать в любом виде деятельности. Очень многие с дипломом актера или режиссера стали успешными руководителями, дипломатами, президентами. И, наоборот, врачи, инженеры, рабочие и крестьяне становились артистами. Театральное чувство дано всем. Оно помогает найти общий язык между людьми разных профессий, разных возрастов, разных национальностей. А что делать, если нет театрального чувства?



Такой вопрос можно задать самому себе, или могут его задать вам. Рошаль бы ответил, что театральное чувство есть у всех!

*«В школе в это время я начал ставить ученические спектакли и сам играл в них довольно большие роли. ... Я читал монолог Антонио над прахом шекспировского Цезаря, одетый в яркий красный балахон, перевязанный полотенцем, с простыней, перекинутый на плечи. Этот наряд придавал мне мужество и вдохновение.*

*Наша школа (Тенишевское училище) ставила себе целью не только обучать, но и воспитывать.*

*... Некоторые задания по предметам выходили далеко за пределы школьной программы. Например, на уроках Гиппиуса мы писали так называемые отчеты о его лекциях. Отчеты поднимали порой отвлеченные вопросы и иногда превращались в диспут с самим педагогом В.В. Гиппиусом.*

*Однажды он рассказал нам о греческих философах Аристотеле и Диогене. Он превозносил Аристотеля и весьма иронически трактовал Диогена. Я же в своем отчете объяснил весьма подробно и запальчиво, почему философ, днем с огнем ищущий человека, живущий в бочке, во сто крат выше страдающего животом отвлеченных истин.*

*Я ждал грозы, но Гиппиус улыбнулся и поставил мне «отлично». Однако он сказал: «Про Диогена вы уже узнали все, а Аристотеля будете узнавать всю жизнь. Буду рад, если вы его, в конце концов, поймете. Что касается меня, я вообще отвергаю диогеновскую аскетическую благонамеренность. Уж лучше «упоеание в бою», помните у Пушкина «Пир во время чумы» А если вы хотите заниматься театром, я слышал, он увлекает вас, то когда-нибудь посмеетесь над вашим пренебрежением к Аристотелю, разработавшему нормы поэтики и первоосновы гармонии искусства».*

*Он был прав, этот рыжебородый, неистовый Владимир Васильевич Гиппиус. Я до сих пор высоко ценю этот пример педагогического мастерства, уважения к школьнику и к предмету преподавания».*

Операторами фильма Рошалья «Господа Скотинины» были Николай Козловский и Давид Шлюглейт. Н. Козловский известен всем знатокам истории кино как великий русский фотохудожник и кинооператор.

С творчеством этого мастера впервые меня ознакомил Блюмфельд, наш замечательный педагог по основам фотоискус-

ства. Блюмфельд изо всех сил пытался влюбить нас в искусство фотографии. Он по секрету рассказал нам о своих планах. Нашу мастерскую надо, якобы, разделить на две мастерских. В одной, бог с вами, Рошаль будет преподавать кино, а в другой он будет готовить фотохудожников. Выбирайте.

Блюмфельд был добрый человек и очень осведомленный в фотоискусстве. Он работал фотожурналистом в модном в те времена журнале «Огонек».

Почему я вспомнил о Блюмфельде? Как-то раз он затеял с нами разговор о таком понятии как «ассоциация». Я никак не ожидал, что для фотоискусства это понятие представляет основополагающее значение. Блюмфельд доставал из своего толстого портфеля репродукции старинных фотографий, быстро показывал нам и спрашивал: какие ассоциации они вызывают. Это были интересные занятия. Мы предлагали всякие версии, в том числе и абсурдные. Некоторые из них Блюмфельд хвалил. Помню, что при этом он ловко жонглировал цитатами из Аристотеля и так заинтересовал меня этим философом, что пришлось взять в библиотеке «Поэтику» и самому разбираться с ассоциациями. В жизни пригодились эти знания, потому что Аристотеля надо было знать по многим другим предметам.

Рассказывая о Блюмфельде, вспомнил веселую деталь. Как-то раз мы попросили его показать свои фотографии. Он отшутился и сказал, что лучших работ у него с собой нет. Они все сейчас находятся на разных выставках и в издательствах. При этом он достал свои «неудачные» снимки из портфеля и весь урок учил как не надо снимать.



## Глава 8

### *Про блик и Сергея Овчарова.*

**В** мастерской Рошалья с нами работали выдающиеся преподаватели и специалисты: Александр Симонов, Герман Шатров, Рубен Вартапетов, Михаил Маршак, Виктор Бабушкин.

Николай Васильевич Крючечников, старейший педагог ВГИКа, учил нас основам кинодраматургии. Во ВГИКе, начиная с 1946 года, «через его руки» прошли все будущие советские киноведы, сценаристы, режиссеры, ставшие впоследствии знаменитыми. Николай Васильевич гордился тем, что работает рядом с Рошалем.

Мы придумывали на занятиях у Крючечникова и простые, и замысловатые литературные этюды. Учились конструировать «правильный киносюжет», а потом «обострять» его, «переиначивать», делать неправильным. Учились «делать выразительность детали в сюжете», учились многому другому. Мы учились придумывать изящную литературную основу фильма для того, чтобы потом эту литературу превращать в одно из выразительных средств для режиссера фильма. Крючечников однажды сказал, что лучше Рошалья никто не сумеет экранизировать серьезное литературное произведение.

- Если солнечный блик на воде заставил тебя вспомнить былое или представить будущее, значит ты режиссер! — Так сказал мне Григорий Львович, когда принимал мой курсовой фильм «Обыкновенная пуля».

Это была моя студенческая попытка экранизировать простенький рассказ о том, как мальчик случайно нашел пулю. Показал отцу. Отец многозначительно выбросил находку в речку. В брызгах и кругах на воде возникли кадры о войне. Варган Саакян был оператором. Он блистательно снял против солнца на контровом освещении блики на воде. А Сергей Овчаров сыграл роль отца-инвалида. Он придумал драматическую деталь: надел на руку ортопедическую перчатку. Таким образом отпала необходимость объяснять зрителю словами, что отец — инвалид.

Моя режиссерская работа была всего лишь «пробой пера», не стоила серьезных обсуждений. Но слова Рошалья про солнечный блик запомнились на всю жизнь.

*...Купол мечети Омара блистал золотом и отражал солнце. Над Иерусалимом неслись распевные звуки намаза.*

*Так же бывало и у нас в Средней Азии. Я вспомнил тайное пение муллы в моем Джетьысае во время Навруза. Протяжным пением невидимый мулла одухотворенно звал народ на молитву в мечеть. А мечети не было. И муллы не было, он был запрещен советской властью. У тюркских народов искусство пения и сложения песен считается даром Всевышнего.*

Много раз Рошаль просил меня рассказать что-нибудь о Средней Азии. Он проникновенно слушал мои рассказы и, казалось, наслаждался ароматом и колоритом Востока. Глядя на него, было видно, что он понимает эпизоды моей киноленты жизни глубже, чем понимаю их я. Сказочником в такие моменты был он - слушатель, а не я - рассказчик.

Здесь надо прервать повествование, потому что вспоминается фрагмент разговора с одним из наших педагогов по классической кинодраматургии Михаилом Исаевичем Маршаком.

- Сценарий надо писать теми глаголами и существительными, которые можно снять. Как ты снимешь «душа ушла в пятки» или «мороз по коже»? — наставлял нас Маршак.

- «Было голодно». Нарисуйте мне это в одном кадре, - требовал от нас Рошаль на другой день после Маршака. - В кино ничего невозможного для режиссера нет!

Маршак Михаил Исаевич был широко известным автором книги по основам сценарного мастерства. Эта книга была настоящей энциклопедией для кинолюбителей. Маршак был предан тому делу, которое возглавлял Рошаль.

*...Церковное пение гимнов возносит душу прихожанина до ангельских высот. Сказано: кто молитву поет, тот молится дважды. Если слушать церковное пение с закрытыми глазами, то можно увидеть Бога.*

Начиная с собеседования на вступительных экзаменах и во все годы учебы, Григорий Львович просил нас что-нибудь рассказать или написать зримо: «...и что же там было?». Рассказать надо было глаголами и существительными, то есть просто и фабельно. Фабула и сюжет изучались на занятиях по кинодрама-



тургии и сценарного мастерства у Михаила Маршака и Николая Крючечникова.



Реакции Рошалья

Когда же Рошаль выслушивал от нас «что там было», он очень эмоционально реагировал на всякий глагол и на всякое существительное. Он «видел» и чувствовал отсутствовавшие прилагательные. В своем воображении он «дорисовывал» мелкие детали.

Было огромным удовольствием любоваться «картинкой» с реакциями Мастера. Рошаль вскакивал со стула, всплескивал руками, замирал во внимании, громко и добро смеялся, потирал ладони, сжимал кулачки. Все мышцы его лица реагировали на глаголы и существительные. Оказывается, он в это время умозрительно (по-режиссерски) представлял себе «как это там было». Его бурные одобрительные эмоции были теми самыми отсутствовавшими прилагательными, которые украшали сухое фабульное изложение. После этого автору глаголов и существительных оставалось раскрасить фабулу деталями и эпитетами в соответствии с возникающими эмоциями. Рождался сюжет и возникали очертания будущего сценария.

Иногда Рошаль просил нас нарисовать сюжет. Для меня это был тупик. Сюжета без слов не бывает, считал я и был в этом уверен. Если бы я умел рисовать, возможно, научился бы снимать кино без литературного сюжета. Кстати, Сергей Овчаров придумывал для Рошалья немое кино. Его сценариями были нарисованные последовательно рисунки. Григорий Львович несказанно радовался этому.

Про Сергея Овчарова надо будет рассказать подробнее, потому что режиссурой он занимался больше всех нас. Дает, например, Рошаль задание и мы лишь через неделю несем ему вымученный этюд или раскадровку. Сергей же в это время успевал принести мастеру три-четыре качественные экспликации. Иногда и боль-



Овчаров и Рошаль

ше. У него, кроме режиссуры, не было никаких других увлечений. Рошаль его уважал за это. Казалось, что Сергей Овчаров занимал в мастерской больше всех пространства и времени. Он увлекал нас своей инициативой и фантастической жадностью овладения профессией режиссера. Каждый свой курсовой фильм он придумывал с неумемной фантазией. Балаган, бурлеск, эпатаж, буффонада — жанры, которые он смешивал без тормозов и без рамок приличия.

Помню, как мы очумело снимались у него в «Оригинале», шокируя местное население. В шесть утра мы выносили из студенческого общежития кровать с панцирной сеткой и ставили ее на улице, прямо на перекрестке. На ней укладывали героя и снимали репортажно реакцию проезжающих и проходящих мимо людей.

В одном из эпизодов фильма Сергей напялил на меня ватную телогрейку и шапку-ушанку, дал в руки удочку и заставил ловить рыбу в болоте. Была летняя жара. Из болота торчали остовы выброшенных холодильников, стиральных машин, автомобильных шин и прочего хлама. Мне пришлось падать в это болото. Снимали несколько дублей, пока режиссеру Овчарову



не стало по-настоящему смешно и весело, и пока он не воскликнул «теперь верю».

Григорий Львович, почему-то, не смеялся над смешными выдумками. Он подробно разбирал с Сергеем каждый трюк. В эти моменты он был очень серьезным и придирчивым. Например, эпизод с рыбалкой и моим падением в болото его не рассмешил, хотя весь курс хохотал и поздравлял Овчарова с режиссерской удачей. Рошаль был доволен, но бурных эмоций не проявлял. Запомнилась его фраза: смешить — дело серьезное. Потом стало понятно, что Григорий Львович хотел научить нас отличать баблство от умной игры.

Помню, как Овчаров разрабатывал с Рошалем «Барабаниаду». Рисовал каждый кадр, разрабатывал многочисленные варианты смешных и нелепых костюмов для героев. Он и с нами обсуждал варианты. Просил, чтобы мы его ругали и замечали малейшие недостатки. Григорий Львович был очень им доволен.

Через несколько лет Сергей снял профессиональный вариант «Барабаниады» на «Ленфильме». Фильм-притча удостоен многих кинопремий, в том числе и международных.

Предлагаю прочесть несколько фрагментов из интервью Сергея Овчарова, которое было опубликовано в журнале «Сеанс».

## СЕРГЕЙ ОВЧАРОВ

*- «Когда я пришел в кино, меня с самого начала испугал тип отношений, принятый между сценаристом и режиссером. Сценарист был безраздельным хозяином, как правило, потому что все права были у него. Я делал все для того, чтобы иметь возможность уже на площадке изменить какой-то эпизод, никого ни о чем не спрашивая. И вообще я индивидуалист: мне может понравиться чья-то идея, я могу восхищаться ею. Но если она не моя, ничего не получится, одно только отторжение.*

*Кроме того, сценаристы прозу путали со сценарием, а ведь между ними нет ничего общего, это два разных вида искусства. Рассказ написать — это как выдохнуть. Сценарий — совершенно особая вещь.*

*Драматургия кино с литературой ничего общего не имеет. Потому что экранизация буквальная не может получиться в кино.*

*При слове «сюжет» я вздрагиваю. В моих фильмах это всегда самое не получившееся, самое банальное. В чем и беда моя: говорят,*

*что вот, сюжета нет. А по мне – его можно менять в любую сторону.*

*Сюжет – это точки, запятые, точки, запятые. Мне же по душе другие знаки препинания. Никогда не вырезал куски и не клеил куски из соображений стройности сюжета. То, где твой мир по-настоящему реализуется, – это подробности, которые очень часто мимо сюжета, поверх него, рядом с ним.*

*В каждом моем фильме половина материала была снята как бы впустую: я не мог остановиться, я снимал массу как будто ненужных вещей. Вот они-то и были бы сейчас интересны, но меня всегда загоняли в жесткий сюжет. Я даже пролежал две недели в парализованном состоянии после первой своей картины. Все исчезло, все самое главное.*

*Это сюжет? Нет, это кино. Тарковский хорошо говорил, что можно просто показывать лицо человека, странное лицо человека. И до тех пор оно будет притягательным, до тех пор на него будут смотреть, пока не поймут, что он делает. Как только секрет раскрыт, как только догадались – все, уже не интересно.*

*Это трудно сформулировать: на самом деле драматургия кино – это система образов, которые нельзя изъяснить словами. Когда смотришь и думаешь: «Ах, ты! И что это такое?»*

Григорий Львович распределил всех нас по творческим союзам. Кто-то должен был посещать Дом композиторов, кто-то Союз художников. Меня Мастер благословил в Дом литераторов. Мы должны были все свое свободное от занятий время бывать в этих домах на различных мероприятиях, завязывать знакомства, общаться со знаменитостями. Другими словами, нам предстояло адаптироваться к социуму творческой элиты.

Спустя много лет я понял, что для нас это было не простое пребывание в среде, а некое таинство приобщения к соборной художественной святости. Не приобщившись к нужному миру, не приобретешь нужного мировоззрения!

## **Воспоминания Сергея Овчарова о Григории Львовиче Рошале**

*«В раннем детстве, листая том детской энциклопедии, посвященной искусству, был потрясен большой черно-белой фотографией. В гигантском кинонавильоне, с «высоты птичьего полета», в грандиозной декорации древнего московского Кремля, толпились актеры*



в исторических костюмах, нависали на тросах балконы с осветителями и циклопическими осветительными приборами, вздымались операторские краны. Именно с этого момента я стал грезить кинематографом, но не как зритель, а как создатель этого чуда. Это был первый «звоночек».

Легендарный фильм-оперу «Хованщина» снимала кинорежиссер и удивительный человек Вера Павловна Строева, супруга и соратник Григория Львовича Рошалья.

Чуть позже, в школе, я прочел книгу Рошалья о кинолюбительстве, стал заядлым кинолюбителем. Еще позже узнал, что Григорий Львович – патриарх кинолюбительского движения и уважаемый лидер международного движения кинолюбителей «УНИКА».

Закончив школу, приехал поступать в Москву. Во ВГИК, как потом выяснилось, к счастью, не прошел предварительный творческий конкурс. И не мудрено, десятки тысяч папок со всей страны с работами абитуриентов водопадом каждый год падали на ВГИК. Страшно переживал, но мы предполагаем, Бог располагает. О чудо! Впервые в Москве в Институте культуры открывается новая специальность «Режиссер любительских киностудий», и первую в истории мастерскую набирает... бывший завкафедрой режиссуры ВГИКа народный артист СССР, лауреат Государственных премий, доктор искусствоведения, профессор, ученик великого Мейерхольда, классик отечественного и мирового кино, патриарх кинолюбителей Григорий Львович Рошаль. И приводит с собой мастеров, заведующих кафедрами операторского и сценарного факультетов ВГИКа, которые будут нам преподавать.

Первое появление Григория Львовича буквально потрясло всех абитуриентов. Только сейчас понимаю, что не меньше «его явление народу» шокировало и руководство заидеологизированного тогда вуза. Рошаль был в белоснежном индийском национальном костюме: в пилютке, белой рубашке и, если можно так сказать, белых «шароварах». Это был настоящий Гуру. Он только что приехал из Индии с международного кинофестиваля. Восторгу учеников не было предела. Мы получили первый и самый сильный урок творческой свободы, вдохновенности, праздничной оторванности от пошлости жизни, радостной зрелищной медитации. А дальше пошло-поехало...

На первом занятии Рошаль спросил: не поступал ли я во ВГИК в этом году. Потом прочитал мои абитуриентские работы и сказал: «А я бы тебя взял к себе, если бы набирал мастерскую во ВГИКе».

Параллельно с уроками в Институте культуры на занятиях с Рошалем мы получали еще один урок длиной в четыре года. Таких людей, как Григорий Львович, мы не видели в своей жизни никогда. Имею в виду вечную его заряженность на некую нескончаемую детскую игру, уличный театр, клоунаду, скоморошество, общение с незнакомыми людьми на улицах, как с друзьями. Это был его личный театр комедии дель арте, где сам он вдохновенно исполнял всех его героев: Арлекина, Пьеро, Доктора Пантолоне...

Кино он снимал драматическое, трагическое, эпическое, а в жизни был Чарли Чаплиным, Бастором Киттоном, Роско Арбоклем, Карлсоном, Чипполино, Гаргантюа и Пантагрюэлем. Это вносило в нашу жизнь праздничную озорную созидательную атмосферу. Стыдно было кукаться, страдать и занудствовать.

Он сразу опросил нас на предмет сторонних творческих пристрастий. И сказал, что его задача помочь нам развить все свои таланты, будь то поэзия, графика, писательство, актерство и тому подобное. И чтобы не расстроится, если мы не станем режиссерами, обретем другую творческую профессию. Если бы меня спросили, какое «зерно образа» по Станиславскому у Григория Львовича, не задумываясь, скажу: большой, во всем талантливый, душевный, очень образованный ребенок «индиго», который со всеми находит общий язык, сразу очаровывает. Самые угрюмые люди, общаясь с ним, расцветали в широкой улыбке. Рошаль даже сердился так, что в этом совсем не было сердитости. Ни у кого никогда не было и не могло быть повода обижаться на него. Все коллеги по кино и ученики его боготворили. Позже я спрашивал Григория Львовича, почему он набрал в мастерскую нас, таких провинциальных и даже дремучих, он сказал, что с нами ему интереснее, чем с околкиношными снобами. И из ВГИКа ушел в институт культуры, чтобы создать неснобистский ВГИК, чтобы начать с нуля делать новое независимое кино.

Когда нам через четыре года учебы без предупреждения резко сократили сроки создания дипломных фильмов, мы несколько суток не спали, чтобы успеть их сделать, несколько дней и ночей не выходили из здания института. Но пришла беда - отворяй ворота. Вартан Саакян, наш самый яркий сокурсник, который заполнял наши документы, случайно увидел, что из дипломов втихаря, убрали слово «режиссер», заменив на «руководитель». Это было противозаконно. Мы взбунтовались. Отказались получать дипломы. Устроили забастовку у фасада института. Нас «вызывали», «давили», но мы стояли на сво-



ем. И Григорий Львович стоял с нами в пикете. И это в те жесткие идеологические годы! Руководство вуза пообещало вернуть законное слово «режиссер». Но при получении корочек выяснилось, что нас снова надули, ничего не изменив. И опять пикет. И снова с нами на улице Рошаль «бунтует». Мы победили (так мы думали), теперь понимаю, что Рошаль не только стоял с нами плечом к плечу, а боролся и за свое честное имя в самых высоких инстанциях. И мракобесы с самодурами, пытавшиеся совершить беззаконие, отступили. И не странно, что Григорий Львович со своей соратницей Асей Михайловной Боярской, смогли выпустить в институте культуры только две мастерские. Так им отомстили.

Воспоминания о чудесном образе Григория Львовича будут неполными, если не сказать о его удивительной супруге Вере Павловне Строевой. Рядом с мужем, человеком-фейерверком, водопад-вулканом, Вера Павловна, любящая жена, эталон высокого духовного аристократизма, интеллигентности, душевности. Уникальная семейная пара! Жаль, тогда у нас еще не было видеокамер. Семья Рошалья-Строевой - пример редчайшего хлебосольства. Двери их квартиры на Полянке не закрывались. Бесчисленное количество гостей - с утра до поздней ночи. И всем рады, всех накормят, хотя порой у них не было денег, обогреют своим душевным теплом, обаянием, помогут с проблемами. В тяжелый момент моей жизни они и меня приютили в своей библиотеке. Вся их квартира была библиотекой, даже скорее музеем. Книги и артефакты этого дома говорили о высочайшей культуре и образованности хозяев. В витрине одного из шкафов стояла редчайшая фотография, на которой был крупно снят Василий Шукшин в трагическом творческом поиске. На висках вздувшиеся вены, глаза полны драматизма. Для Григория Львовича это был символ творчества, его сокрытая сверхзадача.

Григорий Львович очень любил гулять по Москве, ездить в метро, где обязательно заговаривал с незнакомыми людьми. При этом вел себя как обаятельный городской чудак. Настороженные пассажиры в вагоне через несколько секунд начинали широко улыбаться. Многие принимали его озорную игру, вступали в шуточные диалоги. Он называл это театром для самого себя. Мне повезло участвовать в этих путешествиях. Гуляя по старой Москве, он рассказывал о ее великих творческих обитателях, уникальной истории, делился своими смелыми, иногда отчаянными мыслями об искусстве, живописи, театре, кино. Ведь он был учеником

Мейерхольда, а его одноклассником по Высшим режиссерским курсам был Сергей Эйзенштейн.

Рошаль ездил инспектировать съемки дипломных фильмов своих учеников. Взял меня с собой. Мы долго ехали на электричке по Московской области. Блуждали по лесам, пока не нашли очень большой старый дом, эдакий русский караван-сарай. В нем жили удивительные обитатели – герои дипломного фильма Дины Лысых. Пожилые муж и жена, педагоги-экспериментаторы и их многочисленные усыновленные дети. Режиссер диплома не приехала. Родители-педагоги были на работе, но в дом нас впустили их дети. С ними мы провели целый день, разговаривали об их жизни, играли с ними, не хотели уходить, потому что буквально купались в атмосфере добра и душевности. Поздно вечером пришли родители, устроили незамысловатый пир. Ночью мы с Рошалем еле успели на последнюю электричку. Это был один из самых главных уроков режиссуры, который мне дал Григорий Львович. Сверхзадача режиссера, по его мнению, сеять добро в своем творчестве, размягчать нравы, заскорузлую душу зрителей.

Рошаль ходил с нами на живописные выставки. Когда ставил «Грозу» Островского в Театре киноактера, мы были у него стажерами. Но смотрели не столько на сцену, а на то, как переживает игру своих актеров сам Рошаль. Каждый раз это был целый моноспектакль. Григорий Львович обожал театр, досконально знал его, исповедовал его в своей повседневной жизни. В момент режиссирования он был очень похож, как ни странно, на Луи де Фюнеса. Это вызывало добрую улыбку у всех смотрящих на него.

Григорий Львович написал свои воспоминания. И многое из них мне рассказывал. Особенно потрясло то, как назвавшись айсором, чтобы не погибнуть от рук бандитов разных мастей, он проехал с юга России до Москвы в разгар гражданской войны. Поэтому его кинотрилогия «Хождение по мукам» для меня стала эталоном киноэкранизаций. Все герои трех фильмов существуют почти документально. Это редкий киношедевр режиссера, который сам пережил то, о чем снимал свой фильм.

Благодаря Рошалю, я стал рисовать, увлекся книжной иллюстрацией, сценографией, стал работать художником и артистом в театральной студии. Часто не спал по ночам, спешил сделать и принести ему новые рисунки, которые он с неподдельным восторгом бурно «принимал». У Григория Львовича, как он втайне мне поведал, был один главный принцип в педагогике: в любой «кучке мусора» попы-



таться раскопать жемчужинку таланта. Не критиковать, а с восторгом говорить о крупицах получившегося, чтобы не спугнуть проблеск позитивного начала в студенте. Поддавшись на его восторги по поводу моих «грандиозных» успехов, я каждую ночь создавал небольшие теоретические работы о киноязыке, то есть «изобретал форточки и велосипеды». Вручая их Рошалю, я чувствовал себя первопроходцем в кино. Так я «изобрел» кое-что из того, что открыл Сергей Эйзенштейн. Рошаль долго меня не разочаровывал, приговаривая: «Как вы похожи на Эйзенштейна, да еще и имя-отчество то же!» Все же, рано или поздно, ему пришлось открыть мне глаза на правду. Рошаль признался, что дал мне возможность многое «изобрести» в кино самому. Я страшно страдал, но потом был ему очень благодарен. Когда после окончания мастерской я начал работу над «Небывальщиной» на Ленфильме, долго «ходил по мукам» в Госкино, Григорий Львович сказал, что познакомит меня с удивительным человеком, близким мне по духу. И привел в соседний подъезд и передал с рук на руки легендарному Александру Ивановичу Медведкину. Человеку, именем которого было названо течение французского кино - «МедведКино». Человек трагической киносудьбы. Наши киноначальство не дало осуществиться большей части его гениальных проектов.

Григорий Львович познакомил меня со многими творцами живой истории советского кино, помог поступить на высшие режиссерские курсы к Глебу Панфилову, следующему моему учителю. Если бы не Рошаль, возможно я бы не попал в Большое кино. Не стал бы кинорежиссером, кинопедагогом. После окончания института культуры Григорий Львович очень хотел меня определить в аспирантуру, сделать своим ассистентом по преподаванию, но у меня была тройка по клубоведению (пошел на экзамен с тяжелым осложнением после гриппа). Несмотря на высокие оценки по остальным предметам, учеба в аспирантуре для меня была закрыта. И тем не менее по происшествии времени, с легкой руки Рошалья я пошел по его стопам – стал профессором Санкт-Петербургского Государственного института кино и телевидения. Выпустил мастерские режиссеров игрового кино, а также анимации и компьютерной графики.

Смерть Григория Львовича потрясла меня до глубины души. До сих пор перед глазами стоит замедленный кадр: гроб с телом Рошалья погружается в жерло крематория Донского монастыря, где его прах захоронен в ряду тех, кто составил историю нашей страны. Но его

*образ живет в воспоминаниях тех, кто был его учеником, соратником и поддерживает в них стремление подражать его душевности, милости к падшим, как писал Пушкин.*

*Однажды один из студентов украл ботинки у другого и стал в них щеголять. Был уличен и водворен на «товарищеский суд». Сокурсники требовали отчисления. Но Григорий Львович уговорил нас не делать этого, а дал шанс этому парню. Мы все устыдились и отказались от крайних мер. Сейчас у меня самого много учеников на дневном отделении, на Высших режиссерских курсах. Я стараюсь учить их, следуя педагогическим и человеческим заветам Рошалья, не только ремеслу, сколько тому, чтобы они стали людьми с большой буквы, творцами по-настоящему гуманистического искусства».*

Сейчас Сергей Михайлович Овчаров является ветераном «Ленфильма». Заслуженный деятель искусств, профессор. В своей творческой мастерской обучает молодежь режиссуре и драматургии.





## Глава 9

### Лариса Шор. Геенна Огненная. Ночной чтец.

**В** израильской командировке у меня не было времени придумывать сценарий. Да и задачи такой не стояло. Надо было фабульно зафиксировать фактуру «что там было», как на занятиях у Рошала.

На общем плане вижу древний город. Раскадровываю картину на средние и крупные планы. Умозрительно возникает фабула одной из Иерусалимских историй.

*...На месте мечети Омара когда-то был иудейский храм, в который привезли отец Иоаким и мать Анна свою дочь – будущую Богородицу. Родители и Небесные покровители определили трехлетнего ребенка для воспитания именно сюда. Мария взошла по ступенькам в храм иудеев и поразила Первосвященника своей ученостью и обаянием.*

*Он взял за руку девочку и повел в «святая святых» – так называлось жертвенное помещение для избранных. Первосвященник нарушил иудейское правило! Сюда мог входить только Первосвященник и всего лишь один раз в году, на Пасху! Мария была божественным ребенком. Она единственная получила благословение молиться здесь ежедневно...*

За время, проведенное рядом со знаменитым Учителем, появились уверенность в себе и точность оценок окружающего мира. Впоследствии мне было легко общаться в Сибири со студентами культурного института.

В двадцать пять лет у меня уже было «что» рассказать студентам и «чему» научить их. В это время в Кемеровском институте культуры мне довелось не только преподавать кинорежиссуру, но и исполнять обязанности декана факультета. Меня нельзя было назвать педагогом-профессионалом, но уверенность уже была. Видимо, поэтому меня назначили на эту должность. За спиной я всегда слышал, нет – чувствовал: ученик Рошала.

Со мной рядом всегда был мой Учитель. Я был лишь проводником его идей и мыслей. Добавлять «свое» научился гораздо позже.

...Рядом с мечетью Омара действуют храмы всех мировых религий и разнообразных конфессий. Сюда, как на свою родину, приезжают люди со всего мира. Храмы – дома Божьи, Дома отеческие! С миром и любовью принимают они всех, кто нуждается в отеческой заботе.

С вершины горы можно видеть весь город. Вон там, примерно, находилась та самая Сионская горница, в которой была рождена Церковь Христова. На тайную вечерю Учитель призвал учеников, один из которых очень скоро совершил грех. Но и этот был любим.

Сходить туда мне не удалось. Но по чужим рассказам я знал, как, примерно, в ней происходила тайная вечеря. На самом деле, ходи – не ходи, никто не знает, как она происходила. Вечеря была тайная. Хотя, все тайное становится почему-то явным. По-другому не бывает.

...«Много случаев бывает у нас, когда еврейские дети выучены читать наизусть десятки и сотни страниц священных текстов». Лариса увлеченно продолжала свой рассказ. Она выглядела кинематографично. Актриса! А мы как кинозрители разглядывали из окна несчастливого автобуса людей и улочки Иерусалима. В салоне из колонок звучала национальная мелодия. Закадровый голос экскурсоводки классически дополнял изображение.

Друг и соратник Григория Рошаля Михаил Маршак на уроках сценарного мастерства учил нас именно так соединять в кадре картинку и дикторский текст для кинорепортажа.

- Обратите внимание: все еврейские женщины ходят с непокрытой головой. Видите? Мужчины, наоборот, обязаны носить головной убор. Обязательно поинтересуйтесь: с чем это связано? В Иерусалиме существует несколько направлений иудаизма. Все иудеи разные. Они отличаются одеждой. Одни ходят в черных костюмах с белыми рубашиками и с черными шляпами. Другие, в черных меховых шапках и в черных костюмах. Чем больше шапка, тем важнее голова и положение в обществе. У некоторых – светлые одежды», - рассказывала Лариса. Ее приятный голос иллюстрировался изображением за окном автобуса.

Вдоль храмовой стены, действительно, идут в разных шапках мужчины и за ними поспевают мальчишки разного возраста – детишки



*этих серьезных мужчин. Черные ботинки на толстой платформе с каблуками с разной частотой постукивают по древней каменной мостовой. Одинаково одетые, они все похожи друг на друга, только размером разные. Короткие брючки и белые чулочки. У мужчин из под шляп свисают пейсы. Длинные, как косички, локоны волос. Идет еврейский мужчина, а за ним трое-четверо еврейских парнишек. Без сестренки и без мамы. Вот так и ходят по улицам благородные иудеи.*

*Дети почитают родителей. Родители благоговейно относятся к детям. Отцы в руках перед собой носят священную книгу. Читают на ходу.*

*Моя документальная видеокамера фиксирует глаголы и существительные. В древнем городе жизнь не останавливается ни на минуту. Снимай себе панорамы, снимай общие и крупные планы. Есть действие, есть выразительная фактура.*

*- За весь день вы ни разу не встретили девушек в мини юбках, или в шортах. Не так ли? А кто-нибудь заметил на улице хоть одну женщину в платье с глубоким декольте? –* вопрошала Лариса и выдерживала долгую паузу, видимо для того, чтобы мы успели сделать философское обобщение.

Григорий Львович читал нам отрывки из Пушкина. У классика русской литературы есть поэмы, которые написаны монтажно – готовый сценарий. «Раздался звучный глас Петра:

«За дело, с богом!» Из шатра,  
Толпой любимцев окруженный,  
Выходит Петр. Его глаза  
Сияют. Лик его ужасен.  
Движенья быстры. Он прекрасен,  
Он весь, как божия гроза».

Григорий Львович театрально читал нам эти строки с динамичными глаголами, с выразительными существительными, и мы уже видели в своем воображении кинофильм, достойный высокой оценки!...

Однажды Рошаль рассказывал о своем фильме «Зори Парижа».

- Патриотизм не надо изображать, - учитель сделал нужную паузу. Потом неожиданно спросил, как мы понимаем революционный патриотизм.

Не помню, кто из нас отвечал на вопрос и как мы дискутировали, но мне запомнились слова Мастера. Он сказал, что у людей на революционных баррикадах осознанное чувство патриотизма отсутствует. Там чувствами руководит возбужденная страсть...



Кадр из фильма Рошалья «Зори Парижа»,  
1936 год

*- Израильская молодежь с патриотическим удовольствием идет служить в армию, - Лариса начала рассказывать об этом.*

Пока она рассказывала, я вспоминал разговор о патриотизме с Рошалем. Интересно, как можно изобразить патриотическое удовольствие? Стал вспоминать, как тоже рвался на армейскую службу. От брони отказался. Мне хотелось геройски послужить Родине.

В армии мне дали стрельнуть всего один раз! Как-то не серьезно получилось. У меня дома в колхозе до службы было два собственных охотничьих ружья, плюс винтовка-мелкашка, пневматическая винтовка и штук пять самодельных пистолетов! Я влет попадал в железный рубль. Со мной боялись конфликтовать даже взрослые мужики. А в армии только и научился печатать на штабной машинке, да заработал сто пять суток ареста за самоволки. Демобилизовался с гауптвахты.

Боже мой! Зачем я вспомнил об этом? Знал бы все это Рошаль, не принял бы в институт!

Зря я так рассуждаю. Рошаль взял меня к себе, потому что он сразу почувствовал и разглядел в моей душе патриотизм и любовь к нашей общей с ним Родине.

Прошу прощения! Про армию я вспомнил в связи с заданием Рошалья. Он поручил нам найти интересного человека и снять на пленку интервью. Лариса в Иерусалиме рассказывала про израильскую армию, а я вспомнил про свою.

Во время службы я подружился с Лешей Егоровым. Царствия ему Небесного! Он призван был из Москвы.



Наша дружба продолжилась после армии. Леша оказался внуком интересного дедушки. Этим дедушкой в свое время гордился русский император Николай Второй. Дедушка был известным в Российской империи греко-римским борцом, цирковым тяжелоатлетом, оперным певцом, и докладчиком на Втором съезде Советов от солдатских депутатов. А когда случилась революция, его поставили комендантом Московского Кремля. Я опустил детали в повести о Лешинем дедушке, чтобы не уйти далеко от главной темы.

Однажды мы праздновали Лешин день рождения. За столом сидели родственники и близкие друзья. Выпили и съели уже более половины приготовленного, как вдруг дедушка стал шептать мне на ухо, обещая отдать мне какие-то секретные документы о кремлевских тайнах. Я деликатно, не обижая подвыпившего дедушку, перевел тот наш разговор в шутку. Сразу решил не связываться с этим серьезным делом. Может быть, зря.

Я рассказал про этого человека Григорию Львовичу. Хотел взять его в качестве героя своего киносюжета. Он живо заинтересовался. Велел непременно снять интервью с ним.

Позже Рошаль проверил по своим каналам эти факты. Все подтвердилось, и Мастер затеял было, как сейчас говорят, кинопроект.

Мне пришлось как следует поработать: прочесть книжки по истории Московского Кремля, о дореволюционном цирке, об опере и о Втором съезде Советов. Мы придумывали с Рошалем варианты интервью. Искали необходимую форму подачи такого сенсационного материала. Одним словом, Рошаль давал мне уроки кино-журналистики. Но, к сожалению (или к счастью), затея осталась лишь разговором. Однако, для меня это был очень полезный эпизод. Потом, во времена работы на Западно-Сибирской студии кинохроники и на телевидении, уроки Рошалья помогали мне, придавали профессиональную уверенность.

Запоминать визуальные и звуковые детали в своей киноленте жизни постепенно стало привычкой. Придумывать на основании увиденного или услышанного предысторию и послеисторию развивало фантазию и доставляло удовольствие. Мне стало интересно этим заниматься, где бы я не находился и что бы я не делал. Этому учили в мастерской Рошалья.

... Около нашей гостиницы в Израиле я увидел военную девушку с винтовкой. Прицелился в нее и сфотографировал. Я не знал, какая будет реакция. А вдруг – скандал за посягательство на права личности, международный конфликт и прочее. Но по привычке, как водится в таких случаях, я вслух произнес для самого себя слова наподобие «слава богу, будет память о симпатичных ребятах». Девушка с винтовкой улыбнулась и поздоровалась со мной по-русски. С ней рядом находились такие же как она молодые гражданские ребята и девчата. Они ели вкусное еврейское мороженое. Видно, девушка возвращалась со службы. В израильской армии принято утром уходить на службу, а вечером возвращаться домой. Один невоенный парнишка, который шел рядом с ней, был похож на молодого Эйнштейна. Пошептавшись на ходу, они обернулись в мою сторону и весело рассмеялись. Мне не стало от этого обидно. Наоборот, было приятно, что язык Русского мира позволил нам найти общий язык...

У Альберта Эйнштейна есть фраза: «Все с детства знают, что то-то и то-то невозможно, но всегда находится невежда, который этого не знает. Он и делает открытие». Андрей Тарковский был бы похож на Эйнштейна, если бы постарел, поседел и носил бы всклокоченную прическу как знаменитый ученый. Тарковский снял хороший фильм про Андрея Рублева.

Я вспомнил об этом в Гефсиманской пещере, когда увидел сидящего на ступеньках монаха-странника. Он был похож на Андрея Рублева из фильма Тарковского.

Гефсиманская пещера – это гроб Богородицы. В него я кое-как протиснулся. Маленькая пещерка из белого мрамора! Ощущение вселенской тайны словами не смогу описать. Снять удалось, несмотря на тесноту пространства. Эти кадры я использовал в своих ТВ-передачах.

Григорий Львович каждый семестр принимал от нас курсовые работы. Во время обсуждения он часто произносил невероятные фразы: «Ну, дорогой, это уже было у Эйзенштейна! Зачем повторять? Ты должен снять по-своему. У тебя интересней получится!»!

Или, например, «Снимать как Тарковский – уже пройденный этап. Попробуй снять по-другому»!



Все, что описываю, вспоминалось в те моменты, когда я бродил по святым местам самого, на мой взгляд, значительного места на земле. Неспроста вспоминается важное в самые важные моменты жизни.

...В подмосковных Химках был дворец культуры «Родина». Там я впервые увидел Андрея Тарковского. Он привез свой фильм в «Родину» и устроил для нас творческую встречу.

«Андрей Рублев» в этот год стал осторожно появляться на советских киноэкранах, хотя был снят несколько лет назад. Его вначале запретили. Потом фильм купили французы вместе со всеми авторскими правами. После ошеломляющего успеха в Европе, Госкино СССР выкупил гениальную отечественную картину у французов. Фильм отредактировали, сократили без ведома автора, и в усеченном виде выпустили на экраны у нас. Об этом нам рассказал автор.

На встрече Тарковский пересказывал нам недостающие в картине места. Тогда он еще не был очень знаменитой фигурой. Поэтому мы нападали на него, спорили, даже бранили за, якобы, слабые эпизоды, за невнятную выразительность. Что с нас было взять — молодые, дерзкие ребята! Но я не об этом: мы на такую смелую вольность имели право, как нам казалось, потому что были учениками Рошаля!

*...Андрей Тарковский никогда не бывал в Иерусалиме, хотя корнями он оттуда. Мы все оттуда. На Елеонской горе мне показалось, что я увидел в толпе людей Тарковского. Не увидел. Я его почувствовал. Потом он, как бы тенью мелькнул у входа в храм Страстей Господних. Я о Тарковском постоянно думал и поэтому он присутствовал рядом вместе со своим Рублевым.*

*Русский монах-иконописец Андрей Рублев канонизирован. Он стал Православным святым Церкви Христовой. Троица была явлена Ветхозаветным пророкам в землях израилевых как таинственный образ многозначного и многомерного Божества.*

*Благодаря Священному Преданию и божественной кисти художника, образ святой Троицы стал достоянием людей. К сожалению, - достоянием не для всех. Рублев, как корабль в море, прочертил свою строчку в море духовных связей со Святой Землей. Многие люди, благодаря Тарковскому, узнали о святом русском иконописце и обогатили свой внутренний мир. Явился еще один из тех, кто согреет в непогоду пространство души...*

- А причем здесь Эйнштейн? — спросил бы Рошаль.

- Просто так, ассоциация: образ, символ. Иерусалим навеял, - ответил бы я.

Альберту Эйнштейну принадлежат слова: «Если бы я не верил в Бога, в науке я бы ничего не открыл». Об этом я узнал в Иерусалиме от Ларисы, об этом написано на фронтоне еврейского государственного университета. Но давайте вернемся к нашей экскурсии. Израильские картинки, которые мне надо было зафиксировать для программы «Дорога к храму», продолжали возникать то тут, то там ...

*...Нахальные арабчата на Елеонской горе были шумные. Они настойчиво выпрашивали у нас хоть что-нибудь. Один пацаненок так меня достал, что я обругал его по-узбекски. Он засмеялся. Я тоже. Мы оба знали, что матерных слов в арабском языке не бывает. Между прочим, русский мат придумали басурмане, чтобы осквернить Богородицу.*

*Я вспомнил, как Григорий Львович сказал на одном из занятий, что со всяким преступником не только можно, но и непременно надо поговорить о любви. И тогда он откроет свои лучшие душевные качества.*

*Девочка лет десяти грустно ходила по смотровой площадке с маленьким аккордеоном и играла туристам на заказ. Нашей группе она сыграла «Подмосковные вечера». Ей дали копеечку. Дети существовали здесь как-то отдельно от взрослых. Но промышляли они так, как если бы их научили взрослые. Мне это не понравилось. На этом детском представлении присутствовал грех взрослых. Я обнял малышку и погладил ее по головке. Она, на мгновение, счастливо улыбнулась.*

*А вот еврейские дети в Иерусалиме не ходили по улицам без взрослых. Мы не видели. Взрослые евреи на улицах выглядели спокойными и немногословными. На еврейском рынке было тише, чем на арабском.*

...Гробовщик, которого играл Сергей Овчаров, и сапожник Шульц, которого играл я, ведут диалог. Мы стараемся для Григория Львовича. Четко артикулируем и бодро проговариваем текст Пушкина. Он, как обычно, радуется и, чтобы не обидеть нас с Сергеем, беззлобно добавляет: «В обществе мудрых не принято болтать»...



*В городе Воскресения Христова даже воздух, как будто, имеет важный смысл. Говорить по пустякам ни с кем вокруг не хотелось.*

*- «А сейчас, внимание, - Лариса попросила нас посмотреть налево, - за окном вы видите город царя Давида. Он сохранен с доисторических времен... А дальше, вон там внизу, видите? Начинается глубокий овраг... Это и есть прообраз той самой «геенны огненной»! Страшное для всех времен и народов место»...*

*Пока наш автобус проезжал над этим зловещим местом (там, действительно, что-то горело и дымило), я вспомнил историю геенны огненной и свои ассоциации с ней связанные.*



Репетиция. Овчаров и Коваленко

В пьесе Островского «Гроза» есть персонаж, который говорит всего два слова. Юродивый произносит их зловеще, как приговор Катерине, когда она вместе с мужем прячется от дождя в городской беседке. Сверкает молния, раздается страшный гром. Катерина испуганно крестится. А юродивый, именно в этот жуткий момент предрекает ей: «геенна огненная»! Случайный персонаж.

Григорий Львович ставил спектакль «Гроза» в театре-студии Киноактера. Мы, его ученики, присутствовали на первых обсуждениях этой пьесы, в так называемый застольный период. Режиссер обсуждал с актерами литературно-смысловую основу будущего спектакля. Вдруг, неожиданно, Рошаль спросил у меня, согласился бы я на роль юродивого. Не задумываясь, я ответил утвердительно. Я даже успел представить, как искаженный судьбой горбун, этот мелкий и случайный персонаж превращается в нашем спектакле главным героем.

Накануне Григорий Львович рассказывал нам, что в настоящих пьесах и в настоящих фильмах все персонажи являются главными. Лишних и ненужных персон не бывает!

В этом месте я должен отвлечься от основного сюжета и добавить к своим воспоминаниям о Рошале интересные факты.

Эксперты театральной истории говорят, что Театр киноактера отмечен как первое в мире постоянно действующее театральное объединение киноактеров. Первым директором театра был актер немого кино, кинорежиссер, сценарист, педагог Григорий Александров, а первым художественным руководителем — режиссер театра и кино, художник, педагог, теоретик кино Сергей Юткевич.

Основой труппы театра стала группа актеров киностудии «Мосфильм» под руководством режиссера театра и кино, сценариста, педагога Григория Рошалья. Его соратниками и помощниками, как всегда, были жена Вера Павловна и сестра Серафима. Опыт работы в Педагогическом театре помогал им ставить небольшие, но яркие спектакли с участием киноактеров, не занятых в съемках фильмов.

История Государственного театра киноактера неразрывно связана с лучшими представителями отечественного киноискусства и уже потому является неотъемлемой частью мирового кинопроцесса.

Театр киноактера, куда мы ездили в 1973 году к Рошально во время постановки «Грозы», разместился в здании на ул. Воровского. Я не знал о том, что в самом начале здесь был центр культуры политкаторжан.

Здание было построено в 1931-1935 годах по проекту архитекторов братьев Весниных. Они в то время исповедали модный архитектурный стиль «конструктивизм» и регулярно выигрывали конкурсы самых дорогих проектов. Братья-архитекторы оформ-



ляли Кремлевские фасады, строили богатые дома на Украине, занимались реконструкцией старинных исторических объектов в Москве. Построили даже очень оригинальный канифольный заводик в Нижегородской губернии.

В 1936 году в бывшем здании Дома общества политкаторжан разместился кинотеатр «Первый». В большом кинозале демонстрировались художественные фильмы. В малом зале и в многочисленных комнатках работали кино-лектории, кино-кружки, уроки кинообразования. Рошаль проводил здесь репетиции своих театральных постановок.

В 1945 году, когда из Алма-Аты вернулись сотрудники ЦОКС и вместе с ними Григорий Рошаль, бывший Дом общества каторжан получил официальное название Государственный Театр-студия киноактера.

В театре репетировали произведения классической русской и зарубежной драматургии. Спектакли ставили Сергей Юткевич, Рубен Симонов, Михаил Ромм, Эраст Гарин, Андрей Гончаров и другие режиссеры. Многие репетиции заканчивались тем, что театральные постановки запускались в кинопроизводство.

В художественный Совет театра входили крупнейшие советские кинорежиссеры: Сергей Герасимов, Михаил Ромм, Юлий Райзман, Иван Пырьев, Григорий Александров.

Рошаль рассказывал нам шутливо, что в отделе кадров Театра студии киноактера лежат почти все трудовые книжки советских киноактеров.

Действительно, за годы существования в труппе театра состояло более 700 киноактеров. Их имена знают все: Борис Андреев, Марк Бернес, Сергей Бондарчук, Георгий Визин, Эраст Гарин, Михаил Глузский, Янина Жеймо, Николай Крючков, Марина Ладынина, Иван Лапиков, Руфина Нифонтова, Николай Рыбников, Лидия Смирнова, Всеволод Санаев, Иннокентий Смоктуновский, Борис Чирков, Георгий Юматов, Вячеслав Тихонов, Клара Лучко, Нонна Мордюкова — и многие другие.

В новейшей истории важным событием для театра стало подписание сотрудничества с киноакадемией Никиты Михалкова, а также совместные проекты с Государственным академическим камерным «Вивальди-оркестром» под управлением народной артистки РФ Светланы Безрудной.

Давайте теперь вернемся снова к основному сюжету. Для нашего Учителя в жизни не было ничего не главного! Раньше я считал, что в жизни есть нечто важное и есть прочие не важные мелочи. Как же я был неправ! Я не знал тогда, что такое геенна огненная. Всю жизнь считал, что это образная метафора для красного устрашающего словца.

Катерина была «лучом света», потому что она была божьим человеком. Была до того момента, когда покончила с собой, не выдержав всех искушений. Она «сломалась» и бросилась в «геенну огненную». Темное царство одолело ее. Поучительная история осталась в памяти о ней как о солнечном луче.

В церкви не молятся за грешные души театральных персонажей. Но как похожи на Катерину многие из людей.

- И что, овраг огромный?

- Да нет, за три секунды проехали мимо. А потом дорога пошла в гору, на вершину Сиона.

«Не может считать себя культурным тот, кто не прочел «Жизнь Клима Самгина» Максима Горького, «Портрет Дориана Грэя» Оскара Уайльда, «Нос» Николая Гоголя и Библию», - сказал нам однажды Григорий Львович. Не могу сказать, что я срочно побежал перечитывать названные произведения. Но цель себе такую наметил. Библию перечитываю до сих пор. В ней оказались все ответы на самые важные и самые не важные вопросы.

...Победу над грехом, приводящему к телесной смерти. И победу над грехом, возводящую душу к бессмертию — вот что означает Воскресение Христа. И это — самое главное событие в истории людей. Вот о чем надо думать, вот о чем надо журналистам писать, художникам рисовать, артистам играть! Об этом арамейский дудук поет и православный колокол звонит.

*«Христиане встречают свой величайший праздник в храме Воскресения в Иерусалиме. В этой святыне находится Гроб, где был погребен, а затем воскрес Христос, где был осужден и казнен за наши грехи», - вещала нам славная экскурсоводка Лариса, еврейская девушка родом из Москвы.*

А мне тем временем опять живо вспомнился Григорий Львович. «Артисты, как дети. Заберутся под стол и воображают



себя в страшной пещере. Играют. Играют. Играют. Важно вовремя ребенка вытащить из под стола, чтобы не заигрался».

*...Гробом раньше называли погребальную пещеру. Каждый раз все, кто находится внутри и поблизости Гроба, на Пасху становятся свидетелями схождения Благодатного Огня. Завтра мы будем такими свидетелями. Но и сегодня мы тоже побываем там на экскурсии.*

Нина Божко, моя однокурсница, до института некоторое время работала стенографисткой у Народного артиста СССР Рошалья Григория Львовича. Однажды, еще на первом курсе она рассказала легенду о том, что Сталин после войны велел принести ему списки всех режиссеров, ныне оставшихся в живых.

Принесли список, около четырех тысяч фамилий. Вождь страны Советов распорядился оставить тех, кто может хорошо ставить спектакли и снимать нужные фильмы.



У гроба Девы Марии

Список сократился до четырех сотен и был снова представлен на обозрение Сталину. Иосиф Виссарионович стал неспешно вымарывать его и в результате оставил тринадцать фамилий. Одним из первых среди них была фамилия Рошалья. Началась послевоенная история советского киноискусства. Кстати, один из тех тринадцати режиссеров вскоре почему-то покончил с собой.

*- Иуда не повесился на осине, он бросился в пропасть. Вы спросите – где именно? Есть несколько версий. Одна из них, ... - Лариса вдохновенно плела красивую историю про Иуду, показывая рукой вдаль с высоты Елеонской горы.*

Я, как студент-первокурсник, усердно снимал фотоаппаратом и видеокамерой панорамы исторических мест и все время отставал от группы. Мне хотелось запомнить здесь все, и рассказать об этом таким образом, чтобы это понравилось Рошально и порадовало его на небесах.

*... У Яффских ворот Старого Иерусалима, вечером, когда уже стемнело, я увидел колоритного еврейского мужчину с пейсами и в черной шляпе. Он нес перед собой раскрытую книгу, видимо Тору. На ходу он, якобы, ее читал. Было уже темно. Я уверен, что текста он видеть не мог. Он шел и читал книгу. Он читал и шел.*

Ночной чтец мне понравился. «У нас в Сибири мужики ночью с книжкой по улицам не ходят», - почему-то весело подумалось мне. Тут же в голове возник смешной сюжет для небольшого фильма. Можно и большое кино с таким названием снять. Григорию Львовичу понравилось бы!



## Глава 10

### Камень – тоже творение божье.

Я уже говорил, что во время учебы не любил записывать ни свои собственные мысли, ни мысли преподавателей. Надеялся на свою молодую память. В те беззаботные годы не получалось вести ни личный дневник, ни дневник творческий. Оказалось, что в профессии режиссера и, тем более, писателя все это имеет сакральное значение! Все, что увидел и услышал сиюминутно, может изменить свой внутренний смысл через некоторое время. Дневник – это материальный архив памяти, библиотека чувств и мыслей. То, о чем думалось и говорилось в течении дня, надо было фиксировать в дневниках. Мысли приходят не только по собственным волевым решениям, но и по неизвестным тебе причинам. Зачем они к тебе приходят? От кого и в связи с чем они, эти мысли, появляются в твоём сознании? Что хочется говорить и делать после этого? Но мысли стираются в памяти, оскудевает библиотека и архивный фонд.

В мыслях и словах всегда содержится множество тайн! Теперь я понимаю, почему Григорий Львович всегда с нетерпением ожидал получить мои раскадровки и читал их с большой заинтересованностью. В моих раскадровках он, очевидно, спешил увидеть результат своего педагогического труда.

Продолжаю свои раскадровки, посвященные памяти Рошаля. Они нужны ему и сейчас!

*...Лариса вела экскурсию мастерски. Она сообщала нам огромное количество имен, названий, событий. Многие в ее рассказах я подвергал сомнению. Замечаний не делал и просто пропускал мимо ушей.*

*- Лариса, а вы где обучались своему мастерству? – задал я ей вопрос во время одной из пауз.*

*- Я окончила Московский университет. Я коренная москвичка. В Израиль приехала восемь лет назад. Не удивляйтесь... – сказала Лариса. Похоже, она гордилась своим происхождением.*

*- И вам даже знакомо имя советского кинорежиссера Рошаля? – шутиливо решил я смутить иерусалимскую экскурсоводку.*

*- Я помню лишь его некоторые фильмы. «Хождение по мукам». Экранизация романа Алексея Толстого. «Дело Артамоновых» по*

*Горькому. Так, вроде бы? – после такого ответа я был смущен и у меня появилось, наконец-то, более доверительное отношение к ней.*

Там, на Святой Земле я оказался потому, что тридцать лет назад у меня был Рошаль. Благодаря профессии, мне удалось принять участие в создании на кемеровском телевидении программы «Дорога к храму» и выпустить в эфир более двухсот передач о православной нравственности. Неоднократно в Кремле, на различных фестивалях нашему коллективу и нашей программе вручали награды и премии.

В этом месте своего повествования хочу с удовольствием и благодарностью назвать некоторые имена моих коллег.

- Сергей Апарин, предприниматель, руководитель крупной дорожно-строительной компании, православный меценат. Он был нашим вдохновителем и продюсером.

- Сергей Веремеев – сценарист и талантливый ведущий, с тремя высшими образованиями, воцерковленный и одухотворенный человек, он за время работы в нашей тв-программе прошел путь от пономаря кафедрального собора до иерея и настоятеля одного из кемеровских храмов.

- Елена Носатова и Надежда Куприянова были строгими, но добрыми администраторами программы.

- Вадим Пономаренко и Владимир Корчуганов – талантливые операторы и режиссеры монтажа.

- Олег Кухарев, Заслуженный артист РФ, актер драматического театра. Он украшал нашу программу своим божественным голосом и филигранной артистической техникой.

- Елена Мироненко, ученый-филолог, редактор и сценарист.

С нашей программой безвозмездно сотрудничали священники местной епархии, университетские ученые, деятели культуры. Ко всем нашим участникам у меня сохранилась любовь и добрая память о них.

Мои друзья и помощники знали о Рошале. Я часто рассказывал о нем, о его режиссерских и педагогических методах. Нам это помогало в собственной работе.

Если бы не он – наш Мастер – я не написал бы всего этого, потому что ничего бы и не было!



Оператор  
Вадим  
Пономаренко  
и актер  
Олег Кухарев



ТВ-программа  
«Дорога к храму».  
Рабочий момент



*...Благодатный Огонь является в храме уже не первое тысячелетие. Об этом можно прочитать, например, у церковного историка Григория Нисского: «Петр верил, видел же не только чувственными очами, но и высоким Апостольским умом – исполнен ибо был Гроб света, хотя и ночь была».*

Читаю о Петре, а сам вспоминаю при этом Рошалья. Имя Петр для меня вначале было связано с городом Ленинградом. Наш Рошаль жил там и снимал там свое кино. Бывая в Питере, я

непрерывно вспоминал своего учителя. Я не просто вспоминал, но пытался разгадать смысл давних его слов, сказанных нам во времена учебы. Я уверен, что Рошаль никогда не говорил ничего, что было бы лишено смысла глубокого. Все сказанное им было нам на пользу, хотя мы, может быть, и не понимали этого в те времена. На самом деле, город Санкт-Петербург назван был в честь апостола Петра, старшего из учеников Спасителя.

*...Прочитал у Евсевия Памфила в его «Церковной истории», как однажды в храме не хватило лампадного масла. Патриарх Нарцисс благословил налить в лампы воды из Силоамской купели. И сошедший с неба огонь возжег лампы, которые горели затем в продолжение всей пасхальной службы. И на службе в свете Огня все располагались аки вечные ангелы. Происходило это во втором веке.*

*И вот, приехав из Сибири в двадцать первом веке, я стою у входа в Кувуклию, смотрю на лампы Храма Господня, вспоминаю Евсевия и вижу исполненную сакральным смыслом мизансцену с Огнем. Завтра, в Великую Субботу, мы будем здесь, аки многотысячное войско ангельское, свидетельствовать Схождение Благодатного Огня! Мы будем сначала молчать, затаив не только дыхание, но и замерев сердцем. Мы будем потом тысячекратно вопить и радостно шептать, смеяться и плакать от счастья, петь гимны и благодарно молиться. Мы будем многозвучно и вседозволенно славить Творца! Здесь все будет происходить по воле Божией, стараниями Его сынов!*

Григорий Львович очень просил нас запомнить, что мизансцена это не только осмысленное расположение персонажей в кадре, но и осмысленные при этом звуки, осмысленные свет и тень, осмысленные одежды. Все, что мы видим и слышим в кадре, по таинственным законам режиссуры соединяется в кино-мизансцену.

- Мизансцена станет образом, если в ней виден смысл. Мизансцена становится символом, если в ней ощущается идея. В мизансцене должна узнаваться предыстория и послеистория! — В храме Гроба Господня почему-то вспомнились и эти слова моего учителя...

*...На смотровой площадке Елеонской горы лежал ряженный верблюд. Арабчата, как и наши российские цыганята, окружили нас, предлагая дешевые сувениры и выманывая копеечку. На верблюда можно было*



*сесть и сфотографироваться на фоне Сиона и золоченого купола мечети Омара. Никто из нас не стал садиться на верблюда...*

Зачем я пишу об этом? Вспомнил фразу, которую любил повторять Рошаль: «Если падать, то с большого верблюда». Эту фразу он попросил написать на листе ватмана и повесить на стене в нашей аудитории. Этот плакат стал своеобразным титром-рефреном. Вот так и вспоминаются эпизоды прошлого, и ассоциируются с настоящим...

Верблюд и слова Рошалья напомнили мне, здесь в Иерусалиме, как в шестидесятые годы мое школьное детство и моя юность проходили на юге Казахстана. В Казахстане Григорий Львович бывал и об этом нам тоже рассказывал. Там когда-то он снимал свой знаменитый фильм «Песни Абая». Но об этом фильме и о главном герое я узнал позже, будучи студентом Григория Львовича. А до этого Абай был в моем восприятии неизвестным и чужим именем в названиях в честь него улиц, школ, колхозов. Редакция газеты, в которой я работал перед службой в армии, располагалась на улице имени Абая. Рядом с моим колхозом, где я учился и заканчивал среднюю школу имени 22 партсъезда, раскинул свои хлопковые поля колхоз имени Абая. Честно говоря, я в те годы не знал ничего даже о великих христианских святителях Кирилле и Мефодии, не говоря уже о казахском святителе. Христианских храмов в тех краях не было. Не было и мечетей. Вообще храмов не было никаких. В древних крупных городах уцелели с незапамятных времен храмы-музеи. Всюду были райкомы партии, дворцы культуры. Местные народы ездили верхом на ишаках и верблюдах. На ишаке проехать несколько раз мне удалось, на верблюде — ни разу. Григорий Львович много раз заводил со мной разговор о тех краях. Интересовался об Узбекистане, о Казахстане. Дело в том, что жил я на юге Чимкентской области в Казахстане. Наш хлопководческий колхоз граничил с Сырдарьинской областью Узбекистана. Граница проходила за огородом. Потом моя мама переехала из казахского колхоза в узбекский городок Гагарин. Он находился в пяти километрах от колхоза. Более того, периодически наш колхоз передавали то Казахстану, то Узбекистану. Когда я рассказывал об этом Рошалю, он веселился как ребенок и приговаривал: «Поедешь туда и снимешь об этом смешной фильм!». Я смеялся

вместе с Учителем, а сам потом нет-нет да и задумывался над фильмом вполне серьезно. Не удалось. Зато в сознании закрепились согревающая душу мысль о том, что все это гигантское пространство со сказочным восточным колоритом, с удивительными людьми, со степями, пустынями и оазисами принадлежит мне и моему Учителю как часть нашего огромного Отечества.

Рошаль учил нас монтировать время и пространство. Он знал многие тайны кино. Рассказы Григория Львовича о разных удивительных людях из разных эпох и цивилизаций учили нас видеть мир как единое сообщество личностей, зависимых друг от друга, наследующих друг другу любовь и красоту своих поступков. Он был Мастер. Мы это материально и духовно ощущали.

Абай Кунанбаев для казахского народа является святителем, подобно нашим Кириллу и Мефодию. Казахский поэт, философ, композитор, просветитель, общественный деятель, основоположник казахской письменной литературы и ее первый классик. Думаю, если бы кино возникло в его бытность, Абай непременно стал бы знаменитым режиссером. Как реформатор казахской культуры, он сблизил свой народ с народами русской и европейской культуры. Абай, на мой взгляд, сделал невероятное. Он «смонтировал» позитивные человеческие мировоззрения расколотого мироздания на территориях бывшей Золотой Орды!

Слушая рассказы Рошалья о замечательном казахском акыне Абае Кунанбаеве, о том как кочевники гениально устраивали себе пятикомнатные юрты, я в это время вспоминал свою юность и происходило чудесное переосмысление пережитого. Мы, русские люди считались в шестидесятые годы старшими братьями местных народов. Русские осваивали дикие земли. Распахивали вековую голодную степь и выращивали хлопок. Хлопок шел на изготовление взрывчатки. В моем детском восприятии хлопок — это пороховая вата. Мы, школьники, собирали эту вату во время сельхозработ. Так же как потом в студенчестве мы убирали картошку в Подмосковье. Горы ваты! Вату вывозили с полей день и ночь грузовиками. Колонны машин по всем дорогам везли белоснежную вату на переработку. Белее ваты мне трудно было представить что-то другое. В Голодной степи советские люди выращивали вату. Здесь собралось множество народу со всего света. Интернационально, всем миром радостно и самоотверженно трудились на благо нашей великой родины. Вата объединила



Кадр из фильма Г.Л.Рошалья  
«Песни Абая», 1944 год

всех! Вата заставила повернуть в пустыни и степи течение таких величайших рек, как Сыр-Дарья и Аму-Дарья. Голодная степь и мертвые полупустыни Средней Азии наполнились водой. Здесь возникло Царство ваты! Но течение рек поглотило песок. Исчезло величественное Аральское море. Потом взрывчатка из ваты никому не стала нужна.

На самом же деле, некоторые русские в тех краях были откровенными шовинистами.

Русскими здесь называли себя и немцы, и украинцы, и армяне, и даже греки с корейцами. Русские говорили про местных неприлично: «Чурки! Скажите спасибо, что мы научили вас мочиться стоя! Что бы вы без нас тут делали?!»

Действительно. Здешние мужчины с доисторических времен справляли малую нужду, став на колени. Такая была у них бытовая гигиеническая традиция. Непонятный для нас ритуал. Почему? Не знаю.

В Средней Азии я всегда по-юношески испытывал чувство гордости за русских, которые подняли с колен младших братьев. Смотрел молодым и гордым глазом на аксакала, а сам-то, дурачок, даже не подозревал, что у старика под чалмой таится еще и многовековая мудрость. Не нужна была вата этим людям.

Мы, русские пацаны, безбожно дрались с местными. Били ребятишек-казахов, таджиков, узбеков. Русские не боялись никого. А после драки вместе шли играть в футбол.

Теперь мне неловко и вспоминать-то об этом. Какось, что не узнал об этой их древней туалетной традиции. И не только об этой. Я бы никогда не стал вспоминать и, тем более, честно об этом писать.

- Тебе надо непременно снять про это фильм, - прерывал в разных местах мой рассказ Григорий Львович. — Хочешь, я напишу своему другу Ярматову? Будешь снимать кино в Узбекистане! Я давно думаю об этом.

- Нет, туда я больше не вернусь.

- Ну и правильно! Вернешься туда, где пригодишься, — мне показалось, что Рошаль произнес эти слова так, как будто свалил груз с плеч.

Камил Ярматов в годы моей учебы был руководителем киностудии «Узбекфильм». Герой Социалистического труда, Народный артист СССР, он снял знаменитые фильмы «Буря над Азией» и «Всадники революции».

В мои школьные годы в нашем колхозном клубе часто показывали эти фильмы. В Узбекистане Камила Ярматова боготворили. Он был достоянием республики. Профессию кинорежиссера он получил в Москве в институте кинематографии в далекие 30-е годы. В то время Рошаль преподавал там режиссуру.

Иногда Григорий Львович хворал. Вера Павловна Строева не отпускала мужа на работу при малейших признаках простуды. В эти дни он приглашал нас к себе домой на Большую Полянку. Мы приезжали к нему по одному, по двое-трое. Обучение режиссуре продолжалось в домашней обстановке. Нам никто не мешал. Вера Павловна появлялась иногда с чаем и с какой-нибудь сладостью. Она была всегда незаметной и в наших разговорах не участвовала.

Рошаль, слушая мои рассказы, давал мне возможность выплеснуть наружу «плохого мальчика». Он почему-то радовался как ребенок, когда я рассказывал ему жуткие истории про себя. О том, как в десятилетнем возрасте я с пацанами ездил на крышах поездов. О том, как нырял под вагон отправляющегося поезда, чтобы оказаться на другой стороне. Потом выбирал мгновение и снова нырял под следующий движущийся вагон, ужом возвращаясь обратно под аплодисменты мальчишек и девчонок с нашей улицы. Это было в Сибири, в небольшой Анжерке, в таежной провинции, в родовом гнезде моего деда Павла. Я не стеснялся рассказывать Учителю о своем хулиганском детстве. Так бывает на исповеди.

Когда я приезжал в очередной раз к учителю домой на Большую Полянку, он просил меня рассказать какую-нибудь историю из моего детства. Однажды я поведал Григорию Львовичу о том, как в школьном детстве три раза подряд, не выходя из кинотеатра, посмотрел фильм «Чапаев». Когда заканчивался один сеанс, я очень ловко прятался под креслами и, переждав, начинал смо-



треть другой. После моего рассказа «в деталях» мы так громко хохотали с Григорием Львовичем, что прибежавшая из кухни Вера Павловна, конкретно испугалась за нас.

Режиссура и педагогика у Рошалья – это художественный способ радостного познания.

*...Весь день провели на ногах. Было уже поздно. Часа два назад наступила ночь. Мы все устали. Впереди нас ожидала еще трапеза в Горнем монастыре и возвращение в гостиницу. Мы сидели и отдыхали в Троицком соборе Русской Духовной Миссии в окрестностях Иерусалима. В иконной лавке насельницы женского монастыря продавали для нас книги, видеофильмы, церковную утварь и сувениры.*

*Молчать в монастыре оказалось, действительно, хорошо и душеполезно. Молча пребывали среди множества святых. Здесь собраны частицы мощей многих святых. Запомнился мощевик святого Ильи Муромца. Защитник русских земель и Православной веры! Былинный герой воспет русскими людьми. Мое детство прошло с ним. Я считал Илью Муромца сказочным героем. Русские монашки старательно молятся ему здесь в Горнем монастыре как народному защитнику и прикладываются к святым мощам, и получают, наверняка, небесную поддержку от богатыря.*

*Вот в витринах бережно покоятся и другие мощевики: святого великомученика и целителя Пантелеимона, святомученика Грифона, Сорока мучеников Севастийских, святого Василия Великого, первомученика и архидиакона Стефана, святого Апостола Филиппа, святого Иоанна Предтечи, святителя Григория Богослова. Оба-на! Богослов – это отчество Григория? Конечно! Отчество-отчество! Святителем Григорий, видать, назван потому, что родиной его души когда-то стало пространство, в котором существует Слово Божие? Ну, конечно же! Я даже обрадовался этим своим рассуждениям.*

Мой учитель Григорий Рошаль тоже святитель! Он освятил пространство, в котором я должен был обрести свою профессию!

*...Грифон, Иван, Филипп, Николай, Сергей, Григорий, Пантелеимон – все эти имена вдруг стали как титры выплывать из затемнения и разворачивать сюжеты из разных лет и из разных мест. Даже про*

грека Пантелея эпизод вспомнился. Надо же! Он работал часовым мастером в Джетысае. Хороший был человек. Я однажды чинил у него свои наручные часы. Боже мой! Я даже вспомнил, что он мне тогда говорил! Он протянул мне отремонтированные часы и сказал: «Придет час, меня добрым словом помянешь»...

Частицы мощей хранятся в кресте-моцевике и в медальонах-моцевиках, украшенных жемчугом, драгоценными камнями и благородным металлом. Так благодарные люди оформляют свою добрую память о святом человеке. Душа наполняется благодатью от гармонии формы и содержания.

Под стеклом ковчежка видны части Животворящего Древа Креста Господня, часть Куста Неопалимой Купины, часть облачения Иоанна Кронштадтского. Рассматриваю внимательно и думаю: а ведь в моих творческих планах есть съемки фильма в Питере об Иоанне Кронштадтском. А он, на-тебе, вот здесь о себе напоминает!

...На первом курсе мы, рошалевцы, были отправлены в подмосковную деревню Шаховская убирать картошку. По итогам сельхозработ нам присудили первое место и наградили поездкой в Ленинград. Мы с радостью сообщили своему наставнику, хотели его порадовать. Однако Григорий Львович как-то очень буднично сказал нам: «Вы всегда и везде должны быть лучшими». Провожая нас на несколько дней в Ленинград, Рошаль, тем не менее, весело напутствовал:

- ... «Люблю тебя Петра творенье» ... На эту тему вам предстоит сделать режиссерские этюды. Найдите там что-нибудь интересное для себя. Самое интересное! - Григорий Львович в таких случаях всегда был похож на радостный вулкан.

- Как вы думаете, что в Ленинграде самое интересное? — спросил я негромко у Григория Львовича, когда все разошлись. Он сидел за столом, засунув угол белой салфетки за воротник рубашки под горлом и грыз крупное сочное яблоко. Вера Павловна всегда снаряжала его яблоками, когда он ехал в институт. Рошаль много лет своей жизни провел в Ленинграде, хорошо знал историю города. В этом городе он снимал свои знаменитые фильмы.

- Там все интересно. Это святой город, - Григорий Львович отложил яблоко в сторону и, как мне показалось, очень глубоко



посмотрел в мои глаза. Вернее, он как бы из глубокого далека посмотрел на меня.

- Я до армии бывал в Ленинграде. Там ботик Петра мне понравился. Интересная история! Может о нем этюд написать?

- Для каждого найдется в этом городе сто святынь. Не меньше. А может и десять. Три-четыре из них будут самыми важными. Хочешь яблоко? – я машинально кивнул. Григорий Львович вынул из портфеля яблоко и протянул мне, - Кого полюбишь, тот и святыня.

К яблоку я не притронулся. Оно так и осталось на преподавательском столе. Большое, сочное, с румяными боками!

Прошло три с лишним десятка лет. Когда я снимал цикл телевизионных передач об Иоанне Кронштадтском, я узнал о том, что Православная Церковь особо чтит трех величайших святых, мощи которых находятся в Санкт-Петербурге: Александра Невского, Ксению Петербургскую, Иоанна Кронштадтского. О каждом из этих святых людей мне посчастливилось снять телефильмы для нашей кемеровской программы «Дорога к храму». Это были мои запоздалые ленинградские этюды по заданию Рошаля. Кстати, город был назван в честь святого апостола Петра – верного ученика Спасителя. Святой Петр стал небесным покровителем города. Никто из нас не написал об этом этюд для Рошаля. Только сейчас стали понятны слова Григория Львовича: «это святой город». В те далекие времена все мы были отлучены от «Самого интересного». Вспоминаю об этом и вижу тот глубокий взгляд Учителя. Вижу и яблоко!

В иерусалимской командировке я постоянно вспоминал Рошаля. Снимал и запоминал для него. Представляю, как он радуется моим раскадровкам!

*Вот под стеклом витрины лежат два серых камня – обломок горы Голгофы и камень из пещеры Гроба Господня. Они не могут говорить о великих событиях на человеческом языке. Но здесь, в Горнем монастыре, даже камни почитаются святынями! А почему нет? Они - творение Господа, свидетели и участники евангельских событий.*

*Вот лежит на белой ткани небольшой серый камень. Что можно знать о нем? Глаза видят, что камень серый, размером с ладонь.*

*Поверхность камня чем-то испачкана. Края острые, морскими волнами не шлифованные. Это обычный песчаник из местных пород, неорганическое вещество. Глаза многое видят, но еще большее не видят. Чем камень пахнет? Какова его плотность и удельный вес? Где он может пригодиться? На эти вопросы ответ сформулирует мозг, обработав информацию, поступившую от всех своих информаторов: зрение, обоняние, осязание, слух. Многочисленные физические свойства и качества камня дадут возможность объективно оценить этот предмет и сформировать к нему первоначальное отношение. Но мы знаем, что отношение меняется по мере поступления дополнительной информации и от этого может измениться оценка. Каким образом? Продолжаем рассматривать камень и видим рядом табличку: «Камень с запекшеюся Кровию с места избияния Вифлиемских младенцев». Подпись взрывает сознание! Камень приобретает новое качество и цена этого скорбного предмета вырастает до небес. Камень, подпись и люди, находящиеся рядом, чудесным образом становятся частью божественного мироздания!*

*Сакральный камень, как символ, свидетельствует о страданиях человеческих во имя Божие. Я тайком трогаю рукой это «свидетельство» и как в кино вижу жертвенных младенцев в царстве Ирода.*



**Мемориальная доска Рошалю  
из камня на Большой Полянке**

Почему я об этом думаю? Почему сейчас пишу об этом? Боже мой! Вспомнил! Нет, не вспомнил, восстановил в памяти те уроки, когда Григорий Львович рассказывал нам о роли титра в кино.

Я не смогу дословно воспроизвести тот разговор в стенах нашей мастерской, в Тридцать пятой аудитории, когда Рошаль рассказывал нам о том, что даже с камнем можно поговорить по душам. Камень, как и человек, тоже божье творение. Камню поведай свою тайну, если больше некому! Камень достойно ее сохранил. В свою очередь, камень



может открыть тебе свои тайны. Надо только создать в диалоге с ним взаимное расположение. Режиссер организует процесс взаимности между всеми выразительными элементами фильма. Мои однокурсники могут меня поправить, но мне тот разговор запомнился именно так.

Обучая кинорежиссуре своих студентов в Кемеровском институте культуры, я рассказывал о Рошале и о том, чему он учил. Рошаль, таким образом, помогал разобраться в профессиональных тонкостях и секретах художественного восприятия мира, в сакральной значимости тайных штучек. Наш Григорий Львович продолжал незримо участвовать в институтском образовании сибирской творческой молодежи.



## Глава 11

### *О предыстории. Грек в Иерусалиме.*

**Г**ригорий Львович давал нам, например, задание придумать этюд «Утро». Надо было нарисовать и смонтировать несколько выразительных кадров в такой последовательности, чтобы возникло интересное повествование и закончилось неожиданным философским обобщением.

Мы выбирали тот жанр, который хотели. У кого-то получалась грустная картина, у кого-то радостная. Поощрялись смелая фантазия и глубокая авторская мысль. Григорий Львович любил разбирать с нами такие этюды. В эти моменты мы были похожи на увлеченных забавной игрой детей. Самым главным ребенком в этой игре был Рошаль.

Со временем, раскадровать увиденное, услышанное или придуманное стало для нас потребностью. Всегда рядом со мной оказывался Игорь Тимашков. Куда бы мы с ним ни шли или ни ехали, при нем всегда был наготове фотоаппарат.

- Снимай, снимай! — кричу я Игорю.

- Кого, где? — взводя затвор и озираясь, спрашивает меня Игорь. В это время он похож на альпийского стрелка во время охоты.

- Шучу, — смеюсь я над его молниеносной реакцией.

В этот раз возвращаюсь один из Третьяковки с занятий по истории изо. На груди висит, готовый к работе, фотоаппарат. Вдруг, чувствую, что впереди происходит что-то интересное. Не останавливаясь, лишь замедлив свой ход, снимаю, на всякий случай, общий план: улицу и вход в метро. Еще не знаю, что там впереди. Снимаю средний план: девушка повисла на шее у парня, поджав ноги. Крупный план: радостные лица. Выискиваю сверхкрупный план, то есть деталь: букет, глаза, поцелуй, ботинки парня посередине лужи. Несколько секунд — и документальный сюжет готов. Мне повезло. Не пришлось ничего придумывать. Наблюдая за событием, надо было быстро отобрать нужные кадры. Такие упражнения потом пригодятся мне в работе на студии кинохроники.

Григорий Львович спрашивает, почему не снял публику вокруг? Что слышал в этот момент? Рошаль придавал особое зна-



чение таким тренингам. Он учил нас не только видеть мир показово, но и слышать звуки по кадрам и по планам.

- Что у тебя звучит на первом плане?

- Голос.

- Хорошо! А на втором плане что?

- Музыка.

- Отлично! Какая музыка? — Рошаль мог бесконечно допытываться, докапываться во время обсуждения таких раскадровок.

Своим кемеровским студентам я тоже предлагал подобные задания. Это была очень интересная и полезная для будущей профессии работа. Без умения делать раскадровки, хорошее кино трудно снять.

Честно признаюсь, я не помню той первой раскадровки, которую я должен был сделать для Рошаля. Не помню — и все тут! Видимо, это была моя слабая работа. Она не запомнилась мне. Потом мне было стыдно перед моим учителем и, давая задания по раскадровкам своим студентам, я тайком от них тренировал и свое умение.

*...Благодатный Огонь является в храме уже не первое тысячелетие. Об этом можно прочитать, например, у церковного историка Григория Нисского: «Петр верил, видел же не только чувственными глазами, но и высоким Апостольским умом — исполнен ибо был Гроб света, хотя и ночь была».*

Читаю о Петре-апостоле, а сам вспоминаю при этом Рошаля и Пушкина. Имя Петр для меня было связано с городом Ленинградом. Я всегда считал, что Пушкин писал о Петре Великом, о русском государе-императоре, который основал эту обитель русской святости и в честь которого назван град на Неве.

Позже, бывая по делам кинопроизводства в Питере, я непременно вспоминал Учителя. Я не просто вспоминал, но пытался разгадать смысл давних его слов, сказанных нам во времена учебы. Рошаль никогда не говорил ничего лишнего. Все сказанное было нам на пользу, хотя мы, может быть, и не понимали этого в те времена. Мне дороги славные страницы истории великого культурного города. Здесь получил базовое творческое воспитание мой учитель. Санкт-Петербург увековечил имя апостола Петра, старшего из учеников Спасителя.

...Около входа в Гефсиманский сад мне встретилась счастливая молодая парочка. За ними следовал дедушка и нес в рюкзачке за спиной спящего белобрысого младенца. Мои глаза фиксировали чужое, а мысли были о своем. Мой дедушка когда-то тайком отнес меня – белобрысого младенца – в церковь и окрестил. Он рисковал. В это время живы были еще Сталин с Берией и НКВД.

Дедушка учил меня не лезть вперед и не отставать от всех. И еще, - не казаться умнее всех.

Мой дед Павел был из зажиточных крестьян. В армию его призвали незадолго до империалистической войны. Присягу он принимал за Веру, за Отечество и Царя Николая – помазанника Божия. Ныне святой новомученик Николай Второй предстоит со всеми святыми у Престола Господня и наверное молится за моего деда.

У меня есть фотография деда в военном мундире, а на обороте чернильный штампик от 1913 года. Дед прошел империалистическую, гражданскую и отечественную войны. Он исполнил солдатскую присягу. Господь хранил солдата.

В тридцатые годы почти всех его взрослых родственников разорили и истребили.

В его доме зажигалась лампада перед образами и вслух читалась Библия. Дратвой он подшивал мне валенки. Дед вил из суровых ниток дратву и позволял мне помогать ему. В избе пахло варом и его кожаным фартуком. У меня были валенки самые лучшие в Сибири. Мне подшивал их дед. Он был тезкой Апостола Павла...

На одном из занятий Григорий Львович объяснял, что актерская мизансцена это умное расположение актера в кадре. Он показывал нам жестаи, перечислял знаменитые мизансцены из разных фильмов.

- Мизансцена должна излучать свет умной идеи! – наконец, восторженно восклицал Рошаль. Мы восхищенно слушали и, как мне кажется, никто не мог представить этого излучения.

- Как это делается на сцене? – робко спрашивали мы возбужденного педагога. Он делал длинную паузу, успокаивался и возвращался на свое преподавательское место.

- Мрачная идея не бывает умной, – словно заговорщик, Григорий Львович по секрету сообщал нам очередную тайну, не ответив на наш вопрос. Было понятно, что ответ придется нахо-



дить самостоятельно. После перерыва мы рассуждали с ним о том, что мизансцена должна иметь предысторию и послеисторию.

Пройдут годы и уроки Рошалья на тему «предыстория» окажутся не только приятным воспоминанием об учебе, но и станут своеобразным источником правил для понимания логики собственных поступков и оценки судеб окружающих меня людей.

**Григорий Львович Рошаль**  
показывает

*...Лариса Шор посоветовала всем нам не покупать в магазинчиках старого города ничего без ее ведома. Обманут. Нет, скорее, обманемся сами. Обязательно обманемся. Так бывает со всеми. Туристы — это легкая добыча для местных. А среди местных иерусалимцев много жуликов. Лариса привела нас в магазин, в котором не обманывают. В нем продавали все, что нужно и не нужно туристам.*

*Я купил себе золотой крестик с Распятием, три пучка иерусалимских свеч и сувениры для родных и друзей. Все мы остались довольны и ценой, и качеством покупок. Кстати, Иерусалимская свеча это пучок, состоящий из тридцати трех тоненьких, бело-голубых, изящных стеариновых свечек с нежными фитильками! С ними завтра предстоит пойти на схождение Благодатного Огня! Меня заранее охватило необъяснимое волнение от предстоящего мистического события.*

В эти мгновения в моей киноленте памяти безо всякого порядка мелькали кадры увиденного и услышанного в разные годы.

Вот Рошаль внимательно спрашивает меня о Средней Азии, о местах моей школьной юности.

Вот мы беседуем с ним об узбеке Каюмове, о казахе Абае, об Улугбеке, о Бируни. Он знает о них. Но Григорию Львовичу интересно услышать о них от меня. Эти известные люди родом из тех мест, откуда я приехал к Рошально.

Вот я уже без Рошалья читаю накануне своей Иерусалимской командировки о Бируни. В исламском мире имя этого великого историка и ученого аль-Бируни очень почитаемо. Он жил в X веке. Я жил в XX веке. Моя родина была в нескольких десятках километров от его родины. Бируни в свое время тоже побывал в Иерусалиме. Вот что он написал в своих книгах: «... однажды губернатор приказал тайно заменить фитили медной проволокой, надеясь, что лампы не загорятся и само чудо не произойдет. Но когда огонь сошел, медь загорелась». Поверить в это трудно, а если включить в себе процесс рошалевского «театрального чувства», то вполне возможно!

Купленный сегодня в Иерусалиме золотой крестик с Распятием мне удастся, невероятным образом, уже через несколько часов, освятить в Гробе Господнем! Этот крестик будет лежать на Камне, куда был возложен, снятый с Креста, Иисус Христос и которого я буду молитвенно просить Божьей благодати. Но сейчас я об этом еще и не догадываюсь...

... Поздно ночью, накануне Великой Субботы, мы приехали из Горнего монастыря в гостиницу и стали готовиться к утренней съемке. Я снова вспомнил о раскадровках, без которых в кино не обойтись. Умение сделать предварительную раскадровку это важная часть профессии. Всегда жалею, что мало сделал раскадровок во время учебы. Григорий Львович, наверное, сердился на меня за это. Чувствую себя должником. Попробую сейчас раскадровать утро той Иерусалимской субботы.

*... Проснулся я в фешенебельном гостиничном номере в тот момент, когда только что наступил рассвет. Выглянул в окно. Боже мой! Вот он – Иерусалим. Святая земля! С высоты четвертого этажа видна почти вся восточная часть города. Со своей верхней точки навожу фокус на дома и дворики внизу. Хочу рассмотреть и запомнить малоэтажный мир древнего города. Чувствую, что занят важным делом.*

*У нас в казахских степях считалось, - у кого верблюд, тот важнее того, у кого ишак. Чтобы иметь глубокое мировоззрение, надо высоко взобраться.*

*... Если смотреть из окна на запад, исторический Иерусалим не увидишь. Он закрыт горой. Все события произойдут там. Туда мы отправимся через пару часов.*



*Передо мной внизу видны современные двух- и трехэтажные жилые дома с двориками. Крыши плоские, с верандами и недостроен. Евреи достраивают верхние этажи, когда вырастут их дети, заводят свои семьи и переселяются наверх. Потом дети их детей переселяются со своими семьями на нижний этаж. К тому времени с нижнего этажа дедушки с бабушками благословенно переселяются в мир иной. Об этом нам рассказала экскурсоводка Лариса. Такая вот разумная, наверно, ротация поколений в одном доме сегодня существует в Иерусалиме. Много, конечно, и четырехэтажных домов. Есть даже высотки. Но я не узнавал, кто в них проживает. Чем богаче и многочисленнее семья, тем больше на крыше спутниковых тарелок...*

*На древнем еврейском кладбище в погребальных тысячелетних склепах из белого камня хоронятся фамилиями и поколениями. Древнее кладбище расположено на южном и юго-восточном склоне Елеонской горы. Здесь тысячи, сотни тысяч склепов! Некоторые фамилии имеют родословную более двух тысяч лет и даже больше. Подумаешь об этом, глядя на кладбище с вершины горы, и представить себе не сможешь такую длину ветвей родства!*

*- Те, кто из рода Давидова, помнят всех своих прародителей поименно, - я как бы слышу эти слова от Григория Львовича.*

*- Жаль, что у нас не так, - это произношу как будто бы я.*

*Опять вспоминаю тот урок режиссуры, когда Рошаль разъяснял нам, что каждый персонаж имеет свою предысторию. Это должен понимать актер и чувствовать зритель.*

*Но вернемся в гостиницу. В городе – утро. Первые лучи солнца еще только угадываются за горой. Улицы и улочки пустыньны. Чувствуется рассветная прохлада.*

*Во дворике напротив натянуты веревки и на них висит много выстиранного белья: разноцветные платья и штаны. Семья, видать, большая. На крыше ТВ-тарелок мало. И дворик простенький. За деревьями стоит старенький грузовичок. Славный дворик. Наверное, хорошие люди живут в таких двориках. Появилось и хорошее настроение.*

*- Что надо, то Бог дает!*

*- А чего не надо, человек без Бога берет.*

Свидетельство верующего человека о божественном чуде — это не документальное воспоминание. Свидетельство нельзя определить как жанр. Рассказать о чуде полную правду че-

ловекам не дано. Точно так же невозможно показать в кино всю правду жизни. Не существует жанров, которые позволяют достоверно отразить увиденную или услышанную реальность. По словам Псалмопевца «всяк человек есть ложь». Поэтому в творчестве существуют такие понятия, как символ и образ. При помощи этих понятий режиссер, как всякий художник, создает художественное представление о чем-либо, или о ком-либо со свойственной только ему фантазией. О природе символа и образа мы с Рошалем много рассуждали во времена учебы. В искусстве без фантазии и без грез не обойтись. Мое свидетельство об Иерусалимском Огне это не более чем документальное изложение того, что я увидел, услышал и ощутил. Главное в любом свидетельстве - придерживаться принципа, который сформулировал при издании своей книги «Жития святых» святитель Дмитрий Ростовский: «да не буде мне лгати на святаго».

Раскадровка для Григория Львовича могла иметь в основе и документальную, и придуманную историю. Для него было важно, какую художественную форму повествования выберет автор. Ему все было интересно в том случае, когда повествование было искренним и изобретательным.

*...Выйдя рано утром на пустынную улицу, я увидел в скверике человека. На скамейке под пальмами сидел седой мужчина в розовой рубашке навыпуск и в сандалиях на босу ногу. Вокруг большие не было никого. Завидев меня, он радостно замахал руками, приглашая подойти к нему. Я поставил на штатив свою видеокамеру и стал снимать улицу, показывая ему всем видом, что занят. Он подошел и с любопытством стал разглядывать меня. Он мне не мешал, но по его виду было понятно, что он хочет со мной пообщаться.*

*- Рашен, - оторвавшись от видеоискателя, сообщил я ему.*

*- Ты руски! Я лю-блю ру-ски, - нараспев выговорил человек. – Ленинград знаю. Строить там был, мани-мани зарабатывать! – Дальше он стал говорить быстро-быстро по-гречески.*

*- Элла?*

*- Элас, элас! – обрадовался человек. – Грек я! Иерушалам живу!*

*Я вспомнил эту интонацию. Она была мне знакома с детства, со школьных моих лет. В Средней Азии, где мы когда-то жили с мамой,*



*было много греков. Это были беженцы, спасавшиеся от режима «черных полковников» – были такие времена в Греции.*

*Этот человек в розовой рубашке навывпуск напомнил мне греков, живущих в Узбекистане и на юге Казахстана, в краях моего школьного детства. Он был похож на сапожника, которого я знал, работая после школы в Джетысайской районной газете...*

Однажды Григорий Львович затеял с нами разговор о сапожниках-ассорах. Ассоры – это своеобразная каста родом из древней Палестины. Со своими ремеслами они перемещались по всему миру, Они отменно владели сапожным ремеслом. В Москве в годы моей учебы ассоров можно было встретить в людных местах. Они чистили ботинки, подбивали каблуки. Рошаль даже как-то раз предложил мне снять об ассорах-сапожниках кино-этиюд или сделать о них фото-раскадровку. Видимо, люди этой древней касты вызывали какие-то философские ассоциации у нашего Мастера. Говорят, что у него был случай во время гражданской войны, когда он перемещался из одного южного города в другой, ему пришлось выдать себя за ассора, чтобы спастись от бандитов.

В районе Белорусского вокзала, недалеко от Дома кино, я нашел сапожника и выбрал его в качестве своего героя раскадровки. Больше часа я наблюдал за ним. Работал он не так ловко и колоритно, как это делали в Средней Азии мои знакомые греки. Потом выяснилось, что он не ассор, а русский мужчина из Подмосковья. Ассоров здесь уже давно никто не видел.

Но, - продолжу про свои ассоциации, навеянные иерусалимским утром.

*...Многие средне-азиатские греки содержали в районных центрах маленькие сапожные мастерские, похожие на телефонные будки, площадью в один квадратный метр, не большие. Подбить, прошить, покрасить и начистить обувь быстро, на ходу – это замечательно умели местные греки. Они также ремонтировали часы и водили очень лихо грузовые самосвалы. Это была их сфера деятельности. Они были шумные, резкие, яркие. Многим греки не нравились.*

*Но при личном знакомстве всегда оказывалось, что они очень веселые, щедрые и добрые люди. И еще мне запомнилось, что греки – люди серьезные.*

Тот старый грек-сапожник был моим приятелем. Ко мне он относился уважительно. Мне это нравилось. Он знал, что я работал в районной газете и общался с секретарем райкома и председателями окрестных колхозов. Мне в то время было восемнадцать-девятнадцать лет. Сапожнику – лет пятьдесят с лишним. Поверх розовой рубахи на нем всегда был надет черный кожаный фартук. На шее, на золотой цепочке, висел православный крестик. От грека пахло дратвой и кожей. Он ловко подбивал каблуки и прошивал дратвой подошвы, рассказывая мне местные новости.

Я иногда заходил после работы к нему. Давал ему двадцать копеек и он чистил мне туфли бархатной салфеткой и всегда передавал моей маме привет. Я считал, что он ее знает. Она была известна в районе, как хороший медработник. Потом оказалось, что он незнаком с ней.

Этот человек всегда радовался, когда я приходил к нему в мастерскую. Мне нравилось, что он со мной всегда вел взрослые разговоры.

- Как ты думаешь, разрешить Костасу жениться на русской?

- А кто такой Костас?

- Элла! Как это – кто? Это же мой средний! Он в Ильичевке на ЗИЛке работает. Я ему говорю, может скоро в Грецию будем возвращаться. А он жениться здесь надумал! Благословения просит. Говорит, жену с собой заберу! Элла! Что ему сказать?

- А у вас сколько сыновей?

- Трое! Старший и младший в Греции уже живут. Им разрешили домой уехать, – отец-сапожник грустил по своей Греции, это было видно по его глазам. В те времена еще не всем разрешали возвращаться на родину.

- Элла, будешь в Греции, ты зайди к ним! Скажи – дядя Милтос прислал! У меня там братья мои и сестры живут. Придешь к ним, скажи – от Милтоса! Элла, ты мне как брат!

Надо сказать, что русские ребята часто дрались с греками. Я же ни разу не подрался ни с одним греком. С Грецией у меня с детства сложились товарищеские отношения. Почему? Не знаю.

Однажды настал день, когда я по своей традиции пошел почистить туфли за двадцать копеек. Почистить предстояло в последний раз. Был очень жаркий среднеазиатский май. Я получил расчет в редакции и, как оказалось, навсегда покидал эти места. Меня призвали в армию.

Стеклянная сапожная мастерская, похожая на телефонную будку, была закрыта. Внутри на верстачке лежала бархатная салфетка. «Закрыто» – сообщила табличка на двери. Я не смог попрощаться со



своим другом. Лишь кожаный фартук висел внутри на гвозде, как живое существо. Этот квадратный метр пространства был для меня уже давно родным.

- Прощай, фартук, – сказал я через стекло и побрел ловить попутную машину, чтобы уехать из Джетысая в свой колхоз, где мы жили с мамой и сестрой. Через три дня поезд будет везти меня почти две недели к месту военной службы. Я брел по горячей пыльной дороге, но что-то как будто удерживало меня, не отпускало.

Попутка появилась скоро. Я залез в кузов грузовика. Машина тронулась. Поехали. И в этот момент я увидел грека-сапожника. В розовой рубашке навывпуск и в сандалиях на босу ногу, он бежал следом за грузовиком, кричал вдогонку и жестикулировал руками. Я постучал по крыше кабины, остановил машину, выпрыгнул из кузова и побежал навстречу Милтосу. Мы обнялись.

- Элла! Я ищу тебя уже два часа. Ходил к тебе в редакцию. Слышал, что тебя в армию забирают. Вот – держи! Это очень хорошее вино, для себя делал, – он протянул мне небольшую бутылку.

- Дядя Милтос, дорогой мой! Спасибо тебе. Ты хороший человек!

- Элла, ты едешь очень далеко. Я не знаю, где твоя армия, но если попадешь в Грецию, зайди к моим сыновьям! Скажи им, что ты от Милтоса!

Грузовик увозил меня из этих мест, в другие города и страны. Из кузова мне долго было видно, как удаляется и уменьшается мой друг-сапожник дядя Милтос. Былая физическая реальность исчезала навсегда, чтобы навсегда остаться в памяти тонкой материей...

Для меня до сих пор остается чудесной загадкой, почему Рошаль в спектакле «Гробовщик» дал мне роль сапожника Шульца. Почему у Пушкина добрый сапожник немец, а не грек?

...И вот на улочке Иерусалима, в Великую Субботу, рано утром ко мне подошел человек в розовой рубашке навывпуск.

Загорелый грек с православным крестиком на шее, в сандалиях на босу ногу, напоминающий сапожника Милтоса и те далекие приятные времена! Боже мой! Стоит передо мной грек и объединяет пространства и времена в моей памяти! Я даже невольно втянул носом воздух – не пахнет ли от него дратвой.

- Эллас, ортодокси! – Мой новый знакомый показывал свой золотой нательный крестик. Целовал его и что-то объяснял мне по-гречески. Я знал, что «ортодокси» означает «православный».

- Сегодня Великая Суббота. Завтра – Христово Воскресение! – сказал я ему по-русски.

Утренний грек православно перекрестился и вернулся к своей скамейке. Под ней на земле стояла начатая бутылка красного вина. Он налил из нее красной жидкости в бумажный стаканчик и протянул мне. Я не стал угадывать его предысторию; отбросил вариант, что он местный алкаш и с утра в одиночку опохмеляется. Мне он понравился. Он был похож на грека из моей юности. Я вежливо отказался от его угощения. Он не настаивал. Мы разговаривали на греко-русском языке и радовались этой встрече. У каждого была своя радость. В Иерусалиме наступала Пасха! Я еще не знал, что

через три месяца поеду в очередную командировку в Грецию, снимать свой очередной телефильм на исторической родине моего грека.

Настало утро знаменательного дня. Через несколько часов я стану свидетелем схождения Благодатного Огня...



Иерусалимский грек

Искусству и ремеслу режиссерского повествования меня учили в мастерской Рошалья разные педагоги. Создавать образы и наполнять их смыслами не учил никто. Рошаль тоже не давал никаких советов. Он помогал нам раскрывать и проявлять свои собственные способности. Он занимался с нами воспитанием творческой личности. Он помогал нам раскрывать свои таланты. У всех они были разные по величине и яркости. Ко всем он относился бережно и уважительно. Раскадровки мы делали не для кого-то и не для всех, а именно для Рошалья. Он главный арбитр и оценщик результатов нашей работы. Поэтому и в моих раскадровках присутствуют элементы рошалевской режиссуры. Ретроспекция, параллельный или последовательный монтаж, ассоциации, ракурсы, мизансцены, паузы – из всей этой и другой



многообразной фактуры стараюсь соткать кружева моего повествования. Хочу, чтобы понравилось моему учителю.

- Из чего будешь строить сюжет? — спрашивал серьезный Николай Крючечников, когда я показывал ему очередную заявку на сценарий.

- Из чего картинку будешь лепить? — примерно так же, но всегда с юмором, спрашивал кинооператор Герман Шатров.

Перед многими педагогами я трепетал и боялся не выполнить их задания. Перед Рошалем такого трепета не было. Даже в тех редких случаях, когда я не выполнял его просьбу или рекомендацию, мне не было неловко перед ним. А он не сердился. Не мог я, глупый, в молодости знать, что мои раскадровки никому не были нужны. Они нужны были только самому себе.



## Глава 12

### *Рамка Симонова. Настоящее кино.*

**К**огда была возможность, я с интересом наблюдал за жестами Рошалья и за мимикой его лица. Устроившись в конце длинного ряда столов, за спинами своих сокурсников, я прищуривал глаз и как будто через объектив наводил фокус на учителя. В руках у меня было две Г-образных полоски из картона. Из них можно было легко сделать прямоугольный видоискатель и таким образом кадрировать через него видимое пространство. Нас этому научил кинооператор и доцент ВГИКа Симонов Александр Григорьевич, друг и соратник Рошалья. Размещая в таком кадре крупное и очень выразительное лицо Рошалья, я не просто наблюдал за ним, я монтировал для себя фильм. Рошаль был персонажем этого фильма. Наблюдать за ним и слушать его было интереснее, чем смотреть иной спектакль в каком-нибудь театре.

Раздвигая картонные полоски, можно было наблюдать за учителем на общем, на среднем или на крупном плане. Поворачиваясь влево-вправо, можно было делать панорамы, и тогда в кадре появлялись лица моих однокурсников. На крупном плане могли появляться интересные детали. Удаляя или приближая рамку, можно было делать «наезд-отъезд». Это занятие было не только интересным, но и полезным для будущего кинорежиссера.

Но главное заключалось не в том, как я монтировал жесты и мимику Рошалья. Главное происходило в кадре. Там шел удивительный педагогический процесс. Рошаль обучал нас наблюдать и слушать. Процесс воспринимался как интересный и познавательный кинофильм. Включив свое театральное чувство, педагог преображался в актера и, вовлекая нас в игру, повествовал нам что-то важное. Речь учителя, его мимика и движения выглядели как выразительные элементы кино: звукоряд и видеоряд. Вот он рассказывает нам очередную историю из своей профессиональной практики, непременно полезную для нас. Вот его мохнатые брови надвигаются на глаза, и зрачки прячутся в глубокую пещеру как два таинственных зверя. Готовятся к прыжку! Вот желваки на его щеках приходят в движение, подбородок выдвигается вперед. Он медленно приподнимается над стулом. Вдруг



неожиданно он вскидывает руки вперед и вверх. Два стремительных зверька искрометно вырываются из пещеры, увлекая за собой всех вокруг в свое фантастическое прошлое! Губы при этом то сжимаются в узкую щелочку, то потом резко разжимаются до размера иерихонской трубы! Щеки надуваются и тут же втягиваются! Бурлит вулкан! Губы и складки на лбу Рошалья работают с усиленным напряжением, помогая извергать из сердца вулкана, и гром восторженных слов, и тихий их шелест! Чувствуется, что исполнитель роли умеет владеть собой и знает как «не переборщить».

Григорий Рошаль обучался актерскому мастерству и режиссуре у Всеволода Мейерхольда вместе с Сергеем Эйзенштейном. В конспектах Эйзенштейна есть запись, которая придется к месту.

*«Никогда не «выпаливаться» до конца (голос и возбудимость). Публике всегда должно казаться, что у него еще «в запасе» очень много. «А ведь он, мерзавец, еще может дать». То же в жесте. Иначе «бестактно». Надо интриговать зрителя своими возможностями, чтобы он вечно ждал – вот-вот сорвется, как ходят сотни раз смотреть укротителя зверей: когда же его съедят».*

Рошаль, выразительно показывая, рассказывает о секретах актерского таланта Игоря Доронина, Заслуженного артиста РСФСР, актера Студии Рубена Симонова и Вахтанговского театра. Доронин познавал актерское мастерство в 20-е годы в Педагогическом театре, которым руководил Григорий Рошаль. Надо упомянуть о том, что Вера Павловна Строева и Серафима Львовна Рошаль, работая в Педагогическом театре, написали свою очередную пьесу («Инженер Семптон»), в которой нашлась роль именно для Игоря Доронина. Спектакль поставил Григорий Рошаль. Луначарский и Крупская высоко оценили эту театральную работу.

Позже Игорь Доронин сыграл свою первую кинороль в первом фильме Рошалья «Господа Скотинины». Несколько слов надо сказать об этой картине. Это был «знаковый» фильм: снят на 1-ой фабрике Госкино, с которой началась история «Мосфильма». Это была первая киноработа А.В. Луначарского. Он осуществил редакторскую переработку комедии Фонфизина «Недоросль», а Вера Строева и Сима Рошаль впервые написали киносценарий.

Игорь Доронин сыграл с ансамбле с выдающейся актрисой Малого театра Варварой Массалитиновой. В Москву она приехала из Сибири и поступила на службу в театр в тот год, когда родился будущий режиссер Григорий Рошаль. Говорят, что в Малый театр на Варвару Массалитинову ходила императорская семья. Весь цвет русской интеллигенции знал ее роли ужасных и прекрасных старух, которых она играла на сцене и в кино всю свою жизнь до октября 1945 года.

Кинооператором фильма «Господа Скотинины» был Козловский Николай Феофанович. Его знали в Российской Империи как лучшего мастера документальной и художественной фотографии. Потом его очаровало молодое искусство синемаатографа и он самостоятельно овладел профессией оператора. В 1908 году он снял первый русский художественный фильм про разбойника Стеньку Разина «Понизовая вольница». До 1917 года он успел снять более шестидесяти коммерческих фильмов.

Однажды через воображаемую рамку видеоискателя я увидел Рошалья невероятно серьезным и при этом необычайно спокойным. Брови не нависали над глазами. Морщины на лбу расправились. Он прочно восседал на стуле и, как мне показалось, излучал торжественную уверенность. Он тихо произнес поверх наших голов свою знаменитую фразу:

- Настоящее произведение киноискусства может создать лишь кинолюбитель...

Он не навязывал нам этого утверждения и не требовал, чтобы мы его запомнили. Он просто сообщил нам об этом. Возможно, некоторые из моих однокурсников не обратили на эту фразу своего внимания. Возможно, не придали этому сообщению особенного значения. У меня, честно говоря, в тот момент тоже не было интереса искать в ней глубокий смысл. Смысл откроется потом, когда это понадобится.

Рошаль говаривал, что надо перейти на шепот, если захочешь быть услышанным. В той самой фразе про настоящее произведение мне показалось, что слово «настоящее» прозвучало именно шепотом. Сейчас, возможно, я готов мистифицировать многие высказывания учителя. Но что я могу поделаться с собой!? Во времена учебы у него многое воспринималось без подтекстов и тайных смыслов. Однако, Рошаль не был бы для



меня великим учителем, если бы каким-то образом он не заставил меня, все-таки, осмысливать его секреты в последствии, в нужные мне моменты жизни. Само возникновение таких моментов дает мне смелость и уверенность утверждать, что без мистики тайное может и не стать явным. Физическое восприятие великого учителя в годы учебы, когда мне посчастливилось его слышать и видеть, продолжается теперь на уровне душевного восприятия.

Сверхъестественные силы и энергии живут за границей нашего познания. Мы не знаем о них, но они участвуют в нашей жизни. Спасает вера! Благодаря ей, возможны познания и открытия. Альберт Эйнштейн, размышляя о мистике и о процессах познания законов и смыслов, сказал однажды примерно следующее: поскольку наш внутренний опыт состоит из репродукций и комбинаций сенсорных впечатлений, концепция души без тела кажется мне пустой и лишенной смысла.

Когда я уезжал из Москвы в Сибирь, Рошаль положил свою ладонь на мою голову. В деталях я не запомнил этого момента. Я даже не обратил на это внимание. Не знаю, о чем думал в это время Григорий Львович и осознанно ли его рука оказалась на моем челе. Спустя много лет, этот момент мне приснился. Приснился образ момента. В эти годы я трудился уже в православной студии «Дорога к храму» и знал, что означает «рукоположение». Это одно из таинств преемственности и благословения. Согласно учению исторических церквей, таким образом до сего дня христианам сообщается под видимым образом невидимая благодать Бога. Об этом рассказывали герои моих православных телепрограмм. Образ в мизансцене «рукоположения» для меня представляется символом.

«Церковно-славянский язык стал первым официальным языком Древне-Русского государства. Письменность от Кирилла и Мефодия это святой дар Небес, это волшебный посох, вооруживший путника, ступившего на дорогу к познаниям». Такую фразу я написал для одной из своих телепередач в программе «Дорога к храму». Авторство этой мысли принадлежит святым отцам Русского мира. Замечательные существительные, замечательные глаголы и прилагательные! Для произведения искусства — материал высокого качества! Вот о чем надо сообщать нашим детям и внукам!

Рошаль сказал нам однажды негромко, что без знания Библии человек не может считать себя культурным. Я часто повторяю для себя и для других это утверждение. Священное Писание помогает обрести настоящую суть истины. На церковно-славянском языке наше современное слово «настоящий» звучит как «насущенный». Святые отцы берегут это слово как ларец, в котором хранится часть божественной истины. Умом это слово не понять. Оно ощутимо лишь верою. Насущное, значит не придуманное умом и не сотворенное по приказу. «...Хлеб наш насущный даждь нам днесь...» — вот о каком богатстве надо просить.

— Что такое счастье? — спросил однажды Рошаль. В муках мы искали правильный ответ. И, спустя некоторое время, сам дал малопонятный в то время для меня ответ: — Это часть чего-то чудесного, что делает человека богатым! — Прозвучало как очередная загадка. Отгадку надо было искать в значениях ключевых слов.

*... Утром в Субботу наша делегация шла по каменной мостовой с белым флажком впереди. На флажке был изображен Андреевский крест небесно-голубого цвета...*

С Андреевским флагом раньше у меня не было, практически, никакой связи. Но потом! Потом, после Иерусалима и до сегодняшнего времени, Андреевский флаг заполонит мои мысли, мою жизнь! Много интересного произойдет в связи с именем Андрея. Андреевский флаг — это Небесное знамение в честь Первозванного апостола, которое спасало нас, спасает и будет спасать всех своей Божественной осиянностью! Но об этом — дальше...

*...Я шел в колонне российской делегации, прилетевшей сюда из Москвы по инициативе Фонда Андрея Первозванного. Если бы Рошаль попросил раскадровать этот эпизод и дать ему название, я, прежде всего, дал бы ему название «Андреевское шествие». Колонна наших паломников, если можно было бы снять ее сверху, была похожа на длинное копьё с Андреевским флагом на острие. Копьё пронзало людское море на улицах древнего Иерусалима. На наших белых бэйджиках красовался голубой Андреевский Крест. Это был наш отличительный знак. На обороте бэйджика была собственноручная подпись*



*какого-то сержанта Иерусалимской полиции. Сержант позволил православным россиянам присутствовать при чудесном схождение Благодатного Огня! Мы благословенно шли по булыжной мостовой старого города навстречу Чуду. Андреевский Крест, а на обороте – подпись еврея! Смешно! Почему же смешно? Господи, прости мою душу грешную! Я совсем смятил: всегда считал святого апостола Андрея Первозванного предком русских людей. Это же он принес Благоую Весть о Спасителе в земли будущей Святой Руси. Это он велел установить на берегах Днепра первые поклонные кресты! Но при этом я напрочь забыл, что святой Андрей был иудеем и родом он был из этих мест.*

*На узких улочках Иерусалима было множество разнообразного люда: ассоры, палестинцы, европейцы, восточные азиаты и африканцы. «Понятно, – мы. Они-то чего?», – знал я от себя навязавшуюся мне мысль. Мне было всегда невдомек, почему Иисус Христос принадлежит еще кому-то, кроме нас, русских.*

*Утро было пронзительно солнечным и небо было насыщено голубым. На мне был надет белый полотняный костюм и обут я был в летние белые туфли...*



На улочках Иерусалима в Великую Субботу

Необходимость вспоминать наказания Рошалья и рассекречивать их тайный смысл появилась в годы моей преподавательской работы. В первые времена я старался выполнять прописные требования советской педагогики. Отличившихся студентов я публично поощрял. Нерадивых — наказывал унижительной оценкой в зачетной книжке. Постепенно среди нерадивых возникла группа, которая вынуждена была меня не любить как преподавателя.

Анализируя ситуации, я сравнивал свои методики с методами Учителя. Мне хотелось хоть немного быть похожим на моего Рошалья. Однако, часто случалось так, что в пылу и азарте преподавательского процесса у меня не получалось как у Рошалья. Виноват сам. Ну разве трудно было помнить, что давая оценки нашим трудам, он никогда никого не наказывал и не унижал. Он никого не осуждал и не приговаривал к лишениям. У меня так получалось не всегда! Даже заслуженные наказания у моих студентов вызывали горестные обиды.

Сейчас я понимаю, что смысл наказания у Григория Львовича имел совсем другое значение. Этот смысл излучался из многовекового религиозного опыта, многократно описанного в Библии. Надо бы всегда помнить, что с тех древнейших времен слово Наказатель означает Наставник, Учитель — Тот кто дает наказ!

Как-то раз я привез Рошалью на Большую Полянку режиссерскую экспликацию курсового фильма. Рошаль охотно принимал нас у себя дома.

- Хытрец, хытрец! — приговаривал, потирая руки, учитель.

- Да никакой я не хитрец, — пытался самолюбиво защищать я свою учебную работу. Мы все знали, что Рошаль от удовольствия всегда потирал руки. Однако, в тот раз в слове «хытрец» я почему-то уловил осудительные интонации. Вернувшись от Рошалья, я формально кое-что переделал, хотя работа мне самому изначально понравилась. В конце-концов, переделав, я получил за нее не совсем высокую оценку.

Вспоминать эти маленькие эпизоды, спустя четыре десятка лет, забавно, с одной стороны. С другой — поучительно. Оказывается, в древнерусском словаре существует слово «хытрец», означающее высокие созидательные качества человека. Переводится на современный русский язык как «художник и творец».



Или, например, Григорий Львович что-то оценивал словом «прелестно». При этом он не потирал руки от удовольствия. Почему? Потому что это русское слово в далекую старину означало «лживо, обманчиво». Я об этом не знал!

Так вот, рошальевское слово «настоящее» оказалось не таким простым, каким мы его привычно употребляем. Случилось, что мне зачем-то понадобился старорусский словарь, и там это слово нечаянно явилось мне как укор. Это был мистический сигнал, словно мой Ангел Хранитель напомнил, что непростое слово осталось все еще не понятным мною. Стал разбираться. Разбирательство оказалось увлекательным занятием. Выяснилось, что еще совсем недавно, в начале двадцатого века, это слово означало больше, чем было известно мне.

Рошаль регулярно обсуждал с нами творчество Пушкина. То восхищаясь им, то иногда шутливо браня его, Григорий Львович в конце концов изменил мое школьное представление о классике русской литературы. Зачем Рошаль это сделал?

Пушкин создал новую для русского человека литературу. Он, сотоварищи, по сути был народным реформатором. Не в смысле, что он от имени народа творил новую культуру. Наоборот, Пушкин творил для народа новую культуру. Пушкин изменял народ. Поэтому, видимо, Рошалю не все нравилось у Пушкина. Мне было странно слышать это от своего учителя. И меня, и моих родителей советская школа приучила к тому, что Пушкин это гордость именно советской страны и всего нашего народа.

Рошаль получил базовое образование во времена Российской империи. Сначала родители отдали его в хедер, то есть в еврейскую школу для маленьких детей из бедных семей. Там дети изучали историю еврейского народа и основы мудрости из ветхозаветной части Священного Писания. Затем он обучался в Тенишевском частном училище, где блистательные преподаватели обучали учащихся широкому спектру светских наук.

Гений Пушкина в те времена не был еще осмыслен широкими народными массами и не возведен на ту высоту, на которую подняла его советская власть. Это отдельная тема. Чтобы не уйти далеко от своей первоначальной мысли, вернусь к Рошалю, который подчеркивал, что у Пушкина далеко не все произведения гениальны, и некоторые ему вообще не нравятся. Учитель не

назвал конкретных произведений. И правильно сделал, осознанно. Для нашей пользы! Я считаю, что это был замечательный педагогический прием.

Для режиссера очень важно иметь чутье вроде «нравится-не нравится». Но одного чутья для профессии мало. Режиссура — это занятие, в большей степени, исследовательское. Это непрерывный поиск ответов и на очень легкие, и на очень трудные вопросы. Но и это не все, что Рошаль называл режиссурой. Было у него среди разных объяснений еще и такое понятие, как театральное чувство. Игра на сцене или на съемочной площадке должна нравиться всем, кто в нее вовлечен: режиссер, актер, зритель. Драматургия игры должна быть основана на интересном по форме исследовании, на увлекательном поиске ответов на всевозможные и невозможные вопросы. При этом, важен не сам ответ, а чувство при этом возникшее. В книге Рошалья, которую он издал в годы нашей учебы и подарил каждому из нас, об этом чувстве написано очень подробно.

Не знаю, как другие мои однокурсники восприняли высказывания нашего мастера, но мне пришлось потом долгие годы разбираться с гениальностью Пушкина. Таким образом Рошаль вольно или невольно на занятиях по кинорежиссуре принуждал в непринужденных формах исследовать ранее нам неизвестное.

Параллельно с изящной словесностью Пушкина существует язык русского народа. Многие из того языка уже забыто. Поэты и художники любят говорить, что источником их творчества является народ и его мудрость. Правильно поступают! Без народа могут существовать только бесы. Они находятся рядом с людьми и представляют собой охотников за душами. У бесов нет племени и рода.

Современный русский язык рождался при Пушкине. Но было у русского языка время «до Пушкина» и будет после. Что язык приобрел, а что утратил? Детство, юность, зрелость — этапы жизни, история человека! Что утрачено на каждом этапе и что приобретено? Язык это и есть народ. «Языцы» — со старорусского переводится «люди, цловеки, человеки».

Помню момент, как во время репетиций «Гробовщика» Рошаль спросил, понимаю ли я язык, на котором говорит немец Шульц. Текста у Шульца в повести Пушкина, практически, не было, кроме его застольного тоста. Вопрос для студента,



который осваивает профессию режиссера, оказался с подвохом. Рошаль попросил меня подумать над этим. На следующей репетиции Григорий Львович подсказал мне, в каком направлении надо думать, чтобы найти правильный ответ. Язык и народ — это одно и то же слово!

Долгие века эволюция слова «настоящий» происходила под влиянием исторических фактов и событий. Слово не меняло свое внутреннее стержневое содержание и свою первоизданную суть, но приспособлялось к интонациям и деталям меняющегося бытия.

Обращаюсь к различным словарям и к различным толкователям. Всюду нахожу общий смысл слова «настоящий».

**НАСТОЯЩИЙ** — это Истинный Настоятель, начальник, Главный в доме, Главный в монастыре, главный в реальных и мистических чертогах.

**НАСТОЯНИЕ** — охранение, попечение, богоугодное деяние.

Какой тайный смысл вкладывал Рошаль в свое утверждение, что «настоящее кино» доступно лишь кинолюбителю? Впопыхах не надо пытаться понять этот смысл. Можно ошибиться. Кстати, старорусское слово «пых» во времена Пушкина означало сиюминутную гордость и небрежную надменность.

Рошаль с радостью говорил с трибуны на Кинофестивале УНИКА в Москве, что первые фильмы «Выход рабочих с фабрики» и «Прибытие поезда» были сняты братьями Люмьер незаконно! То есть, не по законам киноискусства и не по законам республики! Не было киноискусства и не было для них светских законов! На самом деле, все понимали, что речь не идет о беззаконии. Истина — в правде. Это закон! Сильнее правды ничего не бывает. Когда поезд на экране приближался на первый план, зрители с ужасом выбегали из зала. Никакая сила не могла их удержать от надвигающейся катастрофы.

Рошаль рассказывал кинолюбителям о том, что иные кинематографисты законы открывали, а иные придумывали! Придумать закон невозможно, потому что это за пределами человеческих возможностей. Человеку доступно, всего лишь, придумать правду, не более того. Труднее открыть закон.

Как только кинематограф стал приносить прибыль, возникла коммерческая необходимость в единых нормах и расценках.



Рошаль в Московском клубе кинолюбителей. 1973 год

Производители кинопродукции стали придумывать критерии качества, правила монтажа, правила драматургии, нормы и пропорции в композиции кадра, в композиции эпизода и всего фильма. Специалисты, то есть те, кто приобрел право так называть себя, стали оценивать, сравнивать, определять по своему разумению — кто хорош, кто плох.

Мне удалось со своими подопечными немцами на фестивале обсудить эту тему. Они были настроены оптимистично и очень уважительно говорили о фильмах всех кинолюбителей, независимо из какой страны они приехали в Москву. Позже я понял, что для моих немцев фестиваль означал «праздник для всех». Слово «фестиваль» так и переводится с немецкого на русский. Любительское кино это — не соперничество, это праздник! Я же на фестивале переживал за наших, и желал им только победы. Потом испытал даже разочарование, когда Рошаль вручал призы всем авторам без исключения.

Если у кино есть внешний заказчик, то кино не настоящее. Если кино снимается кому-то в угоду, то кино не настоящее. Профессиональное произведение киноискусства может быть идеальным по всем канонам, законам и правилам. Оно может про-



изводить очень сильное впечатление. Оно может чему-нибудь учить, воспитывать, влиять на судьбы. Оно может все, о чем мы только ни подумаем. Одного не может профессиональное кино — быть настоящим произведением искусства! Примерно об этом неоднократно говорил нам Рошаль.

Ну, а теперь давайте представим реакцию профессиональных знатоков кино на все выше сказанное?! Мне много раз пришлось задавать вопрос о настоящем кино и специалистам, и не специалистам. Удивительно, но в большинстве случаев именно «неспециалисты» были ближе к той истине, которую провозгласил Рошаль. Ну, да бог с ними, со всеми! У каждого — своя правда. Может быть, это и к лучшему. У Народного артиста СССР Григория Львовича Рошаля была своя, и он старался эту правду раскрыть своим ученикам. Он надеялся, что мы станем его продолжателями



## Глава 13

### *Коля Князев, Николай Черкасов и сапожники.*

**Б**ез мастера хороший результат не сотворится. Святые отцы говорят: Бог — мастер созидания, а бес — мастер разрушения. Он без выходных и перерывов на обед норовит быть рядом с нами. И Тот мастер, и другой имеют учеников. И ученики творят, и ученики разрушают. Ученики становятся мастерами. «От века нынешнего к веку будущему не всякое мастерство приемлется».

Колю Князева Рошаль любил демонстративно. Примерно на втором, а может быть на третьем курсе Григорий Львович во время пауз вел с Колей разговоры о Достоевском. Они не уединялись и не шептались тайком, а разговаривали громко и увлеченно. Думаю, что Рошаль устраивал такие диалоги специально, чтобы все слышали.

К тому времени я успел прочесть основные романы и повести Достоевского. Припоминаю, как однажды Коля Князев, увлеченный Достоевским, рассказывал Рошалю о своем отношении к Митеньке Карамазову. Я не знаю, как относился Григорий Львович к Достоевскому, но Колю Князева он уважал и всячески поощрял его увлечение. Мне нравилось, что Коля в такие моменты всем сердцем переживал о Митеньке. Читая роман, я тоже переживал за судьбу литературного персонажа, который распахнул свою грешную душу для очищения и нового возрождения. Для меня Митя тоже стал одним из самых мощных образов. Митя Карамазов оказался во власти беса и совершил преступление. Однако нашел силы для своей будущей богоугодной жизни. Ему удалось сформулировать для себя философское обобщение. Ему стало понятно, что не существует более сильного человека, чем тот, символом сострадания у которого является плачущий ребенок. «Плачет, плачет дитя и кулачонки голенькие протягивает, от холода совсем сизые».

Коля Князев, я уверен, в годы учебы был внутренне заряжен стать сильным и богоугодным человеком. Мне это нравилось в нем. Ниже я помещаю письмо без правок, которое он прислал мне для книги о Рошале.



## КОЛЯ КНЯЗЕВ

– Если падать, то с большого верблюда, – заявляет Григорий Львович. Представляет нам своего помощника Вартапетова и просит его прочитать рассказ Пушкина «Гробовщик».

Было это уже на последнем курсе. Григорий Львович постановкой «Гробовщика» закреплял свои теоретические уроки. Надо сказать, уроками его занятия можно было назвать с большой натяжкой. Разве только в самом начале первого курса в 1972-ом. Рассказывая, он вдохновлялся до такого градуса, что смысл уже был и не столь важен, да и улавливался едва-едва; его увлеченность и страстность будоражили, приводили в некое лихорадочное состояние. Сладкая лихорадка. От нее не хотелось избавляться, напротив, появлялось неистребимое желание погрузиться туда еще и еще.

В восторженном, в каком-то даже экстатическом подъеме двигался с занятий в общагу. Двигался через сосновую рожицу и не слышал ее звуков. Ни птичьего гомона, ни привычного стука дятла, ни голосов идущих рядом Димы и Гены. Гул в голове и все. Впрочем, Дима и Гена, вероятно, также не говорили. Радость, восторг выплескивались, не находили слов. Очень напоминает состояние, когда после обильных возлияний – вдруг: восторженная эйфория. С той лишь разницей, что там в итоге – отвратительно – болезненное похмелье, а здесь и поутру радость не успевает истаявать. Эйфория продолжается. Что-то я получил в те первые встречи, а было мне семнадцать лет, что-то как толчок, удар, пинок. И сегодня в 2015-ом, если свести так с силой лопатки, можно и почувствовать волевые усилия Григория Львовича. Где-то между лопатками. Да, слышу. Да.

Позже, Григорий Львович воспринимался, конечно же, более предметно. Одушевленно – предметно. Не был он гуру. Как позже стало понятным, много хулиганил и мистифицировал, говоря о важном и значительном как бы, между прочим.

Вот, выставка литовца Чурлениса. Григорий Львович ведет нас от картины к картине. Говорит о сочетании звуков, о возможности или невозможности рождения из этих сочетаний некоего музыкального начала. А и всякое ли сочетание, любой ли произвольный монтаж, так сказать, способен произвести музыкальную фразу? А один единственный звук может стать музыкой? Мы притирались поближе к учителю, стараясь расслышать, понять. Неожиданно он делает паузу у очередной картины, потом:

- Вот! Внимание! Смотрите, смотрите, – голос его наполняет зал.  
– Резко обрывается.

Тишина в галерее.

- Смотрите, кораблик... Вот же он! Вот!

К нам поспешно подтягиваются все посетители выставки, тянутся на цыпочках, чтобы разглядеть кораблик за нашими головами.

- Он здесь, – выдержав еще одну паузу, продолжает Григорий Львович.  
– Но только это видимость, след его, так сказать. На самом деле, смотрите, – Григорий Львович чуть сгибает одно колено, кисть его эффектно взмывает вверх, ноги распрямляются, – Фь-ю-и-и-ть... – выдыхает он, и, развернувшись в сторону, заканчивает, – И его уже нет. Кораблик теперь вверх. И это уже новая волна.

Довольный, не скрывающий радости от произведенного эффекта, он улыбается как ребенок.

Тут же теряет интерес и к кораблику и к волне, и устремляется вперед, дальше. Это было похоже на балет, на танец и мы, вся группа, двигались внутри этого танца.

Григорий Львович старался знакомить нас с теми, кого знал сам, или кто вызывал в нем интерес. Мы видели, как работает Тарковский. В павильоне «Мосфильма» снималась сцена из «Зеркала». Героиня Тереховой врывается в типографию, пытается отыскать ошибку, которую, как ей кажется, она допустила в газете, а номер уже в печати. Тарковский, нервный, угловатый, напряженно сдержанный, долго говорит с Демидовой. Двигается по рельсам большая, просто огромная кинокамера, величественный восседает оператор. Фантастика!

Григорий Львович своеобразно трактовал определение «социалистический реализм». Как-то он так подводил, что все лучшее, что было снято – это и есть соцреализм. И Тарковский, и Чухрай, и Эйзенштейн, и Довженко, и Шукшин (он в восторге был от только что вышедшей «Калины красной») – все они, так или иначе, представляли соцреализм. По нему выходило – все, что пронизано любовью автора, и есть соцреализм. Там, где любовь, быть не может тупика, безысходности, отчаянного уныния – это соцреализм. Вот так. Этот его посыл помню отчетливо.

Ну и юмор.

«Попробуйте всегда отыскать ему место».

- Каково торгует ваша милость? – спрашивает Сергей Овчаров (в роли гробовщика Адриана).



- Э-х-хе, – отвечает Саша Коваленко (сапожник Шульц), – и так и сяк. Пожаловаться не могу. Хотя, конечно, мой товар не то, что ваш: живой без сапог обойдется, а мертвый без гроба не живет.

Думаю, самым губительным в человеке для Григория Львовича было самообожание. Угрюмое ли, как у гробовщика Адриана, или там экзальтированно-театральное, или другое какое, по сути разницы нет. Самообожание – всегда плод глупости. Прикинуться же умным совсем не сложно.

- Флегонтов, знаешь, как надо выглядеть умным? – спрашивает Григорий Львович.

Дима Флегонтов был таким искренним, восторженным, открытым, думаю, Григорий Львович любил его как-то особенно.

- Надо, Дима, выдерживать длинные паузы. А если непременно нужно ответить, отвечай невнятно и многозначительно. Головой кивай, а не дергай. В-в-в-верх. Задержался. И – вни-з-з-з...

Григорий Львович окончил театральную школу Мейерхольда. В двадцатые годы. Где-то в первой половине. С нами занимался по своей системе (Если так можно сказать). А если попытаться сформулировать, то вспоминается школа Михаила Чехова с его учением о любви: пластическому выражению доступны самые глубинные и потаенные состояния сердца, но только в случае, когда тебе понятно, что ты не обделен любовью. Прежде всего, любовью в себе. Григорий Львович, случалось, сердился. Это было. Только всегда были на то причины. И никогда я не видел его агрессивным, повелевающим, тем более взвинченным или кричащим.

А как он учил бороться с зажимом!

- Стеснительность, – говорил он, – от тайной надежды на свое исключительное совершенство. Стеснительность – производное самовлюбленности.

И он предлагал упражнения на преодоление стеснительности. Добивался результатов.

В нашем маленьком спектакле «Гробовщик» у меня была совсем маленькая роль. Я сыграл мертвеца. И был совершенно упоен собою в этой роли. Я был счастлив. Кстати, Григорий Львович определял счастье, как (состояние) человека, идущего с охоты со своей частью. В шутку, пожалуй. А может – не в шутку».

Наверное, символично, что воспитанник последней режиссерской мастерской Рошалья Николай Князев оказался на киностудии, в создании которой участвовал в начале своей киношной карьеры сам Григорий Львович.



Коля Князев и Саша Коваленко

В республике Беларусь Князев стал известным сценаристом и кинорежиссером. За свои труды получил почетное звание «Заслуженный деятель искусств». Стал профессором и руководителем мастерской. Обучает режиссуре современную молодежь.

Вспомним, что в конце 1925 года было принято решение о создании белорусского республиканского кинопроизводства. Григорий Рошаль в числе первых снял «белорусский» художественный фильм «Его превосходительство» в новом специальном управлении «Белгоскино». Несмотря на то, что съемки происходили в Москве, это был один из первых фильмов, положивших начало истории белорусской национальной кинематографии.



Кадр из фильма «Его превосходительство»

Легендарный Николай Черкасов сыграл свою первую роль в «белорусском» фильме Рошалья. Рошаль был для него не только режиссером, но и педагогом. С фильма «Его превосходительство» у Черкасова началась долгая и славная карьера в кино.



Черкасов создал целую галерею выдающихся образов отечественного киноискусства: Петр Первый, Александр Невский, Иван Грозный, профессор Полежаев, Максим Горький. Стал Народным артистом СССР, получил Ленинскую премию и пять Сталинских.



Кадр из фильма «Академик Иван Павлов». Николай Черкасов в роли Максима Горького, 1949 год.

Черкасов снялся еще в нескольких фильмах Рошалья: «Академик Иван Павлов», «Мусоргский», «Римский Корсаков».

В творческой биографии Григория Рошалья можно обнаружить детали, на которые можно было бы не обращать внимание. Но меня так и подмывает найти в них некие закономерности. Например, в театре и кино Рошаль не раз имел дело с персонажами по профессии сапожник. В «Его превосходитель-

стве» сапожник Гирш Леккерт, член еврейской партии «Бунд» совершает покушение на генерал-губернатора.

Для меня эти детали любопытны потому, что Учитель давал мне задание об арабских сапожниках-ассорах, а в «Грбовщике» дал мне роль немца-сапожника.



## Глава 14

### Верхом на стуле. Статика и динамика.

**С**амый большой цикл передач в программе «Дорога к храму» у меня получился об Иоанне Златоусте, о выдающемся христианском просветителе и ученом-богослове. Сорок восемь передач по двадцать пять минут каждая! По жанру это были беседы о природе и закономерностях человеческих пороков и достоинств, о простых и сложных жизненных ситуациях. Каждая передача завершалась философским обобщением. Вся программа имела элементы нравственно-педагогического характера.

Мы проделали большую работу и получили множество благодарных отзывов от своих телезрителей. В передачах принимали участие ученые из университетов, общественные деятели, поэты и писатели. Конечно же, без священников нашей епархии мы не обошлись. Они, по сути, в каждой передаче были теми участниками, которые должны были, по нашему замыслу, обобщать тему.



Фото из домашнего архива Марианны, дочери Григория Рошалья. 1938 год.



Мне было очень интересно со всеми работать. Сталкивались разные мнения. В период работы над этим циклом, мне мысленно и духовно помогал мой Мастер Григорий Львович Рошаль. Чем он мог помочь в этой деликатной программе, спросите вы? Он помог тем, что в свое время дал мне представление о том, каким должен быть настоящий режиссер.

Что делает ребенок в детской игре? Рошаль объясняет:

*«Сидя верхом на стуле, он воображает себя скачущим верхом на лошади, размахивая руками – машущим крыльями, а раскинув руки и гудя, представляет себя аэропланом или даже целой эскадрильей, если за ним бегут другие ребята. Дети в свою комнату тянут все, что они видят в мире, а так как они в этом возрасте «наглы», то они могут притянуть даже луну и всю вселенную. Моя внучка, переходя в другую комнату, говорит: «Это уже Америка».*

- «Верить Богу», или «Верить в Бога?» – Произнес я вслух, как бы размышляя над двумя фразами. Основной свет в павильоне был уже выключен. Ведущий ушел разгримировываться. Монтажер за пультом проверял качество только что записанного видеоматериала. В павильоне мы остались вдвоем со священником.

- Вы изучали в институте законы статики и динамики? – спросил меня отец Андрей. Он, видимо, услышал слова моих размышлений.

- Мы изучали законы режиссуры, – я стал рассказывать ему, что в режиссуре есть понятия «пауза», «ритм», «темп». С Рошалем мы разбирали подробно разновидности пауз в искусстве кино. Пауза – это очень мощное выразительное средство. Ритм и темп повествования в кино, как и в музыке, создает художественную динамику произведения. Рошаль рассказывал нам о том, как Эйзенштейн во время монтажа своих первых фильмов придумал способ определять динамику монтажа. Он перематывал клеенную киноленту между двумя пальцами. Склейки чередовались в определенном ритме. Он чувствовал, что склейки могут чередоваться, например, в ритме марша, или в ритме вальса. Это открытие позволяло впоследствии управлять длиной кадров и организовывать внутри этих кадров содержательное действие.

- Тогда вам будет более понятно, чем другим, — отец Андрей не перебивал мой монолог о режиссуре Рошалья. Он внимательно слушал и, по всему было видно, готовился к серьезному разговору со мной.

Однажды, это было в начале нашего сотрудничества, он вот так же сделался серьезным и поведал, что во время службы в армии работал в секретной военной лаборатории. Там изучались нейро-лингвистические технологии. Пауза, ритм и темп были предметами для исследования психологического состояния человека. Оказывая влияние различным способом, можно управлять не только эмоциями, но и поведением человека. С тех пор мне вдвойне стало интересно с ним общаться.

Надо сразу сказать, что вызвать его на серьезный и откровенный разговор всегда было непросто. Он не любил разговаривать попусту. Для него любой предмет был объектом серьезного и глубокого разговора о Боге. Это был всегда не простой разговор с философским обобщением в конце.

Работая вместе над передачами «Дорога к храму», мы подружались. Я иногда рассказывал о годах своей учебы, о своем мастере. Отец Андрей всегда с удовольствием повторял, что Господь - главный режиссер Бытия. Всем нам надобно учиться у Него. А в этой учебе нужны хорошие наставники. Я был доволен. Наш Рошаль говорил нам то же самое.

- Ваш наставник должен был вам объяснить, что секреты статики и динамики — это суть вашей профессии. Вообще-то, это суть всякого бытия. Поймешь эту суть, станешь творцом, — так говорил отец Андрей.

- Вы правы, святой отец! Рошаль много говорил с нами о статике и о динамике. Конечно, не с точки зрения физики! Вот, например, статичная мизансцена заставляет зрителя остановить взгляд и внимательно рассматривать, раскрывать, изучать содержание. Динамичная, наоборот, заставляет следить за развитием, за движением. Динамичное мизансценирование движущейся кинокамеры делает зрителя соучастником движения. Зритель становится неким путешественником к сути, к идее фильма. Даже в сценарии мы используем статику и динамику! Глаголами мы движем мысль горизонтально, событийно. Прилагательными мы раскрашиваем это движение. Ну, а существительными мы останавливаем движенье мысли и направляем ее в глубину, в тайну суги.



- Вот видите, как хорошо научили вас. «Верить в Бога» — это состояние динамичное. Сначала человек идет в Нему, потом сомневается, шатается из стороны в сторону. Кто-то мешает двигаться. Искушений много. Тормоз-газ, задняя скорость. Усердие помогает не сбиться с пути. Сами знаете, прямых и ровных дорог не бывает.

- Да, уж! Сюжет фильма, как раз, и должен строиться на такой динамике.

- И вот наступает момент, когда мы остановились и начинаем «Верить Богу». Что это — статика? Нет, начало другого движения. Его не видно. Оно в душе. Его можно лишь почувствовать...



## Глава 15

### Про Стаса.

**С**имвол в профессии режиссера занимает много пространства. О символах человечество философствует со времен своего рождения. В творчестве и особенно в киноискусстве всякий угоден рассуждать о символах по-своему, не сомневаясь в своей правде.

На занятиях у Рошалья мы рассматривали символ как смысловой знак тайны. Если поставить перед собой задачу, то тайну можно обнаружить повсюду. Рошаль приучал нас ставить перед собой именно такие задачи.

Все материальное и духовное имеет тайну. Тайну можно увидеть, услышать, ощутить. Тайну имеют и всякий поступок, и всякое слово. Пытливый ум может познать тайну и сформулировать сделанное открытие в виде философского обобщения. Проявление непознанной тайны называется чудом. Философское обобщение и чудо можно изобразить в виде символа. При помощи символов люди общаются между собой, обозначают свои предпочтения, передают друг другу зашифрованную или секретную информацию. Символ — это сконцентрированный до минимума образ.

Мне кажется, что Григорий Львович, в первую очередь, заболел об образе своих учеников. Он был режиссером-педагогом.



Г.Л. Рошаль и Света Мельникова

Для него не имела решительного значения задача научить нас профессии. Обучая профессии, передавая свой богатый опыт кинорежиссера, он питал нас ценностями, которые формируют образ. Для этого он погрузил нас в среду творчества, созидания, иску-

ства, где работают душа и сердце. Оказалось, что заниматься воспитанием личности с помощью кино - дело для него желанное и весьма эффективное. Он не старался научить нас мастерству зарабатывания материальных ценностей. Не это было главное. Григорию Львовичу доставлял огромное удовольствие педагогический процесс. Мы все были разные и от этого он испытывал большой восторг.

### СТАС ВАСИЛЬЕВ

Мой друг-однокурсник Стас Васильев снял свой дипломный фильм о ночной Москве. Его заинтересовало — чем занимаются ночью москвичи. Конечно, он не смог бы снять многого из всего того, чем занимаются ночью столичные люди. Он выбрал лишь то, что ему показалось наиболее интересным.

Помню кадры, снятые им в подземных мастерских метрополитена: подземный слесарь, путевой обходчик, мойщики вагонов, какие-то таинственные лабиринты с таинственными людьми. Эти кадры монтировались с ночной жизнью на улицах и площадях: уборщики ночных улиц, залитое праздничным светом здание столичного ресторана на фоне ночного неба и ночные повара на кухне, почетный караул у мавзолея на Красной площади. В отснятом материале изначально была заложена образность и символичность.

Решаль очень живо комментировал эти кадры во время предварительных просмотров. О том, что в документальном кино надо думать о символе и образе, никому не приходило в голову. На эту тему у нас никогда не возникало ни бесед, ни дискуссий. Мы занимались игровой режиссурой. Там все подчинено созданию образов и символов. Но когда Григорий Львович, оценивая отснятый материал, хвалил Стаса, я сделал для себя важное открытие: образы и символы в документальном кино создает не автор. Автор их находит и запечатлевает. Здесь тоже требуется талант. А это уже совсем другая, не менее интересная и трудная работа.



Абитуриент Стас Васильев

Видно было, что Мастер доволен замыслом своего ученика. В результате стараний у Стаса получилось добротное и серьезное кино. Атмосфера фильма соответствовала душевной атмосфере автора.

Стас пришел к Рошалю на вступительный экзамен в военной форме. Он только что закончил срочную службу в Воздушно-десантных войсках. В армии он был командиром отделения дивизионной разведки. Впоследствии всегда было любопытно видеть, как Григорий Львович картинно приосанивался и принимал бравый вид при виде Стаса. Сразу же возникала позитивная атмосфера.

На репетициях дипломного спектакля «Гробовщик» Стас очень смешно изображал Лошадь, которая перевозила в телеге пожитки и семейство гробовщика с Никитской на Басманную. Напомню, что спектакль по жанру затевался нами как черный эпатажный бурлеск. Стас Васильев придумал такой карикатурный «образ» кукольной лошади, что при своем появлении на сцене заставлял очень сдержанного Рубена Рафича Вартапетова вытирать



Сергей Овчаров и Стас Васильев на репетиции

слезы от смеха, а Боярскую Асю Михайловну — бурно аплодировать и кричать «браво». Наши педагоги были чрезмерно довольны.

Стас до службы в армии успел поработать актером в Смоленском театре кукол. Он был харизматичным молодым мужчиной, физически крепким и, при этом, мог быть сентиментальным. Он был надежным другом.

Пока Стас Васильев жил в институтском общежитии, никто из местных хулиганов не смел обижать студентов и, тем более, студенток.



Распределение Стас получил в город Кемерово. Приехал вместе со своей женой-красавицей Ольгой. Его Ольгу с благодарностью помнят все мои однокурсники. Она была доброй и преданной помощницей Стаса. Практически, Ольга была нашей однокурсницей и пропагандистом того дела, которому мы учились у своего Мастера. В Кемерово Стас очень успешно отработал несколько лет директором областного клуба кинолюбителей.

По заветам Рошалья он помогал развитию мощного в то время кинолюбительского движения в Кузбассе, заслужил здесь большой авторитет и уважение.

Некоторое время Стас также работал по совместительству в Кемеровском институте культуры. Преподавал основы кинотехники. Затем уехал из Кемерово в Минск на киностудию «Беларусьфильм» снимать заказные и документальные фильмы. Наша дружеская связь с ним пропала на долгие годы. Встретились мы снова через тридцать лет на юбилее нашей кафе-



**Преподаватель Станислав Васильев  
в учебном павильоне. Кемерово, 1977 год.**

дры в Москве. На встрече Стас был вместе со своей Ольгой. Оказывается, после Минска они многие лета работали на рыболовном промысле в Тихом океане. Уйдя на пенсию, Станислав Васильев «бросил якорь» в Подмоскowie. Сейчас живет в городе Коломне. Счастливый дед воспитывает замечательного внука. А бабушка Оля радуется, глядя на своих мужчин, и выкладывает в соцсети милые фотоотчеты о счастливой жизни. Думаю, что душа Григория Львовича радуется такой судьбе своего ученика. Дай, Бог, здоровья Стасу и его семье!



## Глава 16

### Про Николая Гриценко. Исповедь Гены Калмыкова.

У Рошалья была своя, загадочно тонкая, методика преподавания режиссуры. Сразу невозможно было догадаться, что отвечая на мой вопрос, например, о том как должен выглядеть образ немца Шульца в «Гробовщике», Григорий Львович начинал рассказывать о своей дружбе Николаем Гриценко. Мой вопрос повисал в воздухе. Вместо ответа Рошаль выдерживал паузу. Она могла длиться от нескольких секунд, до нескольких дней и более. Но потом происходило чудо! Не получая прямого ответа, спустя некоторое время, почему-то в руки попадалась книга с воспоминаниями о Народном артисте СССР Николае Гриценко. Читаю и нахожу ответ на вопрос, который несколько дней назад задавал на занятиях своему мастеру. Вот отрывок из той книги.

*Рубен Николаевич Симонов вспоминает: «Николай Олимпиевич, расскажите, что вы думаете о роли?»*

*- Я еще не готов, – отвечал Гриценко, – мне надо подсмотреть персонажа.*

*Где он подглядывал своего персонажа – неизвестно: на улице, в магазине, у знакомых, в театре. Он искал походку, выражение лица, жесты. Лепил образ с натуры. Ничего не выдумывал из головы.*



Николай Гриценко. Кадр из фильма Г.Рошалья «Хождение по мукам», 1959 г.

В молодом возрасте далеко не все из нас понимают роль наставника. Хорошо и очень правильно, когда у тебя есть наставник. Кто твой наставник? Наставник ли он тебе? В любом случае наставник не только влияет на тебя, учит уму-разуму, передает свой опыт, формирует в тебе личность. Он вовлекает тебя в свое сообщество, у которого есть «предыстория» и будет «послеистория». Можно много говорить



о роли наставника и при этом не понимать главного: наставник лично отвечает за тебя перед Богом.

Когда Григорий Львович рекомендовал нам читать те или иные книжки, он в этом ряду ненавязчиво называл также и Библию. В те времена Библия была запрещена и ее читали, практически, тайком. Будучи комсомольцем, я, конечно же, проигнорировал такую рекомендацию Мастера. И лишь спустя много-много лет однажды, наконец-то, взял главную Книгу в свои руки. Тут-то и началось мое погружение в иной мир, ранее мне неведомый. В том мире берут начало все сообщества людей, в том числе и сообщество Рошалья. Не все в сообществах знают и исполняют законы того мира. Рошаль, видимо, знал и поэтому уверенно и с любовью принял нас.

Библия включает в себя пятьдесят четыре канонические книги Ветхого Завета и двадцать семь книг Нового Завета. Библия — это, на самом деле, сконцентрированное собрание явленных знаний, без которых человеку невозможно стать личностью.

Явленные знания. Что это такое? Моисей не был ученым человеком, но он стал учителем и пророком. У него был собственный богатый жизненный опыт. Трудями своими он приобрел царственную мудрость руководителя. Умными поступками завоевал он авторитет у своего народа. Но умные поступки и мудрость должны быть богоугодными. И такого избирает Господь своим соратником, и просветляет такого плотского человека знаниями духовным. Заповеди Закона Божьего были явлены Моисею чудесным образом. Явился святой ангел с дарами и стал избранник обладателем божественных знаний. Так же и новозаветные апостолы были наполнены чудотворной святостью.

Одно из первых моих радостных открытий было связано с новым осмыслением роли наставника. Учителей нам Господь присылает. Присылает со Своей любовью! Вот в чем секрет наставничества! Теперь я знаю, что Рошаль именно с такой Любовью был явлен нам. Мы восхищались им. Не знаю никого из однокурсников, кто бы не гордился нашим Учителем. Однако тогда я еще не знал, что Господь строго спрашивает с учителей за их учеников.

Называя нам те или иные имена своих знаменитых друзей и соратников, Григорий Львович как бы отправлял нас в их духовную среду.

В миру много достойных наставников. Питай свою душу их опытом!

Гена Калмыков, как и Стас Васильев, был мне более всего понятен среди моих однокурсников. Мы пришли к Рошалю после службы в Армии. Многие ценности мы, армейцы, понимали одинаково и без лишних слов.

Гена был красавцем, был улыбчив и легок в общении. Однако, он был чрезвычайно стеснительным и робким. Не лидер. С Геней мне было всегда приятно общаться. Он умел очень тактично уступать в нужном месте. Он умел и не уступать. Молодец. Такие мне нравились! Он проявлял свою порядочность незаметно. В нем была скрыта загадка, которую я так и не смог разгадать до конца.



Васильев, Калмыков, Коваленко

Григорий Львович принял Гену в мастерскую по каким-то своим личным соображениям. Гадать — за что Гену взяли, в то время не было смысла, потому что сам Рошаль для меня всегда был тайной.

После окончания института мы ни разу больше с Геней не виделись. На долгие годы он пропал из моего поля зрения. Помню, что после окончания института его распределили в Смоленск на преподавательскую работу.

Задаю себе вопрос: зачем в воспоминаниях о Рошале подробно вспоминать о его учениках? Ответ я знаю заранее. Поэтому, в свое удовольствие, этот вопрос я не перестаю задавать и задавать! В достойных учениках Григория Львовича я вижу результаты его педагогических трудов. Мои однокурсники дороги мне еще и потому, что вспоминая или думая о них, встречаясь с ними



и любуюсь их светлыми образами, я могу обнаруживать в их душах благородную печать своего почитаемого учителя.

Спустя тридцать шесть лет, мы наконец-то «встретились» с Геней в социальных сетях. У нас завязалась радостная, хоть и непродолжительная, переписка. Мы с любовью вспоминали своих преподавателей, которые собрались вокруг Рошаля в нашей мастерской. Размышляли о смыслах нашей профессии. Думали о наставлениях Григория Львовича.

Гена позволил мне опубликовать его тексты. Кроме того, позволю себе добавить комментарии. Тогда будет более понятно, зачем я все это предлагаю вам для прочтения.

*- Привет, брат Саша! Вот, написал нескольким сокурсникам, все откликнулись, и вновь сижу, пишу письма, чтобы веером их разослать.*

*- Я долго разыскивал тебя. Откликнулся, наконец, брат Геннадий! Видимо, есть уважительные причины твоему великому молчанию? Ну, да ладно! Сейчас пред нами очередной Великий Пост. Всякий пост ко многому обязывает постящегося, сам знаешь. Но это только часть богослужебного годового круга. В году есть и другие благословенные испытания. Нам, мирянам трудно жить по церковному календарю. Да только Церковь этого вовсе и не требует категорично. Я вот, грешный, не умею собраться на пост. То одна причина, то другая – козни дьявола: не пускает, лукавый! Гена, каждое утро теперь молюсь о твоём здравии и о Татьянином.*

*- О кознях дьявола. Ты прав: его влияние чувствуется на каждом шагу. Иногда говорят: «Бес сидит в этом человеке», имея в виду его поведение, гнев и неблагоприятные поступки. Князь тьмы толкает каждого из нас в бездну, и нам оттуда каждый раз приходится выкарабкиваться, замаливая свои прегрешения. Вот, вроде бы достиг определенной высоты, и вновь падение. И так каждый раз, потому и слова в вечернем правиле: «Суда твоего, Господи, боюсь и муки безконечныя, злое же творя не престаю: ...».*

*- Гена, есть ли у тебя фотографии нашей студенческой поры? Если есть, присылай мне. У меня накапливается уже довольно большой архив. Сергей Бердников много прислал, Света Максимова и Света Мельникова тоже откликнулись. Напиши также о тех, с кем ты общался в студенчестве. Жанры – без ограничения. Одним словом, пиши.*

*Кстати, про Пост. Во время Поста молитва должна быть более усердной. Не забывай про это.*

*Давай вместе молиться и о тех, кого мы не любили по своему неразумию.*

*Дай Бог тебе сил и терпения.*

*P.S. «Терпение – первая из добродетелей. Без терпения не спасется душа» (свт.пр. Ефрем Сирин).*

*Я сейчас закончил ТВ-фильм «Ефрем Сирин о терпении». В понедельник премьеры в местном эфире.*

*С любовью к тебе – Саша Коваленко.*

*- Бес – это наши дурные и привычки, и наклонности, это – мы сами в своих слабостях, больше ничего. Поэтому-то я и удалился в «пустынь», чтобы лишний раз рот не открывать и не изрыгать из себя что-либо негодное.*

*- О посте. Я тебя понимаю, потому что в миру для верующих и постящихся мало что предусмотрено, для этого достаточно зайти в магазины. Гораздо легче, когда ты ни от кого не зависишь, а твой рацион подконтролен только тебе. Жена тоже не зависит на работе от разных кафе и столовых.*

*О посте хорошо сказал Антоний Сурожский (ты, наверное, читал). Однажды в молодости его угостили курицей в супе во время страстной недели. Обстоятельства были такие, что отказаться нельзя было. Он съел и побежал к своему опытному духовнику каяться. А тот усмехнулся и сказал: «Ты настолько грешен, что никакое воздержание от курицы тебя не спасет».*

*В пост по вечерам слушаю аудиозаписи Ветхого и Нового завета, сравниваю, интересно это и любопытно.*

*Хорошо, что ты молишься о нас. Я тоже упоминаю тебя ежедневно.*

*- Святые отцы учат: «Пост для того, чтобы мы не ели друг друга». Помнишь, Гена, однажды Рошаль дал нам режиссерское задание «Зеркало»? Для чего? Только сейчас я понимаю «для чего». Посмотреть в зеркало и увидеть с ужасом того в себе, который без Бога промышляет.*

*- Не совсем понял твое предложение молиться о тех, кого мы не любили. В православии есть понятие греха и понятие добродетели. О первом надо просить прощения, ко второму стремиться. Всех ведь любить невозможно, и как это будет по форме? Есть прощенное воскресение. Недавно, 26-го было, кстати. Я молюсь о врагах или*



недоброжелателях из своего окружения, чтобы воплощать в жизнь заповедь Господа о любви к своим врагам, хотя это и тяжело.

А вот насчет терпения ты глубоко прав. Я лично терпеть и прощать стал учиться, когда мне стукнуло далеко за 50. И все равно приходится себя сдерживать и сдерживать. В этом нам, оказывается, стоит поучиться у других, мы проигрываем, иной раз, простым людям. Я очень ценю свою новую соседку, старушку 70 с лишним лет – Лиду – и люблю с ней общаться. Она, окончившая только начальную школу, простая крестьянка преподала урок мне, дважды высшеобразованному. У нее есть своя скорбь, о которой она мне рассказывала и которую она терпит постоянно, не уставая повторять, когда ее одолевают козни: «Господь, ты дал мне скорби, дай и терпение». Потрясающие по силе слова! Мы с Татьяной как услышали, целый день об этом говорили и взяли на вооружение. Теперь и я, и она более крепки в этом.

Саша, я бы и рад прислать тебе фотографии, но, к сожалению, они все как-то растерялись по моей жизни, и у меня ничего нет.

- Привет, брат Саша!

Брат – это по христианскому обычаю. Я даже когда церковную газету издавал, всех авторов так и подписывал: брат такой-то, сестра такая-то.

Спасибо тебе за присланную песню о Левом берегу. Пусть мотивчик расхожий, неважно, главное он о нас и трогает за душу. Ведь там были мы, и потому слова песни для нас не просто слова. Веришь, хожу и напеваю: «Ах, левый, левый, левый берег, берег мой...»

И Гена Сарбасов молодец. Во, оказывается, какой певун стал!

Я всю зиму на юге. Снег сошел, но особого тепла пока нет, хотя солнце каждый день.

Представляешь, в этот пост ем только рисовую и гречневую кашу и пеку свои хлеба, а также консервированные помидоры и огурцы – все.

С уважением, Гена

На этом наша переписка прервалась. Гена сообщил мне, что хочет пожить в пустыне, навести порядок в своей душе. От себя добавлю, что пустынь означает уединенное место, где никто и ничто не мешает ему общаться с Богом. Монах с греческого переводится как одинокий. Однако, христиане знают, что человек не бывает одиноким: с ним всегда Бог.

В переписке с Геней я понял, что в его жизни однажды настал тот сакральный момент, когда он стал нуждаться в Боге, и обрадовался этому обстоятельству.

Ниже я представляю вам текст письма, которое Гена Калмыков прислал мне в период нашей переписки.

Я попросил его записать самые яркие воспоминания о нашем Рошале в годы учебы. Гена живо откликнулся. Однако, прочитав его сочинение, я опешил и потом долго думал, для кого он написал и для чего? Что мне делать с такими его воспоминаниями? В этом тексте не было почти ничего о Григории Львовиче. Более того, там было все очень личностное, эпистолярное.

Я долго не решался опубликовать в книге это письмо. Написано оно было таким образом, что не было возможности обсудить, отредактировать, отрецензировать. Читать было легко и приятно, как будто письмо было адресовано мне лично. Вспоминая уроки нашего Мастера, его размышления о жанре как о самом важном инструменте автора, я вдруг понял, что Гена написал исповедь! Будучи моим другом, он никогда не рассказывал о себе. Похоже, и Рошаль о нем не знал того, что Гена написал сейчас. Теперь, вот, узнает.

В педагогике Рошала уделялось много места выработке способностей оценивать окружающий мир. Он не говорил вслух ни о какой «выработке способностей». Он просто учил нас умению «раскадровывать» этот мир. Он учил нас рассматривать вокруг все важное и не важное и отыскивать смыслы, понимать символы и образы.

Мне кажется, что обучаясь у него режиссуре и общаясь с ним лично, представляя ему свои этюды и раскадровки, мы научились исповедаться. Перед ним мы держали ответ за свои деяния! Перед ним мы испытывали и стыд, и горечь за свои несовершенства. От него мы получали благословение и надежду на награду за свои предстоящие честные труды. Это придавало уверенность нашим стараниям.

Оценка своих мыслей, слов и поступков в моменты исповеди помогает сохранить чистоту души. Исповедь — очень сильный поступок. Исповедаться никогда не поздно.

Я знаю, что душа нашего Учителя с высоты Небес все видит и знает о своих учениках. Позволяю себе, Господи благослови, опубликовать исповедь Геннадия Калмыкова. Конечно,



Исповедь пред Богом - это таинство церкви. Однако, надеюсь, что и публичная исповедь пред миром это тоже богоугодный поступок. Думаю, что Григорий Львович радуется за Гену.

## ГЕННАДИЙ КАЛМЫКОВ

Мир сквозь «розовые очки».

Они и привели меня в институт культуры.

*Чтобы понять, как и почему я – скромный парнишка с окраины бывшего СССР – оказался в Москве в институте культуры, надо немного рассказать о своем детстве. О том, чем я жил, что нравилось мне, а что нет. Без этого не понять моего и не только моего выбора, а выбора многих наших сокурсников, ведь налицо феномен рождения настоящих талантов у некоторых из нас. Первую основу для его развития заложило в нас наше детство и юность. Я отнюдь не причисляю себя к талантливым сокурсникам коих единицы, я лишь пытаюсь сказать о неких началах.*

*Итак, я родился и вырос в Крыму, в степной его части. Родители мои были родом с Волги. Отец – с верхней, мать – с нижней, но познакомились они в Крыму, куда мама приехала по распределению после окончания волгоградского педагогического института. Им, как молодым специалистам, дали квартиру в новом доме в центре городка Джанкой, в которой я и родился.*

*Детство мое было точно таким же, как и у других моих сверстников. А именно: мы много играли и резвились на природе. Мы мало что замечали, потому что самозабвенно носились, прыгали, скакали, играли в футбол, в другие игры, ели, спали, чтобы на следующий день опять выскочить во двор и носиться там до вечера. Осознание жизни и открытие мира началось позже, в подростковом возрасте.*

*От родителей я унаследовал тягу к чтению. Моим излюбленным местом стала библиотека. Она была сравнительно далеко от нас, за три квартала, но, тем не менее, я туда часто и усердно ходил. Брал книги, читал, а что не давали домой, листал в читальном зале.*

*К четырнадцати годам я, кажется, перечитал все, что в ней было достойного на мой тогдашний взгляд. Библиотекарша со мной мучилась, предлагая то одну, то другую книгу, но я махал головой, мол, читал, уже читал.*

*Я любил чтение потому, что оно уносило меня в мир грез, романтики дальних путешествий, героев и героинь, которым я завидовал и на ко-*

торых хотел походить. После прочтения каждой книги я лежал вечерами в темной спальне, смотрел в окно или в потолок, и, уже засыпая, представлял себя на месте главного героя.

Потом мне снился сон – целое продолжение книги, я участвовал в нем как заправский герой, и даже превосходя его в чем-то. Я скакал, стрелял из лука, говорил так, что меня слушали. Потом просыпался и долго не мог понять где я, кто я и что со мной? Постепенно фантазирование на тему прочитанного вошло у меня в привычку.

Так формировалось мое «я». С одной стороны – развивалась фантазия, с другой – усиливалась моя оторванность от реального мира. Я стал на себе ощущать некую виртуальность собственного существования, особенно в отношениях со сверстниками. Они, как и прежде, звали меня погонять мяч, покататься на «велике», позаниматься на турнике или съездить искупаться. Я откликался, но даже сидя на берегу после купания, я разговаривал и отвечал на вопросы односельчан, а сам мысленно представлял уже этот берег и эту воду, возле которой сидел, местом действия очередного моего «сна» по прочтенной недавно книге с моим участием в ней как главного героя.

Вскоре ребята и девочки подметили мою странность и стали насмехаться. Мальчишки язвили на мой счет, девчонки в ответ хихикали. Это не способствовало укреплению отношений. От прежнего нашего союза оставалось совсем мало, и наша дружба понемногу стала таять. Но я не очень расстраивался и не пытался доказать им свою преданность. У меня был уже другой мир, наполненный героями книг. Они-то и стали моими настоящими друзьями. Виртуальный мир стал вытеснять реальные отношения.

С высоты моего сегодняшнего возраста я думаю, что может быть это и не очень хорошо, но таков я, таким я рос, и в этом моя индивидуальность.

В конце концов, я сменил друзей, стал больше общаться с теми, кто мог мне что-то дать в плане развития. С теми, с кем можно было бы обсудить прочитанное, найти новые неожиданные и интересные темы для разговоров, с теми, кто знал и понимал больше, чем я.

Будущая жизнь для меня, старшеклассника, представлялась огромным удивительным миром, который надо и хотелось бы познать как можно больше. Поэтому и разговоры шли, в основном, о будущем. Сейчас мы, бывшие сокурсники, говорим скорее о прошедшем, и нам это приятно, потому что бывшее с нами когда-то – это кусок жизни нашей, мы в нем остались навечно, как фотографии, отпеча-



лись в памяти друг друга. Такова жизнь, таковы законы психофизики, связанные с жизненным циклом человека. Поэтому нет ничего удивительного в наших планах и надеждах тогда и воспоминаниях сейчас.

Наше юношеское общение окружал соответствующий фон: садовые скамейки и дорожки городского парка, в котором мы так любили бывать, интерьеры квартир и школы, в которых все было знакомо, понятно и приятно. Но была и другая действительность, которую я наблюдал, катаясь на велосипеде по городку и его окрестностям. Я имею ввиду различные промышленные и агропредприятия. Каждый раз, бывая на их территориях, я поражался внешнему виду: повсюду громоздилась искореженная техника, пришедшая в негодность, валялись кучи строительных материалов или мусора. Дымили трубы, чадили и пытели какие-то механизмы. Лязг и грохот железяк наводил на меня неопишемую тоску и страх. Я интуитивно ждал на педали, чтобы быстрее проскочить такое место и успокоиться на тихой урочище вишнями или абрикосами тенистой улице с аккуратными и красивыми домиками.

Да, эти предприятия, эти машинные дворы с зерном давали необходимое для жизни: продукты питания или изделия, но почему же нельзя было их производить в более аккуратной обстановке? Этот вопрос актуален до сих пор, потому что до сих пор такие предприятия существуют и их можно всегда увидеть. Особенно мрачно они выглядят на фоне зимнего неба, когда холодно, тело знобит от ветра, а вокруг темным дымом чадят трубы, лязгают механизмы, что-то гремит, завывает, скрежещет, суетятся грубые люди. Даже в фильмах иногда, когда хотят подчеркнуть безысходность существования героев, их снимают на подобном фоне. Видимо, похожие ощущения присущи не только мне.

После школы я некоторое время поработал грузчиком на одном таком предприятии – заводике, выпускающим газировку. Там все прелести промышленного быта ощутил на себе. Сутками напролет грохотал компрессорный бак, бутылки на технологической линии шли неравномерно, то и дело падали, бились, осколки выметались в кучу. Она росла, и никто не думал ее вывозить. Может быть, все дело было в допотопном оборудовании? Возможно. Но такая обстановка сформировала целое поколение людей, впитавших в себя окружающий пейзаж, воспринимающих его как норму жизни и потому произвольно воссоздающих его вновь и вновь вокруг себя, будь то на производстве или рядом со своим домом.

Словом, во мне сформировалось отношение к разным сторонам жизни, к той в которой я жил со сверстниками – яркой и приятной и к той, что неприятно вторгалась в мою жизнь. Второй я всегда интуитивно сопротивлялся и старался избежать. Посему никогда, ни при каких обстоятельствах не связывал свою будущую жизнь с таким вот дымяще- лязгающе-, грохочущим антуражем.

В десятом классе, думая о своей судьбе, мне даже в голову не приходило поступить в какой-либо технический вуз. Чтобы окончить его и прийти работать в такие места? Да никогда в жизни! А тогда куда? Куда-нибудь, только не в политех.

Вспоминая то время, я понимаю, что твердо стоять на ногах мне было не дано, я больше парил, чем стоял. Мое пребывание в виртуальном мире литературы, музыки и подобных вещей позволило «розовым очкам» прочно осесть на моей переносице. И я их уже не снимал.

Однажды одна девочка из соседнего класса подошла ко мне на перемене и пригласила в кружок танцев при доме культуры. Она сказала, что записалась туда, а партнера нет, да и вообще партнеры там были в дефиците, так как мальчишки предпочитали больше заниматься спортивными играми и качать бицепсы, а разные танцульки считали унизительными.

Однако, каким-то образом, этой и другим девочкам удалось все же завлечь в кружок немало всяких ребят, в том числе и из числа «качков». Вскоре мы стали танцевальным коллективом и выступали на разных мероприятиях в доме культуры и в школе. Девчонки шили себе платья, а нам родители купили по черному костюму (все равно на выпускной такой был нужен).

Танцы и все ощущения вокруг них, связанные со знакомством с новыми девочками, полностью укладывались в мое представление о мире, о том каким он должен быть, и потому я занимался с удовольствием.

Сегодня я отчетливо понимаю, что любой жизненный опыт дает положительные результаты и влияет на жизненный путь. Я даже в одном своем эссе написал, что все мы должны получить как можно больше опыта, быть в этом отношении настроенными оптимистично и братья за все то, что само идет к нам в руки. Кто знает, что вам в жизни пригодится, потому «имеющий уши, да услышит» и примет опыт, и пойдет в кружок танцев или куда бы то ни было еще; освоит параллельно смежную специальность, изучит иностранный язык, научится что-то делать своими руками – потом все пригодится.



*Мне лично кружок танцев и в студенческие годы, и позже помог уверенно держаться на танцподиуме. Я умел танцевать вальс, что было редкостью для ребят, и это обстоятельство позволяло легко и просто вскружить голову какой-нибудь новой знакомой девочке.*

*Та девочка, моя партнерша, кажется, ее звали Наташа. Интересно, где она сейчас? Как сложилась ее судьба? Увидеться бы с ней. Именно ей я и обязан поступлением в институт культуры. Она как бы подтолкнула посмотреть пристальней на себя со стороны, спросить себя: кто я и кем хочу быть?*

*Не помню, чтобы я в нее влюбился, но она мне нравилась, как девушка, как партнерша. Она была стройная, гибкая и легко выполняла разные фигуры в танце. У каждого свой срок для влюбленности. Кто-то влюбляется и готов к отношениям чуть ли не с детского сада. Я же, учась в старших классах, относился к девушкам как к друзьям. Жажда любви и взаимоотношений проснулась у меня позже, когда я был заправским студентом.*

*Помню, Наташа сказала мне, что я симпатичный. Впервые обо мне было сказано так: симпатичный. Я потом долго смотрел на себя в зеркало, ища подтверждений. Сказала, что я мог бы поступить в театральный вуз и стать актером. У меня для этого есть все данные.*

*Это мысль запала мне. Моя голова, судя по описанному выше, была ведь особая. Ей лишь бы дать пищу для размышлений, подбросить веток в костер, и огонь начнет разгораться все сильнее и сильнее. Вскоре, я внутренне пытался уже прожить актерскую жизнь, вечерами или по ночам представлял себя на сцене. Побежал в библиотеку, взял книги о театрах, об актерах и перечитал их.*

*Наша семья жила зажиточно, и у нас у первых среди соседей появлялись разные дорогие вещи, в том числе и телевизор. Его появление вообще произвело фурор на всех. Я хорошо помню, что просмотры у нас в квартире напоминали мини залы кинотеатров. Днем собиралась ребятня, а вечерами «зрительские места» заполнялись взрослыми.*

*Так вот, почувствовав интерес к театру и к себе в нем, я стал смотреть телевизионные постановки. Тогда сериалов не было, но на пленку снимались спектакли ведущих московских театров. Потом они показывались по телевизору и очень ценились зрителями.*

*И вот внутри меня уже «разгорелся костер», я стал мысленно жить актерством. Посмотрев очередной спектакль, я, стоя у зеркала, пытался повторить актерский монолог, с той же мимикой, жестами и интонацией.*

Изучил высшие театральные учебные заведения и ничего не нашел лучшего, как школы-студии в Москве – мхатовскую, цуккинскую и, кажется, меня заинтересовал ВГИК. Но в последнем я видел себя с трудом, потому что об умопомрачительных конкурсах туда ходили легенды.

К сожалению, мечтать-то я мечтал, но готовиться серьезно к поступлению на актерский факультет руки не доходили. Может быть из-за собственной лени, а может из-за родителей. Они слышать не хотели об этом и призывали меня найти для себя профессию «посущественней».

К тому времени я еще увлекся фотографией. В этом отношении роль родителей была действительно существенная. Фотографией всю жизнь занимался мой отец. У него был широкоформатный фотоаппарат «Москва-5», в котором объектив выдвигался вперед на шарнирах и находился в светонепроницаемой гармошке.

После какого-либо застолья у нас дома с кучей родственников, он выходил во двор, расставлял треногу, водружал на него фотоаппарат и снимал компанию с помощью специального тросика. Когда надо было его снять вместе со всеми, право нажать на тросик предоставлялось мне.

У меня был свой фотоаппарат для начинающих – «Смена-2». Я им снимал все подряд: уличные пейзажи, сверстников, животных, небо. Хорошие кадры получались редко. То резкость не мог навести как следует, то передерживал или недодерживал с экспозицией. Но зато удачные кадры меня радовали. Вначале мы с отцом, а потом уже я самостоятельно, целые вечера проводили при свете красного фонаря за увеличителем, погружая в ванночки (так отец называл кюветы) фотобумагу.

Он экономил (бумага была дорогая), брал лист, резал его на части и экспонировал, потом проявлял и смотрел: стоит ли печатать кадр, не темный ли он? Удостоверившись, что кадр хороший, он клал целый лист, зажимал его фоторамкой и печатал. Я стал делать также.

Снимки «Сменой» не шли ни в какое сравнение со снимками «Москвы». Последние отображались на широкую пленку, кадр был размером 6×9 см (!) и его даже не надо было увеличивать. Мои друзья, когда мы сидели в домашней лаборатории, поражались такому качеству.

Отец все чаще доверял мне свой фотоаппарат. Он был громоздкий. Без штатива использовать его было трудно, поэтому я брал его лишь на постановочные кадры где-нибудь в школе или в доме культуры.



Увлечение фотографией также полностью укладывалось в представление о будущей жизни. Оно грезилось мне чередой только приятных событий. Мне казалось, что я всегда буду (и хочу этого) снимать, танцевать, играть на сцене, общаться с теми, кто мне симпатичен. В принципе я желал себе счастья – вполне естественное чувство для любого человека. Вся суть в том, насколько каждый из нас его заслуживает, и заслуживают ли счастья для своих детей родители и прародители. Но это уже отдельная тема.

А счастье, как таковое, доступно всем, и если оно по каким-то причинам не открывается, то существует масса приемов, чтобы потом на протяжении жизни, если не обрести его, то значительно приблизить.

На тот момент я хоть и желал счастья себе, но недостаточно делал для его достижения. Мне казалось, что все произойдет само по себе. Я не отдавал себе отчет в том, что работаю над собой не очень прилежно, не тружусь во имя осуществления своей мечты.

Взять, к примеру, поступление в высшее театральное училище – там ведь на вступительных экзаменах надо читать стихи, отрывки из прозы, иметь хорошо поставленный голос, дикцию и т.д. Это все надо было приобретать, нарабатывать, а я вместо этого предавался мечтам.

Потом уже, волею судьбы оказавшись перед дверьми приемной комиссии института культуры, я понял, что время упущено. А оказался я там, потому что хотел поступить на театральное отделение МГИКа. Там ведь тоже готовили актеров и режиссеров, правда, самодельных драмтеатров. Но подготовка ничем не отличалась от знаменитых училищ. Конкурс был гораздо меньше, а готовили профессионалов для обучения непрофессионалов.

Об институте культуры и его отделениях я прочел в справочнике для поступающих в вузы и решил, что поеду поступать туда. Поеду в Москву (а куда же еще?). Только в ней были настоящие актеры, настоящие театры и знаменитые училища. Другой информации на слуху у меня просто не было. В телевизоре были сплошь постановки только московских театров и, по моему мнению, вся театральная жизнь теплилась там.

По приезде оказалось, что надо срочно учить стихи и декламировать, а я этого не умел.

И вдруг... Любопытно как иногда случай может повлиять на судьбу. Я узнал, что открывается совершенно новое отделение – отделение

режиссуры самодеятельного кино. И все что нужно от абитуриента – это умение снимать фотоаппаратом. Я понял, что это мое и сомнений уже никаких не было. Почему? Да потому что кто не любит кино? Нет таких. Безумно любил его и я. Если театр скорее камерное искусство, то кино доступно всем. Это и привлекало.

«Вот!» – подумал я, – путь построения моей будущей жизни в красивых (не гремящих, дымящих) экстерьерах и интерьерях». И пошел относить документы именно на это отделение. А когда объявили, что курс набирает знаменитый (или как сейчас говорят культовый) режиссер Григорий Рошаль, меня и вовсе охватил трепет.

Я судорожно стал учить стихи и разные отрывки из прозы, чтобы прочесть их на экзамене. Мне казалось, что он будет это требовать, и надо было ему понравиться во что бы то ни стало. К счастью декламация не потребовалась, нужно было лишь представить снимки и поговорить с экзаменационной комиссией, что я и сделал.

В комиссии сидели бывшие выпускники ВГИКа, маститые операторы. Хорошо запомнил я лишь одного – Александра Симонова. Он нашел ошибку в моем портфолио – неудачно откадрированный портрет девушки. Симонов взял специальные картонные уголки и попросил меня это сделать при нем. Видимо проверял: есть ли у меня чувство композиции или нет. Я выставил рамки правильно, ему понравилось, но не преминул спросить: «А почему сразу так не сделал? Все ведь имеет значение».

Действительно, все имеет значение, и другой бы не стал со мной возиться, проверять, есть ли у меня дар или нет. Ошибка могла грозить мне отсевом, но видимо конкурс был не вгиковский, и я прошел.

Стоит добавить, что плохо «откадрированной» девушкой была моя будущая сокурсница Аня Истомина. Мы познакомились во время съемок на пленере, и я уговорил попозировать мне у одного знакомого фотографа в его павильоне Службы быта, там же на Левом берегу.

Нужно было представить на экзамен несколько жанровых снимков: пейзаж, портрет и что-то еще – уже не помню. Я все отснял, кроме портрета (не «Сменой», тот же знакомый фотограф службы быта одолжил мне хороший фотоаппарат). Хотелось отыскать симпатичную девушку, и она объявилась. Мне в этом плане повезло (надеюсь, никто не будет оспаривать, что Аня симпатична).

Сдать остальные экзамены было делом техники, и когда я увидел свое имя в списке зачисленных, я понял, что моя «розовая» жизнь будет продолжаться еще несколько лет.



*Сегодня я могу спросить себя: правильно ли я сделал, поступив в институт культуры? Безусловно, да. Потому что все годы учебы я был счастлив в стенах этого вуза.*

*Лет через семь я решил «вспомнить молодость». Вновь захотелось ощутить студенческую романтику, и я поступил на факультет журналистики МГУ, и окончил его. К тому времени я уже работал в одной из газет в Подмоскowie.*

*Подводя итог сказанному хочу отметить, что тот способ легкого существования в жизненных реалиях, который задал я себе еще в детстве, весьма сильно укрепился у меня в институте культуры, и позволил остаться самим собой на протяжении всей дальнейшей жизни».*

Раскадровка большого эпизода из киноленты жизни Гены Калмыкова позволила мне побывать в том царстве-государстве, где его юная душа проходила испытания и готовилась ко встрече с Учителем.

Используя принцип параллельного монтажа, я хочу объединить исповедь Гены и свои воспоминания о Рошале. В таких случаях наши педагоги-сценаристы говорили: «А в это время...».

А в это время, когда школьник Гена Калмыков учился вальсировать с девочкой, имя которой он не запомнил, Народный артист СССР Григорий Рошаль снимал на киностудии «Мосфильм» по сценарию известной советской писательницы, лауреата Государственной премии Веры Кетлинской художественный фильм «Они живут рядом».

Операторами-постановщиками на картине были Леонид Косматов



Игорь Кваша и Евгений Евстигнеев в фильме Г. Рошала  
«Они живут рядом»

и Александр Симонов, тот самый, который заметил у Гены на вступительном экзамене ошибку кадрирования.

В картине рассказывается о родителях, об умных детях, которые через много лет восстановили между семьями утраченную дружбу и любовь.

В этом фильме Рошаль собрал своих любимых артистов. С некоторыми из них он начинал свой путь в кино. С некоторыми он работал долгие годы. Некоторые были его учениками.

На экране вновь блистали звезды советского кинематографа: Руфина Нифонтова, Игорь Кваша, Тамара Семина, Евгений Евстигнеев, Федор Никитин, Петр Глебов, Александр Борисов, Владимир Кенигсон, Всеволод Шестаков, Рогволд Суховерко, Игорь Пушкарев, Наталья Гурзо, Александр Звенигорский, Антонина Максимова, Александр Смирнов, Виктория Федорова и другие.

Я перечислил шестнадцать имен и не стал продолжать список других талантливых участников фильма. Число шестнадцать у меня получилось случайно, а может и нет. Дело в том, что из нашей мастерской Рошаль выпустил в первый год шестнадцать режиссеров-педагогов.

Сниматься у Рошаля мечтали многие начинающие и уже признанные актеры. С ним всегда было радостно работать. Он был добрым вулканом.

Фильм «Они живут рядом» был последней режиссерской работой Григория Рошаля. Он уже принял решение снова заняться педагогической деятельностью и готовился открывать во МГИКе режиссерско-педагогическую мастерскую.



## Глава 17

### Рошаль, Роллан и Горький.

А был ли мальчик? — вместо приветствия вопрошает Коля Князев, издали завидев меня утром у входа в институт. — Девочку-то нашли, а мальчика нет, — приходится отвечать мне на приветствие. Это означает, что мы ученики Рошалья, который дружил с Горьким, который написал про жизнь Клима Самгина, который повел девочку и мальчика на речку, которые провалились в прорубь, из которой достали только лишь девочку.

Вокруг удивляются. Понимают, что мы с Колей приветствуем друг друга, но выглядит это странно и непонятно. Понятно нам. Вместо обычного «привет-привет», мы используем замысловатый прием. Это символ, в котором кроется наша тайна. Мы радуемся, потому что знаем тайну.

*...В горнице одного из знатных вельмож, у подножия Сион-горы Мастер Созидания собрал учеников и посвятил их в тайну спасения души человеческой.*

*Пытаюсь найти среди древних построек эту сакральную горницу, которая должна быть похожа на нашу Тридцать пятую аудиторию на Левом Берегу...*

Сергей Овчаров спрашивает у меня:

- А ты знаешь, почему Эйзенштейн говорил про Рошалья, что он вулкан, извергающий вату? — мы в это время репетировали днями и ночами «Гробовщика». Сергей играл роль Адриана Прохорова, мастера гробов. Я же репетировал роль немца Шульца, мастера сапожных дел.

- Не думал об этом, — отвечал я Сергею. Хотя я не только не думал об этом, я даже не знал такого высказывания Эйзенштейна.

«Вулкан извергающий вату». С того момента я часто думаю о вулкане и о вате. Фраза врезалась в голову основательно. Я много раз представлял себе эту картину с вулканом. Миллион вариантов. Григорий Львович в любой ситуации сохранял в себе доброту. Его доброе отношение ко всем окружающим было неиссякаемо.

*...Гробовщик пришел домой пьян и сердит. В гостях у сапожника пили за здоровье его клиентов, за здоровье клиентов булочника. А когда стали пить за здоровье клиентов гробовщика Адрияна, вышел большой конфуз. «Что ж это, в самом деле, – рассуждал он вслух, – чем ремесло мое нечестнее прочих? разве гробовщик брат палачу? чему смеются басурмане? разве гробовщик гаер святочный? А созову я тех, на которых работаю: православных мертвецов»...*

Когда Рубен Вартапетов читал перед нами эти строки, Григорий Львович уже давным-давно прожил внутри пушкинской повести жизни всех персонажей. Он реагировал на текст так внимательно и проникновенно, что становился похож на тех людей, о которых в это время шло повествование. Вот он пьяный и сердитый гробовщик. Адриян, да и только! А вот он уже немец Шульц, вылитый сапожник! Он слушал настолько завороченно, что в нужный момент даже превратился в глупую и сварливую дочь гробовщика. Каждый озвученный глагол отражался в движении мышц его лица, каждое существительное и прилагательное превращало его тело в точную копию пушкинского персонажа. Никто из нас не знал, как на самом деле выглядели эти люди в своей жизни, но я думаю, что именно так, как выглядел преображенный Рошаль. При этом все персонажи у него «получались» милыми и добрыми, как у славеньянского ребенка.

По убеждению Рошаля, жизнь человека условно делится на три периода:

- Детский: от ноля до семи лет. В этом возрасте происходит познание мира в обобщенных образах.

- Взрослый: от семи лет до наступления зрелого возраста. В этом возрасте происходит расшифровка детских образов и научно-практическое обоснование своих представлений, сформировавшихся в детстве.

- Зрелый: в этом возрасте человек упрощает представление о жизни, освобождается от всех ненужных деталей. «Все одно – и млад, и стар».

Сообщество Рошаля это огромный Русский мир. Представить его во всей полноте и, тем более, в деталях невозможно. Со многими людьми ближнего круга своего сообщества Григорий Львович успел нас познакомить. Каждый из них был любим и дорог ему. И эту любовь он, как эстафетную палочку, передавал нам.



Наша мастерская. С нами Рошаль и Вартапетов. Скоро сдача Грбовщика

Встречи с Максимом Горьким запомнились Григорию Львовичу простотой и дружеской теплотой. Великий русский писатель с мировой известностью, пятикратный номинант Нобелевской премии принимал гостей у себя дома.

*«В этот раз ... говорили мы об искусстве, и Алексей Максимович, слушая нас, спрашивая и отвечая на наши вопросы, все время был занят еще и другим делом: сжигал в пепельнице бумагу, отрывая от газеты кусок за куском. Он неотрывно смотрел на небольшое пламя и то и дело поправлял пальцами горящие бумажки...»*

*«Нужно жить всегда влюбленным во что-нибудь недоступное тебе... Человек становится выше ростом оттого, что тянется кверху» – (Фома Гордеев)*

*«В русских университетах не учатся, а увлекаются поэзией безотчетных поступков» – (Клим Самгин)*

*«Жить надо с удовольствием. Каждый день можно найти что-нибудь для радости» – (Артамонов)*

*...Вы, должно быть, удивляетесь, для чего это я бумагу жгу, устраиваю на столе иллюминацию, – продолжал Алексей Максимович, отодвигая наконец пепельницу и откладывая спички. – Люблю в огонь вглядываться, тянет он меня; костры теперь не зажжешь по климатическим соображениям, так вот хоть бы так, – и он указал на пепельницу. – Так сказать, космическая игра на блюдечке.*

*И он улыбнулся, чуть виновато, чуть лукаво и совсем по-детски. – А ведь это большое дело – огонь!»*

После этого дня были еще встречи. Через несколько лет Григорий Львович приезжал к Горькому вместе с Роменом Ролланом, известным французским писателем и драматургом, ученым-музыковедом, Лауреатом Нобелевской премии «За высокий идеализм литературных произведений, за сочувствие и любовь к истине».

Рошаль собирался экранизировать роман Ромена Роллана «Кола Брюньон». Сценарий был уже написан. Решено было обсудить проект с Горьким. Он руководил Союзом советских писателей. Встреча, как обычно, состоялась у Горького на даче.

Великий француз предлагал Рошально снять фильм во Франции с французскими актерами. Григорий Львович не хотел снимать за границей. Кроме того, на главную роль был запланирован Щукин. Горький выслушал обе стороны и сказал, что лучше Щукина никто не подойдет на эту роль. Кроме того, у него есть на Волге приметное место и оно будет получше всяких французских Кламси.

Когда Роллан уехал, Горький сказал Рошально: «Есть у русских такая черта: чего не коснется – оживляет духом живым и к новому воскрешать и преображать. Вот хоть Шекспира возьмите, не возрожден ли он у нас? И нашему новому человеку не стал ли спутником?»

Изучая во МГИКе творчество Горького у профессора истории русской и советской литературы Ольги Михайловны Матвеевой нам предстояло узнать, что великий писатель Русского мира, которого при жизни изучала просвещенная Европа, Алексей Максимович Горький провел в эмиграции в общей сложности 18 лет и при этом принципиально не выучил ни одного иностранного языка.



В начале XX-го века он был одним из идеологов богостроительства. В 1909 году богостроители при поддержке Горького содержали на острове Капри фракционную школу большевиков (Каприйская школа для рабочих), названную Лениным «литераторским центром богостроительства».

Надо пояснить, что богостроительство это этико-философское течение в русском марксизме. Его культивировали левые литераторы с целью интеграции идей марксизма и религии.

Мировоззрение Горького предполагало сходство социалистического и христианского мировоззрения.

Монтируя в памяти имена и страны, я вспомнил смешной случай, который произошел у нас в Тридцать пятой аудитории. Александр Григорьевич Симонов, наш педагог по операторскому мастерству, показывал подборку своих цветных слайдов о поездке на Капри в компании Рошалья. Красивые пейзажи, красивые портреты он комментировал словами: «Это я снял Григория Львовича утром после завтрака. Вот он на яхте. Вот я снял его на фоне заката». Вдруг на экране появляется чей-то очень размытый и не в фокусе портрет: «А это я! Меня снял Рошаль».

В 1936 году 18 июня около 11 утра Максим Горький скончался в Горках, на 69-м году жизни. Последние его слова были сказаны медсестре Липе: «А знаешь, я сейчас с Богом спорил. Ух, как спорил!»

В это время, в другой параллели, Рошаль снимал свой фильм «Зори Парижа» и вынашивал идею об экранизации романа-эпопеи Максима Горького «Дело Артамоновых». Годом раньше ему было присвоено первое почетное звание «Заслуженный деятель искусств РСФСР».



## Глава 18

### Про Диму Флегонтова.

**И**дет урок режиссуры в нашей любимой Тридцать пятой аудитории. В старом здании бывшей школы нам отвели помещение, которое стало для нас мастерской Рошалья. Рошаль, в который раз, рассказывает:

- Посмотрите на ребенка. Он лезет под стол, пока никто не видит. Поправляет за собой углы свисающей скатерти. Прячется. Этот занавес будет скрывать его тайну.

Рассказ Рошалья очень зрим. У него был большой талант рассказывать зримо. Вот уже видно, как из реального мира ребенок удаляется в мир собственной фантазии. Там внутри начинается игра его воображения. Там — космос. Там - тридевятое царство. Там — пещера, в которой он скрывается от разбойников! Рассказ сопровождается выразительной мимикой. Руками изображаются глаголы и существительные. Рассказ похож на спектакль.

- Точно так же происходит и в кино! Гаснет свет. Заканчивается былая реальность. Вспыхивают первые кадры на экране. Вы вовлекаетесь в новую реальность! Вы погружаетесь в мир грез и фантазий! Начинается игра, которая вас захватывает, влечет в неизвестность! Переживайте, огорчайтесь, радуйтесь!

Григорий Львович делает большую паузу. Он, как всегда, похож на вулкан.

- Любая игра опасна. В пещере ребенок может заиграться. У него может не хватить сил уйти от погони разбойников, — слушаем, затаив дыхание. — Из игры надо вовремя выйти, — завершает свой урок Рошаль.

### ДИМА ФЛЕГОНТОВ

Дима Флегонтов был самым жизнерадостным и непорочным юношей на свете. Как лучик солнышка он мог согреть любую грустную ситуацию, возникавшую в нашей мастерской. Он согревал взаимоотношения между всеми нами. При нем наши взрослые мужчины стеснялись вслух произносить скверные слова. Он не курил. Он не пил с нами «Портвейн» в часы беспечные, но всегда был рядом с нами.

Он в любой момент готов был прийти на помощь не только каждому из нас, но и любому незнакомцу. Когда у нас заканчивалось вино, а творческие споры только лишь набирали обороты, в магазин за стимулирующим нектаром бежал Дима. Не только потому, что он был спортивным юношей, не только как самый молодой из нас, а потому что он всех нас любил.

Наши девушки обожали Диму как своего верного друга. Наши парни относились к нему как к настоящему другу. Рошалю Дима нравился за легкость, с которой тот умел включаться в веселую игру. Григорий Львович многие серьезные занятия по режиссуре проводил в форме игры. На таких занятиях мы ощущали себя счастливыми детьми рядом с добрым и умным родителем.

- Вспомни себя ребенком. Глазами ребенка ты сможешь разглядеть правду.

В 1988 году, спустя двенадцать лет после института, Дима работал режиссером на Куйбышевской студии кинохроники. В этот год мы впервые после учебы у Рошала встретились с ним в Москве, в родном инсти-



Дима Флегонтов



Дима Флегонтов и Света Мельникова на уроке Рошала

туте. На нашей кафедре был юбилей. Было много гостей. Встречу снимало телевидение. В это время я работал в Новосибирске на Западно-Сибирской студии кинохроники.

Накануне у нас прошел слух, что коллеги в Куйбышеве (ныне город Самара) сняли новаторский фильм о Сталине. В те годы тема сталинизма была очень острой в стране. Никто у нас в Сибири еще не успел посмотреть это кино. Слухи о нем подогревали наш интерес. И вдруг на нашей встрече в Москве нам предложили посмотреть эту кино-новацию. Автором и режиссером фильма оказался Дмитрий Флегонтов!

Документальный фильм под названием «Сталинист», действительно, показался мне новаторским. Я никогда еще не видел подобного цинизма на документальном киноэкране. Герой фильма произносил в кадре такие мерзкие монологи, от которых у меня возникал ужас. Он демонстрировал своей речью поток сознания бесов. Он ожесточенно критиковал всех, кто осуждал Сталина.

- Зачем ты снял такое жесткое кино? — спросил я у Димы.

- Сталинист — тоже человек. Он живет со мной в одном городе, — ответил Дима со своей уже взрослой, но по прежнему доброй, как у ребенка улыбкой.



## Глава 19

### На Ленфильме после войны. Пещерный грек.

После Великой Отечественной войны Рошаль несколько лет работал на киностудии «Ленфильм». После «Мусоргского» и «Римского-Корсакова» в 1953 году был художественный музыкальный фильм «Алеко» по одноименной опере Сергея Рахманинова, созданной по поэме Пушкина «Цыганы». Сценарий, как и в предыдущих своих «музыкальных» фильмах, Григорий Львович писал вместе с Анной Абрамовой.

В Ленинграде в эти годы на балетной сцене блистала Инна Зубковская. Рошаль пригласил ее на роль цыганки Земфиры.

Солистка Мариинского театра, обладательница редкой по красоте грации, молодая балерина уже создала на сцене запоминающиеся образы Одетты-Одиллии, Эсмеральды, Хозяйки Медной горы, Никии, Заремы. Театральные критики писали о ней с восхищением:

«Величаво-отчужденная красота, сдерживаемая эмоциональность Зубковской завораживали зрителя. Никогда не открываясь целиком, она, словно снисходя до зрителя, хранила в себе холод абсолютной истины и вечной тайны».

Григорий Рошаль придумал сложнейший персонаж для Инны Зубковской: ей пришлось работать над образом в качестве танцовщицы, киноактрисы и оперной певицы. Вокал записывали в тон-ателье с солисткой Большого театра Ниной Покровской. Эксперимент был признан ценителями искусства очень успешным.

В фильме «Алеко» снимался талантливый оперный певец Александр Огневцев, солист Большого театра, обладатель ред-



Инна Зубковская и Святослав Кузнецов  
в фильме «Алеко»

кого по красоте баса. Кстати, Огнивцев снялся до этого в фильме Рошалья «Римский-Корсаков», исполнил певческую роль Шаляпина. В 1965 году Александру Огнивцеву было присвоено звание Народный артист СССР.

Фильм «Алеко» вышел на советский экран в 1954 году и в конце этого же года с большим успехом демонстрировался в кинотеатрах США.

Пишу о Рошале, о Покровской, об Огнивцеве, о Зубковской, и вижу себя на съемках «Алеко» рядом с ними. Пишу, и как будто совершаю путешествие во времени.

С Рошалем всегда было интересно. Находясь рядом с ним, каждый раз хотелось сделать что-нибудь интересное, и не только для него, но и для себя. Его легко было удивить, потому что он умел и любил удивляться. Причем желание возникало само собой. Он вроде бы не заставляет, не настаивает и тем более не требует, а тебе хочется проявить творческую инициативу. Мне, например, достаточно было вспомнить его имя или подумать о нем, как тут же возникали фантазии, душа начинала трудиться, зарождался некий творческий процесс, хотелось придумать или сделать что-нибудь красивое, и чтобы это непременно понравилось Григорию Львовичу. Его изысканный театрално-художественный вкус дисциплинировал нас и не позволял делать пошлости и глупости.

*...В ту памятную Страстную Пятницу в Храме народу было множество. В кувуклию хотели попасть все. Перед входом распоряжался высокого роста грек в одеждах монаха. Он был резкий, громкий и немного эксцентричный. Порциями, по трое-четверо, он запускал людей в пещеру.*

*Греческий придел Храма Воскресения был напротив кувуклии. Вы уже знаете, что кувуклия в центре Храма это построенный из гранита склеп над Пещерой. По сути, это центральная часть Храма Гроба Господня и принадлежит она Греческой Православной церкви. Распорядитель-грек, получается, был здесь хозяином. От него зависело, кто попадет в пещеру, то есть внутрь Гроба, а кому будет отказано.*

*От мыслей, что отсюда Христос вознесся на Небо и что это чудесное Воскресение является одним из главных событий в истории*



людей, я разволновался. Грек запускал порцию паломников и уже через минуту выгонял всех из Пещеры. При этом он размахивал большими руками, шумел, толкал в спины и вытаскивал нерасторопных за шиворот вон. Безропотно мы ждали своей очереди, медленно продвигаясь к сакральному месту. Наконец мы вплотную подошли ко входу Пещеры. Через две-три порции войдем и мы. И вдруг, неожиданно для нас, грек прекратил допуск. Время закончилось. Был вечер. В Храме начиналась подготовка к завтрашнему празднику.

В этот момент мы были, наверно, самыми несчастными людьми на свете. Добрались ведь, вот оно Святое место, в одном шаге! Грек в черной рясе заслонил собой вход и, ругаясь, отталкивал наступавших паломников. Хозяин положения! В какой-то момент он сжалился и решил допустить еще одну порцию, человека три-четыре. Грек выбрал из переднего ряда трех женщин и они мигом нырнули под его расставленные руки.

Я стоял поодаль, оттесненный в сторонку. Высокий грек смотрел поверх тысячи голов, словно кого-то выискивал своим взглядом. «А не родственник ли ты Милтосу, моему узбекскому греку»? Такая шальная мысль пришла в мою несчастную голову. Я с мольбой смотрел в его сторону. Мне захотелось, во чтобы то ни стало, попасть в Гроб Господень. Я не знал, что надо сделать в такую минуту своей жизни. Неужели какой-то грек распорядится моей судьбой и сделает меня несчастным?

Господи, помоги мне! Господи, вразуми грека! Я взял себя в руки и вспомнил про рошалеvский «посыл». Надо целенаправленно и уверенно адресовать посыл! Господи, с верою и умилением поклоняюсь пред пречистым образом твоим и обращаюсь с просьбою, что Ты мне можешь! Два упругих осиянных луча сверкнули из моих глаз и пронзили фигуру грека-черноризца. И тут же распорядитель вынужден был повернуться в мою сторону и пальцем показать на меня. Сработал посыл! В ту же секунду я бросился мимо грека-стражника и оказался в Гробе.

Рассматривать пещеру подробно было некогда. Не успевая прочитать «Отче наш», стоя на коленях, я вынул из коробочки крестик с Распятием и расположил его на Гробовой плите. Стал немело просить святой благодати. Я не знал, как правильно поступают в такой ситуации. Я гладил ладонями прохладное каменное Ложе. Пытался представить, как происходило таинственное исчезновение тела Христа. Как Он совершил отсюда свое чудесное восхождение

*к Небу?! Понимал только, что не понимаю. И еще понимал, что понимать сейчас ничего не надо. Философское обобщение произойдет потом! Но тайна окажется непознанной.*

*«Завтра перед этим каменным ложем Иерусалимский Православный Патриарх будет молиться о Благодатном Огне! Каждый год он запевает здесь таинственную и неизвестную никому игру в главной Пещере. Православный патриарх и Тот, Который воскрес, играют здесь мистерию, правила и законы которой находятся за границами знания, в уделах тридевятого царства.*

Когда мы работали над своим спектаклем «Гробовщик», я, по шутиливой рекомендации Рошалья, прошел пешком от Басманной до Никитской. Был теплый осенний день. Шагалось легко. Я пытался ощутить себя москвичом пушкинских времен. Это был тот самый путь, по которому гробовщик Адриан переезжал на новое место жительства. Ничего, связанного с повестью Пушкина, я не обнаружил. Об этом я потом разочарованно рассказал Григорию Львовичу. Мастер ободряюще сказал мне: «...Ногами проверил, глазами измерил, а в голове потом уложится». Сейчас я понимаю, что посылом может быть не только точный направленный кому-то текст. Это может быть еще и умозрительное путешествие туда, куда позволит отправить себя собственное воображение.

*...Сколько прошло времени, не заметил. В пещеру заглянул грек-распорядитель и, что-то грозно бормоча, стал тащить меня наружу за шиворот. Моя пластмассовая коробочка упала на каменный пол и поскокала в дальний угол. Вырываясь из рук грека, я дотянулся до цепочки с крестиком, потом пополз в угол за коробочкой. Грек хватал меня за куртку, за штаны, пытаясь выдернуть из помещения. Наконец, со своими ценностями я оказался вынутым наружу. Грек толкал меня в грудь, ругался по-своему. Но мне, счастливому, было уже не до грека! Тысяча зрителей напротив кувуклии, казалось, приветствовали меня. Но снять этот эпизод, как вы уже догадались, мне не удалось.*

Однажды на Большой Полянке у меня состоялся разговор с Григорием Львовичем о возможном и невозможном. Я спросил его о том, как он выходил из ситуации, если власти не разрешали ему продолжить или закончить работу. Я знал, что



в его жизни было множество таких ситуаций. От них можно было прийти в отчаяние. Многие выдающиеся художники пострадали в таких ситуациях. Ответ Учителя поразил меня своей мудрой простотой. Я до сих пор помню тот разговор. Он сказал, что у режиссера работа над фильмом происходит в его голове. Кто может не разрешить это делать? Надо работать не останавливаясь!

Примерно то же самое я слышал от своих знакомых священников: Бог видит все, что ты творишь, о чем и как думаешь.



## Глава 20

### Контрапункт, кадроплан. Чудо в самолете.

**С**лово «контрапункт» с латыни можно перевести как «точка против точки». Тайный смысл и магию этого слова для меня открыл Рошаль. Однако, как потом выяснилось, еще в восемнадцатом веке европейские композиторы знали это слово и обозначали им приемы сочинительства:

- Нота против ноты;
- Две ноты против одной;
- Четыре ноты против одной;
- Ноты имеют смещение относительно друг друга (синкопирование);
- Смещение предыдущих четырех подходов.

Если серьезно исследовать историю эволюции контрапункта в искусстве, то можно убедиться в том, что этот выразительный прием любого творца известен с незапамятных времен.

Когда я поехал по благословию Григория Львовича преподавать кинорежиссуру в Кемерово, я учитывал то обстоятельство, что меня будут воспринимать как ученика знаменитого Рошаля. Мне предстояло научить своих студентов тому, чему научил меня мой Мастер.

Что такое, например, контрапункт в кино мне было предельно понятно. Во всяком случае, мне так казалось в начале моей профессиональной практики. На самом деле, Рошаль дал нам всего лишь ориентир будущих знаний. А детали и тайны этого ориентира стали открываться потом. На то и наставник, чтобы дать правильный ориентир. А дальше — старайся и трудись сам! «Как потопаешь, так и полопаешь» — до сих пор говорят у нас в Сибири.

Контрапунктный стиль, например, в музыке, наиболее ярко представлен в хоровых сочинениях Джованни Палестрины. Об этом сочинителе я узнал уже намного позже. А это, только представьте себе, написано было в середине 16-го века! Вот о ком надо бы снять научно-исследовательский фильм! Рошаль, наверняка, приветствовал бы такой кинопроект. А послушайте, в свою очередь, инструментальную и хоровую музыку Баха. Она, практически, вся построена на контрапунктах! Этим она и удивительна.



Слушателю совсем не обязательно знать теорию контрапункта. Если он есть в произведении, то его обязательно почувствуешь! Рошаль, кроме всего, как бы заставил узнать о великом композиторе и понять его еще и с точки зрения искусства кино.

В кинорежиссуре контрапункт это, кроме всего прочего, осмысленное противопоставление или сопоставление звука и изображения.

Режиссер создает образ видеоряда и образ звукоряда. Профессия обязывает делать именно это! У режиссера есть бесконечное множество средств. Об образе поговорим позже. Рошаль нам на эту тему говорил немного, но больше и не надо было. Те, кто в дальнейшем посвятил себя кинорежиссуре и имел дело с конструированием образа в кино, знают, что работа над образом в видеоряде и в звукоряде является основным занятием режиссера. Это очень увлекательное и умное занятие! На самом деле, тут изобретать ничего не надо. Все уже изобретено и дано нам для плодотворного творчества в земной жизни.

Сказано: не верь только своим глазам и не думай, что ты все слышишь. Так и надо действовать режиссеру. Но особенно философичным является контрапункт, в котором смысловой пласт изображения контрастирует со смыслом пласта звучащего. Современный кинозритель может легко понять, скажем, видеоизображение военного нацистского парада, сопровождаемое комичным цирковым маршем. Мы разбирали на одном из занятий фильм Михаила Ромма «Обыкновенный фашизм».

- Такой контрапункт, наверняка, приведет в ужас. А может, наоборот, — не приведет. На все — воля режиссера...

«Куда наведешь фокус, там и найдешь философское осмысление» — учил Рошаль. — Когда Гагарин шел по Красной Площади торжественно доложить о своем космическом полете Хрущеву, оператор снял крупным планом развязавшийся шнурок на его ботинке. Зачем он это снял?».

*...Огонь в лампадах горел красновато, небольшими и неподвижными язычками. Гудел в поднебесье самолет. Некоторые пассажиры посапывали в своих креслах. Я подобрался к ним и стал снимать крупным планом эти сакральные лампады. Беззвучными красные язычки казались лишь для непосвященных. Я, конечно же, знал, что на кончике пламени простирается таинственная жизнь*

*саламандр. Или – ангелов. Сверхкрупный план, как ни старайся, не смог бы запечатлеть существа, которые, по воле Божией, не имеют плоти. Лампад было две. Они стояли на столике в первом ряду. Одну лампаду мы должны успеть передать до полуночи нашему Патриарху в Москве. Вторая лампада будет храниться некоторое время в Центре Национальной Славы России и от нее будут зажигать светильники для всей страны. Надо описать детально эти лампы, потому что они были изготовлены в Индии по особому заказу Фонда Андрея Первозванного и Центра Национальной славы России. Это были шахтерские бензиновые лампы из темно-желтого металла со стеклянными колбами. Сверху колбы закрыты колпаком со специальными пламягасящими фильтрами. Снизу – медный бачок с горючим и с блестящим штоком помпы для подкачки давления. Фитиль регулировался зубчатым колесиком. К лампе прилагался международный сертификат взрыво- и пожаробезопасности. Внешне она похожа была на старинную шахтерскую лампу. Дизайнеры стилизовали их под раритет. Очень красивые лампы! Одну такую лампу мы привезли в Кемерово и передали Огонь нашему архиерею...*

Для чего я пишу об этих подробностях? Рошаль обязательно спросил бы о том, как выглядели эти лампы!

Образ в киноповествовании становится символом, благодаря детали. Деталь – это сверхкрупный план. Причем, и в видеоряде, и в звукоряде. В звукоряде, как и в изображении, режиссер размещает звуки на первом плане, на втором, на третьем.

Точно так же выстраивается трехмерная картинка. Есть первый план, второй, третий. Фокус нужно наводить на тот предмет, который спрятан в глубинах пространства. Фокус заключается в том, что фокус глаза или объектива камеры выводит предмет на первый план из любой глубины. И самый последний и малозначимый объект на дальнем плане, таким образом, становится главным. И план становится первым. Вся эта магия с фокусом удивительным образом подвигает нас на философское осмысление происходящего.

Композиция звуков, то есть их размещение, дружит или конфликтует с композицией выразительных деталей изображения. Григорий Львович рассказывал о своем опыте примерно так: монтажная фраза имеет схему: общий план («где» это проис-



ходит), средний («что» происходит), крупный («кто» участвует в этом событии), сверхкрупный («детали», характеризующие событие).

- Но есть еще один хитроумный способ киноповествования: не надо склеивать разные кадры. Монтажная фраза при этом способе конструируется одним нажатием кнопки камеры. Внутрикадровый монтаж! Высший пилотаж!

Мы разбираем вместе с Рошалем эту тему, вооружившись Г-образными картонками. Мизансценирование камеры от одной детали к другой, к третьей, называется внутрикадровым монтажом. Через рамку можно тренировать свою способность монтировать внутрикадрово сцены из воображаемого кинофильма.

- Кадроплан! Вначале был кадроплан. Камеру ставили на штатив, включали мотор и разыгрывали в кадре спектакль. Ни панорам, ни наездов-отъездов! Так Чарли Чаплин снимал свое гениальное кино. По триста фильмов в год!

Потом кино стало монтажным. Из отдельных кадропланов собирались сцены, эпизоды. Кадроплан требовал осмысленной композиции. Здесь требовалось художественное понимание, вкус, чутье. Рошаль любил слово «кадроплан» и всегда проносил его с юношеским восторгом. Режиссер создает умный кадроплан и получает от этого истинное профессиональное удовольствие!

На самом деле, мое упрощенное повествование о кадроплане не идет ни в какое сравнение с той философской глубиной, которую имел в виду Рошаль и которая содержится в сути выразительных средств киноискусства. Григорий Львович как кинорежиссер начинал свой путь, можно сказать, на заре синематографа. От статичной камеры, снимающей кадроплан, к динамичной панораме, внутрикадровому монтажу и далее к поли-вариоэкранному кино эволюционировала режиссура Рошала.

- А еще, крупность женского портрета имеет градации: плечевой, молочный и пуповой, — Григорий Львович показывает движением руки части своего торса и довольно улыбается. Затем продолжает серьезно, — дальше начинается средний план. Он тоже может быть разным! Имейте в виду, это очень важно! Оператор должен знать точно, какой план нужен для режиссера.

...В полночь в Москве наступало Светлое Христово Воскресение. Наш Патриарх вел богослужение в Храме Христа Спасителя. К полуночи Огонь из Иерусалима должен быть на патриаршей службе. В нашем самолете нарастало волнение. Дело в том, что в аэропорту Бен-Гурион кто-то из наших людей замешкался, где-то застрял и опоздал. Всем пришлось ждать. И вот теперь мы опаздывали. Я почувствовал волнение после того, когда экипаж объявил пассажирам, что до Москвы остается около часа полета. Стал считать. В Москве мы будем в 23-30. Даже если у трапа самолета будет ждать скоростной автомобиль, и на нем стремительно повезут наш Огонь! Даже если при этом будет создана «зеленая улица» до самого храма, к полуночи Огонь все равно не успеет прибыть! Не хватит каких-нибудь пятнадцати, двадцати минут. От этих своих расчетов стал переживать. Как хотелось, чтобы Благодатный Огонь появился в нужное время, в торжественное мгновение!

В этот момент в первом салоне самолета стали собираться священники. И что вы думаете? Они стали молиться! В самолете начался молебен, обращенный к Отцу Небесному! Мы все были во власти Божьей. Самолет летел себе по законам физики, а в самолете трудились служители Церкви. Спокойно и без паники пребывали они в общении с Богом. Успокоился и я. Думал в этот момент, что наше опоздание предопределено судьбой. Ну и что худого в том, что немного опоздаем. Праздника это никак не испортит. Вот так сидел и беззвучно рассуждал.

Монтаж! С помощью этого удивительного средства можно «сжимать или растягивать время»! Рошаль вдохновенно рассказывает, стоя перед нами, и показывает движениями и жестами, как он выходит утром из дому:

- Надеваю в прихожей шляпу. Отворяю дверь на лестничную площадку. Вызываю лифт. В руке у меня свернутый зонтик. Вхожу в кабину. На дворе дождливо. Выхожу из парадной на улицу. Мои ботинки ступают по мокрой мостовой, — рассказ получается зримым. Вся сцена раскадрована.

- На экране это может занять не более тридцати секунд! На самом деле, вы сможете выйти из дому таким образом не менее чем за две минуты! Куда делись полторы минуты? — Григорий Львович несказанно радуется своему вопросу и торжествующе смотрит на нас. На мгновение я встречаюсь взглядом с Учителем.



В его глазах вижу огонь и сверкающих саламандр! Мне кажется, что он только-что победил течение времени...

*... Вдруг наш самолет стал быстро снижаться. Высветилось табло. Стюардесса попросила пристегнуть привязные ремни. Самолет пошел на посадку и быстренько приземлился во Внуково. Все произошло так неожиданно, что я едва успел сообразить, что надо уже выходить. Вот этого Чуда я не ожидал! Вместо трех с половиной часов мы летели чуть более двух! Я не знаю куда пропало недостающее время и вместе с ним грешное пространство! Никто из моих попутчиков в самолете не мог ответить на этот вопрос. Может во всем мире часы в это время стояли? Может пространство сжалось? Вспомнил Эйнштейна, который без Бога ничего не делал.*

На первом курсе Рошаль давал нам задание: в трех кадрах изобразить историю человечества.

Кинематографическое время может сжиматься и растягиваться по воле режиссера! Но, оказывается, и с реальным временем может происходить то же самое по велению Небесного Режиссера.

Режиссер — повелитель времени! Чудесная профессия.



## Глава 21

### Про Новицкую, Каммерера, Луначарского и Саламандру.

**К**огда стало известно, что в институте культуры на Левом Берегу Григорий Рошаль набирает в свою режиссерскую мастерскую курс, весь институт словно преобразился. «Смотри-смотри! Сам Рошаль, — шептали вслед отовсюду. Даже на нас — абитуриентов — смотрели с уважением и завистью: «К Рошалю поступает...».

Справедливости ради надо сказать, что кроме Рошалья педагогами в этом институте работали очень известные музыканты, дирижеры, балетмейстеры, актеры и режиссеры театра, писатели. Здесь, например, я познакомился с ученицей и соратницей Станиславского Лидией Павловной Новицкой. Ее знаменитая книга «Тренинг и муштра» была настольной книгой всех советских студентов-актеров во всех театральных училищах. Однажды, говорят, на репетиции она крикнула своему студенту, назначенному на роль героя-любownika: «Ты должен появиться на сцене так, чтобы все женщины в зале забеременели!»

Знаменитая Лидия Павловна часто бывала в общежитии у своих студентов. Однажды мне удалось с ней поговорить с глазу на глаз. Надо сказать, что Новицкая относилась к Рошалю с уважением и почтением. Григорий Львович — ученик Мейерхольда, который подверг конструктивной критике систему Станиславского и стал альтернативным новатором театра. Лидия Павловна сказала мне на ухо (мы сидели с ней бок о бок за столом на дне рождения у ее студентов):

- Тебе очень повезло. Запомни все, что Рошаль скажет тебе не громко.

- Именно, не громко?

- Да, да. Смысл таится в тихом слове.

Через некоторое время на одном из занятий Рошаль скажет нам: «Если не хватит громкости, перейди на шепот».

В нашу бытность в институте параллельно преподавали в своих творческих мастерских, например, знаменитые музыканты Иванов-Крамской, Борис Карамышев, Юрий Чичков, многие другие известные деятели искусств. Институт для меня был святым храмом. К музыке у Рошалья было особенное отношение.



С музыкой он имел дело всю свою жизнь. Я об этом расскажу позже. Попробую сформулировать его отношение к музыке с точки зрения кинорежиссера. Расскажу о его взаимоотношении с Шостаковичем, Кабалевским.

Молодой Рошаль в свое время дружил и сотрудничал с Анатолием Луначарским.

В 1928 году Григорий Рошаль поставил антифашистский фильм «Саламандра». Сценарий писали очень серьезные люди: Георгий Гребнер и Анатолий Луначарский. Сюжет был построен на подлинных событиях жизни австрийского ученого-биолога Пауля Каммерера. В эти годы буржуазия Европы преследовала ученого, который критиковал своими открытиями философию фашизма. И вот, в Советской стране появляется фильм в защиту и оправдание ученого.

По моему разумению получается, что Рошаль первым из кинематографистов вступил в борьбу с фашизмом. В это время ему не было еще и тридцати лет.

Гораздо позже в фильмотеке ВГИКа мне довелось посмотреть несколько фрагментов этого фильма. Рошаль, уже в те годы зарождения и формирования молодого вида искусства, сумел в своем фильме использовать гениальный прием: создать атмосферу тревоги и глобальной всемирной опасности через показ бытовых взаимоотношений между симпатичными и благообразными людьми. Тревога нарастала как бы за кадром. Такой прием гениально применял Александр Довженко. На этом же приеме нагнетания тревоги и страха очень выразительно строилась режиссура Альфреда Хичкока.

Главную роль в «Саламандре» исполнял известный немецкий актер Бернхард Гецке. Весь мир уже знал этого выдающегося актера по фильмам «Усталая смерть», «Доктор Мабузе, игрок», «Нибелунги». Роль принца Отто в «Саламандре» играл непревзойденный Николай Хмелев, впоследствии ставший Народным артистом и лауреатом трех Сталинских премий. В картине принимал участие Луначарский — первый советский министр просвещения. Рошаль предложил ему сыграть самого себя в роли министра просвещения Советской Республики, органично соединив документальное и художественное.

О работе над фильмом «Саламандра» Рошаль вспоминал часто, но художественные особенности этого фильма мы с ним

подробно не разбирали. Гораздо позже меня заинтересовал малоизвестный факт биографии главного героя Пауля Каммерера. Дело в том, что Пауль поступил в Венский университет для изучения биологии. Так решили родители. Но будущий ученый-биолог бегал в свободное время на лекции в Венскую консерваторию к Роберту Фуксу, который преподавал теорию контрапункта. Каммерер впоследствии стал известен ученому миру своими многочисленными опытами с саламандрами и жабами. Но загадкой остается вопрос, зачем биологу надо было понять тайны контрапункта? Я не могу ответить на такой вопрос. И Рошаль нам об этом не говорил. Однако, с его подачи, «саламандры» и «контрапункт» в моей жизни занимают до сего дня особое место. Пауль Каммерер сделал открытие, которое четко доказывало и подтверждало теорию наследования приобретенных признаков. Например, приобретенный родителями шовинизм или национализм может распространиться детям, не только как идея или философское наследие.

Сегодня это открытие биолога, изучавшего теорию контрапункта, не подвергается отрицанию. Во всяком случае, доказано, что приобретая новые для себя качества, у человека появляются шансы передать признаки приобретенного качества своим последующим поколениям даже на генетическом уровне.

В среде европейских нацистов теория Каммерера о наследовании приобретенных признаков личности вызывала ярость. Ну, как же! Разрушалась их легенда об исключительности арийской наследственности, о невозможности ее изменить и повлиять на нее. В фильме «Саламандра» (режиссер Рошаль, сценаристы Гребнер и Луначарский) человечество получало предупреждение об опасности распространения нацизма.

Григорий Львович учил, что большое нужно рассматривать издалека. В кино для этого существует общий план. Крупный план всегда вступает в конфликт с общим. Тот, кто имеет дело с процессом конструирования композиции, монтажа частного и общего, другими словами — с творческим процессом, меня поймет. Компромиссным может оказаться средний план, помещенный между общим и крупным. Монтажная сцена в кино конструируется из общего плана, двух-трех средних и нескольких крупных. Опорой для каждой монтажной сцены становится особая умозрительная деталь — мизансцена. «Кинофильм — это увлека-



тельное путешествие от одной мизансцены к другой», — говорил Рошаль.



Наш Учитель

сценки, находили интересные жесты и движения. Вместе с ним мы радовались придуманной игре.

Иногда во время занятия в Тридцать пятой аудитории, увлеченный какой-нибудь интересной темой, Григорий Львович просил нас что-нибудь немедленно изобразить. Мы придумывали тут же некое общение между собой. Мы импровизировали на радость Учителю, разыгрывали



Князев, Флегонтов, Голубева, Овчаров, Мещерякова, Васильева, Коваленко

Григорий Львович особенно ценил значение выразительной мизансцены. Всякая игра начинается с придуманной мизансцены. Он очень хотел, чтобы мы поняли отличие театральной мизансцены от мизансцены кинематографической.

В рождении кино-мизансцены участвуют все выразительные средства: декорации талантливого художника, музыка гениального композитора, костюмы и пластика актеров, высокая драматургия текста, свет и тень, темп и ритм, шумы и паузы и т.д. и т.п.

Театральная мизансцена может создаваться с помощью таких же выразительных средств. Однако, у кино есть отличие от всех прочих видов искусства — возможность перемещать зрителя куда угодно и с какой угодно скоростью по всему кинематографическому пространству. При этом зритель, по воле режиссера, может невероятным образом наблюдать киноповествование с необычного ракурса или с какой-то потаенной точки своего расположения. Рошаль просил нас, к примеру, «раскадровать ракурсно» диалог вороны и лисицы из басни Крылова. Мы «ставили камеру» на ворону «снизу вверх», а на лисицу — «сверху вниз».

Из монтажных сцен режиссер монтирует эпизод. Монтажные сцены, следующие друг за другом, тоже создают таинственный и чарующий образ, рождающийся внутри эпизода. Конечно, смонтировать можно как вздумается, но это будет уже не классическое кино, а шалость режиссера.

Герой фильма «Саламандра» Каммерер собирал и классифицировал различные совпадения в той жизни, которая протекала рядом с ним. Ученый-биолог считал, что есть некие силы, которые управляют совпадениями. Каммерер, например, сидел в парке и наблюдал за прохожими. Записывая количество людей с зонтами, отмечая их возраст, пол, темперамент, подмечая их физиологические особенности и многое другое, он обнаружил удивительные повторяющиеся закономерности.

Каммерер даже издал восхитительную книгу «Закон серий». Развивая свою собственную наблюдательность, раскладывая, словно по полочкам-ступенькам, признаки совпадений, Каммерер научился вникать в смысл увиденного. Он даже овладел способностью определять причину и довольно точно предполагать следствие только что произошедшего события.



Можно представить себе, как сидит ученый-биолог на скамейке и покадрово фиксирует своим острым глазом проходящих мимо него людей. Выразительный кадр-мизансцена найден! Этот кадр становится кадром-образом. Таких кадров уже много, целая коллекция! Если сравнивать их друг с другом, то в воображении наблюдателя может возникнуть единственный, но общий для всех, кадр-символ! Говорят, что Альберт Эйнштейн, посмотрев фильм Рошалья «Саламандра», проявил необычайный интерес к Паулю Каммереру и назвал идею серийности «интересной и ни в коем случае не абсурдной».

Трудно представить, как обо всем этом можно было снять немое кино. Григорий Львович снял, не думая о сложностях и не считая это невозможным. Это были годы, когда кинематограф бурно развивался и осмысливался как новый вид искусства. Позже, когда я стал преподавать кинорежиссуру, пришлось подробно разбирать со студентами теорию Рошалья о мизансцене. У Рошалья не было опубликовано такой теории. Его способность действовать в соответствие такой теории, демонстрировать ее на практике, передавать ее суть своим ученикам на уровне «тонкой материи», то есть на уровне чувствования, меня восхитила спустя лишь некоторое время. Восхищение Мастером пришло в тот самый нужный момент, когда это стало целесообразно и необходимо. Мизансцена-образ, мизансцена-символ! Надо расположить людей в кадре таким образом, чтобы угадывалось их прошлое и будущее. Надо расположить вокруг человека предметы, краски, звуки таким образом, чтобы все соответствовало таинственному и благородному замыслу Небесного Режиссера и Творца Мироздания.

Григорий Львович обучал нас режиссуре игрового кино. Однако, если внимательно вспоминать незначительные детали и подтексты его рассказов во время занятий, то можно сделать вывод о том, что документальное кино Мастер ставил выше. Рошаль не говорил об этом, но у меня, например, такое ощущение однажды возникло и переросло в убеждение. Конечно, здесь он имел в виду настоящее документальное кино.

Вспоминаю, как он говорил, что в кино можно не только реконструировать событие. В кино еще можно идти вслед за событием, думая и философски обобщая. Так поступают северные оленеводы, которые идут за своим стадом, куда бы оно не

направлялось. Олени знают, где им кормиться и куда им надо направиться. Иди за ними и не мешай...

Григорий Львович, работая с нами над раскадровками учебных заданий, всегда обращал внимание на атмосферу, которая окружает героя сюжета. Иконография в раскадровках имела для него важное значение. Творческий опыт и жизненная мудрость Рошалья были для нас недоступны в полном своем богатстве.

Будучи студентом Рошалья, я о многих вещах не очень-то задумывался и выполнял просьбы Учителя, скорее, формально, чем осмысленно. Но когда стал преподавателем и должен был своим студентам объяснять значения выразительных средств в кадре или в сюжете, стало приходиться понимать и стали открываться секреты Рошалья. В своих воспоминаниях я часто говорю о секретах. Дело в том, что секрет может открыться только в тот момент, когда будешь готов к открытию.

Когда я собирал дополнительные материалы о творчестве Рошалья, в некоторых первоисточниках мне попадалась информация, нарушающая мое представление о Мастере, сложившееся в студенческие годы. Приходилось более дотошно и скрупулезно проверять факты, неизвестные мне ранее. Помогали советы Григория Львовича: обращать внимание на атмосферу, в которой происходит событие. Приведу пример. Вот фраза, кочующая по просторам интернета о фильме «Саламандра»:

«Решенная сценаристами и постановщиком в жанре, близком к мелодраме, картина в целом оказалась ниже своей большой и ответственной темы и была справедливо раскритикована прессой».

С этим утверждением я не согласился сразу. Возник вопрос, кто написал эти слова. Выяснилось, что безымянный автор дал эту оценку в «Кино-Газете» в 1928 году, когда фильм еще не был выпущен на экраны страны. Фильм «Саламандра» мне пришлось (по роду своей преподавательской деятельности) вспомнить не один раз, готовясь к занятиям со студентами. Каждый кадр этого фильма проанализирован достаточно основательно и профессионально. На этой картине можно и сегодня учиться искусству и режиссуры, и сценарному, и операторскому искусству. Институт культуры и Институт Кинематографии научили меня профессионально понимать эстетику Великого Немого, но не на-



учили понимать такие административно-идеологические оценки, как — «картина в целом оказалась ниже своей большой и ответственной темы».

Луначарский в 1929 году написал статью, которая, на мой взгляд, спасла и фильм, и всех кто принимал участие в его создании. Чуть позже станет ясно, о чем идет речь.

*«Конечно, работа над «Саламандрой» была чревата разными осложнениями. Так, например, мы три раза в корне перерабатывали фигуру Бржезинского. Работа сценариста в настоящее время иногда мучительно осложняется вмешательством со всех сторон. Кто только внутри фирмы и вне ее не дает властных советов, не вычеркивает одного и не прибавляет другого! Эта «коллективная работа» большей частью приобретает бюрократический характер. Сценарии почти всегда оказываются ухудшенными в результате этой трепки. Так, например, один из моих сценариев, первоначально, на мой взгляд, вполне удовлетворительный, доведен был до неузнаваемости и, по моему мнению, до порядочной чепухи на экране, и меня очень подмывало самым определенным образом заявить, что мое имя не может иметь ничего общего с этой последней неуклюжей редакцией. Не сделал я этого только потому, что боялся причинить коммерческий ущерб кинопредприятию.*

*К счастью, я должен сказать, что «Саламандра» в значительной мере избежала всех этих попыток. Разногласия никогда не выходили за пределы дружеских обсуждений различных мнений. С режиссером Рошалем мы работали в таком же согласии, как с Гребнером. Различные представители фирмы давали свои советы, подчас противоречащие нашим намерениям: приходилось иногда поспорить, — но, в общем, можно только пожелать, чтобы работа по осуществлению сценариев всегда шла в такой «легкой» обстановке, в какой проходила наша работа по «Саламандре».*

*Почти при всех других моих сценариях, до сих пор осуществлявшихся, я с величайшим трудом мирился с моим авторством, в такой мере результат на экране оказывался несоответственным первоначальному плану: по отношению к «Саламандре» этого нет. Выполнение, которое получилось благодаря работе выдающихся артистов, молодого, находчивого, культурного режиссера и первоклассного оператора, каким является Форестье, в общем вполне удовлетворительное».*

Фильм «Саламандра» Рошаль снимал на киностудии «Межрабпомфильм» совместно с немецкой «Прометеус фильм». Съемки происходили и в Советском Союзе, и в Германии.

Специалисты по истории кино помнят, что студия «Межрабпомфильм» осуществляла тесные коммерческие связи между Россией и Германией в первые годы после Первой мировой войны в сфере кинематографии. Немое кино из Германии было очень популярно в тогдашнем Советском Союзе. Премьеры фильмов классиков советского авангарда проходили, как правило, в Германии, которая в эти годы была лидером мирового кинопроизводства, и где были сосредоточены лучшие творческие силы. Немецкие специалисты признавались, что настоящая «русская волна» захлестнула немецкие кинотеатры. Фильм «Саламандра» был совместным российско-германским проектом. Такие проекты, как правило, не бывают неуспешными.

Новаторская и успешная киностудия «Межрабпомфильм», подчинявшаяся Берлинскому бюро Международной помощи рабочим, была кинематографическим органом организации «Международная рабочая помощь». В этой структуре существовали многочисленные прокатные объединения, были общая координация и производство, трансфер в сфере технологий. Прокатные стратегии этого совместного предприятия вели к широкому распространению кино по всему миру.

Напомню, что сценарист «Саламандры» Луначарский занимал высокую должность в правительстве. Был Народным комиссаром просвещения. Режиссеру фильма Рошалю не было еще и тридцати лет, но у руководства страны он уже пользовался большим авторитетом. Был известен Ленину и Крупской.

В это время в стране одна за одной начались, так называемые, «чистки». В моду внедрялись подлые доносы друг на друга. Проверкам на лояльность и надежность подверглось все население Советского Союза. Из партии были исключены сотни тысяч коммунистов ленинского призыва. Репрессиям были подвергнуты миллионы беспартийных. «Межрабпомфильм» и Коминтерн готовили к роспуску.

В тревожной атмосфере выпускали «Саламандру». Григорий Рошаль делал свою работу, по обыкновению, талантливо и вдохновенно. Над Луначарским, похоже, сгустились тучи. Теперь можно себе представить, как сложилась бы судьба съемочной



группы, которая выглядела дружным коллективом немецких и советских специалистов. К тому же надо было учесть, что фильм «Саламандра» с большим успехом уже демонстрировался в Европе.

«Обращать внимание на атмосферу вокруг события» — это, как видим, был не только режиссерский принцип Григория Львовича. Вот почему, на мой взгляд, вышла статья Анатолия Васильевича Луначарского, защитившая фильм.

Осенью 1929 года Луначарский был смещен с поста Наркома просвещения. Но какие бы политические ярлыки не навесили злопыхатели на талантливого и честного человека, дружба Рошаля с ним не закончилась.

Величие личности Луначарского не позволила политическим администраторам страны сгубить его душу. Анатолия Васильевича назначили председателем Ученого комитета при ЦИК СССР. В 1930 году его избрали Академиком АН СССР. В начале 1930-х годов Луначарский — директор Института литературы и языка Комкадемии, директор ИРЛИ АН СССР, один из редакторов Литературной энциклопедии. Луначарский был лично знаком с такими известными зарубежными писателями, как Ромен Роллан, Анри Барбюс, Бернард Шоу, Бертольт Брехт, Карл Шпиттелер, Герберт Уэллс и многими другими мировыми гениями. Он сам входил в их число!

Рошаль в это время снимал следующие свои фильмы: «Две женщины», «Человек из местечка», и большую документальную ленту «Первое мая в Горловке».

Завершая историю о «Саламандре» и об окружающей атмосфере хочется добавить, что в 2006 году на Международном Варшавском кинофестивале «Праздник немого кино» Россия была представлена фильмом Рошаля и Луначарского «Саламандра».



## Глава 22

### *Лестницы. Герман Шатров. Эйзенштейн и Чаплин.*

**Н**а втором курсе Рошаль предложил каждому из нас выполнить любопытную учебную режиссерскую работу. Творческо-педагогическое задание имело для всех одно и то же условное название «Лестницы». Надо было приучить себя обращать внимание на все, какие бы то ни было, лестницы в Москве. Надо было выработать к ним свое особенное отношение. Надо было заняться исследовательской работой, предмет которой — лестницы. Как ведут себя люди на лестнице, например, в подземном переходе или на движущейся лестнице в метро, и т.д.? Какие бывают лестницы, как они устроены, как они приспособлены для людей, какие странности и особенности можно в них обнаружить?

Скажу сразу, что мне это задание не понравилось. Трудное задание. Однако, слова Григория Львовича, сказанные нам еще на первом курсе, каким-то образом заставляли делать эту работу. Смысл тех слов заключался в том, что для режиссера работа более интересна в том случае, если она кажется трудной или вовсе невыполнимой. Скучную работу надо суметь превратить в интересную. Простую мысль надо суметь сделать привлекательной!

Рошалю нравилось слово «остраннение», которое когда-то впервые прозвучало из уст его друга и выдающегося писателя Виктора Шкловского. Остраннить — сделать странным. Странное всегда привлекает внимание. Мы учились остраннять ситуацию.

На наших занятиях довольно часто звучала мысль о том, что «зритель платит деньги за то, что его замечательно обманули». Оператор Герман Шатров внушал нам эту истину постоянно. В своей молодости ему довелось снимать документальный фильм о красоте Федоскинских эмалевых шкатулок. Народные мотивы знаменитой росписи ранее никому не удавалось красочно и достоверно запечатлеть на киноплёнке. Задача для его киногруппы ставилась сложная и доселе невыполнимая. Документально это не снимешь. Попробуй покажи, как рождается русский национальный орнамент в воображении народного

художника! Яркие осенние листья медленно кружась, опадают с деревьев на темную гладь тихой реки. Серебристый лист ракиты, оранжевый — ветлы, изумрудный — ясеня, бордовый, лиловый, коричневый! Падают, падают, падают. И вот уже сказочное разноцветье на поверхности черного омута течение вод превращает в красочную картину. Герман Владимирович поэтично рассказывает нам об этом созидательном творчестве природы. Мы слушаем, затаив дыхание. Но нам важно узнать, как же снять эту красоту. Оказывается, каждый листочек оператор прикреплял к паутинке, конец которой закреплялся на дне ому-та. Таких паутинок было множество. Вентилятором создавали движение воздуха и листья по заданным траекториям как бы опали на воду в нужное место. Снимали этот кадр несколько дней.



**Кинооператор «Мосфильма» Герман Шатров,  
педагог мастерской Рошалья**

Слушая рассказ, мы с трудом могли представить эту невероятную работу съёмочной группы. Кроме того, поверхность воды бликовала и не получалась черной. Догадались привезти в Федоскино гигантское полотно из черного бархата и уложить его на дно речки. По-

лучилось лучше, чем ожидали! Таким образом снималось документальное кино.

Шатров с юмором рассказывал нам эту историю из своей киношной жизни, а мне с интересом представлялось мое кинематографическое будущее. Для своих кемеровских студентов-режиссеров мысль о замечательном обмане я переф-

разировал и заменил в ней слово «обманули зрителя» на «обаяли».

Позже, работая на профессиональной киностудии, мне довелось снимать зимой летние кадры, а в средне-азиатской пустыне — западно-сибирский пейзаж. Пришлось применить изобретательский опыт своих педагогов. К подобной работе нас готовили в мастерской Рошалья.

Кстати, если глубоко исследовать значение слова «обаять», то можно сделать для себя много открытий. Попробуйте!

Так вот, продолжу о рошальевском задании «Лестницы». Не стану описывать многодневные поиски особенных лестниц в Москве. Хотя, это тоже представляет интерес. Лестниц в Москве тысячи! Можно было найти странные лестницы. Все лестницы, как люди, не похожи друг на друга. Есть нелепые лестницы, есть смешные и грустные, есть строгие и величественные. В любом случае, если применить метод «остраннения», можно получить интересный результат.

Я выбрал обычную лестницу и решил понаблюдать, как ведут себя на ней люди. Подняться по ней вверх или спуститься вниз — действие малоинтересное. Я долго ожидал и надеялся, что на лестнице произойдет что-нибудь интересное. Ничего интересного не происходило.

Чтобы время не пропадало зря, я занялся раскадровкой. Наблюдая за людьми, которые поднимаются вверх или спускаются вниз, я умозрительно раскадровывал последовательность их действий. Я менял ракурсы. Г-образные картонки помогали мне выбрать крупность плана. Две картонки соединялись в прямоугольник и через него можно было смотреть как через видоискатель. Словно кинокамера на штативе, я вел наблюдения через воображаемую рамку видоискателя за событиями на лестнице в подземном переходе на Новом Арбате. На общем плане — место действия. Здесь должен появиться мой герой. Вот на среднем плане в моем статичном кадре проходят разные люди: снизу-вверх, сверху-вниз, неторопливо, стремительно, молодые, пожилые. Разные персонажи проживают в границах моей рамки секунды своей жизни. Вот в кадре возникает человек, который может стать героем моего документального сюжета. Он поднимается по лестнице медленнее других. Его обгоняют. Опираясь



одной рукой на палку-костыль, в другой он держит сумку. Я меняю средний план на крупный. Медленную панораму сопровождения мне вести не трудно. Навожу фокус на его небритое лицо. Тяжело дышит. Веду панораму вниз: старенький пиджак, брюки с утраченными стрелками, ботинки со шнурками. Вот он переставляет правую ногу на следующую ступеньку, подтягивает к ней левую. Фокусируюсь на левом ботинке. Он гораздо больше правого. По всему видно, что это протез. На крупном плане мне мешают рассмотреть ноги героя мелькающие ноги многочисленных людей. Заслоняют кадр. Я меняю ракурс: быстро спускаюсь вниз по лестнице и начинаю наблюдать сзади и снизу-вверх. Ноги перемещаются с нижней ступеньки на верхнюю. Шаг за шагом ноги в разных ботинках поднимают моего героя из под-земки наружу. Я старательно веду свою панораму сопровождения. Теперь мой видеоискатель движется параллельно. Пожилой человек не замечает меня. Он трудится. Он выполняет задачу, которая стоит перед ним, а я выполняю свою задачу.

Обогнав героя и поднявшись наверх, я снова рассматриваю событие на общем плане, на среднем, на крупном. Герой движется из глубины кадра на передний план. Вот он взошел на верхнюю ступеньку и, наконец, остановился. Он остановился так, как мне хотелось! Я даже услышал торжественную музыку! Ничего не замечая вокруг, я со своим видеоискателем продолжаю выстраивать внутри кадра гениальную композицию. И вот, наконец-то, мой герой стал памятником. Он одолел очередную часть своего долгого пути по жизни. Он достиг очередной важной цели! Стоп-кадр. Я радуюсь результату своей работы. Будет ли доволен Григорий Львович? Будет! Умозрительно фиксирую эту мизансцену. Отдельно она выглядит как символ. Запоминаю, как может выглядеть персонаж в подобной истории. В моей будущей профессии этот опыт раскадровки документального события может пригодится.

В театре и в кино мизансцена, которую выстраивает режиссер, не должна быть выдуманной. В противном случае, к ней будет недоверие. Она должна возникнуть логично и естественно. Важно не упускать детали: какая шляпа, какой зонт в руках, авоська, татуировка на запястье, стоптанный набок или к пятке каблук, мимика лица, амплитуда движения рук, темперамент, странность или необычность поведения. Детали помогут предста-

вить прошлое и будущее персонажа. Рассматривая и запоминая разных людей в реальной жизни, режиссер создает себе некий архив памяти.

Наблюдая за документальными персонажами на лестнице, можно было учиться не только раскадровывать их действия, учиться не только технике киноповествования, но и учиться «видеть» историю их прошлой и будущей жизни.

Лестница была очередным режиссерским упражнением. Был процесс, было исследование, был результат. Таким образом Рошаль приучал нас заниматься именно тем, что в профессии режиссера нужно уметь.

Сергея Овчарова коллекционировали походки людей. В самом начале он показывал нам знаменитую походку Чарли Чаплина. Очень похоже и так же смешно. Рошаль высоко ценил творчество Чарли Чаплина. Они были в свое время лично знакомы и, говорят, некоторое время общались. Смешная походка-эпатаж была придумана знаменитым комиком как самостоятельное выразительное средство актера. Потом это выразительное средство стало инструментом, с помощью которого киноактер и кинорежиссер Чарли Чаплин создал выдающиеся образы в кино.

Чего только стоит гениальный танец с булочками в фильме «Золотая лихорадка»! В трагической ситуации Чарли нанизывает вилками две булочки и, подражая своей собственной эпатажной походке, исполняет смешной танец. Фантастика! Двойной контрапункт! Трагическое и смешное сталкиваются с таким грохотом, что возникает грохочущее философское обобщение. И все это звучит в немом кино! Танец с булочками несказанно радовал Рошалю и эта радость передавалась мне. Видимо, другим тоже.

Вместе с радостью происходило открытие чего-то важного и таинственного, которое было скрыто в профессии режиссера! Сергей Овчаров стал собирать в свою коллекцию множество других походок. Это был выразительный материал и опыт для будущего режиссера. Овчаров умел показывать с помощью походок разные типы и возрасты людей, разные их состояния и настроения.

Когда мы работали над спектаклем «Гробовщик», Сергей предлагал из своей коллекции походки, которые почему-то были



свойственны именно героям пушкинской повести. Моему персонажу немцу Шульцу утвердили ботинки и походку быстро и легко. Сергей со знанием дела обучал меня ходить по сцене, будучи уже знатоком походов немецких булочников. Его хмурый гробовщик Адриан Прохоров был в полном соответствии с жанром нашего спектакля, хотя первый вариант был от Чарли Чаплина. Но от этого варианта сразу отказались. Мертвецы в финальной сцене тоже двигались по Овчарову.

Бытует мнение, что педагоги-мастера театра и кино набирают к себе в мастерскую учеников таким образом, чтобы в конце обучения поставить с ними заранее задуманный спектакль или кинофильм. Мы не знали, чем закончится наше обучение. Иногда мне казалось, что наша учеба происходит без плана и без правил. Мы учились у Рошалья легко и беззаботно. Казалось, что Григорий Львович приезжает к нам на занятия для того, чтобы радостно для себя и для нас весело провести время.

В расписании занятий в эти дни недели значился всего один предмет «Режиссура». Группа собиралась по утрам в Тридцать пятой аудитории. В начале занятия продолжались по два-три часа. Мы восхищенно слушали Рошалья. Он рассказывал нам всякие веселые истории из своей прошлой жизни. Персонажами его историй были выдающиеся люди, о которых я читал в книжках и в школьных учебниках.

- Однажды вижу — бежит Сергей с какими-то книжками под мышкой. Куда, спрашиваю, торопишься?

- Читать лекции по биомеханике!

- Ты же сам еще не знаешь ничего об этом?!

- Вот и хорошо. Обучая, сам научусь!»

Эти рассказы Рошалья про Сергея Эйзенштейна, с которым они вместе учились в мастерской Всеволода Мейерхольда, как и все другие истории, ненавязчиво заканчивались обобщениями, весьма полезными для нашей будущей профессии.

В Тридцать пятой аудитории мы сдавали Рошалью свои «раскадровки», режиссерские экспликации, постановочные сценарии. Здесь мы показывали нашим преподавателям свои курсовые фильмы на 16-миллиметровой киноплёнке. Здесь мы слушали лекции по специальности, проводили семинары. Здесь с нами индивидуально занимались сценаристы, кинооператоры, истори-

---

ки и теоретики кино. Здесь мы репетировали актерские этюды и сценки. А когда готовили дипломный спектакль, мы, практически, стали здесь жить.

Иногда уставший Учитель уезжал домой поздно вечером, чтобы утром снова радостно вернуться к нам.



## Глава 23

### *Рояль Мусоргского, юрта и режиссер Вера Строева.*

**В** квартире Рошалья на Большой Полянке в большой комнате стоял черный рояль. Его ножки были изящно загнуты «по-венски». Чувствовалось, что рояль старый и имеет «историю». В этой комнате все многочисленные предметы имели интересное происхождение. Здесь, как и в других комнатах, было множество книг, подаренных Рошально и лично подписанных знаменитыми авторами. Картины, скульптуры, сувениры и все прочее, что может уместиться в большой московской квартире, было так или иначе связано с именами выдающихся современников Григория Львовича.

Саша Гвоздик однажды шепнул мне по секрету, что черный рояль был привезен из Петербурга и принадлежал когда-то Модесту Петровичу Мусоргскому. На нем, якобы, музицировали друзья Мусоргского Балакирев и Кюи. За этим роялем Мусоргский сочинял «Бориса Годунова» и «Хованщину».

Саше Гвоздику я верил без сомнений. Потому от его секрета у меня сбилось ощущение времени! И не только времени. Угол, в котором стоял рояль, высветился нетварным светом и тотчас стал для меня сакральным. Над роялем вдруг материализовался волнительный эфир той эпохи, когда рождалась грандиозная русская музыкальная культура!

Саша Гвоздик обладал замечательным качеством: у него всегда была в запасе информация, о которой никто другой не знал. Если я чего-то не имел (в смысле информации), я смело обращался к Гвоздику. Он по-товарищески делился своими редкими познаниями. К любой известной истории у Саши всегда находились удивительные подробности и дополнительные детали. Я до сих пор благодарен ему за те дни счастливого с ним общения. Он был нам всем настоящим другом и в любой ситуации давал пример интеллигентности и порядочности.

Незадолго до этого я прочитал замечательную книжку Осипа Черного «Мусоргский» и уже знал кое-что из истории русской музыки 19 века. Я представил себе, как в меблированных комнатах Петербурга, которые снимал композитор, вокруг этого черного инструмента собирались молодые и дерзкие музыканты,

чтобы творить новую русскую музыку, не уступающую своей художественной ценностью лучшим образцам европейской музыкальной культуры. Это была «Могучая кучка», которая возвела классическую музыку Русского мира в ряд выдающегося европейского и мирового искусства.

Рояль Мусоргского, видимо, мог попасть в квартиру Рошалья после того, как Григорий Львович получил Государственную премию от Сталина за свой художественный фильм «Мусоргский». Рояль, говорят, участвовал в качестве реквизита на съемках фильма. Я допускаю, что Сталин мог в тот момент выполнить самую неожиданную из возможных просьб Григория Рошалья.

О рояле Рошаль нам не рассказывал. Еще об одной любопытной истории рассказала Нина Божко. Однажды советский вождь спросил Рошалья о том, в какой квартире ему удобно было бы проживать, чтобы полноценно заниматься творчеством дома. Григорий Львович рассказал с восхищением об устройстве пятикомнатной юрты казахского акына и мыслителя Абая. Сталин знал, что Рошаль в годы Великой Отечественной войны работал в Алма-Ате и на ЦОКС снял фильм о жизни легендарного Абая Кунанбаева.

Квартира Рошалья, которую он получил на Большой Полянке, действительно, была похожа на такую юрту. Каким образом оказался рояль Мусоргского в московской юрте мне доподлинно неизвестно. Я очень жалею, что в нужное время постеснялся спросить своего учителя о рояле. Об этом надо было бы снять хорошую документальную киноленту. И юрта, и рояль были бы убедительным иконографическим материалом для фильма.

Когда я приезжал на Большую Полянку и оказывался вблизи рояля, меня охватывал трепет. Рояль Мусоргского возбуждал мое воображение. Меня уносило из моей реальности в реальность иных миров. Там царствовал дух высокого творчества. Он был зрим. Я начинал материально ощущать историю великой русской музыки. История была передо мной. Иногда крышка рояля не была закрыта. Черно-белые клавиши завораживали и излучали магию. Я видел над ними призрачные пальцы русского музыкального гения. И комната так же призрачно наполнялась великой музыкой. Григорий Львович и Вера Павловна в этом доме казались царственными особами.



Жена Мастера была скромной и не многословной женщиной. Она как будто находилась в тени и оттуда внимательно наблюдала за всем происходящим на солнце. Но стоило внимательно присмотреться к ней, как становилось заметно ее собственное свечение. Находясь в тени, она светила! Вот такой образ Веры Павловны запомнился мне.

Она принимала гостей в своем доме с негромким радушием и уважением. Будь то студенты Григория Львовича, или важные люди из мира искусства, она была одинаково почтительна ко всем.

Каждый раз, едва лишь войдя в подъезд многоквартирного дома на Большой Полянке, у меня уже начиналось приятное общение с Учителем.

- Вы к кому, милый человек? — спрашивала опрятная консьержка.

- К Рошалю.

- Они Вас любезно дожидаются. Пожалуйста!

Примерно так выглядело начало предстоящей встречи. Далее клеть поднимала меня на нужный этаж. На двери прямоугольная табличка из тусклой латуни сообщала двумя строчками, исполненных красивой гравировкой — Рошаль Григорий Львович. Народный артист СССР.

Провернув на двери ручку механического звонка, я слышал в глубине прихожей приглушенный мелодичный звон. Через несколько секунд отворялась массивная дверь из темного дерева и передо мной, в пол оборота, представала величественная, красивая и очень уютная женщина.

- Здравсьте, Вер Пална!

- Гриша-а-а, к нам гости! — отвернув за плечико подбородок, сообщала Вера Павловна куда-то в дальнюю комнату.

- Я, вот, принес Григорию Львовичу свою работу...

- Проходите, Саша. Мы Вас ждем. Сейчас чай будем пить.

Вера Павловна родилась в Киеве в 1903 году в семье надворного советника Павла Рихтера. О ней я почти ничего не знал кроме того, что косвенно выяснялось из рассказов Григория Львовича. В основном, было известно об их совместной театральной и киношной работе. В двадцатые годы они вместе создавали в Москве Педагогический театр Наркомпроса по благословию Луначарского.

Отец Веры Павловны состоял на государственной службе в чине, который позволял получить титул потомственного дворянства. К надворному советнику надобно было обращаться официально «Ваше высокоблагородие». Когда Вере Павловне было двенадцать лет, отец сменил фамилию Рихтер на Строев. По каким причинам — я не выяснил.

В 1920 году, когда ей еще не исполнилось семнадцати лет, Вера Павловна была принята на курс театрального искусства Высшего музыкально-драматического института имени Н. В. Лысенко в Киеве. Студенты изучали такие предметы как сценическая игра, декламация, режиссура, мимика, фехтование, танец, гримирование, история драмы, история культуры, психология, эстетика, итальянский и французский языки.

После переезда в Москву Вера Павловна Строева поступила на службу в Педагогический театр, где подружилась с Симой Рошаль и вместе с ней работала актрисой, драматургом и режиссером-педагогом.

Вскоре, талантливая и красивая девушка Вера Строева стала женой художественного руководителя и директора Педагогического театра Григория Рошаля. В 1925 году у них родилась дочь Майя. Она тоже впоследствии связала свою судьбу с кинематографом.

По совместительству Веру Строеву приняли на должность режиссера киностудии «Союзкино» (ныне «Мосфильм»). Потом она три года работала сценаристом и режиссером на Одесской кинофабрике «Украинфильм». В течение трех лет Вера Павловна трудилась здесь вместе с Григорием Львовичем. Сняла свой первый фильм в качестве режиссера-постановщика. Вместе с Симой Рошаль написала свои украинские сценарии для фильмов Григория Рошаля «Две женщины», «Человек из местечка», «Право отцов», «Человек без футляра». В эти годы Одесская киностудия была признана лучшей в отрасли.

Начиная с Педагогического театра и до последних своих дней Вера Павловна была женой, соратницей, автором и соавтором сценариев кинорежиссера Григория Рошаля.

Важным в ее биографии оказался период работы в годы Великой Отечественной войны в Алма-Ате на киностудии ЦОКС. За вклад в развитие казахского киноискусства Вере Павловне



присвоили почетное звание «Заслуженный деятель искусств Казахской ССР».

Потом в 1947 году режиссер Строева сняла фильм «Марите», повесть об отважной литовской партизанке, Герое Советского Союза Марите Мельникайте.

При упоминании этого геройского имени, я вспомнил милый эпизод из своей школьной жизни. В Анжерке наш пионерский отряд носил имя Марите Мельникайте. В школе постоянно шли соревнования между отрядами: по успеваемости, по общественно-полезным делам, по футболу, по сбору металлолома. В жесткой борьбе за первенство наш отряд почти всегда побеждал. Мы очень гордились тем, что не подводим героиню, с чьим именем проживаем свою пионерскую жизнь.

Художественный фильм «Марите» положил начало литовской кинематографии. Съемки осуществили на базе «Мосфильма», но в нем были задействованы молодые кинематографисты будущей Литовской киностудии. Режиссер Вера Строева была для них наставником и учителем. Григорий Львович находился всегда рядом и оказывал помощь.

Пить чай в доме у Рошаля мне пришлось несколько раз. Мы приходили сюда чуть ли не всей группой. Приходили и по одиночке. Григорий Львович иногда устраивал у себя в доме индивидуальные занятия.

В этот раз, как всегда, Вера Павловна к чаю выносила салаты из рыбы, из курицы. Мясной салат стоял в центре стола с самого начала. Как я не отказывался и не доказывал, что в этот раз сыт, передо мной появилась глубокая тарелка с супом. Григорий Львович сидел за столом напротив и с живым интересом рассматривал мои раскадровки. Не отвлекая меня от общения с Верой Павловной, он задавал вопросы и сам на них отвечал.

- Это что? Так-так-так... Как это «что»? Это же верная деталь! Где я это уже видел, где-где-где? А-а-а-а... понятно: нигде не видел! Молодец-молодец...

Я описываю эпизоды своей светлой предыстории, случившейся в сообществе Рошаля, и память воскрешает любимые имена, значимые события, благоприятные впечатления. Воскресшие, они вновь украшают своей доброй тональностью нынешние эпизоды в киноленте моей жизни. Они питают радостью не только меня, но и всех в моем ближнем и дальнем кругу.

Я продолжаю свой рассказ о Вере Павловне Строевой. С удовольствием утверждаю и свидетельствую о том, что она придала сообществу Григория Рошалья огромное и красивое содержание. В истории Русского мира она теперь блистает как один из множества драгоценных камней.

В конце пятидесятых годов в Советском Союзе вдруг стали востребованы фильмы-оперы. В отечественном кинообразовании появились мощные культурные возможности. Роман Тихомиров экранизировал оперы Чайковского. До этого большим событием стал выход на экраны фильмов Григория Рошалья «Мусоргский» и «Римский-Корсаков».

Вера Павловна приняла участие в грандиозном эксперименте. Она сняла не экранизацию музыкально-драматического произведения, а саму оперу на основе спектакля из репертуара Большого театра Союза СССР. Оперный спектакль «Борис Годунов» по повести Пушкина на музыку Мусоргского был специально подготовлен таким образом, чтобы его можно было запечатлеть средствами кинематографа. Новые музыкальные оркестровки для симфонического оркестра Большого театра сделал Дмитрий Шостакович.

Вера Павловна Строева блестяще справилась со сложнейшей задачей. В учебники по истории кино записали, что впервые «для потомков сохранен сценический облик великих певцов Пирогова, Нэлеппа, Ханаева, Михайлова, Козловского и других исполнителей».

На наших занятиях в Тридцать пятой аудитории Григорий Львович Рошаль внашл нам, что в кино ничего невозможного быть не может. Он был убежден в этом с самого начала, как только пришел на свое кинематографическое поприще. Он всегда произносил эту заповедь торжествующе.

Когда мы мучились над озвучиванием своих курсовых фильмов и пытались синхронизировать музыку с изображением при помощи бытовых магнитофонов, Рошаль успокаивал нас: «Мне важно не то, что у вас получилось, а то, что вы придумали».

Сереза Бердников для демонстрации своего музыкального фильма придумал какие-то невероятные приспособления и продемонстрировал всем полное совпадение видеоряда и звука. Григорий Львович радовался: «Вот видите, он же смог!»



Неутомимая и ответственная к своим обязанностям заведующего кафедрой Ася Боярская невероятными усилиями добилась от скупых институтских начальников решения выделить для нас два новеньких магнитофона и мы с этого момента могли делать перезапись звука.

В этой связи вспоминается из истории кино как «Великий немой» решал подобные задачи в начале 20-го века. Григорий Львович иногда рассказывал нам об этом обаятельно, со своим интеллигентным юмором. Решалось просто: перед экраном устанавливали граммофон, заводили его и таким образом музыка сопровождала фильм. Или сажали тапера около экрана, и он играл музыку. Приводили даже хор и оркестр. В Германии догадались поставить сзади экрана специально обученных людей, которые издавали звуки природы: ветер, гром, водопад, мычание коров, лай собак. Пытались даже использовать актеров, которые произносили, стоя за экраном, синхронные реплики. Иногда получалось очень правдоподобно. Французская фирма Патэ изготовила агрегат для звуко-иммитации. Наш Рошаль начинал свою режиссерскую деятельность в эти знаменитые времена. Ему было что рассказать.

Знаменитый композитор Никита Богословский, у которого мы побывали пару раз дома в гостях, не без помощи Григория Львовича, подарил нам комплект виниловых пластинок с оркестровой музыкой Поля Мориа. Он привез их только-что из Парижа, заверив нас, что музыка свежа и ее еще никто не слышал. Действительно, москвичи слышали эти композиции гораздо позже нас. Мы же этой музыкой озвучивали многие свои учебные киноработы. Никита Богословский дружил с Рошалем и знал о наших студенческих проблемах.

После выхода на экраны «Бориса Годунова», Дмитрий Шостакович решил снять следующий фильм-оперу. Выбор пал на «Хованщину» Модеста Петровича Мусоргского. Композитор обратился к Вере Павловне Строевой. Она помогала Шостаковичу вместе с Симой Рошаль разрабатывать сценарий. Строева была режиссером фильма и снова блестяще справилась со съемками. В этом фильме-опере балетную партию исполнила звезда мировой сцены Майя Плисецкая.

Фильм-опера «Хованщина» прошел с триумфом по мировым экранам и был номинирован на соискание премии «Оскар» за лучшую музыку в 1962 году.

Потом Вера Павловна вернулась снова к художественному кино. Сняла еще несколько фильмов.

В 1973 году, когда мы учились у Григория Львовича на втором курсе, мы поздравляли Веру Павловну Строеву с присвоением ей еще одного почетного звания «Народная артистка РСФСР».

Возвращаясь к Сергею Бердникову, хочу выразить ему свое товарищеское удовлетворение. Он оказался достойным учеником Рошалья. Впоследствии он стал профессиональным режиссером документального кино. Так случилось, что через много лет мы встретились и некоторое время работали вместе (параллельно) на Западно-Сибирской студии кинохроники. Бердников был на студии уважаемым человеком. Его документальные фильмы отличались от многих других высоким профессионализмом и режиссерской изобретательностью. Затем Сергей работал кинорежиссером в Москве и, наконец, перешел на педагогическую работу: преподает в Калужском колледже культуры и искусств. В этом же колледже после учебы у Рошалья бесменно работают наши девчонки: Света Максимова и Надя Теренина



**Вера Павловна Строева**



**Бердников Сергей**



Теренина Надежда

Часто бывало так, что нам не нужны были его слова. В такие моменты он их нам и не произносил. Достаточно было просто находиться рядом или даже просто думать о нем. Благородно воспитывало даже осознание, что мы ученики Рошалья.

(Шведова). Обе стали преподавателями высшей категории. Надежда Шведова получила геральдический нагрудный знак «Почетный Кинематографист России». Эту награду вручают отличившимся кинематографистам, в том числе - за подготовку квалифицированных кинематографических кадров.

Рошаль был для нас не просто мастером. Он был воспитателем. Мы питались от него богатством, которым была наполнена его благородная душа, его творческая судьба, его интеллектуальный опыт.



Маскимова Светлана



## Глава 24

### *Майне фамилие ист ниht гросс. Про Коненкова.*

**Н**а первом собеседовании в одном ряду справа и слева от Рошалья за столом сидели незнакомые мне люди и все внимательно смотрели на меня. Улыбался один лишь Григорий Львович. Лица остальных важных людей были строгими и, как мне показалось, довольно кислыми. Я сразу понял, что я им не понравился. Моему душевному отчаянию не было предела. За одну секунду я сто раз проклял тот момент, когда принял решение поступать к Рошально. Сейчас я опозорюсь! Кислые лица помогут мне!

Две недели назад я был на собеседовании в Литературном институте и показывал свои стихи, опубликованные в казахской районной газетке «Джетысай». Там тоже были такие же лица. Лишь улыбчивый Лев Ошанин похвалил меня, но предложил мне пойти в сельхозинститут учиться на агронома. Стихи, мол, ты умеешь уже писать очень неплохо. А вот агрономы сейчас советским колхозам нужнее. Мне не стало обидно. Лев Ошанин был крупнейшим советским поэтом. Ему я поверил. Я понимал, что мое очень провинциальное происхождение было заметно московскому глазу. «Предысторию» никуда не денешь. Но я отчаянно хотел заниматься творчеством. К Рошально я пошел из-за своей настырной сущности. Зря я ехал сюда за тысячи километров, что ли?! Не поступлю сейчас, приду на следующий год. Надо будет, и в третий, и в четвертый раз приду!

Какая-то женщина справа от Рошалья первая спросила меня:

- Расскажите о своей семье, — она произнесла свой каменный вопрос таким тоном, как будто я сдавал в школе строгий экзамен по немецкому языку.

- Биттэ, — добавил почему-то именно по-немецки доброжелательный Рошаль. Мое напряжение к этому моменту, видимо, достигло предела.

- Майне фамилие ист ниht гросс унд бештеет ауз драй перзонен, — автоматически вырвалось из меня. Все переглянулись. У Рошалья взметнулись вверх мохнатые брови. Весь ряд строгих лиц стал мрачным. Тут я понял, что это конец и мне надо идти забирать свои документы. Что за бес дернул меня за язык?! Так



нелепо я не выглядел никогда в жизни! Я не знал, как исправить ситуацию. Пауза, показавшаяся мне вечностью, длилась недолго. Рошаль вдруг громко и раскатисто захохотал. Он вскинул перед собой свои выразительные руки и стал потирать ладони. Он хохотал и потирал ладони. Потом вскочил со стула и продолжал хохотать стоя. Все улыбались, а кто-то и хихикал. Я набрал полные легкие воздуха и медленно выдохнул. Меня отпустило. Будь что будет. Пусть посмеются надо мной. Не к расстрелу же приговорят. И тут появилась откуда-то коварная мысль, что все не так уж плохо.

Мне стали задавать вопросы «откуда», «чем занимался», «кем хочешь стать». Спрашивали про фильмы, про театр, про живопись.

- Кого из скульпторов ты знаешь? — спросил Рошаль. Я назвал Голубкину, Вучетича, Аникушина и еще кого-то, сейчас не помню. — А Коненкова знаешь? — продолжал интересоваться Григорий Львович.

- Ну а как же! Коненкова я знаю! Видел его деревянные поделки.

- Какие поделки? — удивился Рошаль, — Где видел?

- В журнале «Огонек».

Сейчас мне стыдно вспоминать о том диалоге. Представляю, что обо мне думал в этот момент Григорий Львович. Спустя некоторое время я впервые увидел воочию деревянную скульптуру Коненкова. Это был портретный бюст Рошалья. Скульптура стояла на полу в комнате на Большой Полянке. Я бы не обратил особого внимания на скульптуру, если бы Саша Гвоздик в очередной раз не шепнул мне на ухо, что это подарок Коненкова Рошально. На следующий день я заказал в библиотеке все, что можно было бы почитать о знаменитом скульпторе.

Спасибо Рошально! Теперь я знаю великого русского скульптора. Теперь знаменитый творец занимает и в моей предыстории место почитания и моей любви к нему.

Сергей Тимофеевич Коненков — Герой Социалистического Труда, Лауреат Ленинской и Сталинской Премии, Народный Художник СССР, Действительный член академии художеств СССР. Коненков прожил долгую жизнь. Он родился раньше Рошалья на четверть века. Выходцу из простой крестьянской семьи, Коненкову удалось попасть в обучение в Высшее худо-

жественное училище при Императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге. В мастерской знаменитого на весь мир профессора Беклемишева Коненков проявил себя как самый талантливый и самый смелый молодой художник. Творческие каникулы после окончания учебы он провел во Франции, Италии и Германии. Там он создал свои первые произведения революционного реалистического направления. В Европе Коненкова «заметили» как дерзкого русского художника. Там он получил первые серьезные заказы.

Скульптура «Камнебоец» поразила европейских ценителей искусства и стала заметным художественным событием конца 19-го века. Коненков, по рассказам современников, был «горячим и решительным парнем». Во время революционных событий 1905 года он командовал дружиной уличных ополченцев. На эту тему он впоследствии создаст галерею скульптурных портретов боевиков-революционеров.

Сергей Тимофеевич Коненков был рожден в Смоленской губернии, там же где мой друг и однокурсник Стас Васильев. И там же обоих младенцев, с разницей всего в сто лет, крестил православный батюшка. К тридцати годам Коненков стал уже известным русским скульптором.

Мой друг и однокурсник Стас Васильев в этом возрасте был известен всем кинолюбителям Кузбасса. Простите мне вольную аналогию, но имена того и другого объединяет моя благодарная память о Рошале.



Г.Л.Рошаль

Удивительно! С первого контакта с Рошалем на вступительном экзамене у меня началась совершенно иная жизнь. Он как будто бы заронил в мою душу незримое волшебное зерно и оно стало произрастать и дарить неведомые мне ранее плоды! Имя Конен-



кова было одним из первых, которое произнес для меня Рошаль и которое стало мне указателем в увлекательный мир его сообщества.

Но продолжу про Коненкова. Деревянная скульптура стала песней его души и сердца. Для него лес был символом красоты и божественной стихии. Он считал, что образы русских героев богоугодны, если они запечатлены художником в дереве.

В жанре скульптурного портрета Коненков работал всю жизнь. Америка, Европа, Россия наполнены его неповторимыми произведениями. Он подарил многим странам мира свою русскую деревянную песнь души.

Коненков ваял не только народных героев. Он первым из русских скульпторов воспевае сказочную красоту женского обнаженного тела. Многочисленные жар-птицы, царевны-лебеди, крылатые феи вылетели из-под его волшебного резца.

Вдохновенной натурщицей на всю оставшуюся жизнь станет для него Маргарита Ивановна Воронцова. С ее именем, кстати, будет связано много интересного в мировой истории. Но это отдельная тема.

Коненков в расцвете творческих сил встретил Октябрьскую революцию в России. Он без колебаний принял предложение Анатолия Васильевича Луначарского участвовать в проектах «монументальной пропаганды». К Первوماю 1919 года Коненков создал скульптурную композицию «Степан Разин с ватагой». На лобном месте стоял в полный рост деревянный Разин, а рядом в деревянном челне восседали вырезанные из сосновых кряжей рулевой Ефимыч, Митрич Борода, есаул Васька Ус, Петруха Губанов, татарин Ахмет Иванович. Персидская княжна по настоянию казачьих атаманов была вылеплена из гипса.

Ленин пришел открывать памятник вместе с Коненковым. Красная площадь ликовала и приветствовала скульптора. Композиция простояла двадцать пять дней, а потом ее убрали в музей. Народ был недоволен, что казнили Разина на Болотной площади, а памятник поставили на площади Красной.

В эти же дни Ленин поручил Коненкову изготовить барельеф для Кремлевской стены «Павшим в борьбе за мир и братство народов». Луначарский и Крупская, возглавлявшие Наркомпрос, готовили новые эпохальные планы воспитания рабочих и крестьян. Монументальная пропаганда была важной частью плана.

Это было время, когда наш Григорий Львович Рошаль после окончания Тенишевского училища приехал в Москву и стал сотрудником Наркомпроса. Достоверно неизвестно, встречались ли тогда в Москве Рошаль и Коненков лично. Можно лишь представить ту вдохновенную эпоху, идеями которой питались и действовали заодно талантливые деятели культуры и искусства.

В 1921-1923 годах Рошаль направили на учебу в мастерскую Мейерхольда. После обучения он возглавил работу в Театральном отделе Наркомпроса. А Коненкова в эти годы направили на несколько месяцев в США для подготовки грандиозной выставки русского и советского искусства. Однако, Коненков и его жена Воронцова проживут в Нью-Йорке многие годы, вплоть до конца Второй мировой войны.

Режиссер-педагог Григорий Рошаль, видимо в нужное для меня время, обнаружил, что мне необходимо научиться монтировать разные события и разные имена в единую киноленту жизни! Такой способности у меня не было. Во всяком случае, в себе я ее никогда не замечал. Он очень помог мне. Спасибо моему великому Мастеру!

Однако, чтобы не уйти далеко от хронологии основных событий, параллельно расскажу об одной любопытной работе Коненкова. Она заставила меня волноваться особенным образом. Еще в 1905 году московские деловые мужики подрядили Сергея Тимофеевича знатно оформить кафе-булочную на Тверской улице. Коненков в то время был уже известный и потому дорогой мастер. Но хозяин кафе тоже не лаптем щи хлебал. В те времена в Москву и из Москвы по Тверской живо гоняли ямщину. На запад, на север, на восток и обратно в столицу тянулись вереницы обозов с товарами и поезда с коммерсантами. Купцы и предприниматели сделали эту трактовую улицу людной и потому здесь основались со своим бизнесом многочисленные предприниматели. По этой улице я много раз проехал и прошел пешком. Хотел написать литературную раскадровку для Рошала. Но в годы учебы мне было еще не по силам освоить, осмыслить исторический материал.

Доходные дома, товарные склады, мастерские, рестораны, купеческие конторы и прочие предприятия расположились в этой части города. В этой среде хозяин кафе — некто Филиппов — был известен как знатный хлебопек. У него была



целая сеть хлебопекарен в Москве. Говорят, что когда-то в молодости он сам гонял ямщину из Сибири. Потом остепенился в Москве. Стал кормить всякий временный люд на Тверской. Но настоящие доходы у него стали получаться от выпечки хлеба. У Гиляровского в книге «Москва и москвичи» я читал про угощения Филиппова.

«Булочная Филиппова всегда была полна покупателей. В дальнем углу вокруг горячих железных ящичков стояла постоянная толпа, жующая знаменитые филипповские жареные пирожки с мясом, яйцами, рисом, грибами, творогом, изюмом и вареньем. Публика — от учащейся молодежи до старых чиновников во фризowych шинелях и от расфранченных дам до бедно одетых рабочих женщин. На хорошем масле, со свежим фаршем пяточковый пирог был так велик, что парой можно было сытно позавтракать. Их завел еще Иван Филиппов, основатель булочной, прославившийся далеко за пределами московскими калачами и сайками, а главное, черным хлебом прекрасного качества».

Кафе-пекарню на Тверской оформил знатной деревянной резьбой и барельефами Степан Коненков. Филиппов остался очень доволен творчеством мастера. Доволен был и мастер щедростью заказчика. Барельеф «Пиршество» оказался настолько хорош, что вошел в мировые каталоги как шедевр русской деревянной скульптуры.

Черный хлеб, калачи и сайки ежедневно отправляли в Петербург к царскому двору. Пробовали печь на месте, да не выходило.

Старик Филиппов доказывал, что в Петербурге такие калачи и сайки не выйдут. Вода невяская не годится!

Кроме того, по зимам шли обозы с его сухарями, калачами и сайками, на соломе испеченными, даже в Сибирь. Их как-то особым способом, горячими, прямо из печки, замораживали, везли за тысячу верст, а уже перед самой едой оттаивали — тоже особым способом, в сырых полотенцах, — и ароматные, горячие калачи где-нибудь в Барнауле или Иркутске подавались на стол с пылу с жару».

Григорий Львович иногда, неожиданно для меня, расспрашивал о моей предыстории. Он такие расспросы устраивал со многими моими однокурсниками. Меня он заставлял врасплох, я еще не знал, что казаки Филипповы из тобольского разряда, из-

вестны со времен царя-батюшки Ивана Васильевича. Не только на Урале, но и в Сибири проявили себя Филипповы.

Мой дед Павел Филиппов говорил мне, что корни наши глубоко в русские земли проросли. Может быть поэтому меня всегда воодушевляют находки самых неожиданных возможных родственных связей, которые возникают при чтении книг по истории, или в разговорах с разными людьми. Свойство русских людей ощущать свое историческое родословие заложено в сакральной глубине православной души. Без этого свойства нет у русского человека родины. Есть лишь территория проживания.

Проживая в Америке, Коненков мог позволить себе обратиться к библейским сюжетам. В это время он создает множество рисунков на темы Христа, пророков, апостолов. Картины-размышления на темы апокалипсиса привлекают художественных критиков зарубежья. Не мог православный человек избежать этих тем. Без Бога — всякий крещеный как без Родины.

По личному распоряжению Сталина семью Коненкова вместе со всеми его работами перевезли в Советский Союз. На Тверской, не очень далеко от того места, где когда-то была пекарня Филиппова, ему предоставили большое помещение для мастерской. Здесь он создал знаменитые скульптурные портреты писателей, художников, музыкантов, общественных и государственных деятелей.

В 1951 году в Кремле вручали Сталинские Премии. Коненков получил высшую награду за портреты семьи Максима Горького. Рошаль — за фильм «Мусоргский». В этом же году в Сибири дед Павел получил от моей мамы известие, что у него родился внук Саша.

Когда Коненкову перевалило за девяносто, он продолжал работать. Скончался Сергей Тимофеевич в Москве зимой 1971 года. Через полгода я поступал в обучение к Рошалю и на собеседовании между нами возникло имя Коненкова.

Я не знал, что Коненков и Рошаль были близко знакомы и уважительно относились к друг другу.

Удивительная биография знаменитого русского художника захватила мое воображение. Но больше всего я удивляюсь богатству воспитательного дара Рошаля. Можно без конца и края вспоминать о мгновениях общения с ним, и при этом каждый раз открывать все новые и новые тайны его педагогического мастерства.



Я люблю вспоминать о Рошале. Это очень душеполезное занятие. Имена людей и события, связанные с именем Рошала, соединяют мою душу с душами тех людей и с атмосферой тех событий. Стоит только о них вспомнить или подумать, как



С.Т. Коненков

происходит чудо! Режиссер-педагог Рошаль стал для меня реальным проводником в разные эпохи истории.

Вглядываюсь в скульптурный автопортрет Коненкова на Ново-Девичьем кладбище и передо мной возникает картина его прошедшего времени. Вот Григорий Львович позирует скульптору в его мастерской на Тверской улице. Я незаметно присутствую рядом. Ощущаю присутствие деда Павла и даже ощущаю с Тверской улицы вкусные запахи из кафе-пекарни своего фамильного предка.

Вот я уже наблюдаю за Коненковым, который лепит из глины портрет Эйнштейна в Принстоне. Вот жена Коненкова Маргарита Воронцова угощает вкусняшками пришедшую к ним в гости свою подругу — жену президента Рузвельта. Сергей Тимофеевич сидит в сторонке на кожаном диване и делает на картонке карандашные наброски двух милых и очень красивых женщин. Никто еще не догадывается, что Маргарита — советская разведчица, ставшая тайной любовницей Эйнштейна и первой сообщившая Сталину о заокеанских замыслах создания атомной бомбы. Благодаря Эйнштейну, ей удалось вступить в близкую связь с «отцом ядерной бомбы» Робертом Оппенгеймером. Я тоже здесь, где-то среди них. И незримо присутствует Рошаль, подаривший мне душевную связь с этими разными людьми.

От подобных картин моя жизнь кажется интереснее и важнее. Душа становится сопричастной к чему-то значимому. И вот уже

---

Эйнштейн становится мне близким человеком. И его гениальная теория относительности выглядит понятнее. И Рузвельт вспоминается как муж приятельницы Коненковых. Работает рошальевское «под столом».

Доведись мне снимать игровое кино об этих людях, актерам было бы легко понимать меня как режиссера.



## Глава 25

*Тапер на Арбате. Бабушкин.*

*«Золотой век» Шостаковича.*

**П**ервый раз в своей жизни я увидел настоящего живого тапера в Москве в кинотеатре Художественный на Арбате. Это было осенью 1972 года, когда я только-что поступил учиться на первый курс в мастерскую Рошалья. Я попал на ретро-сеанс.

В Москве в те годы устраивали в кинотеатрах различные эффектные киносеансы. Один краше и интереснее другого. В мой день в Художественном была скрипичная атмосфера. В фойе перед сеансом играли живые музыканты на скрипках. Играли очень красиво. На меня это подействовало очень сильно. Красота музыки чудесным образом рождает в душе благородные эмоции.

Я не помню, что показывали на экране в кинозале, но я хорошо запомнил пианиста. Свет на него не давали. Он освещался отблесками от экрана. То его не было видно совсем, то его профиль высвечивался. Энергичные движения были похожи на черно-белую мультипликацию. Пианист очаровал меня. Я завороженно смотрел на его волшебные движения. Он творил музыкальную драму, возбуждая сопереживание. Музыка придавала смысл черно-белым кадрам.

Периодически зал аплодировал. Я был уверен, что аплодировали именно таперу. Говорят, бывали случаи, когда кинолента обрывалась в проекторе и сеанс прерывался, в эти моменты талантливый тапер спасал ситуацию. Он невозмутимо продолжал импровизировать на своем инструменте. На него давали свет. Публика с восторгом слушала сольный фортепианный концерт. А в этой музыкальной паузе киномеханик успевал исправить неполадку.

Во времена Великого Немого сеансы с таперами стали называть кинотеатрами.

И вот, совсем скоро, на одном из занятий, Григорий Львович рассказал нам о магической, на его взгляд, профессии «тапер». В период Великого Немого таперы выполняли миссию посредников между зрителем и движущейся на экране фотографией. Таперы впервые появились во Франции, на родине синемато-

графа. Они во время показа сопровождали изображение на киноэкране своей игрой на пианино. Как правило, эта игра была импровизацией. Но были и такие случаи, когда для тапера сочинялась музыкальная партитура. Рошаль считал, что бывало и фильм снимали для талантливого тапера. Надо полагать, что в кино всякое может быть.

Музыка тапера, как правило, была похожа на ритмичское стучание по клавишам. «Стучание» по-французски *tapage*. Искусство тапера восходит к давним временам, когда люди научились стучать в бубны и барабаны, сопровождая на праздниках театрализованные мистерии своего племени.

Французские продюсеры и менеджеры во времена люмьеровских сеансов использовали старинный опыт звукового оформления зрелищ. Такой замечательный опыт накапливался со времени первых праздников в истории человечества и ярко был реализован в эпоху Великого Немого кино.

Пианист подле экрана виртуозно озвучивал для тонкой европейской души движущиеся картинки. Умозрительное восприятие синемаатографа обогащалось звуками, которые извлекал из инструмента тапер. Получалось чудесное аудио-визуальное представление. Нынешнее модное слово «инсталляция» в те времена еще не применялось, но это было одно и то же.

В Москве, по примеру Парижа, появились свои талантливые таперы.

О кинотеатре Художественный существует множество красивых и некрасивых легенд. Благодаря Рошалю, меня заинтересовали все эти многочисленные истории. Расскажу ту, которая связана с моими личными симпатиями и впечатлениями.

Здание Художественного кинотеатра было построено в 1909 году знаменитым архитектором Благовещенским специально для сеансов синемаатографа. Сбоку от экрана стоял дорогой немецкий рояль типа Grotrian Steinweg из Брауншвейга на чугунной раме с латунным аграфом.

Когда давали дорогой сеанс, приглашались лучшие таперы. Григорий Львович даже называл нам некоторые имена выдающихся таперов. Многие были известными в Москве скрипачами и пианистами. На дорогих сеансах играли даже ансамбли. Говорят, что иногда на «плохую фильму» шли послушать хорошего тапера.



Воспоминания Рошалья о людях и событиях всегда были связаны с нашей будущей профессией. Григорий Львович, ничего нам не рассказывал напрасно!

Почему я на первом курсе пошел именно в кинотеатр Художественный? Что заставило меня туда пойти? Рошаль на одном из наших занятий упомянул этот московский кинотеатр, как храм киноискусства. Сказал, казалось, без специального акцента. Он сказал, а я сразу же забыл.

Вспомнил позже. Вспомнил и передо мной открылась очередная для меня тайна! Что я имею в виду? Храм! Храмовая архитектура, храмовая композиция, храмовая идея! Ключевое слово «храм». Можно ли попробовать представить себе кинофильм в жанре храма?

Учителя надо слушать внимательно и записывать.

В наши советские времена слово «храм» не употребляли в религиозно-сакральном смысле. Если произносили слово «храм», то прибавляли к нему слово «искусство». Храм искусства это, в первую очередь, театр. Иногда храмом можно было назвать картинную галерею. Были времена, когда и кинотеатры заслуженно называли храмами. Такие кинотеатры строго относились к своему репертуару. Там была возможность стать на некоторое время участником и свидетелем важного события или акта высокой нравственности.

Для русского мира слово Храм означает Дом, в котором живет крепкая семья. Хоромы — отдельные комнаты и помещения в доме. Все вместе — храм. Храм — дом. Однако, дом означал место, предназначенное и для проживания — жилище. В доме спали, ели, спасались от непогоды, укрывались от опасностей. В жилищах православных людей самые красивые части дома назывались «красными углами». В красных углах размещались особо почитаемые православные святыни — иконы. Русские люди называли эти святыни «образами».

Рошаль уделял много времени разбору понятий «образ», «символ», «архитектоника», «жанр», «вид», «иконография» и прочее. Его богатый творческий и жизненный опыт мы впитывали из рассказов и бесед с ним. При этом его педагогика была органична и незаметна для учеников. Казалось, что мы просто и приятно общаемся, задаем друг другу вопросы ради любопытства. Мне, например, было интересно рассказывать о себе. Григорий

Львович умел слушать так, что, отвечая на его вопросы, становилось радостно. Если обнаруживалось, что я чего-то не знал или этим раньше не интересовался, то после беседы хотелось бежать в библиотеку, читать, узнавать. Например, Григорий Львович называл какие-то малознакомые имена или неизвестные факты, и тут же хотелось узнать подробности. Причем, рассказывая о себе и наблюдая за реакциями Григория Львовича в эти моменты, чувствовалось, что происходит процесс переосмысления собственной биографии, собственной «предыстории». Личные беседы с ним или коллективные занятия были похожи на легкую, полудетскую театральную игру. Не сразу, потом, иногда через многие годы вдруг начинал понимать всю серьезность и философскую глубину когда-то обсуждаемых с ним тем.

*...В доме моего деда Павла Филиппова в красном углу висела икона Казанской Божией Матери с Младенцем на руках. Тут же была икона поменьше: Никола-Угодник. Масляная лампадка зажигалась по Большим праздникам. Большими дед Павел называл церковные праздники. Все дети в доме, почуяв ранним утром благовоние лампадки, знали, что сегодня, наконец-то, праздник наступил! Накануне шла подготовка: стирали, мыли, прибирались. Все домочадцы принимали в этом усердное участие.*

*Преображенный дом становился истинным храмом. На стол, накрытый праздничной скатертью, выставлялось самое вкусное. Никто в этот день не работал. В доме был вольный день для разговления плоти и праздник для души».*

В символике архитектуры и декоративного убранства храмов раскрываются представления о мироздании. Во многие эпохи (особенно в Средние века в Европе) храмы были местом общественных собраний, торжественных церемоний, имели мемориальный характер, обладали так называемым «правом убежища».

Рошаль был крайне любопытным. Ему все было невероятно интересно. Он много знал, но всегда хотел узнать еще больше. Постепенно это качество передавалось и нам. Жить без любопытства и, тем более, заниматься режиссурой, — каторга.

Оказывается, кинотеатр на Арбате построил знаменитый русский архитектор Благовещенский Николай Николаевич. Это



Кинотеатр Художественный на Арбате. Архитектор Благовещенский по проекту Шехтеля. 1909 год.

был, по сути, первый русский храм киноискусства. Фамилия архитектора — сакральная! Имя Николай, как теперь я понимаю, тоже было ему дано в крещении не случайно!

Рошаль никогда не называл нам случайных и малозначимых имен. Все имена для него были важными и необходимыми. Поминая на своих занятиях по режиссуре какие-то имена, названия, даты и события, Григорий Львович таким образом выстраивал для нас программу и логику миропознания.

Рошаль очень хорошо знал своеобразие русского мира. И не только. Даты, имена и события, о которых он говорил с восхищением и любовью, все это было для него важнейшими деталями священной истории нашего народа.

Сделаю небольшое отступление. Многие из нас привыкли разделять — что нам важно и что не важно. Эта деталь нам важна! Этой можно пренебречь! Это — важное событие. А это — не вполне. Себя я отношу именно к таким людям: привычка со школьных лет!

У Рошаля — совсем наоборот. Важно все! Это закон. Стоит не обратить на что-то внимание или чем-то пренебречь, и пропадает красота произведения, и конечный результат получается

ущербным. Об этом Григорий Львович просил нас всегда помнить. В режиссуре и в педагогике не бывало, чтобы этот закон не сработал хотя бы один раз.

О выдающихся и благородных иноверцах европейского ли, азиатского или другого происхождения Рошаль рассказывал нам так, что мы воспринимали их своими русскими героями.

Интересуясь периодом, когда юный Рошаль получал образование в Тенишевском училище, я обнаружил, что там преподавали темы о нравственности из Закона Божьего. Процесс образования опирался на базовые основы патрологии — богословской науки о Святом Отечестве и о святых отцах Русского мира.

Николай Николаевич Благовещенский, о котором я узнал по настоянию нашего Рошалья посетить кинотеатр на Арбате, в свое время состоял на должности архитектора Московской епархии. Епархия строила не только храмы и часовни, но и здания учебных заведений. Благовещенский построил множество начальных школ для детей. В Москве и Подмосковье до сих пор сохранились некоторые здания. В них продолжают действовать колледжи и лицеи!

Друг и соратник нашего Рошалья композитор Дмитрий Шостакович в свои юные годы с удовольствием работал тапером.

Первая четверть двадцатого века в Европе была временем величайших достижений в сферах интеллектуального творчества. Россия была в числе мировых лидеров. В это

время Григорий Рошаль формировался как личность, находясь внутри выдающихся событий и в среде выдающихся личностей.

Надо сказать, что Рошаль, о чем бы он ни рассказывал, всегда придавал своей истории загадочный, волшебный и добрый



Дмитрий Шостакович



оттенки. Эти оттенки или окраски были обязательными признаками рошальской выразительности.

На втором курсе Рошаль, как всегда неожиданно, привел к нам в мастерскую еще одного своего сподвижника — Виктора Бабушкина, и сказал, что этот молодой человек будет помогать озвучивать наши курсовые киноработы.

В конце каждого семестра мы представляли Рошалью свои курсовые мини-фильмы на 16-миллиметровой пленке. Снимали их, кто как может. Озвучивание заключалось в том, чтобы уметь подобрать музыку к изображению. Это были наши первые упражнения по звукорежиссуре. Во время показа курсовых киноработ мы должны были продемонстрировать приобретенное мастерство.

В период Великого Немого для озвучивания использовали живых таперов. Мы использовали магнитофоны. Чуть позже я расскажу об этом удивительном процессе, который был для многих из нас кошмарно-интересным.

Виктора Бабушкина я принял со сдержанным недоверием. Мне не понравилось, что на первой же встрече он стал рассказывать о том, какой он великий специалист. Нет, он не перечислял свои заслуги и не бахвалился! Наоборот. Он, например, подчеркнуто скромно говорил о том, как первым на Мосфильме, а значит и первым в СССР, использовал для озвучивания фильма синтезатор. Синтезатор купили для главной киностудии страны в США. Самостоятельно изучали возможности чудо-инструмента, который мог имитировать любые звуки. Разобравшись, стали записывать с его помощью сложные элементы звукоряда для кинофильмов. Бабушкин даже освоил некоторые возможности писать на нем музыку.



Сергея Бердникова и его будущий фильм для Рошалья

Синтезаторы в то время только-только стали появляться в нашей стране в среде музыкантов, и были сравнимы с космическими аппаратами.

Далее Бабушкин, как бы между прочим, можно сказать мимоходом, называл фамилии самых известных в то время музыкантов, для которых он, как звукорежиссер, записывал и обрабатывал их музыкальные произведения. Давал музыкантам, якобы, дорогу в свет! Надо же, какой важный. Нам даже Рошаль так превосходно не рассказывал о себе.

В наше время не было еще интернета и Википедии. Информацию мы добывали для себя и передавали другим, как говорится, из уст в уста: по законам Предания. До появления в нашей мастерской про Бабушкина я ничего не знал.

Рошаль в самом начале попросил нас, чтобы мы любили и жаловали этого симпатичного молодого человека. Оттого что он молодой и красивый любовь не возникала. Но потом оказалось, что он работает главным звукорежиссером на всесоюзной фирме грамзаписи «Мелодия». Ого! Виктор Бабушкин не успел еще рассказать нам в те первые дни о том, что он профессиональный музыковед и композитор, окончивший Московскую консерваторию.

Прошло совсем немного времени и Бабушкин, когда мы о нем узнали чуть больше, наконец-то стал в нашей мастерской «своим». Хотя о том, что Виктор «свой», можно было догадаться потому, что к нам его пригласил Рошаль.

«Звуковое решение фильма» — так назывался предмет в нашей мастерской, который должен был преподавать Бабушкин. Мы называли предмет «звукорежиссура».

Вспоминаю в этой связи, как к концу очередного семестра нам необходимо было представить Рошалью и утвердить у него «режиссерскую экспликацию» своего курсового фильма. После утверждения мы приступали к съемкам. Переходили в так называемый «съемочный период».

А в начале был «подготовительный период». Это был период придумывания будущего фильма. Надо было представить режиссерскую разработку всего фильма, от первого до последнего кадра. И не только представить, но и подготовить весь съемочный процесс.

«Мой фильм готов, осталось его снять» — эту фразу Рене Клера любил иногда произносить вслух наш Григорий Львович.



Рошаль утвердил мне замысел фильма, который я предварительно назвал «Весна и Наташка». Это была небольшая лирическая зарисовка об одном весеннем дне красивой и мечтательной девочки, о ее эмоциях, о ее настроении.

Съемки должны были происходить в марте, во время ледохода на Волге в городе Калинин, то есть в нынешней Твери. Я подобрал героиню. Выбрал места съемок. Написал лирическое стихотворение, которое должно было лечь на музыку.

Незамысловатые строчки стихика читаются женским голосом от имени героини. Практически, это был сценарий киноэтюда.

Я из окошка наблюдаю март.  
А в городском саду гулянье.  
Я тоже — за веселье, за азарт,  
Но у меня сейчас свиданье.

Свиданье с облаком над крышей,  
С сосулькой звонкой под карнизом  
И с ветерком, что еле дышит  
Теплом весны еще капризным.

Я в дымке утону нечаяно.  
Я спрячусь в ней от волокиты дней.  
Я до заката не спугну молчанье,  
К которому я вышла на свиданье.

Подобрал музыку. Одним словом, подготовился. Рошаль, с которым я обсуждал поэтапно весь будущий процесс, одобрил мой замысел, но попросил по поводу музыки поговорить еще и с Виктором Бабушкиным.

К звукорежиссеру я пришел с режиссерской экспликацией, с операторской раскадровкой, со стихом и с музыкой. Виктор слушал мои стихи. Посмотрел нарисованные кадры будущего киношедевра. Стали слушать музыку.

- Так, так. Значит, дело будем иметь с Василием Сергеевичем... Модерато и аллегро нон троппо...

- Какой Василий Сергеевич? — не понял я Бабушкина.

- Калинин. Симфония номер два.

Тут я вспомнил, что Калинин — это автор музыки, которую я подобрал себе для озвучивания и принес Бабушкину. Она мне понравилась больше тех, что мне предложили в музыкальной библиотеке нашего института. Я не умел исследовать особенности музыки, она мне просто показалась подходящей.

- Аллегро модерато это медленнее, чем обычное аллегро. Образ развивается умеренно, не спеша. Ты уже знаешь, как твои льдины поплывут по Волге?

- Как же я могу знать, Виктор Борисович?

- Надо знать. Ты режиссер или кто? Снимай ледоход под эту музыку. Сначала настройся на темп и фактуру музыки, потом снимай... Если настроишься, то льдины поплывут под музыку. Либо музыку напиши после съемок, под картинку...

- Да, конечно, попробую, — только и смог я проямлить в ответ, не соображая, что именно я попробую.

- Не слишком быстро — так призывает музыка: аллегро нон троппо!

Я поведал Рошалью о своем разговоре с Бабушкиным. Григорий Львович радостно смеялся. Не надо мной, конечно. Он всегда смеялся, когда радовался. Его смех был каким-то необыкновенно поощрительным.

- Бабушкин тебе многое может подсказать. Он прав. Режиссер может управлять ледоходом! — при этом Рошаль довольно потирал ладони и выглядел очень счастливым.

Пришлось записаться в музыкальную библиотеку. Я не ожидал, что мне будет интересно тратить свое время на прослушивание старых грампластинок. Спустя некоторое время я узнал, что Калинин Василий Сергеевич почитается как великий русский композитор, продолжатель традиций Балакирева, Кюи, Мусоргского.

Григорий Львович был тонким ценителем этих выдающихся творцов. Он умел проникать в тонкую материю музыкального произведения. Его знаменитый фильм «Мусоргский», получивший Государственную Премию, до сих пор можно изучать всем, кто собирается выбрать профессию кинорежиссера. Процесс работы Рошалья с музыкальными произведениями, как составной части произведения киноискусства, может быть учебным пособием. Недаром с Рошалем работали выдающиеся музыканты Дмитрий Кабалевский, Дмитрий Шостакович, Моисей Вайнберг, Лев Шварц.



Виктор Бабушкин считал Шостаковича одним из выдающихся основоположников советской кинематографической музыки. Мнение Бабушкина было очень весомо в кругах специалистов. На «Мосфильме» талантливый звукорежиссер был востребован, как никто другой. Работал с Леонидом Гайдаем, с Александром Миттой, с Андреем Кончаловским, с Никитой Михалковым. У него появились ученики, которые впоследствии стали большими мастерами и художниками этой профессии.

«Девчата» — первый фильм Виктора Бабушкина, с которого началась его профессия звукорежиссера. Затем были фильмы Леонида Гайдая «Операция «Ы» и другие приключения Шурика», «Кавказская пленница», «Бриллиантовая рука».

Затем последовал новый этап в его биографии. Виктор Бабушкин блистательно записал звук к кинофильму Татьяны Лиозновой «Три тополя на Плющихе».

Героиня Татьяны Дорониной исполнила трогательный вокал песни Александры Пахмутовой «Нежность». Мелодия в разных вариациях звучит так, как будто проживает вместе с персонажами нежную драматическую историю.словно новорожденный ребенок в начале, мелодия от эпизода к эпизоду развивается, взрослеет, приобретает зрелую красоту и становится сквозной музыкальной темой всего фильма. Музыка «живет» то на первом, то на втором, то на третьем звуковом плане. То она бережно уступает место диалогу, то шуму дождя, то тревожному грохоту вдруг грянувшего грома.

Речь героев звучит то шепотом, то переходит на крик. Фактура звука виртуозно преобразуется и тонко меняет оттенки. Звуковой образ, в соответствии со сценарием, то лиричен, то драматичен. Проза, поэзия, лирика, драматизм — все есть в звуковом ряде! Звукорежиссер сотворил шедевр. В финале песня «Нежность» звучит в полной своей симфонической красоте.

После выхода фильма на экраны, песня в исполнении Майи Кристалинской стала популярной. Ее до сих пор поет весь народ.

До того, как Бабушкин появился в мастерской Рошаля, у него был советско-британско-итальянский фильм «Красная палатка» Михаила Калатозова. Эта последняя работа знаменитого кинорежиссера получила в 1969 году «Золотую пальмовую ветвь» на Каннском фестивале.

В 1971 году Виктор Бабушкин работал над фильмом Леонида Гайдая «12 стульев». С композитором Александром Зацепиным и ансамблем «Аккорд» он записал в студии звукозаписи «Мосфильма» около двадцати песен. Фильм побил все рекорды по просмотрам.

В 1972 году, когда мы жили в бараке и готовились поступать к Рошально, Бабушкин участвовал в работе над фильмом со сложной судьбой «Вид на жительство». В фильме должны были сниматься Владимир Высоцкий и Марина Влади.

Виктор Бабушкин записал для этого фильма музыкальные композиции Георгия Гараняна и Леонида Гарина. Сценарий написали Сергей Михалков и британский журналист Александр Шлепянов.

Осенью, когда Рошаль приступил к первым занятиям с нами, Ася Боярская хлопотала перед руководством института и чиновниками министерства культуры о том, чтобы на кафедре все студенты были обеспечены портативными кинокамерами и звукозаписывающей техникой.

В это время Виктор Бабушкин писал звук для фильма «Точка, точка, запятая». Это была забавная музыкальная кинокомедия Александра Митты. Одним из операторов на фильме был Слава Малев. Мы познакомились с этим душевным и очень милым человеком через год. Ася добилась своего, и мы с новенькими кинокамерами под руководством Славы Малева выходили на берег канала имени Москвы на натурную съемку.

Потом у Бабушкина была работа с Давидом Тухмановым в фильме «Эта веселая планета». Некоторые мои однокурсники принимали участие в массовке. На съемочной площадке мы наблюдали за работой замечательных актеров: Савелия Крамарова, Леонида Куравлева, Екатерины Васильевой, Натальи Крачковской. Мне нравилось внимательно разглядывать и запоминать действия режиссера. Магические слова «аппаратная, мотор, начали» волновали душу. Сердце начинало учащенно биться. Хотелось улететь в небеса.

Рошаль не запрещал нам иногда сниматься в массовках на «Мосфильме». Дима Флегонтов, к примеру был очень доволен тем, что в кассе киностудии выдавали за каждую смену по три рубля. Позже, плату увеличили до четырех рублей пятидесяти копеек. Хорошая прибавка к стипендии.



Не помню точно, каким образом мне удалось попасть в Дом кино на премьеру фильма Будимира Метальникова «Молчание доктора Ивенса». Если не ошибаюсь, попал я туда по рекомендации Юлии Ипполитовны Солнцевой. Она была членом Правления Союза кинематографистов. Ее имя было пропуском.

На премьеру пришли исполнители главных ролей Сергей Бондарчук, Жанна Болотова, Ирина Скобцева и еще какие-то люди. Среди них был композитор Эдуард Артемьев. Музыку Артемьева к этому фильму записал Виктор Бабушкин.

Бабушкин, на самом деле, был очень скромным интеллигентным человеком. К нам на занятия он приезжал как один из многих помощников Рошала.

Пока мы учились наводить фокус, проявлять пленку, делать для Рошала раскадровки, Виктор Борисович Бабушкин трудился на фильмах: «Иван Васильевич меняет профессию», «Ищу человека», «Земля Санникова», «Дорогой мальчик», «Романс о влюбленных», «Свой среди чужих, чужой среди своих», «Русалочка», «Мама», «Моя любовь на третьем курсе».

Всего Виктор Бабушкин написал музыку для двадцати пяти художественных и пятнадцати мультипликационных фильмов. Кстати, в некоторых выпусках «Ну, погоди», звучит музыка композитора Бабушкина.

О нем мне хочется рассказать еще и еще. О нем надо бы написать книгу. В звукорежиссуре он был непревзойденным мастером. Он был настоящим художником, сделал множество открытий в своем творчестве. У него есть чему учиться. Но наше повествование должно быть сосредоточено на Рошале.

Давайте вернемся к Шостаковичу. О своей дружбе с Шостаковичем Рошаль успел рассказать нам не очень много. Но кое-что запомнилось. Имя музыкального гения украшает галерею замечательных персонажей того сообщества, в котором достойно представлен наш любимый режиссер и педагог.

Примерно в 1988 году мне довелось неожиданным образом снова прикоснуться к музыкальной святыне. В Кемеровской государственной филармонии готовились исполнить музыку Дмитрия Шостаковича «Золотой век». Это произведение долгое время было запрещенным для исполнения в нашей стране. Музыкальные критики написали в свое время во всех учебниках, что эта музыка вредна для советского слушателя.

Мне предстояло снять сюжет для киножурнала «Сибирь на экране». Руководство Западно-Сибирской студии кинохроники, где я трудился в то время в должности автора-оператора, поручило мне взять интервью у редактора московского издательства «Советский композитор». Этот редактор прибыл в Кемерово, чтобы написать о премьере в местной филармонии.

Моя съемочная группа приготовила место для интервью в уютном каминном зале местного Дома Актера. Поставили нужный свет, проверили микрофоны.

В назначенное время сотрудники обкома партии привезли на съемочную площадку героя моего киносюжета. Редактором оказалась Ирина Антоновна — вдова Дмитрия Шостаковича. Для меня это было большой неожиданностью. Мне выпало счастье пообщаться с человеком, лучше других знавших великого музыканта! Ирина Антоновна была очень известным экспертом в музыкальном мире. Благодаря ее публикациям, имя и музыку Шостаковича знали наши современники на всех континентах.

В нашей беседе я упомянул имя своего мастера. Сдержанная на эмоции и строгая в общении, Ирина Антоновна обрадовалась. Она хорошо знала фильмы Григория Львовича, для которых Шостакович написал музыку. Имя Рошалья нас сблизило. Мы говорили с ней об искусстве, которое богоугодно влияет на души людей.

Беседа длилась гораздо дольше, чем было запланировано по протоколу. У моего оператора кончилась вся киноплёнка. Съёмочная группа уже давно упаковала в чемоданы аппаратуру. Сотрудники обкома партии из-за спины моей героини нетерпели-

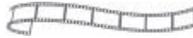


Д. Шостакович с супругой Ириной



во показывали на свои наручные часы, давая понять, что время на интервью давно вышло. Но мы не спешили.

Расставались наполненные душевспасительной радостью от воспоминаний о Шостаковиче и Рошале.



## Глава 26

### Про лестницу. Огонь, патриарх и президент.

**О** образ героя, образ события в творческой и педагогической деятельности занимал главное место в исследованиях Григория Рошала.

Образ его сообщества и образ его мыслей складывался у нас не только в моменты сиюминутного урока. Образ сообщества все продолжает и продолжает складываться, благодаря нашей памяти о его уроках и полученных знаниях.

Бытие сообщества Рошала — это красивая и достойная серия в непрерывающейся киноленте жизни Русского мира.

Задание «Лестницы» и раскадровка этюда было уроком, какой бывает у школьников в начальной школе. Рошаль не придумал для нас это задание, оно должно было естественным образом закономерно возникнуть на начальном этапе. Так требует закон «от простого к сложному». Мы прикоснулись, позволю себе так сказать, к «закону лестницы». Точно так же мы выполняли этюды «Зеркала», «Утро» и многие другие. В заданиях Рошала были скрыты философские смыслы. Нам надо было лишь обнаружить, ощутить и прикоснуться к тем смыслам. В поисках смыслов и открытий нам помогали не только педагоги и сотрудники мастерской Рошала. Все огромное сообщество Учителя и вся его «предыстория» питали нас поучительными примерами и давали «строительный материал» для формирования наших собственных образцов. В мастерской нас осна-



Наш Мастер. 1973 год



щали знанием профессии и умением применять законы. Образом для подражания был наш Мастер.

Более глубокое осмысление законов произойдет потом. Григорий Львович понимал, я не сомневаюсь в этом, что в его «послеистории» осмысленные учениками законы продолжают торжествовать и приносить счастье. Через учеников продолжается жизнь учителя!

*...Мистический перелет из Бен-Гуриона во Внуково завершен. С Благодатным огнем мы ступаем на лестницу поданного трапа. В первую очередь из салона самолета вынесли наши лампы. Одну из лампад немедленно отправили на броневике по «зеленой волне» в Храм Христа Спасителя. Всех участников экспедиции, не торопясь, повезли в Москву следом. Пока мы ехали в гостиницу «Россия», у меня было время вспомнить счастливые эпизоды.*

...Лестница в славянских языках звучит как «лествица». Об этом я узнал, работая в телепрограмме «Дорога к храму».

В книге преподобного Иоанна Лествичника путь духовного совершенствования представлен в виде лестницы добродетелей. В книге изображен путь постепенного восхождения человека к нравственному совершенству. И этот путь показывает, что достижение цели и спасение души требует от человека труда, терпения, самоотвержения и усиленных подвигов. Лествица христианского совершенствования состоит из определенного числа ступеней, или подвигов. Подвинуть себя к следующей ступени означает приблизиться к цели.

Неужели Григорий Львович знал обо всем этом, когда мы работали над его этюдом «Лестницы»? По-



Грек на лестнице в Гефсиманской пещере

чему нет? Конечно знал! Его собственное образование, его интеллект и широчайший круг его философских и религиозных знаний не позволяют сомневаться. Закон лестницы! Вот какой закон мы должны были почувствовать в его задании!

*...Быстренько оформив гостиничные документы, я пошел устраиваться в номер на четвертом этаже. В угловом холле нашел горничную. Она сидела перед телевизором с другими работниками и смотрела прямой репортаж из храма Христа Спасителя с праздничного богослужения. За большими стеклянными стенами холла был виден храм Христа Спасителя над Москва-рекой. Хочешь, смотри на храм через окно, хочешь – в телевизоре. Величественный Храм на земле российской!*

*Грандиозное сооружение освещалось прожекторами и сияло на фоне ночного неба. Это было впечатляюще. Но самое удивительное происходило в холле гостиницы. По телевизору в это время стали показывать Патриарха. Внутри храма он стоял перед Президентом с нашей лампадой и объяснял всему Русскому миру, что из Иерусалима только что доставлен Благодатный Огонь. От него, по принципу эстафеты, будут зажжены лампады во многих храмах страны. Огонь явит нам благодать Божью.*

*И Президент, и Премьер, и прочие официальные лица, находящиеся перед Патриархом, благоговейно внимали Святейшему Архиерею и взволнованно взирали на Огонь из Иерусалима. Это была особо торжественная минута.*

*Мне неведомо, знал ли каждый, стоящий в храме, о саламандрах, которые живут над пламенем огня, или нет. Но мне хотелось верить в этот момент, что официальные лица государства не просто взирали на Огонь. Хотелось, чтобы они благодарно вспоминали свою историю и с надеждой на спасение обращали свой душевный взгляд в историю.*

*Наверняка они видели, нет, скорее – чувствовали обаяние ангелов. Ангелы могут находиться где угодно и быть настолько маленькими, что ни человеческим глазом, ни самым точным прибором их не рассмотреть! Тем более – в Огне.*

Странная лестница возникает у меня всегда, когда начинаю монтировать по законам контрапункта случайные и разные события в своей жизни, имена близких и незнакомых людей, нуж-



ные и ненужные предметы. Поминаю моего Рошаля, который учил монтировать думая и философски обобщая. Поминаю его задание «Лестницы», когда пришлось вместе с ним размышлять о ступеньках, о преодолении, о восхождении, о радости победы наверху. Вулкан-Огонь-предки-ангелы-саламандры.

Кстати, слово «трап» на современном языке информатики означает сигнал о наступлении какого-либо события, требующего немедленного внимания. Сигнал извещает о наступлении высокоприоритетного события.

Самолет-лестница-трап: странная лестница перестает быть странной, когда добротнo смонтировано объемное представление о законах миропорядка и смыслах. По такой лестнице душе легко к небу подниматься!

...Храм-патриарх-президент-лампада: существительные чередуются как ступени на лестнице, ведущей к философскому осмыслению. Все, что описываю, происходило со мной словно не в холле гостиницы «Россия», а в каком-то многомерном пространстве, смонтированном небесным режиссером! Как в каком-то поли-варио-экранном фантастическом фильме!

Горничная так увлеклась телевизором, что не замечала никого вокруг. Я не смел ее отвлекать. С дорожной сумкой, уставший, я тихо стоял в сторонке. Мой дед Павел и его предки, Рошаль и его соратники были со мной. Таким счастливым я себя не помнил давно. У меня даже выступили слезы. А я и не стеснялся их!

Завтра вечером мы с моим товарищем вылетим в Кемерово, чтобы доставить свою шахтерскую лампу с Благодатным Огнем в нашу епархию, которая стала мне родной по благословию моего Мастера и Учителя Григория Львовича Рошаля.



## Глава 27

### *В Доме кино с Юлией Солнцевой и Бондарчуком.*

**В** Центральном Доме Кино мы пришли в этот раз всей группой во главе с Рошалем. Григория Львовича посадили на сцене вместе с создателями фильма и руководителями советского кино.

Мои однокурсники расселись в зрительном зале россыпью. В этот Дом мы были вхожи уже давно. Нас пропускали по студенческим билетам. Мы часто проникали сюда даже на аншлаговые премьеры. Однажды швейцар на входе решил меня не пропустить.

- Ишь ты, прыткий какой! Студент? — грозно спросил привратник, глядя на мой документ.

- Ну конечно! — отвечал я ему, пытаюсь проскользнуть под его расставленными крестом руками.

- Велено гиковцев не пускать. Фулюганют, стервецы. Прошлый раз свистели. Все разом. Просмотр сорвали.

- Да ты посмотри, батя, какой же я вгиковец? — я поднес к его очкам свой студенческий билет.

- А кто ж ты тогда?

- Я у Рошалья учусь!

- У Рошалья? Вона как! Тогда проходи...

На сцене сидит наш Рошаль. Он — ведущий на этом вечере. Представляет премьерный фильм режиссера Солнцевой Юлии Ипполитовны. Тут же — Бондарчук Сергей Федорович, он сейчас исполнит на наших глазах главную роль. Бондарчук — наша гордость и мировая легенда!

...На втором курсе я впервые встретился лицом к лицу с этим знаменитым режиссером и актером. Дело было на «Мосфильме». Рошаль привел нас в павильон, где Игорь Таланкин снимал свой фильм «Выбор цели». Главного героя — академика Курчатова играл Бондарчук. Весь павильон занимал атомный реактор, вполне достоверный, выстроенный из пенопласта. Декорация была похожа на космический город. До этого я никогда не бывал внутри атомного реактора. Все здесь было натурально, не как в театре. Мне хотелось все потрогать руками.

- Запоминайте из чего кино состоит! — Рошаль водил нас по внутренним помещениям реактора и показывал, как может быть

устроена съемочная площадка. Для нас это было начало второго курса обучения. Мы еще мало что видели, и мало что знали о кинопроизводстве. Григорий Львович немного отстал от группы. Мы в это время открыли дверцу какого-то бокса и оказались в очень тесном помещении. Проталкиваясь в узкую щель, мы заполнили все пространство. И надо же! В этот момент там шла съемка крупных планов героя. Курчатов-Бондарчук сидел в кресле напротив кинокамеры. У него была богатырская фигура, крупные черты лица, глубокие и очень выразительные глаза. Всюду были расставлены осветительные приборы и многочисленное съемочное оборудование. Все в этом помещении было залито таким ярким светом, что у меня перед глазами поплыли красные круги. Жара была как в доменной печи. У Бондарчука была приклеена борода из рыжей пакли и она дымилась! Надеюсь, что мне показалось.

Когда мы ввалились всей толпой в киношную «святая святых», да еще во время волшебного процесса, оператор и актер замерли и окаменело смотрели на нас, ничего не понимая. Наконец, Курчатов строго спросил: «Вы кто такие?» Теперь уже мы окаменели, понимая, что вероломно нарушили все возможные и допустимые рамки приличия. Мы выглядели в этот момент наглой, варварской, невежественной толпой. Так бы мы и стояли, если бы Света Головачева, наша круглая отличница, не произнесла тоненьким голоском: «Мы — режиссеры».



Сергей Бондарчук



Светлана Головачева

В этом месте, в подобных случаях, мы должны были бы всей группой провалиться в бездну от провалившегося пола. Но этого не произошло. Во-первых, потому что Света всегда была честной, ни перед кем не дрейфила и никогда не кривила душой. На таких нельзя сердиться: будет себе хуже. Во-вторых, Бондарчук уже увидел нашего Мастера, спешившего к нам на помощь, снял бороду и улыбнулся. Провалиться в бездну нам в этот раз было не суждено. Съемку прекратили. Завязался разговор. Съёмочная бригада, с уважением к нашему Учителю, предоставила возможность немного пообщаться с Бондарчуком. Нам даже показали некоторые «хитрости» съёмочного пространства...

Сцена в Доме Кино невысокая. Передний ряд — близко и почти на одном уровне со сценой. Юлия Ипполитовна на полголовы ниже Рошалья. Рошаль совсем невысок, даже чуть ниже меня. Скажу наперед, что оказавшись однажды рядом с ним, я навсегда перестал стесняться своего маленького роста.

Смотрю на сцену из первого ряда и неожиданно обнаруживаю, что могучий Бондарчук тоже не гигант. Солнцовой уже за семьдесят, она по-прежнему хороша! На ней светлые одежды. Увидела меня и как своему старому знакомому приветственно кивнула своей изящной головкой. Рядом сидящие зрители с любопытством стали рассматривать меня в упор и перешептываться. Выбрав момент, я тихонько перебрался подальше, на галерку.

Вспоминая тот премьерный вечер, пытаюсь объяснить себе, за что мне выпала высокая честь и награда оказаться рядом с такими известными людьми? Ведь не случайно, будучи ничтожно маленьким, я оказался у подножия таких громадных вулканов? Подобные ощущения часто возникали в начале моей учебы. Было много встреч со знаменитыми личностями, с которыми Рошаль нас знакомил. Было много вулканов. Постепенно вулканы становились не столь высокими. Только один из них продолжает до сих пор уходить своей вершиной в дальние небеса и извергать добро и любовь.

А тем временем со сцены звучали хорошие речи. Рошаль всем дал слово. Сказал и сам. И вот, — стали смотреть «Такие высокие горы».

Греха таить не стану. Скажу сразу: фильм с первых же сцен показался мне скучным. Таким же он оставался для меня до последнего кадра. Более того, наивность всей истории зашкаливала



все мои критерии. Сюжет без особой выдумки, никаких страстей, никаких киношных трюков! Все в фильме нединамично, все предсказуемо и просто! «Простота хуже воровства» — эта мысль вертелась в моей несчастной голове. У меня украли полтора часа молодости! Я видел, как с галерки в темноте уходили пачками шумные молодые люди. Это были, скорее всего, вгиковцы. Фильм они не освистали, но не просидели и половины сеанса.

Я бы тоже ушел вместе с ними, но удержал себя до конца просмотра. Тем более, Рошаль просил нас остаться после фильма. Я безуспешно придумывал заранее, как не соврать и все же доставить удовлетворение Юлии Ипполитовне, отвечая на ее предстоящий вопрос «понравился ли фильм».

Я смотрел на экран и скучал. Мне хотелось, чтобы фильм быстрее закончился. Стал играть сам с собой в игру «как бы я снял этот кадр». Ощущение собственной гениальности еще не прошло в тот период обучения. Оно проходит на старших курсах, или когда сам берешься за серьезную работу.

Игра мне тоже быстро надоела. Я стал вспоминать первую встречу с Юлией Ипполитовной Солнцевой. Это произошло на Новодевичьем кладбище. Однажды Рошаль упомянул этот пантеон в каком-то из своих рассказов. Мне захотелось побывать там, посмотреть это известное в Москве место. Я никогда там не бывал. В один из теплых весенних дней я отправился в Хамовники.

Боже мой! Куда я попал! Почему мне в школе ничего не рассказывали об этом памятнике?! Здесь Русский мир таит величественный эпизод древней предыстории. Красавец-монастырь и погост существуют здесь с шестнадцатого века. Великий князь московский Василий Третий возвел здесь Богородице-Смоленский собор за один год в память о взятии Смоленска.

В усыпальнице собора погребены малолетняя дочь Ивана Грозного Анна, дочери царя Алексея Михайловича, сестры Петра Первого царевны Софья, Евдокия и Екатерина Милославские, первая жена Петра Первого Евдокия Лопухина, здесь же похоронены семьи князей Оболенских и некоторых известных на Руси бояр.

По выходным дням я приезжал сюда и бродил по красивым кладбищенским аллеям. Здесь покоились известные и неизвестные мне великие люди. Каким-то образом, я всегда приходил отдохнуть на скамеечке около могилы Александра Петровича Довженко.

Образ Довженко уже сложился в моем представлении. Я был знаком с его поэтическим языком. Трепетно относился к его произведениям.

Каждый раз я наблюдал, сидя на скамеечке, как скромная пожилая женщина в светленьком плаще, то поливает цветочки, то рыхлит грабельками земельку на клумбе, то протирает пыль на каменных поверхностях. Милая картинка располагала к умиротворению. Наконец, однажды она под села ко мне на край скамеечки, переводя дух. У нас завязался диалог.

- Вот, семена рассеяла. В конце июня новые цветочки появят ся. Они до поздней осени цветут.

- Я вижу, вы тут все свободное время проводите.

- Нет, что вы! У меня и свободного времени почти не бывает! А вас я вижу здесь не впервые. Вы кто будете?

Примерно такой разговор начался между нами в тот воскресный весенний день. Выяснилось, что я – студент Рошалья и почитатель Довженко, а она – жена Довженко и почитатель Рошалья. Как же она обрадовалась! Как же был потрясен я! Потом выяснилось, что Григорий Львович в молодые годы ухаживал за Юлией Ипполитовной, пока не появился Александр Петрович.

Юлия Ипполитовна пригласила меня в Дом Кино, где про исходили так называемые «закрытые просмотры». Солнцева была



Съемочная группа фильма Григория Рошалья «Две женщины».

В центре Рошаль и Юлия Солнцева. 1928 год.



членом правления Союза кинематографистов и пару раз мне удалось с ее помощью пройти в Дом Кино со служебного входа.

Я рассказал о своих походах на Новодевичье кладбище Григорию Львовичу и о знакомстве с Солнцевой. Он с очарованием слушал и был в этот момент самым счастливым человеком на свете.

Пока я вспоминал эту историю и размышлял в темноте зала, в Доме Кино продолжался премьерный фильм Солнцевой «Такие высокие горы». Герой фильма — сельский учитель Иван Николаевич Степанов учит детей быть счастливыми. Учит красиво. Красота обучения радует.

«Что может быть отвратительнее, чем злая душа, заключенная в красивом теле?», — задает вопрос герой Бондарчука. Меня протрезвило.

Эпизод с таким вопросом врезался в память на всю оставшуюся жизнь. А фильм продолжался. Я смотрел на экран разинув рот, боясь хоть что-нибудь пропустить. Меня зацепило! С этого момента я стал понимать, что фильм-то сделан замечательно. Оказывается, и актеры хороши, и режиссура добротная. И монтаж, и мизансцены очень грамотны. И контрапункт присутствует. Мне стало неловко за свои первоначальные оценки.

Рошаль привел нас в Дом Кино на просмотр для того, чтобы мы могли услышать этот вопрос и чтобы смогли видимо и невидимо прикоснуться к духовному миру Довженко и Солнцевой! Он хотел, чтобы мы ощутили настоящий мир высокой нравственности. Он привел нас к своим соратникам, чтобы мы заразились от них пониманием душевной красоты и душевной радости.

Сергей Федорович Бондарчук признался после обсуждения, что на эту, не свойственную ему, роль он согласился потому, что фильм снимала великая Солнцева — продолжатель замыслов гениального Довженко Александра Петровича, актриса, режиссер и жена. «Я рисковал, и поэтому страшно волновался. Слава, Богу! Получилось».

В тот вечер мы в очередной раз стали свидетелями и участниками благодатных педагогических процессов, которые происходили в мастерской Рошалья.



## Глава 28

### Утро в Москве. Инструменты Шурке отдайте.

**Т**ак и хочется сказать, что четыре года мы не трудились, а нежились в мастерской Рошалья. Григорий Львович повторял, что четырех лет мало, чтобы стать режиссером. Очень мало! И добавлял: а может и не мало.

Что означает с педагогической точки зрения понятие «утро». А может и не стоит рассматривать обычное существительное с этой точки зрения?



Наш Григорий Львович. 1972–1976 годы.

Рошаль предложил нам раскадровать и осмыслить утро с точки зрения кино-режиссуры.

Пробуждение, утренние приготовления к рабочему дню, выход из подъезда — все это может занять на экране не более одной минуты. Режиссер умеет сжимать время. Но если зритель не увидит за эту минуту большой отрезок реального времени, а то и

всю долгую жизнь персонажа, значит режиссура была неважной. Хорошее кино — это картина мира от начала до нескончания будущего века.

Когда Рошаль давал нам задание «Утро», он, конечно же, не рассчитывал, что мы нарисуем в кадре лишь восход солнца и мокрые от росы листочки. Его «Утро» должно было быть больше, чем утро.

Четыре года учебы — очень немало. Четыре года учебы у Рошалья — очень много!

Педагогика Рошалья не опиралась лишь на теоретические постулаты и общепринятые формальные нормы. Он не заставлял нас подчиняться каким-либо правилам и законам. Он рассказывал о них, он разбирал с нами их простоту и сложность, но при этом никогда не требовал строго их выполнять. Его педагогика



предполагала, что учитель не может н а в я з ы в а т ь. Когда жизнь потребует, ученик самостоятельно найдет для себя нужное. И если Богу будет угодно, он обязательно найдет то, что никому другому не было известно. Режиссером, как и любым другим т в о р ц о м, не становятся по учебнику или по профессиональной инструкции.

...Утром я проснулся с удовольствием. Солнце уже проникло в номер. Вышел в холл, и снова увидел через стеклянные стены Храм Христа Спасителя. Теперь он был пронзительно освещен весенним солнцем. Корабль-ковчег, да и только! Если бы рядом была горничная, ей богу, сказал бы вслух: «купола, как палубные надстройки, величаво плывут в вечной синеве неба».

Начинался замечательный день. Это было Светлое Христово Воскресенье. Мама моя родная! Дедушка! Грек Милтос! Лариса из Иерусалима! Друзья мои! Не верьте никому, кто скажет вам о том, что есть место в мире краше, чем Москва!

Как же хорош Василий Блаженный! Солнце его озарило и нарядило! Каков красавец! В идее этого сказочного храма заложена радость и торжество. Строили его татарин Барма и русский мастер Постник. В этом и заключается, наверное, смысл Руси. Русские и нерусские объединяют свои таланты и с Божьей помощью создают шедевры! Ученые люди меня могут поправить. Они по-своему толкуют значение Василия Блаженного. В разные времена все толкуется по-разному...

Через холл можно попасть на общий балкон. С него — хороший вид на Кремль. Но выходить туда не разрешают. Горничная тайком пустила меня.

Со своей маленькой видео-камерешкой я притаился за выступом и стал снимать. Так жадно я никогда не рассматривал свою Москву. В этот первомайский день она открылась мне особым образом...

В Москве, я когда-то прожил не один год. Учился сначала в одном институте, затем в другом. Это было замечательное время познания. Это стало важной частью моей предыстории. Москва подарила мне Рошала. Москва еще больше стала моей.

Я, взрослый и достаточно жесткий мужчина, повидавший всякое в жизни, не стесняюсь своей сентиментальности, когда

взволнованно говорю о своих учителях, о любимом Рошале, о Москве.

Кремль вызывает у меня каждый раз новые эмоции. Этой весной он выглядит пасхально. А в прошлом году в ноябре здесь было пасмурно и зябко. Не случаен контраст, не случайны чередования. Этому можно радоваться, и от этого можно огорчаться. Рошаль научил думать об этом не только категориями творчества.

В настоящем кино все выглядит как в жизни. Эпизоды, как весенние льдины в стремнине реки. Режиссер киноленты монтирует свои аттракционы по правилам, которые он предпочитает. А в киноленте жизни все происходит по воле божьей! Контрапункт — философское обобщение.

В прошлом году через Троицкие ворота мы шли в Патриаршие Палаты на завершение фестиваля телевизионных программ «Радонеж». Здесь подводились итоги всероссийского конкурса. Здесь вручили диплом лауреата нашей телестудии из Кемерово. Упомянули даже, что режиссер — ученик Рошаля.

На первом курсе Григорий Львович попросил нас вести дневник. Помню, что я в самом начале пытался записывать события, произошедшие в течение дня. Привычки такой не было с детства, была лень. Поэтому мои записи стыдно было показывать Мастеру.

Начиная со вступительных экзаменов, Рошаль постоянно просил каждого рассказать о себе. Мои первые рассказы были, по всей видимости, похожи на протоколы задержанного. Он спрашивал, я отвечал. Он не уставал уточнять детали. Его интересовали незначительные мелочи. В таких диалогах он трудился над качеством наших рассказов. Он ждал от нас интересных рассказов о прошедшем и пережитом, о людях, в окружении которых мы жили раньше. По его реакции и возникающим эмоциям можно было самому оценивать качество своего рассказа. Мы знали, что тем самым он вырабатывал у нас умение рассказывать детально и осмысленно.

Как-то раз Григорий Львович спросил, что нам запомнилось вчера в Третьяковской галерее. Всем предоставил слово. Дошла очередь до меня и я отвечал, что мне запомнился «Демон сидящий» Врубеля. Объяснил, как мог. Признался, что это «не мое». Видимо, тональность рассказа огорчила Рошаля. В перерыве



Григорий Львович негромко, словно извиняясь за художника, сказал мне одобряюще: «увидел демона, увидишь и ангела».

Сегодня, задним числом, приходится давать Мастеру отчет о прожитом. Я не успел многое рассказать Григорию Львовичу о своей предыстории. Потом понял, что для педагога необходимо знать, какие события в жизни произвели на ученика наиболее сильные впечатления. Очень важно понять, какие чувства возникают у него в тех или иных обстоятельствах.

Мне всегда казалось, что Григорий Львович больше всех любил меня. Мне так же казалось, что больше всех любил его я. Да не обидятся на меня и не посмеются надо мной мои однокурсники. Подозреваю, что им тоже так же казалось. Сейчас я понимаю, что это был таинственный эффект замечательного педагогического таланта Григория Рошаля.

Иногда мне казалось, что Рошаль знает всю мою предысторию. Поэтому мне нечего было от него скрывать. Григорий Львович был не просто учителем. Он был Учителем с большой буквы. Мой дед Павел тоже был моим Учителем. Но и тот, и другой не учили меня, не заставляли что-то запоминать, не требовали отчета. Рядом с ними я был непринужденным воспитанником. В их благородном сообществе я оказался по божьей воле. У каждого из них — в нужное время. Они меня просто окормляли, питали той душевной материей, из которой состоит их светлый образ.

В Анжерке местный священник помазал меня при крещении елеем и причастил. Об этом я не успел рассказать Рошалю.



На фото слева: мой воспитатель и родной дед Павел Филиппов. 1913 год.

Сейчас я представил, что Рошаль и без меня об этом знал. При этой мысли я снова с любовью вспомнил своего деда Павла. Мне дорог его образ особенно, потому что рос я без родного отца...

Возникли кадры эпизодов из моей киноленты жизни. Захотелось показать Рошалю литературную раскадровку, которую я не успел сделать во время учебы.

*...Перед смертью дед со всеми простился. Попросил прощения у всех и сам всех простил.*

*- Ну, мать, дорогая мне Пелагея Даниловна, приготовь-ка мне чистое исподнее. Да постель поменяй. Помирать буду, – однажды пришло к нему такое время, и сказал дед эти слова моей бабушке. В доме начались последние приготовления. Приезжали родственники. Приходили поплакать знакомые и соседи.*

*- Ты, Павел, не беспокойся! Я тебе на могилку свой крест поставлю. Из кедры. Для себя тесал. Тебе, нонче, он нужнее, – с такими словами пришел старый сосед дед Каменский. Он в конце нашей улицы жил. Достал кисет. Оторвал от «Борьбы за уголь» полоску. Насыпал в нее табаку. Свернул, послюнил края, скрутил трубочку. Вышла ядреная папироска из газетки. Такую же свернул деду Павлу. Старые солдаты знали толк в табаке. Покурили вдвоем. Помолчали.*

*- Не серчай на меня, Павел Васильевич. Стало быть, расстаемся.*

*- И ты прости. Бог даст, встретимся, – отвечал мой дед. Так прощались в Сибири все старые люди.*

*Дедушка успел дать всем наказы. Распорядился, как вести хозяйство, кого слушаться. Успел исповедаться и причаститься. Не успел только увидеть меня, одного из многочисленных своих внуков. Ждал. Спрашивал до последнего дыхания.*

*- Паша, ты дождись Галю. Она должна вот-вот приехать с детьми, – ласково говорила бабушка Поля умирающему деду. Она имела в виду мою маму, меня и мою сестренку. Мы жили в это время в Средней Азии и на поезде спешили к деду в Сибирь. Опоздали, не застали живым. Его похоронили без нас на новом шахтерском кладбище, на Маяке.*

*- Шурке отдадите мои инструменты. Плоскозубцы и подпилки... Из него толк должен получиться. Так ему и передайте, – это были его последние слова, адресованные мне.*



*Дед умер достойно. Также достойно он прожил свою жизнь. Его никто не запомнил в суете. Он никогда не пребывал в очевидном унынии. Трудился от зари до заката. Ходил по субботам в баню, а по воскресеньям в церковь. С пяти лет он брал меня с собой на конный двор, на сенокос, в баню, в церковь. Вся родня к нему тянулась. Он любил всех.*

*Выбрали мне имя по святым. Мой ангел-хранитель с тех пор – святой Александр (Невский). В доме по церковным праздникам зажигалась перед образами масляная лампада...*

Благодарно вспоминая годы воспитания у Рошалья, работая после учебы преподавателем, а затем режиссером православной телепрограммы, я оформил в своих тетрадах множество небольших проповедей. В них содержатся отдельные мысли Григория Львовича, подтверждение которых я нашел у святых отцов. Эти своеобразные проповеди предназначены самому себе. Вот одна из них:

*«Не думай, что ты оказался случайно в каком-то месте, среди каких-то случайных людей. Всему есть Закон. Пойми, пожалуйста, что ни один человек в мире не чужой тебе. Ты связан со всеми, даже если и жили они в другое время. Ты связан даже с теми, кто еще не родился. Нет чужих стран. Они все наши. Мы живем в едином пространстве Божьем. У нас есть выбор: любить друг друга или ненавидеть. И то, и другое делается легко».*

Когда я снимал кино и делал на телевидении передачи, эти проповеди помогали мне определять внутреннее содержание и смысл. Как учил Рошаль, они были философским обобщением, которое должно было возникнуть у моих зрителей.

Своему сыну, если позволяет случай, я рассказываю про своего наставника Рошалья. Надеюсь, что своим детям, когда они станут взрослыми, он при случае тоже расскажет о Рошале. А они — своим детям.

...Я тайком вел съемку с балкона гостиницы Россия в надежде «поймать» нужный мне кадр. В голове мелькали разные мысли. Вон на дальнем плане движутся пешие люди в сторону Христа Спасителя. «Знают ли они, что в храме горит Благодатный

Огонь»? Надо «добыть» для будущего фильма крупные и средние планы! «Божественный Свет оберегает всех пешеходов и даже тех, кто движется в другую сторону»!

Рошаль учил нас классическому монтажу в кино: сценка или эпизод состоит из разных по крупности планов.

Последовательный монтаж, параллельный, ассоциативный — видов монтажа много. Режиссер в кино во многом похож на инженера-конструктора.

Вдруг возникли мысли, не относящиеся к событию. Зная, что возникли они не случайно, я записал их в своей памяти, как раскадровку для Рошаля. Возможно, эти мысли потом смонтируются с другими событиями. Вот эти возникшие мысли:

*«Знают ли пешеходы, что у них есть вилочковая железа? Это их важный охранный орган. Железа и на орган не очень-то похожа. Маленькая, незаметная, находится в груди, недалеко от сердца. Железа вырабатывает секрет, который разносится по всем клеткам. Секрет влияет на иммунную систему, на защиту от разных напастей. А иммунная система это — как бы центр узнаваемости клеток.*

*Если клетка повреждается, система ее перестает узнавать. Пока клетки узнаваемы, твое «я» пребывает в благополучии. Стоит в организм проникнуть вирусу, система дает команду к обороне. Хороший иммунитет, как хороший воин. Иммунная система — это своеобразный охранный дух, пребывающий в человеке.*

*Если человек не заботится о своем здоровье, постоянно допускает повреждения души и тела, дух все равно не перестает выполнять свой воинский долг».*

Как отнесся бы Григорий Львович к моей затее снять фильм про вилочковую железу? Думаю, он обрадовался бы. Он бы непременно помог мне. А про ангелов? Он бы сам предложил мне идею фильма.

Пока я снимал с гостиничного балкона пешеходов на набережной Москва-реки и зачем-то думал о вилочковой железе, вспомнил в те же самые минуты, как однажды собственными глазами видел ангела-хранителя.



*...Дело было осенью. Один папаша был настолько пьян, что не смог перейти проспект, упал на переходе и крепко уснул. Он был со своим маленьким сынишкой, которого вел из детского садика домой. Не дотянул папаша до дома. Ребенок сидел на холодном ветру рядом с отцом посреди проспекта и охранял его от людей и машин. О том, что это был ангел, я сообразил через тридцать с лишним лет...*

...С балкона надо было уходить: подведу горничную. Кадров добыл немного, но мыслей, которые могут пригодиться при монтаже фильма, накопил предостаточно.

Пришла машина, и мы отправились на Большую Ордынку в Центр Национальной Славы России. Это недалеко от Кремля, через Москва-реку. Там уже стояла одна из лампад, привезенных нами из Иерусалима. От нее возжигали другие лампы, чтобы доставить в разные епархии страны. Благодатный Огонь как эстафету передавали из Святой Земли в разные города. Нам тоже выдали лампу с Огнем и с ней мы вернулись в гостиницу.

Вечером Огонь отправится самолетом в Кемерово. С «Аэрофлотом» все уже согласовано.

Весь день наша лампа стояла в гостиничном номере. Этот день был самым ответственным в моей жизни. Сможете ли вы представить мое состояние?

Благодатный Огонь находится в моем номере. Язычок пламени рожден от нетварного Света в Иерусалимской пещере Воскресения. Сейчас язычок маленький и, на первый взгляд, беззащитный. На самом же деле — сильнее этого Огня ничего не бывает.

Сейчас он освещает часть гостиничной комнатки. В номере полутьма. Задвинуты шторы. Тихо. В тишине смотрю на язычок. Становится еще тише. В безмолвии, кажется, слышу покачивание острия этого драгоценного язычка. Как во времена Рошала, я снова «под столом»!

*«На кончике пламени, якобы, живет саламандра. Это существо рождается, взрослеет, размножается и умирает, оставляя для своей послеистории миллиарды новых поколений. Огромные колонии и невдомые цивилизации саламандр живут в короткое мгновение горящего огонька.*

*Человеку доступен мир саламандры. Зажигая огонь, мы рождаем саламандру. Саламандр не счесть – это послушное войско. Зависит от того, кто зажигает огонь, кому это войско служит, и кто полководец. Рошаль рассказывал нам об этом. Я не могу утверждать, что никаких саламандр нет. Но я знаю, что есть ангелы. Каждому человеку приставлен ангел. Нескончаемы войска ангелов небесных!*

*Есть падиши ангелы. Бес у них полководцем служит. Саламандры похожи на тех людей, которые их выдумали. А чьи качества приобретут саламандры, которые будут рождаться в Кемерове в пламени свечей, что зажгут православные люди от привезенного нами Огня?*

...Вот с такими мыслями я смотрел на нетварный Огонь и реально ощущал, как мой маленький номер становится просторнее. Со мной рядом был Бог и Его ангелы. Со мной была благодарная память о Рошале. Григорий Львович непременно стал бы внимательно расспрашивать меня о том, что в этот момент происходило вокруг, какие мысли рождались, какие чувства возникали.

Приходила посмотреть на Огонь горничная. Первый раз одна. Потом приводила своих коллег. Они шептались меж собой и радовались Огню как малые дети. Потом приперлись какие-то подвыпившие тетки с мужиками. Громко комментировали, но моих саламандр не замечали. Потом я закрыл двери на ключ и больше никому их не открывал.

...С моим программным продюсером Сергеем Николаевичем мы шли через холл и бережно несли свою «шахтерскую лампу». Через несколько часов мы прилетим с ней в столицу нашего Кузбасса.

В холле было много приезжего народу со скарбом. Была суета и гвалт. У входа нас уже ждала машина, на которой мы должны были отправиться в Шереметьево и далее самолетом в Кемерово.

Вдруг в холле стало тихо. Кто-то громко шепнул: «Благодатный Огонь. Из Иерусалима везут». Прозвучало как команда «замри». В этом стоп-кадре двигались только мы и наш Огонь. Наступила почти полная тишина. Как же теперь стало пронзительно понятно рошалевское: «перейди на шепот, чтобы тебя услышали»!

Со стороны Кремля донесся удар колокола. Чей-то ребенок перестал плакать. Люди, замерев, смотрели на Божий Свет. Уверен, они видели лучшее, что можно было себе представить.



Я стеснялся своего неумения рисовать. Если бы в детстве я знал, что умение рисовать понадобится во взрослой жизни, я бы непременно научился. Слава Богу, Григорий Львович не обращал внимания на мое неумение. Он спокойно принимал мои «раскадровки» в виде литературных описаний. По ним, очевидно, он умел определять мои способности «увидеть кадр». Рошалья радовало любое наше умение фантазировать, придумывать, излагать мысли.

- Расскажи мне: ты кем хотел стать в детстве? Наверное, космонавтом?

- Вы не поверите, Григорий Львович! Я давно хотел сам рассказать вам эту детскую историю. Расскажу! Однажды моя бабушка Пелагея Даниловна купала меня в большом эмалированном тазу. Я стоял перед ней голенький во весь свой трехлетний рост и она лила мне на голову теплую водичку из ковша. Она, вот так же, спросила меня «кем хочу стать». Сплюнув воду, я звонко ответил ей: министром обороны!

- А ты не помнишь, что потом было с бабушкой? – продолжал развеселившийся учитель.

- Она плюхнулась на табуретку. Эмалированный ковш громко упал на пол. Бабушка всплеснула руками и запричитала: свят, свят, свят! Ангел ты наш! Оборонитель!

- Она знала, что ты будешь охранять дом, – укрощая свой бабовитый смех и потирая ладони, проговорил Григорий Львович. И добавил серьезно, – ... своей доброй памятью.

В Кемеровском институте культуры у меня тоже были студенты, не умеющие рисовать. Идет индивидуальное занятие. Как когда-то со мной поступал Рошаль, я, точно так же, прошу одного из них придумать сюжет. Он знает, что надо включить не только свое театральное чувство, но и мое. Он импровизирует, я помогаю ему. Он должен сделать так, чтобы нам было интересно. И чтобы было интересно тем, кто будет наблюдать за нами. Можно показывать, объяснять словами. Можно делать все, что вздумается. Начинаем играть. Он занимает кресло командира в космическом корабле. Указывает место мне. Запускает двигатели. Определяет на карте маршрут. Выруливает на взлетную полосу. Дает газ и начинается наш полет в неизведанный космос...

Игру и воображаемый полет он продолжит самостоятельно. Глаголами и существительными запишет, что с нами произошло во время полета, где мы были и зачем туда летали. Сюжет он дополнит

интересными диалогами. Если сможет, нарисует основные кадры. Дальше начнется разработка режиссерской экспликации. Потом ему предстоит придумать операторскую экспликацию. Костюмы, декорации, и все что нужно для съемок он будет согласовывать и утверждать со всеми преподавателями нашей мастерской.

Я вкратце рассказал о рошальевской схеме, по которой придумывали раскадровки мои студенты. Я хочу, чтобы читатели поняли и приняли жанр моих воспоминаний об Учителе. Если из повествования я уберу эпизоды предыстории, параллельные воспоминания, свои многочисленные размышления, то у меня не получится показать во всей полноте образ Мастера.

В Тридцать пятой аудитории мы учились писать сценарные этюды. Михаил Исаевич Маршак и Николай Васильевич Крючечников нагружали нас заданиями так, что мы не успевали сделать одно, как надо было сдавать следующее.

Маршаку нравился анекдот в форме короткого диалога. Он рассказывал нам его периодически. Забывал, что мы уже много раз его слышали.

- Вы умеете играть на скрипке?
- Не знаю, не пробовал.

Мы смеялись, чтобы не обидеть рассказчика. Делали вид, что первый раз слышим. Нам это ничего не стоило, а ему было приятно. Маршака мы любили. Он был преданным другом и помощником Рошалья. Он любил нас и старался помочь нам изо всех сил.

Маршак учил нас писать диалоги для кино. Для чего Михаил Исаевич рассказывал нам этот анекдот? Он хорошо знал, что для Рошалья не существовало непреодолимых творческих трудностей. Он с молодых лет брался за самую сложную работу. Пробуя и экспериментируя, Григорий Рошаль часто шел по неизведанным маршрутам и достигал цели. Ему помогало театральное чувство. Это особое чувство. Оно включает в себя и чувство юмора, и чувство драмы, и чувство трагедии.

Крючечников был специалистом, который лучше многих писателей понимал красоту монолога в кино. Мы пробовали на его занятиях писать монологи. Он пытался нас этому научить. Убедились, что это самое трудное занятие для сценариста. Свои придуманные монологи я ни разу не рискнул показать Григорию Львовичу. Боялся его разочаровать.



В книжном киоске во ВГИКе я купил все книжки Крючечникова. В одной из них он рассказывает о технике сочинения монолога. Мне эти книжки очень помогли в Кемерово. Написать изящный или убедительный монолог героя это, действительно, сложная литературная работа. Но какое было счастье, когда монолог удавался!

Мои кемеровские студенты увлеченно пытались экранизировать строчки вроде «мурашки по коже», или «я подумал». Интересные и полезные для будущего режиссера занятия увлекали нас и мы с удовольствием этим занимались. При этом вспоминали творчество Рошаля, который умел блистательно экранизировать литературную классику крупных форм.

Когда в Кемерово начался мой этап работы на телевидении, мне пришлось учиться писать сценарии для телепередач и для телефильмов. Учеба не заняла много времени. Пригодились навыки, приобретенные в мастерской Рошаля.

Часто я озвучивал тексты за кадром. Многим телезрителям они нравились. Это были мои монологи, о которых я мечтал с рошалевских времен. Тайна силы, очарования и убедительности монолога мне открылась на занятиях у Рошаля. Я в этом убежден. Не сразу и не сиюминутно. Постепенно. Позже, приобретая на телевидении сценарный опыт и практикуя озвучивание текста за кадром, написанные тексты моих монологов должны были при помощи голосовых интонаций «оживать и наполнять духом» повествование. На занятиях у Рошаля об этом говорилось. Но мало было услышать и понять. Надо было еще и почувствовать тему! Это случится позже.

Мне очень часто хотелось многие мысли Григория Львовича Рошаля воспроизвести в виде монолога. Эти мысли мне дороги. Они наполняют душу доброй памятью об Учителе.

*...«Не дай Бог, поднять выше других свою персону, на самую макушку горы и возгордиться. Гордыня – в пропасть заманивает. Не приведи, Господь, еще и любоваться собою».*

Пишу об этом, а у самого возникают вопросы, правильно ли пишу. Ведь оцениваю себя: красиво получается или нет? В пре-  
лесть впадаю, грешный!

А как быть, если пишешь от первого лица: «я подумал», «я вспомнил», «я расскажу вам», «я увидел»? Без «я» никак не обойдешься. И вот уже твое «я» поставлено в центр повествования. А кто я такой? Ну, кому интересно — что я подумал, что я почувствовал! Нет, ведь, пишешь! Употребляешь последнюю букву в русском языке! Словно лукавый заставляет. Прости, Господи!

Однако, утешаю себя, что наши предки не знали буквы «Я». Они говорили «Аз». И была эта буква первой. Слава тебе, Господи!

Кумиры свободу отнимают и в раба превращают. На кого мы должны быть похожи? Забыли: мощь в плену у немощи? Нет, не зря Учитель нам всегда напоминал, кто Первый режиссер.

Хромосомы и вилочковые железы молодцы. Свое дело знают. Генетическую память оберегают. Хоть в плену, хоть не в плену, — они свято хранят в нас слово Отца Небесного: без Него ничего не делается. Вот о чем знать надо!

Ты гуляешь с собакой, пьешь коньяк с хорошими людьми, слушаешь замечательного дятла в загаженном лесу или смотришь свои странные сны, а дух в это время живет в молекулах твоей киноленты жизни.

Ты задавал себе вопрос: кому служишь? Вопрос этот для всех хорош! Смотришь на милиционера и спрашиваешь его: «Ты чей раб?». Смотришь на пекаря, на лекаря, на молоденькую учительницу, на инструктора по дзю-до, на министра, на депутата и проницательно так спрашиваешь: «Ты чей будешь?»

Нам всем придется в своей послеистории ответить на вопрос — чей же я был работник! Отвечать будем вместе с теми, кто благословил нас. Ответим и за тех, кого сами благословляли. Не все так просто. Ответственность-то какая!»

Григорий Львович говорил нам, что учиться надо у лучших учителей. Выясни, кто лучший. Учись у него!

Мы, грешные, воспринимали Священное Писание как шедевр мировой литературы. Изучали эту книгу на уроках режиссуры и драматургии. А теперь оказалось, что Библия — не книга. Она больше, чем книга. Книжки люди пишут.

Вскоре, после Иерусалима, мне довелось побывать в Доме литераторов на презентации книжки местного поэта. Сидел я на



этом мероприятии и задавал себе посторонние вопросы: «Как выглядела презентация Евангелия от Матфея? Как оформляли свои авторские права Лука и Марк? А какой гонорар причитается Иоанну Богослову?»

Прости Господи, душу грешную, за такие мысли!



## Глава 29

### *Пили за здоровье клиентов. Пушкин и Филарет.*

**М**ое школьное воспитание использовало символы советского государства: серп и молот, знамя красного цвета, пятиконечную звезду и так далее. Пионерам и комсомольцам предлагали для подражания образы беззаветных героев. Я до сих пор так и не понял, что означало выражение «беззаветно преданный». Мне не хочется быть преданным без завета, то есть, без обещания.

Зачем я пишу об этом? За тем, что в обучении у Рошалья я впервые задумался над подобными категориями по-взрослому. Тем более, Григорий Львович к любому слову относился с глубоким пониманием.

После школы и армейской службы перспектива жизни казалась ясной и светлой. Идеи были четко прописаны на плакатах, с которыми мы шли на самоотверженный труд, и на всенародный праздник. У Рошалья в мастерской я понял, что пришла пора разобраться в основных смыслах своей жизни.

Мы пришли к Рошально, чтобы получить хорошую профессию. Но оказалось, что важнее всего было научиться чувствовать тонкую материю любви и благородной радости. Рошаль набрал учеников и повел их за собой открывать тайны будущей профессии.

Никто из нас не называл Рошалья кумиром. Мне тоже не приходила такая мысль в голову. И у Рошалья никогда не было никаких попыток вызвать к себе наши симпатии или покрасоваться перед нами. Наоборот. Он всегда с восхищением рассказывал о других. Его восхищали даже люди, на мой взгляд, совсем не значимые и не выдающиеся.

Как-то раз Сергей Овчаров в перерывах репетиций спросил у меня:

- А ты знаешь, почему Эйзенштейн говорил про Рошалья, что он вулкан, извергающий вату? — Мы в это время репетировали днями и ночами «Гробовщика». Сергей готовился к роли Адриана Прохорова, мастера гробов. Я же репетировал роль немца Шульца, мастера сапожных дел.

- Не думал об этом, — ответил я Сергею. Хотя я не только не думал об этом, я даже не знал такого высказывания Эйзенштейна.



«Вулкан, извергающий вату?...». Фраза врезалась в голову очень основательно. Я всяко-разно представлял себе эту вулканическую картину. Миллион вариантов. Вулкан извергает вату, и она с небес беззвучно сыплется на головы людей. Кто хоть раз увидел бы вблизи Рошалья, тот больше никогда бы не усомнился про вулкан и вату. И в гневе, и в покое этот вулкан всегда извергал вату! Впрочем, в гневе, его никто никогда не видел. Не знаю, что имел ввиду Сергей Михайлович Эйзенштейн.

Рошаль любил задавать нам вопросы, на которые трудно было ответить. Казалось, что вопрос не сложный, но он не торопился с ответом. Давал время подумать.

Вспоминая о тех временах сегодня, то есть по прошествии нескольких десятков лет, я чувствую, что многие вопросы Григорий Львович нам задавал, не озвучивая их словами. Например, войдя в аудиторию, он вместо приветствия произносил фразу: «Самое страшное это пустота отражающих друг друга зеркал». И тут же предлагал нам придумать режиссерский этюд на тему «Зеркала».

Говоря о себе, скажу честно, что думать и тем более философствовать на эту тему мне бы никогда не пришло в голову. Но задание надо было выполнять. Надо было «залезть под стол» и включить театральное чувство. Добавлю, что я не смог вспомнить ни одного задания, которое было бы дано ради простой тренировки или не способствовало бы открытию важного секрета.

В процессе работы начинали возникать вопросы, на которые надо было найти ответы. Возникали вопросы к самому себе, но они как будто шли от Мастера. Надо было найти интересные и неожиданные ответы. Отвечать предстояло языком кино: сценарий, изображение, звук, монтаж. Григория Львовича удовлетворяла лишь та работа, которая завершалась важным философским обобщением. В процессе режиссерской работы мы становились старше.

Нам предстояло понять философию Пушкина, язык его образов и символов. В повести все выразительные средства литературы смонтированы идеально. Глаголы и существительные подогнаны друг к другу безупречно: есть фактура, есть действие. Прилагательные и знаки препинания в нужных местах вызывают нужные ощущения.

Гробовщик пришел домой пьян и сердит. В гостях у сапожника пили за здоровье его клиентов, за здоровье клиентов бу-

лочника. А когда стали пить за здоровье клиентов гробовщика Адриана, вышел большой конфуз.

«Что ж это, в самом деле, — рассуждал он вслух, — чем ремесло мое нечестнее прочих? разве гробовщик брат палачу? чему смеются басурмане? разве гробовщик гаер святочный? А созову я тех, на которых работаю: православных мертвецов».

Рошаль выбрал для нас Пушкина. Одно дело — ставить спектакль по пьесе, совсем другое — инсценировать повесть, пусть даже маленькую. Мне казалось, что работали мы над инсценировкой вечность. Мы неделями обсуждали всякие мелкие детали произведения. Придумывали способы, как собрать из мелких деталей элементы большой конструкции. Что с чем надо смонтировать, как добиться зрелищности, чтобы эпизод стал «аттракционом». Мне было невдомек: почему Григорий Львович выбрал именно эту повесть. Прочитав текст, я пришел в недоумение: повесть настолько маленькая, что по ней можно было бы поставить лишь незамысловатый короткометражный фильм. Не более. А задача перед нами стояла конкретная — создать сценическое зрелище, большой аттракцион.

В это время на экраны вышел фильм Андрея Тарковского «Зеркало». Он весь состоял из символов. Знатоки и ценители кино в Москве яростно обсуждали его и давали противоречивые оценки. Чтобы точнее понять философию Тарковского, надо было посмотреть его предыдущие работы.

В этом месте будет правильным вспомнить беседы Рошалья о монтаже. Он говорил с нами о том, что Эйзенштейн в должности профессора ВГИКа много времени уделял исследованию законов монтажа. Он создал свою собственную теорию. Качество исследователя он проявил еще во времена, когда обучался вместе с Рошалем в мастерской Мейерхольда. Григорий Львович был тому свидетелем. Нам было интересно слушать, но всей полноты и глубины теорий Эйзенштейна мы еще не могли представить себе.

В период своей преподавательской деятельности, мне пришлось постоянно возвращаться к той теме. Становилось понятно, когда возникла необходимость.

Например, Эйзенштейн полагал, что образ в фильме должен быть соединением различных кадров в такую структуру, в которой конфликт существует между его элементами. В основе лю-



бой структуры лежит монтаж. В этой связи Эйзенштейн выделял пять приемов кино-монтажа: метрический, ритмический, тональный, обертональный, интеллектуальный.

Он считал, что каждый эпизод в кино должен выглядеть как законченное по смыслу зрелище, как отдельный цирковой номер.

Я не стану здесь вдаваться в теории и технологии режиссуры. У каждого Мастера есть свое собственное понимание законов и правил. Скажу лишь о том, что Рошаль призывал нас учиться у других и при этом вырабатывать свое мнение.

Кино как «монтаж аттракционов», по его мнению, было интересным в период «Великого немого» и в начальный период Звукового кино. Рошаль считал, что эпизод это не законченный элемент фильма. Эпизод это только часть. Части должны монтироваться между собой таким образом, чтобы их внутренний смысл был понятен лишь в конце фильма. Эпизоды могут переплетаться между собой, дополняя или отрицая внутренние смыслы для того, чтобы в киноленте стал понятен не только внутренний смысл каждого из них, но и общее для всего фильма философское обобщение.

Каждый эпизод, каждый кадр, каждая мизансцена должны предполагать свою предысторию и послеисторию.

Рошаль учил, что в капле росы на листочке внимательный взгляд может обнаружить признаки прошедшей ночи. Надо понимать, что наступившее утро и новый день начинается не вчера и не год назад. И не закончится день ни сегодня, ни завтра, ни через год.

Григорий Львович не требовал, чтобы мы записывали его формулировки, запоминали слово в слово его рассказы и на экзамене точно их воспроизводили. Он даже на экзамене не спрашивал нас об этом. Наверное, ему было более важно, чтобы закономерности, действующие в педагогике и в режиссуре, стали нам понятны и приняты нами до востребования.

С Рошалем мы часто обсуждали тему своеобразия художников, новизну и оригинальность их взглядов на жизнь и на смысл творчества. Что касается Тарковского, Григорий Львович не стал дожидаться от нас вопросов, он сам задал нам вопрос о нем.

Он хорошо понимал, что появление в современном кино серьезного и глубокого художника стало ярким событием и для

нас. В это время у нас только начинали появляться профессиональные знания и формироваться вкусы и предпочтения. Нам необходимо было серьезно разобраться в предмете, который изучали.

Андрей Тарковский, например, по-своему воспринял принцип «монтажа аттракционов» Эйзенштейна, считая, что фильм — это выражение сущности всего мира. Результат создания фильма — это создание мира собственного. По мнению Тарковского, кинематографический монтаж есть движение внутри структуры фильма, а не временная последовательность кадров. Образы и символы — это элементы поэзии. Для Тарковского важной особенностью поэтического фильма являлся «ритм времени» — это процесс, при котором кадры спонтанно объединяются в самоорганизующуюся структуру.

Тарковский считал, что для Эйзенштейна фильм был «нарезкой» эффектных кадров, в то время как для Тарковского это поток времени.

Увлекаясь Тарковским и другими яркими мастерами кино, мы убеждались в правоте суждений Рошала о талантах и способностях. Режиссер, по его утверждению, — повелитель времени и пространства,

Создать хорошую инсценировку на основе маленькой и малоинтересной повести мне не представлялось реальным. В ней не было, практически, ни диалогов, ни монологов, достойных театральной постановки. В ней не было даже самого содержания. Вернее, оно было нелепым и абсурдным. Было в повести чаепитие у немца и пьяная фантазмагория со скелетами. Грешным делом, я посчитал в то время, что это самое худшее, что мог себе позволить написать Пушкин. Мне так казалось и поэтому я не представлял, что из этого получится.

Мы принялись за постановку «Гробовщика» неторопливо, потому что не понимали очень многое, ни в режиссуре, ни в творчестве Пушкина. Видимый энтузиазм проявлял лишь Сергей Овчаров. Остальные и, в первую очередь, я сам, создавали видимость работы. Во всяком случае, мне так казалось.

Я не понимал того, что делает с нами Рошаль. Почему мы играемся в какую-то детскую игру, больше всего похожую на баловство. Я не понимал, почему Григорий Львович иногда до позднего вечера наблюдал за нашими ужимками, приседаниями,



скачками, и при этом радовался и получал удовольствие. Он серьезно анализировал то, как мы корчим друг другу рожи и произносим какой-то текст.

Наши девушки-умелицы сшили мне смешные шорты салатового цвета в крупный горошек, больше похожие на огромные дурацкие трусы, и сделали бу-мажный парик с многоэтажными завитыми локонами.

В этом одеянии я распевал немецкую народную песенку «Ах, майн либэ Августин, Августин», ходил по кругу и раскланивался перед всеми. Григорий Львович радостно хлопал в ладоши, когда я отставлял далеко назад одну ногу и выкидывал вперед одну руку. Потом менял руку и отставлял другую ногу. Наш педагог по мастерству актера Рубен Вартапетов одобрительно кивал головой. Ася Боярская улыбалась, выставив большой палец правой руки вверх.

В конце разыгранной сценки Рошаль бурно рукоплескал словно ребенок. А мне все более был непонятен такой странный и неизвестный доселе Пушкин. Оставалось лишь безропотно выполнять то, что было придумано коллективно в нашей Тридцать пятой аудитории, в горнице нашего Учителя.

Станным, вдруг стало и то, что от репетиции к репетиции мне все это стало нравиться. Сейчас смешно вспоминать, как рядом со мной Гена Калмыков и Стас Васильев — brutальные мужики после армейской службы — кривлялись перед Рошалем как малые дети.

Армия научила меня выполнять приказы командира без обсуждения. Этому я научился до института. В Церкви — так же. Если наставник благословил тебя на дело, прекрати рассуждать



Немец Шульц – Саша Коваленко

и выполняй. Нет, конечно же, совсем мозги нельзя отключать. Думай, как лучше исполнить. Поверь и действуй. Произойдет чудо: у тебя все получится!

Осознание всего этого произойдет у меня намного позже института. Спустя много лет я пойму, что чудо происходит по воле божей. Чудо не развлекает. Чудо укрепляет веру у сомневающихся.

Наставник, который тебя благословил, отвечает за тебя перед богом. Однако, результат также зависит и от твоего старания. Ты – соработник.

Репетируя спектакль, Григорий Львович лишь интеллигентно советовался с нами и никогда не давал никаких распоряжений. Он очень внимательно и с уважением относился к любому нашему предложению. Хотя, мы были еще никем и звали нас никак, но от его уважительного отношения появлялось чувство собственной значимости. Возникало желание проявить все свои лучшие качества.

Он ставил спектакль таким образом, что мы – его студенты и ученики – сами находили решения. Нам казалось, что не Рошаль, а мы самостоятельно ставим спектакль.

Сергей Овчаров притащил откуда-то черную бороду, нацепил ее на себя и в ней не только репетировал, но и мастерила по ночам декорации. Он умел отменно рисовать. Саша Гвоздик мне сказал по секрету, что один из художников знаменитой творческой группы «Кукрыниксы» предлагал Овчарову бросить свое обучение кинорежиссуре и работать в его коллективе.

Овчаров в те времена много рисовал и его рисунки очень радовали Рошалья. Сергей говорил мне, что собирается проиллюстрировать все библейские сюжеты. Я уверен, что это была бы выдающаяся работа. Сергей же предпочел кино.

Однажды, во время работы над «Гробовщиком», Рошаль вдруг сказал нам, что у Пушкина хороших произведений не много. Сказал и сделал серьезную паузу. Я затаил дыхание и ждал его последующую фразу: ... у Пушкина все произведения гениальны. Пауза длилась вечно...

Во время этой паузы я вспомнил все, что знал об Александре Сергеевиче. Я любил его поэзию, я любил его прозу. Сам в юности пытался сочинять, учась у Пушкина и подражая ему.



Однажды у меня в этой связи случился казус. Ухаживая за одной из учениц, в седьмом классе я решил написать ей в стихах посвящение. Нашел у Пушкина красивое стихотворение, подходящее для таких случаев, и переписал красиво на чистый тетрадный листок. Затем в течение нескольких дней я аккуратно переставлял и заменял слова синонимами. В нужных для меня местах вставлял ее имя и таким образом «сочинял» послание. Наконец, тайно вручил красивой девочке письмо. На следующий день она прислала мне благодарный ответ с оригинальным текстом Пушкина. Я провалился под землю.

Работая до службы в армии литсотрудником в казахско-русской районной газете, я издавал еженедельно литературную страничку. Пушкина я любил и он всегда меня выручал. В каждом номере я печатал подборку его стихов. Я обожал Пушкина и печатал в газетке рядом с ним свои самодеятельные стишки. Я подражал ему. Да, каюсь! Было такое. В средней школе нам дали вечную установку: Пушкин — гений. Пушкин для нас — главный из гениев!

...Рошаль после той паузы ничего больше не стал говорить про Пушкина. Он объявил перерыв на обед. «У Пушкина хороших произведений не много» — это был не просто выстрел в мое сердце. Это был щелчок выключателя. Рошаль выключил мое сознание. Мне стало страшно от возникшей пустоты. Я осиротел. У меня отняли что-то жизненно необходимое.

Сколько времени прошло — не помню. Может быть меньше секунды. Почему Учитель сказал нам эти слова? А может быть эти слова были выключателем? После перерыва Рошаль продолжил с нами работу над пушкинским «Гробовщиком». Расстроенный, с вывернутым наизнанку своим сознанием, размышляя о выключателе-включателе, я твердо решил разобраться с гением Пушкина. На это у меня ушло не менее двух десятков лет.

В тот день Рошаль, может быть, впервые показался мне невероятно грозным вулканом, у подножия которого я стоял поверженный и ничтожный. Но убоиться — повода не было, потому что вулкан всегда извергал нежную белую вату. Вулкан извергался, а в душе было почему-то уютно. Пушкин — гений. В обратном меня не может убедить никто! Твердость этих мыслей успокоила меня. Я простил Григория Львовича. Я еще не знал,



Последние репетиции дипломного спектакля. 1975 год.

какие тайны мне предстоит открыть в биографии Пушкина. Как оказалось, в этом мне помог Рошаль.

Наш спектакль был близок к завершению. Скоро мы будем сдавать государственные экзамены. Параллельно этим заботам мы уже приступили к работе над своими дипломными фильмами. Игра и студенческое настроение уходили в прошлое. Мы повзрослели рядом с Рошалем. Уже физически ощущалось приближение самостоятельной жизни в профессии.

... Занимаясь работой над циклом передач «О покаянии» в своей телепрограмме «Дорога к храму», мне в руки попала переписка митрополита Московского Филарета с Пушкиным. Я не стану пересказывать эту известную историю, скажу главное: незадолго до своей трагической смерти Пушкин признался митрополиту-богослову, что все его предыдущее творчество было по сути своей греховно. И поэт-невольник светской чести, гений для своих поклонников почувствовал необходимость в покаянии. Для него наступил момент переоценки многих смыслов. Читая эту знаменитую переписку, я вспомнил момент рошалевского «выключателя-включателя».

Далее мне придется более подробно написать о своих чудесных открытиях Пушкина, ранее мне неизвестного. Необходимо будет



написать и о том, как Рошаль через постановку «Гробовщика» премудро приоткрыл, может быть, самую главную тайну профессии. Расскажу с восторгом и поклонением Мастеру о его педагогической мудрости. Она словно приподняла меня — недостойного — на возвышение, с которого разум, словно встав на цыпочки, увидит потом новые горизонты!

Пишу приподнятым стилем, потому что благодарные воспоминания об Учителе одухотворяют и умножают потоки любви к нему, которую прежде он подарил нам в свои пастырские времена.



## Глава 30

### *Бурлеск. Штанишки с бантиками для Шульца.*

**Д**ля Рошала жанр представлял первоочередное значение в любом виде творчества и жизнедеятельности вообще.

В книге «Кинолента жизни» Григорий Львович размышляет о том, как он пришел в кино. Все у него началось с детской игры. Взрослые, окружавшие его детство, поощряли его мечты о театре и кино.

*«Няня моя расписывала сказочные узоры на пасхальных яйцах, и мы, дети, катали их с горки».*

Это было жанровое действо. В этом жанре происходила детская игра. Она доставляла радость.

*«В школе я начал ставить ученические спектакли и сам играл в них довольно большие роли, вплоть до Антонио в шекспировском «Юлии Цезаре».*

Это был жанр высокой трагедии. Он позволял взрослеть и осмысливать серьезные ситуации в общечеловеческой киноленте жизни.

*«В 1919 году я работал в Наркомпросе Украины вместе с Натаном Венгровым, Софьей Федорченко, Ильей Эренбургом. Уже тогда я пытался осуществить с детских лет лелеемую мечту о создании больших детских праздников и ведении в школе работы по театру».*

Это были жанры педагогической деятельности.

*«В 1920 году Наркомпросом Азербайджана я был направлен с большой группой детей бакинских рабочих в Железноводск. Мы устраивали большие праздничные вечера и театрализованные экскурсии».*

*«В кисловодском театре я организовывал экспериментальные театральные действия. Одно из них было особенно памятно. Это было большое пантомимическое представление».*



Анатолий Луначарский предложил молодому инструктору Наркомпроса Григорию Рошалю возглавить Совет по художественному воспитанию. Совету предоставили возможность смело решать вопросы по преподаванию в школах уроков пения, театра, рисования. Рошаль и его команда разрабатывал новые методики по эстетическому воспитанию. Создавались новые игрушки для детских садов. В школах ставились игро-спектакли разных жанров.

- Какие жанры существуют в поэзии? — спрашивал Григорий Львович на одном из занятий. Мне очень нравились вопросы о поэзии. В студенческом кружке по литературе у Ольги Михайловны Матвеевой я написал реферат о жанрах. Перечислил и охарактеризовал несколько десятков существующих в истории литературы жанров: сонет, соната, сонатина, утренняя песнь пастушка пастораль, романс, песнь трубадуров, гимн и так далее.

Когда мы решили делать спектакль «Гробовщик» в жанре черного бурлеска, Рошаль не противился. Он наблюдал, что у нас получится. Теперь я понимаю, что ему не важен был результат. Он оценивал, как педагог, процесс проявления наших фантазий. Помогал, корректировал.

Мы выяснили, что бурлеск появился в Западной Европе в виде пародийных комических стишков. Из литературы бурлеск быстро перекочевал в театр и в оперу. Если глубоко исследовать суть бурлеска, то можно будет обнаружить признаки этого жанра в живописи, в балете и даже в архитектуре. В свое время небольшие шуточно-пародийные оперы и пьесы заполнили подмостки европейских столиц. Бурлесковая ирония и даже цинизм стали модными в интеллектуальных и творческих собраниях.

Пушкин в «Гробовщике» пошел еще дальше. Используя русский иконографический материал для сюжета, он блестяще написал ироничную пародию на общеевропейскую литературную моду. Но самое важное, на наш взгляд, заключено не в том, что русский писатель продемонстрировал свой исключительный литературный талант, а в том, что созданный им образ глубоких философских смыслов заблестал в среде русского православного мира.

Не знаю, учитывал ли Рошаль все эти обстоятельства, но литература Пушкина чудесным образом переносилась в наш спек-

такль в соответствии с жанром. Мы решили ставить спектакль в жанре пародии на бурлеск.

Жанр бурлеска определил наше поведение в период работы над спектаклем. В нашей мастерской шла игра. Григорий Львович разрешил нам придумывать все, что нам хотелось. Иностранное слово бурлеск прочно вошло в язык нашего общения.

В начале работы над спектаклем это слово было для нас и приветственное, и ругательное, и поощрительное. Зависело от того, с какой интонацией и в какой ситуации мы произносили его. Слово бурлеск было своеобразной игрушкой, предметом и признаком нашей игры.

На репетициях мы с Сергеем Овчаровым обсуждали партнерские отношения и свою игру на площадке, сверяясь со значениями слова бурлеск.

- Ты почему небрежно бормочешь свой текст в свою дурацкую бороду? — спрашивал я Сергея.

- Бурлеск! — многозначительно отвечал он. И мне становилось понятно, как произносить за ним свою фразу.

Наши девушки приделали помпезные бантики на мои комичные штанишки. Трудились в общежитии по ночам.

- Что это за извращение? — спрашивал я, принимая от них костюм для своего героя сапожника Шульца.

- Так, ведь, бурлеск! — смеялись девчонки.

Во французской и итальянской литературе вид комического отношения к серьезным событиям оформился в жанр бурлеска. Жестко и справедливо критикуя королей и министров, можно было избежать наказания. Ведь, бурлеск же! Было модно писать в этом жанре о чем угодно.



Немец Шульц. Вариант образа.



Ироничное отношение ко всему окружающему было модным не только в просвещенной литературной среде, но и в нормах общественного поведения.

Работая над «Гробовщиком», Григорий Львович радовался нашей игре и нашим выдумкам. Актеры мы были никудышные, но жанр спасал нас. Поощряя нас своими похвалами, Рошаль подогревал наши фантазии. От репетиции к репетиции игра становилась азартнее. Игра радостно объединила и педагогов, и учеников. Театральное чувство овладело всеми! В этой общей игре все чувствовали себя беззаботными и счастливыми детьми. На самом же деле, это был наш дипломный спектакль: событие более чем серьезное и ответственное.



## Глава 31

### Гера Реутов. Православный крестик.

**Г**ера Реутов учился курсом позже. Режиссуру на том курсе преподавал тоже наш Рошаль. Он так же был на том курсе Мастером. Мы дружили курсами.

Гера Реутов часто приходил к нам на занятия, устраивался в укромном уголке и молча наблюдал. По всему было видно, что этот серьезный, молодой мужчина способен к реализации основательных и достойных жизненных планов. Он выглядел эдаким кряжистым и надежным русским работягой. К нам на занятия часто приходили посторонние люди. Рошаль никого не прогонял, ко всем относился добродушно и всех вовлекал в свою игру. Игрой я называю все наши занятия. Иногда я видел, что Гера Реутов остается один на один с Рошалем и у них идет о чем-то тихая беседа. Ревности не было, потому что любой из нас мог легко выбрать момент, чтобы пошептать с мастером. Со временем Гера стал своим человеком и подружился с нашим курсом. Мы его полюбили и он отвечал нам взаимностью.



На фото крайний слева Гера Реутов

После окончания института прошло тридцать лет, когда мы с ним снова увиделись. Был очередной юбилей нашей кафедры. Гера подарил мне диск с одним из своих фильмов. Он был к тому времени достаточно известным в профессиональном сообществе режиссером и сценаристом художественного кино.



«Маэстро с ниточкой» назывался художественный фильм, который снял Георгий после института. Меня поразил ансамбль известных и неизвестных мне людей, которых собрал режиссер Реутов в своей картине. Фильм снят серьезно, с душевной болью за судьбы героев, с тревогой за страну. Такие фильмы трудно снимать. На таких фильмах мало «пахать», выворачивая душу наизнанку. Тут надо любить свое отечество! Молодые артисты в его фильме играют уверенно и вдохновенно. Это происходит в кино всегда, если режиссер владеет театральным чувством. Но больше всего меня удивил тот факт, что музыку к фильму Реутова написал Евгений Дога — лауреат Государственной премии, Народный артист СССР, орденосный композитор, украсивший своей духоносной музыкой более двухсот кинофильмов. Объясню, почему этот факт меня удивил.

Когда мы пришли учиться в мастерскую Рошаля, по кинотеатрам страны триумфально шествовал красивый художественный фильм «Лаутары». Поэтичность атмосферы создавала божественная музыка, которой доселе в СССР не существовало. Вместе с этой картиной на небосводе засияла звезда композитора Евгения Доги.

Имя режиссера Эмиля Лотяну стало широко известным не только в нашей стране, но и за рубежом. В этом фильме пронзительная любовь между людьми и любовь к своей родине существовала в дьявольском окружении жестокости и несправедливости. Амплитуда драматизма и температура эмоций в картине мастерски управлялась талантливым режиссером, имеющим ярко выраженное театральное чувство. Режиссер Эмиль Лотяну в шестидесятые годы окончил ВГИК и был учеником мастерской Григория Рошаля и Юлия Геники.

Когда наш друг Георгий Реутов узнал, что мы задумали написать книгу воспоминаний о мастерской Рошаля, он откликнулся одним из первых, написал мне письмо. Привожу с сокращениями его письмо.

*Георгий РЕУТОВ.*

*ПОСЛЕ МНОГИХ ЛЕТ.*

*«Впервые я увидел его в набитом людьми автобусе зимой 1973 года. Он сидел у окна и с удовольствием методично обкусывал большое красно-коричневое яблоко. Голова его утопала в рыжей, изрядно по-*

трепанной шапке с опущенными ушами, а крупные черты далеко не русского, пожилотого лица жили чем-то своим.

Известность у Григория Львовича была всесоюзная. Успех его телевизионной программы «Объектив» распространялся далеко за рамки интересов фото-кинолюбителей именно по причине обаяния телеведущего и умения преподнести малое как большое. «Умение видеть большое в малом – отличительная черта режиссерского таланта и мышления. В каком-то смысле каждый человек режиссер», – разъяснял Григорий Львович своим телезрителям, а потом и нам, своим студентам в институте культуры, – «Кинолюбитель – это летописец эпохи. Его значение, со временем, будет расти. Каждый человек станет обладателем третьего глаза – объектива, и умение использовать его с пониманием дела – задача широкого кинообразования. Профессиональная кинодокументалистика уступит широкому кинолюбительскому движению».

Сергей Эйзенштейн и Григорий Рошаль: оба были корифеями советской кинематографии, оба преподавали кинорежиссуру во ВГИКе. После Революции первый творил историю кино, второй больше занимался воспитанием подрастающего поколения.

Не по педагогическому ли позыву Григорий Львович повел меня в Дом кино на премьеру фильма «Такие высокие горы» режиссера Юлии Солнцевой? А потом еще водил на фильм «Сто дней после детства» Сергея Соловьева.

- Сергей Михайлович, что вы думаете о творчестве Григория Львовича?» – спрашивали Эйзенштейна.

- Вулкан, извергающий вату.

- Сергей Михайлович, не подскажите...

- Не знаю. Спросите у Рошаля, он наверняка знает.

Много лет спустя я вдруг понял, почему Григорий Львович как-то подозрительно долго искал в своей квартире и так и не нашел книгу Сергея Эйзенштейна «Лекции по кинорежиссуре», которую я мечтал как следует проштудировать.

Григорий Рошаль был неиссякаемо эрудированным человеком. Казалось, его память была неисчерпаемой и он свободно без устали черпал оттуда все что хотел или что требовалось для разговора и беседы.

Слушать лекции Григория Львовича было величайшим удовольствием. Это было сродни рассказам легендарного Ираклия Андронникова, которого можно было иногда видеть по телевидению.



*Мы, студенты, хоть и боготворили и гордились своим мастером, но до конца не осознавали, с представителем какого поколения соприкасались. Ведь в том поколении были корифеи мировой культуры. Они учили нас понимать глубину художественной мысли, за которой открывается человековедение.*

*Во ВГИКе Михаил Ромм раскрывал законы киномонтажа на примере произведений Льва Толстого, разбирая построчно страницы «Войны и мира».*

*Сергей Герасимов объяснял методику работы режиссера с актером, как основным выразителем замысла постановщика.*

*Сергей Эйзенштейн разрабатывал технологию выразительности языка кино и его образности.*

*Все они опирались, в первую очередь, на литературную классику, как и Григорий Рошаль. Но у них просматривался как бы технологический подход к профессии режиссера. У Рошалья этой технологичности к профессии как бы и не было.*

*Чему пытался научить нас Григорий Львович? Как оказалось, – умение видеть. Наверное, подобно тому, как Христос наставлял учеников видеть то, что человека делает человеком...*

*Помню свое удивление, когда неожиданно заметил мелькнувшую на груди Рошалья тонкую тесемку с православным крестиком. «Оказывается, он верующий?!.» В молодости мне казалось, что педагоги все атеисты.*

*«Гробовщик» и «Станционный смотритель» из «Повестей Белкина», – вот эти два шедевра Александра Сергеевича Пушкина стали основным материалом в режиссерских уроках нашего мастера. Почему? Ведь данная литература весьма далека от «кинематографичности».*

*«Человек играет на трубе, а судьба играет человеком», – с улыбкой повторял Григорий Львович в надежде донести до нас какой-то только ему понятный глубинный смысл. И в подтверждение этому разбирал творения Пушкина. Он не говорил о «маленьком человеке» в социальном мире, он говорил о реализме существования персонажей. Что происходит с ними и куда ведут их поступки. В какую сторону?*

*Чем дальше уходит время в прошлое, тем больше начинаешь понимать, что люди поколения Рошалья были для нас почти инопланетянами. В первую очередь, по отношению к жизни.*

*Однажды Григорий Львович повел меня к старому своему знакомому, жившему на Соколе. Накануне нам, студентам, Рошаль дал задание: взять интервью у интересного человека. А так как он понимал, что*

провинциалу найти такого человека в столице будет непросто, решил мне помочь. Звали того человека Фрих-Хар. Было это в 1974 году, осенью. С собой у меня был не только репортерский магнитофон, но и 8-мм кинокамера. Любительские немые кинокадры той встречи я сохранил. Фрих-Хар имел греческие корни. В Россию его занесла революция 1917 года. Почти мальчишкой ростом в 160 сантиметров с маузером через плечо, комиссарил он, наводя советский строй на южных окраинах республики. После гражданской войны закончил какие-то художественные курсы и стал скульптором малых форм. Часть этих форм была расставлена по квартире, а также запечатлена в фотографиях очень скромненького буклета. Григорий Львович, сидя на стуле, солидно перелистывал страницы буклета и сам оживленно комментировал фотографии.

Сухонький, низенький, почти никому неизвестный и ненужный одинокий Фрих-Хар стоял рядом, по детски улыбался и в больших оливковых его глазах то-ли светилась, то-ли слезилась сама простота. Простота эта была понятна. Она струилась из фарфоровых, фаянсовых, хрустальных и гипсовых фигурок, изображающих голубей, лебедей и животных в виде тигра, собачек, кошечек и т.п.

Вот знаменитый Карандаш с песиком. Пушкин на диванчике. Незатейливая посуда. А вот – большой хрустальный фонтан. Большой по отношению к фигуркам – в рост человека. Фонтан этот, как оказалось, – главная творческая гордость Фрих-Хара и предназначалась в дар городской больнице или детскому саду. Художник предполагал, что скользящая вода в хрустальных каналах своим звучанием будет благотворно влиять на самочувствие больных или доставлять радость детишкам. Но в жизни гордость скульптора оказалась невостребованной и уже многие годы пылилась в подвале. Именно этот факт поразил меня тогда больше всего. При нашей встрече Фрих-Хар вручил иной хрустальный подарок: три желтеньких стеклянных рюмочки. Две из них до сих пор хранятся в моей семье.

Григорий Львович тоже однажды наделил меня подарком. Будучи у него на квартире, хозяин решил проверить меня на воображение. Показывая керамические блюда, висевшие на одной из стен, он заинтересовался, что я вижу в замысловатых разводах ан гладкой поверхности? Мне пришлось изрядно напрячь свое воображение, чтобы что-то разглядеть. После моего ответа Рошаль внимательно посмотрел на меня и ничего не сказал. Я так и не понял, остался он доволен моим ответом или нет.



*Через несколько месяцев на моей свадьбе это блюдо было преподнесено в качестве подарка. А еще через несколько лет оно сорвалось со стены и разбилось... Жаль.*

*Но в книжном шкафу на полке хранится другой подарок учителя. Григорий Рошаль «Киолента жизни», издательство «Искусство», 1974 год. С подписью автора: «Дорогому Георгию с любовью и верой в его будущее художника большого и малого кино».*

*«Режиссер – властитель дум, открыватель неведомого, создатель нового», – завещал Рошаль».*

К тому, что написал Гера Реутов, добавлю пояснения: Исидор Григорьевич Фрих-Хар – известный советский скульптор, мастер декоративно-прикладного искусства; Заслуженный художник РСФСР.



## Глава 32

### Главный Кинолюбитель Советского Союза.



Григория Львовича называли Главным Кинолюбителем Советского Союза. Рошаль в это время возглавлял Всесоюзную Комиссию по работе с кинолюбителями при Правлении Союза кинематографистов СССР. Комиссия была создана в 1957 году. Григорий Рошаль был организатором всех крупнейших фестивалей и конкурсов любительского кино. Он был членом международных организаций, которые объединяли непрофессиональных кинематографистов. На этом посту он трудился бесценно, практически до последних своих дней. Кинолюбители почитали его как отца родного. Рошалья знали не только во всех городах нашей страны, но и во многих зарубежных странах. Кинолюбительство было самым массовым и самым мощным движением самодеятельного искусства.

Несколько слов надо сказать о том, что представляло собой Кинолюбительство в те времена. Это было массовое явление в жизни советских людей — «от мала до велика». Кинолюбителями называли тех, кто создавал любительские фильмы. А любителями кино были те, кто смотрел кино. Любители кино и кинолюбители — не одно и то же. Тысячи любительских киностудий были объединены в единую управляемую сеть. Коллективы таких студий действовали в государственных и профсоюзных культурно-просветительских центрах. Студии, добившиеся выдающихся результатов и фильмы которых получили высокие оценки на фестивалях, получали звания «народных». В этих студиях трудились штатные педагоги и преподаватели. Они бесплатно обучали всех желающих.

Кроме того, миллионы людей занимались кинопроизводством самостоятельно. Как выглядело такое производство? Как правило, это было похоже на игру в профессиональное кино. Люди с театральным чувством азартно, а порой и очень серьезно, изображали из себя сценаристов, операторов, режиссеров, актеров и так далее. Иногда происходило чудо: в результате такого самодеятельного кинопроизводства получались высокохудожественные произведения. Фильмы кинолюбителей участвовали в кинофестивалях и конкурсах. Многие авторы-одиночки добивались



высоких результатов. Для кинолюбителей издавалась специальная литература. На телевидении работали телепрограммы для кинолюбителей. Рошаль, например, вел передачу «Объектив» на Центральном телевидении. Это была очень популярная и востребованная телепередача. Рошаль был выдающимся телеведущим. Своим изумительным обаянием он привлекал к экранам телевизоров миллионы зрителей. Григорий Львович приглашал на передачи лучших профессиональных кинематографистов. Самые интересные фильмы кинолюбителей демонстрировались в передаче «Объектив». Таким образом, многие кинолюбители становились известными всей стране.



**Сергей Овчаров и Саша Коваленко на съемках в Подмосковье. Шаховской район. 1973 год.**

раторы и кинодраматурги, в стране закономерно возник дефицит педагогов и преподавателей для работы в народных любительских киностудиях.

Рошаль утверждал, что только кинолюбительство имеет возможность делать настоящие произведения киноискусства. У профессионала такой возможности не существует. У него другие цели,

Высокий интерес к самодеятельному кинематографу поддерживало государство. Для кинолюбителей работали фабрики и заводы, которые производили специальную аппаратуру и кинолентку. Создавались все новые и новые любительские кино-фото студии.

Несмотря на то, что кинолюбителям активно помогали профессиональные кинорежиссеры, киноопе-



**Света Мельникова. Съемки на ВДНХ. 1973 год.**



Света Максимова на съемках в детском садике.  
1973 год.

которые ставит перед ним заказчик и оплачивает его труды. У него есть рамки, внутри которых он может трудиться. Высокохудожественное произведение не означает, что оно настоящее. Если бы оценщики определяли качество и достоинство произведения не по правилам, установленным внутри рамок профессии, а и по законам, выходящим за рамки? Нет такой

профессии — производить настоящее искусство. «Настоящее» или «не настоящее» не зависит от профессионализма. И, кто знает, что такое «настоящее»?

Было забавно наблюдать за тем, как Рошаль азартно и вдохновенно говорил с аудиторией на эту тему. Всякий раз он был похож на увлеченного ребенка. Детская искренность светилась в его радостных глазах!

Мне было невдомек, почему такой маститый профессионал отечественного кинематографа большую часть своей жизни посвятил самодеятельности. Почему он видел в кинолюбительстве, а не в профессиональном кино настоящее искусство? Не предаст ли он свою профессию? В начале своей учебы, многого еще не понимая ни в жизни, ни в кино, я охотно и покорно верил своему учителю. Рошалю не верить было невозможно! Не подвергая сомнению, верить! Он собрал в своей мастерской учеников, чтобы передать свой сокровенный опыт и рассказать свою правду. После института и все последующее время вера Рошалья лишь укреплялась и получала свое жизненное подтверждение.

Свои мысли о настоящем киноискусстве наш увлеченный и азартный мастер обсуждал с нами тысячу раз. Он не столько обсуждал, сколько убеждал. До сих пор эти мысли и мне не дают покоя. После института мне тоже пришлось тысячу раз обсуждать эту тему. В качестве специалиста по работе с кинолюбителями, в качестве организатора кинофестивалей, в ка-



честве лектора я тоже, по примеру учителя, убеждал авторов самодеятельного кино, что они могут не только подражать профессионалам, но и имеют возможность заниматься не заказным творчеством. Другими словами, кинолюбители могут и должны заниматься неформальным, то есть настоящим кино. В этом — специфика кинолюбительства. Иногда мне удавалось их убеждать.

Помню, как на областном конкурсе кинолюбителей я работал членом жюри. Один из начальников, выступая с приветственным словом, сказал примерно следующее: «Мы надеемся, что кинолюбители с глубоким пониманием и ответственностью примут решительное участие в выполнении решений партии и правительства». Когда слово дали мне, я повторил слова своего Учителя о том, что любительский кинематограф дает возможность реализовать личную творческую свободу и позволяет, таким образом, делать настоящее кино.

Чем старше и опытнее я становился, тем многограннее и глубже становилась для меня тема кинолюбительства.

Вспоминая Рошаль как духовного наставника кинолюбителей, надо вспомнить предметно всю фактуру того времени. Надо вспомнить, как это было. В шестидесятые и семидесятые годы двадцатого века кинолюбителями называли большую армию людей, которые с кинокамерой в руках появлялись в самых невероятных местах и фиксировали на пленку то, что считали для себя важным и ценным. Каждый, у кого была кинокамера, автоматически становился кинолюбителем. Кинолюбительство объединило людей от мала до велика. Рабочие, колхозники, интеллигенция! Школьники, студенты, военные и гражданские люди гордо называли себя кинолюбителями! Более того, они вполне серьезно называли себя режиссерами, сценаристами, кинооператорами, актерами! И очень часто у них получалось не хуже, чем у профессионалов. Они присваивали себе кинематографические специальности и должности. Их никто не заставлял снимать кино. Они не ставили перед собой задачу прокормить себя этим промыслом. Но не это, все мною перечисленное, было главным в кинолюбительстве. А что же? Вот в этом и кроется секрет. Именно этот секрет хотел открыть всем нам Рошаль. Однако, как мы уже договорились, — обо всем по порядку. Хотя, секрета никакого и не было.

Лишь Богом данные возможности позволяют быть творцом и созидателем истинных ценностей. Кинолюбитель может позволить себе быть в рабстве у Бога, а не у людей.

В своих воспоминаниях о Рошале я постоянно сравниваю нашего мастера с ребенком. Рошаль, по моему мнению, был божьим человеком. Говоря, например, о педагогике, он видел ее главную задачу — не испортить первозданную непорочность ребенка в процессе его воспитания, обучения и образования. Мне кажется, что он боялся не быть ребенком. «Ребенок аки ангел пред Богом». Не испорченный правилами, которые придумывают кинематографические люди для оценки друг друга, кинолюбитель похож на ребенка. В этой неиспорченности Рошаль видел своим особым взором тайну, познав которую можно было обрести способность понимать настоящее искусство.

Однако, для лучшего понимания надобно исследовать по-взрослому значение и смысл понятий, о которых ведется речь. Правильно было бы написать научную диссертацию о понятии «кинолюбительство». Такие попытки были. Однако, я уверен, что Григорий Львович не стал бы приветствовать идею объяснить научно термин «кинолюбительство». Объясню, почему я так думаю.

Во-первых, наука и искусство для Рошала были абсолютно разными способами мировоззрения. Он был человеком искусства. В произведении искусства обязательно должна присутствовать непознанная умом тайна. Эта тайна существует за границей умственных и профессиональных возможностей человека. Социологическая, историческая, педагогическая или какие-то другие науки способны исследовать предмет в границах своих понятий. Науки придумывают умные люди. Науки неустанно доказывают. Науки строго сопоставляют. Науки тщательно измеряют, взвешивают. Науки рационально делят между собой территорию познания и выгодно сосуществуют. А далее, за границей научного познания, — восхитительная и неведомая тайна художественного творчества. Эту непознаваемую тайну можно лишь почувствовать, в нее можно только поверить.

Я помню, как Григорий Львович душевно успокаивал нас, когда мы возмущенно жаловались ему и вопрошали: зачем нам изучать ненужные нам кристаллические решетки галогенидов серебра и прибавочную стоимость при капитализме. В такие моменты он просил нас философски относиться к наукам.



Григорий Львович часто рассуждал с нами о философском обобщении. Что это такое? Не знаю до сих пор. Возможно, говоря о философском обобщении, он имел ввиду некие границы условной территории познания. Требуя философского обобщения в учебных курсовых работах, Григорий Львович пытался научить нас делать умные выводы, уводящие за пределы внутренних границ произведения. Обобщая, необходимо было научиться красиво завершить работу ума.

Рошаль никогда не спрашивал нас — о чем фильм? И сам никогда не рассказывал — о чем фильм? Когда заканчивалось киноповествование, для Рошалья начиналось главное: впечатление, полет чувств, вера и радостная надежда ощутить необъяснимое!

Сейчас я знаю, что Григорий Львович видел в искусстве не только красивую фактуру, но, в первую очередь, ощущал божественное присутствие бесплотных ангелов любви. Это звучит не высокопарно. Звучит нормально для тех, кто способен верить.

Во-вторых, Рошаль удивительным образом понимал тех людей, которых принято было называть «кинолюбители». Этих вдохновенных людей, которые взяли в руки кинокамеру и, уподобившись азартным детишкам, навели фокус на что-нибудь и нажали кнопку, он безмерно любил и относился к ним в высшей степени поощрительно!

Меня до сих пор удивляет, как Рошаль замечательно радовался фильмам кинолюбителей, которые снимали истории из личной жизни. В каждой малозначимой истории Григорий Львович, каким-то таинственным образом, умел рассмотреть философскую глубину момента и лучшие человеческие качества автора-кинолюбителя. Он мог сравнивать по одним и тем же высоким профессиональным критериям фильмы классиков мирового и отечественного кино с фильмами самодеятельных авторов из сельских и заводских кинокружков, часто отдавая предпочтение последним.

О роли Рошалья в истории кинолюбительства никто толком еще не написал. Я думаю, что изложить историю событий в развитии кинолюбительства и участие Рошалья в этих событиях будет справедливо и даже необходимо.

С кинолюбительством связывали себя многие деятели культуры и искусства. Их помощь всегда воспринималась кинолюбителями благодарно и с любовью.

Но я был свидетелем и нелепых ситуаций, когда на открытии смотров и фестивалей большие чиновники причисляли себя к кинолюбителям. Они всегда говорили одно и то же: «Я люблю кино, как и вы. Мы все вместе выполним ответственные задачи, которые перед нами поставлены».

Смысл кинолюбительства не в том, чтобы любить смотреть кино или снимать фильмы. Смысл — в другом!

У Рошалья было много соратников. Они с удовольствием помогали ему в работе с кинолюбителями. Среди них были известные деятели профессионального кино. Они, чаще всего бескорыстно, делились своим опытом и охотно помогали кинолюбительскому движению. Их заслуга в истории кинолюбительства неоценима. Но их нельзя называть кинолюбителями в той мере, в которой понимал Рошаль.

Григорий Львович рассказал однажды историю о Рене Клере, о великом французском режиссере, классике мирового кино. Рене Клер в одном из своих поздних интервью признался о своей заветной мечте: приехать в свою родную деревню, поставить на штатив камеру, включить мотор с восходом солнца и до заката, ни во что не вмешиваясь, безо всяких правил снять реальную жизнь людей без костюмов и грима. Возможно, получилось бы настоящее кино.

Мне приходилось слышать тысячу раз о том, что кинолюбительство это баловство или, хуже того, удовлетворение прихоти. Иногда я не мог противостоять такому поверхностному мнению, потому что это мнение было агрессивным и запелляционным. Лучше было не спорить с такими людьми. Однако, встречалось много людей, которые бы поняли Рошалья.



## Глава 33

*Игорь Гостев, Аждар Ибрагимов и многие другие.*

**М**ы легко и радостно учились в мастерской Рошалья, а в это время наш Григорий Львович развивал дальше начатое им новое дело. В институте культуры уже была создана кафедра кино-фото. За нами шли курсы, которые набрали и возглавили друзья и соратники Рошалья: Игорь Гостев, Аждар Ибрагимов.

Рошаль пригласил на кафедру Михаила Маршака, Николая Крючечникова, Валентина Черных, Валерия Белоусова, Германа Шатрова, Александра Симонова, Бориса Нащекина. Рошалью во всем помогала Ася Боярская. Она была первой заведующей кафедрой кино-фото мастерства. На кафедру приходили работать мастера профессионального кинематографа. Это были замечательные и радостные люди. Они приходили с большим желанием и душевной искренностью поддержать Рошаль в его новом начинании. Каждый из них был выдающейся личностью в кино. Подбором кадров занималась Ася Боярская. Прежде чем пригласить в мастерскую того или иного специалиста, Ася вела деликатные переговоры с ними. Каждая кандидатура тщательно обсуждалась с Рошалем. Ошибиться было нельзя. Дело было ответственное и находилось под контролем министра культуры СССР. Никто из педагогов не подвел.

Вспоминаю день, когда Рошаль вошел в нашу Тридцать пятую аудиторию, как всегда, возбужденный и радостный. Его сопровождала Ася Боярская и незнакомый мужчина лет сорока пяти. Это было в конце второго курса. Ася сияла. Григорий Львович загадочно улыбался, всем своим видом показывая, что приготовил нам очередной сюрприз. Незнакомец скромно расположился на стуле в дальнем углу аудитории, в сторонке от нашего мастера и заведующей кафедры. Мы стали с любопытством рассматривать гостя: смугловатое лицо, серьезные карие глаза, неспешность в движениях, не агрессивная уверенность в себе. Его внешность располагала к себе доверием и вызывала, пожалуй, симпатию. На нем была простенькая рубашка с короткими рукавами и с отложным воротничком.



Саша Гвоздик и Мастер

- Игорь Яковлевич будет помогать вам осваивать сценарное мастерство, — представила нам Ася довольно молодого, но уже легендарного советского кинодраматурга и писателя.

- Болгарин к вашим услугам, — добавил театрально Григорий Львович.

Игорь Болгарин накануне стал лауреатом Премии имени братьев Васильевых. Эта премия присуждалась в нашей стране за лучшие произведения кинематографии во всех видах (художественной, документальной, научно-популярной и мультипликационной), за работы сценаристов, режиссеров, актеров, операторов, художников, звукооператоров.

- Игорь Болгарин. Тот самый, который... Ну, короче — «адъютант его превосходительства», — шепнул кому-то из рядом сидящих Саша Гвоздик.

Информация пошла по рядам. Дошла до меня. Боже мой! Болгарин Игорь! Сценарист самого популярного в стране киносериала! Весь народ обожал Юрия Соломина, исполнившего главную роль в этом увлекательном киноромане. Вся творческая группа популярного сериала стала знаменитой и почитаемой во всех республиках Советского Союза. Сериал, по просьбе миллионов зрителей, несколько раз повторяли по центральному телевидению.



Игорь Болгарин. 2011 год.



Награжденным присваивалось звание «Лауреат Государственной премии РСФСР».

Рошаль продолжал принимать на нашу кафедру одного за другим выдающихся мастеров.

Жизнь на кафедре бурлила и будоражила жизнь всего института. Выше были упомянуты некоторые соратники Рошаля, пришедшие на кафедру. Надо хоть несколькими штрихами представить их, чтобы вообразить атмосферу, в которой нам посчастливилось учиться.



**Игорь Гостев**

Игорь Гостев — ученик Столпера и Пырьева. Постановщик увлекательных картин о разведчиках: «Фронт без флангов», «Фронт за линией фронта». Игорь Гостев был не только интересным режиссером. Он имел опыт организатора производства сложных документальных и научных фильмов: об испытаниях атомной бомбы, о полетах в космос, об атомном ледоколе «Ленин». Первое его «киношное» образование, которое он получил во ВГИКе — директор картины. А первые его картины были созданы на киностудии «Научфильм».

Когда его призвал наш Григорий Львович, он уже был известным советским деятелем кино и востребованным режиссером-постановщиком, работающим на «Ленфильме» и «Мосфильме». Гостев, не раздумывая, пришел на кафедру и встал под знамена Рошаля. Мы в это время уже учились на четвертом курсе и вместе с Рошалем посвящали в студенты первокурсников, которых принял в свою мастерскую Игорь Гостев.

Аждар Ибрагимов — участник Великой Отечественной войны. В форме старшего лейтенанта фронтовик пришел в Институт кинематографии поступать в режиссерскую мастерскую Сергея Юткевича и Михаила Ромма.

После окончания ВГИКа работал на Ашхабадской киностудии и на «Азербайджан-фильме». Стал выдающимся деятелем советского кино в этих республиках.

В нашей Тридцать пятой аудитории стало тесно. Шли занятия по режиссуре на курсах, которые пришли в институт вслед за нами.



Аждар Ибрагимов



Валентин Черных

Аждар был опытным педагогом. В свое время, по личной просьбе министра культуры СССР Екатерины Фурцевой, он поехал работать во Вьетнам. Основал там школу национального кино. Вернувшись в Советский Союз, продолжил писать сценарии и снимать кино. В 1973 году принял приглашение Григория Рошалья и стал педагогом в нашей мастерской.

Помню, как в конце учебы меня пригласили на заседание кафедры. Обсуждали мое распределение на преподавательскую работу. Рошаль и Ася Боярская представили меня всем присутствующим. Сказали, что я еду в Кемерово преподавать кинорежиссуру. Рядом с Рошалем сидели Игорь Болгарин и Валентин Черных.

Аждар Ибрагимович на нашем курсе не работал и мало что знал обо мне.

- Ты зачем едешь в Сибирь? — сурово и с восточным акцентом растягивая слова, спросил Аждар. Я чуть было не оробел. Вовремя вспомнил, что Ибрагимов добрый и очень интеллигентный человек.

- Меня Григорий Львович попросил. Поезжай, говорит, прокатись в Сибирь! Себя покажи, людей посмотри, — громко и так же не спеша, повторяя предложенный акцент, отвечал я на первый вопрос. Я принял игру, которую предложил мне Аждар Ибрагимович.

- Ну, раз, Григорий Львович... — нараспев проговорил Ибрагимов, «меня зло на милость», — тогда поезжай! — все засмеялись и стали весело обсуждать мое будущее.



Проект Рошалья был последним в его режиссерского-педагогической деятельности. Его мечта осуществилась. Он выполнил свою миссию. Он оказался мудрым наставником для своих учеников. Он показал пример наследникам, как надо творчески и ответственно относиться к делу, на которое призван.

Молодому режиссеру-педагогу, которого отправили в Сибирь, надо было иметь при себе профессиональные знания, страстные желания и авторитет. Худобедно, первое и второе было. А что касается авторитета, то его и быть не могло у выпускника. Спасало единственное — со мной был Рошаль.



Ася Боярская. 1976 год.



## Глава 34

### *Про немцев из ГДР. Ленин, Крупская и Рошаль.*

**П**од эгидой международной организации УНИКА в 1974 году в Москве проходил фестиваль кинолюбителей стран социализма. Так, по-моему, он назывался.

Рошаль возглавлял жюри. Его высочайший авторитет на этом форуме вызывал у меня чувство ученической гордости. Рошалья все боготворили. По-другому и быть не должно!

Григорий Львович поручил нам опекать делегации иностранных кинолюбителей. Меня прикрепили к кинолюбителям Германской Демократической Республики. Возглавлял немецкую делегацию товарищ Фогель. Мой немецкий был настолько плох, что над каждой моей фразой они надолго задумывались. Потом медленно по слогам осторожно задавали мне какой-нибудь короткий вопрос на немецком языке вроде «как вас зовут», «сколько вам лет». Я с ужасом понял, что опекать делегацию не смогу. Об этом я доложил Григорию Львовичу. Он быстро нашел выход из положения: «А ты с ними по-русски».

На следующий день я так и сделал. У нас сразу же установился замечательный контакт. Немцы довольно хорошо знали русский язык, и даже умели на нем шутить.

В волшебном мире кинолюбителей очень высоко ценили вклад Рошалья в самодеятельное творчество. Его доброта, обаяние и отеческое милосердие ко всем без исключения создавали всеобщую атмосферу любви.

Вместе со своими однокурсниками я принимал участие в просмотрах и обсуждениях фильмов-участников. Рошаль о каждом авторе умудрялся сказать всего несколько особенных слов, и не очень заметный, на мой взгляд, фильм запоминался как очень важное произведение искусства. После оценки фильма и добрых слов Григория Львовича, автор выглядел незаурядной личностью.

Рошаль вдохновлял всех участников даже своим безмолвным присутствием. Рядом с ним они чувствовали себя защищенными. Для кинолюбителей он был духовным наставником.

В ходе фестиваля товарищ Фогель предложил мне приехать после окончания института работать в министерстве культуры



ГДР консультантом по кино. Я понимал, что такое предложение было сделано не за мои какие-то особые качества, а потому что я был учеником Рошала. На кафедре даже обсуждался такой вариант моего распределения. Но мы с Рошалем договорились о другом варианте, и он благословил меня ехать в Сибирь.

Позже, мне пришлось читать «жития» многих святых. В них я обнаружил простую и радостную истину, что без благословения духовного наставника собственные труды, чаще всего, превращаются в пустую трату времени и сил. Через духовного покровителя, с молитвами на которого уповаешь, благодать снисходит скорее! Более того, пришедшая таким чудесным образом благодать не мнимая, не осязаемая и не зримая. Ее не пощупаешь, не измеришь и не пересчитаешь. Благодать — это чудо и загадочная тайна. Приходит она из-за границ понимания. Правда, здесь есть соблазнительная опасность, о которой предупреждает Закон: нет у тебя кумира, кроме Меня. Поэтому мы не молимся пророку или кумиру, а через него молимся Богу. Причем, в молитве просим помощи лишь тогда, когда сами не справляемся. Поэтому и трудимся изо все сил, реально рассчитывая лишь на свои силы и уповая через наставника на помощь Божию.

Сказано: «Кто родителей почитает, тот век свой продлевает. Только не воспринимайте эту фразу дословно. Не переводите ее на другие языки. На поверхности видны правильные слова, а в невидимой глубине таится чудесный смысл, возможно, пока недоступный вам».

Рошаль на наших занятиях по режиссуре подобное чудо называл «философским обобщением». О почитании родителей и о продлении своего века Григорий Львович тоже неоднократно размышлял вместе с нами. Говорил другими словами, иносказательно и без назидания. Такие темы возникали всякий раз незаметно и ненавязчиво, например, во время репетиции «Гробовщика», или при обсуждении курсовых фильмов.

Беззаботно и благоприятно общаясь с Рошалем, переходя с курса на курс, мы двигались от простого к сложному. Встречи с ним не были похожи на занятия или уроки в традиционном нашем понимании. Они воспринимались как приятное времяпрепровождение. Но наш Учитель, как потом оказалось, соблюдал все каноны классической и современной педагогики: от «радостного образования» Яна Коменского (отца европейской педагоги-

ки), «научного воспитания» Ушинского, «эстетического просвещения» Луначарского, до «педагогической последовательности» Сухомлинского.

В Московском институте культуры нам преподавали курс педагогики и психологии. Рошаль живо интересовался: как преподают и что преподают. Надо сказать, что министр культуры Екатерина Фурцева не раз приезжала к нам в институт и интересовалась у Рошалья о нашей новой специализации.

У Григория Львовича была довольно тесная деловая связь с министром задолго до открытия нашей специализации в институте культуры. Более того, у Рошалья вся его творческая жизнь была непрерывно и тесно связана с теми руководителями страны, которые отвечали за образование, просвещение, культуру и творчество.

Достаточно вспомнить, что молодой Рошаль после Великой Октябрьской революции был лично приглашен в столицу первым Народным комиссаром просвещения Луначарским с целью создать в молодой республике Педагогический театр.

Если вспомнить, что Рошаль некоторое время проживал в доме у Председателя Наркомпроса и они в дружеской обстановке бурно обсуждали перспективы художественного творчества в нашем государстве, то можно представить масштабы его интересов.

Если вспомнить, что в кино Григорий Львович пришел по товарищескому предложению Луначарского, и они вместе в единой команде снимали первые фильмы Рошалья. Они мечтали и фантазировали — каким станет кинематограф будущего!

Так же можно вспомнить и о том, что Рошаль обсуждал с Крупской проекты по созданию масштабной системы творческого воспитания детей и кинообразования.

Рошаль участвовал в создании Всероссийского института кинематографии и неоднократно руководил режиссерской мастерской. Григорий Львович подготовил во ВГИКе плеяду выдающихся мастеров советского кино. Об этом мы тоже еще не раз вспомним. Кстати, нынешний Московский институт культуры был создан когда-то по инициативе Крупской.

Надо напомнить молодым читателям, что Надежда Константиновна Крупская была партийной соратницей и женой Ленина. Сейчас о ней бы сказали — первая леди! Ее муж



занимался вопросами управления новым государством, а жена занималась организацией пролетарского юношеского движения, стояла у истоков Социалистического союза рабочей молодежи, комсомола и пионерской организации.

Весь мир — кто с восторгом, кто с негодованием — следил за тем, что творят эти люди. Они затеяли построить невиданную доселе страну, в которой всем поровну дадут счастье. Каждый человек будет другому человеку Друг, Товарищ и Брат! Более того, они намеревались помочь всем угнетенным странам в борьбе за свое счастье, и взяли на себя эту фантастическую ответственность. Мечты были настолько серьезные и грандиозные, что весь мир с трепетом наблюдал за этой затеей: кто-то с надеждой, а кто-то с сомнением!

Задолго до этих событий, Рошаль, будучи еще ребенком, учился в еврейской хедере. Обучение было построено на игре, которую дети сами придумывали. Инсценировали истории. В этих играх учились преображаться.

Об этом времени Рошаль рассказывал удивительные истории. Например, в их еврейской семье на пасху торжественно расписывали яйца. Это было сказочным семейным творчеством. На Рождество воспитатели водили маленьких учеников в заснеженную бухту Финского залива и там устраивали театрализованные феерии, посвященные рождению Христа.

Бесконечные радостные игры со сверстниками были своеобразными фантастическими путешествиями в неведомые миры. Школа учила вырабатывать жажду раскрывать тайны. Маленький Рошаль вместе со своим другом и сверстником Меней в семь лет придумал пьесу о смелых приключениях двух братьев-рыцарей. И вместе с Меней они разыгрывали эту пьесу на радость всем.

Григорий Львович вспоминал об этом с юмором, хотя однажды во время спектакля они с другом настолько перевоплотились, что между ними возникла настоящая драка. Пьесу пришлось исключить из репертуара.

С юных лет у Рошалья формировалась необходимость познавать мир через воображение, через игру, через реконструкцию реальных или придуманных событий при помощи режиссуры. Позже он назовет эту необходимость театральным чувством. До конца своей жизни Григорий Львович считал, что театральное чувство есть у всех. Потирая от удовольствия ладони, он сооб-

щал нам по секрету, что Бог стал первым режиссером и подарил театральное чувство Адаму с Евой.

Крупская являлась членом Государственной комиссии по просвещению и вместе с Луначарским создавала социалистическую систему воспитания. Первая Мировая война и Революция взорвали патриархальную империю. Начались тектонические процессы изменения миропонятия, которое веками складывалось в умах народов, населявших Святую Русь. Не полагаясь на божьи законы, вооружившись лишь своим отчаянным просвещенным умом, революционные теоретики и практики затеяли изменить мир.

Несмотря на то, что в этой затее было очень много чудовищного, был и чудесный порыв. Ленин и Крупская, волею судеб, встали во главе легиона, который смело и дерзко повел народы в неизведанное светлое будущее.

Мне не хотелось в своих воспоминаниях заниматься оценкой философии тех событий, свидетелем и участником которых был наш Рошаль. Однако, помня о том, что для Григория Львовича было важно научить нас умению делать философское обобщение в нужные моменты, считаю необходимым сказать об этом.

Если представить себе картину нужной для нашего повествования предыстории, то на общем плане надо будет рассмотреть содержание и смысл эпохи. Потом на средних и крупных планах можно будет найти молодого Рошалья внутри событий и рядом с другими персонажами.

Что мы увидим на общем плане? Богобоязненный русский народ решительно приступил к построению своего светлого будущего. Российская империя, как наследница Святой Руси, оказалась взорванной цивилизацией. Произошел гигантский взрыв на театре воюющих философий. На войне философий народы не побеждают. Рядовые солдаты, вынужденно или обаянные общим порывом, идут за знаменосцем. Идут за теми, кто решительно взял командование на себя. Русский солдат всегда воевал честно, присягнув душой и сердцем за веру, за царя и за свое Отечество.

Чтобы поверить своему наставнику и пойти за ним, мне надо знать его предысторию. Мне надо знать «чей он». Поэтому вспоминаю не только факты его биографии, но и хочу почувствовать материю его времени.



Вижу, как легион просветителей, подхвативший знамя революции, быстро и решительно приступил к великой стройке нового мироздания. Вольные и невольные умы были вовлечены в этот легион. Наступило бурное время. Ломалось до основания вековое прошлое, и на этом месте строилось неизвестное будущее. Отвергались те, кого веками почитали. Определялись по-новому те, кто плох, а кто хорош.

Однако, сказано, что без Бога ничего не делается. Вдохнув однажды в душу человека дух Свой, Бог навсегда стал родителем и отцом всех народов, не разделяя их на плохие и хорошие.

Православные люди испокон века знают, что даже тот, который откажется от Бога, без Него не останется. Через лукавые искушения пройдет, исповедается и покается. Рано или поздно — такие времена у всех наступят. Об этом кино снимаем!

Что бы не произошло в стране, народ в ней солью земли всегда будет. Об этом стихи пишем! «Родные пепелища и гробы отеческие» — это и есть зерно мудрости, основание русского Храма. Великий поэт воспел высоким слогом эту мудрость. Однако, вернемся к Ленину, Крупской и к нашему Рошалю.

В детстве маленький Рошаль открыл для себя театральное чувство. Это состояние возникло у него во время раскрашивания пасхальных яиц и во время детских домашних игр под столом. Это состояние формировалось во время театральных постановок. Театральное чувство возбуждало фантазию, позволяло придумывать, экспериментировать. Без него невозможно было писать пьесы и сценарии, заниматься режиссурой. С этим чувством радостно воспринималось все новое и необычное. Но самое главное, как утверждал Григорий Львович, театральное чувство побуждало созидательно действовать и получать удовольствие от результата.

Театральное чувство привело молодого Григория Рошалья в ряды революционных новаторов культурного просвещения.

Театральное чувство возникает лишь в том случае, когда есть желание обрести радость от своих творческих усилий. В своей книге «Кинолента жизни» Рошаль иносказательно, на примере своих детских спектаклей, рассказал тайну возникновения радости.

Римлянин и элин, иудей и католик, русский и немец одинаково нуждаются в радости. Но все обретают радость по-разному.

И дарят радость другим по-разному. На мой взгляд, Рошаль именно поэтому предложил нам для творческих экспериментов гениальную повесть Пушкина «Гробовщик».

Избрав профессию режиссера и педагога, Рошаль всю свою жизнь занимался исследованиями феномена радости, добра и любви.

Григорий Львович рассказывал нам, что с министром культуры Фурцевой они обсуждали вопрос о том, где целесообразнее готовить режиссеров-педагогов для кинолюбительства. Рошаль предлагал создать кафедру во ВГИКе, то есть во Всесоюзном Государственном Институте Кинематографии. Однако, было решено, что кинолюбители и профессионалы должны быть в разных ведомствах.

Почему новую режиссерско-педагогическую мастерскую Рошаль открыл-таки во МГИКе, то есть в Московском Государственном Институте Культуры? Раньше этот институт назывался Библиотечным институтом имени Крупской. К этим фактам биографии Рошалья мы еще вернемся.

Однажды на одном из зачетов по психологии профессор Мансуров Николай Сергеевич неожиданно попросил меня назвать психологические особенности и педагогические принципы Рошалья. Разговор происходил во Всесоюзном НИИ социологии, которым руководил в то время профессор Мансуров. Здесь царил атмосфера высокой учености.

Как только я прибыл к Мансурову, робость охватила меня с первых минут. Этому способствовал даже интерьер в стиле «хай тэк»: безжалостно-холодные стеклянные стены, пронизывающие душу металлические стрелы поручней на лестничных пролетах, выворачивающие наизнанку гармонию физической сущности зеркальные потолки. Уфф! Очень строгое учреждение. Оно было похоже на научный офис, в который приглашают для разоблачения невежд.

В коридорах прохаживались важные иностранцы. Слышалась французская, немецкая и прочая иностранная речь. Бедному студенту здесь не предполагалось пощады. Спасала мысль о том, что я ученик Рошалья.

Перед летними каникулами я досрочно сдавал Мансурову этот зачет, потому что по благословению Григория Львовича уезжал со студенческим строительным отрядом в Приморье.



Долго перечисляя Мансурову принципы из прочитанных учебников, я понял, что собрал все в кучу, запутался и приписал Рошалью все достижения научной психологии. Потом попытался вычленил хоть что-то вразумительное из этой кучи и, наконец, замолчал в смущении.

Мансуров тем временем уже ставил в зачетную книжку оценку «отлично». На мой недоуменный взгляд, он одобрительно подмигнул мне и сказал, что научная психология еще не открыла и не внедрила всего того, что сконцентрировано в практической педагогике Рошалья.

Действительно, его педагогика была необъяснимо особенной. Но, не будем торопиться. Доберемся с Божьей помощью и до особенностей.

На первом курсе я ловил каждое слово Григория Львовича. Старался запомнить смыслы сказанного. Однако, подробно записывать не получалось. Все было понятно и просто. В конце дня у меня было исписано не более одной-двух страниц. «Вот те на», — сказал бы мой дед Павел, глядя на тот мизер в тетрадке по кинорежиссуре, который я принес из института домой.

Иногда я вовсе не брал с собой на кинорежиссуру никаких тетрадей. Нетрудно было запомнить то, что говорил на занятии Рошаль. На самом же деле, записывать надо было обязательно и непременно. Потом я сожалел, что в моих конспектах отсутствует многое, что говорил нам Григорий Львович. А потом я и вовсе понял, что упустил многие смыслы, потому что не записал и, тем более, не расшифровал сказанного. Теперь наступило время вспомнить и понять...

Говоря о Библии, о Боге, Григорий Львович не был религиозным. Во время обучения я считал себя тоже неверующим. Рошаль был очень светский человек.

Каково же было мое изумление, когда однажды наступило время и я узнал мнение авторитетных православных богословов, что вера в Бога это не религия! Как же так?! Я полагал, что моя обретенная вера строго существует в рамках христианской религии. Я старался быть религиозным человеком, мало-мальски старался соблюдать правила церковной жизни. Помню, как от меня, еще неокрепшего в вере, требовали мои знакомые единоверцы строго соблюдать общепринятое церковное поведение. Но у меня не получалось!

По аналогии, я считал, что таким же образом существует учение о кинематографе. Считал, что режиссура кино это свод определенных правил, по которым надо снимать фильм. Я не только считал, я был убежден в этом. И, более того, я намеревался преподавать кинорежиссуру именно таким образом.

Когда речь шла о монтаже, о композиции, о жанровых особенностях, имелись в виду некие законы и правила, возникшие во времена выдающихся предшественников. Рошаль не спешил преждевременно посвящать нас в глубину своих знаний. Только потом станет понятно, почему учебников по режиссуре не должно быть, и почему «в каждой избушке свои игрушки».

Говоря о жанре как о секретном инструменте и о самом остром выразительном средстве, Григорий Львович утверждал: сколько режиссеров, столько и жанров.

Кинолюбительство для Рошалья было сферой творчества тысяч и тысяч талантливых людей. Он любил всех, кто с радостью творил не по общепринятым правилам. Он горячо поддерживал и поощрял желание всех, кто умело или более умело с помощью искусства кино хотел страстно выразить свои индивидуальные вкусы и своеобразие личности.

Анархию и хаос он не имел ввиду, как форму поведения в искусстве. Создавать красоту в искусстве доступно всем. Но божественную красоту — лишь тому, у кого есть дар Божий. Способностей, трудолюбия и знаний здесь недостаточно.

Рошаль, возглавляя сообщество кинолюбителей и работая в жюри кинофестивалей, имел дело с подвижниками самодеятельного искусства. Среди них сотни и тысячи обладали этим божественным даром. Профессиональное же кино, изначально изобретенное любителями-подвижниками, стало развиваться по законам и критериям другой сферы.

Точно так же «вера в Бога, в отличие от религии, не обязывает человека действовать по каким-то установленным правилам». В разных православных монастырях и приходских общинах верующий человек соблюдает их разные традиции и разные уставы. Святые отцы предупредят всякого о том, что религиозный формализм может привести к тому, что вера уступит место религиозным знаниям и правилам. Это сложная тема. Не будем ее развивать.



Первосвященникам Иудеи показалось оскорбительным, что Иисус Христос, которого ждали как Царя и Мессию, прибыл в Иерусалим не по вящей форме, а верхом на ослице (даже не на осле).

Тот, кто явился с Истиной, стал не воспринимаемым именно блюстителями религии. В этой связи я вспоминаю любимую ссылку Рошалья на поэтическую фразу из Шекспира «Мощь в плену у Немощи».

В кинолюбительстве Рошаль с удивительной прозорливостью находил россыпи драгоценных камней киноискусства. Делал это он просто, без хитро-мудрых анализов и исследований. Интуитивно! Он потрясающе умело отличал красоту от некрасоты. Даже там, где никто не мог заметить что-то мало-мальски интересное, он умудрялся разглядеть бриллиант.

Около тридцати профессиональных художественных фильмов создал Григорий Львович в качестве режиссера и сценариста. Его личный опыт давал ему право сравнивать профессиональное и любительское кино.



## Глава 35

### Тенишевские однокурсники. Юлий Райзман и Рошаль.

Каждый раз, когда Григорий Львович приезжал к нам на занятия в Тридцать пятую аудиторию, возникало ощущение праздника. Он никогда не был неинтересен. Он всегда источал какую-нибудь позитивную идею. Он привозил с собой какие-то тайные смыслы. Идея воодушевляла. Хотелось участвовать в разгадке тайны. Откуда у него все это бралось?

Вокруг него кипела энергия огромного культурно-исторического пространства. Атмосфера вокруг Рошалья располагала всем необходимым для раскрытия собственного театрального чувства. В его пространство можно было легко войти, выбрать желанную роль, увлечься интересной игрой, испытать радость, насладиться благородными ценностями, существующими в этом пространстве.

Мы чувствовали себя счастливыми в период обучения у Рошалья. Парни успевали жениться, девушки - выходить замуж.



На фото слева направо: Дина Лысых (с мужем), Люся Мещерякова, Саша Коваленко, Оля Мычка, Аня Истомина, Коля Князев, Света Максимова. 1975 год.



У нас рождались дети. Григорий Львович не обращал особого внимания на эти события. Видимо, понимал, что это неотвратимо. Он всех нас любил и чувствовал взаимность.

В студенческий период я не мог сформулировать свои ощущения и мысли о Рошале так, как я описываю их сейчас. Но его среда, в которой я оказался, делала свое дело.

В Тенишевском училище обучение юного Рошаля было организовано по принципу домово́й школы. За время обучения некоторые ученики овладевали не только первоначальной грамотой, но и достигали уровня университетских знаний.

Вместе с Рошалем в училище получили образование воспитанники, ставшие впоследствии известными всему миру людьми.

Борис Арцыбашев после окончания училища уехал в Америку и стал знаменитым дизайнером и художником. Ему доверили оформлять обложки самых популярных американских журналов.

Александр Великанов стал знаменитым архитектором. Ему поручили построить важное здание Московского областного комитета ВКП(б), умное здание Краснознаменной военной академии РККА имени Фрунзе, азартное здание Детского музыкального театра и многое другое. Его творения до сего дня изучают студенты-архитекторы.

Владимир Соломонович Познер — русский и французский поэт, прозаик, переводчик, журналист, сценарист, литературный критик. После революции жил во Франции, в Германии и Америке. В Париже писал статьи о русской литературе, переводил русских писателей на французский язык. Выпустил книгу о великой русской литературе на французском языке. В США писал киносценарии, в том числе и по собственным романам. Его умный и талантливый сын Владимир Владимирович Познер стал звездой советского и российского телеэкрана.

Евгений Рабинович — американский биохимик и выдающийся поэт русского зарубежья. Профессор Чикагского университета, автор фундаментальных работ по фотосинтезу. Когда власти США затеяли операцию по атомной бомбардировке Хиросимы и Нагасаки, Рабинович публично выступил с протестом.

Рядом с Рошалем в Тенишевском классе получал свое образование русский писатель, мыслитель и философ Владимир Набоков. Есть у него сторонники, есть и противники. Но только лишь за то,

что он перевел важнейшую книгу Русского мира «Слово о полку Игореве» на английский язык и она стала мировым достоянием, Владимиру Набокову причитается наша любовь и всенародная память. Даже если бы он не стал Лауреатом Нобелевской премии, даже если бы он не сделал больше ничего в своей жизни, он был бы достоин почитания и славы. О Набокове Григорий Львович ничего нам не рассказывал. Почему? Не знаю.

Среда, в которой юный Рошаль обретал свое образование, меня восхищает. Узнавая все новые и новые подробности биографии своего Учителя, ощущаю свою связь с новыми именами и далекими временами.

Подобные ощущения возникают так же, когда посещаю древний монастырь, древнюю страну, читаю историческую хронику. При этом всегда думаю о Рошале, который научил искусству ощущать пространство и время. Имена, города, времена, события, словно кадры кинематографа, логично монтируются в умную историческую киносагу.

Рошаль не уставал повторять, что в кино не бывает случайных деталей. Даже если режиссер что-то упустил и не может объяснить почему у него так получилось, то эта случайность будет жить самостоятельно без чьих-либо объяснений, как выпущенный из бутылки джин. Эта случайность, пусть и нелепо, будет сосуществовать со своим окружением. В нелепой ситуации можно оказаться самому, если не обратить внимание на случайность. Сама случайность не случайна.

С восхищением перечисляю имена одноклассников Григория Рошала по Тенишевскому училищу с их удивительными судьбами, и от этого перечисления как будто расширяются границы моей родины. Моя малозначимая биография оказывается не такая уж и малозначимая. По воле Божией она искусно вплетена в непрерывное течение времен и судеб. Радуюсь, что у меня такой Учитель!

Для занятий с нами наш Учитель не мог довольствоваться лишь помещением Тридцать пятой аудитории и комнатами своей квартиры на Большой Полянке. Для большей эффективности педагогического процесса он организовывал для нас походы в присутственные места.

Вспоминается эпизод на «Мосфильме». Рошаль ожидает нас в фойе административного корпуса. Мы собираемся у большо-



го информационного стенда. Здесь размещен производственный план на текущий момент. Сообщается, какие картины запущены в производство, кто автор, сколько уже снято, сколько полезных метров еще предстоит снять, процент выполнения.

Григорий Львович рассказывает байку: «Каждый день на утреннем совещании идет обсуждение. Дирекция ругает тех, кто отстают. Отстают почти все. Одним больше достается, другим меньше. Не достается только Юлику Райзману. Его боятся ругать. Однажды попробовали, но он в ответ устроил такую головомойку, что бедолага директор больше не связывается с ним».

На наш вопрос, «почему», Рошаль рассказывает продолжение:

«Выслушав серьезные упреки в свой адрес, Райзман берет слово. Он спокойно и без эмоций говорит о том, какое важное значение имеет его фильм в деле воспитания граждан великой страны. О том, какую огромную ответственность он несет перед партией и правительством. Как дорог каждый метр киноплёнки. Потом доброжелательно интересуется: «Вы хотите, чтобы я работал быстро или работал хорошо? Вы хотите, дорогие товарищи, чтобы наш любимый «Мосфильм» - флагман отечественного кино — выпускал на советский и международный экран плохую продукцию? А может вы хотите, чтобы Центральный Комитет Партии подвергся осмеянию со стороны врагов нашего Отечества?»

Мы дружно смеемся, но Рошаль серьезно добавляет: «Свою профессию надо ценить».

Юлий Райзман, Народный артист СССР, профессор, Герой Социалистического труда, для нас был «небожителем». В истории советского кино его работы отмечены многочисленными государственными и международными наградами. С Рошалем они были друзьями более пятидесяти лет. Вместе преподавали во ВГИКе. Жили в одном доме на Большой Полянке.



## Глава 36

*Про экранизацию.*

*Про Петра Петровича Курилкина и Елоховский собор.*

Реального гробовщика Адриана в Москве все горожане хорошо знали. Известно, что малоимущие заказчики его услугами не пользовались. Это была довольно мрачная фигура. С Адрианом никто не водил дружбу. Он, по неизвестной случайности, был соседом семьи Натальи Гончаровой. Пушкин шутливо-иронично относился к таким людям как Адриан. Рассказать историю о нем можно было лишь в жанре бурлеска. Однако, имя Адриан имеет некоторые глубокие исторические и философские смыслы.

Григорий Рошаль был непревзойденным мастером литературной экранизации. Мало кому давался этот жанр. Поэтому кино, в основном, снимали «по мотивам» романов. Это было проще и честнее. Рошаль, видимо, знал секреты, которые позволяли ему очень бережно и без искажений перенести на киноэкран повесть или роман. Экранизируя Максима Горького или Алексея Толстого, Григорий Рошаль не искажил и не испортил талантливую литературу. Романы «Хождение по мукам» и «Дело Артамоновых»,

образно говоря, можно не читать, посмотрев фильмы Рошалья. Секреты его удачных экранизаций, на мой взгляд, до сих пор остались не исследованными. Когда речь заходила о таком жанре кино как экранизация, Григорий Львович отшучивался или отмалчивался. Он почему-то уходил от профессиональ-



Г. Рошаль с актрисами Ниной Веселовской и Руфиной Нифонтовой. Экранизация романа А.Н. Толстого «Хождение по мукам.»



ных разговоров на эту тему. Видимо, для нас было еще рано об этом рассуждать.

В большинстве случаев для режиссера литературное произведение имеет значение лишь как сценарный материал. Из этого материала, и не только из этого, режиссер строит новое произведение: спектакль или кинофильм.

Гораздо сложнее уберечь литературное произведение от искажений и деформаций, переводя его на язык театра или кино. Принимаясь за экранизацию даже небольшого рассказа, режиссер рискует попасть под жестокую критику защитников и ценителей литературы. Каждый критик легко найдет несоответствие фильма и рассказа. Это справедливо потому, что язык повествования разный.

В истории советского и мирового кино примеров удачных экранизаций множество. Однако, если задать вопрос, что такое «удачная экранизация», то ответ будет неоднозначным. Может оказаться, что это вовсе не экранизация. Если фильм понравился зрителю, то никто и не будет сравнивать литературный оригинал с кинематографической копией.

Зачем Григорию Рошалю надо было браться за сложную режиссерскую работу? Экранизация — это не реинкарнация литературного сюжета и героев в кинофильме. Это перевод с одного изящного языка на изящный другой.

Можно писать «удобные» для себя сценарии и снимать по ним кино, не рискуя репутацией режиссера? Многие так и поступали. Однако, кинообразование требовало популяризировать средствами кино серьезные достижения, новые открытия, высокие нравственные ценности, выдающуюся литературу и так далее. Популяризировать литературную классику мог не каждый, но задача такая стояла остро в нашей стране. И Рошаль показал достойный пример того, как можно и нужно экранизировать серьезные литературные произведения.

Инсценировка повести Пушкина должна была закрепить на практике наши теоретические знания не только о символах, образах, мизансценах. Григорий Львович очень хотел, чтобы мы не только прикоснулись к гениальной литературе, но и попробовали погрузиться в духовный мир гения.

Сконцентрированная простота сюжета таила в себе сконцентрированные философские обобщения. Лекции Гиппиуса, ве-

ликого русского исследователя Пушкина, повлияли на юного Рошалья в Тенишевской школе. Наверняка, дали ему некий ключ к пониманию литературы высоких смыслов.

На мой взгляд, у Григория Львовича была мечта о том, чтобы мы поняли Пушкина не так, как было принято понимать его в общеобразовательной школе. Воинствующий атеизм мешал оценить полноту философии Пушкина.

Теперь мы знаем, что вся жизнь и все творчество великого русского поэта была поиском божественной истины. Он прожил в этом поиске ярко: от полного безверия и открытой иронии к религии до исповедального осознания, покаяния и причастия святых таинств в конце земной жизни.

Без религиозного взгляда на эволюцию творчества Пушкина невозможно понять этапы его духовного взросления, понять ни одного его произведения. Многие помнят, как в учебниках назывались разные этапы его творчества: Болдинская осень, Одесская ссылка, Кавказ, командировка в Молдавию и т.д.

Неверующий человек не сможет сказать, за что он любит Пушкина. Светская эстетика исследователей творчества Пушкина вводила в сторону от истинного мировосприятия поэта. В школе и в институте Пушкина «проходили», влюблялись в его писательский талант, восхищались слогом, формой и в итоге обретали ущербное представление о нем, как о личности Русского мира.

Рошаль чувствовал, что наступают времена, когда в нашем отечестве отменят безбожие. В процессы образования и воспитания вернутся благородные примеры и богоугодные образы для подражания. Кинообразование, в огромной степени, может помочь этим процессам.

Такие мысли и рассуждения лично мне не могли в то время прийти в голову. Григорий Львович и не навязывал нам этих мыслей. Он знал, что время еще не пришло. Поэтому на занятиях Рошалья мы изучали Пушкина в меру своих знаний и представлений.

В кошмарном сне главному герою является давным-давно обманутый им Петр Петрович Курилкин, его первый покойник, обратившийся уже в самый настоящий скелет. Ноги его «бились в больших ботфортах, как пестики в ступках»!

Коля Князев репетировал роль этого древнего покойника. Как должен выглядеть скелет на сцене? Как актер должен играть та-



кую роль? Мы не знали. Рошаль наблюдал за нашими усилиями и старался не подсказывать. Мы забыли в тот момент, что у каждого персонажа есть предыстория и послеистория. Я не могу оценить, получился ли в спектакле образ покойника Курилкина или нет.

Через много лет я узнал, что за образом вымышленного персонажа Петра Курилкина проступает реальное историческое лицо, его тезка — первый русский император Петр Первый, научивший Россию курить. А Прохоров Адриан носит имя последнего в досинодальный период русского патриарха, сан которого Петр Первый самовольно упразднил: Святейший Кир Адриан, архиепископ Московский и всея России и всех Северных стран Патриарх. Два столетия Русский мир не имел патриарха, постепенно утрачивая духовную иерархию домостроительства.

Ноги покойника Курилкина «бились в больших ботфортах, как пестики в ступках»!

Текст Пушкина требовал, чтобы ботфорты были похожи на ступки такого размера, если бы ноги в них казались пестиками. Разбирая текст, мы не задавали себе вопросы по поводу этих мелких деталей. Пестики, ступки — какая разница, что будет на ногах у актера Коли Князева. Наше невежество можно простить, потому что в безбожные времена это знать было не обязательно. Мало ли, во что одел и обул своего персонажа Пушкин.

Работа над спектаклем была похожа на детскую игру. Все постановочные процессы мы осваивали с целью выработать первоначальные режиссерские навыки. Увлеченные игрой, мы были то художниками-постановщиками, то декораторами, то звукооформителями, гримерами, костюмерами, актерами, режиссерами. В присутствии радостного и всегда довольного Григория Львовича наша работа доставляла всем удовольствие.

Я не подозревал, что наша беззаботная игра произведет на меня сильное впечатление спустя несколько лет и заставит переосмыслить не только прежние знания о Пушкине, но и научит понимать и воспринимать образы и символы православия Русского мира.

Сейчас можно было бы в режиссерском анализе обсудить с Рошалем вопрос: почему ботфорты уподобляются ступкам, а через них — колоколам? В пушкинские времена было модно в светских кругах обсуждать роман английского писателя Лоренса

Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена». Кто не читал об этом сентиментальном путешествии автора по Франции и Италии, тот считался невеждой. Один из героев книги делает из старых ботфуртов игрушечные пушки. Этим он, якобы, пародирует французского короля Людовика XIV, который, как и Петр Первый, в угаре войны, переливает на пушки церковные колокола. Там колокола превращаются в пушки-ботфорты, а у Пушкина, как в киноленте, запущенной в обратную сторону, ботфорты обратно превращаются в утренние колокола. Пушкин словно восстанавливает в сцене со скелетом нарушенную справедливость: так образно происходит процесс воскресения из мертвых.

Тот кто бывал в Михайловском знает, что памятник Пушкину на могиле и вся траурная композиция представляет собой сочетание различных символов. Например, урна и два горящих факела, обращенных вниз, — это весьма распространенные символы скорби.

Вспоминая уроки Рошалья и размышляя о символах в произведениях Пушкина, мне однажды попала на глаза статья современного литературоведа Алексея Юрьевича Панфилова о Гробовщике Адриане и о других персонах повести. Незнакомый мне человек пишет так, как будто бы мы с ним вместе учились в нашей рошалевской Тридцать пятой аудитории! Вот как описывает он надгробие могилы в Михайловском.

«Если приглядеться, этот образ в памятнике проступает со всеми подробностями: в арке башни-obeliska — траурная урна. «Праздные урны» — как назвал их Пушкин в стихотворении уже 1836 года «Когда за городом задумчив я брожу».

Пушкинская урна — образует «язычок» опрокинутого памятника-колокольчика! Опрокинутый факел с язычком пламени над декорацией нашего спектакля! Во всем этом угадывается символический ряд сакральной логики.

Язычки пламени, сошедшие на Пятидесятницу на всех присутствующих в Сионской горнице, описаны в Деянии апостолов. *«Внезапно сделался шум с неба, как бы от несущегося сильного ветра, и наполнил весь дом, где они находились. И явились им разделяющиеся языки, как бы огненные, и почили по одному на каждом из них. И исполнились все Духа Святаго, и начали говорить на иных языках, как Дух давал им провещивать (Деян. 2:2-4).*



Согласно православной традиции, усопших предавали земле, а не кремировали и прах не помещали в урны. Это было принято в среде масонов. Направленные вниз факелы в масонских ложах являются символом борьбы и мести за те гонения, которым подвергалось масонство.

Также может быть истолковано и изображение шестиконечной звезды. В православии она трактуется как символ ветхозаветных времен и на могиле может символизировать божественный дар, полученный поэтом. В масонстве этот знак носит название печати Соломона и означает мистическое предназначение человека. Десять таких символов на своде арки — жизненный путь того, кто здесь погребен. И еще два символа мы увидим на могиле Пушкина: лавровый венок — благотворение, веревочная петля — символ тайного союза.

За год до написания повести «Гробовщик», находясь в кишиневской ссылке, Пушкин вступил в местную масонскую ложу, называвшуюся «Овидий». Об этом он в письме сообщил своему другу Жуковскому. Жуковский недавно тоже вступил в масонский союз «вольных каменщиков». Мы помним, что на смертном одре Пушкин исповедался и покаялся по православному обычаю. Рядом с ним постоянно находился Жуковский. Он же привез православного священника, чтобы причастить Пушкина святых таинств.

«Последние пожитки гробовщика Адрияна Прохорова были взвалены на похоронные дроги, и тощая пара в четвертый раз потащилась с Басманной на Никитскую, куда гробовщик переселялся всем своим домом».

Текст повести нам предстояло воплотить в сценическое действие. Как это осуществить? Мы робко фантазировали, предлагали и отвергали. Пробовали варианты. Постепенно наши фантазии становились более смелыми, дерзкими, а иногда и разнузданными.

В рамках разумного нас удерживал текст Пушкина и жанр, который мы избрали. Показывали придуманное Рошалю, обсуждали и после этого утверждали. Получалось с трудом. Не все нравилось. В какой-то момент Григорий Львович шутиливо предложил прогуляться по Москве от улицы Басманной до Никитской. Зачем Рошаль попросил нас пройтись пешком по этому маршруту? Ради любопытства! Думаю, что никто не вос-

принял это предложение всерьез. Однако, когда начались первые репетиции и у меня, как говорится, «не пошло», я зачем-то решил пройти этот путь.

Я любил гулять по Москве, потому что приехал из далекой провинции и в больших городах, практически, не бывал. Когда я приезжал на каникулы в свой родной колхоз, мои земляки приходили посмотреть на живого «человека из Москвы».

Много любопытного встретилось на маршруте. День был пасмурный, народу на улицах было немного. Я придумал для себя игру: впереди семья гробовщика переезжает на новое место. Тайный сыщик сзади следит за процессией.

Вот повозка проехала мимо большой каменной церкви. Я останавливаюсь, чтобы рассмотреть и запомнить старинное сооружение: Богоявленский кафедральный собор. Стал накрапывать дождь. Зонта у меня не было и я вошел в церковь. Не стану описывать внутреннее убранство, оно поразило своим неземным великолепием. Купил в церковной лавке буклет. Стал читать. Забыл про то, что я тайный сыщик, зато узнал, что первое документальное упоминание церкви Богоявления Господня села Елохова встречается в указе Патриарха Адриана от 1694 года.

В те времена село Елохово располагалось за пределами официальной границы Москвы. Ага, вот в чем дело! Гробовщик с бедной окраины переезжает в богатый центр. Должно быть, у него прибавляется в эти дни важности и собственной значимости. Теперь и он уважаем и приметен!

Заодно выяснилось, что 8 июня 1799 года здесь был крещен будущий великий поэт Александр Сергеевич Пушкин.

В Елоховском соборе я пробыл не менее двух часов. Там все было интересно и доселе неведомо мне. Я не мог тогда понимать святости этого места, но сильные чувства испытать пришлось. В этом месте ангельская купель крещения приняла младенца Пушкина. Из этого алтаря сошла на него благодать. Здесь прозвучали над будущим поэтом главные слова: *«Если заповеди Мои соблюдете, пребудете в любви Моей»*. Отсюда начался его долгий путь познания истины, становления настоящей личности и обретения достойного места в рядах воинов Христовых.

От повозки Адриана я отстал. Он, наверняка уже добрался до Никитской. Туда я пойду в следующий раз.



О своем путешествии я не стал рассказывать Григорию Львовичу, потому что он попросил бы меня написать подробную раскадровку. Мы стали бы обсуждать ее. Он стал бы меня расспрашивать о мелких подробностях. Ему было бы интересно все в моем рассказе. Он бы увлекся и на все это ушло бы много времени. Когда он увлекался, он не смотрел на время. А время было дорого, его порой не хватало для репетиций.

После «тайной слежки за Адрианом» и посещения Елоховского собора моя работа в спектакле стала более осмысленной. Мне показалось, что Григорий Львович догадался о моем путешествии с Басманной на Никитскую.



## Глава 37

### *Игра под столом или территория познания.*

Рошаль знал, что совсем по другому обучение идет по общеобразовательным дисциплинам. Здесь у нас было очень плотное расписание. С утра и до вечера мы изучали историю музыки, историю театра, историю кино, историю русского изобразительного искусства, историю культурно-просветительной работы и множество всяких разных историй. Преподавали нам серьезные профессора и доценты. Читали лекции, заставляли подробно конспектировать. Нагружали непосильной самостоятельной работой. К семинарам приходилось готовиться, просиживая в читальном зале все воскресенья и праздничные дни, штудирюя огромное количество первоисточников. У Григория Львовича была жесткая установка для нас: мы самые лучшие. Другого он не принимал, хотя всем своим видом показывал, что это шутка с его стороны.

С ужасом вспоминаю, как я готовился к экзамену по истории русской литературы. За неделю прочитал все романы и повести Достоевского. Профессор Матвеева была самым авторитетным в стране «достоевсковедом». Она предупредила, что дополнительный вопрос на экзамене всегда задает на знание текстов Достоевского. Не ответишь, получишь два балла, как бы блестяще не отвечал на основные вопросы билета. Всю неделю я выпивал не менее трех литров черного кофе в сутки. Готовился. Нельзя было подвести



Грушенька-Любовь Орлова в фильме Г.Рошалья  
Петербургская ночь. 1934 год.



Мастера, который о Достоевском любил с нами порассуждать. Он с нежностью и обожанием вспоминал свой один из первых фильмов «Петербургская ночь или Неточка Незванова».

На экзамен я пришел осунувшийся и похудевший. Занял очередь и упал в коридоре в обморок. Староста группы - очаровательная Люся Мещерякова - и кто-то еще из наших девочек затащили меня волоком в женский туалет и отливали холодной водой. Отлили. Матвеева за экзамен поставила пятерку. Дополнительного вопроса не задавала.



Люся Мещерякова на занятии по мастерству. 1975 год.

Наш главный предмет «режиссура кино» был по расписанию не более одного раза в неделю. Рошаль собирал нас в Тридцать пятой аудитории и мы разговаривали с ним на разные пустяковые темы. Он расспрашивал нас о жите-бытье и больше слушал, чем рассказывал. Время пролетало незаметно. Мы шутили, ни о чем серьезном речи не вели. О режиссуре, практически, не упоминали. Домашние задания были больше похожи на просьбы. Рошаль, например, просил нас понаблюдать за людьми в метро, за движением на большом или маленьком перекрестке. Кто-то из нас наблюдал, кто-то не наблюдал. Отчетов Григорий Львович не требовал. У кого они были, те отчитывались. Отчеты по своему усмотрению писали, рисовали или представляли фотоснимки. Кто как сможет. Можно было ничего не представлять. Как говорится, дело твое. Мы не понимали, что Рошаль, на самом деле, ведет с нами сложную педагогическую работу.

...Если приподнять один край скатерти, то все увидят игру детей, уединившихся под столом. Там они играли для себя по своим правилам, а теперь они вынуждены будут играть для тех, кто на них смотрит! Не сговариваясь, дети тут же сменяют правила.

Их игра для себя немедленно превратится в театр для зрителей. У всех детей есть театральное чувство...

Продолжая профессионально размышлять на эти темы, мне пришлось в своей преподавательской деятельности постоянно возвращать себя на занятия к Рошалю.

Он был настоящим педагогом и наставником. Если возникали сомнения, помогали советы Рошалья, которые я «вытаскивал» из своих воспоминаний о нем. При этом происходила удивительная вещь: я находил ответы на вопросы, которые Григорий Львович перед нами не ставил.

Рошаль-педагог перезагрузил в моем сознании многие прежние представления о себе и об окружающем мире. Например, слово «любопытный» мне казалось ругательным словом. Когда мне говорили «ты чего такой любопытный», мне делалось стыдно и я оправдывался. Оказалось, что без этого свойства характера быть педагогом или режиссером невозможно. По всему было видно, что Григорий Львович очень любопытный человек. Он всегда поощрял любопытство других.

Зачем Григорий Львович позволял нам дурачиться на репетиции эпизода «вечеринка у немца Шульца»? Зачем он рассказывал нам о европейских манерах на петровских балах-ассамблеях, к которым приучал боярских отпрысков русский император? Что мы должны были увидеть в себе во время неуклюжих кривляний и понять то, чего мы пока еще не умеем? Эти вопросы должны были возникнуть в ходе репетиций. Услышать безмолвные вопросы и найти ответы каждый из нас должен был суметь самостоятельно. Рошаль не задавал нам вопросов о смыслах «Гробовщика». Он очень деликатно и в высшей степени педагогично предоставил нам возможность «услышать» вопросы от самого Пушкина. Кто смог услышать, тот смог ответить.

Рошаль был заботливым и любящим нас педагогом. Выбрав «Гробовщика» для дипломного спектакля, он создал нам условия для познания настоящего Пушкина. «Гробовщик» в моей дальнейшей жизни занял особенное место. Вернее сказать, «Гробовщик» — это заповедное место, посетив которое, можно сделать множество открытий в своей жизни.

Литературное произведение в мастерской Рошалья оказалось территорией познания! Но в начале была обычная последовательная работа над спектаклем в нашей мастерской. От простого



к сложному вел нас Рошаль. В начале было много простоты. Казалось, что мы целыми днями выполняли бестолковую и нелепую работу. Ожидали: когда же, наконец-то, перейдем к настоящему делу. Девчонки что-то шили. Мальчишки рисовали амурчиков для декорации. Иногда до позднего вечера мы учились приседать, кланяться, надувать щеки, подбочиваться и т.п. Видимо, без этой малозначимой физической работы не познать было режиссуры. Педагоги тактично позволяли нам придумать и экспериментировать. Оказалось, что это и была та самая фантазийная «игра под столом», о которой Рошаль рассказывал с первых дней.

Из всего Пушкина Рошаль выбрал для нас «Гробовщика». Перед нами не были раскрыты широкие врата на территорию познания. Перед нами возникло игольное ушко, протиснуться через которое возможно было лишь обладая верой и театральным чувством. «Театральное чувство» — это придумка Рошаля. Будем считать это именно так. Двумя словами Григорий Львович обозначил таинственные процессы тонкой материи в душе человека.



## Глава 38

*Не обсуждалось, кто устроился лучше, кто хуже.*

**М**астерская Рошалья, на самом деле, не была мастерской. Во МГИКе мастерскую принято было называть «курс». Правильно было бы сказать, что мы учились на курсе Рошалья. У нас было несколько специальных предметов, и множество общеобразовательных, которые изучали и музыканты, и танцоры, и библиотекари. В дипломах всем присваивали одинаковую специальность — «культпросвет-работник высшей квалификации» и на другой строчке приписывали слово «специализация». Нам написали на этой строчке «режиссер самодеятельной кино-фото студии». Это было не правильно, потому что в СССР такая специальность даже не значилась в отраслевом реестре. Никто из нас после института не получил такой должности. Мы стали руководителями культ-просвет учреждений, педагогами, преподавателями, директорами. Некоторые пошли учиться дальше.

Режиссура была у нас главным специальным предметом. Григорий Львович Рошаль был нашим преподавателем режиссуры. Обучение осуществлялось по принципу «творческой мастерской». Поэтому Рошалья называли «мастером». Когда вслед за нами стали появляться последующие курсы, Рошаль стал художественным руководителем кафедры кино-фото. В составе кафедры были преподаватели режиссуры, кинодраматургии и сценарного мастерства, операторского мастерства, фото-творчества. Первым заведующим нашей кафедры была Ася Михайловна Боярская. Она, практически, была первым помощником нашего Мастера. Потом она была первым помощником у других мастеров. Через некоторое время она набрала курс и тоже стала Мастером. Все наши мастера и преподаватели кафедры готовили специалистов высшей квалификации для работы с кинолюбителями. Все это началось в 1972 году. Инициатором был Рошаль Григорий Львович — главный кинолюбитель Советского Союза (так уважительно называли его сотни тысяч участников кино-самодеятельности и миллионы телезрителей).

Моей конкретной профессией после окончания института стала профессия преподавателя кинорежиссуры. Получив ди-

плом, я через две недели в далекой от Москвы Сибири принимал у абитуриентов вступительные экзамены. В двадцатипятилетнем возрасте мне пришлось стать учителем и педагогом. Предстояло заниматься воспитанием, обучением и образованием будущих режиссеров-педагогов. Более того, через два месяца мне пришлось исполнять



**Молодой специалист Александр Алексеевич Коваленко в Кемеровском институте культуры. 1976 год.**

обязанности декана факультета. Это была серьезная и ответственная нагрузка. С раннего утра и до позднего вечера пришлось одновременно заниматься воспитанием студентов и преподаванием. В это время в Кемеровский государственный институт культуры прибывали из Москвы и Ленинграда молодые и талантливые преподаватели разных специальностей. Этот институт стал одним из самых востребованных в стране.

Рошаль благословил меня на преподавательскую работу. Сомнений не возникало, что не справлюсь. Судя по тому, как Григорий Львович меня напутствовал, и у него такой мысли тоже не было. Он был уверен, уверен был и я.

Моя уверенность пропала в первое мгновение, как только я встретился впервые, с глазу на глаз, с «опытными» студентами. Это были уже не первокурсники. Второй курс неожиданно дали мне в нагрузку к моим первокурсникам, которых я набирал и принимал у них вступительные экзамены. Мне казалось, что мои трясущиеся руки и потные от чрезмерного волнения ладони будут восприняты второкурсниками как неуверенность и провалят с треском мою педагогическую премьеру. До сих пор не могу объяснить, как мне удалось скрыть свое плачевное психологическое состояние. Вспомнил слова Рошалья о том, что опыта и знаний не бывает много.

Если бы я попробовал написать воспоминания об учебе у Рошалья сразу после расставания, у меня ничего хорошего не получилось бы. Потребовалось время, чтобы воспоминания вызрели.

После первой встречи со студентами я понял, что потерять свое педагогическое лицо очень легко. Тем более, если настоящего лица еще не получилось. Чтобы не подводить впредь своего наставника, я поступил в Университет марксизма-ленинизма на педагогический факультет. Надо было продолжать повышать свою педагогическую квалификацию. В те годы всех молодых специалистов заставляли учиться в таких университетах без отрыва от производства.

Мне неловко об этом вспоминать, потому что моя надежда на получение в партийном университете каких-то новых и невероятных знаний по педагогике была похожа на предательство.

Процесс повышения педагогической квалификации у меня закончился, практически не начавшись. На первом занятии в зале собралось человек сто, не меньше. Лектор в черном костюме и в белой рубашке с галстуком велел нам записывать за ним. Пригрозил, что будет проверять наши конспекты. У меня потом долго хранилась запись в толстой тетрадке на девяносто шесть листов (были такие общие тетради в коленкоровом коричневом переплете). Вот что поведал нам лектор-педагог.

«Воспитание — это способ передачи исторического и политического опыта с целью воздействия на человека для формирования у него высоко нравственных ценностей и убеждений, которые ему необходимы для полноценной общественной жизни».

Он несколько раз по слогам повторил, чтобы все успели записать. Пока он диктовал, у меня пропала радость обучаться этой серьезной науке. Лектор продолжил:

«Обучение — это непосредственный педагогический процесс передачи и приема опыта поколений под руководством специально назначенного лица для реализации общественных задач, поставленных партией и правительством».

Бедный Григорий Львович! Мне стало очень жалко Рошалья как педагога. Такого он, наверняка, не знал. Лектор не унимался и продолжал унижать мое достоинство и издеваться над моими прошлыми познаниями.

«Понятие образования введено в педагогическую науку итальянским ученым Песталоцци. Годы его жизни, запишите, с 1746



по 1827 год. Означает формирование образа. В советской педагогической науке «образование» обозначает процесс вооружения системой научных знаний, практических навыков и умений. Это акт передачи и приема опыта воспитания и обучения поколений».

На педагогику в университет я больше не ходил. Пользу из того занятия я, все-таки, попытался извлечь — нашел в библиотеке информацию об итальянце Песталоцци, которого я раньше не знал. Потом выяснилось, что экзамен «отлично» мне поставили автоматом и выдали диплом об окончании университета.

О педагогике можно размышлять без границ во времени и в пространстве. Теоретическая педагогика и педагогические практики могут легко входить в конфликты и так же легко могут мирно сосуществовать, дополняя друг друга.

Уникальность педагогики Рошаля, на мой взгляд, состоит в том, что он осуществлял долгую педагогическую деятельность еще со времен октябрьской революции так, как будто бы не знает о педагогике ничего. Мне также казалось, что Григорий Львович не обучал нас и кинорежиссуре. А мне иногда хотелось, чтобы он сделал из меня кинорежиссера, и чтобы я стал важной фигурой в кинематографе. Но у Рошаля такой педагогической задачи не было.

Я знаю, что некоторым моим однокурсникам, как и мне, тоже хотелось снимать большое кино, командовать на съемочной площадке, получать призы на кинофестивалях. Это было замечательное желание. Прямое предназначение профессии кинорежиссера заключается именно в этом. Кинорежиссура в чистом виде призвана создавать ценные произведения киноискусства. Именно так я и считал. Мои талантливые однокурсники и друзья Дима Флегонтов, Варган Саакян, Сережа Бердников, Коля Князев, Сережа Овчаров вышли



Оля Мычка

Эспромты для Рошаля. 1975 год

от Рошалья в профессиональное кино, получив благословение от него, и добились тех результатов, на которые были способны.

Мои любимые девчонки-однокурсницы Света Максимова, Надя Теренина, Люся Мещерякова, Аня Истомина стали профессиональными педагогами. Оля Мычка посвятила себя редакторской работе в крупной научно-исследовательской организации. Так или иначе, все выпускники Рошалья достойно продолжили его дело на культурно-просветительской ниве.

### **ОЛЯ МЫЧКА (Дормидонтова).**

#### **Исповедь Учителю.**

*«О том, что я буду ученицей Григория Львовича Рошалья, я не могла представить себе даже в самой смелой фантазии. Родилась я в Донбассе. Рано потеряла родителей и воспитывалась в интернате. Как-то наша воспитательница уезжала в Москву, а мне казалось, что на другую планету.*

*Но пути Господни неисповедимы. По окончании школы я вышла в никуда: ни семьи, ни денег, ни дома. С девчонками поехали под Калугу на новый камвольный комбинат. В Ермолине был хороший танцевальный коллектив и народный театр, которым руководил В.М. Астахов - ученик Леонидова (МХАТ). В этих коллективах я с удовольствием стала заниматься. Вскоре, поступив на режиссерский факультет культурно-просветучилища в Калуге, переехала в Москву.*

*По его окончании продолжила учебу на рабфаке МГИКа. Нашей наставницей по актерскому мастерству была ученица К.С. Станиславского Лидия Павловна Новицкая. Она была потрясающей: осанка, манеры, речь. Слушать ее, внимать ей, общаться было величайшим наслаждением.*

*В то же время в МГИКе зарождалось новое направление: любительское кино. Возглавил его маститый режиссер, классик кино – Григорий Львович Рошаль. Узнав об этом, я решила попробовать поступить именно в его группу. И, спасибо Господу, мне это удалось. У нас была замечательная группа, каждый был индивидуален, но главное у всех была любовь к кино и к мастеру. Занятия Григорий Львович обычно вел в форме диалога. Каждый мог высказать свои идеи, мнение по любому вопросу. Я помню, как мастер дал мне задание с помощью приемов кино показать переживания героини, когда на ее глазах гибнет любимый. Я, имея театральный опыт, сказала, что героиня бросается к нему, обнимает, пытается поднять. На это Григорий Львович*



ответил: «Это театральные приемы, а в кино – крупный план, глаза, в которых боль, смятение, любовь, надежда». Мастер всегда подчеркивал роль детали в кино для решения сверхзадачи.

Годы, проведенные рядом с таким великим человеком стали трамплином в жизни каждого из нас. Мы работаем в разных областях, связанных с кино и далеких от него. Я, например, без малого 40 лет посвятила работе в Институте научной информации по общественным наукам (ИНИОН РАН) в должности ведущего редактора, руководителя корректорской группы. Но мы общаемся, встречаемся, хотя не так часто как хотелось бы, да и не все. В одну из встреч я написала стихи, хотя это слишком громко сказано:

Как ты дорог мне, Левый берег,  
Эта круча и спуск к реке.  
До сих пор мне почти не верится  
В нашу молодость вдалеке.

Здесь прошли наши дни студенчества.  
Здесь любили мы и росли.  
Здесь мы были порой беспечными.  
Здесь во взрослую жизнь вошли.

Нам знакомы все тропки в парке,  
Общежитье, и клуб, и «школа»,  
Где частенько бывали в запарке,  
Постигая азы киношколы.

А какие нас асы вели!  
Многих нет уже. Очень жаль.  
Только теплой волною в груди:  
Наш маэстро – Григорий Рошаль.

Его мягкость и человечность,  
Его юмор и бездна знаний  
Нам заряд на целую вечность  
В годы счастья и дни испытаний.

Мы благодарны за все нашему Учителю. Мастеру, (щедрому и доброму) Человеку. Мы все его дети, птенцы гнезда Рошалева».

Я не помню, чтобы Григорий Львович кому-то навязывал конкретные профессиональные ориентиры. Его педагогика не предполагала диктата и вмешательства. Вся учеба была похожа на большой продолжительный спектакль. Это была игра. Роли мы придумывали себе сами. Импровизировали. Создавали конфликты и решали их сами. Получали разочарование от ошибок и удовольствие от успехов. Каждый из нас был волен лепить свой образ по своему разумению.

Весь небольшой остаток своей жизни Григорий Львович радовался, что кто-то из нас стал директором кинотеатра, руководителем детской киностудии, редактором газеты, администратором в управлении культуры.

В нашей среде не обсуждалось: кто устроился лучше, кто хуже. Все, кого выпустил из своей мастерской Рошаль, стали достойными людьми и хорошими воспитателями своих детей.

Я с огромным удовольствием преподавал кинорежиссуру. Эта работа доставляла мне радость потому, что она ежедневно и ежедневно была связана с именем Рошаля, с воспоминаниями его уроков, с чудесными открытиями, которые я сделал для себя в годы учебы в институте культуры.

Позволю себе снова отвлечься. Вспомнил в этой связи случай, который произошел вскоре после моего приезда в город Кемерово. Меня пригласили в театр принять участие в работе общественного художественного совета. Обсуждали новый спектакль. Накануне я побывал на сдаче, внимательно посмотрел, что происходит на сцене. Во время обсуждения я не стал делать замечания актерам и режиссеру. Я похвалил их за самоотверженный труд, за интересные «находки». Труппа в театре была очень профессиональная, местные зрители любили своих артистов и зал всегда был полон. Считалось, что сам факт посещения театра это важное и значимое событие. Однако мне, новенькому зрителю, чего-то не хватило для полноты радости, обычно возникающей после хорошего спектакля. Я рассказал им про Рошаля, про его «игру под столом», про театральное чувство, которым должна быть наполнена душа актера. Я был очень молод по сравнению с заслуженными и народными артистами. Поэтому меня тактично выслушали и поблагодарили, дали понять, что сами знают, как надо играть. Через неделю я пришел на публичную премьеру этого спектакля. Каково же было мое удив-



ление! Спектакль играли по другому. Артисты были похожи на азартных детей. У них получалось все легко, они испытывали удовольствие от своей игры и были рады этому. Радость игры передавалась зрителям. Меня стали приглашать на обсуждения других спектаклей.

Преподавателем режиссуры мне пришлось поработать недолго, всего несколько лет. Практической режиссурой я занялся через десять лет после Рошаля. Пришлось продолжить свое профессиональное обучение во ВГИКе, когда работал кинооператором и режиссером на Западно-Сибирской студии кинохроники, на студиях телевидения. Эта работа тоже была мне в удовольствие. Мне кажется, что у меня не было ни одного дня, чтобы я не думал о своем учителе. До сих пор он со мной. Он доставляет мне радость и придает оптимистическую уверенность даже в повседневной жизни. Я знаю, что я не одинок. Вот что оказалось главным в педагогике Григория Львовича Рошаля.



## Глава 39

### *Епископ Амвросий и лицейская икона Пушкина.*

**М**оя работа на телевидении в программе «Дорога к храму» была радостной от того, что рядом со мной было много достойных и хорошо образованных людей. К людям по-настоящему достойным и образованным меня впервые приобщил Рошаль. Он научил творческому сотрудничеству с ними.

С епископом Амвросием мы сняли девять телефильмов, объединенных в одну просветительскую программу «Евангельский Закон. Заповеди блаженства».

Обсуждаем с епископом очередной сценарий. За ним интересно наблюдать. Черный подрясник из добротной ткани выглядит на нем элегантно, даже с каким-то особенным шармом. Священник высок ростом, ладно сложен, красавец-мужчина. Амвросий воспитывался с юных лет в монастыре. Получил хорошее образование в Московской Духовной Академии. Защитил научную диссертацию. Самый молодой епископ в нашей стране! Ему тридцать три года. Я старше его на двадцать с лишним лет. Боже мой, какой я уже взрослый! Он знает, что моим учителем был Рошаль.

- Вот вы, Александр Алексеевич, занимаетесь педагогикой, — начинает разговор епископ Амвросий. В это время мой оператор Вадим готовится к записи, размещает аппаратуру в его монашеской келье.

- Ну, не в прямом смысле. Я, всего лишь, пишу сценарии. Потом со своим коллективом снимаю передачу. Какая уж там педагогика! — поправляю я своего собеседника.

- Мне показалось, что в своих телевизионных передачах вы усиленно стараетесь дать побольше информации. Вы считаете, и правильно делаете, что зрителей надо обязательно чему-то научить. Но этого мало!

- Ну, да. Согласен. Продюсер требует от нас именно этого: «как вести себя в храме», «для чего колокол звучит», «чему учат те или иные святые отцы». Этому надо обучать. Познавательных тем для нас не счесть, слава богу!

- В православной педагогике первичной является категория воспитания, а не обучения. — Владыка делает паузу. У него даже

паузы не пустые, такие же как бывали у нашего Рошалья. Вот он произносит какие-то слова, и смотрит тебе в глаза. Изучает: понял ли ты? Я мысленно ему отвечаю, что понял. «Сразу понял, потому что ты, святой отец, настоящий. Я чувствую, что ты такой же, как мой Рошаль, хоть и совсем другой».

Стойка-воротник черного подрясника плотно облегает шею епископа. Изнутри пришита белая полоска свежего подворотничка. Такой же белый подворотничок на свою гимнастерку я пришивал каждое утро в армии. Армия учила личной дисциплине и строгости к себе. На голове у Амвросия красивый черный клобук. Надвинут на глаза. Черная смоляная борода. Из под черных густых бровей ярко светятся белки темно-карих глаз. С головы до пят епископ черного цвета. Белеют только глазные яблоки и полоска подворотничка. При этом взгляд у священника добрый. Как будто поощряет.

Не могу сказать, сколько длится пауза епископа, но я за это время успеваю вспомнить еще и своего доброго Григория Львовича Рошалья.

Я уже описывал наряд Рошалья, когда он приезжал к нам на занятия. На нем, чаще всего, был черный костюм. Черные туфли, белые носки, черные брюки, белая манишка под черным пиджаком. На шее иногда был темный шелковый шарф с крупными белыми горошинами. Черно-белый педагог! Появляясь перед нами, он непременно излучал радость.



В Московском государственном институте культуры.  
1975 год.

На занятиях Рошаль влюблял нас в искусство Великого Немого и Прекрасного черно-белого кино. Свои курсовые работы мы снимали на черно-белую пленку. Создавали черно-белые образы! Это не означало, что мы были противниками цвета.

Цветная кино-технология у нас во МГИКе была несовершенна. Я не думаю, что это обстоятельство сколь-нибудь помешало нашему овладению режиссурой и, тем более, воспитанию. Даже если бы у нас не было ни пленки, ни камеры, все равно это было бы увлекательное профессиональное образование! Потому что с нами был любящий нас Рошаль, великий мастер игры и обладатель острого театрального чувства.

Пока слушаю владыку Амвросия и вспоминаю Григория Львовича, в грешной голове рождается каламбур: черно-белая педагогика! Зачем-то пытаюсь смонтировать каламбур с поговоркой «Ученье — свет, а неученье — тьма».

- Первые христиане читали и говорили, в большинстве своем, на греческом языке, Канонические и многие неканонические книги Нового Завета написаны на греческом. Вам любопытно будет узнать, какими словами приветствовали друг друга разноязычные люди в те времена? Итальянцы, например, или латиняне говорили «приветствую тебя», «салют». Другие народы Палестины, Иудеи и всего Древнего Рима желали здоровья, успехов, побольше денег, богатства. В традициях разных народов было принято желать доброго утра, дня, ночи, хорошего урожая, острого меча, быстрого коня, высокого верблюда. В этих приветствиях выражалось духовное содержание их чаяний. По приветствию можно было судить о происхождении людей, — я не смею прервать рассказ священника. Мне это интересно. У меня хорошее состояние души!

Наш разговор с епископом продолжается.

— Греки-христиане говорили друг другу «радуйся». Крещенные люди на Руси желали «радости от мира в душе и в сердце». Вера к нам пришла на их языке. Попробуйте сегодня сказать встречному: «радуюсь миру в доме твоём». Что из этого получится? Не знаю. Знаю, что святые отцы много молились со словами «радуйся». Святые отцы Церкви — мои учителя! От них питаюсь, — завершает свой монолог мой собеседник.

- А Вы, владыко, на какую тему защищали диссертацию?

- Патрология Иоанна Златоуста.

- Надо же! Мы в прошлом году подготовили на студии и показали в эфире большую телепрограмму «Беседы Иоанна Златоуста». Более сорока передач!



- Патрология — это замечательная богословская наука об отечестве. А что такое отечество, спросите вы? Это отцы и дети, учителя и ученики. Это свет доброй идеи, которая по кровеносным сосудам течет от поколения к поколению.

У Вадима уже все готово к съемке. Сейчас мой герой обратится к зрителям с радостным приветствием.

- Наш учитель и наставник преподобный Серафим Саровский всех встречал словами «Радость моя!», — добавляет к своему рассказу епископ Амвросий и мы располагаемся с ним перед камерой. Каждый из нас — со своим учителем: епископ — с Иоанном Златоустом, я — с Григорием Рошалем. Сейчас у нас начнется работа. Мы будем делать то, чему нас научили наши учителя.

Епископ Амвросий через год уехал из Кемерово в Санкт-Петербург, получив назначение на должность ректора Духовной Академии и семинарии. Он увез с собой копии просветительских фильмов из цикла «Евангельский закон», на память о нашей совместной работе.

Мне было жалко расставаться с этим умнейшим и благовоспитанным человеком. Мы работали вместе почти год. Это были полезные для меня времена. Вспоминая о нем, я вспоминал город, в котором Пушкин написал важную для меня повесть. Вспоминал Рошала, который дал мне ключ для понимания Пушкина. Образ священнослужителя встал в один ряд со светлыми образами моих педагогов, учителей и наставников. А потом, когда мне на глаза попало неизвестное стихотворение Пушкина, я в очередной раз убедился, что все случайности закономерны и в киноленте жизни искусно смонтированы Небесным режиссером. Вот эти строки Пушкина:

В начале жизни школу помню я;  
Там нас, детей беспечных, было много;  
Неровная и резвая семья;  
Смиренная, одетая убого,  
Но видом величаява жена  
Над школою надзор хранила строго.  
Толпою нашею окружена,  
Приятным, сладким голосом, бывало,  
С младенцами беседует она.  
Ее чела я помню покрывало

И очи светлые, как небеса.  
Но я вникал в ее беседы мало.  
Меня смущала строгая краса  
Ее чела, спокойных уст и взоров,  
И полные святыни словеса.

Этот отрывок из незаконченного стихотворения Пушкина опубликовал в посмертном издании друг поэта Жуковский.

В этих строках речь идет об иконе Знамения Божией Матери. Во времена А.С. Пушкина икона находилась в Знаменской церкви в Царском Селе. Лицейст Пушкин ходил сюда на богослужения вместе с другими воспитанниками.

В настоящее время она находится в храме Святого Апостола и евангелиста Иоанна Богослова при Санкт-Петербургской Духовной академии и семинарии. Мой епископ поехал туда с моими тв-фильмами «Евангельский закон», с моим восхищением к Пушкину, с моим святым почитанием деда Павла, с моими благодарными воспоминаниями о Мастере и Учителе, который подарил мне профессию!





## Глава 40

### Аллея в Баку. Аждар Ибрагимов.

Размышляя о «настоящем и не настоящем кино», я вспоминаю шекспировскую фразу «мощь в плену у немощи», которую иногда повторял для нас Рошаль.

*«Если ты пленен страстью зарабатывать деньги с помощью кино, то твое кино не настоящее».*

Настоящие художники не ведут разговоры о деньгах. Они не измеряют достоинства кино вложенными и вырученными суммами.

Я понимаю, что существует искусство коммерции, искусство получения прибыли. Там есть свои выдающиеся мастера и заслуженные деятели. Но это другое искусство. О нем мы никогда не рассуждали ни с Рошалем, ни с другими педагогами мастерской.

Из истории кино известно, что термин «кинолюбительство» был впервые введен в нашей молодой стране в 1925 году на заседании Общества Друзей Советского Кино (ОДСК). Председателем тогда был Феликс Эдмундович Дзержинский. Еще до революции он выделялся в среде русской интеллигенции, прежде всего, великолепным знанием европейских языков и мировой культуры. Он обладал глубокими философскими познаниями и широчайшей эрудицией. Он был предан высоким нравственным идеалам. Революции нужны были такие люди.

Не многие знают, что именно под его председательством было принято и записано в устав ОДСК стратегическое решение: ячки кино не заводят коммерции и используются лишь для просвещения трудящихся во всем мире.

Выдающиеся деятели советского киноискусства внесли огромный вклад в развитие мирового кино. При этом, надо отметить, что в странах с развитой киноиндустрией обязательно развивалось массовое любительское кино. Историки и киноведы написали об этом немало научных трудов.

Советские мастера кино трудились во многих странах мира. Авторитет специалистов советского кинематографа был очень высок. Наш Аждар Ибрагимов, например, создал современную киношколу во Вьетнаме. Воспитал там достойных учеников. Вместе с ними заложил основы национального кинематографа.

Вернувшись из Вьетнама, он вместе с соратниками Рошаля активно помогал кинолюбителям.

В Баку есть Аллея Почетного Захоронения. Бакинцы, по аналогии с Кремлевской Стеной в Москве, учредили пантеон выдающихся героев азербайджанского народа. Расположенная в нагорной местности, Аллея с памятниками возвышается над улицами и домами одного из красивейших городов Закавказья. Благодарные горожане приходят на эту Аллею в торжественные дни чтобы почтить память своих доблестных героев.

Сегодня здесь похоронен наш Аждар Муталлим оглы Ибрагимов — советский, российский, азербайджанский и туркменский кинорежиссер, актер, сценарист, педагог, литератор, Народный артист СССР.

Мы уже заканчивали учебу, когда на кафедру пришел педагог и режиссер Аждар Ибрагимов. Накануне в Москве состоялась премьера его фильма «Дела сердечные». Фильм широко обсуждался, как очередная удача «Мосфильма».

Главных героев сыграли блиставшие в ту пору интеллектуалы сцены и экрана Антонина Шуранова и Георгий Тараторкин. Киноманы всегда наслаждались их работами в театре и в кино. Их компанию украсил собой знаменитый Анатолий Папанов — мэтр театра и кино. Он сыграл роль обычного человека из народа — водителя машины «Скорой помощи».

Не знаю почему, но я посмотрел этот фильм три раза подряд. Очень уж мне понравился Папанов. Но, в первую очередь, меня заинтересовала работа режиссера. С некоторых пор работа режиссера стала меня интересовать в первую очередь. Мастерство оператора мне нравится всегда, если блестяще выглядит режиссура.

В этом фильме понравилось все. Тем более, кинооператором на картине была Маргарита Пилихина. Выдающаяся женщина!



Аждар Ибрагимов



Создала не менее десятка шедевров советского кино. Григорий Львович при упоминании ее имени становился самым счастливым на свете человеком. Он обожал эту женщину и часто рассказывал нам о ней.

«Дела сердечные» — социальная драма. Жанр требует тщательную проработку тонкой психологической фактуры. Если хоть что-нибудь самое незначительное в кадре окажется недостоверным, фильм будет плохой. Психологические сцены снимать труднее всего. Трудно актерам. Трудно оператору. Но труднее всего режиссеру. Из мелких и порой неведомых никому на съемочной площадке деталей и нюансов режиссеру приходится сначала придумать, потом снять и смонтировать картину. Нигде нельзя допустить мельчайшую небрежность.

Это был не тот жанр, на который мне очень захотелось бы пойти три раза. Но три раза смотреть игру актера Папанова — с удовольствием! Хорошие актеры затмевают режиссера. В кино так случается часто. Рошаль, например, делил фильмы на «режиссерские» и «актерские». В кино, говорил, ходят или на режиссера, или на актера.

Режиссера Ибрагимова я знал лишь по одной его картине «26 бакинских комиссаров». Такие фильмы я любил в школьном возрасте.



Кадры из фильма Аждара Ибрагимова  
«Дела сердечные». 1973 год.

«Дела сердечные» — фильм для взрослых. Снят очень добротно. Невидимый режиссер выглядел за границами кадра умно и мастеровито. Кинокритики и журналисты поставили фильму высокую оценку.

«Я бы так не смог, значит это гениально» — это моя внутренняя оценка, сформировавшаяся во время учебы у Рошалья. Такой фильм можно было бы смотреть с интересом еще и еще. Там было чему поучиться. Так мне показалось.

И вдруг режиссер этого фильма появился у нас в мастерской! Рошаль привел его в Тридцать пятую аудиторию и представил как своего лучшего друга и соратника! Все знакомые у Григория Львовича были лучшими его друзьями. От прибавления таких мастеров атмосфера на кафедре наполнялась дополнительной значимостью и позитивной важностью.

Учеба у Рошалья научила меня оценивать в кино, в первую очередь, смысл. Есть смысл в том, что я увидел, что я снял, что смонтировал? Если есть, то это представляет интерес. Впрочем, если нет смысла, то это тоже интересно! Почему? Потому что смысл есть во всем, даже в отсутствии смысла! В начале учебы я этого не понимал.

Мы показывали Рошально свои работы, сделанные в кустарных условиях. В институте в наше время не было профессиональных кино-лабораторий и цехов. Снимали любительскими камерами, которые «салатили» и в которых трансфокатор невозможно было двигать плавно и непрерывно. Настольные лампы были нашими «дигами» и «прожекторами» для контрольного, заполняющего, рисующего и всего остального света. Малопригодная лаборатория не успевала удовлетворять наши производственные потребности.

Чаще всего свои курсовые фильмы делали в общеаге. Химикаты разводили в кастрюлях и в стеклянных банках от маринованных огурцов. Пленку проявляли по ночам, когда в комнате становилось темно. На всякий случай, завешивали окно одеялом. Стыдно было такую кинопродукцию показывать не только мастеру, но и смотреть на нее самому.

На наше удивление, Григорий Львович никогда не обращал внимание на эти издержки нашего кинопроизводства. Он очень вдохновенно выискивал смысл в том, что ему показывали. Он



радовался, как ребенок, когда находил даже едва заметные признаки смысла. Ему удавалось находить! И он незамедлительно поощрял любой штрих или намек на смысл.

Григорий Рошаль начинал осваивать профессию кинорежиссера в те времена, когда кино было немым. Черно-белая пленка, ускоренная проекция, отсутствие звука — все это не мешало естественному восприятию произведений киноискусства. Человек своим глазом и своим ухом воспринимал окружающий мир не так, как он видел это на волшебном киноэкране.

Кинематограф, с момента первого своего появления, привел в восторг все человечество. Очаровал, восхитил, перевернул привычное сознание и мироощущение! Нормальному человеку невозможно было представить, что поезд прибыл на Лионский вокзал вчера, а мы видим это сегодня. И, если угодно, можно будет увидеть завтра.

К привычным смыслам жизни прибавился смысл кинематографического чуда. Рошаль, вспоминая о своем детстве, говорил именно об этом чуде.

Вначале было чудо театрального перевоплощения. Как объяснить, что маленький человек, надев на себя манишку из бумаги, становился большим и солидным лордом? Что с ним происходило в этот момент? Никак не объяснить! Не надо объяснять. Чудо необъяснимо.

Рошаль снял несколько фильмов по законам немого кино. «Господа Скотинины», «Его превосходительство», «Саламандра» были немymi фильмами, наполненными диалогами и сложной сюжетной прозой. Чудесный эффект заключался в том, что воспринимая кино глазами, зрители понимали содержание. Они как бы слышали речи героев, шумы природы, звуки окружающего мира. После просмотра немого фильма, возможно было пересказать увиденную историю и содержание диалогов, которые вели между собой персонажи. Немота была главным условием игры, в которую играли авторы и зрители. Так только дети, с их природным театральным чувством, могут очень легко договариваться между собой, в какую игру они играют.

Был период, когда кино было только немое. Другим оно и не могло быть. И это был период высочайшей художественной культуры, период раскрытия непревзойденных талантов в новом виде искусства.

Сегодня трудно понять тех людей, которые могли с высшей степенью своей искренности наслаждаться немым черно-белым синематографом. Григорий Львович как мог пытался объяснить нам природу возникновения в душе праздничной атмосферы творчества и взволнованных сердечных чувств в процессе создания и в процессе восприятия фильма.

Кино, с которым связал свою судьбу Григорий Рошаль, бурно развивалось. В начале тридцатых годов еще не закончилась эпоха Великого немого, как началось производство звукового кино. Рошаль был свидетелем и участником бурных дискуссий, возникающих между сторонниками и противниками звукового кино. «Появление звука уничтожило кино!» Так считали одни. Другие доказывали, что звук обогащает кино.

В 30-е годы Рошаль в числе первых снимает звуковые фильмы «Петербургская ночь», «Зори Парижа». Приобретает собственный режиссерский опыт и внимательно наблюдает за другими. Каким бы ни было кино, оно должно доставлять радость и пользу душе! Григорий Львович внушал нам эту истину постоянно.

Когда мы выполняли его творческие задания и в индивидуальном порядке обсуждали замысел, Рошаль был крайне серьезным и требовательным. У нас не было технической возможности качественно записывать звуковой материал, не было профессиональной аппаратуры. Но Григорий Львович требовал прописывать в режиссерской экспликации всю звуковую фактуру. Случалось, что сдавали ему снятый и смонтированный звуковой этюд без звука. Но даже и в этом случае, Рошаль всего лишь просил рассказать ему, где и что звучит. Если убеждался, что звуковой ряд придуман интересно и осмысленно, ставил зачет.

- Что такое кино? — спросил нас на втором курсе Рошаль. Зная о том, что, отвечая на этот вопрос, мы можем наговорить всяких разных глупостей, ответил сам, — Это синтетический вид искусства, который смотрят на экране. Все сегодня так считают.

Мы тоже уже давно так считали. С первого курса это знали. Кино объединило в себе и театр, и музыку, и живопись, и литературу, и архитектуру, и все остальное, из чего можно сделать фильм. Мы знали даже больше того. Кино состоит также из качественных галогенов серебра, из хорошо составленного проявителя и закрепителя, из хороших актеров, из правильной погоды. Педагоги-сценаристы убеждали нас, что кино - это, в первую



очередь, хороший сценарий. Кинооператоры утверждали, что все в кино зависит от них.

- Проще всего считать, что кино это синтетическое искусство, — сказал нам на четвертом курсе Рошаль, — но это не так. Настоящее кино не может быть синтетическим!

Потом я несколько раз пытался затеять разговор с Григорием Львовичем про настоящее кино. У меня были вопросы.

Однажды, когда он хворал, я приехал к нему домой на Большую Полянку. Привез ему письмо из Ташкента, в котором знаменитая танцовщица Галия Измайлова написала о своем согласии сниматься у меня в дипломном фильме. Я написал сценарий о древней Согдиане и собирался ехать на съемки в Самарканд. Мы обсуждали планы. Рошаль понравилась идея о том, что «Танец созидания» будет исполнять солистка узбекского Театра оперы и балета имени Алишера Навои народная артистка СССР. Накануне летом я побывал на раскопках древнего города Афросиаб в окрестностях Самарканда. Мне понравилась история, которую рассказали археологи. Оказывается, столицу Согдианы варвары разрушали до основания более трехсот раз! Но сказочный восточный город вновь и вновь возрождался. Каждый раз он становился все краше.

У меня появилась мечта снять об этом поэтичный фильм. Григорий Львович поддержал: почему бы и нет! Мы стали обсуждать мой замысел. Рошаль на глазах преобразился. Сидя на своей кровати, он «скакал на лошади, размахивая кривой саблей». Покачивая плечами и делая руками «змейки», он изображал восточный танец. Глаза светились настоящей радостью.

- Настоящее кино не состоит из соединения чего-то с чем-то, как и музыка не может состоять из смычков, скрипок и вибрирующих струн, - Рошаль говорил об этом с какой-то грустной радостью. Ему нездоровилось в эти дни и, может быть, поэтому он произносил слова негромко.

- Кино это самостоятельный вид искусства, я помню об этом! — живо отозвался я на утверждение учителя. Укутавшись в мохнатый халат, Григорий Львович сидел на краю своей массивной кровати, свесив ноги, не доставая ступнями до войлочных тапочек. Вот он взял длинную паузу и стал долго смотреть не на меня.

- Кино может и не быть искусством! — наконец он бодро нарушил молчание и даже всплеснул руками — Ты видел какие

чудесные не киношные фильмы показывали кинолюбители из Риги? Вспомни, вспомни! А из Армении чудо какое привезли?! Это, брат, больше чем кино! — Рошаль оживился. У меня тоже поднялось настроение. Мы еще долго говорили про настоящее кино. Наконец, к нам в комнату заглянула Вера Павловна. Я собирался домой.

Рассуждать о том, хороший сценарий или не очень хороший можно до тех пор, пока режиссер не закончит свою работу. Замечательно сыграл актер или нет станет понятно, когда фильм будет готов. Хороший кадр снял оператор или нет будет видно тоже потом. Все выразительные средства ничего не будут стоить, пока зрители не поймут их смысл после просмотра. Об этом на занятиях мы подробно не рассуждали. Это и без рассуждений было понятно. Рассуждать пришлось позже, когда сам стал преподавателем, когда сам стал снимать кино. Тогда и ощутил рошальевскую «синтетику-несинтетику». Современный театр, например, тоже может назвать кино как одно из своих выразительных средств. И художники нынче используют кино как элемент своих инсталляций.

Когда смотришь такие фильмы, как «Дела сердечные», не замечаешь, из чего собрал режиссер свою картину. И не думаешь о том, синтез каких выразительных элементов произошел на экране.



## Глава 41

### *Кран закрыт, а вода продолжает капать.*

**М**ы уже говорили, что сильное влияние на воспитание Рошалья в Тенишевском училище оказал один из поэтов Серебряного века Василий Гиппиус. Профессор Гиппиус оказал решительное влияние на многих своих учеников. Осип Мандельштам и Владимир Набоков, к примеру, с почтением и благодарностью вспоминали его высоконравственные уроки русской словесности.

Василий Васильевич Гиппиус был в те времена одним из самых выдающихся исследователей Пушкина. Его книга «Пушкин и христианство» стала почтенной хрестоматией русского литературно-философского образования. Нетрудно догадаться, что юный Рошаль, как и другие ученики Гиппиуса, познавал духовную высоту Пушкина через его религиозные образы и символы. После октябрьской революции эту книгу запретили читать в советских образовательных учреждениях. О Пушкине появились другие книги и учебники. Рошаль сделал многое для нас, чтобы Пушкин стал еще ближе и интереснее.

Мы учились в коварной системе высшего образования. С одной стороны, мы были советскими студентами культурно-просветительного института со строгим марксистско-ленинским вектором познания. С другой стороны — наша Тридцать пятая аудитория была «вольницей». Здесь нам позволялось думать и говорить все, что нам вздумается. Здесь, в мастерской Рошалья, впервые в моей жизни открыто и официально было объявлено, что Библия является главной книгой для культурного человека. Я до сих пор помню свое удивление и замешательство после этих слов Григория Львовича. У комсомольца такое заявление должно было вызвать негодование. Так оно бы и случилось, будь это в каком-то другом месте. Но я услышал это от своего учителя, которому безмерно доверял и которого любил всей своей, еще незнакомой мне в те времена, душой.

Тайн у Рошалья было много. С нами он не делился всем тем, что знал, понимал, чувствовал. Мы не были готовы принять всего Рошалья. Его было очень много для нас. Обладая тем самым театральным чувством, о котором он написал в своей «Киноленте

жизни», он осторожно играл с нами в таинственную игру, которую сам придумал, вовлек в нее нас, и эта игра саморазвивалась и саморегулировалась. В этой игре было множество вариантов познавать, приобретать, совершенствоваться. Рошаль и его помощники опекали нас как воспитатели, как педагоги, как партнеры и как старшие товарищи. Нам оставалось лишь брать от них столько, сколько кому хотелось и могло.

Одной из тайн Рошаля оказался Пушкин. Позже я понял, что Григорий Львович ценил Пушкина, прежде всего, как русского православного псалмопевца. Но об этом Григорий Львович не мог нам говорить ни вслух, ни даже шепотом. Он был настолько деликатным человеком, что его никто не смог заподозрить в религиозности и, тем более, в несогласии с линией партии. Занимаясь всю свою жизнь театром, кино, педагогикой и находясь в самых передовых рядах строителей социализма и коммунизма, занимая ответственные посты, он умудрился оставаться беспартийным. Теперь я знаю, что его партией была та, в которую он вступил, надев на шею крестик. В той партии от него требовалось лишь излучать любовь ко всем грешным и нуждающимся.

Повесть «Гробовщик» оказалась бездонным кладезем для нашего образования. В повести концентрированно был проявлен гений Пушкина. Но мало кто из нас догадывался об этом. Государственная идеология не позволяла прикоснуться к истинной нравственности изящного литературного произведения. На уроке литературы советским студентам достаточно было рассказать о том, как оскорбленный мастер гробов, обидевшись на сапожника, напился пьяным и увидел во сне ужасных мертвецов. К его счастью, наступило утро, и он не успел умереть от страха. Этого пересказа было бы достаточно для отличной оценки. Я помню эти времена.

Не было ничего и вдруг бог создал кое-что! Рошаль радовался, когда в очередной раз сообщал нам, что первым режиссером является бог. Все остальные творцы и художники возникают по Его образу и подобию. Процесс возникновения режиссерских способностей возникает во время детской игры под столом.

Игра, театральное чувство, фантазия, воображение — всему этому я придумал для себя термин «под столом». Слово нелепое. Нет такого слова в русском языке. Есть состояние души: «под столом».



Рошаль был тем кинорежиссером, который формировался одновременно с развитием самой профессии. Начинал с простого. Великий Немой состоял из гениальных открытий и придумок. Открывались неведомые законы. Возникали и утверждались технологические правила. Выстраивалась иерархия художественных вкусов и эстетических предпочтений. Придумывались профессиональные термины: композиция кадра, точка съемки, динамическая светотень, линейная перспектива, монтаж кадров и т.д. и т.п.

Рошаль пришел в кино, когда все эти простые для нынешних времен термины и понятия оказались чудесными придумками, возникшими в гениальных умах и воплощенными дерзкими смельчаками. Рошаль легко и вдохновенно влился в компанию этих смельчаков. У него был опыт «под столом», опыт организации творческого процесса. Он был обладателем театрального чувства. Оказалось, что обладатель театрального чувства может то, чего необладатель не сможет никогда в жизни. Рошаль снял несколько немых картин. Они заняли достойное место в коллекции лучших советских фильмов.

На следующем этапе Рошаль был участником и свидетелем трагического расставания с эпохой Великого Немого. В кино пришел звук. Великий мастер Великого Немого кино Чарли Чаплин возмущался, плакал от досады и категорически протестовал против звука. Он считал, что звуковое кино не является киноискусством. Об этом Рошаль нам рассказывал на занятиях подробно и увлеченно. Он любил Чарли Чаплина до конца своей жизни. Говорят, что они были друзьями, но об этом Григорий Львович умалчивал по каким-то своим причинам.

Понимание Чарли Чаплина ко мне пришло в мастерской Рошаля. До этого я, как и все, любил смотреть фильмы великого чудака. Смешная походка, нелепые ужимки и кривляния — все это, оказывается, имело глубокий эстетический и духовный смысл. Григорий Львович рассказывал нам о титанической работе, которую Чарли Чаплин проделывал прежде, чем выпустить на экран свою очередную смешную короткометражку. Он был строгим редактором и беспощадным критиком своего творчества. Если на предварительных просмотрах хоть один из зрителей не засмеялся в запланированном месте, он переделывал картину.

О тайнах великого Чаплина Рошаль рассказывал нам с особым удовольствием. Наш Сергей Овчаров, который коллекци-

онировал походки, в первую очередь научился копировать походку Чарли Чаплина. Когда пришло время осмыслить жанр комического бурлеска, нам помогли знания о Чарли Чаплине.

Григорий Львович Рошаль одним из первых взялся за освоение нового вида искусства — звукового кино. Снял несколько говорящих фильмов, поющих, музыкальных.

Потом были грандиозные опыты освоения цвета в кино. Рошаль был активным участником новаторских процессов. Он с удовольствием и очень увлеченно вместе со своими друзьями и соратниками создавал советское кино, считавшееся в те времена лучшим в мире. Он прошел все исторические этапы развития советского кинематографа. Какие фильмы требовало время, такие фильмы он и снимал. Он это делал мастерски и вдохновенно. Он заслуженно получил за свои труды высокие награды и звания.

Странно, но Григорий Львович никогда не исследовал вместе с нами свои собственные фильмы. Мы не изучали «компоненты» его картин, выразительные средства, его режиссерские находки. И это несмотря на то, что каждый из трех десятков его художественных фильмов вошел в историю советского киноискусства. Любопытно, что Рошаль словом «картина» называл и маленькие, и большие фильмы в тех случаях, когда надо было незаметно подчеркнуть их художественную или философскую значимость.

В нашей мастерской Рошаль не обучал нас техническим приемам режиссуры. Это делали его помощники — педагоги из его

команды. Каждый из них был выдающимся профессионалом. Григорий Львович гордился ими и доверял им.

Рошаль не пытался повлиять на нас и сделать нас похожими на кого-то гениального, в том числе, на себя великого. При этом, Григорий Львович рассказывал о всех без ис-



Г.Л. Рошаль и педагог по мастерству актера  
П.Р. Вартапетов. 1975 год.



ключения режиссерах, актерах, сценаристах и прочих деятелях искусства в превосходных степенях, с пиететом и с восхищением. Он рассказывал нам о людях и событиях со своим мощным темпераментом и с нежной любовью. Очарование его рассказов воспитательно заполняло наши души и оставалось навсегда в памяти. Мне кажется, что для него в эти моменты было важнее всего одарить нас театральным чувством и передать способность пользоваться чудом, которое я назвал «под столом».

Рошаль иногда затевал с нами дискуссии на искусствоведческие темы: чем кино отличается от театра, чем театр отличается от музыки, чем музыка отличается от живописи, чем живопись отличается от фотографии и так далее. Или, наоборот, мы выясняли с ним что объединяет эти разные виды искусства. Во время таких дискуссий мне казалось, что я открываю неведомые никому истины и тайны. Я был переполнен своими открытиями. Я им радовался. Я влюблялся в окружающий меня мир. Эти дискуссии были интереснейшими моментами нашей учебы.

Я уже говорил о том, что в наше время кино считалось синтетическим искусством. То есть, кино состояло, якобы, из совокупности других искусств. Все об этом знали и другой точки зрения ни у кого не было. От Рошаля я впервые, к своему удивлению, услышал, что кино не является синтетическим искусством. Плохое кино — является. Настоящее кино — нет. Григорий Львович рассказывал о своих временах, когда кино еще только-только появилось. В его юные годы главным видом искусства был театр. До эпохи кино синтетическими видами искусства называли цирк и, в первую очередь, театр. Термин «театральное чувство» Рошаль придумал в те далекие годы. В этот термин он вместил гигантский мир творческих ощущений, художественных смыслов и вдохновляющих понятий, объяснимо и необъяснимо взаимодействующих между собой в разных искусствах.

Мы поступили в обучение к Рошалю в тот год, когда в издательстве «Мир» вышла в свет книга профессора бионики Ричарда Грегори, крупнейшего в мире специалиста по психологии зрения. Книжка называется «Разумный глаз: как мы узнаем то, что нам дано в ощущениях». Эти события разного порядка, совершенно очевидно, никак не были связаны между собой. Я ничего об этой книжке в то время не знал и не слышал ни от кого-либо другого. Это был 1972 год. С этого времени в мастерской Рошаля я стал

узнавать о том, о чем никогда не подозревал, не знал и не собирался даже узнавать. Если этот год обозначить как год старта моего профессионального образования, то придется назвать по порядку самые важные интеллектуальные приобретения, начиная с первых.

Во-первых, режиссер должен уметь видеть. Что означает этот постулат? Уметь видеть должен любой человек: и чтец, и жнец, и на дуде игрец. Так я легкомысленно считал, не понимая предмета. Наконец, у меня появилась возможность с чего-то начать понимать.

«Рука учит видеть». Эту фразу произнес профессор Мансуров на одном из первых наших занятий по психологии. Это было очень сильное утверждение. Оно заставило меня впервые серьезно задуматься о том, что такое «композиция кадра». Рука учит видеть! Эта фраза увлекла в мир психологических тайн и секретов! Действительно, рука влияет на расположение предметов в жизненном пространстве человека. На столе, например, столовые предметы как будто бы сами собой располагаются так, чтобы руке было удобно дотянуться до них. Если расстояния логичны, возникает душевный комфорт. И наоборот.

Точно так же умозрительно оцениваются любые пространства. Русские меры длины не случайно соотносились с размером руки. Полная длина вытянутой руки от кончиков пальцев до подмышек называлась аршином (71,12 см). Максимальное расстояние между большим и указательным пальцами называлась пядью (17,78 см). Локоть (45 см). Маховая сажень — полный размах рук (1,78 м). Косая сажень — расстояние между большим пальцем правой ноги и указательным пальцем вытянутой вверх левой руки (2,48 м). Этими естественными единицами измерения оценивалась глубина пространства, его высота и ширина.

В западных цивилизациях меры длины другие. Может быть именно поэтому настоящие русские фильмы имеют свою этническую духовность? «Рукой подать» — так мы указываем расстояние. «Как стемнеет, приходи за околицу». «Как-то раз, под новый год». Точно ли переведут на свои языки эстеты Запада наши меры длины и времени? Мизансцена в нашем кино строится по интуиции, понятной только нам. Между актерами расстояние определяется таким образом, чтобы можно было размахнувшись, точно попасть негодяю кулаком в морду. У Чарли Чаплина акте-



ры располагаются в кадре так, чтобы можно было смешно пнуть под зад друг друга. Это уже другая эстетика.

В мастерской Рошалья мы с первого до последнего дня имели дело с композицией и мизансценой — самыми важными предметами своей профессии. Композиция кадра это результат интеллектуального процесса. Рошаль просил нас сделать не только нарисованную раскадровку. Не все умели рисовать. Мне лучше удавались текстовые раскадровки, написанные словами. Григорию Львовичу хватало и этого.

В кино придумыванием композиции и выстраиванием кадра заняты все, начиная от сценариста, художника, оператора, осветителя, актера, композитора, до подсобных рабочих. Режиссер руководит этим процессом. От него зависит, каким будет результат. Сама по себе «композиция кадра» является лишь начальной частью всего произведения киноискусства. Кинофильм состоит из многочисленных кадров. Каждый из них (волею и фантазией режиссера) должен быть наполнен живой плотью и бессмертным духом (в данном случае приставка «бес» не годится). В кадрах и кадриках, как в мгновениях, происходит часть жизни одухотворенной плоти.

Рошаль неоднократно рассказывал нам о кадриках и кадрах, как о кирпичиках и блоках, из которых состоит кинопроизведение. Миллионы кадриков в кинофильмах, как миллионы саламандр на кончике пламени, рождают миры, эпохи, цивилизации! Я помню эти увлекательные рассказы. Они меня заворожили на всю жизнь. Когда я узнал об открытиях профессора бионики Ричарда Грегори, мне пришла мысль, что наш Григорий Львович знал о них задолго до этого знаменитого нейропсихолога Бристольского университета. Ричард Грегори в 60-70-е годы прошлого века изучал в своих лабораториях работу мозга и исследовал закономерности возникновения эмоций. Григорий Рошаль вместе с Анатолием Луначарским еще в 20-е годы уже снял фильм «Саламандра», примерно на эту же тему. Это был фильм-предупреждение о еще невидимой в то время угрозе фашизма.

Режиссер Рошаль рассмотрел в научном открытии австрийца смыслы, которые возникли интуитивно в нематериальных сферах разума. Об этом Григорий Львович думал, об этом он снимал свое кино. Герой фильма «Саламандра» австрийский

ученый-биолог Пауль Каммерер сделал открытие и создал теорию наследования приобретенных признаков. Оказывается, достаточно напитать свой разум идеями, например, фашизма или нацизма и, способный на все, разум может заставить физиологически передавать их по наследству. Вот что надо уметь видеть режиссеру! Я думаю, что Рошаль имел в виду именно это, когда призывал нас учиться видеть!

23 сентября 1926 года австрийский биолог Пауль Каммерер покончил с собой. Это случилось за несколько дней до планировавшегося переезда Каммерера в Москву, где он, по приглашению Луначарского, должен был возглавить лабораторию в Коммунистической академии. Предположительной причиной самоубийства Каммерера послужило обвинение в фальсификации проводимых им опытов. Имя австрийского ученого и его опытов было острой темой разговоров между Луначарским и Рошалем. Тема была «кинематографичной». Луначарский предложил Рошалю «подумать». Через два года Министр просвещения Анатолий Луначарский написал сценарий, а режиссер Григорий Рошаль снял фильм «Саламандра», вышедший на экраны в 1928-м году (Луначарский также снялся в фильме в роли самого себя).

Читая научные труды Ричарда Грегори о «Разумности глаза», я вспоминал уроки Рошалья. До сих пор у меня не проходит огромное желание вернуться в те удивительные времена. Как много я не понимал во время общения с Григорием Львовичем! Встретиться бы с ним сейчас и поговорить об особом зрении режиссера с точки зрения Ричарда Грегори! О загадочной для нау-



Съемочная группа фильма «Саламандра». Г. Рошаль крайний слева, А. Луначарский крайний справа. 1928 год.



ки способности глаза проникать в невидимую суть видимых вещей! О человеческом зрении, которое, оказывается, позволяет не только видеть свойства предметов! О способности зрения видеть и такие качества материи, которые вообще недоступны органам чувств, но известны разуму. Ричард Грегори назвал глаз неотъемлемой частью головного мозга. Что это должно означать для кинорежиссера? На этот вопрос, не зная еще когда же возникнет футуристическая теория профессора бионики, Рошаль отвечал нам просто и доступно.

- Увидеть — мало. Надо рассмотреть все мелкие и незаметные детали. Смотри сюда. У тебя по сценарию камера снимает Сергея на общем плане. Хорошо! Парк, деревья, озеро. Сергей ведет за руку мальчика в сторону озера. Они гуляют. На этом плане мы видим многое, но не все. Глаз видит красивый пейзаж и фигурки людей. Что мы еще не видим? — спрашивает меня Григорий Львович.

- Многое мы еще не видим! — отвечаю я своему учителю.

- Правильно! Переходим на средний план. Теперь зрители увидят еще кое-что! На что наведем фокус?

- Укрупняем. В кадре оставляем только фигуры.

- Надо показать их так, чтобы было понятно: отец и сынок. Начинаем думать и задавать вопросы: кто это, почему они здесь, зачем надо их рассматривать. Глаз видит, а в голове идет процесс, — Григорий Львович начинает радоваться в ходе нашего диалога. Его радость передается мне.

- У отца на руке надета ортопедическая перчатка. Очень хорошо! Черный цвет неживой перчатки контрастирует на фоне травы и цветов. Возникает внутрикадровый конфликт. Второй план в этом кадре обязательно должен быть размытым, пастельным, светлым. Он создает настроение. Фокус очень жестко наведи на грубую фактуру перчатки. Пусть ребенок своей целомудренной ручкой держит перчатку отца! — Рошаль показывает, как должны выглядеть руки персонажей в кадре. При этом он возбуждается, встает из-за стола, шагает по аудитории словно по парку, играет, находится в состоянии «под столом».

- В твоём сценарии сначала надо записать все так, как видит глаз. Голова потом начнет думать! Ухо добавит кое-что! Ты сам что-нибудь еще придумаешь для актеров! Вот так, сообщая, получится что-нибудь интересное! Но сначала надо услышать

и рассмотреть! — Я забираю свои сценарные наброски с благодарностью за полученное удовольствие от общения с мастером. Мне остается только согласиться с ним и запомнить этот урок на будущее.

Во-вторых, режиссер должен уметь слышать. Все звуки надо суметь расположить в кадре таким образом, чтобы возник нужный смысл. Звуки возникают от движения материи. Что-то должно двигаться. Если ничего не движется, возникает тишина. Тишина это ничто. В кино режиссеру надо эту тишину суметь показать зрителю или дать услышать. Как это сделать? Разбираем с Рошалем эту ситуацию.

«В кадре, после бурной семейной сцены на кухне, один из раздраженных персонажей с силой закручивает кран и уходит из кадра. Струя воды перестает шуметь. Затихают возбужденные голоса за кадром. В кухне устанавливается тишина. На крупном плане видно, как из крана, медленно увеличившись, отрывается и падает вниз одиночная капля. Громко стучается о пустую металлическую раковину мойки. Потом громко звучит следующая капля. Мы ощущаем «мертвую тишину» во всей квартире. Зрители, затаив дыхание, напряженно воспринимают в тишине возникшее напряжение после бурной сцены. В зале тоже возникает мертвая тишина. И вдруг раздается громкий смех. Смеется немец».

Григорий Львович рассказывает нам эту поучительную историю и смеется сам. Почему засмеялся в самый драматический момент немец? Думаем, предлагаем Рошалу свои варианты ответов. Не можем предположить, что же произошло на самом деле. Оказалось, немцу было невдомек: кран закрыт, а вода продолжает капать. Так у немцев не бывает!

Музыка возникает из нот и фраз по воле композитора. Помощник Рошала звукорежиссер Виталий Бабушкин задавал мне вопросы о нотах, которые должны будут украсить кадры ледохода на Волге. Я должен был отвечать на эти вопросы. Происходил азартный процесс поиска красивого и нужного решения.

У Рошала во всех процессах обучения обязательно присутствовал элемент игры. К нему надо было приходиться с радостными открытиями, с чем-нибудь придуманным, нафантазированным. Созидание это процесс собирания отдельных компонентов



и выразительных элементов с целью превращения их в единое царство красоты!

Компоненты и выразительные элементы художественного произведения должны быть радостными игрушками в руках режиссера. Если у него есть театральное чувство и если он умеет быть в состоянии «под столом», из этих игрушек он искусно выстроит любопытное мироздание. Без театрального чувства не получают царства, вызывающие восторг и радость.

Когда младенец впервые самостоятельно дотянулся до игрушки, он в этот момент впервые ощутил глубину пространства и узнал о том, что существует расстояние до предмета. Дотронувшись до погремушки, слышит звук и родительские слова одобрения. Возникают первые чувства и эмоции. Появляются первые способности играть и радоваться.

Ричард Лэнгтон Грегори — американский психолог, профессор Эдинбургского университета доказал всему ученому миру, что глаз служит разуму, но сам разумом не обладает. За это великое открытие ему могли дать Нобелевскую премию. Не дали. Если бы он доказал, что и ухо тоже лишь служит разуму, возможно, премию дали бы. Ерничая? Ну конечно! Без злости. Снова размышляю о контрапункте Рошаля и о том, что в мире искусства, ведь, еще задолго до Грегори было об этом известно. Да что там, «в мире искусства», в Библии об этом сказано! Не зря отец Андрей, участник моих телепрограмм, любил повторять: пред Богом не утаишься — все видит и слышит. Думаю, что это же можно сказать о контрапункте, о монтаже звука и изображения, о воспитании, о смыслах жизни.

Ребенок после рождения начинает впервые видеть окружающий мир не таким, как его видят взрослые люди. Младенец некоторое время живет по законам божьим и подобен ангелам. Потом он вынужден жить по правилам «человеков» и многое из ангельских качеств утрачивает. Педагогика Рошаля, на мой взгляд, учитывала эти обстоятельства. Григорий Львович был похож на ребенка, поэтому с ним было легко. Вулкан не умел побивать камнями. Он извергал вату.

Рошаль несколько раз обсуждал с нами творчество Антуана Сент-Экзюпери. Обсуждались смыслы «Маленького принца». Сказку известного писателя пришлось внимательно перечитать несколько раз. С точки зрения режиссуры эту философскую

притчу можно было бы легко экранизировать. Мне очень захотелось снять фильм по этому красивому произведению. Я даже позволил себе нагло представить себя режиссером будущей киноленты. История принца, путешествующего по разным планетам Вселенной и который поссорился со своим другом-цветком, как будто была придумана писателем «под столом». Антуан Экзюпери явно обладал изысканным «театральным чувством»! Однако, лишь внимательное прочтение подобного литературного произведения даст только повод работе ума. А этого недостаточно.

Рошаль, мне кажется, приучал нас к тому, что умом не все можно понять. И совсем невозможно понять умом тайну чуда. Чудо можно почувствовать! Надо учиться раскрывать свои чувства! Надо учиться реагировать на чувства других!

Для Рошала мало было научить нас понимать умом «что такое счастье». Ему хотелось от нас большего. Он постоянно пытался раскрыть в нас счастливое состояние «под столом».

Без театрального чувства можно благополучно прожить отмеренную тебе жизнь. Можно ли при этом считать себя счастливым? Ищем ответы вместе с Григорием Львовичем. Наверное, возможно. Но как же пронзительно на эти вопросы отвечает герой Сент-Экзюпери! «...Если ты будешь приходить в четыре часа, я уже с трех часов почувствую себя счастливым. И чем ближе к назначенному часу, тем счастливее. В четыре часа я уже начну волноваться и тревожиться. Я узнаю цену счастью!».

Чем ближе подступал день окончания учебы в мастерской Рошала, тем сильнее ощущалась грусть предстоящего расставания с Учителем. Григорий Львович и сам, очевидно, ощущал эту грусть. Мой небольшой багаж душевного опыта не позволял мне почувствовать грусть в тех его словах, что он весело произнес перед нами в первые дни: «маловато времени отведено нам для учебы». Но грусть расставания уже тогда была в его душе. Мы ее не ощущали и даже не подозревали о ней.

Сейчас я понимаю, что именно его тайная душевная грусть воздействовала на нас сильнее всяких приемов и методик педагогической науки. Его ответственность за наши души, тревога за наши судьбы, за наше счастье были явными признаками его большой любви к нам. Он радовался тому, что мы есть у него. Он грустил о том, что ему отпущено мало времени для нас.



После очередного занятия Рошаль просит, чтобы мы повесили в своей Тридцать пятой аудитории плакат со словами Рыжего Лиса, сказанные Маленькому Принцу: «не забывай, что ты навсегда в ответе за всех, кого приручил». Гена Сарбасов на следующий день прикрепил к стене ватман с этой формулой. Чуть выше уже давно висел плакат с первой рошалевской формулой: «Если падать, то с большого верблюда».



## Глава 42

*Он евреем раньше был.*

**В**сякий грех — это падение. Всякое ли падение это грех? Продолжаю разгадывать тайну падения с верблюда. Пишу литературный этюд для Рошалья.

- Так тебе и надо. Заслужил, — ласково и добродушно приговаривает дед Павел, осматривая мои ободранные до крови колени и локти.

- Это Вовка виноват! Я ехал, а он из рогатки в меня целился... Я пригнулся и упал с велика... Не удержался. Больно быстро ехал... Это он придумал такую игру, — всхлипывая, оправдывался я перед дедом.

- А твоя голова была на што? Эх ты, грешный. Иди к бабушке, она поможет.

- Вон и спицы повывлетали из колеса!

- Видать, ты ни о чем не думал, когда Вовка коварство затевал... Ну, ладно, грех не великий. Не с большой высоты падал.

Рошаль крепко нас озадачил: «если падать, то с большого верблюда».

Я тысячи объяснений нашел. И все — не то! Нет того единственного, которое и сердцу, и душе придется!

Про деда и велосипед пишу, а думаю о том, как Христос после отчаянного падения воскрес. Взял на себя все грехи человеческие и пал за это. Падение, пал, палить, упадок, падаль, пасть, упасть, впасть, припасть — эти русские существительные и глаголы в киноленте жизни означают поражение, подобное смерти. Кстати, слово «воскресение» в Библии — в книгах о деяниях царей и пророков еврейского народа — означает «вставание» после «падения».

Как-то раз Григорий Львович осторожно затронул тему евреев. Про евреев в наше время разговор мог состояться лишь дома на кухне. Да и то — далеко не на каждой. Евреи покидали нашу страну и уезжали, как тогда говорили, на свою историческую родину. Слово «еврей» было негласным существительным. Не принято было на эту тему рассуждать.

В одной из пауз на занятии по мастерству Рошаль вдруг сказал, что тема евреев не простая и мы не будем здесь развивать ее.



Рошаль сказал об этом тихо и серьезно, без игры и «театрального чувства». Но глаза при этом светились. Зачем сказал? Надо думать об этом или нет? Почему не будем «здесь» развивать эту тему? А где?

Я бы не вспомнил о том разговоре. Слова Рошалья прозвучали вне темы занятий и сказаны были, на мой взгляд, случайно. Но почему глаза светились!?

Спустя некоторое время, примерно лет через двадцать, мне пришлось вернуться к теме евреев. Работая в эти годы на телевидении сценаристом и режиссером в программе «Дорога к храму», мне постоянно приходилось обращаться к Библии.

О евреях всегда было интересно читать, узнавать и размышлять. Ветхозаветные книги пророков и книги Нового завета содержат всеобщую историю человечества. В них на все вопросы есть ответы.

Для работы в программе «Дорога к храму» к Библии приходилось обращаться постоянно. Через судьбы разных народов и отдельных людей, населявших Царство Израильское, в Библии сказано обо всем, что должно знать культурному человеку.

В Библии собраны свидетельства и пророчества о том, что было, что есть и что будет. Ни одна моя ТВ-передача не могла обойтись без обращения к Священному Писанию.

Я стал считать Библию самой необходимой книгой. Сегодня в России Библия — это самая «русская книга». Не хочу ни с кем дискутировать, потому что достаточно прочно убежден в этом.

Неожиданно меня наградили медалью «Святителя Иннокентия». К своему стыду, я ничего не знал об этой общецерковной награде, об этой исторической личности святителя.

Вскоре я снял об этом святом человеке телевизионный очерк. Митрополит Московский и Коломенский Иннокентий (Вениаминов) был первым православным епископом Камчатки, Якутии, Приамурья и Северной Америки.

Он прославлен в лике святых и стал известен как великий просветитель многих народов. Он перевел многие книги Библии на местные языки и открыл для язычников имя Христа Спасителя.

В девятнадцатом веке он построил на крайних рубежах нашей Родины и в Северной Америке множество церквей для неграмотных народов. Он обучил и рукоположил на святое слу-

жение многих из своих учеников. Святитель Иннокентий стал почитаемым персонажем Русского мира в киноленте жизни.

У меня был друг-якут, которого крестили в детстве родители. Он рассказывал, что у них в доме была рукописная Библия на якутском языке. Ее берегли пуще всех ценностей и почтительно называли «наша книга». Я знаю теперь, кто перевел эту книгу.

Мы обучались у Рошалья в то время, когда в Христианской церкви шел процесс подготовки к прославлению Иннокентия. Об этом мы не знали и не могли знать. У нас шел процесс обретения профессии. Параллельно в киноленте жизни отображались другие процессы. Время едино для разных событий!

Святитель Иннокентий, митрополит Московский и Коломенский, был прославлен в 1977 году в лике святых Русской православной церковью и Православной церковью Америки в лике святителей как апостол Сибири и Америки.

В моей «киноленте жизни» сакральный режиссер смонтировал параллельно два, казалось бы, не относящиеся друг к другу эпизода!

Обо всем этом я всегда с радостью размышляю, когда вспоминаю о Григории Львовиче Рошале. Это он дал мне профессию и научил находить важное в незначительном.

Вспоминая имя Рошалья и времена учебы у него в мастерской, мне постоянно приходится делать отступления от главной сюжетной линии. Параллельно или ассоциативно называю имена и события, не относящиеся, на первый взгляд, к теме повествования.

После обучения у Рошалья постепенно стало приходиться более предметное понимание, что от кого-то к кому-то и от чего-то к чему-то тянутся невидимые нити. Нити живительные! Эти связующие нити и есть наша общечеловеческая кровеносная система. Об этом знают все, кто способен образно мыслить. И сам убеждаешься еще крепче, например, во время съемок открытой операции на сердце. Наблюдаешь через видеоискатель своей камеры за тем, как сердце борется за жизнь, как донорская кровь спасает чужого человека, и рассеиваешь свои сомнения. Мне пришлось снимать такие документальные кадры.

Небесный киномеханик «крутит» для нас нескончаемую киноленту жизни. Видеть, слышать и понимать — все это родительский подарок нам. Но быть лишь понимающим кинозрителем



недостаточно, чтобы угодить родителю. Родитель, как щедрый режиссер, дал счастливую возможность каждому еще и сыграть в киноленте жизни собственную роль. Он наделил своих детей «театральным чувством» и способностью действовать «под столом». Когда же кинолента жизни закончится, все получат оценку за свои сыгранные роли.

С Рошалем тему евреев подробно так и не обсуждали. А узнать хотелось: почему евреи считаются богоизбранным народом?

На занятиях по режиссуре Рошалъ предлагал нам темы, которые, как оказалось, были необходимы не только для кино, но и для профессии педагога. Чему и как маленького Рошаля учили педагоги в еврейской начальной школе, он написал в своей книге «Кинолента жизни».

В этот раз так сложилось, что к библейской теме о богоизбранном народе я приблизился с другой стороны, с иного ракурса. Мы снимали для программы «Дорога к храму» передачу о детском приюте в женском монастыре. Разговор с маленькими девочками был о семье, о родителях. Одна малышка, лет четырех-пяти, на наши вопросы отвечала спокойно и уверенно.

- В семье надо всем слушаться папу.

- Почему?

- Ну, он же отец.

- И что?

- Чтобы семья не испортилась... И чтобы наше отечество никто не обижал.

- А что такое «наше отечество»? Что ты имеешь в виду?

- Ну, как вам объяснить... Смотрите: есть наше отечество, а есть не наше... В нашем — у всех мальчиков и девочек один отец... Он на небе. Любит всех-всех. Хоть если ты из другого города приехал! Хоть ты на другом языке даже разговариваешь, надо жалеть тебя...

- А как же мы поймем друг друга, если на разных языках разговариваем?

- Просто так. Поймем... У нас один отец. Вы разве не знаете? Хотя бы папы разные у некоторых, но они все похожи на отца небесного... А небесный-то всего один... Он евреем раньше был. А теперь он тоже наш.

Маленькая девочка, похожая на ангела, напомнила мне о Рошале. Она невольно объяснила смыслы тех давних слов

Григория Львовича, сказанных как бы случайно! Ребенок случайно объяснил мне то, что было не совсем понятно когда-то. И случайное прошлое соединилось со случайным настоящим в очередное звено нескончаемой цепи закономерности.



Кадры из фильма Г. Рошалья «Академик Иван Павлов». Ленфильм, 1949 год.

Григорий Львович сказал о профессии режиссера немного. Всего шесть слов: «режиссер это человек, который создает фильм». Как стать режиссером? На эту тему рассуждали долго и много. Чтобы полно ответить на этот вопрос, ни рассуждений, ни слов не хватит. Сколько времени необходимо потратить, чтобы стать режиссером? Никто не знает! Своим студентам я говорил те же самые шесть слов, повторяя Рошалья.

На киностудии «Ленфильм», где мне пришлось не раз бывать по делам своей режиссерской и операторской работы, я услышал хо-

рошую байку. Говорят, ее рассказывал когда-то Рошаль.

«Кино это когда осветители несут ящики с проводами и лампами. Оператор тащит съемочный аппарат и штатив. Звукооператор — микрофоны. Все несут чемоданы и кофры. Впереди идет режиссер и несет в голове мысль».



## Глава 43

*Учили любить и делать добро.*

**П**озволю себе сделать очередное отступление. Оно, надеюсь, поможет мне более объемно выразить мысль о творческих и духовных плодах совместного труда учителей и учеников. Рошаль на эту тему беседовал с нами постоянно, но подходил к ней каждый раз с разных сторон. Начинал, порой, издали и с незначительного. Например, спрашивал у нас, может ли актер существовать без зрителей и без партнеров. Кто может называть себя зрителем, а кто актером? Как выстраиваются между ними отношения? Как возникает между ними любовь? Как оценивать свою роль? Как оценивать реакцию партнеров? Мы, раскрыв рты, слушали рассказы Рошалья о театре одного актера, о театре для себя, о театре внутри себя, о биомеханике и о многом другом.

В двадцатые годы в школе Мейерхольда Григорий Рошаль осваивал многообразные методики работы режиссера с актером. Он рассказывал о своих однокурсниках: Марк Местечкин, Сергей Образцов, Сергей Эйзенштейн, Николай Экк, Сергей Юткевич. Что ни имя, то целая эпоха советского искусства!

Он с удовольствием и с азартом вспоминал эпизоды из своей киноленты жизни. Мы вместе с ним путешествовали по его далеким временам. Это были интересные и познавательные экскурсии, питающие нас драгоценными крупницами знаний, из которых состоит профессия. Григорий Львович любил свою профессию и всех, без кого она не может существовать: автор, актеры, зрители. Всеми силами он старался привить нам такую же любовь. Увлекая нас в свое богатое прошлое, он дарил нам свой опыт. Мы приобретали его. Его опыт становился нашим. И к нашим собственным биографиям, таким образом, прибавлялась богатая предыстория! Он по-отечески



Григорий Рошаль. 1930 год.

с любовью старался для нас. Он хотел, чтобы у нас была счастливая послеистория. Он не только хотел, он полностью был уверен, что именно так и будет! Рошаль в такие мгновения становился моложе, мы — старше. Наше сообщество учителя и учеников не могло развиваться без любви друг к другу. Вместе с ним мы глубоко и серьезно выясняли «что такое счастье».

В 2010 году мне посчастливилось снимать на телевидении очерк о русском священнике, проживающем в Лондоне, о митрополите Суражском Антонии. Его служение Православной Церкви и всему Русскому миру овеяно легендами. Множество англичан обрели православную веру и нашли смысл своей жизни, благодаря любви к ним святого отца, рожденного в России.

В ходе работы над телеочерком, довелось почитать записанные с ним в разные годы нравственные беседы и интервью, его свято-отеческие воспоминания и философские письма. Чтение высокой литературы облагораживает помыслы и высвечивает темные места, которые не всякий способен обнаружить в собственной душе. Особо отец Антоний порадовал меня своим трепетным отношением к талантливым людям, к искусству, к творчеству. Удивил глубоким знанием истории светской культуры, психологии, педагогики. Поразил меня своим пониманием природы человеческих эмоций, переживаний и чувств. Своими мыслями он напомнил мне нравственную атмосферу во времена учебы у Рошала.

В эти времена мы часто рассуждали с Григорием Львовичем о том, что кино это удивительный мир, попадая в который, человек преобразуется. Будучи зрителем, он проживает в сообществе предложенных ему образов, получает вдохновенную поддержку от положительных персонажей и обретает опыт неприятия персонажей отрицательных.

С Рошалем мы вспоминали древнегреческих авторов и открытые ими законы художественного творчества. Мы вместе с ним разбирали суть катарсиса, этого удивительного очищения души, происходящего во время восприятия произведения искусства.

Самостоятельно и, тем более, без опыта такие темы не понять. Не даром православные богословы считают, что книги Священного Писания без толкования святых отцов читать опасно. Можно впасть в ересь.

Под отеческим присмотром Рошала мы пробовали себя в роли будущих режиссеров и специалистов кинообразования.



Когда я уехал из Москвы, расставшись со своими учителями и однокурсниками, я иногда ощущал в Сибири свое одиночество. В такие минуты слабости меня выручали воспоминания о сообществе Рошалья и о большом мире людей, связанных с ним. Я начинал, как будто, восстанавливать прерванную с ними связь. Воспоминания — врачевание души. Но мне, все же, не хватало физического и словесного общения с моими педагогами, с моими институтскими друзьями. Хотелось продолжения.

Иногда я приезжал на пару-тройку дней в Москву, преодолев три с лишним тысячи километров. Радовался и заряжался положительными эмоциями. Преображался! Но каждый раз, из года в год, во время этих счастливых мгновений понимал, что время уходит, постепенно забирая любимых людей. Кажется, что сообщество Рошалья удаляется от меня. Мир становится меньше. Сиротливее кажется очередная зима. Не радуется новый день рождения. Как быть в таком случае?

И вот, в одной из книг Антония Сурожского я прочел очень важные для себя строчки:

*«Мы не призваны быть обществом людей, которым приятно взаимное общение, которые радуются, слыша друг от друга дивные слова, и ожидают следующего случая побыть вместе. Мы должны быть теми, кого Бог возьмет в Свою руку, посетит так, что нас унесет ветер, и где-то мы упадем в почву. И там мы должны пустить корни, дать росток, пусть и какой-то ценой».*

Книга митрополита, чудесным образом, была написана именно для меня! Я это почувствовал с первых строчек. Я узнал знакомый прием: посыл! Возникли картинка наших занятий в Тридцать пятой аудитории. Вот Рошаль «посылает» свой лучезарный взгляд на меня. Густые брови высоко взметнулись. На лбу образовались волнистые колеи выразительных морщин. Зрачки, как два глубоких тоннеля, уже манят совершить путешествие в глубины его души! Меня обдает радостным теплом. Возникает желание отправиться в далекие миры. Я сердечно улыбаюсь. Я готов отправиться в радостный путь! Рошаль отводит свой взгляд от меня. Путешествие откладывается и мы продолжаем обсуждать тему «посыл» в пределах Тридцать пятой аудитории.

В тексте митрополита Антония был точный посыл! Он четко представлял того, кому направляет свои мысли и слова. Тому, кто в них нуждается!

В телеочерке хотелось познакомить зрителей с божьим человеком, с нашим удивительным современником. Рассказать о его духовном промысле. Мне этот человек тоже не был знаком. Собирая о нем материал, прочитывая его книги, я открывал его для себя. Я мысленно сравнивал святого отца Антония со своими почтенными учителями, коих многих уж нет. Грусть в такие моменты наполняет душу. Тоска об ушедшем гложет и выводит из строя. Становится жалко себя одинокого.

Я познакомился с пастырем, которого мне не хватало в таких эпизодах моей киноленты жизни. Бог посылает мне таких людей в нужный момент! Невольно получилось, что очерк я делал для себя. Так бывает в нашей профессии.

Знаю от святых отцов Церкви, что Чудо является тому, кто усомнился в своей вере. Тому, кто не доверяет. Тому, кто утратил веру или еще не приобрел ее. Тому, кто оказался одиноким.

И вот, как Чудо, нахожу у отца Антония Сурожского нужные слова утешения. Они и про Народного артиста СССР Рошалья, и про психолога-профессора Мансурова. Про всех учителей наших. Про мой телевизионный очерк. Про каждого из нас.

*«Мы должны быть теми, кого Бог ... посетит так, что нас унесет ветер, и где-то мы упадем в почву. И там мы должны пустить корни, ... дать росток, ...».*

После моих многочисленных рассказов о Григории Львовиче, один из моих консультантов отец Андрей сказал однажды: «Рошаль, как добрый садовник, по воле Божьей растил в своих садах желанные цветы».

Слава Богу, мне посчастливилось видеть этого садовника и теперь я свидетельствую о нем!

Дед Павел окрестил меня, как и положено, в церкви и стал моим первым учителем. Он много не говорил. Бережливо относился к словам. Даже когда по праздникам случались в доме большие застолья и все гости долго и шумно болтали о том, о сем, дед молча и незаметно радовался пустым и беззаботным разговорам родных людей. Хоть и сидел во главе стола, незримо управляя процессом, но его как режиссера никогда не было в кадре. Ни одно застолье не обходилось без песен. В нашей родне многие умели петь и играть на баяне. От него же я слышал всего одну песню и то не за общим столом. Длинными зимними вечерами, расположившись у печки, дед подшивал наши прохудив-



шиеся валенки и тихонько, почти шепотом, бормотал себе в усы непонятную мне взрослую песню:

Черный ворон, черный ворон,  
Что ты вьешься надо мной?  
Ты добычи не дождешься,  
Черный ворон, я не твой!

Он ушел из этой жизни задолго до того, как я поступил в обучение к Рошалю. Но если бы у ворот своего дома мой дед встретил меня по возвращению от Рошала, он сказал бы: «Ну, расскажи-ка, чему учили тебя»? Я бы отвечал ему: «Учили мастерству кинорежиссуры». Дед Павел свернул бы неторопливо самокрутку из полоски анжерской газеты «Борьба за уголь». Присел бы на завалинку неторопливо отведать своего самосада. Наверняка, не стал бы расспрашивать меня больше ни о чем. Так бы, возможно, произошло в те далекие годы.

Но сейчас я ответил бы ему по другому: «Меня учили любить и делать добро». И довольный дед Павел повел бы меня в дом и, перекрестившись в Красный угол, стал бы угощать из самовара чаем с листом таежной смородины. Я бы благодарно думал о Рошале. Дед Павел думал бы о своем.

В своем повествовании о Рошале я называю имена многих людей, не связанных, казалось бы, меж собой и не знакомых друг с другом. Я вспоминаю и описываю события, на первый взгляд, хаотично разбросанные по историческому и географическому безбрежью. Невольно приходит мысль, что в моей памяти всплывают случайные эпизоды со случайными персонажами. Они отвлекают? Мешают соблюдать порядок? Случайность и хаотичность это ненужные предметы на чердаке? Гоню от себя эти мысли. Знаю, что ничего случайного на свете не бывает. Всегда помню, что Григорий Львович Рошаль именно это внушал нам на занятиях по режиссуре. Недаром, он периодически напоминал нам, кто первый режиссер.

В учении нам предстояло познать законы, по которым создается кинолента жизни. Нам предстояло научиться видеть в случайностях наличие закономерности.



## Глава 44

### Зуева, Фурцева и Рошаль. Семья Дзигана.

**З**уева Татьяна Михайловна — имя женщины, о которой сейчас никто из культурных деятелей, пожалуй, не вспомнит. Вместе с тем, в книге воспоминаний о Рошале это имя должно быть упомянуто. В апреле 1953 года Татьяна Зуева была назначена министром культуры РСФСР. Впервые появилось республиканское министерство культуры. Зуевой было поручено подобрать авторитетных специалистов и уважаемых людей для государственного управления в сфере культуры.

Период послевоенного восстановления разрушенного хозяйства заканчивался. Мы уже упоминали, что Сталин после войны оставил в списках действующих режиссеров несколько человек. В стране не было прежних средств для киноиндустрии. В истории советского кино этот период называли «малюкартинье».

Татьяне Зуевой поручили сформулировать задачи новой политики в сфере культуры, искусства и кинематографии.

*Месяц тому назад умер Сталин. Мой дед Павел Васильевич Филиппов в тот день, услышав из репродуктора скорбную весть, скупо проронил горестную мужскую слезу. Об этом сказывала моя бабушка Пелагея Даниловна, из рода томских казаков Черновых. В доме Филипповых был траур. Траур был и в большой семье Черновых. Для моей сибирской родни смерть вождя была невосполнимой утратой. Весь Русский мир замер в тревожном ожидании. «Что же теперь нас ждет! Как же мы дальше-то будем!»*

*Дед Павел велел завесить белой простыней трюмо в большой комнате. Попросил не разговаривать в доме громко. Надел темно-синие галифе. Застегнул под горло все пуговицы на серой косоворотке. Прицепил на груди несколько своих воинских наград. Смазал льяным маслом хромовые сапоги (чтобы праздно не скрипели). Навел на них блеск бархоткой. Накинул на плечи белый овчинный полушубок. Поверх затянулся кожаным офицерским ремнем. Причесал расческой усы. Подул на нее. Перекрестился и вышел из дома в холодную темноту наступающего утра. В доме сделалось сиротливо и страшно...*



Пишу примерно так, как если бы это была раскадровка для Рошалья. Я приехал к нему в обучение со своей предысторией. Григорию Львовичу было важно знать предысторию каждого из нас.

*... Дед Павел в послевоенные годы с утра до ночи трудился на конном дворе. Тысяча его лошадей обслуживала нужды небольшой Анжерки – шахтерского городка на Транссибе, в середине Русского Паровозного Пути между Москвой и Владивостоком. Для лошадей дед Павел мастерил упряжь, заготавливал корм. На лошадях развозил продукты в магазины: зимой на санях, летом на большой телеге. Готовил лошадей для подземных работ в угольных шахтах. В детстве я узнал о таких лошадях. Когда их через пару лет работы под землей выводили на поверхность, они теряли зрение и умирали...*

«Вот о чем должно быть твое кино», говорил каждый раз Григорий Львович, когда мы ему что-то рассказывали.

Два человека решительно повлияли на мою судьбу. Дед Павел окрестил меня в Православной церкви, а Рошаль открыл мне тайны профессии. Говоря об одном из них, я обязательно благодарно поминаю другого. Я знаю, что они душевным взором наблюдают за мной и радуются, если у меня что-то получается. Ответственность перед ними часто помогает удерживать себя от неразумных деяний.

Интересно, чем был занят в эти дни Рошаль, узнав о смерти вождя Русского мира? Совсем недавно он получил за фильм «Мусоргский» Сталинскую премию. Об этих днях Григорий Львович нам не рассказывал. Но мы знаем, что он не сидел без работы. Снял свой очередной фильм о великом русском композиторе «Римский-Корсаков».

Фильм получил большой успех у зрителей и широкий отклик в печати. Однако, по оценке Министерства кинематографии СССР, «лента содержала ряд идеологических недостатков». Такие оценки получили многие фильмы того времени. Для Рошалья, как и для Довженко с фильмом «Мичурин», для Пудовкина с его «Адмиралом Нахимовым», для Раппопорта и Эйсымонта с фильмом «Александр Попов» и для других режиссеров периода «малокартинья» наступили трудные времена. Работать приходилось под идеологическим давлением вождя всех народов. Историко-

биографический жанр, самый сложный в кино, переживал жестокий кризис, связанный с острым проявлением культа личности Сталина. Кинематограф, театр, литература пострадали от партийной цензуры. Это наложило отпечаток на содержание произведений. Несмотря на эти обстоятельства, крупные мастера продолжали работать талантливо и мастерски. Рошаль в этих условиях снял великолепный фильм «Академик Иван Павлов».

Особо ярко в этом фильме проявили себя кинооператоры Вячеслав Горданов и Моисей Магид, получившие Сталинскую премию. В этой картине композитор Дмитрий Кабалевский продолжил сочинять для фильмов Рошалья прекрасную музыку. Фильмы мастеров продолжали достойно представлять нашу страну на Международных фестивалях.

Рошально пришлось всю свою жизнь находиться в центре пристального внимания партийного руководства страны, и при этом оставаться беспартийным художником.

Глядя на Григория Львовича и общаясь с ним, мы всегда восхищались масштабами его интеллекта и обаяния. Он был крупной фигурой в среде советской творческой интеллигенции. Он был достойной личностью в нашем отечестве, в безбрежном пространстве Русского мира.

Зуевой Татьяне Михайловне нужны были опытные профессионалы. Министр набирала в свою команду новых энергичных и самых достойных людей. В свои пятьдесят пять лет Григорий Рошаль оказался и «новым», и самым энергичным, и самым достойным.

Новое министерство объединило бывшее Министерство кинематографии, Комитета по делам культурно-просветительных учреждений и Комитета по делам искусств. Григорий Рошаль



Михаил Пуговкин. Дебют в фильме Григория Рошалья «Академик Иван Павлов».



возглавил в новых правительственных структурах Комиссию по работе с кинолюбителями. Перед ним была поставлена, в очередной раз, важная государственная задача.



Григорий Рошаль. 1953 год.

Для нашего Рошалья одинаково важными были всякие задачи. «Для того они и задачи, чтобы их решать», — радостно воскликнул бы он. Если есть театральное чувство, то решение всякой задачи можно превратить в интересный процесс. Рошаль одинаково увлеченно занимался, например, личными проблемами своих учеников и проблемами кинообразования в стране, в Европе, во всем мире.

- Мы не можем дать комнату в студенческом общежитии тебе, твоей жене и ребенку, — извиняющимся тоном объяснял мне милый человек, декан факультета Гусев Дмитрий Иванович.

- Я и не прошу.

- Ваш Рошаль приходил просить.

Григорий Львович был искренним и добрым. На него невозможно было смотреть с недоверием.

Министр культуры РСФСР Татьяна Зуева и министр культуры СССР Екатерина Фурцева хорошо знали, что Рошаль, как никто другой, имеет большой авторитет в среде профессиональных кинематографистов и в среде организаторов кинолюбительства. Они знали, что он не только сам отдаст все свои силы миллионам кинолюбителей, но и вовлечет в это всенародное движение других деятелей искусства. Об этих двух женщинах-министрах надо было вспомнить лишней раз добрым словом, потому что они вместе с Рошалем понимали значение народного кинотворчества и были для кинолюбителей настоящими защитниками и вдохновителями.

Григорий Рошаль обладал большим человеческим обаянием. Он всегда источал позитивную энергию. Сотрудничать с ним согласились самые выдающиеся мастера и деятели советского искусства.

Комиссия по работе с кинолюбителями на долгие годы вперед выработала очень результативную стратегию развития и рас-

цвета самого современного вида художественной самодеятельности. Миллионы советских людей увлеклись любительским кино. Рошаль и его друзья-соратники вдохновенно посвятили себя кинолюбителям.

Шли годы. Кинолюбительское движение бурно развивалось. Это была империя радостного и увлекательного народного творчества. Вся страна была съемочной площадкой. Человек с фотоаппаратом и кинокамерой стал одним из символов времени.

Рошаль и его друзья из мира профессионального искусства не успевали принимать участие в многочисленных фестивалях, конкурсах, лекториях. Востребованность в наставниках у кинолюбителей возрастала. Нужны были специально обученные кадры.

Пришло время и Ася Михайловна Боярская тоже стала ближайшим соратником Рошала. О ней я должен рассказать чуть подробнее, потому что в воспоминаниях о Рошале она всегда присутствует рядом. Более того, она сама собиралась написать книгу о Рошале, но когда мы снова нашли друг друга через много лет и стали общаться, Ася решила помочь мне. Она стала вдохновителем и редактором моих воспоминаний. Без нее у меня не хватило бы духа и энергии. Поэтому книга воспоминаний о Рошале это наша совместная затея.

Ася Боярская пришла к Рошалю из ВГИКа, где занималась подготовкой профессиональных кинематографистов на курсе профессора Дзигана Ефима Львовича.

Григорий Львович Рошаль жил на Большой Полянке в Москве в одном доме с Дзиганом. Дружили семьями и с удовольствием бывали друг у друга в гостях. Так совпало, что их квартиры располагались друг над другом. Ася Боярская часто бывала по институтским делам у Ефима Дзигана и Раисы Есиповой. Там и познакомилась с Рошалем.



**Ефим Дзиган,**  
Народный артист СССР.



Григорий Львович в это время бурно обсуждал с государственными чиновниками и со своими близкими друзьями дела кинолюбителей. Затевалось открытие кафедры для подготовки режиссеров-педагогов. Ожидалось важное событие для страны: впервые государство начнет подготовку специалистов высшей квалификации для кинолюбителей.

Я могу лишь представить в своем воображении, что могло происходить в один из солнечных апрельских дней в квартире у Дзигана.



Раиса Есипова.  
Актриса театра и кино.

*Раиса Давыдовна Есипова угощала гостей вкусным чаем. Вера Павловна Строева, жена Рошалья, восседала во главе стола, откусывала кусочек конфетки и пригубляла чашку с чаем. При этом она незаметно придвигала угощения поближе к Асе Боярской, стройной и красивой ассистентки Ефима Львовича. Ася принесла с собой, как обычно, кучу бумаг с учебными планами, с программами и письменными заданиями для взиговских студентов. Но в этот день было не до них.*

*Дзиган в белой рубашке, откинувшись в кресле, проникновенно слушал азартного Рошалья. Лишь изредка ему удавалось вставлять слово или коротко задать вопрос. Григорий Львович «в лицах» читал повесть о будущей кафедре, о будущей истории кинолюбительства и всего мирового любительского кинематографа. Он доказывал, объяснял. Для пуццей выразительности вскакивал из-за стола. Вскидывал руки. Трубно провозглашал вердикты. Строго и четко перечислял убедительные аргументы. Важно формулировал итоговые мысли.*

*Ася, в окружении Веры Павловны и Раисы Давыдовны, мирно угощалась вкусняшками и лишь иногда незаметно косила глаз в сторону Григория Львовича. Вдруг, в какой-то момент, она почувствовала в его монологе романтику нового и неведомого ей доселе крупного проекта. Рассказчик тем временем вышел из-за стола, снял свой черный*

пиджак, перекинул его через руку, и стал важно расхаживать по просторной комнате. Увлекательная повесть продолжалась.

Женщины за столом позволяли себе переешептываться лишь в те моменты, когда Григорий Львович включал громкость на полную. Когда же Рошаль, присев на стул и пригнувшись, как заговорщик стал осматривать пространство по сторонам, над столом повисла гробовая тишина. Сделав паузу, Рошаль сжал плотно губы и прямо в стекла очков Дзигана свистящим шепотом сообщил, что скоро в мире наступит конец профессионального кинематографа, настанет божественная пора кинематографа любительского!

К тому времени за чайным столом оставались лишь физические тела хозяев и гостей. Их души были уже «под столом» и перемещались по неведомым мирам, которые рисовал своим воображением Рошаль.

Быть «под столом» у Аси получилось легко. С «театральным чувством» у нее тоже было все в порядке. И вот ее уже заинтересовал проект Рошалья. Она, как молодой ученый, кандидат искусствоведения, увидела масштабную перспективу для интересных экспериментов. Как тележурналист и режиссер, Ася Михайловна уже представила себя в большом и важном деле рядом с Рошалем. Она ощутила энергию вулкана.

К концу чаепития на Большой Полянке было решено, что Асе Боярской надо переходить на серьезную работу к Рошально. Дзиган покорно согласился и не сопротивлялся. Ася много сделала для его кафедры. Он проверил в деле ее способности и дал ей высокую оценку. Настал час, когда Рошально потребовалась от Дзигана товарищеская помощь. Ефим Львович Дзиган был из когорты верных друзей и умел жертвовать. Он согласился «отдать» другу свою верную помощницу с условием, что будет тоже помогать кинолюбителям.

Асе в этот же вечер поручили немедленно заняться разработкой учебных программ, планов и методичек. Рошально нужен был надежный помощник с опытом такой работы. Предстояло интересно изложить концепцию новой специализации, привлекательно сформулировать стратегию и тактику, грамотно представить министру культуры полный комплект документов. Ася Михайловна в кратчайший срок справилась с этой задачей. Министерство дало «добро» и у Григория Львовича Рошалья



в 1972 году начался новый этап биографии. Он приступил к реализации своей, возможно, главной мечты.

Я рассказал Асе Михайловне о придуманной сценке в квартире у Дзигана. Это была очередная раскадровка в память о Рошале. Ася весело отреагировала, и при этом сказала, что все было именно так.

Моя фантазия и раскадровка придуманной сценки в квартире у Дзигана, хоть как-то позволяет представить этих людей. Теперь появился мотив рассказать о них подробнее. Это добавит ярких красок и важных деталей в наши воспоминания о Рошале и о его сообществе.

Ефим Львович Дзиган и Раиса Давыдовна Есипова жили душа в душу и трудились во славу нашей Родины на кинематографическом поприще рядом с Рошалем. Эти люди были частью большого Русского мира. Они посвятили себя советскому искусству. Они были достойными представителями многонационального советского народа. С удовольствием пишу об этом существительными и глаголами того времени.

В начале двадцатых годов Ефим и Раиса поступили к Чайковскому. Борис Витальевич Чайковский: что мы сегодня знаем о нем? Для книги о Рошале он не представляет первоочередного значения. Но в одной из наших сюжетных линий упоминание о нем дополнит картину событий в сообществе Рошалья.

Сто лет тому назад, будучи молодым и успешным предпринимателем, Борис Чайковский учредил школу-студию киноактеров. Сразу после свершившейся революции школа Чайковского стала первой государственной киношколой и ей было присвоено имя учредителя. Это учебное заведение для киношников оказалось самым востребованным в молодой советской республике. Конкурс



Раиса Есипова в фильме Григория Рошалья  
«Семья Оппенгейм». 1938 год.

среди желающих обучиться модной творческой профессии был невероятно высоким. Выпускники немедленно вливались в армию кинематографистов. Многие быстро становились звездами экрана. Григорий Рошаль не мог поступить в школу Чайковского, потому что его в качестве инструктора Наркомпроса направили на Украину и в Крым для организации культурно просветительской работы.

Поступив учиться к Борису Чайковскому, Ефим Дзиган и Раиса Есипова не откладывая в долгий ящик, решили стать мужем и женой. Их объединила любовь к волшебному искусству. Вскоре они займут достойное место в рядах советских кинематографистов и в галерее друзей-соратников нашего Рошалья. Своим талантом они до почтенного возраста будут вместе прославлять отечественный кинематограф, по их мнению, — самый выдающийся в мире.



## Глава 45

### Столица советского кино Алма-Ата. Про Вайсфельда.

**Х**очется представить вам максимально подробный портрет нашего Рошалья, но сделать это невозможно. Многогранная личность Мастера и Учителя, его биография, богатая на друзей и на огромное количество важных событий позволит нам создать из наших воспоминаний лишь образ замечательного человека. Штрихи, наброски к портрету, некоторые подробности — лишь это возможно в нашем случае. Поэтому вспоминаем о том, что нам наиболее известно о нем и его сообществе.

Эффект Кулешова изучают во всех киношколах мира. В нашей мастерской я впервые узнал об этом эффекте на примере монтажа кадров, где в одном кадре бородатый Лев Толстой рубит березовые дрова, в другом кадре благоухает красивая березовая роща. Когда последовательность просмотра этих кадров менялась, менялся смысл. Изменение смысла от перестановки кадров я почувствовал настолько явно, что до сих пор помню ощущение того восторга. Произошло открытие тайны! В такие моменты ясно понимаешь «что такое режиссура».

Кулешов Лев Владимирович, друг нашего Рошалья и товарищ по цеху, написал об этом эффекте множество статей. Еще в 1917 году он сообщил всему миру в русской «Кино-газете» свои, чрезвычайно важные, соображения о монтаже.

*«Для того, чтобы сделать картину, режиссер должен скомпоновать отдельные снятые куски, беспорядочные и несвязные, в одно целое и сопоставить отдельные моменты в наиболее выгодной, цельной и ритмической последовательности, так же, как ребенок составляет из отдельных, разбросанных кубиков с буквами целое слово или фразу».*

Через десять лет наблюдений, экспериментов и исследований вышла в свет его историческая книга о монтаже.

Жорж Садуль, автор книг по истории киноискусства, написал, что в двадцатые-тридцатые годы «русские стали лидерами мирового кинематографа».

Когда Рошаль заводил с нами речь о творчестве, он был похож, скорее, на артиста, нежели на профессора. «У Родена спросили, как у него из глыбы гранита получается шедевр. Отсекаю ненужное — отвечал скульптор». Григорий Львович торжество-

вал после таких слов и своими позитивными эмоциями заражал присутствующих.

Возможно, именно в эти моменты начиналось наше осмысление профессии, ради которой мы были приняты в мастерскую Рошалья.

Илья Вениаминович Вайсфельд — эту крупную фигуру отечественного мира кино специалисты выделяют особо.

Российский и советский критик, киновед, киносценарист, редактор. Один из основателей движения кинообразования в России. В пятидесятые-восьмидесятые годы Вайсфельд и Рошаль вместе разрабатывали и осуществляли творческо-педагогические программы развития советского кинообразования.

В те годы, когда Рошаль снимал свою немую черно-белую кинодраму «Его превосходительство» с великими русскими актерами Леонидом Леонидовым и Николаем Черкасовым, Вайсфельд был студентом Московского университета. Получал знания на отделении теории и истории изобразительных искусств. Потом занялся наукой.

Судьба распорядилась так, что Рошаль и Вайсфельд вскоре станут соратниками на долгие годы. До конца своих дней они будут заниматься одним общим делом.

До войны Вайсфельд успел поработать редактором на Мосфильме. И даже блестяще освоил профессию директора картины на фильме Ефима Дзигана «Мы из Кронштадта». На Мосфильме Вайсфельд более тесно познакомился с Рошалем. Они стали друзьями.

Когда началась Великая Отечественная война, Рошаль был направлен в Алма-Ату для работы на ЦОКС.

Вайсфельд стал военным корреспондентом газеты Карельского фронта и армейским инструктором-литератором политотдела 26-й и 32-й действующих армий.

Работая армейскими корреспондентами, Илья Вайсфельд, Константин Симонов, Иосиф Прут, Евгений Габрилович и многие другие привозили с фронта материалы, по которым тут же писались сценарии. На ЦОКСе по этим сценариям снимались короткометражные фильмы и художественные картины.

Григорий Львович увлеченно рассказывал нам о том периоде, когда работал в Алма-Ате на ЦОКСе. Это было время, спрессованное войной. За три года там произошло столько событий в



жизни «Мосфильма», «Ленфильма», других эвакуированных кинопредприятий, что об этом можно было бы написать множество книг и создать из них огромную библиотеку.

На ЦОКСе причудливо переплелись творческие биографии выдающихся деятелей отечественной культуры. Собирая материалы о Рошале, я нашел в общероссийской газете «Собеседник» статью Александра Иванова «Как в Казахстане спасли советское кино».

*«Такого огромного и отборного скопления творческих кадров социалистического кинематографа не собирал до Алма-Аты ни один из городов СССР ни по какому поводу. Алма-Ата на время войны превратилась в кинематографическую столицу страны и одну из подобных столиц мира. Четыре из пяти советских фильмов снимались здесь. В широких студийных коридорах, что именовались Большими бульварами, можно было встретить Пырьева и Пудовкина, Трауберга и Эрмлера, Райзмана и Рошаля, Шкловского и Блеймана, Каплера и Козинцева, братьев Васильевых, Вертова, Ромма и, конечно, Сергея Эйзенштейна».*

В Киноэнциклопедии Казахстана мне удалось найти многое из того, что не успел рассказать нам Григорий Львович. Тем не менее, он дал повод узнать о славных страницах советского кино, о людях Русского мира, о неизвестных мне деталях биографии Рошаля.

В ноябре 1941 года, когда по Красной площади маршевым порядком прошли на фронт сибирские дивизии, полки и батальоны, сформированные за Уралом, из столицы в обратном направлении отправились поезда с творческой интеллигенцией. Они не бежали от войны. Наоборот, они ехали трудиться для фронта и для победы.

Комитет по делам киноискусства СССР принял одно из самых необычных постановлений в своей истории: создать боевые порядки воинов-кинематографистов.

В начале в столицу Казахской советской республики эвакуировалась Всесоюзная сценарная студия. Писатели, поэты и драматурги должны были обеспечить сценарии работникам столичных киностудий.

В одном месте, ставшем для советского кино историческим, собрались Михаил Зощенко, Виктор Шкловский, Константин

Паустовский, Сергей Михалков, Константин Симонов, Леонид Леонов, Евгений Петров, Михаил Блейман, Алексей Каплер, Иосиф Прут, Семен Полоцкий, Лина Войтоловская и другие. К работе над сценариями были привлечены и казахские литераторы — Мухтар Ауэзов, Габит Мусрепов, Ахмет Хусаинов, Абдильда Тажигаев, Кабыш Сиранов. Все они были бойцами армии Русского мира. Им предстояло выступить против фашизма со своими художественными произведениями и победить всемирное зло силой духа.

Рошаль прибыл в Алматы вместе с женой Верой Павловной Строевой.

Незадолго до войны, в Казахской столице открыли первую национальную киноактерскую школу. Министерство культуры подыскивало достойных мастеров-педагогов. Разрабатывались учебные программы. Это была очень ответственная работа. Прибывшего Рошалья, как говорится — «с колес», назначили руководителем. В эвакуированном сюда из Москвы ВГИКе, заведующим кафедрой режиссуры стал Сергей Эйзенштейн. Свой курс Рошаль вел параллельно с ним. Сценарное мастерство преподавал Леонид Трауберг, операторское — Эдуард Тиссе и Анатолий Головня. Вместе с Рошалем актеров учил также Борис Бабочкин, создавший образ легендарного комдива Чапаева.

С января 1942 года приступили к работе другие мастера: руководитель мастерской мультипликации Иван Иванов-Вано, оператор Борис Волчек, ленинградский режиссер Григорий Козинцев. Преподавали режиссеры Всеволод Пудовкин, Сергей Юткевич и другие.



Григорий Рошаль и Вера Строева. Фото из семейного архива дочери Марианны.



Через год Сергей Герасимов набрал в свою мастерскую студентов знаменитого «молодогвардейского» курса. Среди них были никому еще не известные Клара Лучко, Нонна Мордюкова, Инна Макарова, Людмила Шагалова и другие.

ЦОКС в Алма-Ате была уникальной киностудией. Это была армия кинематографистов со своим штабом, дивизиями и батальонами. Работали четко, быстро и результативно. Это было сообщество единомышленников. Все помогали друг другу бескорыстно. Были преданы профессии. Не жалели времени и сил. Работали по ночам. Днем вся электроэнергия в городе расходовалась на заводах и фабриках. Выходных никто не требовал. Всех объединяла мечта о победе над врагом.

*«Помимо художественных фильмов в спешном порядке, по горячим следам реальных событий создавались «Боевые киносборники». Это были игровые короткометражные ленты. Уже в первые месяцы пребывания в Алма-Ате были сняты сборники № 10 и № 12. Причем, последний завершался новеллой «Сын бойца» по сюжету, подсказанному режиссеру **Вере Павловне Строевой** только что приехавшим с фронта **Сергеем Михалковым**.*

*«Сын бойца» вызвал на фронте острую реакцию. Там решили, что это кинохроника. А в 1943 году новелла эта попала в США, была включена в полнометражную ленту «Песнь о России», смонтированную американцами из разных советских фильмов, и имела исключительную прессу».*

Вера Павловна помогала мужу Григорию Львовичу. Он помогал жене. Снимали кино для фронта и для Победы. Обучали студентов. Помогали другим съемочным группам.

Роль главного героя в новелле Строевой сыграл казахский актер драматического театра Капан Бадыров.

Еще не закончив предыдущий фильм «Сын бойца», Рошаль и Строева уже готовили Капана Батырова к очередным съемкам.

Короткометражный фильм «Батыры степей» снимали на казахстанском материале. Григорий Рошаль совместно с Ефимом Ароном экранизировали подвиг казахского летчика Тулегена Тохтарова, совершенный недавно на фронте.

Привлеченный к созданию сценария замечательный казахский поэт Абдильда Тажибаев предложил взять романтической параллелью к сюжету о военном подвиге народную легенду о вы-

сокой горе Толагай и батыре Толагае. Не пожалев собственной жизни, батыр раздвинул эту гору и открыл погибающим людям доступ к живой воде. Реальное событие и фольклорный материал, смонтированный параллельно, придал киноповествованию возвышенное, эпическое звучание.

Ни днем, ни ночью не прекращалась жизнь на ЦОКСе. В павильоне и на натуре шли съемки. Рабочие и многочисленные добровольцы строили из фанеры бутафорские танки и самолеты. В свободные минуты актеры и режиссеры устраивали концерты для раненых в госпиталях. Нередко Григорию Рошалю и Вере Строевой помогал Сергей Эйзенштейн.



Кадр из фильма «Новый Гулливер»

В Алма-Ате в годы войны в сообществе Рошалья происходили удивительные и порой непредсказуемые события. Например, знаменитый режиссер и сценарист Александр Птушко был кинооператором у Рошалья на фильме «Батыры степей». А когда-то, еще в 1935 году, Рошаль был сценаристом у режиссера Птушко. На киностудии «Ленфильм» они вместе сняли выдающуюся киноленту «Новый Гулливер». Это был экспериментальный художественный фильм. Сделан, впервые в мировой кинематографии, средствами объемной мультипликации в сочетании с игрой актеров. Картина получила Премию на Втором Международном Кинофестивале в Венеции.

В восьмидесятые годы мне довелось увидеть в музее «Ленфильма» исторический раритет: куклы лилипутов из «Нового Гулливера». Мне даже разрешили подержать их в руках, узнав, что я учился у Рошалья. Кстати, в Кемеровском институте культуры мои студенты в обязательном порядке осваивали на третьем курсе технику мультипликации, в том числе — объемной. Мы много экспериментировали и получали очень интересные результаты. Естественно, они хорошо знали исторический фильм Рошалья и Птушко «Новый Гулливер».



Напряженная работа на ЦОКСе продолжалась. Рошаль приступил к работе над полнометражной художественной кинолентой «Песни Абая».

Весь цвет советского кино собрался в Алма-Ате на Центральной Объединенной киностудии. Но чуть раньше, за два года до начала войны, в Казахстане была создана киностудия художественных фильмов. Предстояла неторопливая и долгая работа по развитию кинематографа в республике. Война ускорила этот процесс. За три неполных года на ЦОКСе всеобщими усилиями было снято около трех десятков полнометражных кинолент.

Фильм Рошалья «Песни Абая» был особым фильмом для национального киноискусства. Режиссер собрал вокруг себя казахстанских писателей, артистов драматических театров, художников, музыкантов. Опыт Рошалья позволил творческому коллективу создать постановочно сложную картину. Национальный эпос, иконография, исторические факты, местный колорит добавили фильму убедительную

выразительность. Над сценарием работал автор собственного романа Мухтар Ауэзов. Этот казахский писатель был признанным классиком казахской литературы. С Рошалем они познакомились в Ленинграде еще до войны. Мухтар Ауэзов в эти годы пробовал себя в кино. Он написал сценарий для фильма «Райхан», который был снят на киностудии «Ленфильм» в 1940 году.

Картина Рошалья «Песни Абая» была очень успешной экранизацией романа М. Ауэзова «Абай» о казахском писателе XIX века Абае Кунанбаеве. В мире кино известно, что экранизация литературного романа особенно ответственный жанр. Рошаль считался мастером экранизации крупных литературных произведений.



**Амина Умурзакова в роли Ажар  
в фильме «Песни Абая»**

Фильм был снят в Казахстане и принес казахскому кинематографу известную славу.

**Режиссер Григорий  
Рошаль и оператор  
Галина Пышкова  
на съемках фильма  
«Песни Абая»**



Вспоминая учебу в мастерской Рошалья, я вижу всегда рядом с Мастером Асю Боярскую, первого завкафедрой кино-фото мастерства.

В аспирантуре ВГИКа Ася Михайловна Боярская занималась наукой у Сергея Герасимова, Ефима Дзигана, у Ильи Вайсфельда.

Когда набирали команду специалистов для преподавательской работы в мастерской Рошалья, Вайсфельд порекомендовал сотрудника своей кафедры и товарища, прекрасного педагога Николая Крючечникова. Он с удовольствием пришел к Рошально и первым на кафедре стал преподавать сценарное мастерство. Потом Ася привела к Рошально других известных и очень мастеровитых преподавателей.

Мы любили Крючечникова, этого скромного и необыкновенно эрудированного преподавателя. Он истово учил нас основам сценарного мастерства. Мы писали ему многочисленные этюды, по которым разрабатывали раскадровки для Рошалья. Крючечников, как и Вайсфельд, был фронтовиком. У студентов нашего поколения такие преподаватели пользовались особым авторитетом. Мы уважали их безгранично.

Многие книги Вайсфельда до сих пор являются учебниками для студентов кинематографических институтов, факультетов и школ. Таких книг он написал не один десяток. Одна лучше другой. «Мастерство кинодраматурга» и «Теория кинодраматургии»



изданы огромными тиражами. Тысячи кинолюбителей имели в своих личных библиотечках эти книги. Доктор искусствоведения, профессор Вайсфельд сыграл огромную роль в подготовке кадров для киноиндустрии. После Великой Отечественной войны последующие поколения кинематографистов в СССР получили профессиональное образование благодаря, в том числе, Илье Вениаминовичу Вайсфельду. Теоретики и практики кинематографа, как говорится, все прошли через его руки.

Еще в период работы на ЦОКСе Вайсфельд принимал участие в подготовке казахстанских кадров. В актерской мастерской Рошаля он читал студентам лекции по теории и истории кино. Вместе с Рошалем они обсуждали планы по изданию специальной литературы для всех, кто любит кино.

После Великой Отечественной войны Вайсфельд — председатель Совета Союза кинематографистов по кинообразованию.



## Глава 46

### Про Анжерку, Асю и Антонину Максимову.

**О**днажды Григорий Львович дал нам режиссерское задание на шекспировскую тему: «мощь в плену у немощи». Как должна выглядеть эта режиссерская работа? Придумывали самостоятельно, кто как мог. Помню, что для меня это был мучительный и долгий процесс. Перечитал и запомнил все сонеты Шекспира. Изучил историю того времени. Показал замысел кино-этюда Григорию Львовичу. Написал какие-то банальные рассуждения про мощь, про плен, про немощь. Оба остались недовольными. Неожиданно Рошаль посоветовал мне написать о себе, о своем окружении. Я обрадовался, что педагог упростил задачу. Оказалось, наоборот. Я опять не справился. Григорий Львович успокаивал меня. Говорил, что он сам бы не справился с таким сложным заданием. Потом, как будто попросил меня: когда время придет, напиши. Хорошо? И вообще, все о чем ты думаешь, или о чем вспоминаешь, записывай.

В Анжерке после революции разрушили все до единой церкви. В центре города, на месте уничтоженного православного храма в честь апостолов Петра и Павла, разбили городской сад. Церковный погост сравнивали с землей и закатали в асфальт. Там, где находился алтарь, построили танцплощадку. Духовой оркестр играл музыку летними вечерами для молодых горожан. Моя мама, будучи молодой красавицей, прибегала сюда с подругами на танцы. Лихо кружили широченные юбки, озорно стучали каблучки! Вплоть до конца двадцатого столетия ликовал и веселился здесь народ.

После Великой Отечественной войны городское начальство, наконец-то, разрешило крещеным людям построить церковь.

До этого времени богомольцы тайно собирались по церковным праздникам где придется. На их неоднократные просьбы выделить участок земли под строительство нового храма городское начальство отвечало отказом.

Место под церковь выделили за пределами города, на болоте. Угольные промышленники еще в царские времена пытались осушить болото для своих нужд. В период индустриализации



СССР тоже были попытки. Ничего не получилось. Подземные воды постоянно прибывали и болото невозможно было одолеть.

Когда мы снимали телефильм об Анжерке для своей программы «Дорога к Храму», центральным объектом выбрали Петропавловскую церковь. В начале двадцать первого века это уже была красивая обитель с воскресной школой, с жилыми постройками. Вокруг обители вырос большой поселок с самодостаточной инфраструктурой. Захотелось узнать предысторию. Удалось найти свидетелей, которые рассказали и показали в этой связи много чудесного и мистического.

Оказывается, после разрушения храма, прихожане спрятали от большевиков алтарную утварь, храмовые иконы и даже бревна из основания. И вот настало время восстановить храм. Привезли на топкое место строительные материалы. В срубке нового здания нашли свое место и старинные освященные бревна. С молитвою строили быстро, всем миром. Надо было успеть до наступления весны, пока болото было схвачено сибирскими морозами. На стройку приходили посмотреть городские начальники. Недоумевали. И вот, когда снег растаял, все увидели, что болото отступило. Оно куда-то исчезло! Вокруг храма зазеленели луговые травы. Сотни гектаров земли за лето окончательно просохли. В последующие годы здесь стали селиться люди. Возник большой поселок. Границы города значительно расширились.

Я уже рассказывал, как дед Павел крестил меня в этом храме. Через много лет, благодаря профессии, по благословению Рошаля я вернулся в эти края.

Город Анжеро-Судженск считался депрессивным городом. В девяностые годы здесь стало жить невыносимо. Шахтеры бастовали, перекрыв Трансиб, бывший Великий Русский Паровозный путь. В центре города на месте разрушенного большевиками храма продолжала действовать танцплощадка. Здесь собиралась по вечерам подвыпившая молодежь и нередко танцы заканчивались мордобоем.

Отец Николай, настоятель нового храма Петра и Павла, принял участие в нашем телефильме. В своем интервью он сказал грустные для нас слова: «Пока в центре города люди пляшут на мощах предков, ничего хорошего ждать не приходится. Мы молим Бога о вразумлении».

Вскоре в Анжерке на месте танцплощадки и вокруг нее, наконец-то, был создан красивый мемориальный парк. Восстановлен памятный погост. Теперь жизнь в городе налаживается и на наших глазах вновь расцветает. Но это уже, слава Богу, другая история.

Находясь рядом с Рошалем и обучаясь в его мастерской, мы были как бы погружены в историческую атмосферу важных для отечественного киноискусства событий и в духовные миры выдающихся личностей. Григорий Львович, как пастырь, был нашим проводником в этих мирах.

Последняя мастерская Рошалья была открыта на вновь созданной в 1972 году кафедре кино-фото мастерства во МГИКе. Заведовать кафедрой выпало Асе Михайловне Боярской. Упоминание ее имени вызывает у меня чувства и сыновьей, и товарищеской благодарности.

Ася была моим педагогом и другом в сообществе Рошалья. Думаю, что она останется на всю жизнь другом у всех выпускников кафедры кино-фото мастерства.



**Ася Боярская ведет занятие с Геноем Калмыковым и Сергеем Овчаровым. 1975 год.**

В моей памяти запечатлелась очень поэтичная картина. Опишу ее словами.

Последний день на кафедре. Учеба закончена. В Тридцать пятой аудитории множество народу. Гвалт, как на вокзале. Преподаватели и выпускники, перебивая друг друга, напутствуют, советуют, что-то обещают. Рошалья не видно. Он где-то в центре толпы. Его окружили со всех сторон. Слышен лишь его



рокочущий баритон. В сторонке красавица Ася Михайловна обнимает меня за плечи и шепотом диктует мне на ухо послеисторию: «набираешься в Кемерове режиссерско-педагогического опыта, защищаешь диссертацию, возвращаешься в Москву на кафедру, продолжаем дело Рошалья».

Параллельно с гвалтом расставания в Тридцать пятой аудитории ассоциативно возникает раскадровка «отправляющийся поезд». Объектив слегка смазан вазелином.

*... Девушка в светлом платьице идет по перрону рядом с вагоном, стучат по асфальту каблучки – провожает кого-то. Медленно вращаются набирающие ход стальные колеса. Камера изнутри вагона снимает движение девушки снаружи. Через окно лица девушки не разглядеть: мешают многочисленные фигуры, стоящие на перроне. Ритмично вспыхивают солнечные блики на стекле. Светлая фигурка за стеклом едва угадывается, то появляется, то теряется. Стук каблучков и колес учащается, учащается, грохочет и превращается в музыку грустного расставания. Поезд уходит вдаль. В конце перрона девушка машет ему во след белым платочком...*

Не удержался, позволил себе лирическое отступление.

Много лет спустя мне пришлось снимать телеочерк о православной многодетной семье. Матушка благовоспитанного семейства делится с нами секретами. Надо, говорит, вначале с уважением накормить отца, пришедшего со службы, а потом уж детей. Уважение к отцу приносит в дом счастье!

Несмотря на свою молодость, в нашем сообществе Ася Боярская взяла на себя роль заботливой мамыши. Ей это удавалось легко и она получала от этого удовольствие. Причем, свою заботу проявляла не только к ученикам, но, в первую очередь, к Рошально.

Когда у нас наступил период нехватки времени перед сдачей дипломного спектакля, Ася задерживалась с нами на репетициях «Гробовщика» до поздней ночи. Кому-то показывала нужный для выразительности жест, с кем-то разбирала текст Пушкина, кого-то настраивала эмоционально, что-то придумывала и подсказывала. Переживала вместе с нами и «заводила» нас.

Ася Михайловна выглядела среди нас молодой стильной женщиной, казалась нашей ровесницей. Я, пока учился, не знал, что

она уже защитила во ВГИКе научную диссертацию и стала кандидатом искусствоведения. Одним из научных руководителей у Аси был Народный артист СССР, профессор Герасимов Сергей Аполлинариевич, классик советского и мирового кинематографа. Если бы я знал об этом, я кланялся бы ей в пояс, приходя на кафедру.

Потом мы узнали более раннюю предысторию. После факультета журналистики в МГУ Ася Боярская успела закончить Щукинское театральное училище. Училась режиссуре в мастерской легендарного театрального мастера, народного артиста СССР, профессора Бориса Евгеньевича Захавы. Кстати, Григория Рошалья и Бориса Захаву связывала давняя дружба. В двадцатые годы они вместе служили в театре имени Мейерхольда.

В мире театрального искусства имя Бориса Захавы в семидесятые годы стало иконой. Нетрудно представить уровень знаний и умений выпускников его мастерской.

Григорий Львович посвятил себя нам! Эта мысль мне нравилась и никогда не оставляла меня. Но еще больше нравилось то, что он посвятил нам все свое знатное и выдающееся сообщество. Нам оставалось впитывать достижения, опыт, знания, традиции его сообщества. Постепенно возматало чувство собственной ответственности. Суть этого чувства мне объяснил через тридцать лет отец Андрей: богобоязнь. Я даже снял телевизионный очерк о том, что на Руси «побойся бога» означало боязнь совершить безответственный поступок и отвернуть от себя милость и благодать божью.

После защиты диссертации во ВГИКе Ася Боярская осталась работать преподавателем режиссуры на курсе профессора Ефима Дзигана.

Ефим Львович Дзиган тоже был исторической личностью. Иго имя в наше время было уже вписано золотыми буквами в святцы отечественного кинематографа. Его творчество мы изучали по учебнику «История советского кино». Рошаль изредка напоминал нам о нем на своих занятиях. В подробности не вдавался. Предполагал, что о Дзигане написано много и мы самостоятельно узнаем об этом выдающемся человеке все необходимое для нас.

Его фильм «Мы из Кронштадта» после выхода на экраны в 1936 году сразу же стал классикой советского кино. Несколько



десятилетий фильм триумфально шествовал по разным континентам и странам.

Раиса Есипова к тому времени уже сыграла несколько заметных ролей и в немом кино, и в звуковом. В картине «Мы из Кронштадта» она заблестала в полной мере. Не думаю, что актриса Есипова снималась у своего мужа Ефима Дзигана «на правах жены». Даже если это было именно так, их творческий союз получился ярким и очень достойным. Еще во время съемок фильма «Мы из Кронштадта» Рошаль уже вел дружеские переговоры с Диганом о своей новой киноленте и пригласил его жену — талантливую молодую актрису — сниматься в своем будущем фильме «Семья Оппенгейм».

В этом фильме впервые дебютировали в кино тогда еще учащиеся актерской школы «Мосфильма» — Владимир Балашов, Григорий Шпигель, Владимир Зельдин и Михаил Глузский. Рошаль о многих начинающих актерах рассказывал нам с большим удовольствием. Он азартно, словно разыгравшийся под столом ребенок, показывал их движения и жесты. Мы представляли съемочные площадки, на которых происходило рождение знаменитых образов. Во время этих показов раскрывались очередные секреты волшебного искусства и зримым становилось рошалевское «театральное чувство».

В 1936 году, одновременно с фильмом Дзигана «Мы из Кронштадта», Рошаль снимал свой историко-революционный фильм «Зори Парижа». Оба фильма создавались на киностудии «Мосфильм». Съемки происходили в соседних павильонах. «Мосфильм» в эти годы был уже прославленной на весь мир киностудией. Профессиональная ответственность и творческая атмосфера на этом гигантском кинопредприятии были на предельно высоком уровне. И у Дзигана, и у Рошаля снимались звезды отечественного кино. Но о звездах Григорий Львович почему-то рассказывал не много. О них нам приходилось узнавать самостоятельно.

У Рошаля снимался Николай Плотников — блистательный советский актер театра и кино, театральный режиссер и педагог. Очень крупная фигура. Безупречно сыграл роль легендарного генерала Парижской коммуны, русско-польско-французского военачальника. Впоследствии ему была присуждена Сталинская премия и присвоено звание Народного артиста СССР.

Антонина Максимова сыграла роль Катрины Милляр, самоотверженной девушки, не побоявшейся взять в руки оружие в дни Парижской коммуны. Этот персонаж был особенно дорог режиссеру Рошалю. Рядом с кинозвездами Верой Марецкой, Андреем Абрикосовым, Виктором Станицыным, Анатолием Горюновым, Владимиром Белокуровым, снималась дебютантка Максимова. Она не робела. Около нее всегда был Рошаль, готовый защитить и поддержать. Играла с азартом. Режиссер позволял



**Антонина Максимова**

актрисе фантазировать сколько угодно. Она чувствовала себя счастливой, как ребенок «под столом». Юная актриса блестяще сыграла роль, наполненную героической «инициативностью». При этом, надо учесть, что Антонина Максимова была в эти годы всего лишь студенткой театрального училища. Вместе с ней, под руководством Рошалья, словно дети «под

столом», на съемочной площадке проявляли свою фантазию народные и заслуженные артисты, лауреаты Сталинских и Ленинских премий.

Но еще двумя годами раньше Рошаль пригласил Максимова сниматься в своем фильме «Петербургская ночь». Антонина была никому не известна. Она не была еще артисткой. Что-то же рассмотрел в ней Рошаль! Многие специалисты удивлялись: зачем режиссеру тратить силы и время на девчонку, которая ничего не умеет и ничего не знает в профессии. В процессе съемок Григорий Львович уделял ей отеческое внимание. Не требовал от нее производственного выполнения плана. Рошаль сумел разглядеть в ней талант, которого не видели другие. Возможно, и сама Антонина не подозревала о своих способностях. У нее было лишь большое желание. Я знаю по себе, что Григорий Львович очень высоко ценил у своих учеников наличие желания.



У Рошалья Максимова прошла хорошую кинематографическую школу и обрела профессию. Мне кажется, что Григорий



Антонина Максимова

Львович помог привить ей, в первую очередь, «театральное чувство» и ту самую «инициативность», без которой настоящее творчество невозможно. Ее сыгранные большие и маленькие роли в кино внесли заметный вклад в славную историю кинематографа. Рошаль, в определяющий период ее жизни, сыграл важную роль наставника.

Григорий Львович часто вспоминал свой чудесный фильм «Петербургская ночь». «Нечотка Незванова» — так он называл эту свою вдохновенную работу, снятую по мотивам Достоевского. Музыка к фильму написал молодой композитор Дмитрий Кабалевский. Это была его первая работа композитора в кино. С этого фильма началась долгая и плодотворная работа композитора и кинорежиссера.

Тот период жизни для Рошалья, видимо, запомнился ему как самый счастливый. Он был молод и полон творческих замыслов. Он с головой ушел в мир кино. Рядом денно и ночью находились талантливые, вдохновенные и любя-



Григорий Рошаль и Дмитрий Кабалевский  
в перерыве между съемками

мые им люди: сестра Серафима Рошаль и жена Вера Строева. Атмосфера в окружении Рошалья позволяла придумывать, экспериментировать, проявлять инициативу. Максимова играла роль молоденькой интеллектуальной студентки. Хотя и мала ее роль, но как же Антонина была в ней хороша! Начиная свой жизненный и творческий путь, Максимова в сообществе Рошалья обрела крылья для большого полета! В сообществе Рошалья сформировалась и заблестала новая звездочка советского кино.

Когда началась Великая Отечественная война, Антонина Максимова, несмотря на молодость, была уже зрелой и востребованной актрисой театра и кино. Но она, неожиданно для всех, добровольно попросилась на фронт. Служила радисткой на передовой. В 1943 году армейские начальники все же направили ее служить в один из фронтовых театров.

Позже она много снималась в кино и совмещала работу в разных театрах. Максимова приглашали сниматься все маститые режиссеры отечественного кино. Она была разноплановой актрисой. И заглавные роли, и роли в эпизодах удавались ей на славу.

«Суд чести» — один из первых послевоенных фильмов, снятый режиссером Абрамом Роомом. В окружении мэтров художественного кино Бориса Чиркова и Евгения Самойлова Антонина Максимова блестяще сыграла главную роль безо всякой робости, с творческим энтузиазмом и очень выразительно. Я бы добавил: как научил Рошаль в начале ее карьеры.

Фильм с ее участием был удостоен Сталинской премии Первой степени. Она достойно сыграла все свои роли в фильмах у Александра Довженко, у Абрама Роома, у Павла Чухрая, у Юлия Райзмана, у Андрея Тарковского, у Сергея Юткевича, у Эльдара Рязанова и у многих других знаменитых режиссеров.

Я довольно подробно рассказал об Антонине Максимовой потому, что она была одной из плеяды первых учеников Рошалья. Рассказал для того, чтобы можно было представить атмосферу, которую создавал Рошаль для своих учеников и в какое сообщество он вовлекал их.



## Глава 47

### *Рошаль умел работать с дебютантами.*

**Р**ошаль умел работать с дебютантами. Мне кажется, что ему доставляло особое удовольствие обучать мастерству и раскрывать театральное чувство у всех желающих. Он умел рассмотреть и помочь раскрыться таланту даже у тех, кто сам не подозревал о своих способностях. Судя по тому, как Григорий Львович, будучи в «преклонном возрасте», работал с нами в нашей мастерской, можно было представить, что он «вытворял» в свои прошлые «режиссерские» годы.

Коллективы, которыми Рошаль руководил в качестве режиссера фильма или педагога, я называю сообществом. Григорий Львович всегда обращался к нам «друзья мои».

- Ну что, друзья мои, начнем?!

Начиналась ли репетиция «Грозы» в Театре Киноактера, начиналась ли репетиция в нашей Тридцать пятой аудитории, начинался ли экзамен по режиссуре, со словами «друзья мои» вокруг него мгновенно возникало дружное сообщество. Это сообщество вовлекалось в интересную игру. В этой игре все легко раскрепощались и чувствовали себя свободно и независимо. Можно было позволять себе все, что захочется. Однако, при этом, собственное поведение, таинственным образом, как будто контролировалось какими-то внешними силами. В конце игры оказывалось, что все выглядели изящно, интересно, избретательно. Все получили удовольствие. В игре была польза и смысл.

Попадая в сообщество Рошаля, становишься богаче по умолчанию. Потому так происходит, что сообщество Рошаля имеет богатую предысторию.

В фильме «Петербургская ночь» впервые снялась Любовь Орлова. Несмотря на то, что она была уже известной певицей и хорошей балериной, в мир кино посвящал ее Рошаль. Вслед за ролью Грушеньки в фильме у Рошаля, Любовь Орлова сыграла главную роль у Григория Александрова в фильме «Веселые ребята». Оба фильма с ее участием представляли советское кино на Венецианском кинофестивале. «Петербургская ночь» и «Веселые ребята» получили призы. Вспыхнула еще одна яркая

звезда советского кино. Чарли Чаплин признался в Венеции, что открыл здесь для себя Советскую Россию. Рошаль рассказывал нам об этом в 1975 году, когда снимался в документальном фильме «Любовь Орлова».

У Григория Львовича многие юноши и девушки начинали свои первые шаги в кино и затем становились большими мастерами. Можно перечислить такие имена, как Игорь Доронин, Михаил Пуговкин, Руфина Нифонтова, Александр Борисов. Никита Михалков, после потрясающего успеха фильма «Я шагаю по Москве», следующую свою роль сыграл в фильме Рошаля «Год как жизнь».

Старший брат Никиты Андрей Кончаловский впервые попробовал себя в качестве актера тоже у Рошаля. В 1961 году он снялся в фильме «Суд сумасшедших». Кстати, этот фильм считается одной из важных вех в биографии Григория Рошаля. В это время человечество торжественно переживало фантастический полет Гагарина. Русские люди успешно покоряли космос. Научно-технический прогресс торжествовал. Всем хотелось новых открытий и свершений. Думаю, что и наш Рошаль не смог отказаться от соблазна попробовать себя в совершенно неизведанных обстоятельствах. На седьмом десятке лет, со своим неизменным «театральным чувством», Григорий Львович взялся за труднейшую работу. С друзьями-киношниками он придумал и снял первый советский широкоформатный поли-варио-экранный фильм по трех-плёночной системе «кинопанорама». Под руководством кинооператора этой картины Леонида Косматова впервые в мире были разработаны новейшие технические приемы. В Москве на ВДНХ для просмотра подобных фильмов специально был построен первый кинопанорамный зал. Экран был расположен вокруг зрителей.

На семинарах по психологии профессор Мансуров объяснял нам с научной точки зрения, что показателем степени развитости человека является уровень его инициативности. Инициативность и, особенно, энтузиазм движут процессом творчества. Без инициативы нельзя заниматься режиссурой. Говоря о театральном чувстве, Рошаль подразумевал проявление инициативы и фантазии в практической режиссуре.

Профессор психологии Мансуров и Народный артист СССР Рошаль не были тесно знакомы. Они трудились на разных кафе-



драх. Но их оригинальные воззрения на педагогическую науку очень совпадали и дополняли друг друга.

«Залез под стол и действуй! Заряжай всех игрой! Проявляй фантазию! Будь как ребенок. Ребенку дозволено». Этими словами можно было объяснить смысл наших занятий по режисуре у Рошала и по психологии у Мансурова.



**МГИК. 1972–1976 годы. Григорий Львович Рошаль в нашей Тридцать пятой аудитории.**

Преданная Григорию Львовичу, Ася Боярская своей энергией заряжала всех в нашей мастерской. Видно было, что она переживала за нас и боялась, что мы, не дай бог, огорчим чем-то нашего учителя.

Иногда мне казалось, что в нашей мастерской каждый день происходило нарушение официальных педагогических принципов. Например, у нас не фиксировались опоздания и пропуски. Тему занятий мы заранее не знали. Тема возникала во время занятия. Если было интересно, тему развивали. Не помню, чтобы у Рошала темы занятий были не интересные. Начинали говорить о каком-нибудь пустяке, а заканчивали важными философскими обобщениями и открытиями. Удивляло то, что любая тема была архиполезной и архиважной для нашей будущей профессии.

В начале учебы у меня сложилось впечатление, что мы собирались в своей Тридцать пятой аудитории для того, чтобы похулиганить или вытворить то, за что могут наказать в деканате, в ректорате, в парткоме.

Ася Михайловна Боярская прекрасно справлялась с учебным процессом в нашей мастерской, будучи заведующей кафедрой. Художественный руководитель кафедры Григорий Львович Рошаль создавал атмосферу творческого содружества студентов

и преподавателей. Приходить на занятия было для меня праздником. Мои однокурсники за четыре года обучения раскрыли свои таланты и способности. На моих глазах они превратились в интересных и ответственных людей. Мне казалось, что во всем институте нет учебной группы лучше нашей. Каждый из них стал мне дорогим и близким.

После окончания института я отчетливо понимал, что ни одно мгновение в обществе Рошалья не было напрасным или зря потраченным.

В период своего обучения у Рошалья я открывал для себя множество тайн. Одну из них можно сформулировать примерно так: выбери для подражания того, кого считаешь первым и единственным. Без него ты никто.

Григорий Львович Рошаль был для меня первым, и другой был не нужен. Он стал моим кумиром. Я гордился им. Я даже гордился собой: у меня такой выдающийся учитель! Мне казалось, что я был навеки счастлив от этого. Я был наивным юношей, поэтому не понимал Рошалья в самом начале. Грешен, каюсь! Почему не понял? Да потому что Рошаль не хотел быть кумиром! Он не позволял никому из своего сообщества обожествлять себя. Видимо, поэтому он называл всех «друзья мои».

От семестра к семестру шел процесс обучения. Мы знакомились с теми, чьи имена вписаны в историю отечественного и мирового искусства. Их жития были примером для нас. Плоды их трудов были пищей. Имя нашего учителя стояло в первом ряду с ними. Рошаль никогда не давал повода, чтобы мы восхищались им. Всегда рассказывал нам не о себе. Каждый раз, без исключения, это были рассказы о замечательных людях. Он с радостью и восторгом называл нам знаменитые и не знаменитые имена и фамилии. Чувствовалось, что все эти люди равно дороги ему и любимы им. Любой соратник Рошалья мог быть для меня кумиром. Они достойны глубокого уважения и почитания. Когда Рошаль впервые назвал нам того, кто первый режиссер и учитель, появилось направление. Был обозначен вектор!

Инициативность — обязательное свойство творческой личности. Это свойство проявляется не под влиянием чьих-то правильных указаний. Как только возникает осознанное и решительное



желание что-то создать или преобразовать, начинается результативный процесс творчества.

Как только Рошаль видел малейшие проявления творческой инициативы у кого-либо из нас, он преображался. Он становился ребенком. Он начинал сам играть и помогать другим развивать игру. В глазах появлялся озорной блеск. Этим он инициировал начало фантазийного процесса. Он испытывал от этого удовольствие. Вовлекаясь в совместную с ним игру, мы обретали радостное ощущение творчества.

Рядом с Рошалем было уютно и радостно. Такое бывает, по обыкновению, рядом с добрыми родителями. Он ни разу никому не приказал и ни от кого ничего не потребовал. Я не представляю до сих пор, как можно быть режиссером, не приказывая и не требуя! У меня, к сожалению, так не получалось в моей режиссерской деятельности ни в кино, ни на телевидении.

Рошаль выпустил всех нас из своей мастерской с отеческой любовью. Он не ставил перед нами никаких задач, не требовал никаких обязательств. Мы не должны были перед ним отчитаться и доложить о проделанном по истечении времени.

Во время съемок в Могочинском монастыре один монах сказал мне: «Настоятельно не рассказывайте ничего о себе. Он все, что надо ему, знает про вас. И у него ничего не спрашивайте. Что надо вам, сам расскажет».

Ася Михайловна Боярская часто звонит мне с Кипра. Там живут ее дети. В этот раз, как и всегда, разговор шел о Рошале, о Дзигане, о Герасимове, о Вайсфельде. Вспоминали всякое на тему кино, педагогики, образования. Ася уже около тридцати лет живет в Германии. Я никогда не расспрашивал ее о подробностях. И вот, наконец-то, она рассказала мне, что занимается кинообразованием немецкого населения. В свое время ее советскую диссертацию по искусствоведению и все ее многочисленные методические пособия для студентов ВГИКа и МГИКа «легализовали» в Германии. Она стала профессором университета. В Майнце, в Кельне, в Висбадене она преподает «Русское кино» слушателям фолькс-шулле. Она продолжает дело Рошаля, занимается кинообразованием на исторической родине сапожника Шульца и киноактера Гетцке.

Последнее время Ася звонит мне чуть ли не ежедневно. Никак не может дождаться, когда я закончу записывать свои воспо-

минания о Рошале. Просит почитать написанное. Уточняет для меня детали тех давних событий, которые происходили в мастерской Рошаля. Помогает мне. Вдохновляет. Ей очень хочется, чтобы книга о Рошале стала достоянием для нынешних и будущих поколений.



## Глава 48

*А ты пойдй от Добрынинской. И не торопись.*

**В** имени Григория Львовича соединились два мира: Рошаль-режиссер и Рошаль-педагог. Профессия режиссера для него, так же как и профессия педагога, были радостным образом жизни и единым миром бытия. Увлечения инсценировкой детских фантазий «под столом» и постановки школьных спектаклей в Тенишевском училище определили смысл всей дальнейшей судьбы Григория Рошала. Эти увлечения дали ему профессию режиссера и организатора досуговой деятельности.

В должности инструктора Наркомпроса Рошаль занимался организацией самодеятельного художественного творчества в Крыму, на Украине, на северном Кавказе и в Москве. Правительство молодой советской страны доверило юному и талантливому работнику просвещения создание первого в мире государственного Педагогического театра.

К режиссерским задачам прибавились задачи педагогические. Просвещение и образование трудящихся стало еще одним смыслом в режиссерской профессии Григория Рошала. Его режиссура и его педагогика взаимно проникли друг в друга и, в данном случае, у него логично возник особый взгляд на образование.

Традиционными исследованиями эффективности и продуктивности педагогической науки Рошаль не занимался. Он не был классическим ученым в сфере педагогики и психологии. Григорий Львович Рошаль был уникальным режиссером-педагогом потому, что занимался режиссурой как учитель, а педагогикой занимался как режиссер.

В связи с этими утверждениями надо привести примеры. Они позволят понять, о чем идет речь.

- Ты каким путем добираться на Большую Полянку?

- Как всегда, от Третьяковки пешком. Тут минут десять быстрым шагом!

- А ты попробуй от Добрынинской... И не торопись. Чего спешить-то.

Я взял «на заметку» предложение Рошала и стал дожидаться случая. Обычно я приезжал к Григорию Львовичу с неотложными делами: с заявкой на фильм, с режиссерской экспликацией,

с раскадровкой. Времени, как обычно, было в обрез, поэтому всегда «бегом-бегом», «быстро-быстро». Замоскворечье между Большой Ордынкой и Якиманкой мне стало хорошо знакомым районом Москвы, благодаря путешествиям к Рошально. На моем пути каждый раз попадались интересные объекты. Здесь сохранилось множество старинных построек. Здесь было много и современных зданий с красивыми магазинами. Здесь Рошаль прожил, без малого, полвека. На стене его дома сегодня красуется барельефный портрет в черном камне и текст: «В этом доме с 1937 года по 1983 год жил Народный артист СССР, Лауреат Государственных премий СССР кинорежиссер Григорий Львович Рошаль». Рядом размещены такие же мемориальные каменные доски Юлию Райзману и Ефиму Дзигану.

Мне пришлось трижды менять тему дипломного фильма и нужны были дополнительные консультации. Григорий Львович всегда был рад моему появлению. Я старался не злоупотреблять его радушными приемами, приезжал только по приглашению. Деликатная Вера Павловна позволяла нам работать в уединении, изредка заглядывая в комнату с сообщением: «Гриша, тебя спрашивали. Я просила перезвонить».

Наконец, выдалась возможность неторопливо пройтись на Большую Полянку от метро Добрынинская. Был теплый весенний день. До встречи с Рошалем оставалось еще много времени. Я пересек Коровий и Крымский вал и по тихим переулкам направился к дому своего Учителя. В этих местах когда-то жили знатные московские купцы. Кое-где сохранились их двухэтажные каменные дома. Широкие приусадебные участки с чистыми подстриженными газонами, уютные дворики и тупики в те годы еще продолжали напоминать знаменитую патриархальную Москву.

В начале двадцатого века здесь проживало много немцев: аптекари, обувщики, торговцы мануфактурой, работники контор, нотариусы. Здесь в 1915 году, в разгар империалистической войны, произошли отвратительные «немецкие» погромы.

Если идти от станции метро дворами напрямую к дому Рошаля, то никак не минуешь в Спасоналивковском переулке главный дом городской усадьбы московского генерал-майора П.Г. Вяземского. Вяземские — древний род русских князей. Из этого рода произошел и князь Петр Андреевич Вяземский —



русский поэт, литературный критик, историк, переводчик, публицист, мемуарист, государственный деятель. первый председатель Русского исторического общества, действительный член Академии Российской, ординарный член Императорской Санкт-Петербургской Академии наук, камергер и тайный советник. Петр Андреевич был близким другом Александра Сергеевича Пушкина. Вяземский, одним из первых, оценил остроумие и глубокий христианский смысл повести «Гробовщик». Вместе с Жуковским они до последнего дня находились у смертного одра Пушкина и проводили его в последний путь по православной русской традиции.

Здания в усадьбе Вяземских были возведены в XVIII-XIX веках. Спасо-наливковским переулком назван по названию урочища Наливки и старинного храма Спаса Преображения, построенного в начале XVI века и разрушенного в 1930 году. В этом месте при московском князе Василии Ивановиче Третьем располагалась слобода иноземных наемников. Князь разрешил им пить мед и пиво сколько заблагорассудится. Москвичей в слободу на допускали. Урочище прозвали Наливки от русского слова «налей».

Идем дальше по Большой Полянке. В XVIII веке на месте дома 58 располагалась огромная усадьба. Она принадлежала купцу первой гильдии Николаю Сергеевичу Воробьеву. С тех пор это памятник русской истории – Дом Воробьевых. Московское купечество в городской думе представляли потомки Воробьевых. Москвичи запомнили древний род Воробьевых благочестивыми горожанами. Дмитрий Дмитриевич Воробьев, например, был старшиной московских детских приютов и директором Московского комитета попечительства о тюрьмах. По примеру Воробьевых в купеческой среде по всей России стала развиваться благотворительность. В этой благословенной усадьбе на Большой Полянке возникла богоугодная традиция помогать людям, попавшим в беду.

Не исключено, что в этом Доме бывал и наш Григорий Львович Рошаль. Дело в том, что после национализации в 1920-е годы старинное здание было приспособлено под Клуб работников просвещения. Именно в эти годы Рошаль был принят на службу в Наркомпрос. В любом случае, этот район Москвы питал Рошалья духом традиций попечительства и просвещения.

Недавно я узнал, что с конца 1990-х годов здесь располагается Университет Российской академии образования.

Прежде чем войти во двор семиэтажного дома, в котором жил Григорий Львович, на противоположной стороне улицы Большая Полянка можно было постоять и полюбоваться красивой церковью Успения Богородицы. Церковь была недействующая. Изначально на этом месте стояла деревянная церковь Флора и Лавра, бывшая православным центром Коломенской Ямской слободы. По преданию, церковь была свидетелем взятия Москвы польско-литовскими завоевателями. В московских летописях встречается упоминание церкви «Успения Пресвятой Богородицы да мучеников Флора и Лавра, что в старой Коломенской Ямской слободе».

Взамен деревянного, каменный храм Успения Пресвятой Богородицы в Казачьей слободе был построен в 1695-1697 годы. В это время царь Петр Первый уезжал в азовские походы воевать с османцами за Крым. Подстрекаемые сестрой царя, в казачьей слободе волновались стрельцы. Вспыхнул бунт. Вернувшийся с войны Петр усмирил волнения казнью некоторых стрельцов на Красной площади.

Во время пожара 1812 года, когда французы заняли Москву, в Успенском храме выгорело все внутреннее убранство. Но через шесть лет храм был снова восстановлен.

В 1922 году церковь осквернили большевики, частично разрушив купола и колокольню, и отдали под типографию.

В 1970-е, когда мы бывали в доме у Рошалья, в храме заканчивали реставрацию. В новейшее время старинный храм был возвращен Русской Православной Церкви, и в 1994 году были продолжены богослужения.

Познавать самостоятельно историю Москвы, как столицу Русского мира, можно без конца и края, если поставить себе такую задачу. Но как познавать и для чего? Уже в зрелом возрасте я стал понимать, что без духовного наставника любой процесс познания будет бесполезным и бесцельным, а иногда и вредным. Цель познания формирует образ.

В детстве я слышал от своего деда Павла вопросы, которые он задавал при встрече с незнакомцем: «ты чей будешь?» или «из каких мест будешь, милый человек?». Видимо, таким образом он выяснял его духовную близость с ним или удаленность.



«Ты каким путем добираться на Большую Полянку? Попробуй с Добрынинской». Рошаль, таким же образом, как и дед Павел, выяснял мою предысторию и управлял моим процессом познания.

Бывая у Григория Львовича в Замоскворечье, интересуясь историей улочек и домов, узнавая имена знатных москвичей русского или иноземного происхождения, оставивших о себе добрую память, я непринужденно обретал знания об отечестве Рошалья. Его отечество становилось моим и наши души становились родными.

Общение с Рошалем было постоянным процессом полезного познания. С ним всегда было интересно и радостно. Большая Полянка была частью его огромного сообщества. Ощущалось, что даже мостовая, по которой он ступал ежедневно и по которой до него ступали важные исторические личности, источала душевное тепло. Уютные дома и вековые здания, в которых происходили важные исторические события, казались крепостью, недоступной никаким разбойникам.

Если не торопясь прогуляться от дома Рошалья вверх к Каменному мосту, то с правой стороны улицы можно было разглядеть неприметный старинный особнячок. Если не проявлять любопытство, то можно было бы и не узнать, что это главный дом усадьбы Нащокиных. Основателем и владельцем дома в семнадцатом веке был Петр Андреевич Нащокин — походный дворянин московский при царице Наталье Кирилловне Нарышкиной, матери Петра Первого.

В начале девятнадцатого века дом был каменным одноэтажным, с надстроенным деревянным мезонином в три окошка, жил в нем близкий друг Пушкина Павел Воинович Нащокин из древнего рода Нащокиных. Говорят, что это был баловень судьбы, игрок и повеса, привлекавший к себе величайших современников оригинальностью своего ума и неизменным обаянием.

Пушкин часто гостил у него, приезжая в Москву. Нащокин был крестным отцом старшего сына поэта. Кстати, именно он подарил Александру Сергеевичу сюжет «Дубровского». Нащокин был покровителем искусств, меценатом.

Сохранилась легенда о том, что во время последнего ужина у Нащокина поэт пролил прованское масло и, будучи очень суеверным, очень расстроился. Чтобы утешить друга, хозяин по-

дарил Пушкину кольцо-талисман, защищающее от насильственной смерти. На дуэли, за мгновение до выстрела, Пушкин снял это кольцо и отдал своему секунданту. Узнав о смерти поэта, Нащокин слег — у него отнялась левая половина тела. Проболев несколько лет, Павел Воинович Нащокин скончался.

В годы нашей учебы в мастерской Рошалья в Москве была мода покупать и дарить книги. В каждой московской квартире обязательным элементом интерьера был застекленный шкаф с книгами. Желательно, чтобы книги имели красочный переплет. Особое предпочтение отдавалось полным собраниям сочинений классиков мировой литературы. Книги были украшением шкафа.



**В доме у Рошалья: Григорий Львович,  
Вера Павловна и дочь Марианна**

У Рошалья в большой комнате было множество книг. Они, как мне казалось, были везде: в шкафах, на шкафах, под шкафами, стояли стопками на полу. Множество современных книг были подписаны авторами. Большинство книг были потрепаны так, как это обычно бывало в массовых библиотеках.

Как-то раз, я шел к Рошально на Большую Полянку с повестью Пушкина «Гробовщик». Я переписал ее шариковой ручкой к себе в тетрадь почти полностью для того, чтобы иметь при себе текст во время обсуждения на репетициях. Взял в читальном зале томик Пушкина и полдня переписывал повесть. Слава богу, она небольшая. Рядом с домом Рошалья в те дни открыли новый книжный магазин. Я не мог пройти мимо. В магазине мне случайно попала тоненькая книжка А.С. Пушкина «Повести Белкина», издательство «Учпедгиз». За тридцать шесть копеек я



купил два экземпляра. Одну вручил Рошалю. Он был счастлив моему подарку.

Пока Вера Павловна угощала меня чаем с докторской колбасой, Григорий Львович что-то долго искал среди своих книг. Наконец, он торжественно внес на вытянутых руках шикарную старинную книгу с пожелтевшими страницами. На обложке было написано дореволюционным штилем: «Повести покойного Ивана Петровича Белкина. Изданные А.П. Санкт-Петербург. 1831». Я подержал книгу в своих руках, осмотрев со всех сторон и аккуратно полистав дорогую реликвию. Особого трепета и волнения не было, потому что в доме у Рошала находилось множество разных реликвий и очередной раритет не произвел столь сильного впечатления, как если бы он был единственным. И в моей книжонке, и в его старинной книге были напечатаны все пять повестей, написанные, якобы, молодым помещиком и изданные после его смерти Пушкиным.

Первая повесть — «Гробовщик» написана 9 сентября. Вторая — «Станционный смотритель» — 14 сентября. «Барышня-крестьянка» — 20 сентября. «Выстрел» — 14 октября. Последнюю, пятую по счёту, повесть «Метель» Пушкин написал 20 октября. Надо добавить, что 13 сентября, отдыхая от повестей, Александр Сергеевич сочинил «Сказку о попе и его работнике Балде». Кроме того, в эти три болдинских месяца он завершил «Евгения Онегина» и написал два цикла лирических стихов.

Здесь надо вспомнить, что Повести Белкина были написаны в селе Большое Болдино Нижегородской губернии. В 1830 году Пушкин скрывался там в течение трех месяцев от крупной эпидемии холеры, вспыхнувшей в Москве. Кроме того, Александр Сергеевич должен был вступить здесь во владение селом Кистенево, которое ему подарил отец к предстоящей свадьбе с Натальей Гончаровой. Большое Болдино и прилегающие деревни с землями принадлежали древнему роду Пушкиных. Для Александра Сергеевича эти края были родовыми.

Именно здесь, на родной земле своих предков, у Пушкина закончилась та предыстория, о которой он начнет исповедоваться, сначала робко и с сомнениями, а потом и с истовым покаянием. Повесть «Гробовщик» с многозначными подтекстами, скрытыми смыслами, с изящными символами — стала началом мощного закручивающегося этапа в судьбе Пушкина. Серьезные исследователи

считают, что с Болдинской осени началось лествичное восхождение Пушкина к истине и к вершине большой славы.

В процессе учебы и в своей «Киноленте жизни» Рошаль несколько раз называл нам имя своего преподавателя русской литературы Владимира Васильевича Гиппиуса.

В этом месте я вспоминаю свои пылкие юношеские негодования по поводу критических замечаний в отношении Пушкина. Я увлекался этим величайшим гением Русского мира с юношеских лет и не позволял никому быть равнодушным или, не дай бог, негативным к его творчеству. Оказывается, я восхищался его непревзойденной поэзией, не понимая главного смысла поэзии. Благодаря Рошалю, истинный и глубокий Пушкин, наконец-то, стал постепенно раскрываться в моем несчастном сознании.

В 1900 году Гиппиус-пушкиновед издал свою первую знаменитую книгу-исследование «Пушкин и журнальная полемика его времени». Книга содержит ценный фактический материал, который помогает понять сложность невероятной судьбы Пушкина.

Несколько слов надо сказать о Владимире Васильевиче Гиппиусе. Его причисляют к группе блестящих русских поэтов Серебряного Века. В этом замечательном сообществе были талантливые молодые люди, которые своим дерзким творчеством восхитили всю просвещенную Европу.

Григорий Рошаль изучал русскую литературу под руководством профессора Гиппиуса. Более серьезного и глубокого знатока творчества Пушкина трудно было назвать в те времена. Особенно поразила всех книга Гиппиуса «Пушкин и христианство», изданная в 1915 году.

Владимир Васильевич Гиппиус родился в 1876 году близ Москвы, в Химках. Случайно или нет, но именно в этом месте ровно через сто лет Рошаль выпустил нас из своей последней мастерской. Предки Гиппиуса были немецкого происхождения. Свои первые серьезные стихи он опубликовал в шестнадцатилетнем возрасте в модной газете «Север» и сразу привлек к себе внимание крупных мастеров поэзии. Валерий Брюсов заявил Петербургскому бомонду, что этот юноша через пять лет будет знаменитостью. Так оно и случилось. Однако, поэзией он увлекался во вторую очередь. После окончания университета он полностью посвятил себя педагогике и вскоре прослыл одним из лучших русских учителей-словесников.



Изучая Пушкина последовательно и глубоко, Гиппиус пришел к выводу, что повесть «Гробовщик» - это открытие автором самого себя как истинного христианина. Действительно, осень в Болдино была для Пушкина своеобразным закатом его беспечной прежней жизни. В большинстве случаев его попечением верховодили милые и авантюрные бесы. Светская безбожность была модной, и в ее угоду мнимое было принято выдавать за действительное. Такие времена и такие предпочтения бывают в жизни всех поколений, не только у Пушкина.

Гиппиус в своих исследованиях обнаружил, что Пушкин поэтическими образами и символами смог гениально воспроизвести не только современность и предысторию, но и осмыслить божественную тайну предстоящей послеистории.

«Ты не узнал меня, Прохоров», — сказал скелет. — «Помнишь ли отставного сержанта гвардии Петра Петровича Курилкина, того самого, которому в 1799 году ты продал первый свой гроб — и еще сосновый за дубовый»? С сим словом мертвец простер ему костяные объятия, но Адриан, собравшись с силами, закричал и оттолкнул его. Петр Петрович пошатнулся, упал и весь рассыпался».

Пушкин не называет в своей повести никаких сумм и чисел, интересных для его героев — мелких предпринимателей. Они не важны и не имеют значения. Пушкин называет дату, когда главный герой продал свой дешевый сосновый гроб, выдав за дорогой дубовый. Как мы все знаем, это — дата рождения Пушкина.

Обманув однажды, Адриан Прохоров приговорил себя быть всю жизнь хмурым и недовольным. Не осознавая, он ждал времени разоблачения. И оно для него наступило, и появился шанс на спасение. Пушкин очень реалистично воссоздал мистическую сцену.

«...Помнишь ли ты Петра Петровича Курилкина...?» — в этом вопросе пушкинского мертвеца многие авторитетные ученые узнали имя императора Петра Первого, который научил русский мир курить и пить водку, и который упразднил патриаршество. Мертвец из того прошлого «простер костяные объятия», но Адриан оттолкнул его и скелет рассыпался. Пушкин очень сильно выписал эту символическую сцену: по законам детской игры «под столом».

Оптимистичный финал, по мнению Гиппиуса, Пушкин написал о себе: вчерашний день не сулил ничего хорошего. И вот — настало утро после кошмарного сна. Самовар, как символ солнца, дожидается взамен безудержного похмелья. Рядом с самоваром хлопочет работница Аксинья, чье имя на древнем языке православия означает «достойная». Все будет хорошо!

Дорогой читатель! Все, что здесь излагается, самым непосредственным образом связано с главным сюжетом книги о кинорежиссере Рошале и о его педагогической деятельности.

Кажется, что воспоминания о годах учебы в его мастерской не имеют хронологии. Последовательный монтаж событий утвердился в кино основательно. Но этот способ повествования не единственный. Святые отцы, например, говорят, что Евангелие можно начинать читать с любого места: в любом случае узришь весть о своем спасении.

Некоторые названия, имена, факты, события и мысли, связанные с ними, повторяются. Это верно. Но каждый раз одни и те же мысли имеют разные оттенки и возникают при упоминании разных обстоятельств.

Перед поездкой в Ленинград режиссер Рошаль сказал нам, что образ всадника создан не из меди. Смешно?

Провожая нас в Ленинград, педагог Рошаль попросил нас рассмотреть внимательно, из чего создан образ Медного всадника.

Если спросить себя «что я могу вспомнить еще»? Обязательно вспомнятся детали, которые были упущены и, может быть, не имели значения в начале. Каждую деталь приходилось расшифровывать и переосмысливать. В разное время обнаруживались разные смыслы. Иногда, через два-три десятка лет, выяснялось, что в той самой детали скрывалось смысловое величие, заложенное рошалевским процессом воспитания и обучения.

Лирические или исторические отступления, дополнения и пояснения в виде параллельных и ассоциативных сюжетов помогали сложить образ Рошала и понять его педагогический дар.



## Глава 49

### Рассказ Димы Зубарева.

Григорий Львович был очень популярной личностью среди кинолюбителей Советского Союза. Люди разных возрастов из разных концов страны могли похвастать, что были лично знакомы с ним. Мне много раз приходилось слышать на любительских кинофестивалях рассказы о том, как тот или иной автор общался с Рошалем. Фразы «мне Рошаль сказал», «когда Рошаль был у нас в студии, он рассказал нам...», «Рошаль подсказал мне», «Рошаль попросил наше начальство, чтобы...» и т.п. можно было услышать везде, где собирались вместе кинолюбители.

Григорий Львович любил свое дело и всех, кто был рядом с ним. Он был очень «уютным» и доброжелательным наставником. Разговаривая с министром, с профессором, со школьником, с рабочим, с кем угодно, он одинаково уважительно относился к собеседнику. При этом, если речь шла о творческих планах или о какой-либо несправедливости, он включался в решение проблемы так, как будто это было его личным делом.

Ася Боярская познакомила меня с одним из своих выпускников: с Димой Зубаревым. Он поступил учиться на кафедру после того, как я уже закончил свою учебу и уехал в Кемерово. Дима оказался отзывчивым и очень обязательным человеком. По нашей с Асей просьбе, Дима навестил в Лондоне дочь Рошалья Марианну. Ему удалось взять у нее интервью для нашей книги. Марианна Григорьевна передала нам также несколько старых фотографий из своего семейного альбома и



Григорий Рошаль был узнаваем и любим всеми кинолюбителями СССР

позволила опубликовать их. Более того, Дима прислал свои личные воспоминания о Рошале. Его рассказ добавил к портрету нашего героя колоритные штрихи.



**Дочь Рошала, Марианна Григорьевна. Лондон. 2019 год.**

### ДИМА ЗУБАРЕВ

*«Однажды давным-давно в 1974-м я попал в самодеятельную киностудию Дома культуры Автомобилистов в Москве, улица Новорязанская 26, это для тех, кто захочет посмотреть, стоит ли здание до сих пор. Руководил киностудией Михаил Исаакович Уринов, очень пожилой человек. Он много рассказывал нам об истории зарождения кинематографа в России и СССР. Причем, рассказывал так, что создавалось впечатление, будто он лично при этом присутствовал – и у Эйзенштейна в «Стачке» прыгал по заводским складам, и у Пудовкина в «Шахматной горячке» прорывался сквозь толпу болельщиков, и в «Скарлатине» Эрлера проделывал кульбиты. Имена классиков в его устах звучали так запросто, будто он только что расстался с ними вот тут, у входа в студию, чтобы забежать и рассказать нам о том, что слышал от них и чему был свидетелем. Известное мне по книгам, имя Григория Львовича Рошала встречалось в рассказах Михаила Исааковича несколько чаще, чем Кулешова, Дзиги Вертова, Козинцева.*

*Мы смотрели и дотошно анализировали монтаж, построение эпизодов, операторскую работу таких картин Рошала, как «Его превос-*



ходительство», «Петербургская ночь» и «Вольница». Дело в том, что эти три фильма плюс «Человек с киноаппаратом» Дзиги Вертова всегда лежали у нас в киноаппаратной. Их можно было брать и смотреть в любой момент.

В один прекрасный день наш руководитель собрал нас и сообщил, что у нас будет необычная и интересная встреча с Григорием Львовичем Рошалем, поэтому он просил нас всех обязательно быть.

В назначенный день весь студийный народ собрался вместе. Приготовили стол к чаю в зале балетной студии Дома культуры и стали ждать. Часов около шести вечера Михаил Исаакович вдруг сказал: «Дима, Толя, бегом вниз, сейчас подъедет такси, проводите гостя, а то он в наших коридорах не найдет». Мы выскочили на мороз. И действительно, скоро затормозила машина, и из нее вышел человек, которого мы узнали бы из миллиона. Его портрет висел в одном из залов студии в ряду прославленных советских кинематографистов. Григорий Львович вмиг признал в двух расхристанных пацанах на морозе юных кинолюбителей: «Хватит мерзнуть, дуйте в тепло»!

Провожать гостя не пришлось. Он пошел вперед, как ледокол, с такой уверенностью, будто льды раздвигались перед ним сами. Дело в том, что Дом культуры жил не одной лишь киностудией, и по вечерам проводились десятки мероприятий: кино, лекции, танцы. Контролеры стояли в каждых дверях, но никто у Григория Львовича билета не спросил.

Минуя шумный холл, пахнувший духами и шампанским, Григорий Львович смело нырнул в узкий коридор и, не обращая внимания на многочисленные двери с обеих сторон, на выпархивающих «жизелей» в пачках и «чацких» в цилиндрах, устремился в самый конец, где находилась киностудия.

«Запах! Запах киноплёнки, – произнес он, – Запах указал мне дорогу», – и обнялся с вышедшим ему навстречу Михаилом Исааковичем.

Мы прошли в наш маленький кинозал, и Григорий Львович без предисловий попросил показать наши работы, словно это был очередной урок. Мы посмотрели несколько наших любительских фильмов и перешли к обсуждению. Я никогда в жизни не видел, что самая жесткая критика может быть такой доброжелательной. Идею моего фильма он уловил в момент. Речь шла о дворнике, подметающем дворик, и художнике, этот же дворик рисующем. Связующим звеном между героями было внешнее сходство метлы и кисти.

- Это отлично, Дима, что вы смотрите наших мастеров. Это просто замечательно, что вы их цитируете, используете их приемы – ракурс, освещение, монтаж. Но вот, в процессе разговора происходит совершенно невозможное. Я, очень уверенный в своей правоте, готовый отбиваться не на живот, а на смерть за каждый сантиметр фильма, вдруг выхожу из обороны и предлагаю Григорию Львовичу вариант монтажного решения, резко отличного от моего первоначального: «А если вот так?..» – Я вдруг физически почувствовал, что рваный монтаж моего фильма, действительно, слабо вяжется со спокойным рассказом. Мне показалось, если клеить короткие куски, как делали великие, то успех будет гарантирован; другое дело, когда язык изложения диктуется событием. Парадокс тут заключался в том, что в этот момент возникло мое собственное решение, а не подсказанное и не навязанное кем-то со стороны. Григорий Львович какое-то время молчал, словно ища ответ на очень его волнующий вопрос, потом сказал:

- Вы, Дима, наверное все обрезки после монтажа уже выкинули?  
– Я кивнул, – То есть, сделать новый монтаж уже невозможно... Я всегда говорил, что кинолюбителям очень не хватает копировальной техники, чтобы пробовать и искать, не кромсая единственный экземпляр фильма. Дима, а у вас есть еще работы? – спросил Григорий Львович. И я показал незаконченный фильм о старом патефоне. Я очень увлекся механикой его работы и снял ее очень подробно и очень крупно. Механизм, звукосниматель, иголки, хромированные детали и даже свое отражение на деталях... Меня завораживала магия его работы. Но в фильме не было ни начала ни конца. Это, скорее, был этюд. Операторская работа, скажу без ложной скромности, была на высоте, но ни сценария, ни идеи не было. Я предвидел, что с меня сейчас снимут штанишки и выпорют при всех. Но этого не случилось.

- А что там за пластинка у вас на патефоне? – Спросил Григорий Львович. – Я не успел прочитать.

- Синий платочек, – ответил я, – из родительской коллекции, еще на 78 оборотов.

- А вы историю песни знаете?

- ...Ну, да. Но так, если ее рассказывать... – начал мямлить я, – у нас нет возможности записывать диктора и, тем более, синхронизировать его с изображением. А с надписями историю надо полтора часа рассказывать. Все уснут.



- А не надо ничего рассказывать, надо только напомнить, намекнуть на то, что все без вас знают. Превратите зрителя в соавтора.

- ...

- В вашем первом фильме уже все для этого есть.

- ...?

- Вы сравнили кисть художника с метлой дворника.

- ...?

- Когда я увидел запасные иглы патефона, снятые не просто крупно, а невероятно крупно, я подумал, вот именно сейчас начнется кино. Но ничего не началось. А должно было начаться. Должно!

- ...?

- Вы потратили уйму времени, чтобы снять иголки очень крупно. Я знаю, кинолюбительская техника этого не позволяет, у вас просто нет такой оптики, значит вы еще что-то изобрели для такой съемки. То есть, вы стремились к этому, добивались его, потратили много сил... Нужно было всего лишь одно еще усилие, да вы, наверное, устали... – и после паузы, – Неужели эти иглы вам ничего не напоминают? – Меня как токомшибануло.

- Снаряды!

- Вот! И больше ничего рассказывать не надо. После такого сравнения зритель за одну секунду додумает все то, что вы собирались тут рассказывать полтора часа.

Тут зал загудел. Студийцы стали наперебой предлагать новые сравнения. Диск патефона с колесом в гусенице танка, заводную ручку с ручкой зенитной пушки. И понеслось... Себя я со стороны не видел, но у ребят глаза стали вдруг крайне возбужденные. В общем, как сейчас говорят, мастер-класс прошел на ура.

В перерыве перед чаем, вместо того, чтобы разбрестись и отдохнуть, и дать поговорить мастерам наедине, все набились в малюсенькую комнатку, совмещающую кинопроекторную, склад киноаппаратуры и кабинет руководителя студии. То есть, перерыва-то как раз и не было. Мы что есть силы мешали Григорию Львовичу и Михаилу Исааковичу общаться. А поговорить им явно было о чем. Они обсуждали возможность организовать при студии что-то вроде мини театра, чтобы режиссеры учились чувствовать, каково это быть в актерской шкуре. Потому что многие из нас пытались снимать игровое кино. Их разговор ушел в прошлое, в студию Мейерхольда, в разнообразные актерские трюки. И тут до меня дошло: оба они именно у Всеволода Эмильевича и познакомились!

И вдруг Михаил Исаакович, указывая на меня, говорит Григорию Львовичу:

- А он еще снял фильм, где и Мейерхольда упоминает. И назвал мой «шедевр», ни много ни мало, – «Андрей Рублев. Третья серия».

- Вот как? Интересно. Расскажите.

Я рассказал, что фильм вовсе не о Мейерхольде, просто его фотография из книги там появляется на секунду. Вот, собственно, и все. А фильм рассказывает о художнике, который хочет написать картину о своей эпохе. Картина не получается, потому что у художника очень поверхностные представления об истории. Он старается, а ничего путного не выходит. И когда ему, в минуту отчаяния, попадает одна книга, он начинает читать, и многое узнает. И только тогда у него начинает складываться образ будущей картины.

У Григория Львовича мысль родилась в долю секунды:

- Дима, вот вы и есть герой вашего фильма. Замысел очень интересен. Но без серьезных знаний его не осилить. Не потому что у вас нет таланта, а потому этих самых знаний вам ка-та-стро-фи-че-ски не хватает. Почему бы вам не поступить в институт культуры? Там есть кафедра кино-фото мастерства. Это как раз для вас.

Я обещал прийти.

За чаем Григорий Львович перевел разговор в другую плоскость. Казалось бы полностью уйдя от событийности, от эмоциональных порывов, от какого бы то ни было идейного содержания. Он начал свой рассказ с того, как он посмотрел фильм, снятый советскими документалистами во время извержения вулкана Толбачик, и как он его потряс.

- Я бы показывал этот фильм людям круглые сутки! – сказал он.

Дело в том, что это был год, когда ученые не только предсказали извержение. Но и успели приехать на место действия и расставить свою аппаратуру. То есть разглядывать и снимать событие можно было сколь угодно долго.

- Вот вы скептически спросите, а что тут такого? А я отвечу – так ведь это же красиво. Это красиво, и на это можно смотреть часами. И когда человек смотрит на это буйство природы, у него возникают самые непередаваемые ощущения. Ощущения связи его, такого маленького, и разбушевавшейся природы. И, тем не менее, этот маленький предсказал: когда и где будет этот шторм. И не боится его снимать, даже когда ножки штатива уже дымятся. Нас часто упрекают в излишней красивости, даже сентиментальности. Когда человек испытывает бурю эмоций, часто показывают шторм на море.



*Когда объясняются в любви, показывают соловья на ветке. Это все, конечно притянута за уши. Но когда красота – неотрывная часть происходящего, то не показать ее – преступление. Вы же счастливые люди, вы кинолюбители, а кинолюбитель, это значит с любовью.*

*Его последние слова я, честно говоря, пропустил, но они догнали меня через несколько лет в институте культуры.*

*Григорий Львович щедро делился своими необычными знаниями из малоизвестной истории кино. Он рассказывал, какие эксперименты с кинопленкой проделывали французские киношники. Они умудрялись, ровно ничего не снимая, делать кино. Рисовать по смытой пленке и даже просто наносить на нее царапины. И это производило эффект. Наш гость очень сожалел о том, что никто так и не смог толком применить эти идеи, ни в игровом, ни в документальном кино.*

*Где-то в те же годы мы встретились еще раз на Московском кинолюбительском фестивале в Центральном доме Кинолюбителей на ул. Расплетина. Перед просмотром фильмов Григорий Львович очень советовал мне обратить внимание на фильм «Ночная Токката» (к сожалению не помню автора). Фильм показывал жизнь ночной Москвы со скоростью съемки один кадр в четыре секунды. То есть все несло так, что только держись. За несколько минут автор показал, как этот громадный организм Москва засыпает и просыпается. И при полном отсутствии технической возможности синхронизации картинки и звука, все выглядело на удивление цельно.*

*После просмотра Григорий Львович спросил меня о впечатлении. Я ответил, что здесь что-то не так и надо все проверить. Как Фома неверующий, тут же бросился пробовать эти идеи на практике. Бежал по саду, лесу и городу с камерой, включенной на один кадр в секунду и получил, в результате, некое подобие смазанных цветных царапин. Снимал горящие костры, сколько хватало завода камеры и сколько хватало пленки. Меня потрясло – любая, то есть абсолютно любая музыка, или самое случайное шумовое сопровождение становились строго синхронными изображению.*

*В 1975 году я подал документы в Московский Государственный Институт культуры, и на первом же экзамене встретился с Григорием Львовичем. Мое удивление вызвало то, что на этот раз он выглядел строгим экзаменатором без всяких скидок на то, что мы уже были знакомы. Разговор был очень серьезный и дотошный. Я чувствовал, что «плыву». Сколько книжек ни прочитай, всегда останется то, что ты не знаешь. И другие члены приемной комиссии задавали*

самые каверзные вопросы об Эйзенштейне, Пудовкине, Кулешове, на которые у меня не было ответа. Григорий Львович хоть и пытался, но не знал, как мне помочь. На вопрос одного из членов экзаменационной комиссии: «ну и что вы с такими куцыми знаниями собираетесь делать в кино?» у меня не было ответа. И тут я вдруг вспомнил обрывок статьи о стародавнем сюжете Фридриха Марковича Эрмлера о том, как в киноинститут приходят поступать молодой парень и обалденно красивая девушка. Им обоим задают вопрос: «Что вы собираетесь делать в кино?» Девушка, ломаясь, отвечает: «А ничего, буду артисткой». А парень рассказывает о том, как кино поможет двигать культуру в массы, знакомить с достижениями науки, учить, передавать опыт, показывать великие стройки, превращать людей из обывателей в активных творцов новой жизни».

Тут Григорий Львович, словно вспыхнув, с какой-то новой энергией, посмотрел на задавшего вопрос и спросил: «А вы, Игорь Аронович (Гостев), вы знали об этом сюжете? Вот и я, грешным делом, забыл. Давно это было, да, спасибо, Дмитрий напомнил. Человек понимает, что он должен делать в кино».

Это был последний набор в мастерскую, которой руководил Григорий Львович Рошаль. Я в тот год не поступил. Не поступил и на следующий. Но даже на случайных встречах в последующие годы в Доме кинолюбителя Григорий Львович не уставал подбадривать: «Не оставляйте попыток, вы поступите, я в этом уверен». И кто бы знал, как мне была нужна его уверенность!

А еще через несколько лет, когда я обучался уже на третьем курсе, на просмотре работ выпускников МГИКа прошлых лет, в одном из фильмов с экрана прозвучали слова, которые я услышал когда-то от Рошалья: «...ведь кинолюбитель, это значит с любовью...».

Я попросил Диму назвать его преподавателей во МГИКе, соратников и последователей нашего Рошалья. Он с любовью и уважением назвал мне их имена:

Боярская Ася Михайловна — мастер курса, режиссура.

Сокол Юрий Васильевич — операторское мастерство.

Шапорин Александр Георгиевич — операторское мастерство.

Шевцов Игорь Константинович — сценарное мастерство.

Марьямов Юрий Исаакович — сценарное мастерство.

Александров Александр Иванович — фотомастерство.

Маркота Виталий Витальевич — режиссура.



Дмитрий Зубарев стал режиссером научного кино и телевидения. Работал на различных киностудиях в Москве. Получил за свои фильмы награды на российских и международных фестивалях. В настоящее время трудится в Англии. С почтением вспоминает Рошалья Григория Львовича, как великого Мастера.



## Глава 50

### Соленая рыба для Рошалья. Ворон.

Летом, перед последним курсом, мне довелось побывать в составе студенческого путинного отряда на Камчатке. В Москву наш отряд вернулся в начале сентября. В институте уже шли занятия. Григорий Львович спросил меня, что я привез из дальних странствий. Я вручил ему рыбину, засоленную собственноручно. Мне было приятно от мысли, что Учитель обрадуется вкусному подарку, привезенному из-за тридевять земель. Он положил сверток на край стола и, как потом оказалось, забыл про него.



Студенческий путинный отряд. Камчатка. 1975 год.

Через несколько дней до меня дошло, что Рошалью хотелось от меня принять что-то более значимое. Дождавшись очередной встречи, я поспешил сообщить Григорию Львовичу, что привез с Камчатки кучу впечатлений и могу снять дипломный фильм об этом удивительном крае. «Пиши заявку на сценарий», - прозаично сказал Мастер.

Заявку мне быстро утвердили на очередном заседании кафедры. Началась изнурительная работа над сценарием документального фильма. Я уже писал в начальных главах, что руководство института «зарубило» мою затею, хотя сценарий всем понравился. Название было убедительное и по-комсомольски задорное: «Камчатка! Плацдармы будущего».

Я довольно легко пережил «отказ по финансовым соображениям», потому что с самого начала очень сомневался



в возможности осуществить легкомысленную, в моем случае, затею.

А потом, в течении многих лет мне вспоминался мой нелепый рыбный подарок. Этот эпизод стал мне сниться по ночам в разных вариациях. Первые сны с этим содержанием были в легком жанре. Затем сны становились все тяжелее. В сюжет примешивались мои некрасивые поступки, совершенные в разные годы. Мне снились многочисленные знакомые и не знакомые люди, которых я обидел. Они меня призывали к ответу. Они мне угрожали. Я спасался от их преследования. Они были страшнее разбойников. Но угнетало не чувство страха, а чувство какого-то тотального стыда перед ними. Кроме того, в снах хотелось выяснить - почему Рошаль прозаично и без особого энтузиазма позволил мне писать сценарий про Камчатку? Почему, уезжая после занятия домой, он забыл забрать мою рыбу? Почему в тот раз добрые глаза Григория Львовича не столь энергично излучали радость?

Каждый раз я просыпался после ночных кошмаров с большой головой. Не знаю, сколько бы еще продолжалась эта тема во сне, пока я не написал очередную свою раскадровку. Исповедался и — гора с плеч! Раскадровка написана с любовью к Рошалю, хотя его уже давно не было рядом и он не смог ее прочесть. Я понял, что ему нужно было от меня не праздных впечатлений от пребывания на краю света, а философского осмысления совершенных мною проступков. Учитель хотел видеть динамику моего нравственного взросления. Вот чего он хотел от меня и от всех своих учеников! Вот что он считал наиболее важным в подготовке будущих режиссеров и педагогов!

## РАСКАДРОВКА ДЛЯ РОШАЛЯ...

В рыбацком поселке на берегу Берингова моря было безлюдно. На рыбзаводе объявили аврал и все умчались на работу. В этот день я почувствовал себя нездоровым и бригадир предоставил мне выходной. За два месяца лососевой путины я устал и очень ослаб.

На высоком столбе сидел старый ворон и противно каркал на всю округу. Он кричал так противно, как будто был отродясь злым и конфликтным стариком. Сколько лет было тому

ворону - неизвестно. Возможно, он был еще юношей. Я не умел определять возраст воронов. На острие столба сидеть ему было неудобно. Он обхватил когтями конус макушки и с трудом удерживал свое воронье равновесие. Это была самая высокая точка над пустынным берегом. Видимо, с высокой точки орать было удобнее. От своего верховенства он явно получал удовольствие. Но зачем ему было так орать, неизвестно.



Саша Коваленко, студент Рошалья.

Берингово море. 1975 год.

Ворон орал сам для себя. Никто его не тревожил и с ним не конфликтовал. Он бы продолжал так вопить до вечера, если бы его никто не остановил.

Я швырнул в него камень, но промазал. Ворон удивленно повернулся в мою сторону, презрительно помолчал и стал орать на меня. Сверху вниз на меня полился поток отвратительного ора.

Я прицелился и снова кинул камень в пернатое чудовище. Ворон и не думал улетать. Наоборот, он так разорался, что его карканье стало почище любой площадной брани. Он зло глядел в мои глаза и остервенело источал из своей глотки какую-то немислимую даже для таких паскудных как он птиц ругань.

Я швырял камень за камнем. Ворон уклонялся от моих снарядов. Они со свистом пролетали рядом. Ворон балансировал на макушке столба, но не улетал, а только пуце прежнего орал



на все лады. Он неуклюже, но достаточно результативно пригнулся и отклонился. Один раз даже подпрыгнул, когда камень полетел ему в ноги. При этом он чуть не упал со столба, но все же удержался, и, кое как устроившись на прежнем месте, продолжал свой поединок со мной.

Я потратил на скверную птицу более получаса, но все же тщетно продолжал попытки. Силы стали оставлять меня. Наконец ворон почувствовал мое поражение и злорадно перешел на свой высокомерный вороний смех. Я был осмеян. По всему было видно, что ворон уже посчитал себя недоступным победителем. Моя правая рука уже не способна была ни на точный бросок, ни на бросок дальний.

Собрав все остатки своих физических возможностей и, высоко настроив свою человеческую гордость, я швырнул последний снаряд. Произошло чудо! Я угодил прямо в воронью башку! Раздался громкий деревянный стук.

Я впервые в жизни услышал, какой именно звук издает вороний череп от попадания в него камня-голыша размером с половину ладони. Собаку такой камень серьезно бы травмировал или даже убил.

Этот короткий тупой звук прозвучал над пустынным берегом далекого океана просто и зловеще. Никто не слышал его, кроме меня и моего ворона. Я не испугался за жизнь птицы. Я почему-то испугался за себя.

Ворон замолчал. Распустив свои вороньи крылья, он хватался ими за воздух, как канатоходец. Равновесие удержал, молодец! В поселке установилась тишина.

В этой тишине мне стало ужасно стыдно. Я онемел.

Тем временем ворон тоже застыл на своем столбе. Теперь он был похож на красивую гордую птицу. Теперь он не смотрел вниз. Его черная голова и бронзовый клюв с горбиной были устремлены в дальнее небо.

Мне давно не бывало так грустно и одиноко. Мне было, почему-то, очень жалко себя.

Хорошо, что вокруг никого не было. Я снизу виновато прошептал ворону: «Прости, дружище». Ворон наверху тоже что-то пробормотал.

Девчонки и парни вернулись с аврала поздно ночью. Я подошел к бригадиру и сказал ему в темноте: «Прости. Ты мне сегодня помог».

С тех пор прошло много времени. Где теперь мой ворон? Я часто вспоминаю наш поединок на пустынном берегу и думаю, простил ли он меня.

С тех пор мне всякий раз бывает стыдно, если вдруг в отчаянной ситуации появляется мысль бросить камень в какую-либо Божью тварь».



## Глава 51

### Чудо словами не объяснить!

**П**очему в книге о Рошале слова «Мастер» и «Учитель» написаны с большой буквы? Я пытался писать эти простые слова обычным «штилем», без преувеличения. Но рука, научившая меня в младенчестве «видеть» и определять размеры высоты-широты-глубины, была не подвластна моей грамматической выучке. Пробовал написать с маленькой буквы, потом всю ночь не мог уснуть. Встал и исправил. Дальше все пошло-покатилось. Вернулось чувство справедливой радости.

Для чего Рошаль озадачил нас казахской поговоркой «если падать, то с большого верблюда»? Я не смог расшифровать тайный смысл этих слов и придумал для себя вольное объяснение. Тюркские народы не говорят «большой верблюд». Слово «верблюд», без всяких дополнительных пояснений, обозначает самое большое домашнее животное. Произнося слово «верблюд», и говорящий, и слушающий исполняются уважительным почтением к Создателю всего сущего. Слово «большой» как бы возносит человека ввысь над верблюдом, над степью и устремляет воображение к сакральным высотам. Объяснение сложное, и представить такую картину умозрительно можно лишь «под столом», возбудив свое театральное чувство. Счастье пребудет тому, кто ощутит неземную высоту и душой достигнет пределов горних. Такова психология человека, воспитанного по Закону.

Достоинно пройти все большие и маленькие испытания, заслуженно получить свои земные награды и наказания; почувствовать Высоту и твердо поверить в жизнь будущего века; смиренно



Наш Рошаль - Мастер и Учитель

и покаянно отпустить душу! Видимо, в этой последовательности надо искать счастье.

Благодатный Огонь не сошел на моего деда Павла и не сошел на моего учителя Рошалья. Они, я уверен, без Огня достигли высоты Горнего мира. Быть свидетелем схождения Благодатного Огня выпало мне — сомневающемуся и неуверенному их воспитаннику.

Зажатый десятитысячной иерусалимской толпой, в десяти метрах от Гроба Господня, я ожидал в Великую Субботу Чудо православной веры.

Долгожданный Нетварный свет появился внезапно. Мощный людской гул ожидания у Гроба, образованный из многоязычных молитв, был взорван еще более мощным ревом радостного восторга.

Свет сполохами метался над паломниками, прибывшими со всех материков чтобы удостовериться лично и свидетельствовать другим. Он яркими языками обвивал мраморные колонны. Из под сводов храма Свет устремлялся вниз и струился по каменному полу меж тысяч пар ног. Одновременно, подобно молниям, возникал во всех уголках пространства. Невозможно было угадать, где он появится в следующий момент. Блики и сполохи не имели понятной формы, размеров и числа. Один из бликов проник мне под одежды. Я распахнул свою белую полотняную куртку: она ярко светилась изнутри. Я не мог поверить, что так может быть. Но глаза зафиксировали то, с чем не справлялось сознание. Понимать ничего не надо было, тем более — объяснять словами и давать оценку Чуду! Вскоре Свет медленно исчез, превратившись в зарево тысяч жертвенно-праздничных свечек, горящих в руках людей.

Приблизительно так исчезают конечные титры в черно-белом кино и в зале над головой зажигаются люстры. Осознание увиденного произойдет потом.

Конечно же, в своих частичных и случайных воспоминаниях о Мастере мне не удалось найти всех нужных и более точных слов из арсенала самого богатого в мире русского языка, какие нужны были бы в нашем случае для оценки величия его художественно-просветительского таланта. Рошаль Григорий Львович — это большое достояние нашего народа. Надеюсь, что воспоминания о нем помогут молодым читателям узнать о замечательной



творческой личности, об одном из самых мастеровитых режиссеров в огромном художественном пространстве отечественного кинематографа.

В попытках оценить педагогический талант Рошалья мне многое не удалось. Не получилось в полной мере раскрыть все его секреты воспитания и образования, кои таил в себе его дар великого Учителя.

О Григории Львовиче нельзя рассказывать лишь как о преподавателе кинорежиссуры, который приезжал к нам в Тридцать пятую аудиторию с Большой Полянки. Рошаль - это яркая и неотъемлемая частица огромного духовного пространства Русского мира.

Петр Первый, Пушкин, Филарет, стрельцы и купцы Замоскворечья, Кулешов, Эйзенштейн, Довженко, Горький, Толстой, Дзиган, Вайсфельд, Ауэзов, Абай, Мусоргский, Шостакович и еще полторы сотни выдающихся имен фигурируют в воспоминаниях о Рошале.

Мастерская — это лишь небольшая часть его мира, в который он принял нас для воспитания и просвещения. Он подарил нам свой богатый творческий и жизненный опыт.

Народный артист СССР, режиссер-педагог Григорий Львович Рошаль оставил о себе память как великий Мастер и Учитель.



## Послесловие

*Помогали друзья, однокурсники, ученики Рошалья.*

Когда работа над книгой подошла к концу, у нас с Асей Боярской возникла мысль организовать в Москве вечер памяти Рошалья. На дворе шел 2019-й год. Григорию Львовичу в этом году исполняется 120 лет со дня рождения!

Нашу идею поддержал Алексей Малечкин, выпускник мастерской Рошалья. Он обратился за помощью и советом к однокурсникам. Откликнулись многие. Среди них заинтересованную активность проявили Николай Майоров, Гера Реутов, Татьяна Федюшина, Евгений Богатырев и другие. К ним энергично присоединилась моя однокурсница Светлана Мельникова.

Идея Вечера Памяти, оказывается, витала в воздухе! Ася поделилась ей со своей давней подругой Натальей Семиной. Та немедленно согласилась принять участие в организации этого мероприятия.

АЛЕКСЕЙ МАЛЕЧКИН после окончания школы приехал из Сухуми в Москву. Окончил режиссерский факультет Московского государственного института культуры (мастерская Г.Л. Рошалья) в 1977 году и с отличием режиссерский факультет ВГИК им.С.А. Герасимова (мастерская неигрового кино С.Л. Райтбурта и А.Г. Буримского) в 1986 году. С 1977 года работал на киностудиях Москвы, на «Центрнаучфильме», снимал на телеканалах: «1 канал», РТР, ТВЦ. В 1987–1991 гг. преподавал режиссуру и монтаж во ВГИКе. С 2000 г. художественный руководитель и продюсер «Центр-Студии национального фильма «XXI век». Режиссер видеокomпозиции «Поклонимся великим тем годам», посвященной 60-летию Победы в Великой Отечественной войне (2005). Снимал фильмы в Лаосе, Афганистане, Ливии и Ираке, в Приднестровье, в Абхазии и др. «горячих точках» Северного Кавказа. Режиссер и продюсер более 80-ти фильмов и кинопроектов. Член Союза кинематографистов РФ. Лауреат премии им. Довженко (1988). Призер многих отечественных и международных кинофестивалей.



НИКОЛАЙ МАЙОРОВ окончил режиссерскую мастерскую Г.Л.Рошала в МГИКе, Институт журналистского мастерства при СЖ СССР.

Работал на киностудиях МГДП и МО СССР, корреспондентом в редакциях журналов МО СССР и в газете «Гудок».

Киновед. Режиссер—оператор, продюсер «Центра—Студии национального фильма «XXI век».

Член научно-технического совета Российского государственного архива кинофотодокументов.

Член Союза кинематографистов Российской Федерации.

Член Союза журналистов России.

Член Киноакадемии короткометражного кино «Арткино».

Лауреат Гильдии киноведов и кинокритиков Союза кинематографистов России (2009) в номинации «Практическое киноведение» за реконструкцию ранних цветных фильмов.

Лауреат Гильдии киноведов и кинокритиков Союза кинематографистов России (2016).

Лауреат XV кинофестиваля «Белые столбы» (2011) «за сочетание киноведческих и технических талантов».

Лауреат VI Байкальского международного кинофестиваля «Человек и природа» в номинации «Лучший телевизионный фильм» (2007).

ГЕОРГИЙ РЕУТОВ после окончания мастерской Рошала в течение нескольких лет пытался снять большой художественный фильм. На маленькой и маломощной киностудии «Надежда» ему удалось осуществить свою мечту. В качестве сценариста и режиссера-постановщика он создал замечательную полнометражную кино-драму «Маэстро с ниточкой», которая вышла в большой прокат и получила хорошую оценку у зрителей. Среди многочисленных профессиональных рецензий есть фраза: «Подобные фильмы я называю «Настоящим кино».

ЕВГЕНИЙ БОГАТЫРЕВ - директор Государственного музея А. С. Пушкина с 1990 года. Заслуженный работник культуры Российской Федерации (2004). Лауреат Государственной премии Российской Федерации (2002).

В 1977 году он вместе Малечкиным, Майоровым и Реутовым окончил институт по специальности культурно-просветительская работа. В 1991 году — Московский социально-политический институт. В 2011 году ему присуждена ученая степень кандидата культурологи. Начиная с августа 1977 г. работал старшим инструктором Всесоюзного дома народного творчества Министерства культуры СССР.

С ноября 1977 года по май 1979 года служил в рядах Вооруженных сил СССР (Ансамбль песни и пляски Советской Армии «Красная Звезда»).

После службы в армии поступил на работу во Всесоюзный научно-методический центр народного творчества и культурно-просветительской работы Министерства культуры СССР, где работал в должности заведующего отделом кино-фотоискусства. С ноября 1990 года назначен на должность директора Государственного музея А. С. Пушкина, где работает по настоящее время.

С 1992 года — член Международного совета музеев, с 2001 года — член президиума Международного совета музеев, член президиума Союза музеев России. Действительный член Международной академии наук о природе и обществе, член президиума Европейского общества культуры, член Общественного совета города Москвы, член ученых советов сообществ восьми музеев Москвы и России.

Евгений имеет множество государственных наград:

Орден Почета (13 ноября 2009 года) — за заслуги в развитии отечественной культуры и искусства, многолетнюю плодотворную деятельность.

Орден Дружбы (27 июня 2017 года) — за заслуги в развитии отечественной культуры и искусства, средств массовой информации, многолетнюю плодотворную деятельность.

Медаль ордена «За заслуги перед Отечеством» II степени (17 марта 1997 года) — за заслуги перед государством и большой вклад в развитие отечественного музейного дела.

Медаль «В память 850-летия Москвы».



Орден Креста за заслуги в области культуры Польской Республики.

Юбилейная медаль «200-летия Ф. И. Тютчева».

Заслуженный работник культуры Российской Федерации (18 ноября 2004 года) — за заслуги в области культуры и многолетнюю плодотворную работу.

Государственная премия Российской Федерации в области литературы и искусства 2001 года (10 июня 2002 года) — за развитие лучших традиций музейного дела в Государственном мемориальном историко-литературном и природно-ландшафтном музее-заповеднике А.С.Пушкина «Михайловское», в Государственном музее А.С.Пушкина в г. Москве.

НАТАЛЬЯ СЕМИНА - российский медиаменеджер, кинопродюсер, с 2007 года генеральный директор Московского международного кинофестиваля.

Президент кинокомпании «Тигр», работала главным редактором журнала «Свой» Никиты Михалкова. Является советником по культуре Никиты Михалкова. Член союза кинематографистов, Союза журналистов, Член-корреспондент Национальной Академии Кинематографических искусств и наук России, Вице-президент Международной гуманитарной миссии «Пушкин-институт», профессор Московского государственного института культуры и искусств.

Член жюри многих отечественных и зарубежных кинофестивалей, в том числе «Молодость» (Киев), «Святая Анна» (Москва)[3], «Амурская осень» (Благовещенск), «Фестиваль Российского кино им. Сергея Эйзенштейна» (Торонто), «Виват, кино России».

Автор и издатели книги «Наш Рошаль» выражают всем выше перечисленным нашим друзьям сердечную благодарность за бескорыстную помощь. Без их участия, пожалуй, невозможно было бы полноценно решить все издательские проблемы и осуществить подготовку к вечеру памяти. Все они являются благодарными учениками Григория Львовича Рошаля и достойными его последователями.

Благодарную признательность и наши симпатии хочется выразить также и многим другим отзывчивым людям:

**Сотрудникам Всероссийского Государственного  
Института Кинематографии (ВГИК):**

ЧЕРТОВОЙ Наталье - зав.кабинетом истории отечественного кино

ЧИЖЕВСКОЙ Ольге - специалисту по УМО кабинета истории отечественного кино

СЕНИЧКИНОЙ Ирине - сотруднику редакции

ГРАЩЕНКОВОЙ Елене - киноведу

**Сотрудникам Государственного  
Центрального Музея Кино:**

ЮРЬЕВОЙ Кристине - главному хранителю музея

КУШНЕРОВОЙ Марианне - хранителю фототеки

**Сотрудникам Государственного Института Театрального  
Искусства (ГИТИС):**

БАЙЧЕРУ Владимиру — декану режиссерского факультета  
ФЕДЮШИНОЙ Татьяне — педагогу по сценической речи и актерскому мастерству

Фотографиями из своих личных архивов с нами поделились:

С.Бердников, С.Максимова, Н.Князев, Н.Майоров, Д.Зубарев.

Спасибо всем!



## ОБ АВТОРЕ

Коваленко Александр Алексеевич – родился 10.09.1951 года в селе Рузаевка, Кокчетавской области, Казахской ССР.

Детство и юность прошли в городах Анжеро-Судженск, Сталинск (ныне Новокузнецк) Кемеровской области, в республиках Средней Азии. С 1976 года постоянно проживает в городе Кемерово.

Окончил Московский государственный институт культуры в 1976 году (мастерская Г.Л. Рошалья - кинорежиссура). По распределению прибыл в г. Кемерово.

С 1987 по 1993 год учился заочно Во Всесоюзном институте кинематографии (мастерская В.Нахабцева - оператор кино- и телефильмов).

С 1976 года работал преподавателем кинорежиссуры в Кемеровском институте культуры, директором научно-методического центра Управления кинофикации Кемеровской области.

С 1986 по 1993 год - руководитель Кемеровского кино-корреспондентского пункта Западно-Сибирской студии кинохроники.

Снял в качестве автора-оператора около 70 киносюжетов в киножурналы «Сибирь на экране», «Советская Россия».



### **Документальные кинофильмы:**

- «Городок на Транссибе»
- «Анжерские машиностроители»
- «Горноспасатели»
- «Сколько лет Новокузнецку»

### **Научные кинофильмы:**

- «Описторхоз и его профилактика» - по заказу Минздрава СССР
- «Малая механизация в строительстве» - по заказу Госстроя СССР

В период с 1993 по 1995 год участвовал в создании Телекомпании «Студия Алеко» в городе Кемерово (ныне ТВ-Мост»), был художественным руководителем. Создал в качестве автора и режиссера документальные телепрограммы:

- «Присяга»
- «Вручили мальчикам оружие»

«Здравствуйте, дети» - цикл медицинских передач об охране материнства и детства

«Информационная мозаика» - ежедневные теленовости

В 1990-е годы - руководитель Агентства телепрограмм в г. Кемерово. Создал в качестве автора и режиссера цикл из 12 документальных телефильмов об объединении Кузбассэнерго (Премия Всероссийского фестиваля телевизионной журналистики).

В это же время создал около сотни рекламных телеэфирных роликов для ведущих предприятий и фирм Кузбасса.

С 1999 года работал в Департаменте охраны здоровья Кемеровской области редактором научно-практического медицинского журнала и шеф-редактором Издательского Дома «Медицина и Просвещение».

С 2002 года по настоящее время является учредителем и руководителем НП «Издательский Дом «Медицина и просвещение». Издает периодические научные медицинские журналы «Мать и дитя в Кузбассе», «Медицина в Кузбассе», «Политравма». Награжден премией за участие во Всероссийской выставке «Книги России». В это же время создал более пятидесяти представительских видеофильмов по заказу областных медицинских учреждений.

За время работы на студии «Дорога к храму» с 2001 по 2010 год в качестве сценариста и режиссера создал и выпустил в телеэфир следующие работы:

### **Цикл ТВ-передач «Азбука Православия»**

**(Продолжительность 25 минут):**

«Крестное знамение»	«Молитва»
«Поклоны православного христианина»	«Пост»
«Икона»	«Символ веры» часть 1
«Свеча»	«Символ веры» часть 2
«Храм - Внешнее устройство»	«Крещение»
«Храм - внутреннее устройство»	«Покаяние»
«Храм – Алтарь»	«Причастие»
«Храм - Иконостас»	«Венчание»
«Священнослужители»	«Соборование»
«Назначение человека»	«Таинство Священства»
«Грехопадение»	«Рождество»
«Святые»	«Семья»
«О святых мощах»	«Аборт»
«Мученики»	«Исход Души» - часть 1
«Милосердие»	«Исход Души» - часть 2



- |                                  |                               |
|----------------------------------|-------------------------------|
| «Радоница (поминовение усопших)» | «Недельный круг Богослужения» |
| «Заповеди» часть 1               | «Суточный круг Богослужений»  |
| «Заповеди» часть 2               | «Литургия»                    |
| «Бог»                            | «Трапеза»                     |
| «Иисус Христос»                  | «Монашество»                  |
| «Нагорная проповедь. Блаженства» | «Массовое крещение»           |
| «Старый, новый стиль»            | «Паломничество»               |
| «Богослужебный круг»             | «Богобоязнь»                  |
| «Годовой круг богослужения»      |                               |

### Цикл просветительских передач

**(победитель Всероссийского конкурса православных журналистов  
в номинации «Лучшая телепрограмма» – Патриаршая грамота)  
(25 минут)**

- |                                   |                                   |
|-----------------------------------|-----------------------------------|
| «Евангельский закон» передача № 1 | «Евангельский закон» передача № 6 |
| «Евангельский закон» передача № 2 | «Евангельский закон» передача № 7 |
| «Евангельский закон» передача № 3 | «Евангельский закон» передача № 8 |
| «Евангельский закон» передача № 4 | «Евангельский закон» передача № 9 |
| «Евангельский закон» передача № 5 |                                   |

### Цикл ТВ-передач «Беседы Иоанна Златоуста» (Продолжительность: 20 минут)

- |                            |                                      |
|----------------------------|--------------------------------------|
| «Беседа о вине и пьянстве» | «Беседа о сребролюбии»               |
| «Беседа о псалмопении»     | «Беседа о пользе чтения Писания»     |
| «Беседа о Сквернословии»   | «Беседа о пути в Царствие Божие»     |
| «Беседа о Злословии»       | «Беседа: увещание ходить в Церковь»  |
| «Беседа о смирении»        | «Беседа: О высокоумии»               |
| «Беседа о прощении»        | «Беседа о молитве» и др., 48 передач |

### Цикл ТВ-передач «Православный календарь» (Продолжительность: 25 минут)

- |  |   |
|--|---|
| «Передача о Новолетии и Рождестве»       | «День памяти Св. Блаженной Ксении<br>Петербургской» |
| «Вход Господень в Иерусалим»             | «День памяти св. князя Дм. Донского»                |
| «Пасха»                                  | «Целитель Пантелеймон»                              |
| «День памяти Пр. Серафима<br>Саровского» | «Первый Спас», «Второй Спас»                        |

«Сретение»	«Новый год и Рождество»
«40 Севастийских Мучеников»	«Благовещение Пресвятой
«Богослужение в день Пасхи»	Богородицы»
«Крещение Господне»	

### Цикл сюжетов и документальных ТВ-фильмов

- «Поклонные кресты»
- «Храм Рождество Иоанна Предтечи, г. Юрга»
- «Храм Преображение Господне, г. Новокузнецк»
- «Строящийся Храм Св. Пантелеимона в г. Кемерово»
- «Храм Крестовоздвиженский в п. Плотниково»
- «Серафимо-Покровский монастырь в г. Ленинске-Кузнецком»
- «Храм иконы Божией Матери «Иверская» пос. Кедровка»
- «Храм Космы и Дамиана пос. Чебула»
- «Никольский Собор в Кемерово»
- «Храм Рождества Христова в Промышленке»
- «Храм Св. Ксении Петербургской»
- «Святой Салаирский источник»
- «Храм в Артыште»
- «Освящение Собора в Прокопьевске»
- «Храм Иоанна Богослова в п. Ягуново»
- «Храм Вознесения Господня в г. Белово»
- «Храм Архангела Михаила пос. Береговой»
- «Храм Владимирской иконы Божией Матери в п. Зеленогорск»
- «Храм всех скорбящих Радость в г. Кемерово»
- «Знаменский женский монастырь г. Барнаул»
- Передача о поездке в Иерусалим «Благодатный огонь»
- « Иерусалим - «Олива»
- «Гефсиманская пещера»
- сюжет про Коринф
- сюжет про Апостола Павла в Греции
- Сюжет про Греческую церковь Благовещения
- Передача «Пребывание в России мощей Елизаветы и Варвары»
- «Пребывание мощей Апостола Луки в г. Кемерово»
- «Храм на Транссибе во имя святого грека»
- «Храм в Анжерке»
- «Ильинский Храм»
- «Русский храм в Греции»



### Православные телефильмы

- «Баба Лена»
- «Роман Иванович» - фильм-лауреат фестиваля Радонеж
- «10 лет Кемеровской и Новокузнецкой епархии»
- «10-лет «Золотым куполам»
- «Фестиваль Радонеж»
- «Награда с именем Апостола»
- «Наши отношения с Грузией»
- «Православный фотохудожник Владимир Асмирко»

### Цикл телефильмов «Россия. Удел Богородицы»

- «Чимеевская икона Божией Матери»
- «Макарьевский монастырь»
- «Александр Свирский»

### Цикл ТВ-программ

- «Иоанн Кронштадтский о борьбе со страстями» (15 мин.) - 14 передач
- «Ефрем Сириин о грехе» (15 мин.) - 14 передач

Передачи и фильмы прошли в телевизионных эфирах телекомпании «ТВ-мост-Рен-ТВ», «СТС-Кузбасс», «Союз» (Екатеринбург), «Держава» (Москва), «Спас» (Москва. Соловецкий монастырь»)

### Награжден:

- Архиерейской Грамотой архиепископа Кемеровского и Новокузнецка Софрония,
- Медалью «За Веру и Добро» - «...за значительный вклад в развитие духовности, нравственности, милосердия и благотворительности»,
- Общецерковной патриаршей медалью «Орден святителя Иннокентия» - за миссионерские труды,
- Лауреат журналистской Премии Всероссийского Фонда святого Андрея Первозванного и Центра Национальной Славы России (2005 г., 2006 г. – первая премия, 2007 год),
- Лауреат Православного Всероссийского кинофестиваля «Радонеж» (2004, 2005, 2007),
- Лауреат Первого Международного Православного фестиваля телевизионной журналистики «Вера и Слово» (2008 г. – победитель в номинации «Лучшая теле-программа»).

Член Союза журналистов России с 1993 года.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

От издателя.....	3
Глава 1. В бараке на Левом Берегу.....	9
Глава 2. Основной элемент «Киноленты жизни».....	12
Глава 3. Что он хотел сделать напоследок.....	15
Глава 4. Крестик обжигал грудь.....	20
Глава 5. Не пером писателя.....	24
Глава 6. Между Москвой и Тель-Авивом.....	32
Глава 7. Привет, Наташа!.....	36
Глава 8. Про блик и Сергея Овчарова.....	49
Глава 9. Лариса Шор. Геенна Огненная. Ночной чтец.....	61
Глава 10. Камень – тоже творение божье.....	75
Глава 11. О предыстории. Грек в Иерусалиме.....	88
Глава 12. Рамка Симонова. Настоящее кино.....	100
Глава 13. Коля Князев, Николай Черкасов и сапожники.....	112
Глава 14. Верхом на стуле. Статика и динамика.....	118
Глава 15. Про Стаса.....	122
Глава 16. Про Николая Гриценко. Исповедь Гены Калмыкова.....	126
Глава 17. Рошаль, Роллан и Горький.....	143
Глава 18. Про Диму Флегонтова.....	148
Глава 19. На Ленфильме после войны. Пещерный грек.....	151
Глава 20. Контрапункт, кадроплан. Чудо в самолете.....	156
Глава 21. Про Новицкую, Каммерера, Луначарского и Саламандру.....	162
Глава 22. Лестницы. Герман Шатров. Эйзенштейн и Чаплин.....	172
Глава 23. Рояль Мусоргского, юрта и режиссер Вера Строева.....	179
Глава 24. Майне фамилие ист ниht гросс. Про Коненкова.....	188
Глава 25. Тапер на Арбате. Бабушкин. «Золотой век» Шостаковича.....	197
Глава 26. Про лествицу. Огонь, патриарх и президент.....	212
Глава 27. В Доме кино с Юлией Солнцевой и Бондарчуком.....	216



Глава 28. Утро в Москве. Инструменты Шурке отдайте.....	222
Глава 29. Пили за здоровье клиентов. Пушкин и Филарет.....	236
Глава 30. Бурлеск. Штанишки с бантиками для Шульца.....	246
Глава 31. Гера Реутов. Православный крестик.....	250
Глава 32. Главный Кинолюбитель Советского Союза.....	256
Глава 33. Игорь Гостев, Аждар Ибрагимов и многие другие.....	263
Глава 34. Про немцев из ГДР. Ленин, Крупская и Рошаль.....	268
Глава 35. Тенишевские однокурсники. Юлий Райзман и Рошаль.....	278
Глава 36. Про экранизацию. Про Петра Петровича Курилкина и Елоховский собор.....	282
Глава 37. Игра под столом или территория познания.....	290
Глава 38. Не обсуждалось, кто устроился лучше, кто хуже.....	294
Глава 39. Епископ Амвросий и лицейская икона Пушкина.....	302
Глава 40. Аллея в Баку. Аждар Ибрагимов.....	307
Глава 41. Кран закрыт, а вода продолжает капать.....	315
Глава 42. Он евреем раньше был.....	328
Глава 43. Учили любить и делать добро.....	333
Глава 44. Зуева, Фурцева и Рошаль. Семья Дзигана.....	338
Глава 45. Столица советского кино Алма-Ата. Про Вайсфельда.....	347
Глава 46. Про Анжерку, Асю и Антонину Максимову.....	356
Глава 47. Рошаль умел работать с дебютантами.....	365
Глава 48. А ты пойдя от Добрынинской. И не торопись.....	371
Глава 49. Рассказ Димы Зубарева.....	381
Глава 50. Соленая рыба для Рошалья. Ворон.....	390
Глава 51. Чудо словами не объяснить!.....	395
Послесловие. Помогали друзья, однокурсники, ученики Рошалья.....	398



Массовое издание

**Александр Коваленко**

# *Наш Рошаль*

*Документально-художественная повесть*

Редактор: Н.С. Черных

Дизайн и компьютерная верстка: И.А. Коваленко

Подписано в печать 20.09.2019

Формат 60x84 1/16. Бумага офсетная № 1. Печать ч/б офсетная. Усл. печ. л. 23,83.

Тираж 500 экз.

Отпечатано в типографии ООО «Технопринт»,

650004, г. Кемерово, ул. Сибирская, 35-А