

Александр Коваленко

Наш Дзиган

*Книга воспоминаний, размышлений и свидетельств учеников
о Мастере и Учителе*

**Кемерово–Москва–Париж–Висбаден
2023 г.**

УДК 37.01
ББК 7

ISBN : 978-5-6050744-7-2

Александр Коваленко

К562

Наш Дзиган (текст) – текст, Кемерово, 2023

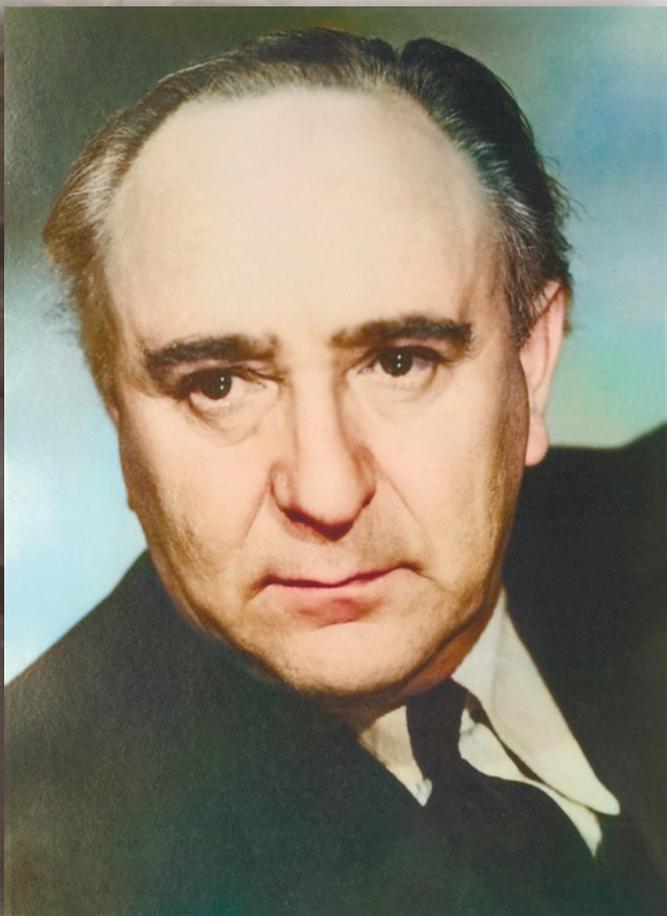
164 с. : илл.

Публицистика. Документально-художественная повесть о Народном артисте СССР, лауреате Государственной премии, актёре, режиссёре театра и кино, профессоре ВГИК Е.Л.Дзигане.

В книгу вошли воспоминания учеников великого Мастера и Учителя, диалоги, комментарии и размышления автора.



*Посвящается
Асе Михайловне Боярской*



Ефим Львович Дзиган (1898—1981) — советский актёр, кинорежиссёр, театральный режиссёр, сценарист, публицист, педагог



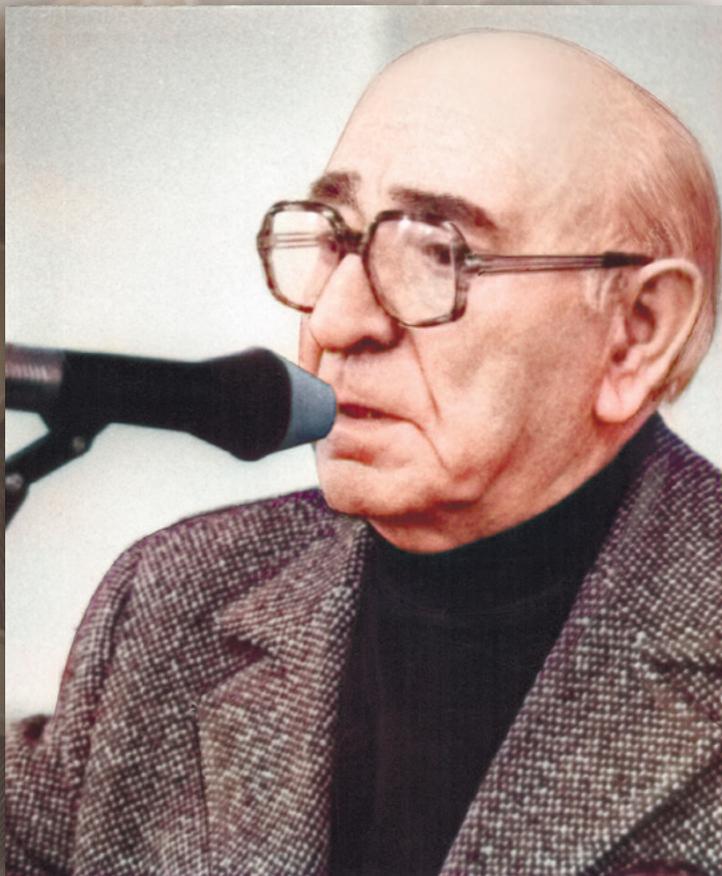
Учился в училище при евангелическо-реформатской церкви.

В 1918 году учился в коммерческом училище.

Трудиться начал грузчиком, рабочим-строителем, чернорабочим на книжном складе.

Участник Гражданской войны. В 1919—1922 годах служил в армии, ВЧК, ГПУ.

В 1923 году окончил киношколу Б. В. Чайковского.

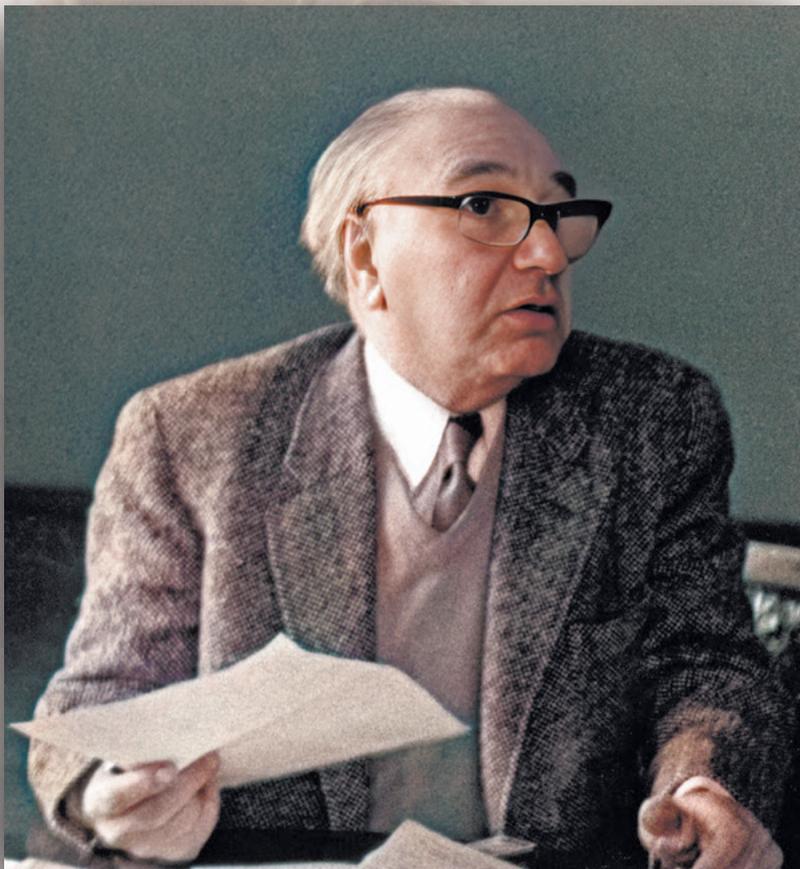


С 1924 года — актёр, помощник оператора, ассистент режиссёра на студиях: «Севзапкино» (ныне «Ленфильм»), «Совкино» (Москва), трест АО «Госкинопром Грузии» (ныне «Грузия-фильм»), «Белгоскино» (ныне «Беларусьфильм»).

Режиссёрскую деятельность начал в 1928 году в тресте АО «Госкинопром Грузии», где снял фильм «Первый корнет Стрешнев» (совместно с М. Э. Чиаурели).

В 1932-1941 годах и с 1954 года — режиссёр киностудии «Мосфильм».

В 1941-1954 годах работал на киностудиях «Казахфильм» и «Азербайджанфильм»).

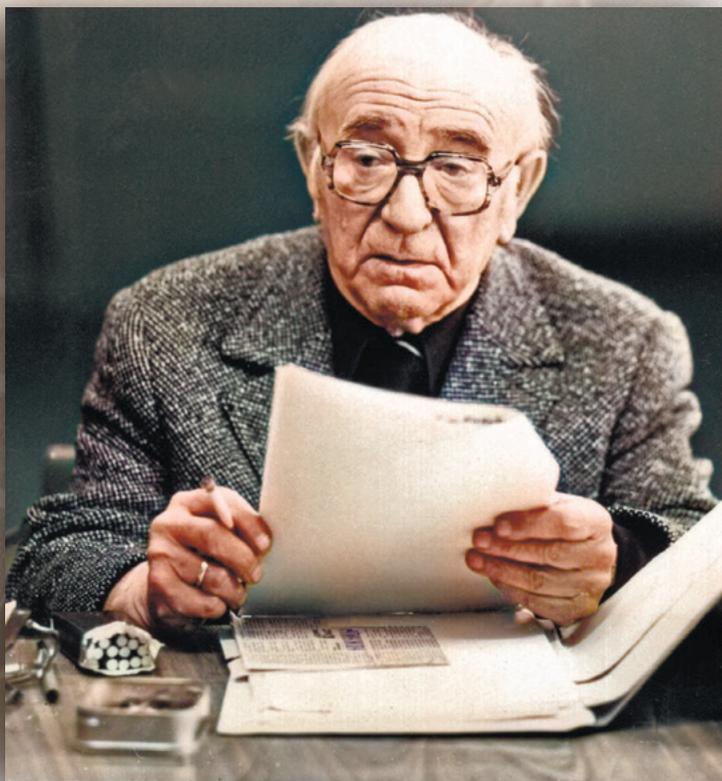


Вершиной творчества стал фильм «Мы из Кронштадта».

Снял ряд документальных фильмов.

Осуществил ряд совместных кино постановок в Китайской Народной Республике.

Соавтор сценариев к ряду своих фильмов.



ПРИЗЫ И НАГРАДЫ

Международная выставка декоративных искусств в Париже (1937, Гран-при, фильм «Мы из Кронштадта»).

Сталинская премия второй степени (1941) — за фильмы «Мы из Кронштадта» (1936) и «Если завтра война...» (1938).

Автор сценария и режиссер-постановщик фильма «Железный поток» – Первая премия III Всесоюзного кинофестиваля «За лучший историко-революционный фильм» (Ленинград, 1968 год).

Большой приз «Золотой идол древних инков» МКФ в Чикалайо (Перу, 1970 год).

Два ордена Ленина (1936 — за фильм «Мы из Кронштадта», 1978).

Два ордена Трудового Красного Знамени (1967, 1973)

Орден Октябрьской Революции

Медаль «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941—1945 гг.»



Предисловие автора

В 1965 году наш седьмой класс готовился массово вступать в комсомол. Мы читали книжки о героях, о любви к Родине, о лучших качествах советского человека. Учили устав, готовились ответить на любой вопрос, который нам зададут старшие товарищи в горкоме. Это происходило в небольшом сибирском городке Анжеро-Судженске. Мы готовились очень серьёзно, понимали ответственность, которую готовились возложить на себя. Мы с ребятами в классе задавали друг другу каверзные и неожиданные вопросы. Проверяли свою подготовку по патриотизму и верности советскому народу. Волновались, что вдруг стучуся в ответственный момент.

В это время в городском кинотеатре мы всем классом посмотрели два фильма «Чапаев» и «Мы из Кронштадта». Было обсуждение. Я на всю жизнь запомнил это героическое кино. Теоретическая подготовка не стоила так, как сила духа и решительность, которая вселилась в моё юное сердце и подростковую душу после тех киносеансов.

В своей жизни я несколько раз смотрел и тот, и другой фильм. Они каждый раз вызывали во мне бурю героических эмоций. Хотелось по примеру чапаевцев и балтийских матросов совершить сильный поступок и стать сильной личностью. Такова была для меня заразительная энергия этих фильмов. Лучших в мире фильмов для меня не было.

Когда же я поступил в режиссёрскую мастерскую к Народному артисту СССР Григорию Рошалю и узнал, что режиссёр фильма «Мы из Кронштадта» Народный артист СССР Ефим Дзиган является его давним другом и соседом по подъезду, я с ещё большей силой возгордился своим Учителем.

Профессионально разбирая режиссёрскую работу Ефима Дзигана, невозможно до конца понять, как у него получился фильм такой мощной воспитательной силы. Для себя я давно отметил, что балтийские матросы не герои-революционеры, как этого требовал сценарий, а просто Герои, пример настоящего человека, которого создал бог по образу своему и подобию.

На мой взгляд, Ефим Львович Дзиган, после выхода на мировые экраны фильма «Мы из Кронштадта», вошёл в историю как гений кинематографа.

Глава 1.
Ася БОЯРСКАЯ



*Ассистент-педагог в реж.мастерской Е.Л.Дзигана (Москва, ВГИК, 1972 г.)
Кандидат искусствоведения (СССР)
Доктор философии (Висбаден, Германия)
Вице-президент Международной гуманитарной миссии «Пушкин-институт»*



В конце шестидесятых и начале семидесятых Ася Михайловна Боярская занималась наукой в аспирантуре ВГИКа у Сергея Герасимова, у Ефима Дзигана, у Ильи Вайсфельда. Одновременно работала ассистентом в режиссёрской мастерской Дзигана.

Теперь Ася Боярская уже около сорока лет живёт в Германии. Ну, живёт себе и живёт. Дай, Бог, ей здоровья телесного и душевного — скажут в таком случае православные люди. Но, ведь, миллиарды людей на планете её не знают. Не знают её и миллионы людей в нашей стране. Знают её лишь родственники, друзья и ученики. Тем не менее, Ася Михайловна довольно известный человек в Германии. Она профессор, доктор философии, преподаватель истории кино.

В семидесятые годы, когда я учился в Москве в мастерской Народного артиста СССР Григория Рошала, она была одним из моих педагогов. До этого, как я уже говорил, работала во ВГИКе в мастерской Народного артиста СССР Ефима Дзигана, друга и соратника Рошала. Там же защитила диссертацию по искусствоведению. Мы с Асей друзья, и до сих пор общаемся, уважаем и любим друг друга!

После московской учебы я живу в Сибири. Как и Ася, живу себе и живу. Мне нравится здесь жить. Кроме того, приятные и тёплые воспоминания об Асе украшают текущую жизнь. У меня есть Ася. С её именем связано много интересного, много поучительного, много ценного и важного для меня. И не только для меня: для всех, кто меня окружает сейчас, для тех кто будет после меня! Казалось бы, зачем писать или рассказывать об этом всему миру? Действительно, зачем? На самом деле, вопрос этот не праздный. Многие люди не склонны интересоваться подобными вопросами. Возможно, что они правы.

Люди, впитавшие тонкую материю Русского мира, из поколения в поколение несут в своей душе уважительное отношение к прошлому и свои чаяния о будущем.

Про Дзигана написано много. Все авторитетные газеты мира в своё время часто писали о нём и о его знаменитых фильмах. Дзиган и сам написал множество статей и книг. Художественно-теоретическое наследие Дзигана до сих пор изучают в университетах и киношколах.

И вот, Ася спровоцировала меня написать ещё одну книгу о нём. Она давно мечтала об этом. Когда Ася озвучила эту идею и пригласила меня в свою литературную команду, я решительно отказался. Я устал от несвойственной мне литературной работы. Десять лет я писал, по её просьбе, предыдущую книгу. Я хотел отдохнуть после многолетних трудов. Это во-первых.

Во-вторых, с Дзиганом я не был знаком близко. Видел его и общался с ним всего один раз. Писать о великом мастере и педагоге с чужих слов или под впечатлением уже известных публикаций о нём мне не хотелось. Я не был к этому готов. Пытался объяснить Асе, что написать о человеке книгу это очень ответственная и невероятно трудная работа.

Меня, в своё время, учили «видеть» человека, узнав о его «предыстории», о его близком и дальнем окружении. При этом, надо понять не только его ранее произнесённые слова и совершённые поступки, но и почувствовать его истинное отношение к своим словам и поступкам. Лучше не заниматься такой работой, чем сделать её формально или небрежно.

Но Ася не унималась. Опыт совместной литературной работы у нас уже был. В течении нескольких лет мы вместе работали над книгой «Наш Рошаль». Мне понравилось работать с Асей. Она вдохновляла меня. Без неё я бы, наверное, не смог.

Надо сказать, что работа над книгой о великом Мастере и Учителе Григории Рошале оказалась для меня не столько радостным, сколько изнурительным и порой непосильным трудом. В такие моменты Ася учила меня терпеть и преодолевать.

Когда книга была издана и представлена на суд заинтересованных читателей, вот тогда только и появилось ощущение настоящей радости. Но больше всех радовалась Ася. Она при-



обрела уверенность, что следующая книга о великом Мастере и Учителе Ефиме Дзигане должна тоже получиться.

— Я нашла адреса и телефоны учеников Дзигана! Они пообещали мне, что расскажут о своём мастере всё, что нужно для будущей книги! Начинать работать! — радостно сообщила мне Ася по телефону из своей Германии.

— Из плена — на свободу и снова в плен. — Я попытался робко возразить ей.

— Таня Федюшина поможет нам с тобой! Она хорошая девочка! — не обращала на мои возражения Ася.

— Ася, миленькая моя, я же говорил тебе, что решил больше не писать.

— Ты должен! Это не обсуждается! Ты мне друг или кто?

— Ну хорошо, последний раз иду у тебя на поводу.

Глава 2.

Александр ПАНКРАТОВ-ЧЁРНЫЙ



Александр Васильевич Панкратов-Чёрный (при рождении Гузев)

Дата рождения 28 июня 1949, д. Конево, Панкрушихинский район, Алтайский край.

В 1976 году окончил режиссёрский факультет ВГИКа, мастерскую Ефима Дзигана.

Советский и российский актёр театра и кино, кинорежиссёр, телеведущий, поэт. Народный артист Российской Федерации (2009).

Народный артист Республики Южная Осетия (2008).



Татьяна Федюшина приехала к Панкратову со съёмочной группой. Александр Панкратов-Чёрный уже знал, что у него будут брать интервью для документального фильма и для книги о Дзигане. Пока оператор настраивал аппаратуру, Александр без команды «начали» стал рассказывать какую-то смешную историю.

«...Володя Андреев выходил гулять с собачкой. От Селезнёвой прятался. Боялся, но приходил.

— Мужики, я вот с собачкой гуляю, налейте, — просил Андреев. Мы ему наливали. А всё в складчину покупали-то... Мы наливали ему. И эти самые, как его, зёрна кофе... зажуём, чтобы запаха не было... Мы ничего плохого не творили... Поколение такое было...»

— Ася, мне тут твой любимчик Саша Панкратов наговорил много лишнего. Что будем делать?

— Ты что сам не можешь принять решение?

— Многочисленные подробности и детали, на первый взгляд, не относятся к Дзигану. Но атмосферу и пространство вокруг него Саша создаёт мастерски!

— Ну вот, ты сам ответил на свой вопрос. Пиши, давай, быстрее!

Надо пояснить, что Володя с собачкой это тот самый выдающийся Владимир Андреев: Народный артист СССР, главный режиссёр Московского драматического театра имени Ермоловой, педагог ГИТИСа. А Селезнёва, его жена, Народная артистка России, заслуженный деятель культуры Польши. Обаятельная Наталья Селезнева к тому времени была уже кинозвездой.

Снялась в знаменитых фильмах Леонида Гайдая. Талантливую актрису полюбила вся наша страна.

Если не останавливать Панкротова, он может бесконечно рассказывать невероятные истории, которые случались с ним постоянно. Таким удивительным качеством обладает не каждый рассказчик.

— Давай, чего-нибудь про Дзигана, начинай! — скомандовала из-за кадра Татьяна Федюшина.

— А? Чего? Давайте! Начинаем, да?

— Мотор! Начали!

Интервью у Панкротова-Чёрного брали в Центральном Доме работников искусств. Спасибо руководству. Там всегда работали и продолжают работать замечательные люди. Историческое место в Москве! Стены этого удивительного Дома впитали дух и тонкую материю сотен и тысяч легендарных людей из мира отечественной культуры и искусства. Здесь происходили знаменитые творческие встречи. Мне вспомнилось, как в мои студенческие годы я познакомился в этих стенах со знаменитой советской балериной Лепешинской! Дом помнит и хранит память об этих людях и событиях. Этот гостеприимный Дом сравним, пожалуй, с намоленным храмом.

«...Так получилось в судьбе моей, что я закончил Горьковское театральное училище, которое сейчас носит имя Евстигнеева, — начал свой обстоятельный рассказ Панкротов.

— Евстигнеев это тот, который Евгений Александрович? Народный артист?

— Ну, да. Он тоже выпускник нашего училища».



Панкратов с удовольствием назвал имя всенародного любимца и продолжил свою интересную «предысторию» до поступления на учёбу к Ефиму Дзигану.

— Удивительно! Имена разных людей, оказывается, тесно связаны друг с другом какой-то таинственной силой!

«...Я всё время мечтал работать в кинематографе режиссёром. Вот, послал документы и свои работы на конкурс. Сначала нужно было пройти конкурс. А я уже в то время работал в Пензенском драмтеатре. И мне везло.



В театральном училище были прекрасные педагоги. Я застал их. Учился у педагогов, у которых еще учился, и Евстигнеев, и Хитяева, и Зимин, вот...

Левкоев Николай Александрович, Гостева Лидия Николаевна... Кстати, она — ученица Айседоры Дункан. Танец нам преподавала. В общем, великие были педагоги, вот, и очень добрые люди! Мне везло на добрых людей».

— А в Германии знают Людмилу Хитяеву? — спросил я Асю.

— Конечно! Старшее поколение помнит её по фильмам «Тихий Дон», «Поднятая целина». Кстати, недалеко от моего дома в Висбадене есть Русский Дом. Там собираются люди, которые хорошо знают не только Людмилу Хитяеву и Евгения Евстигнеева. Они трепетно относятся ко всем известным деятелям русского искусства. Так что, многие русские люди в Германии хранят память о бывшей родине. Причём, это у них получается очень трогательно.

Как-то раз в Русском доме мы вели разговор о творчестве Дзигана. Потом смотрели его фильм. Одна женщина так эмоционально воспринимала пафосные кадры, что никак не могла остановить своих слёз. И платок уже весь мокрый! Дошло до громкого рыдания. Когда фильм закончился, весь зал принялся успокаивать её. У многих тоже на глазах были слёзы...

— Ася, я вот сейчас подумал о том, каким же тонким чутьём обладали наши великие педагоги!

— Ты о чём?

— Вот, смотри! Саша Панкратов первоначальное образование получил в Горьковском театральном училище. По сути это была провинция. Там скромно учились и работали талантливые люди, которые потом стали известными всей стране. Например, Зимин. О нём упоминает Саша Панкратов. А ведь Зимин Михаил Николаевич станет потом народным артистом, великим актёром МХАТа, кинозвездой!

— Кто же не помнит Зимина!

— А о чём тебе говорит имя Левкоев Михаил Николаевич? Я посмотрел в энциклопедии и выяснил, что это был крупнейший советский режиссёр и педагог, народный артист. Саша Панкратов поехал учиться в Москву из их среды, и Дзиган, каким-то образом, почувствовал, что у этого взбалмошного парня хорошая история.

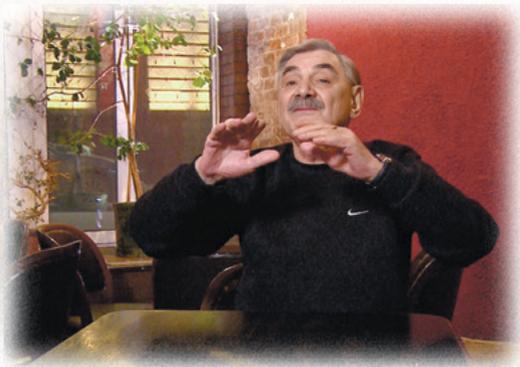
«...И когда я, значит, прошел конкурс во ВГИК (в это время я был на гастролях в Куйбышеве), позвонил на кафедру режиссуры. Спросил: прошёл я или не прошёл. Говорят — «прошёл». Но параллельно, говорят, набирают два мастера: Столпер Александр Борисович и Дзиган Ефим Львович.

«В какую мастерскую вы хотели бы отдать работы», спрашивают меня. Я был поклонником «Мы из Кронштадта» Дзигана.

...Не в обиду Александру Столперу сказать, чувствовал немножко фальшь какую-то в его фильмах. А, вот, «Мы из Крон-



штадта» — это да! Меня в детские годы картина эта потрясла. Вспоминаю, когда узнал, что режиссёр фильма Ефим Дзиган, думаю: надо же, фамилия какая странная. Имя русское, да, вот»...



Татьяна объявила небольшой перерыв. Камеру выключили. Вместе с ней на съёмку этого интервью приехали её друзья, профессиональные операторы Константин Инешин и Пунас Мартиныш. Ребята опытные и великодушные. Согласились помочь по-товарищески.

Слава богу, цифровые камеры позволяют сейчас записывать такие интервью и монологи неограниченное время. Поэтому Татьяна попросила Панкратова рассказывать всё, что он посчитает нужным. После перерыва продолжили.

«...В деревне метель была, где я родился и вырос, ну, на Алтае! И привезли кинопередвижку. Фильм был «Мы из Кронштадта». Началась, значит, метель. И эту кинопередвижку не могли вывезти из деревни. Каждый день и каждый вечер крутили «Мы из Кронштадта». Поэтому я фильм знал «от и до».

Самое интересное: клуб у нас в деревне был маленький, забивался битком зрителями. А нас детей, значит, обязательно пускали на фильм. Но мы смотрели с другой стороны экрана, потому что в зале не было мест, там взрослые сидели... И мы смотрели изображение как бы наоборот.

И когда я снимал первую свою учебную работу, Ефим Львович мне говорил:

— Друг Панкратыч, ты не араб?

— Нет.

— А не еврей?

— Нет. А почему спрашиваете?

— А у тебя всё справа налево, как арабское письмо или еврейское...

Действительно, изображение я воспринимал наоборот, потому что с детства так привык... Я об этом так и сказал Дзигану.

И вот, прошёл конкурс. Надо было подавать фотографии. Фотографией я никогда не занимался и фотоаппарата у меня не было. Я им рисунки свои отправил, графику. Целый альбом. Он пропал потом где-то во ВГИКе. Видать, кто-то его присвоил, вот... У меня были странные рисунки... И вот я поступал к Ефим Львовичу...

И собеседование прошёл легко, и первый тур. Причем, самое интересное было в чём? Нужно было о живописи говорить. Всё-таки, кинематограф — изобразительное искусство. И «старика» на это большое внимание обращали.

Я знал очень хорошо живопись. Друзей-художников было много. Историю живописи знал, вот. Но импрессионистов не знал. А в моем театре Генрих Левкович — главный художник театра — когда-то учился в одной мастерской с Тарковским. С третьего курса его исключили из ВГИКа, и он поступил в Академию художеств в Петербурге. Работал с Товстоноговым. Потом произошла там какая-то конфликтная ситуация и он стал ездить по провинциальным театрам.

Генрих был очень талантливым и он был главным художником в Пензенском театре. Он меня натаскивал, если у меня какие экзамены или там еще что-то... И он мне сказал: «Саша, на первом туре, на собеседовании, обязательно будут присутствовать все мастера. И не дай бог, если будет присутствовать Ромм... Михал Ильич. Он повёрнут на импрессионистах...



И я, уже работая в театре, как ни приеду в Москву, случилось так, что везде залы импрессионистов то в разъезде, то на каком-то ремонте... В общем, теоретически знал всё, а «живьём» не видел картин. Ни Матисса, ...ну, никого!

В те годы издавались альбомы только чёрно-белые. Поэтому об импрессионистах не мог рассказать, ну, ничего!

А Генрих говорит мне, ты, мол, придумай импрессиониста своего! Теорию, говорит, ты знаешь. Я не понял его. В каком смысле? А он говорит: «Например – Франсуа Ленар». Я говорю: «А кто это»? «А чёрт его знает. Французская фамилия. Импрессионизм же родился во Франции»!

Помню, на первом туре Ромм сидит в комиссии, Роман Кармен... Легенды! Кого только не было! И вот фотографии... Нам давали фотографии... Ну, говорят, – это Дзиган придумал – вот тебе фотография с таким-то сюжетом. Надо придумать рассказ, чтобы изображение стало центральным событием. Это интересный ход! Сейчас такого нет. Молодёжь отстала! Нет, чтобы обогнать стариков...

Я всё это ответил. Там надо было что-то читать, о театре говорить... Ефим Львович посмотрел мой лист биографический и увидел, что я в театре за два года и семь месяцев сыграл шестнадцать ролей. Он говорит, мол, ну какое может быть о театре собеседование и прочее... И я прохожу на второй тур. А второй тур – это письменная работа...

Но вначале, на первом туре, была хохма! Очень смешная. Михал Ильич Ромм говорит: «Кто ваши любимые художники?» Ну, я называю Коровина, Васнецова...

Он говорит:

– Очень хорошо. А как вы относитесь к импрессионизму?

– Ну как, Михал Ильич, импрессионизм никуда не денешь. Это, всё-таки, художники мирового значения.

– Ну а ваши самые любимые? – Я ему говорю:

– Франсуа Ленар.

Надо было видеть лица Ромма и Дзигана! Переглядываются. Ромм смотрит в край стола. За столом, длинным таким, комиссия сидит. Там ... сидит, царствие ей небесное, замечательный педагог и вообще, историк живописи, вообще всего изобразительного искусства, Манана Андроникова, дочка Ираклия Андроникова! У неё трагическая судьба. Она рано ушла из жизни. Удивительная! Мы бегали на её лекции. Просто потрясающе! Как же она потрясающе знала живопись! И вот Михал Львович смотрит на Манану, мол, кто такой Франсуа Ленар? Она пожимает плечами. Впервые слышит. Ромм говорит:

— Расскажите, пожалуйста, о Франсуа Ленаре. — Ну, я, так это, с презрением думаю: профессор, а Франсуа Ленара не знает. Минут, наверное, тридцать-сорок врал про Франсуа Ленара. Биографию сочинил, картины привел. Ну чего уж, теорию-то я знал хорошо. Ромм слушал как младенец. Сидел и курил сигареты. Эти его очки на носу... Ох! Слушал, хм ... Он как только попадал во Францию, он всегда ходил в музей на импрессионистов...

Я закончил рассказ, а он смотрит на Манану. Та смеётся, сидит... Она поняла, что я всё вру. Дзиган тоже пожимает плечами, потом говорит:

— Михал Ильич, что скажете? — Дзиган был уверен, что Ромм хоро-



шо знает и понимает импрессионистов. Тот говорит:

— Пока ничего не могу сказать, — на Манану смотрит:

— Мананочка, что вы скажете? — Она говорит:

— Михал Ильич, мы счастливые люди. Сегодня мы присутствовали при рождении нового имени в истории импрессионизма. — Все руки, так вот, развели... Ну-у-у... А Ромм как захохочет! Понял, что я наврал. Потом говорит:



— Ефим Львович, ну если молодое дарование умеет так врать, ему место в советском киноискусстве!

— Ха-ха-ха! Ну, вот...

Так я за первый тур получил «отлично».

А второй тур — письменная работа. Идиотская работа! Восемь часов надо было писать. Тема заданная — «Удивительный сон после советского праздничного дня». Нам надо было придумать этот самый удивительный сон. Я взял «День Победы».

Грамматиков Володька поступал со мной вместе. Он написал о космонавтах каких-то и прочее. Ему приснился космос, спутники... А я взял тему Великой Отечественной войны. Вспомнил день Победы в деревне. Мне было, не знаю, лет пять или шесть. Лежал я на печке в избе, и у деда моего собрались фронтовики. Там были, в основном, «враги народа», но много было и участников войны, вот... У нас был дядя Петя, который потерял на фронте ногу. Тогда протезов не было... Култышка такая, деревянная. Но он был прекрасный гармонист. Весёлый человек! С синими-синими глазами! И прекрасно пел. И вот я, лёжа на печке, смотрел как они сидят за столом, выпивают за победу... и прочее, прочее.

И я придумал такой рассказ, что я с сестрой заблудился в лесу. В сорок пятом году заблудился в лесу. Но этот лес — не деревья! Это колонны рейхстага. И очень темно. И кругом мины... Мы боимся, и под какой-то колонной сидим.

И вдруг к нам, хромая на этой деревяшке-култышке, с гармошкой под мышкой идёт сержант дядя Петя. И говорит нам: «Не бойтесь, ребятки, я вас выведу из этого кошмара». И выводит нас на поляну. А на поляне люди, празднично одетые. Победа. День Победы. И он начал играть на гармошке. Топнул култышкой об землю, култышка провалилась и стала прорастать. И выросло дерево, через которое уже не видно было дядю Петю. И люди стали танцевать, хороводы вокруг водить. Синева небесная стала его синими глазами сквозь листву... И вот такой праздник!

Минут за сорок пять написал. Сдал работу. И, значит, пошёл в пивной бар на ВДНХ. Студенты его Парламентом называли. Кинорежиссёры туда приходили, кинематографисты со студии Горького, потому что рядом. Мы, студенты, нашли там лаз специальный и бесплатно проходили на ВДНХ в этот Парламент. Ну и стоим пьём...

Володя Грамматиков смеётся, откуда узнал — не знаю. Надо же, говорит, один идиот поступал и написал, что какой-то инвалид войны воткнул деревяшку в землю и она стала деревом, вот!

Я сижу и молчу. Понял, что про меня говорят. И вдруг появляется аспирантка Ася Михайловна Боярская. Прибегает и говорит:

— Так, где Панкратов? — она знала место нашего собрания, этот пивбар. — Где Панкратов? — Я говорю:

— Здесь.

— Саша, я договорилась. Немедленно вернись и перепиши работу. Я договорилась! — Я ей говорю:

— А почему переписать работу?

— Ты же к Дзигану поступаешь. Это классик советского кинематографа! Снял «Мы из Кронштадта», «Железный поток», «Джамбул Джамбаев», а у тебя из протеза дерево вырастает! Такой сюрреализм! Он же перечеркнёт такую работу! Ты, что? Он же этого не поймёт! — А я уже пива выпил.

— Да, нет, Ася Михайловна, — говорю ей, — пусть как будет. — Думаю, не поступлю — вернусь в театр.

Ну и проходит три, там что ли, дня после этого второго тура. Пошёл посмотреть список. Смотрю — пять, «отлично». Дзиган поставил.

Потом, будучи уже студентом, я его спросил:

— Ефим Львович, почему поставили «пять»? У меня же из кулышки дерево выросло! Что вас привлекло, почему вы поставили «отлично»? — Он говорит:

— Удивительный сон после советского праздничного дня! Во-первых, после дня Победы. А во-вторых, Дерево выросло из



протеза. Праздничную атмосферу создал сон. А в кинематографе, говорит он, в каждом кадре должна быть атмосфера! Так что, ты угадал.

Я был потрясен. И Ася Михайловна тоже: «Саша, я не ожидала, что Дзиган поставит «отлично» за протез, произращенный из земли!»



...Вот такой интересный был случай».

— Ася, я нашёл в рукописи Дзигана размышления об «атмосфере».

— Что он пишет?

— Говорит о душевной атмосфере сценариста, режиссёра, актёра. Пишет об идейной атмосфере, об атмосфере героизма в советских фильмах. И прочее...

— Да, Ефим Львович, помнится мне, всегда требовал «атмосферы» и на репетициях, и в учебных сценариях.

— Значит, берём эту мысль?

— Берём!

«В лучших советских произведениях, выражающих важную идею, жизнь персонажей, их действий, опосредуются ... с героической атмосферой и приметами времени...

Большинство кинематографистов того времени прошли через горнило войны с фашизмом. Так же, как старшее поколение пришло работать в кино с фронтов гражданской войны...

Разве могли создаваться такие же фильмы в другой стране?»

Мы с Асей договорились, что я буду показывать ей рукопись нашей будущей книги по ходу её написания. Звоню. Она сейчас на Кипре у своих детей. Связь хорошая. Читаю по телефону фрагмент интервью с Панкратовым. Мне показалось, что его рассказ сильно приукрашен и содержит явные элементы фантазии.

— Всё верно рассказывает! Так оно и было. Молодец. Он даже некоторые непристойные детали умеет деликатно обойти. — Ася довольна. Одобрила.

— Да, рассказчик он знатный. Слушаю его и вижу все картинки.

— Дзиган тоже любил его слушать. Бывало, просит Панкратова, расскажи, мол, своими словами, что происходит в литературном произведении. Саша начинает излагать на свой лад и получается гораздо интереснее, чем написано в оригинале.

«Я поступил во ВГИК и по баллам был вторым. Светлая память Ефиму Львовичу! Я его вспоминаю, как педагога. С первой же лекции он нам сказал:

— Друзья мои, я вас не сделаю режиссёрами, но я вам расскажу о некоторых профессиональных приёмах кинематографа, вот. Режиссёров не делают. Режиссёрами рождаются. У каждого свой мир, свой взгляд на мир, своё отношение к миру. Это зависит от вас самих, от вашего трудолюбия, от вашего творческого посыла и от того, чего вы хотите. Единственное, что я хочу, чтобы вы не повторяли друг друга, и не повторяли то, что уже сделано, чтобы вы были индивидуальностью. И вот, такая какая-то отцовская заботливость была о студентах. Потрясающий был человек!

Дзиган рассказывал нам о фильме «Мы из Кронштадта», а мы его спрашивали:

— У вас идут балтийские моряки по набережной и на солнце сверкают штывки? — А он говорит, — Да это Вишневский,



подлец, написал в письме, мол, товарищ Дзиган — Всеволод Вишневский, драматург — надо, чтобы шли моряки с корабля и чтобы сверкали штыки. А как могли трехлинейные штыки сверкать на солнце? Они черного цвета были!

Можно было ожидать всего, если не выполнил указ... У Всеволода Вишневского были связи с НКВД и прочее. Это тридцатые годы... И мы, говорит, с Наумом (это отец Владимира Наумовича Наумова, кинооператор) сидели и думали... Что же сделать, чтобы сверкали штыки? И, говорит, придумали. Обернули эти штыки фольгой. Фон задымили чёрным, шашками, вот, а прожекторами ДИГаами светили на штыки. И тут, моряки... И, говорит, штыки сверкают! Никто не понимал почему сверкают штыки! Ну вот, как Всеволод хотел, вот так и получилось у нас. ...Столько было придумок!

Потом, говорит, придумал: моряки идут в атаку, а камера идет перед ними. ...И чтобы — крупные лица моряков! Отобрали типажи и долго думали: ну как снимать, чтобы на крупных планах моряки проходили в атаку? Панорама, вот, идет шеренга моряков и чтобы крупно были все лица? Они же шагают. И они так рассчитали, под углом от камеры построили. И вот первые идут так, потом камера двигается. Подходят следующие, следующие, следующие...

В кинематографе необходима фантазия. Нужно, вот, придумывать такое! ...Он был удивительный мастер кинематографа!

Но я вспоминаю всегда Ефима Львовича как человека, который прощал нам всё. И самое главное, он был удивительным демократом! Сразу же на первом занятии у нас в мастерской был поставлен круглый стол, в центре — коробка из под киноплёнки. Кто курящий — пожалуйста! Это была пепельница. Так проходили лекции и занятия. Ни в одной мастерской такого не было. Мы этим очень гордились перед другими: у нас демократия! Мы можем покурить, вот...

И самое интересное было вот что! Подаёшь ему сценарий... там учебная работа или курсовая и он её обсуждал со студентами. Он говорил, мол, моё мнение это не закон и не конкретика какая-то: вот так, дескать, и всё! Нет, я могу ошибаться... И всегда было обсуждение. Если большинство студентов хвалили этот сценарий, он подписывал и утверждал.

Я помню, курсовая была работа. Называлась «Урок». А у меня было много-много сценариев, ну, ...никуда не годятся. Писали мы сами. И вот, я уже в отчаянии полном! Надо сдавать сценарий, запускаться. Заканчивался учебный год. Лето вот-вот наступит... И я написал сценарий по мотивам статьи из журнала «Работница». Был такой журнал. Написал сценарий... Странный. ... Оля Гобзева у меня снялась, ... Олег Чайка и дети-школьники ... про школу. И впервые дебютировала Наташа Вавилова... Дай, Бог, ей здоровья. Она тогда в четвёртом классе училась»...

Отвлечёмся ненадолго от Сашиного монолога. Надо сделать кое-какие пояснения для наших читателей. Дело в том, что это интервью-монолог Панкратова был записан на видеокамеру. Когда мы с Асей Боярской затевали написать книгу воспоминаний учеников об учителе, мы предполагали организовать её презентацию в Москве на торжественном мероприятии в честь легендарного Дзигана. Вариант видео-интервью решили показать на большом экране.

Дима Зубарев, один из членов нашей команды, пообещал смонтировать фильм из отснятого материала. Кроме интервью с Панкратовым, наши ребята организовали запись видео-интервью с некоторыми другими учениками Ефима Львовича Дзигана. Снимали и всё отправляли Диме в Лондон. Он теперь проживает там. У него есть своя студия.

Ася гордится Димой. Она была его педагогом в Московском институте культуры. Потом Дима окончил еще и институт кине-



матографии. По нашей предварительной договоренности, Дима Зубарев выписывал фонограммы из видео-интервью и отсылал мне в сибирский город Кемерово, где я живу в настоящее время.

Что приходилось делать мне? Я расшифровывал фонограммы. Для меня это была очень непростая работа. Междометия, бессловесные эмоции, мимика вместо текста, многозначительные вздохи, покрякивания и тому подобное надо было расшифровать и записать для прочтения, сохранив интонации, подтексты и смыслы.

Я редактировал литературный вариант и отправлял Асе Боярской в Германию, в город Висбаден. Мы тщательно обсуждали с ней содержание текстов интервью и придумывали, как использовать его при написании книги.

В этот раз звоню Асе, чтобы поделиться с ней своим очередным открытием.

— Ася Михайловна! Чудо! В этих бесконечных междометиях и бессловесных эмоциях таинственным образом возникают живые детали портрета Ефима Дзигана. Его забронзовевший образ вдруг обрастает живописной плотью. Мне кажется, что я вижу его настроение, трепет его души.

— Да! Ты прав. Дзиган в этих рассказах оживает. Детали все достоверные, я их очень хорошо помню. Не один год прожила с ним рядом. Всё, что я читала потом о Дзигане, мне казалось недостоверным. Вроде, всё правильно написано. К сожалению, Ефима Львовича там «видно», но не ощутимо.

Все персонажи нашей документально-художественной повести о Дзигане были предупреждены, что книга будет адресована, в основном, читателям, имеющим отношение к киноискусству. Поэтому наши рассказчики, то есть ученики Ефима Львовича Дзигана, часто называют имена людей, незнакомых широкому кругу читателей, но известных киношному миру. Мы с Асей будем, в некоторых случаях, давать пояснения.

Напомню, что Ася работала помощником Дзигана и была аспиранткой на кафедре кинорежиссуры во ВГИКе. Она хо-

рошо помнит те времена и тех людей, о которых рассказывает Александр Панкратов-Черный.

— Ты помнишь Олю Гобзеву? — спрашиваю я Асю.

— Да. Ольга была к тому времени уже известной актрисой кино. Снималась много и интересно. Она училась во ВГИКе намного раньше. Выпускница мастерской народного артиста СССР Бориса Бабочкина. Вообще-то, надо сказать, что в те годы в студенческих работах известные актеры снимались охотно. Чаще всего — бесплатно. Наши студенты-режиссёры экспериментировали смело и, порой, нахально. За этим очень интересно было наблюдать! Мастерам-наставникам часто доставалось от вышестоящего начальства за такие эксперименты.

— Про Наташу Вавилову тоже надо сказать нашим читателям, — предлагаю я Асе.

— Я не помню эту девочку. Панкратов нашел её без нашего ведома.

— Официально считается, что Наташа впервые снялась в кино в возрасте четырнадцати лет. Это была картина Юлии Ипполитовны Солнцевой по мотивам повести её мужа Александра Петровича Довженко «Такие высокие горы». Мне довелось побывать на премьере этого фильма в Доме кино в 1974 году. Роль удивительного школьного учителя сыграл Сергей Бондарчук. В зале были школьники, его партнеры по фильму. Среди них была и никому не известная семиклассница Наташа.

Позже успех и всесоюзную популярность актрисе принесла роль Александры в художественном фильме «Москва слезам не верит».

— Ну вот, получается, что Саша Панкратов первый обнаружил в девочке талант! — обрадовалась Ася. — Ефим Львович ещё и поэтому любил его!



Мы с Асей часто говорили о том, как неожиданно могут быть связаны между собой судьбы самых разных людей. Более того, связаны между собой и события, случившиеся в разных концах света в разные эпохи!

Давайте вернемся к рассказу Александра Панкратова.

«...И вот, значит, сценарий был ну очень странный, необычный. ... Про школьников, с пантомимой, которой занимался муж Ольги Гобзевой... Он был прекрасным мимом! У него была студия... детская... И я ребят всех взял.



Сценарий... Сюжет был из романа «Как закалялась сталь». Я перечитал, значит, «Как закалялась сталь». Я считаю, что это гениальное произведение Островского. Ой, как же подняли на щит этого комсомольца! А он был трусом! Павка Корчагин... встретился с Инной. Инна, Инна, Инна, фамилию забыл... ну, его любовь. Но она его отвергла... жила с другим человеком. А лица все были исторические в «Как закалялась сталь»... И в Москве он с ней встретился, вот... У неё уже арестовали мужа — репрессии сталинские — комсомольского вожака... А он приехал на съезд комсомола и там встретился с этой Инной. И она ему сказала, что муж арестован. Его судьба неизвестна... И он едет к себе в Крым, Павка Корчагин, а в окно поезда выбрасывает её письма! Рвет и выбрасывает, потому что боится: а вдруг это криминал! У него же была связь с этой семьей и с этой девочкой... И я вот это прочитал... А учительница в этой статье подписала, что она заслуженная учительница и прочее... Она написала, что

дети растут какими-то недорослями... Я им, говорит, рассказываю на уроке литературы о Павке Корчагине... А они ничего не слушают... и прочее-прочее. А я придумал, что каждый мальчик видит себя Павкой Корчагиным, а каждая девочка Инной. И у каждого мальчика своя любовь — вот эта Инна. Один смотрит на эту девочку, другой на ту девочку... То есть, вот, отношения... И каждый говорит по одной фразе из беседы Павки Корчагина с Инной... По одной фразе! Каждый говорит! Каждая фраза как бы говорит, о чем думает человек. Один думает об этой фразе, и он ей говорит. Она ему отвечает. А второй мальчик в классе говорит вторую реплику, вот...

И вот, значит, этот рассказ я написал по мотивам статьи из журнала «Работница». Ефим Львович прочитал, и говорит, ну, давайте, ребята, обсудим. А я уже в отчаянии: ну, столько сценариев он мне уже не напропускал! И был прав. Действительно, слабые были сценарии. Я их, как говорится, левой рукой писал... А я ребят уже подговорил — поддержите! Скажите, что хороший сценарий. И вот Ефим Львович, куря трубочку, значит, говорит: «Ну, друзья мои, что скажете Панкратову?»

Да, сначала Грамматикова заставил прочитать вслух, не зная, что студенты уже читали сценарий... Володя вслух с выражением прочитал сценарий... А Ефим Львович был маленького роста и чтобы быть повыше перед студентами, он на стул, значит, подкладывал ногу вот так ... и сидел всегда на ноге. И вот, значит, прочитали сценарий... «Ну, кто что скажет»? И все на полном серьезе, мол, ну, что, Ефим Львович, здорово, говорят! Интересно! Хотя никто не понимал, что за бред там у меня. Ефим Львович говорит: «Ну что, Панкратов, запускайся со своей курсовой». А на сценарии, на титульном листе написал: друг Панкратыч (он меня почему-то всегда называл «друг Панкратыч»), снимать по такому сценарию — заведомо идти на провал! Вот так и написал Ефим Львович. ...В Сибири у сестры так и хранится ... титульный лист я сохранил.

И я быстро снял эту работу... И вот, опять же, Ася Михайловна Боярская аспирантка сказала: «Саша, защитить не смогу.



Кафедра строгая, коммунаки сидят, скажут, что извратил произведение Островского».

А меня всегда почему-то защищал Сергей Аполлинариевич Герасимов. Он был зав. кафедрой. Ася мне рассказывает, как нервничал Дзиган на заседании кафедры, когда посмотрели фильм и начали обливать грязью картину... Ну не буду называть фамилии педагогов, ... известных педагогов. Ну что это, говорят — бред какой-то...

А в конце идет урок физкультуры и они во дворе школы в черных спортивных костюмах прыгают на одной ноге... Как птицы такие... прыгают на одной ноге... все эти школьники. И вот, учитель физкультуры, Олег Чайка его сыграл замечательно, который стоит и раз-два, раз-два, раз-два ... и они скачут и скачут... и кончается фильм.

А Наташенька Вавилова, ученица четвёртого класса, красивая девочка, очаровательная, ... причем, Таня Ким поступала, ... ко мне пришла, говорит: я с подружкой приду. Ну, хорошо, я говорю. А где подружка? ... Да в коридоре сидит... Ну пусть зайдет! Заходит удивительной красоты девчонка!

И я её заставил в кадре плакать. И по лестнице она спускается вниз и плачет. И никто не знает, почему эта девочка плачет, кто её обидел, кто её оскорбил! И под музыку Нино Рота... И по лестнице она спускается вниз, девочка... и никто не знает, что с ней. Вот такой я снял фильм...

Курсовая работа была, одночастёвка. Десять минут шла, или пятнадцать... Ну и все, в общем, обливали-обливали грязью! Потом все смотрят на Герасимова Сергея Аполлинарьевича, мол, что скажет зав.кафедрой... Дзиган нервно курит. Не знает, что сказать, потому что там все коммунаки сидят... И Герасимов, поглаживая лысину, сказал: «Ну спасибо за высказанные мнения по работе Панкратова... Думаю, надо посылать в Мангейм на фестиваль короткометражных фильмов».

И я там получил премию.

А Канчаловский Андрон был членом жюри... Кончаловский увидел картину и обалдел. И Никите говорит... (Никита закан-

чивал в это время ВГИК), спроси, мол, у Грамматикова: кто такой Панкратов Саша. А у меня же ещё однофамилец был — племянник Эдуарда Тиссэ, Саша Панкратов. И меня привели в Андрону, вот. Я так и познакомился с ним. И по сей день дружу с Кончаловским».

«...Когда я уже заканчивал ВГИК, Андрон пригласил меня к себе вторым режиссёром на «Сибириаду». Но меня в это время забрали в армию. Именно — забрали. На двадцать восьмом году они не имели права забирать в армию... Но, забрали. Потому что я, как говорится, диссидентом был... за стихи за свои, вот.

Дзиган меня называл «друг Панкратыч», потому что все ребятки были из «благополучных» семей, а я — из семьи ссыльных репрессированных казаков. Я ему про стихи свои рассказал, вот. А я ещё в Нижнем Новгороде (Горький тогда был), дал подписку, что не буду их читать и распространять... А Дзигану я доверился. И Ефим Львович «друг Панкратыч» меня называл, потому что после «Мы из Кронштадта» его выслали из Москвы. Фильм был не принят. Кто-то его обвинил, что он ссорит пехоту с моряками. Помните: «Мы псковские, мы псковские»... И фильм лежал, как говорится, на полке.

И вот, Сергей Аполлинарьевич сказал, Герасимов, значит, ... и фильм отправили в Мангейм после заседания кафедры. А я ходил по коридору, курил. Тогда разрешалось курить в коридорах. Я хожу, курю, нервничаю... Ефим Львович переживал тоже. Очень! Говорил он мне, что, мол, «друг Панкратыч», защитить тебя не смогу. Я, говорит, один, а на кафедре человек двенадцать-пятнадцать... И я курю, хожу... И вот, выбегает Ася Михайловна Боярская... А я её куратором своим считал. Выбегает Ася: «Где Панкратов? Где Панкратов»? Я стою, курю и говорю ей: «Здесь». Она: «На фестиваль! В Мангейм пойдёт работа»!



Это была одна работа из двух мастерских: Столпера и Дзигана. Её и отправили на международный фестиваль короткометражных фильмов.

Потом произошла история... Ну я всё время приезжал к Ефим Львовичу домой... Меня очень уважала Раиса Давыдовна, его супруга. Замечательный человек, прекрасный! Я приезжал, помогал по дому, убраться там или ещё чего... А она упала, сломала шейку бедра, ходить не могла... И я приезжал к ним, как-то помогал.

И вот, как-то сидим с Ефим Львовичем и он говорит:

— Скажи ей, что тебе фруктов хочется. — Я говорю:

— Зачем?

— Я тебе говорю, скажи так.

— Хорошо. — И я говорю ей:

— Раиса Давыдовна, а фруктов у вас никаких нет? — Она говорит:

— Санечка, а чего хочешь? — Она ко мне относилась нежно.

Я говорю:

— Да, яблочка какого-нибудь!

— Я сейчас схожу в магазин. — На Большой Полянке они жили... Раиса Давыдовна уходила...

— Ушла? — Я говорю:

— Да.

— Закрой дверь на замок, входную. А то вдруг вернётся неожиданно. — Я говорю:

— Хорошо. — И он из шкафчика достаёт бутылочку коньячка и говорит:

— Давай, друг Панкратыч!

И вот он рассказывает... Судьба... «Мы из Кронштадта»... Ссылка, по сути, была... 37-38 годы... Его отправили в Сталинград... руководить каким-то народным театром армии... Из кино, то есть, убрали! И приехал он на гастроли в Ялту и вдруг, говорит, ночью — стук в дверь. Мы, говорит, с Раечкой встаем, открываем дверь. Стоят чекисты в своих кожанках.

- Товарищ Дзиган?
- Да.
- На выход.
- Сейчас я оденусь...
- Ничего! Так поедете.

Я, говорит, стою в халате, в тапочках. Рая за сердце хватается, вся в слезах. Его везут куда-то. И он говорит, что с тех пор седым стал... Не знал — куда везут. Привозят его, значит, то ли в Алушту, что ли... Уже светало. Слева, справа сидят... вытаскивают, значит, из машины. Куда-то ведут... И смотрю, говорит, гуляет Ворошилов... Тоже в халате, в тапочках.

— Товарищ Дзиган! Вы так рано проснулись? Интересно! Это по моему приказу вас доставили ко мне! Рано проснулись! И вас привезли в таком виде? Или вы сами?

— Да, нет!

— Товарищ Сталин посмотрел вашу работу! Поедете в Испанию с этим фильмом. — Как раз война, вот, была в Испании.

И фильм объездил всю Европу. В Париже был создан киноclub Ефима Дзигана, который, говорят, по сей день существует! Я был в Париже, спрашивал всех. Никто не знает, где он находится! Представляете? ... И получает орден Ленина и возвращают его в кино. Вот такая судьба! Под Богом ходил...

Потом снимал «Железный поток». Запустился тоже в те годы... Познакомился с материалом героя гражданской войны... Запускаюсь, говорит, с фильмом и узнаю, что этого человека расстреляли! Представляете? Вот, тоже судьба! Кошмар...

Он «Первую конную» хотел снимать. Тоже остановилась работа. Вот так вот, судьба...

А «Джамбул» когда он снимал, придумал хохму... Знаменитая картина «Ходоки у Ленина»! Художник Егоров был, помните? И мы, говорит, придумали такую историю... Кабинет Сталина, на стене висит эта картина. Камера отъезжает и на месте Ленина сидит Сталин, курит трубку. А ходоки все стоят... Так, говорит, чуть не посадили! За издевательство, за принижение



роли Сталина! У Ленина ходоки сидят, а Ленин стоит. А у Сталина наоборот! ...Вот поэтому, говорит, и «друг Панкратыч»... А я ему в ответ рассказывал, как у меня произошло со стихами.

Я знаю, что многие педагоги и мастера, или требовали что-то от студентов, или что-то запрещали. Говорили, что это, например, не пойдёт и всё тут! Ефим Львович очень уважал и вкусы, и желания. Вот, ... он давал нам какую-то внутреннюю свободу творчества.

Мало кто знает, что «Иваново детство» Андрей Арсеньевич Тарковский снял, когда Ефим Львович руководил на «мосфильме» объединением. Потом стали руководить Наумов и Алов. А Михал Ильич Ромм,



учитель Тарковского, сказал: «Ефим, запустишь Тарковского с «Ивановым детством»? Попросил Дзигана, потому что никто не принимал его на «Мосфильме». И Ефим Львович запустил. Был, можно сказать, руководителем «Иванова детства», великого произведения... Понимаете? И вообще, он о Тарковском отзывался с глубочайшим уважением.

И вот ещё хочу рассказать... Это была система Дзигана! ... Дзиган, например, говорил: «Друзья мои, во вторник меня не будет, потому что вы должны быть на занятии у Михал Лича Ромма».

Или, например, другой день, среда... «...у Сергей Аполлинарича Герасимова. Посмотрите, как он репетирует со своими студентами-актёрами». Или, например, у Романа Кармена. Как преподает Роман Кармен? То есть, мы учились у всех понемногу. Это, вот, вам — Ефим Львович! Ни один мастер такого не делал! А Дзиган придумал такую, вот, систему... Я без вас,

говорил он нам, не гений. Вы у меня гении! Если, говорит, я вас принял в эту мастерскую, я за вас несу ответственность! Но вы о кино должны знать больше.

Меня он всегда хвалил, потому что я почти наизусть знал «Историю теорий кино» Гуидо Аристарко. Потому что еще в Пензе, готовясь к поступлению во ВГИК, пришел в областную библиотеку, а там в единственном экземпляре — «История теорий кино» Гуидо Аристарко. Это уникальный учебник! Да это не учебник, это просто история!

Брать эту книгу из библиотеки мне не давали. И я приходил в читальный зал и от руки переписывал. Было восемь общих тетрадей. И я знал всё. И когда, вот, было собеседование, я помню, когда мне задавали вопросы о том, о другом режиссёре или операторе, я знал всё! ... И сейчас знаю.

... И вот, третий курс. ...Он очень дружил с Михаилом Светловым. И вот — пьеса. Как же пьеса Михаила Светлова называлась? Да! Про фронтовиков пьеса была. Дзиган заставлял играть всех ребят, в смысле — своих учеников. Элем Климов уже был, Эдмон Кеосаян, Володя Шамшурин... Все на площадке ставили эту пьесу. И у нас эту пьесу ставили. Мне пьеса не нравилась. Мне казалась — слабая. А так как я актёр профессиональный был, уже после театра, и Слава Подвиг актёр уже был, и Володька Грамматиков.

Дзиган главные роли нам распределил. И в один печальный момент, значит, играем... А мне не нравилось как-то всё. Ну, пьеса не та, не та и всё тут! Михаил Аркадьевич Светлов не воевал, войну не знал... одни фантазии такие. А он был другом Дзигана. И как бы в память о своём друге заставлял нас играть эту пьесу. «Триумфальные ворота» пьеса, вроде, называется? Да! А я нервничал, не хотелось мне играть.

И вот на одной из репетиций произошёл такой печальный случай! Стою, значит, на площадке. Сценочка такая, вот, небольшая... Прошла репетиция и Ефим Львович, говорит:



— Друг Панкратыч, ну что это такое? Ну, характера нет, ну это, ну, ну, ... это же... вот, вот, ну... Я нервничаю. И вдруг смотрю, справа от меня ширма стоит. Складные такие, треугольные ширмы. Пыльная такая, грязная... Я говорю:

— Уберите ширму! Она меня раздражает! — И опять слушаю, что говорит Ефим Львович. Ну, ребята берут и переносят её на левую сторону, эту ширму... Я его опять слушаю, слушаю. Понимаю, что он хочет. А мне не интересно это... Поворачиваюсь — и опять эта ширма! Слева... — Да уберите вы ширму! — они её убирают и ставят за мою спину.

А Ефим Львович поворачивается к Валентине Максимовне Терешковой... замечательный была педагог по актерским делам... и почти все время присутствовала Ася Михайловна Боярская и Миллер Вадим Леонидович — замечательный человек! Он мне всё время лекции читал наедине, индивидуально, о семантике в кинематографе. Он докторскую написал и скончался! Так докторская и не дошла до студентов... А я знал многие главы из этой книги. И вот где эта книга? То ли в архивах ВГИКа? Непонятно. Надо Асю Михайловну спросить, может она знает. Они очень дружили с Асей. Мне кажется Миллер и вёл её диссертацию. Она же в аспирантуре училась...

И вот я послушал и говорю:

— Хорошо, Ефим Львович, завтра прорепетируем и всё будет иначе. Поворачиваюсь и опять ширма передо мной. А я уже на нервах... Я хватаю эту ширму, бросаю с этой сцены! А Ефим Львович, он же на ножке на своей сидит, никуда ему не отклониться... Ну слава богу, ширма пролетела сантиметрах в десяти-пятнадцати от головы! А он, как обычно, с трубочкой своей сидел, курил... У него — вот такие глаза! Он подумал, что я в него бросил...

Это я был на таком, вот, нервном состоянии... У меня характер сволочной, нервный очень. А он встаёт, ну, Дзиган, и уходит... Берёт свой кейс, дипломатик, значит, и уходит. За ним — Валентина Максимовна. Естественно, и Ася... Потом Валентина Максимовна заходит и говорит: «Да Панкратов, в народных

артистов Советского Союза ещё никто ширмы не бросал. Да ещё и студент! Да ещё и в классика кинематографа! Наверное, Ефим Львович будет с тобой прощаться»...

Я – в панике полной. А приближалась сессия зимняя. Мчусь к Эфросу Анатолию Васильевичу. Мы очень дружили. И я говорю, что вот такое несчастье произошло... В профессора своего швырнул ширму... Меня, наверно, исключат. Вот дали пока сейчас доучиться, закончить зимнюю сессию»...

Очередной телефонный разговор с Германией.

– Ася, Панкратов упомянул Эфроса. Ты же в своё время училась у Эфроса? Это же был очень интересный и своеобразный театральный режиссёр. Весь театральный мир бурлил вокруг его имени. Я это помню. Ты от Эфроса пришла работать к Дзигану?

– Это не совсем так. Давай пойдём по порядку. В мастерской Эфроса я обучалась театральной режиссуре. После окончания театрального училища я несколько лет работала в молодёжной редакции на телевидении. Потом поступила в аспирантуру во ВГИК на кафедру к профессору Герасимову Сергею Аполлинариевичу. Он в то время заведовал кафедрой кинорежиссуры. А на кафедре вместе с ним работал Дзиган Ефим Львович. Пока я писала свою диссертацию, я была ассистентом преподавателя в мастерской Дзигана. Он, почему-то, легко воспринял меня. И мне было легко с ним. Помню всех его учеников. Очень талантливые были ребята!

– Давай вспомним Эфроса! В семидесятые и восьмидесятые годы им были увлечены молодые театралы и киношники. Ещё бы! В новаторскую теорию и практику режиссуры он внёс довольно весомый вклад! – У Аси засветились глаза когда я предложил ей дополнить рассказ Саши Панкратова своими воспоминаниями об Анатолии Эфросе.



– Ну, да! Грех не помнить этого великого мастера! Дзиган его очень хвалил и уважал, – живо откликнулась Ася.

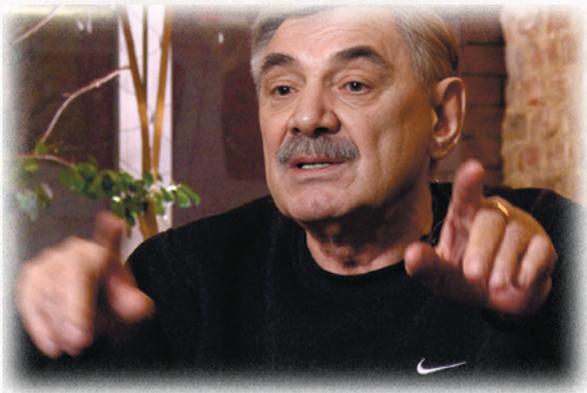
– Когда я был студентом, в Москве было модно говорить о новаторском «театре Эфроса». Много было умных споров о том, можно ли выстраивать сценический образ «не по Станиславскому» или «не по Мейерхольду».

– Эфрос предлагал свой метод: любой сценический образ может и должен зависеть от актёрской индивидуальности.

– Если ты думаешь не по Станиславскому, то не получишь диплом! Я помню эти свои студенческие времена. Все мы бегали с книжкой Станиславского под мышкой!

– Эфрос поощрял актёров, если они смело проявляли эмоциональную свободу, способность к импровизации, пытались создавать свой собственный индивидуальный рисунок роли. Он, как педагог, не мешал актёрам экспериментировать и очень доброжелательно помогал им в этом. У Ефима Львовича всё было так же, но тихо, «без помпы». Ты сам знаешь, что театральному и партийному руководству советской страны это не нравилось.

С Асей можно было бы поговорить на эту тему более подробно. Она лично знала этого мастера. Училась у Эфроса и воспринимала его учение, как говорится, «из первых уст». Одна-



ко, мы продолжаем слушать воспоминания Александра Панкратова-Чёрного о Ефиме Дзигане.

«...Анатолий Васильевич Эфрос пообещал, ну, мол, если что, я тебя возьму в ГИТИС. Он тогда там преподавал... Если и в ГИТИС не возьмут, тогда в театр к себе на Малую Бронную. Ты же, ведь, актёр. А я с ним познакомился, когда ещё актёром был. Меня Вартапетов Рубен Рафич, который был однокашником Эфроса и у нас был главным режиссёром в Пензенском драмтеатре... И Вартапетов меня познакомил с Анатолием Васильевичем, когда мы приезжали в Москву, ... Ну, думаю, слава богу! Он говорит, что сессию надо сдать как следует, чтобы в ГИТИСе знали, что ты не двоешник, что ты театральный человек... Легенду целую придумали...

Я на отлично сдал всю сессию! Сдал, значит, и вдруг Ася Михайловна говорит мне, чтобы я зашел на кафедру, там ждёт Ефим Львович. А уже каникулы должны быть, зимние. Ну, я весь вот такой... трясусь. Ефим Львович сидит на стульчике, ножку под себя. Курит трубочку, и говорит мне:

— Друг Панкратыч... — А я уже извинился, ну всё там, мол, случайность произошла! Ещё тогда, сразу же после этого броска ширмы, — ... друг Панкратыч, я вот подумал, пользуясь своими связями..., — ну, я думаю — всё! Значит я ни ГИТИСа не увижу, ни Малой Бронной, и Эфрос не поможет! А Эфрос сам был в загоне всё это время... Думаю, ну, всё — карьера кончилась!

— И что, Ефим Львович, пользуясь связями, вы подумали?

— Ну, вот, пользуясь связями, друг Панкратыч, я путёвочку тебе достал в санаторий цэка. Нервы подлечи, подлец!

... Я плакал! И в Вороново меня — по путёвке, на каникулы! Через неделю меня оттуда, правда, выгнали. Я там в штопор ушёл, не мог пережить этих волнений. Ну, а потом, ведь, там скучно было. Чиновники партии — и всё... Санаторий, правда, был шикарный... Вот такой, вот, Ефим Дзиган!

Все были просто в шоке! Весь ВГИК знал, и педагоги, и все знали, что я в профессора бросил ширму! Все ждали наказания моего, а оказалось... Вот такой был Ефим Львович»...



— Ася, для Саши Панкратова имя Вартапетова имело большое значение. Давай вернёмся к имени Рубена Рафича?

— Да, с его именем я связываю имена Эфроса, Рошалья и Дзигана. С Вартапетовым я работала несколько лет. Великолепный педагог! Тонкий мастер! Его очень любил Ефим Львович.

— Этот человек сыграл и в моей судьбе важную роль. В те дни, когда мы ставили дипломный спектакль в мастерской Григория Рошалья, к нам на курс пришёл Вартапетов Рубен Рафич. Он стал преподавать нам предмет «работа режиссёра с актёром».

Никто из моих однокурсников ничего не знал о Вартапетове. Это был очень скромный человек. О себе не рассказывал. Работал с нами над дипломным спектаклем. С первого дня для нас, студентов Рошалья, Рубен Рафич сразу же стал «своим». Терпеливый, интеллигентный, в строгом костюме-тройке, аккуратно постриженный, доброжелательный настолько, что его никто из студентов не смог ни разу вывести из себя. Хотя в нашей группе все были, как говорится, «не сахар».

В это время Вартапетов параллельно работал и у Дзигана. Ефим Дзиган и Григорий Рошаль были большими друзьями. Они хорошо отличали профессионалов от всех других людей!

Я почувствовал в своей кемеровской телефонной трубке, как у Аси в Висбадене радостно заискрились глаза.

«...И ещё я помню момент, когда меня забрали в армию... С дипломом была проблема... Когда я подал сценарий, значит, Ефим Львович его утвердил. По мотивам рассказа Гайдара «Конец Лёвки Демченко». Интересный рассказ! Я там много сам придумывал. И вот такое придумал, что там ягоды собирают в поле мальчишка из Красной гвардии и мальчишка из Белой гвардии. И я нашел двух близнецов. То есть, ну, одно и то же лицо! Один у белых служит, другой у красных и на ягодном поле они встречаются. Они забывают о революции, о гражданской войне...

... Вместе они — ягоды! Вот такую историю придумали с Аркашей. Аркаша, Аркаша... фамилию забыл. Его уж нет в живых. Он со сценарного факультета был. Ефим Львовичу рассказ понадобился. Дали на диплом двадцать тысяч рублей. По тем временам — нормальные деньги. Ну, Ефим Дзиган подписывает письмо и говорит — езжай в Госкино. Деньги распределяло Госкино. Приезжаю в Госкино. Там была такая Лидия Иванова, она финансами занималась в Госкино. И говорит: нет, кроме двадцати тысяч не дадим. А там минимум — сорок тысяч надо. Там, говорит, у вас конница. И, в общем, запретили сценарий. А я ещё вякнул, дурачок, этой самой Лидии Ивановой. Говорю ей, мол, а почему Коле Бурляеву и Наташе Бондарчук выдали на «Пошехонскую старину» более ста тысяч рублей? А она говорит, что их родители этого заслужили! Я ей говорю, что моя мама в железно—дорожных войсках всю войну прошла. ... Что же она не заслужила, что ли? А она и говорит мне:

- А вы откуда, мальчик?
- С Алтайского края, — говорю ей.
- Большой край! Вот пусть край и дает деньги, — такая циничная была дама. И мне отказали. Я Ефим Львовичу говорю:
 - Ефим Львович, вот, так и так...
 - Ну, хорошо, Саша. Чем я помогу? Давай ищи другой сценарий на диплом.

Я в семьдесят третьем году прибежал на студию Горького к Шукшину, к Василь Макарычу... В «Нашем современнике» напечатали его рассказ «Штрихи к портрету». Потрясающий рассказ! Достать было невозможно. Весь журнал покупался из-за этого рассказа! Мы, студенты, по ночам ликбез устраивали. Читали этот рассказ. Потом Сережа Никоненко снял его. Очень слабый фильм. Пусть он на меня не обижается... Да еще сам Князева сыграл! Вялый такой: «Люди, люди... там, всё...». У меня Лёва Дуров сыграл эту роль. На нервах весь! Переживает за Россию: «Люди, люди! Да что же это такое-то?»!



И вот, я Ефиму Дзигану этот сценарий, значит... А я еще на курсовую хотел его снимать. А Макарыч мне сказал:

— Саш, голову не клади на плаху! Я рассказ с трудом пробил, благодаря Георгию Семенову, писателю... Ну, кое-как пробил в «Наш современник» этот рассказ. А ты хочешь снять курсовую работу! Не пройдет.

— А я попробую, — говорю ему.

Естественно, не прошел. Кафедра там, ...секретарь парторганизации ВГИКа выступил. Панкратов, мол, уняться не может, и прочее... А Ефим Львович говорит:

— Знаешь, Саш, ректор уехал во Францию на какие-то там курсы... А Герасимов завтра будет смотреть четырехчасовой фильм Филонова о монтаже. Прекрасный педагог был Филонов! Кстати, как бы не брат художника Филонова? Гениальный художник... А он прекрасный теоретик был, ну, монтажа и сделал целое учебное пособие с киноэкраном. И Герасимов четыре часа сидел в кинозале и смотрел этот фильм! А мы с Дзиганом четыре этих часа в коридоре ждали с этим сценарием. Герасимов уже слышал про «Конец Лёвки Демченко» Гайдара... И вот выходит Герасимов, ошалевший от четырехчасового просмотра. Ефим Львович подходит со сценарием и говорит:

— Серёжа, ты как зав.кафедрой подпиши сценарий...

Герасимов не посмотрел даже, что это Шукшин «Штрихи к портрету». И подписал! Представляете, это Ефим Львович сделал! И потом Ефим Львович говорит:

— За неделю успеешь снять?

— А почему за неделю? — говорю я ему.

— Ждан вернется, ректор ВГИКа, и запретит!

— Постараюсь, — говорю я.

И мы сняли. Деревню нашли, улицу в деревне, прямо рядом со ВГИКом. Лёва Дуров и все актеры бесплатно согласились... Валя Смирнитский, Майечка Булгакова! И я за неделю снял. Ректор приехал, а фильм снят. Он говорит:

— Ну что там Панкратов? — Ефим Львович говорит:

— Монтирует.

Ректор думал, что «Конец Лёвки Демченко» монтирую, Гайдара... И вот я снял этот диплом, который получил восемнадцать призов на разных фестивалях и за рубежом, и везде... И вот, этот фильм я смонтировал, актеры все работали бесплатно. С оператором Валерочкой Льяновым на руках технику всю носили... Все люди были потрясающие! Мне вообще повезло в жизни! Я встречал много добрых и отзывчивых людей.

Дзиган посмотрел материал и сказал:

— Ну, что, друг Панкратыч, пятерку не гарантирую... Это же не пропустят никуда.

И устроили мне защиту закрытую. Обычно в актовом зале идет защита диплома. А здесь — только в зале ректора. Там, дай бог, только мест десять, не больше. И вот на счастье, пришел Лёва Дуров на защиту.

— Сашка, будем биться, — говорит, — я им скажу, если там что-то будет!

А экзаменационная комиссия сидит, и к нашему счастью, председатель комиссии — Леонид Иосифович Гайдай.

Дзиган курил трубку, волновался. И вот, показали этот фильм, посмотрели... Гайдай говорит:

— Ну, кто что скажет, товарищи? — Сергей Аполлинариевич говорит:

— Прекрасная работа. Надо ставить оценки. — И ректор вскакивает и кричит:

— Но, ведь, надо было двадцать минут! Дипломная работа! А у него — тридцать! — Все так затихли... А Гайдай и говорит:

— Виталий Николаевич, а почему вы не возмущались, что у Наташи Бондарчук и Коли Бурляева, у Игоря Хуциева «Пошехонская старина» полтора часа на троих, то есть — по сорок минут? — И Ждан притих.

Поставили отлично. А Дзиган сказал:

— Ну, друг Панкратыч, ты только не напивайся от радости!

А ко мне приехала сестра из Сибири — Зиночка. Привезла денежку. У неё муж, покойный ныне, в шахте работал. Тогда шахтеры хорошо зарабатывали. Она приехала с деньгами на



мою защиту. На ВДНХ в одном ресторанчике я банкет устроил. А на следующее утро меня в армию забрали.

А в это время Кончаловский меня ждет на «Сибириаду». Я должен был лететь в Тобольск на выбор натуры, ну, для «Сибириады». А меня — бабах, значит, и — в армию! Андрон говорит мне:

— Не переживай! Все ВГИКовцы идут в кавполк служить. А из кавполка мы тебя дёрнем.

Кавполк был при Мосфильме. А меня — в Таманскую дивизию, пулемётчиком! На двадцать восьмом году! Уже не имели права призывать. Вот. Ну я потом одного человека спросил:

— А почему не в кавполк? А почему на двадцать восьмом году? — он сказал:

— Стихи писать не надо.

Дзиган очень расстраивался. Уже перед отъездом в часть, я приехал к Ефим Львовичу домой. Он, так, ... улыбнулся и говорит:

— Ну, Саш, судьба. В кинематографе надо уметь перетерпеть. Пришел в советский кинематограф, значит надо иметь чувство терпения, — и говорит, — Раечку пошли за фруктами.

Я уже знал, что это такое и говорю:

— Раиса Давыдовна, фруктов у вас опять нет! Как не приду, их нет.

Раиса Давыдовна побежала опять за фруктами. Он опять — коньячок. Выпили с ним по рюмочке. И я год и полтора месяца отслужил в армии. Ну и назад приехал...

А меня, между прочим, единственного от двух мастерских, от Столпера и Дзигана направили на Мосфильм в штат, в объединение Бондарчука Сергея Федоровича. А тут, возвращаюсь после армии и никому не нужен. Ни в штат не берут, никуда! Запуститься не могу, хотя и сценарии были, и Ефим Львович со мной... Он уже старенький был. С коробками фильмов в авоське мы ходили по всем кабинетам Мосфильма. Он везде говорил:

— Вот талантливый парень! Ну, возьмите в объединение!

А я без работы, без жилья. Я шестнадцать лет без квартиры жил в Москве. И вот идём с Дзиганом, а навстречу — Кончаловский.

— Саша, ты из армии вышел?

— Да, — говорю ему. А он уже снимал картину.

— Пойдешь ко мне в ассистенты?

А Ефим Львович ему:

— Андрюша, возьми! Возьми его в ассистенты! — И мне говорит, — друг Панкратыч, не отказывайся! Хоть какая-то работа будет!

Ну, и я пошел к Андрону. И вот, какая судьба прекрасная... Андрон мне помог. И это был первый в кино мой дебют актерский...

Мы, конечно, хохмили: Никита, Саша Адабашьян, иногда Люся Гурченко присоединялась. А заводилой был, как всегда, Павел Петрович Кадочников. После съёмочного дня собирались в ресторане и, типа, капустников там разыгрывали. И Андрон вдруг говорит:

— Саш, ты же актер неплохой!?

— Здравсьте! Ты что не знал, что я в театре отработал, театральное закончил? — Оказывается, не знал.

Он Ежова Валентина Ивановича и Рудольфа Тюриня попросил:

— Придумайте роль Панкратову.

И вот они придумали, что герой Никиты Михалкова погибает, спасая меня.

Потом Ефим Львович мне всё время говорил:

— Вот, Саш, под богом ходишь!

И ещё я вспоминаю, когда умер Михаил Ильич Ромм, нас всех потрясло, что Дзигана не было на похоронах. Все были, а Дзигана нет. И вот, он всех нас собирает после похорон, всю мастерскую.



— Ну, вот, вчера мы попрощались с Михал Ильичем Роммом... Прекрасный рассказчик Михаил Ильич! — Он много-много говорил о Ромме, а я его спросил:

— Ефим Львович, а почему вас не было на похоронах?

— Саш, да я бы рядом лёг, умер бы. Сердце бы не выдержало.

...И вот, пришло время, похоронили мы на Новодевичьем своего Ефим Львовича. Придумали памятник: дерево с обрубленными ветками и безкозырка на сучке висит. А на безкозырке написано: «Мы из Кронштадта». Раиса Давыдовна там, в уголочке... Прах её...

Удивительно! ... Я Ефима Львовича вспоминаю, как удивительной доброты человека. Если бы чиновники наши обладали таким же теплом, такой радостью общения с начинающими художниками, думаю, что много было бы создано прекрасных произведений. Вот, Ефим Львович обладал этими великими качествами.

А потом мне опять запрещали... Я по три, по пять лет сидел без работы. В девяностом году снял работу «Система ниппель» и вообще ушел из режиссуры. Стал актёрствовать. Я в девяностом году всё предсказал, что произойдет. И как Ельцин на танк залезет, и в финале у меня народ с площади расходится, ничего не добившись. Такой, вот, трагический финал... Мы получили Гран-при критиков Европы.

Я горжусь, что я ученик Дзигана. Это был чистейшей души человек в искусстве! Но он все время говорил:

— Друг Панкратыч, как я мало сделал! Как же я мало сделал! Вот, не давали! Ни «Первую Конную»... Потом снял он «Железный поток», но, кажется мне, опоздал... Потом — совершенно гениальная картина, первая картина о сталинских репрессиях и приходе «оттепели» хрущёвской. Это, какая же картина? За-

был название... Потрясающая картина! Он нам её показал, нам студентам... Мы спросили его, почему её в прокате нет? Да, её почти не было в прокате! Замечательная картина! Удивительная картина... И там, мне кажется, ... Ефим Львович не был верующим человеком ... Он в шестнадцать лет участвовал в Гражданской войне! Был на должности комиссара. И почему «Мы из Кронштадта снимал»? Он нам рассказывал, что бронепоезд был с моряками балтийскими. Я бегу, говорит, вдоль вагонов в длинной шинели путаясь. И вдруг взлетаю! А моряки сидели на крышах и меня за воротник схватили и на крышу посадили. Подняли! Вот так на фронт ехал. И я общался с этими моряками на том бронепоезде. Там я понял, что это за люди, какой у них характер, как они воюют. Это удивительно!

А он, если память мне не изменяет, сын часовщика. Удивительный человек, удивительный! И Раиса Давыдовна потрясающая! Она была сиротой. Когда они познакомились, у неё уже не было родителей в живых...

Она прекрасно сыграла там учительницу. И вообще, она была удивительный человек! У-ди-ви-тель-ный человек! И потом, когда Ефим Львович умер, Андрей Разумовский, якобы опекая их приемного сына, получил эту квартиру... И куда исчезли книги? Там уникальные были книги! Архив какой был! Он мне показывал письма Вишневого... Замечательно! Записки от Эйзенштейна... Удивительно! ... Всё исчезло. Я уж не говорю про мебель...

С Таней Догилевой мы прилетели в Китай, выходим из самолета и стоит почетный караул. А мы в бизнес-классе летели вдвоем с ней. Она говорит:

— Санька, вроде с нами никого высоко поставленного не летело? А почетный караул стоит.

Почетный караул встречал! Женщина генерал-полковник! Вся в орденах, медалях. Начальник киностудии Военфильма Пекина! Этой студией руководил с сорок седьмого года Ефим Дзиган. Его отправили в Китай, когда были дружеские отно-



шения. Да, вот! Потрясающе! И мемориальная доска... Меня принимали! Узнали, что ученик Дзигана прилетает. И Танька Догилева была потрясена. И вот — почетный караул! ...Просто интересно. Когда мы пришли на студию, старики многие подходили, ну, которые еще на студии работали. Они тогда еще молодыми были, когда Дзиган руководил... Столько добрых слов нам говорили! Русским языком владеют...

— О-о-о! Товарища Ефима мы помним! — Трогательно было. Очень трогательно!

Вот фильм «Негасимое пламя». Когда культ личности разоблачили и пришел Хрущев, все стали в открытую говорить о Сталинском терроре, о Красном терроре и прочее. Предлагали этот сценарий многим режиссерам. Но все боялись, а Ефим Львович взялся. И он нам говорил, что это его вторая картина «Мы из Кронштадта»... За истину. И потом, он, кажется, о Боге подумывал, хотя был неверующий. Но там есть удивительная сцена, когда мальчик в лучах солнца входит в избу! Он как ангел является! Такой мотив! Религиозный... Ну, и Подгорный там потрясающий совершенно! И до сих пор его не показывают. Хотя бы по телевидению показали.

Вот такой он, вот, был человек... Дзиган!

Вы хотите услышать какое-нибудь моё стихотворение, за которое в армию отправили?

Стихотворение Павлу Когану посвящено, автору «Бригантины». У него

есть стих «Гроза», который заканчивается прекрасными слова-



ми: «Я с детства не любил овал, я с детства угол рисовал». Вот эти две строчки я вынес в эпиграф.

*Мы все живем, у всех есть право.
Но прав ли тот, кто на правах
Как слон на травах
На браво вырастил живот.
И восседая в тесных креслах,
О Пресне пресно говоря,
Икал подтекст в прелестных песнях
Всех уверяя, что не зря...
И находил, и с ходу к делу
Так приступал, как наступал!
И люди пяtilись к расстрелу
С ума сходили! И — в подвал.
Где сразу — на пол, наповал.
Поэт поэтому овал
Воспринимал так туго
И с детства угол рисовал
Один лишь угол. Угол, угол.*

Вот такие стихи. И вот за этот стих меня и шибанули... Марина Арсеньевна Тарковская, спасибо ей, она составила последнюю книгу мою... Не говорят «последнюю», крайнюю. Эта вторая моя книга в России издана. Четыреста семьдесят страниц, вот такой том! Название книги — «Хочу сказать». Я ей говорю,

— Ну, Мария Арсеньевна, куда такую книжищу? Кто её будет покупать, такой том? — Она говорит мне:

— Мне папа говорил (Арсений Александрович Тарковский), Мариночка, печатать надо всё, пока разрешают!

Сейчас, вот, третью книгу готовлю. Но пока не знаю... Надо долго сидеть. Сижу, исправляю рукописи.

*Если что-то со мной случится,
Вы не думайте, что случайно.*



*Просто, к солнцу умчусь я птицей
От отчаянья и молчанья.
Там я вспыхну, сгорю
И теплом растворюсь по всему Алтаю
Может быть возвращусь в деревню
О которой во снах мечтаю.*

У меня грустные очень стихи. Очень грустные... О Петербурге много написано. Вообще, я Петербург очень люблю. Цикл целый написан, Пушкину посвящение, Бэллочке Ахмадуллиной...

*Ты с улицы — в квартиру: как темно!
Ты щелкни выключателем и светом
По переулку выстрелит окно,
Открытое сырым осенним ветром
Которым я, вдохнувши, задохнусь
И кашляя в кулак к губам прижатым
Отправлюсь в одиночество и пусть
Безжизненно желтеющим квадратом
Лежит в грязи тобой рожденный свет
У тьмы которым вырвано пол клёна
Где листья схвачены в букет
Как сто сердец, на гибель обреченных.*

Это написано Бэллочке Ахмадуллиной. ...В шестьдесят седьмом году я был участником поэтического семинара во Владимире. Там был всесоюзный семинар молодых поэтов. Там я с Бэллой познакомился, с Вознесенским, с Евтушенко, с Рождественским, с Рубцовым. И Павел Григорьевич Антокольский очень, очень высоко меня оценил. В журнале «Волга» меня напечатали. А через год — как дали по шее! Борис Ефремыч Пильняк — нижегородский поэт, друг Твардовского и Асадова — вел нашу секцию поэтическую. И было у нас такое упражнение: он давал какое-нибудь слово и в течении получаса, пятнадцати

минут надо что—то сочинить. Однажды дал «мозг». Слово мозг. И вот, я сочинил:

*Мозг напряжен как мускул.
Пытается воспринять:
Что такое Русский,
Русская Родина-мать?
И не хватает мочи,
И не хватает сил.
Может быть мозг не прочен?
Годен лишь на утиль?
А может быть Русский,
Русская Родина-мать,
Это и есть тот мускул
Который не следует напрягать...*

И вот, потом это тоже легло на стол «товарищам». Ну всё, ребята! Спасибо.

Звоню Асе. Лето. Она сейчас находится у своих детей на Кипре.

— Привет! Заждалась! — радостно кричит в трубку моя вдохновительница.

— Я тебе вчера звонил, ты что не помнишь?

— Жду от тебя новостей с нетерпением! Как продвигается книга?

— Саша Панкратов наговорил нам столько всего, что с ходу не разобрать.

— Что он рассказал о Дзигане?

— Ты знаешь, он больше рассказывал о себе, а не о Дзигане.

— Я так и знала!

— Все его истории интересно слушать. Они все «киношные». Их видно. Но, ты знаешь, во всех этих историях виден Дзиган.



И виден так, как о нём никто не писал и не рассказывал. Панкратов очень интересный рассказчик.

— Он талантлив как чёрт! Он и актёр, и режиссёр. У него вся учёба была «хиханьки-хаханьки». Он всегда доставлял Дзигану и мне кучу проблем. Не знаю, как Ефим Львович смог его вытерпеть!

— Ася, мне хочется, чтобы наша с тобой книга о Дзигане с конкретными воспоминаниями учеников о нём, без прикрас и «помпы», раскрыла настоящий, не выдуманный портрет великого Мастера.

— Согласна! У нас получится. Я это предчувствую. Только не надо редактировать воспоминания ребят.

— Окружение делает короля!

— Продолжай в этом духе!



Глава 3. Джахангир ШАХМУРАДОВ



ШАХМУРАДОВ Джахангир Вагибович – педагог, эксперт в области восточных единоборств и оздоровительных систем, кинезитерапевт, ГБПОУ «Воробьевы горы», г. Москва, Россия.

Действительный член Всероссийской научной Ассоциации специалистов по лечебной физкультуре и спортивной медицине.

Первый мастер спорта СССР по каратэ, основатель азербайджанской школы боевых искусств. Чемпион СССР (РСФСР) по карате в весовой категории до 50 кг. Ветеран отечественного карате, представляющий направление КЭМПО. Работал инструктором Центральной Школы каратэ в Баку и курировал бакинских тренеров. Советник Российской национальной федерация Ояма Киокушинкай Каратэ-до. Обладатель черного пояса. В разные периоды жил, учился и работал в США, Китае, Индии, где изучал технику и методику преподавания различных видов и направлений ушу, йоги и нетрадиционной медицины. Актер, каскадер, режиссер.

В 1979 году снялся в роли отрицательного героя в фильме «Пираты XX века».

Имеет три высших образования - окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская Народного артиста СССР, профессора Е.Л.Дзиган), институт физкультуры, медицинский институт.

Область деятельности: изучение культурных, философско-религиозных, педагогических, психологических, медицинских, лечебно-оздоровительных аспектов восточных единоборств и оздоровительных систем, а также разработка на их основе методических материалов.



Я три раза поступал в институт. Первый раз не прошел. Не смог. А потом сложилось так (мне отец помог), что я снова приехал в Москву. Родом я из Баку, этнический азербайджанец. Меня приняли на работу в учебную киностудию ВГИКа. Я там был осветителем. Год работал. Ходил в библиотеку. Ко всему присматривался. Посещал репетиции. Пытался как бы изнутри всё узнать.

На второй год набора на режиссерский факультет не было. Я уехал домой. Нельзя же было столько времени сидеть, хоть я и зарабатывал какие-то деньги.

Дома в Баку я поступил в ин.яз. Учился на факультете английского языка. Потом забрал документы и на третий год поступал к Дзигану.

Не могу сказать, что если бы был какой-то другой режиссёр или мастер, я был бы недоволен. У нас во ВГИКе была возможность посещать занятия других мастеров. Я мог ходить, например, к Герасимову, к Столперу. Не стану сравнивать, кто был лучше или хуже. Но у Дзигана была своя особенность, своё мировоззрение. По моему мнению, он был человеком очень неординарным, со своим характером. Не могу сказать, что какой-то очень выдающийся.

Он был беспартийный, а снимал очень идеологические фильмы. Два из них стали как матрица, как эталон. С самого начала у нас с ним заладилась полемика. Она была связана с тем, что я в это время начал заниматься единоборствами.

Еще в школе я занимался дзю-до, а это — восточное. Меня не стимулировало, что там были какие-то приёмы, какие-то драки. Нет. Меня уже тогда привлекала некая философская школа.

С Дзиганом я много беседовал на эту тему. При этом я был очень агрессивным. Агрессивным не в плане проявления характера, а агрессивным в познании истоков мудрости. Я был, возможно, категоричен. Был этакий «борец за правду». То есть, правда, истина...

Он говорил мне:

— Ты сумасшедший. Понимаешь, сатира и юмор во все времена была наказуема. И если ты выбираешь такой путь для себя, то... А у тебя, я вижу, голова по другому не работает. Ты все критикуешь, ты видишь неполадки. Мы все строим социализм, а у тебя все плохо!

— Так это же правда?

— Да, правда! Но лучше молчи.

И он мне рассказывает о том, что был такой автор, известный писатель Феликс Кривин. Это сатирик. У него есть одна очень коротенькая новелла о том, как один священник-инквизитор разговаривает с ученым. Ученый утверждает, что земля вертится. Священник просит его:

— Вы лучше об этом молчите. Про себя думайте. — Ученый недоумевает:

— Как же я могу об этом не говорить? Это же правда!

— Про себя говорите! Иначе у вас будут неприятности. Вспомните Джордано Бруно...

Ученый вспомнил и подумал, что у него впереди долгая жизнь, важная работа и прочее. Он отрекся от своих утверждений и церковь пышно праздновала его отречение. На банкете инквизитор подсел к ученому, выпил с ним вина, подмигнул ему, и говорит шепотом:

— Да, она вертится.

Ефим Львович рассказал мне эту историю, видимо, не зря. Я видел все эти жизненные изъяны и не мог говорить об этом «про себя». Поэтому прослыл на курсе как режиссер-сатирик.





Первая работа у меня называлась «Преступление и наказание не по Достоевскому». Вторая работа называлась «Отцы и дети не по Тургеневу». Третья работа, на которой я споткнулся, вернее — меня споткнули. Называлась работа «Война и мир не по Толстому». А последняя работа была более страшная, и Дзиган предупреждал меня об этом:

— Ну, давай, раз ты так очень хочешь биться головой о стену и чтобы тебя возвели в ранг декабристов, действуй! Это очень сложный путь. Раз ты думаешь, что у тебя есть силы, если у тебя крепкая задница, тогда — давай! Я тебе, конечно, буду помогать, буду биться за тебя.

И они, вопреки своим идеологическим установкам, разрешили мой сценарий снимать. О чем он был? О том, что у нас в стране — ложь. Никто не работает. Это все надутые цифры, надутые лозунги, надутые идеи, перспективы, пятилетки в три года и так далее. Все. Снял. И неожиданно, уже заканчивая монтаж, меня вызывают в партком.

Я прихожу в партком. Мыслей никаких не было. Сидит секретарь партийной организации. Рядом человек в штатском. Как потом я понял, что это «человек в штатском». Я вошел, а мне не предложили присесть, не поздоровались, а сразу, сходу:

— Что это вы себе там такое наснимали, молодой человек!?

— Простите, а с кем я говорю?

— Это не ваше дело!

— Так со мной никогда не разговаривали. Как будто я враг народа, предатель нации? То есть, меня надо кастрировать, что ли?

— Да вы кто такой!? Мы тут... А вы... Мы строим общество, а вы нарушаете... Да вы — предатель... Вас расстрелять мало!

— А что случилось?

— Как что? Вы не знаете, что вы там наснимали? Как это можно! Да вы порочите нашу советскую власть! Кто это допустил? — он повернулся к секретарю парткома.

— Да нет, что вы?! Джангир хороший парень, — стал оправдываться секретарь.

— Какой же он хороший?! — У меня в его подтексте сразу представилась Колыма, 37-й год, расстрел, или двадцать лет отсидки. (Джангир смеется).

В ответ на его эмоции и агрессию, я говорю:

— Простите, я не сделал ничего предосудительного. Я не снял ни метра лишнего, чем было запланировано. Я не потратил денег лишних... Мне же это разрешили!

И тут вдруг они оба осеклись, — а я им говорю:

— Меня же утвердили. Утвердили сценарий. Деньги мне государство выделило.

Тут они начали друг на друга удивленно смотреть. Это что же? Значит, надо наказывать декана, редакционную коллегию? — и он говорит мне:

— Надо переделать фильм, — я спрашиваю:

— Как?

— Надо перемонтировать. Как это делается у вас?

— У нас это называется монтаж. Но там не из чего монтировать. Тогда потребуется досъёмка.

— Нет! Деньги мы вам не выделим.

— Тогда я не знаю, что можно сделать. Там у меня все смонтировано жестко и лаконично. Одно из другого вытекает, — и тогда партком говорит ему:

— Нет, нет. Джангир хороший! Он все сделает, он молодец. Мы подумаем...

— Да, вы подумайте! Как в том анекдоте: попытка — не пытка.

И все наши учёбу закончили, все защитились. Меня оставили ещё на один год. Я целый год сидел, ничего не делал. Без меня в монтажном цехе переделывали мою работу. Переделывал мой педагог. У нас был великолепный педагог по монтажу. Я думаю, что всё это было неспроста.

Ефим Львович Дзиган набрал себе такой замечательный коллектив. Там было два просто феерических педагога! Один



был по режиссуре, а второй по актёрскому мастерству — Шишков. Меллер — педагог по режиссуре. Он сидел со мной и кропотливо объяснял: вот это не надо, а вот это надо, здесь надо сгладить. В конце концов сгладили



до того, что я вышел на защиту в традициях журнала «Фитиль». Вот такая получилась шутка и Джангир просто балбес.

И мне помог Митта. Он был моим оппонентом. На защите мне поставили четверку. «Там» дали установку: хоть как-то надо наказать.

Дзиган мне сказал:

— Я тебя предупреждал. Если бы ты знал, как мы все за тебя бились на худсовете! Кто знал, что до этого дойдёт. Значит кто-то об этом сообщил. Вот такое происходит в стенах ВГИКа. И вот такое происходит в мастерской профессора Дзигана! Это значит, что Дзигана надо по попке пошлёпать. Это значит, что Дзиган это допускает, распространяет или косвенно в этом участвует.

Слава богу. Дзиган это голова! Он все правильно подал на худсовете. Сказал, что надо давать любому человеку проявить себя. Нельзя запрещать. Пусть это будет для него негативный опыт. Пускай у него будет даже «двойка». Пусть его даже выгонят. Но у него будет для жизни опыт. Пусть дальше сам выбирает, как ему быть.

Я такой взгляд, спустя многие годы, увидел в йоге. Причем, хатха-йогой я начал заниматься еще в институте. И когда мне в йоге говорили, что надо иметь своё, свой взгляд, я пом-

нил, что мне об этом тоже говорил Дзиган. Я не знаю, откуда он всё это брал. Правда я не задавал ему этот вопрос. Просто, я провёл аналогию. Это была не просто му-



дрость какая-то, а, видимо, понимание... Впрочем нет, не понимание! Понимать — это одно. А, вот, осознавать — это что-то высокое! Он осознавал! Поэтому он меня осаждал.

— Подожди, подожди! Вот когда ты почувствуешь, что это действительно твоё, будешь за это драться... Результат может быть не предсказуем. Раз ты такой умный, ты должен понимать, где мы живём, что есть идеология. Она хорошая. По идее, построение такого общества... В своё время даже Ленину махатмы прислали письмо, что вы, наконец-то... Но всё потом пошло не по тем рельсам, как бы по-своему, по своей трактовке...

О Михаэле Лайтмане. Традиционные каббалисты его к себе просто не пускают. Они говорят, что Лайтман как бы популяризатор. Он по-своему трактует каббалу. Да, многие вещи у него как бы правильные. Честь ему и хвала. Но это не наш человек, хоть к нему и паломничество какое-то...

Вот Дзиган, в этом своём роде, он не трактовал. Он конкретно давал рекомендации, как профессиональные, так и жизненные. С самого начала он мне так и говорил. ...Он смеялся, когда Герасимов принимал мою первую работу «Преступление и наказание». Он, так, подхихикнул с неким сарказмом, поиздевался...

Там была история, как молодой парень влюбился в девушку. Он работал строителем. Бетон, краны... Он влюбился в девушку и пытался проявить свои чувства. Попробовал послать ей цветы.



Она работала крановщицей. И Герасимов смотрит на экран и говорит:

— Молодая любовь с большими кранами! Где этот тип? Вот оттуда все началось, — естественно, там были конфликтные ситуации, нетипичные для нашего социального быта.

А потом была вторая работа. Дзиган мне говорит:

— Посмотрим, что ты нам в следующий раз придумаешь, за какую тему ты возьмёшься.

Я подал сценарий Нодара Думбадзе. Это интересное произведение о взаимоотношении и конфликтах внутри семьи. Комединое и в то же время там та-ка-я проблема! Нет воспитания, родители бросают на произвол детей. Те копируют их. Разыгрывают между собой сцены на глазах у посторонних людей. Очень серьезная тема. Психология раскрывается.

Дзиган говорит мне:

— Ага! Тогда всё ясно. Значит твоя первая работа не была простым увлечением! Это уже диагноз. Ну, давай! Хорошо!

А потом когда я уже третий сценарий подал, он вызвал меня в кабинет и один на один говорит мне:

— Ты вообще, понимаешь, на что ты замахиваешься? На святое святых. Ты критикуешь советский строй. Ты критикуешь политику партии. Ты критикуешь идеологию. Ты вскрываешь нарывы. Да, их все видят, все о них знают. Но ведь все тихо, спокойно, как с Галилеем и с Джордано Бруно. Ты готов на костре погибнуть?

— А мне всё равно.

— Ты еще молодой. Вот ты на меня посмотри.

Я посмотрел, но не послушался. Я же говорил вам, что он был непартийный, а снимал идеологические фильмы. По какой причине — не знаю. Он говорит мне:

— Ну, ну. Давай. Я буду тебе помогать.

И вот результат... Дзиган очень умный дядька! Нет, не умный. Умный — это из другой... Очень интеллектуальный и мудрый.

Вы знаете, есть такое понятие — Учитель. А есть понятие преподаватель, есть — педагог, есть — наставник. У меня пальцев не хватит, чтобы перечислить все категории. Вот Учитель, в моем понимании, тот человек, и я таких встречал, который именно вам, именно сегодня, применит именно ту дозировку, которую вы сможете принять. Вот, Дзиган был такой. Во всяком случае, со мной.

Я не знаю, как было с Панкратовым, с Грамматиковым. С каждым, наверное, были другие взаимоотношения. Но со мной было именно так и почему-то один на один. Он не устраивал мне какие-либо эксцессы или разборки. Я думаю, может быть он со всеми по-своему практиковал. Может это была его тактика, метод. И он, так аккуратно, покуривая свою трубочку, с ухмылкой... Я даже допускаю, что у нас с ним были какие-то родственные... ну, скажем, родственные характеры, что ли... Потому что и я был часто с сарказмом, с неким юморочком. И он так же меня подкалывал иногда, в беседе... Я не хотел никому ничего доказывать. Наоборот, был искренним. Наверное, был дурак.

Мне можно было в то время что-то другое избрать, но не смог. Отец очень хотел, чтобы я был экономистом международного уровня. Мать хотела, чтобы я был дирижёром. А вот их сын удался вот таким балбесом, который — непонятно куда и непонятно зачем... А потом, когда всё вылилось в то, что я совершенно ушёл из кинематографа, отец мне сказал:

— Долго ли ты будешь ерундой заниматься? У тебя есть профессия!

Я говорю ему:

— Бать, ты просто пока меня не понимаешь. Оставь в покое. Дай я сам во всём разберусь. Мой мастер (имея ввиду Дзигана) дал мне на это карт-бланш, зелёную улицу...

Я помню, когда Дзиган был уже престарелым и уже давно не преподавал, я приезжал к нему домой, он сказал мне фразу, которая запомнилась. Она может кому-то не очень понравится.



— Ты знаешь, ты наверно единственный из тех людей, которые у меня обучались на курсе, осознанно принял решение, не с бухты-барухты, заниматься «ерундой» по зову сердца. И режиссура твоя оказалась не причём. Я вижу, что твоё нынешнее занятия, это продолжение тех ранних поисков смысла жизни. Я очень рад за тебя.

Мы сидели у него дома с Раисой Давыдовой. Она держала его за руку, гладила и кивала головой. Они, наверно, не раз что-то обо мне обсуждали. Что это, мол, за балбес такой!? Вот какая бывает метаморфоза.

Столько лет потратить на учебу и сказать — до свидания. А «до свидания» в чём произошло?

В 1977-ом году я закончил, а должен был закончить в 1976-ом. Получил диплом и поехал на «Мосфильм», естественно, в отдел кадров. А у меня был свободный диплом, я женился и была прописка. Меня не могли куда-то отправить. Меня берут на работу помощником-ассистентом. А я всегда был агрессивным. Говорю им:

— Вы, наверное, не поняли: я режиссёр. У меня диплом режиссёра. Вы мне ещё дворником предложите! Это не значит, что дворник — плохо. Но это не моя специальность.

— Ну, как же... мы... вот, вы должны... — Я им говорю:

— Я вам ничего не должен. Я беру диплом и еду встречаться с министром кинематографии...

Я не помню, кто тогда был. Добился на приём, рассказал ему. Он и говорит мне:



— Ну, а как же вы хотите? Надо же чтобы опыт... — Я ему отвечаю:

— Нас на курсе было всего пятнадцать человек. Зачем меня учили, чтобы я потом ещё опыта набирался двадцать лет?

— Ну, вы же понимаете, что там очередность существует. Там целое производство, деньги... — Я говорю:

— Подождите, тогда зачем вы плодите каждый год по двенадцать-пятнадцать человек, чтобы они потом без работы сидели?

Я вспылил. У нас произошла перебранка. Я говорю, что, мол, надо что-то делать. Он спрашивает:

— Как?

— Волевым решением, что ли! Или ещё как-то. Хорошо! Вторым режиссёром. Ну не ассистентом же или помощником. Я что, буду там бегать, бутерброды приносить? Это мне не интересно. Это я уже видел. Я работал у Гайдая, я работал... Ну, не важно.

Я вытаскиваю диплом и швыряю ему на стол. Повернулся и пошёл. Он мне вслед:

— Как вы себя ведёте!? Вы хам! Заберите!

Я на него махнул рукой. Выходя уже из учреждения, меня догоняет секретарша:

— Ну, вы успокойтесь! Диплом-то возьмите. Это же ваше.

Я собрался и пошел в военкомат. Я всё равно должен был служить в армии после института. И, представляете, я попал на полтора года! То есть, все служили год после института. Я должен был пойти в училище, где получают военное звание. У нас не было военной кафедры.





Тогда был министр Гречко. Вышел новый указ — на полтора года. Хорошо я попал! И я как раз с Дзиганом на эту тему говорил. Он мне сказал:

— Ну, вот и результат. Зачем ты вот так? Ты ведь уже понимающий. Ты взрослый.

Я ему говорю:

— Это всё из той же оперы. Мой негатив... Я должен? Нет, я никому ничего не должен! Так же как и мне... Если я дипломированный, значит...

— Здесь я тебе ничем помочь не могу. — Он посмотрел вверх. — Ты не Михалков, ты не ... Если бы у тебя за спиной что-то другое было, вполне можно было бы...

К нам, например, попал Олег Видов. Он пришёл к нам на третий год. Мы вместе учились. Он пришёл даже не по рекомендации, а как протеже по просьбе, якобы, Брежнева.

Олег очень хороший парень. Простой советский парень! Не более того. Но, правда, хороший как человек.

— А ты, — говорит Дзиган, — любишь бодаться. Любишь создавать себе проблемы.

Ну вот и всё. А потом, когда я уже вернулся, отслужив в армии, я уже многое понял для себя. Это был расцвет брежневской эпохи. Потом Андропов пришел, потом Черненко. А потом, вдруг, в конце восьмидесятых меня приглашают на «Азербайджан-фильм». Я удивился официальному приглашению.

И вот, я помню, сижу у директора киностудии. Тот со мной ведёт беседу. Я у него спрашиваю:

— Откуда вы меня знаете?

— Наслышан я про тебя!

Это был Фаталиев, известный сценарист. А я к тому времени, уже после армии, прожил два года. Уже стал известным, стал чемпионом страны, всякие регалии заимел, никому не нужные. И он говорит:

— А почему ты в кинематографе ничего не набрал? Почему ты занимаешься «вот этим»? — А я ему говорю:

— Вы посмотрите на меня. Неужели вы думаете, что у меня нет более достойного дела, чем заниматься режиссурой?

— Интересно, интересно... А если мы вам предложим что-то более интересное... Вы подумайте только! За пятьдесят лет советской власти впервые, вот так, пригласили да ещё что-то дали? Да это же просто нонсенс!

— Я бы с удовольствием. Почему бы нет. — Он вытаскивает из ящика папку со сценариями. — Вот, всё что вам здесь понравится, выбирайте. Будете? — Я говорю:

— На каком основании? Отчего вы доверяете мне такое?

— Да я слышан про вас.

— Ну ладно.



И вот я сидел читал, читал, читал... Такая чушь! Такая дурь! Ну полная ерунда. Я пришёл опять к нему и говорю:

— Если вы всё это будете снимать и реализовывать, то вы превратите киностудию в какой-нибудь банно-прачечный комбинат имени Лизы Чайкиной. Вам надо помидоры выращивать!

— Что, совсем так плохо?

— Да дело не в «плохо». Это всё, вообще, ни о чём. Вы, что, хотите похоронить студию? И так «Азербайджан-фильм кроме двух-трёх фильмов... Ну, «Мерзавец» вышел, или «На дальних берегах»...



- А что, может у тебя что-то есть? – Я ему говорю?
- У меня есть задумка про Ходжу Насреддина. Там конфликты...
- У тебя есть сценарий?
- У меня есть задумка. Есть наметки и есть надёжный человек. Он профессиональный сценарист, с которым я смог бы...
- Давайте!

И началась история. Но чтобы не началась большая работа, время, деньги, меня решили запускать в небольшом объединении для молодых. Называется «Дебют». Но там тоже всё началось с утверждения сценария и прочее. Они так же за голову схватились, хотя уже перестройка началась. Я в этот момент думал о том, что наконец-то... Теперь я могу открыть рот, флаги поднять, сказать, что вот это и это надо сметать, делать по-новому. И сценарий, именно, был такой.

Сценарий был о том... Блестящий сценарист, который сидел в глухомани, в нищете, который учился с Бородянским... И Бородянский, который всё, что снимал с Шахназаровым, практически, брал все идеи у него. И он был на него в такой обиде!



И мы вместе написали сценарий. У него уже был «костяк», в котором говорилось о том, что едет поезд, так называемый «экспериментальный» и на который попасть никто не может. В этом поезде заправляет проводница. Она — глава. Она — Брежнев. И всё, что внутри: машинисты, охрана, милиция это всё работает под её началом. А пассажиры выполняют лишь

роль, которую им дадут. Дирижёр с мировым именем истопником работает. Учёный, какой-то научный деятель, он чай приносит и работает посудомойкой. То есть, все едут «за что-то», только бы попасть на этот поезд. А поезд едет непонятно куда, или в никуда.

И вот, этот наш главный герой, научный сотрудник на него попал. А когда его вызвали в кабинет (в поезде), а там — огромные залы и проводница (по виду это Брежнев) такая маленькая. Пока он до неё шел, она ему говорит:

- Ладно, будете пока работать истопником.
- Ну, ведь я — научный сотрудник! — стал он возражать.
- Будете делать то, что вам скажут.

В общем, вот такая история. А в этом поезде есть и тюрьма, и следственный изолятор... Если ты что-то не так сделал, тебя «вычитывают». Ужас! Там было всё, что было в нашей стране, все реалии. Этот поезд — наша страна. И поезд пришел в тупик. Всё — тупик! Он же ехал непонятно куда. Люди голодные.

А в это время в поезде проводница... Идёт награждение очередным орденом. ...И вот она стоит и у неё рукава, ноги, юбка — всё в орденах. Места нет свободного. И один из официантов из её окружения ходит вокруг и не знает, куда же ей воткнуть очередной орден. И он, извините меня, втыкает его ей в задницу. Она дергается, но звучит гимн.

А в это время народ, который сидит на улице в настоящей пустыне, и которому нечего есть, устраивает революцию. Уже невозможно так жить! Проводница выходит к ним, вся в медалях. Они кричат ей:

- Хлеба, хлеба! — а проводница им говорит:
- Хлеба вам? Вон — трава уже выросла! Переходите на подножный корм.

В общем, ужас! Но фильм приняли на телевидении, показали. Один раз, называется «Вакантное место».

Если бы вы знали, как мне мешали когда я снимал! Все хотели, чтобы не получилось. Вплоть до того, что бензина не



было... А у нас съёмка. У меня были приглашённые актёры из Москвы. Надо было жить как-то.

На мой взгляд, конечно, фильм не получился. Но то, что там происходит, люди понимают. И когда я спрашиваю их, они говорят, что это трагедия, хоть и смешно. Это же ужас, и как, мол, тебя вообще пропустили!

Я считаю, что всё было плохо, фильм не получился. Не было финансирования, было всё на нервах. И я тогда решил, что — всё! Я понял, что такое кинематограф. Я могу сам с собой поругаться, кому-то что-то объяснить, но жить в этом... Я сказал себе, что уйду в педагогику. Всё, на этом кино для меня закончилось. Я, вернее, с ним закончил.

Я не могу сказать, что сожалею. Абсолютно! Я думаю, что есть вещи намного выше, чем... Да, я постоянно слежу, что в мире происходит. Смотрю: кто, где, как развивается. Я не строю иллюзий, например, что подразумевает актёрская работа. Это несчастные люди. Это просто несчастные люди. Они больные. Представьте: человек, у которого должна быть жизнь, а он её играет. Дома семья, дети, не доенная корова, больные мама с папой. А он тут приходит из дома и играет Гамлета: быть или не быть. У него дома сын умирает, температура. Представьте, что у него с мозгами происходит? Поэтому типично, что они пьют, типично что они срываются, типично что у них нервные расстройства.



Тот же Смоктуновский: поиграв на Гамлете, он попал с нервными расстройствами в психиатричку. Это же всем известный

факт. Да, он глубоко вошёл в это, не потому что он балбес. Это издержки профессии. А то можно подумать, что всем удастся. Многие грезят, чтобы войти в ряды актеров. Сейчас уже нет таких. Была плеяда, начиная с того же Миронова или Папанова и заканчивая Грибовым, Яншиным. Это были мастодонты. Я таких сейчас не вижу. Есть, конечно, ну, один-два, три... пускай — десять. Но это не плеяда.

Я поэтому удивляюсь американскому кинематографу. Там же, практически, не профессионалы. Как в такой стране рождаются талантливые люди? Вот странно. Потому что быт, воспитание, менталитет должен этого не давать! И тем не менее, рождаются выдающиеся поэты, выдающиеся художники, писатели. Кстати, на эту тему мы тоже говорили с Дзиганом. Мы сравнивали, что мы строим здесь и почему столько соревнований с потусторонним миром, в частности — с Америкой. Просто, они другие люди, наверное. Надо всему учиться и у них тоже, в том числе.

Когда вы затрагивали вопрос воспитания, и то, что я сейчас скажу, это Дзиган первый заложил зерно. Он сказал, например, что в Японии... откуда он знал, что такое Япония... детей воспитывают по-другому.

Моя вторая курсовая работа так и называлась «Отцы и дети не по Тургеневу». В ней была проблема воспитания. Родители живут, грызясь друг с другом. Можно сказать — на уровне конфликта «ненавидеть». А дети-то все видят. И потом устраивают такие же игры. Папы и мамы дома нет. Они играют в семью. Этот кричит, мол, эй ты, дрянь, котлеты мне принеси! Она ему говорит, что у неё есть отбивные собачьи. Ужас! Неуважение... И когда гость, который пришел к ним, увидел это, воскликнул: «Вы что делаете!?». Там чуть ли не до побоев дошло: одна — дрянь, другого убить можно, или казнить! И всё это дети играли со слезами.

Кстати! Дипломную работу уничтожили. Я, когда увернулся из армии, решил её взять. Выяснилось, что её смыли. Она



не лежит в архиве. Вот так вот. У меня её нету. Нет диплома, можно сказать. Что такое режиссёрский диплом? Бумажка, вот эта. Бумажка! А второе — должен быть кофр, где лежит пленка. А пленки у меня нету. Её смыли! Не было того! Лучше, чтобы тихо было, чтобы никто никогда ничего не узнал. Нет вещи, значит не о чем разговаривать. А придумать можно всё, что угодно! Вот такая уха! Такая смешная и интересная история.

Вспоминая годы студенчества и как они проходили, именно, по мастерству режиссуры, а она занимала больше времени, скажу, что наиболее одиозной фигурой был Панкратов-Черный. Он, он, он... Я бы его назвал талантливым человеком... Да, Коля Лырчиков был тоже... Он сейчас свой театр открыл. Он не работает в кино, но он — режиссёр. Он режиссер театра.



А, вот, Панкратов был, действительно, не ordinary. Он был, с одной стороны, достаточно простой, как говорится — сибирский валенок. Но у него настолько были взгляды резкие, с хорошим юмором... Заразительный смех... Иногда — «неадекватное» поведение, в кавычках. На что Дзиган иногда реагировал... Даже иногда злился. Он не то, чтобы иногда говорил во время репетиции, например, «что вы там себе позволяете», нет. Он говорил: «Саша, ну прекрати. Что ты такое гонишь? Тебя палкой бить надо! Тресну я тебе сейчас! Ты давай сначала это сделай, а потом будешь импровизировать».

Шишков, я помню, сидел и смеялся над этим. Шишков периодически присутствовал на наших совместных репетициях. Дзиган был не многословен. Он выбрасывался репликами... Вот, этот его имидж такой — с трубкой... он постоянно курил в мастерской, в кабинете. Сидит и курит. Дым всегда вокруг. Только закончит и опять... Правда, дым-то хороший был. Он курил табак хороший. И всем объяснял, что курить трубку лучше, чем сигареты. И потом, табак, он и есть табак! Я в этом, честно сказать, ничего не понимал. Я до сих пор не курю.

И вот, у него всегда были не реплики, а пантомимические зарисовки: выражением глаз, хихиканьем, или каким-нибудь жестом. Да, конечно, он всегда говорил нам что-то, корректируя или подсказывая с понимаем. Но в основном, если ты что-то не так сделал, он мог реагировать, резко вскрикнув, например. И тем самым, он опускал тебя куда-то туда вниз. Или показывал вверх пальцем, мол, это значимо, это хорошо... продолжай. То есть, это означало, что ты на верном пути. Наверно, его опыт так передавался. Дзиган иногда ругался, но чтобы матом — никогда!

Я вспомнил интересный эпизод! Однажды, зная, что он может нас взгреть, мы с Панкратовым опоздали на занятие. Вместо того, чтобы сидеть и ждать, а мы всегда ждали, когда придёт мастер. Он мог опоздать на десять минут. Но мы должны ждать. А чтобы опоздали мы?! Да это, вообще —





линчевать! Распятие! Но, ка-то раз, мы опаздываем с Сашкой... И вот, мы стоим, помню, около аудитории и соображаем: как же войти. Что делать? Сашка говорит:

— Надо что-то придумать. Придумать надо что-то. Придумать! — А я говорю:

— Давай, придумывай... Надо как-то зайти неординарно, придумать причину.

— Какую причину? ...А-а-а, давай так: я туда залезу, поздороваюсь, а ты меня оттуда выгонишь, как будто. Причем так, за загровок, и чтобы как будто мне больно... Чтобы я заорал...

— Ну, давай. — Он открывает дверь, просовывает свою голову и только начинает говорить «здравствуйте»... (он же мне сказал, чтобы я его вытаскивал)... я полез брать его за волосы, за голову. А он тоже решил это сделать, сам себе. И получилось, что и его рука за глаза схватилась, и моя. И он заорал:

— А-ааа! — И мы вылетели из аудитории, закрыв дверь... А там — тишина. Мы стоим в коридоре и думаем, что же делать. Наконец, заходим, открыв двери. На нас смотрят все с открытыми ртами. А Дзиган поверил, что с нами что-то случилось, какой-то конфликт, схватили за глаза, вырвали...

— Саша, что произошло? — говорит Дзиган. — Что случилось, что такое?

— Ефим Львович, это... вот Джангир... это вот я. — И он понес какую-то ахиною. — Мы опоздали... Мы хотели... Мы... нет... да. Вот, я... Конечно! Нет...

— Что ты здесь несёшь! Хмм! Что случилось?

— Извините, мы опоздали.

— Ладно, всё. У нас идёт... Садитесь!

Это был смешной эпизод. Потом многие нас спрашивали: «Что это вы разыграли?»

Ну, это — Панкратов. Как же Дзиган его однажды назвал? Дурилой, что ли? А меня он называл, кстати, (это был второй человек в моей жизни, который так меня назвал) так, как меня называла бабушка. Видимо, все эти позёрства актёрские, какие-то чудачества, я уже с детства проявил. Отец мне говорил,

что это как-то несерьёзно: мои шуточки-прибауточки. А бабка меня так и называла: балагур! И вдруг, Дзиган меня как-то однажды приструнил:

— Ну, ты, Джангир, балагур. Надо серьёзно подходить к работе. Не надо из этого устраивать какое-то там показательное шоу. В любом деле, — говорит, — тем более в режиссуре, в сценарии фильма должна быть основа: дра-ма-тур-гия! Это у нас как закон. Хорошая драматургия — хороший будет фильм. А ты устраиваешь балаган. Ты, давай-ка, будь посерьёзнее. Больше работай, учись: творчество, правильный взгляд, направление, русло... Ишь ты, балагур!

Я думаю: надо же! Второй раз в жизни слышу, не просто это слово, а какое-то клеймо. Дзиган был второй. Ну вот, такая была история... В общем, мудрый человек был. Наверное, эта та характеристика, самая ёмкая и главная, которую можно ему было бы дать. А так, я и не знаю, что про него можно было бы особо рассказывать. Конечно, столько лет с ним вместе... Я даже не помню, чтобы он надолго...

Многие режиссёры, которые ведут курс, часто отсутствуют. И за них ведут педагоги. Дзиган, практически, постоянно был с нами. И два вот этих, просто, мастодонта, которые с нами были, это Меллер и Шишков. Они были как правая и левая рука Дзигана. Он был голова, а правая и левая рука — не просто сотрудники, это — всё то же самое. Не будь его, они достойно смогли бы заменить. И тут, какой-то особый тандем образовывался... Ну, три человека... И, кстати, тот и другой, как бы по-своему, всегда говорили: «Так говорит мастер». Если мы что-то обсуждаем или репетируем, каждый говорил: «Это не просто мои трактовки или советы. Так бы сказал и мастер. Вот увидите!» И когда приходил Дзиган, а он высоко ценил и Меллера, и Шишкова...

Шишков был уже в возрасте, взрослый дядька. Как-то раз они повздорили на какую-то очень принципиальную тему, об актёрской работе. Шишков говорил, что вот так вот надо трак-



товать эту роль. А Дзиган говорил, что нет, мол, не так. И они, прямо на наших глазах, поцапались... И сидели потом как муравьи... как зайцы или как волки. Шишков встал и демонстративно ушел. Дзиган прошептал про себя какие-то междометия недовольства и сказал нам:

— Ничего, разберёмся.

Не помню: извинялись ли они друг перед другом. Но то, что они относились друг к другу сердечно, было очевидно. Как и что потом, мы этого не видели. Произошло, всё же при нас. И Шишков обиделся. Он посчитал, что этот творческий конфликт, с точки зрения, мол, Дзигана неправомерный, неправильный, не профессиональный.

— Я вот так считаю. Или вы меня слушаете, или не слушаете. — А тот ему говорит:

— Да-а-а. Ну, ты... Я тебя не буду слушать...

Это было смешно! Это на наших глазах разыгрывалось.

В фильме «Железный поток» есть эпизод, когда бойцы Красной армии, чтобы успеть уйти от белогвардейцев, всё время идут и идут. Не останавливаются. Нельзя. Если человек остановится, то — хана! А люди настолько устали, что они спят на ходу. Человек идёт и спит. Он спит! Я такого в жизни не видел! На самом ли деле такое возможно? И такое, на самом деле, увидел в армии.

Я служил в роте охраны. Там очень тяжелая служба! Солдаты сутки в карауле и сутки отдыхают. Причём, отдых этот тоже относительный. Кого-то на кухню отправляют, кого-то убирать территорию. Через сутки опять ты заступаешь. Через каждые два часа ты идёшь в караул. Два часа спишь, два часа — караул. Это ужас, это так ломает! Я видел, как стоит парень, охраняет штаб округа — это вторая организация после Генштаба. Он стоит на воротах, у него полная обойма в автомате. Тут штык-нож, тут ТТ-пистолет. Он стоит с открытыми глазами. А ты так, мимо проходишь и тихонько говоришь:

— Эй, солдат... — А он спит. Ужас. Ужас. И неизвестно, что он вытворит, если его вдруг толкнуть или... Он же как-то вскинется с оружием. Понимаете?

Я с Дзиганом об этом говорил, еще до армии дело было:

— Что вы думаете на этот счет?

— Да, роман об этом и написан. — Он сказал, что очень реально. — Всё что угодно возможно! Он даже придумать может, что угодно и это может оказаться правдой! — То есть, он давал такой посыл. Нам это, мол, неведомо.

Я потом нашел ответы на это в «Вопросах психологии». Мозг это такая неизученная вещь. Какая была причина для той или иной реакции? Поэтому, в этом отношении, система Станиславского — номер один. Ничего лучшего в мире пока не придумали. Не спроста, в той же Англии, в Америке на курсах по актёрскому мастерству это изучают. Школа мастерства по системе Станиславского лидирующая. Конечно, можно как-то и что-то придумывать, трактовать по своему, выпендриваться... Мы видим, во что это выливается...

... Как-то так складывалось, что мы с Сашей Панкратовым оказывались, не могу сказать — в одной упряжке, а мы находили точки соприкосновения и поэтому часто были вместе. Вместе пошли в буфет.



Вместе пришли в институт. Вместе стояли у окна и он курил. Или еще что-то... Там есть курс, который называется «Зарубежный и советский кинематограф». Это входило в программу. Мы должны были сидеть и смотреть фильм... Когда была



демонстрация комедийных фильмов, многие говорили, мол, не пускайте Джангира и Панкратова в просмотровый зал. Они, говорят, не дадут нам смотреть фильм. Это были два человека: я и он. Извините за терминологию, мы так ржали, когда возникли какие-то смешные эпизоды. Все воспринимали нормально: ну, да, смешно. А эти-то чего ржут и ржут. Причем, ржали долго. Все кричали, что мы мешаем смотреть. Выйдите, мол, из кинолектория.

И вот как-то мы приходим, а Дзиган делает нам замечание:

— Слушайте, что это за история такая? — И мы стоим так, с Сашей (а он повыше меня ростом), и он спрашивает:

— Ефим Львович, вы о чём?

— Что вы там себе? Расскажите, что вы себе позволяете? Или чудите? — А он опять:

— А вы о чем?

— Да вы мешаете всем! Ведете себя безобразно. Мешаете просмотру фильма.

— Мы мешаем? Мы со всеми ходим, смотрим...

— Вы там ржёте!

— Так, смешно же!

— Ну там же люди! ...Ну, ладно, посмеялись тридцать секунд... А вы ржете на протяжении десяти минут! Вы, давайте, прекращайте это дело.

Я хорошо запомнил его слова «вы же там ржете». Мне, говорят, рассказывают, мне донесли, что вы там ржете. Я ему говорю:

— Ну, хорошо! Мы попробуем. Мы постараемся. — А сам думаю, как можно постараться, если смешно.



Глава 4.
Николай ЛЫРЧИКОВ



Николай Ильич Лырчиков.

В 1976 году окончил режиссёрский факультет ВГИКа (мастерская Е. Дзигана).

В 1981 году — сценарное отделение Высших курсов сценаристов и режиссёров (мастерская С. Лунгина).

Режиссёр и сценарист около тридцати российских фильмов и сериалов. Пишет рассказы.

Лауреат Всероссийской премии «Слово».



Дзиган всегда болел и переживал за каждого из нас. А я, будучи студентом, женился на четвёртом курсе. Глупый был.

Так вот, на четвертом курсе я решил жениться. Влюблён был. А раз влюблён — надо жениться! Безответственная мысль, конечно. До сих пор не понимаю. Как? Жена — тоже студентка. Училась на актёрском у Герасимова.

У нас была простая студенческая свадьба. Саша Панкратов был свидетелем с моей стороны. А со стороны жены была Люба Полехина. Она была уже очень известна. Снялась в главной роли в фильме «Дочки-матери». Её все узнавали. Сашу никто не узнавал. Он не был ещё известным актёром.

Мы посидели в ресторане, потом продолжили на квартире. Была обычная студенческая вечеринка.

Потом через пару дней мне жена говорит:

— Слушай, надо было пригласить Тамару Федоровну... ну, Макарову. — Она училась у Герасимова и Макаровой.

— Как? Да ты что! На студенческую свадьбу?

— Она обиделась что не пригласили.

И буквально через несколько дней Ефим Львович мне говорит:

— Коль, тебя что, можно поздравить? — А я никому не говорил, так особо-то.

— Ну да, Ефим Львович.

— Ну что же ты не пригласил-то на свадьбу?

— Да я как-то не решился...

— Да ладно! Ну что ты, — и потом он пошутил, — в следующий раз пригласишь!

И как в воду смотрел: прожили мы не долго.

А потом, я помню, ещё случай. Я был самый молодой на курсе. Хотел всегда казаться старше. Ну, изо всех сил! Мне исполнилось двадцать лет на третьем курсе. А я всем говорил,

что мне двадцать два. Ну кто проверит. А двадцать два как-то посолиднее. Там все ребята... Грамматиков на двенадцать лет старше. Панкратов на пять лет старше. Ну, я хотя бы два годика себе прибавил. Двадцать два! Все поздравляют. Стоим-то мы в фойе. Идёт Ефим Львович. И говорит с ходу:

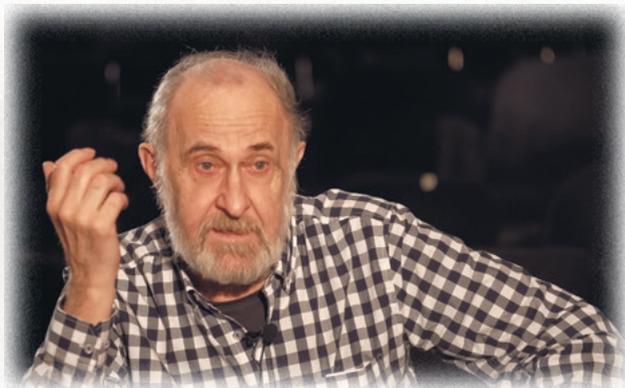
— Ну что, Коля, поздравляю! Разменял третий десяток! — и выдал меня с головой...

Потом, помню, я сделал первую свою картину, полнометражную. У меня на премьере была ещё Раиса Давыдовна. Я успел её пригласить. Она пожила ещё какое-то время. Раиса Давыдовна Есипова — жена Ефима Львовича. У меня была картина «Ещё люблю, ещё надеюсь», так она называлась. И я её пригласил. Она приехала, хоть уже и не очень хорошо себя чувствовала... Потом не стало и её.

Все мы достаточно активно работали в кино. Общались... Уже издали узнавали друг друга: «дзигановцы». Я на студии Горького работал. Ну, и Володя Грамматиков, мой сокурсник, тоже со мной работал. Миша Юзовский с предыдущего курса, Эдик Гаврилов — замечательный режиссёр. Все мы «дзигановцы», и друг друга везде узнавали. Особенно на «Мосфильме» — и Андрюша Малюков, и Володя Шамшурин, и Андрей Разумовский, ну конечно, Элем Климов и так далее... Вообще, это было какое-то удивительное братство «дзигановцы». Мы до сих пор, я думаю, все ощущаем и помним себя «дзигановцами». Даже сейчас. Хотя, я много лет просто пишу сценарии.

Была такая встреча творческая, очень приятная, с Андреем Малюковым. Мы вместе делали сериал по Куприну... Было очень приятно встретиться. В общем, «дзигановцы» пока живы. А значит и Ефим Львович Дзиган пока с нами! Так я считаю»...

Николай задумался. Сделал «мхатовскую паузу». Татьяна Федюшина тут же подбрасывает заготовленный вопрос:



— Что и как Вас связывает с театром?

«...Моя жена организовала свой театр (театр «МЕЛ»). Она — актриса. И когда начались в стране «передраги», у

неё появилась безумная мысль создать театр. Но сначала она пришла в школу и организовала театр с детьми. Сделала с ними несколько спектаклей. Спектакли у неё были феерические и прекрасные! Я сам-то человек не очень театральный, а она сделала какие-то мюзиклы детские.

Потом решила собрать актёров и сделать вечерний спектакль. Мы сделали спектакль «Медея» по Жану Аную. Его посмотрели какие-то люди и посоветовали нам поехать в Эдинбург. Пришло приглашение на ежегодный Эдинбургский фестиваль.

Мы съездили туда, очень хорошо там выступили и власти района дали нам помещение. Театр у нас частный. Жить театру, конечно, было очень тяжело. Но, каким-то образом, всё же удавалось продлевать существование.

У меня жена, безусловно, фанат театра. Я бы так не смог. Она, буквально, живет в этом театре. Здесь постоянно какие-то премьеры, хотя это очень трудно делать и очень затратно... Теперь наш сын здесь иногда играет. Он закончил актёрский... Многие у нас здесь бывали. Андреев приезжал много раз. Очень хорошие у него были ощущения...

У меня была пьеса «Питсбург-Петербург». Так она называется. И я сделал по ней спектакль.

Получился эффектный спектакль. Он производил, конечно, сильное впечатление. Это была трагедия... Трагическое шоу —

так мы это назвали. И вот, Андрееву спектакль понравился. Он подошел ко мне и попросил:

— Николай, я хотел бы в нём поиграть. Можно? — Я говорю ему:

— Владимир Алексеевич, ради бога, если соберетесь.

Но он так и не собрался. Потом он хотел взять эту пьесу, сделать где-то там у себя. Но и это как-то не получилось.

Я иногда для театра МЕЛ пишу. Иногда и ставлю... Несколько спектаклей здесь поставил. Так что какой-то театральный опыт у меня получился. Хотя, зачатки театрального опыта дают во ВГИКе. Площадка у нас была два года. Так называемая «площадка»! Что мы только на ней не делали! Было очень много этюдов разных. Это очень полезно. Это очень ценный опыт до сих пор. Мне многие ребята наши, которые преподают, говорили, что «площадка» и для них это очень важная часть учебного процесса.

— Вы что-то сейчас пишете для телевидения или снимаете?

— Я пишу сценарии сериалов. Недавно прошел сериал «Отчим», шестнадцать серий, с хорошим рейтингом, как мне сказали! — Смеётся.

Сейчас вот мы опять с Денисом Евстигнеевым работаем. Перед этим мы сделали проект на восемь серий «Наследники». Наверное, скоро появиться. Наташа Андрейченко там снимается.

Потом, потом... Мы работали с Анатолием Вадимовичем Максимовым — замечательным продюсером. У нас был сериал «Третья мировая». Потом — «Уходящая натура»... Вот такая у меня работа, сценарная. Я, всё-таки, еще и сценарист по второму образованию...

— Ефим Львович как-то угадывал вас всех, наверное?

— Не знаю... Наверное что-то угадывал. Надеюсь, мы его не очень разочаровываем, живя сейчас. Но я всегда о нём вспоминаю и, конечно, только с благодарностью! Потрясающе... Вот, представьте: приезжает человек из деревни в огромный этот



город и, благодаря Ефиму Львовичу ... Мне с самого начала, с первых дней было хорошо и уютно в Москве. Только благодаря ему, естественно! Да...

— Что ещё можете сказать?

— А ещё что-то можно? Я думаю, что наговорил уже столько...

— Не-не-не! Для книги о Дзигане надо ещё что-нибудь вспомнить интересное!

— Ну, понятно. Надо, конечно, повспоминать...

— Может что-то с выпускным моментом связано? Вы же защищались, когда выпускались?

— Да нет! Там всё было нормально. Было спокойно. Я даже не припомню... Всё было в порядке. У меня там была своя проблема. Когда защищаешься, обязательно должен быть какой-нибудь рецензент, человек, который тебя как бы защищает.

Я, вот, когда работал на практике у Салтыкова, (а он снимал фильм по сценарию Нагибина Юрия Марковича) договорился с Нагибиным, что он будет моим защитником. Он очень хотел этого, потому что сам был ВГИКовским человеком. Ему захотелось побывать во ВГИКе, вспомнить что-то. И мы договорились, что он будет у меня защитником.

Я позвонил ему дня за два, за три до защиты. А он и говорит мне о том, что где же вы, мол, были раньше и о том, что он завтра уезжает. Он уезжал куда-то за границу.

Мне надо было срочно кого-то искать. Ефим Львович предложил мне фамилию женщины, которую я уже, скажу честно, забыл. Всё было нормально. Защитился.

Конечно, уже после защиты я потерял много времени. Была армия. Ребята все уже снимали... Грамматиков уже снял фильм, пока я был в армии. Он сделал картину «Усатый нянь».

Саша Панкратов сделал картину «Взрослый сын». Другие ребята из республик начали работать. А я был в армии полтора года. Это важный срок для работы, который был потерян.

И вот я поехал к Ефиму Львовичу. Я ему постоянно рассказывал о своих планах. Он мне что-то советовал... Я, конечно всегда читал ему свои сценарии. Так было у всех ребят. Они всегда обсуждали с ним свои работы, свои проекты. И я не исключение, конечно... Мало?

— С вами интересно... Слушать интересно. Время Дзигана встает перед глазами. Вы так хорошо взаимодействовали и понимали друг друга...

— Время именно такое и было. Время было счастливое! Время, понимаете, самое лучшее, самое светлое, самое сытое! Десятилетие советской эпохи — семидесятые годы. Вот, мы в него попали. Хотя, социализм уже подгнивал, и он должен был рухнуть неизбежно. Но семидесятые годы... Это был расцвет. В стране было и сытно, и удобно, и почти все были обеспечены жильем, и так далее. А самое главное, сложились уже человеческие отношения: очень, очень... такие, ценные. Удивительно! Мы очень много общались. Мы очень много читали... Это было удивительное время, которое вскоре уйдет...

Сейчас...О «сейчас» я уже не говорю. Сейчас всё ушло в интернет и, в том числе, общение. Оно сейчас всё в социальных сетях...

А вот тогда...

Это был потрясающий период! Это было золотое десятилетие советской эпохи. И вот то, что мы в него попали студентами, это было, конечно,



очень здорово. Очень много было общения. И мы, ребята, друг с другом общались. И педагоги с нами, и мы с педагогами... Всё



это было на очень таком серьезном и потрясающем уровне. Это было великолепно! И очень много все читали. Вот это — здорово! Ну, то есть, не читать было нельзя. Не читать было стыдно. Читали... Обсуждали какие-то вещи...и Ефим Львович с нами часто...

Я помню, как его чем-то задел роман Стаднюка «Война». Он сам прошел войну, он пережил войну. Он сам прекрасно знал всё это. И что-то там ему не понравилось. Вообще, если ему когда-нибудь что-то не нравилось, он обязательно с нами делился. ... Его раздражали, например.... Я недавно читал его письмо ко мне... Гражданская война — это для него особая эпоха. И он вспоминал её с особыми чувствами. И, вот, когда на тему гражданской войны делались какие-то неверные фильмы, он очень возмущался...

Я помню «Опасные гастролы» — фильм... Потом, «Свадьба в Малиновке»... Он не мог этого слышать! Это был просто ужас! Он приходил в полное негодование.

Потом, значит, у него была своя собственная история... с Эдмондом Кеосаяном... «Неуловимые мстители». Насколько я понимаю, он часто сам говорил об этом, он принимал непосредственное участие в работе над этим фильмом... Главное — в пробивании этой идеи. Эта идея с трудом проходила. Эдmond тоже говорил об этом... иногда. С трудом...

Ефим Львович воспользовался тем, что у него были особые отношения с Будённым, и особенно с Ворошиловым. Потому что он ещё в тридцатые годы сделал картину «Первая конная» по сценарию Вишневского. Он, почему-то, не любил об этом говорить... Фильм не дошел до экрана. Почему? Его сразу положили на полку. Но этот фильм был, и консультантами там у него были Будённый и Ворошилов. И у него сохранились с ними отношения. Причём, с Ворошиловым — дружеские, насколько я понял. Только они помогли пробить проект «Неуловимые мстители». И Ефиму Львовичу очень нравился первый

фильм. Но ему очень не нравилось продолжение, два последующих фильма.

И он часто, часто говорил: «Ну зачем, зачем, Эдмонд? Ну, надо было остановиться...».

Когда он горевал о чем-то, он этого, просто, не мог скрыть. Меня всегда умиляло и трогало... Это не один раз, это несколько раз было. Вот он что-то говорит, говорит, а потом... сообщает: «Ребята, ну нет мелочей в кино».

Например, он смотрит на тебя и говорит: «Вот, у тебя стоит мусорный бак... фоном, но на самом видном месте. Ну зачем? Незачем? Ну, так, надо убрать мусорный бак! Во-первых, он ничего не играет, а во-вторых, он портит картинку». Ну, и так далее... Потом говорит: «Мелочи, мелочи, мелочи... А они все очень важны». А потом задумается и скажет: «Ну как же я забыл... Как же это я забыл...». Мы спрашиваем: «Что забыл, Ефим Львович»? Он начинает рассказывать: «Вот есть сцена такая... из фильма «Мы из Кронштадта». Матросы идут на фронт. Строем идут. Осень, холодно. Они идут, и они должны были дуть на руки. Ну, потому что холодно... А я забыл им сказать, чтобы они дули на руки»...

Вы представляете? Столько лет прошло, а его это мучило всё время. Забыл сказать актерам, мол, идите, маршируйте и дуйте на руки... Вот удивительно-то как! И было по всему видно, что ему больно, что он пропустил этот момент.

— Говорят, что Ефим Львович отпускал вас к другим мастерам посмотреть, как и чему они учат?

— Нет, он не возражал. Я не помню, чтобы он нам прямо советовал, но не возражал. Он понимал, что это всё работает на хорошую... цель.

— У вас на курсе была какая-то особая сплочённость. Говорят, когда вы собирались вместе на площадке или в зале, чувствовалась ваша «особость». Как это выглядело?

— Ну, это, я думаю, любой курс скажет, что они тоже особенные! — весело смеётся.



Не, ну конечно, мы-то были «дзигановцы»! Мы друг друга всегда узнавали. Потом, даже работая на разных киностудиях, узнавали. Был как бы пароль такой — «дзигановец»! Конечно! Да. Мы считали, что мы особенные... Мы самые лучшие. Да, было такое.

— А вы видели фотовыставку к столетию ВГИКа «Мы — дзигановцы», которую Раймо привозил?

— Конечно! Да.

— Выставка была во ВГИКе.

— Да, видел выставку в новом здании. В том большом, железобетонном. В нем уже не ощущается тот ВГИК. Там сейчас совсем всё другое. Нет атмосферы той, которую я помню. В старом ВГИКе — это было нечто другое. Прекрасно, наверное, что у ВГИКа появилось новое здание. Оно такое огромное! Но атмосферы ВГИКа там нет.

Да, Раймо приезжал из своей Финляндии. Мы там собирались. Грамматиков, Джангир, мы все ... Потом мы долго сидели в ресторане. И очень трогательно было. Вспоминали учебу, наших педагогов и так далее.

А потом стали разъезжаться. Раймо жил у Рижского вокзала в гостинице, а я здесь, в Отрадном. Я ему говорю:

— Раймо, я тебя довезу. — Ну, всё, он сел и мы поехали. Таксист — молодой парень. И пока мы ехали, я показывал Раймо то-то и то-то. — Помнишь? — И он отвечал:

— Да, конечно. Сейчас всё иначе. — Ну, мы о чем-то разговаривали, вспоминали. Потом на Рижской вышли. Попрощались. Я снова сел и поехал дальше с таксистом. И таксист мне говорит:

— Я не хочу брать с вас деньги.

— Почему?

— Меня так тронул ваш друг...

— Да, он мой друг, сокурсник.

— Меня так тронуло, когда вы разговаривали — это во-первых. А во-вторых, я-то думал, что он к нам из-за границы...

— Да, он из Финляндии.

— Я думал, что к нам теперь уже никто не едет из-за этих санкций... Я не хочу брать с вас деньги. — Это удивительно! Я ему говорю:

— А мне так приятно, что вы мне это сказали. Я хочу заплатить вам чаевые... — Договорились на том, что я ему лишь по счетчику заплатил. Это была замечательная история. Так действительно и было! Я не знаю, о чём мы с Раймо говорили, пока ехали. Но парня это тронуло.

Вообще, Раймо — удивительный человек, очень удивительный. Вот, мы видимся с ним хоть и редко, а я ощущаю его как ближайшего друга... до сих пор. Хотя не видимся, почти... Так, просто переписываемся иногда по интернету. Он, конечно, удивительный человек, замечательный режиссер. В Финляндии он очень известный режиссер. Эх... Да... — вздыхает.

У нас, вообще, хорошие были иностранцы. И немец наш — Эрнст Мюллер. Он такой типичный, истинный ариец, так сказать. Блондин, красавец и такой степенный, правильный, настоящий немец. Он с трудом говорил по-русски. Он очень долго-долго выбирал слова.

Вот мы играем, значит, «Оптимистическую трагедию», отрывок с двумя пленными офицерами. Там... Вожак, ...это самое, значит, Сиплый... Сцена какая-то идет. Потом приводят нас, то есть меня с Эрнстом. А Эрнст играет глухого. Ну, чтобы ему поменьше говорить. Я им всё объясняю, что мы, вот, офицеры, идём из плена и так далее. А Эрнст только спрашивает: «Что он сказал». Он стоит рядом со мной и почти не говорит. Только — «что он сказал». Ну и всё. Ребята играют. Я уже оделся. Шинель надел без погон. Всё. Жду уже в коридоре, когда мне входить вместе с Эрнстом. Смотрю, а Эрнста нет. Как? Только что стоял здесь и нет его. Я заглядываю в аудиторию, уже пора выходить. А у нас экзамен какой-то. Это ужас! Я же не могу один выйти. Мы должны вдвоём выйти. Всё, уже пора выходить. Ребята смотрят в сторону двери, где, мол, вы, где? Я им показываю жестами — нет Эрнста. Я не знаю, где он. Что



делать? Начинаю метаться по коридору. Вдруг вижу: Эрнст идёт. Поднимается по лестнице и через фойе идёт. Из буфета! Значит, идёт в шинели, как и я, без погон. Отирая белоснежным платком губы, значит, и идёт... Я его хватаю:

— Эрнст! Нам же выходить! — А он говорит:

— Коля, я должен кушать.

Вот, немецкая логика! А у него там язва, или что уж. Обязательно в какой-то час ему надо кушать...

— Ну, не так же, Эрнст! Нас ждут на площадке!

В общем, мы его вытолкали... Мы с ним вышли. А там ребята ждут, уже злые все стоят. Они тянули время минут пять! Говорили какую-то ерунду... ждали, когда мы выйдем. И Панкратов, значит... он играл Алексея, и вот он мне что-то говорит, а ему должен отвечать. Он подходит ко мне, говорит текст и так — хоп меня в бок локтем! Мстит, как будто я виноват. Я — от него! Он — ко мне. И всю эту сцену он бил меня локтем так, что у меня потом синяки были. Я ему говорю:

— Саш, ты что с ума сошел?

— А чо вы не выходили?

— Ну, ты сперва выясни, почему не выходили... Не я виноват.

Ну и Эрнст! ...«Коля, я должен кушать». Удивительно! Такой пунктуальный был немец Эрнст.

Дзиган всё это видел, терпел. Он понимал и терпел.

Узид Дахман — алжирец. Но по сути, он был француз. Жил во Франции. Он учился от Алжира по направлению. Красавец с огромными ресницами. У него была уникальная способность: он спал с открытыми глазами. Он сидел и спал на лекциях с открытыми глазами. Иногда педагог вынужден делать замечания. Ребята там переговариваются, не слушают...

— Слушайте, вы! Тихо — всем... Вот, смотрите как Узид Дахман внимательно слушает лекцию. — А Узид спит...

Ирэн, конечно... Ирэн — наша единственная на курсе женщина. Все мы её любили, опекали. Все понимали, что она



«в опасности». Ну как же — француженка! А тогда мечта же была у половины населения свалить за границу. Наилучший способ — жениться на француженке.

И, притом, в Париж!

Мы ей говорили, смотри, мол, поосторожней. «Да, да, ребята, я знаю», — говорила она и, тем не менее, влипла. Вышла замуж, потом развелась.

Вообще-то, были замечательные ребята, замечательный курс, замечательные педагоги. И, конечно, потрясающий Ефим Львович Дзиган. И вот я говорю, что сколько времени прошло, а он для меня по-прежнему как олицетворение чего-то недостижимого. Ефим Дзиган! Из той книжки интервью... Ефим Дзиган — Эдмонд Кеосаян!

Кеосаяну я рассказал потом эту историю. Улыбался он...

Вот какая-то мистическая история, в моём представлении. Я учился в школе, в деревне, в Алтайском крае, в Сибири. Очень далеко... У нас деревня была достаточно большая. Но, естественно, смутные были представления о мире кино, о чем-то таком. Но кино мы смотрели каждый день, в клубе, конечно.

И вдруг однажды самому захотелось проникнуть в этот недостижимый мир. И я решил купить себе что-нибудь про кино. У нас в деревне не было, естественно, библиотеки. Невозможно было найти ничего. Хоть что-нибудь про кино! И я решил поехать в райцентр. Мама дала мне деньги, сумасшедшие! Я ей что-то



наврал, в классе восьмом это было. Мне, якобы, надо было что-то для занятий, какие-то книги и так далее. Она дала мне три рубля. Я с этими тремя рублями поехал в райцентр, а там был книжный магазин. Я был уверен, что там есть всё, что накопило человечество за свою историю. Я говорю продавцу, что мне нужно что-нибудь про кино:

— Покажите мне что-нибудь про кино.

— Пожалуйста. — Она показала мне полку. Я посмотрел и у меня было страшное разочарование: кино и партия, партийное руководство кинематографом, ну и что-то такое, брошюрки какие-то.

— А еще?

— Ничего больше нет.

Я-то думал, что возьму здесь талмуды, где написано про кино, что это то-то и то-то... Так, чтоб я всё понял.

Отчаяние... Я подхожу к прилавку, чтобы напоследок спросить про кино. Ничего, говорят, нет. И вдруг девочка, она рядом стоит и разбирает какие-то книжки из нового поступления, говорит:

— А вот что-то про кино.

Это была удивительная книжка, какой-то дайджест о текущих событиях в кинематографе с фотографиями и так далее.

Я взял эту книжку. Потом она у меня долго хранилась. Я её выучил наизусть. Первое, что я начал читать, было интервью Эдмонда Кеосаяна, автора культового фильма. Мы, пацаны, его смотрели бесконечное количество раз — «Неуловимые мстители». Естественно, я начал читать. Надо сказать, я плохо себе представлял что такое «режиссёр» и так далее...

Вот, режиссёр... Оказывается, это автор фильма «Неуловимые мстители». И он начинает интервью с того, что учился во ВГИКе у профессора Ефима Львовича Дзигана. Я запомнил это имя. Вот, для меня... ну, представляете? В деревне у нас — Петька, Юрка, Нинка, Зинка и вдруг — Дзиган! Дзиган — само созвучие! Оно для меня в этот момент стало олицетворением шикарного, прекрасного, недостижимого заоблачного мира ки-

нематографа! Ефим Дзиган! Вот с той минуты... и навсегда! Плюс — Эдмонд Кеосаян! Тоже... вы представляете себе, какое красивое созвучие: «Эдмонд Кеосаян. Ефим Дзиган»!

Ну, всё — я решил ехать во ВГИК. Родители, значит, поплакали, поругались, помирились. Потом меня, все-таки, отпустили в Москву. После школы — семнадцать лет пацану — поехал. Я был уверен, что не поступлю. Но хотелось, хотя бы, прикоснуться к этому миру.

Устроился в общежитие. Первый тур... После первого тура мы всей толпой идем в институт. Там повесили списки по поводу первого тура. Я читаю списки... там сверху написано: абитуриенты, допущенные ко второму туру. Читаю, читаю... меня нет. Сверху, смотрю, написано: абитуриенты, допущенные в мастерскую Александра Столпера. Он тоже набирал. И рядом — к нему списки. Я нахожу свою фамилию. Восторг полный! Сверху, читаю: списки абитуриентов, допущенных в мастерскую Ефима Дзигана. Ну, представляете? Это — шок! А мы же не знали к кому мы поступаем. Нам ничего не говорили на первом туре. Это, просто, удивительно.

Потом был второй тур — письменная работа. Потом — третий. Пришел этот самый загадочный, волшебный, непонятный, прекрасный Ефим Дзиган! Старичок. Очень такой молодежавый. В замшевом пиджаке, как сейчас, помню. С трубкой. Он всегда трубку держал во рту. Курил трубку, но иногда и сигареты. И вот на третьем туре случилось так, что я ему понравился. Я потом у него спрашивал:

— Ефим Львович, чем... почему я так запал вам в душу? — Он говорит:

— Коля, ты ответил необыкновенно на один вопрос.

— На какой?

— Я спросил у тебя — в чём миссия режиссёра? Спросил коротко и ясно. И ты мне сказал: предложить свою трактовку.



И ему это почему-то понравилось! Ну, это же банальность полная. А ему это почему-то понравилось. Причем, понравилось настолько....

Я не поступил. У меня не хватило баллов. И когда мне это объявили... А вызывали нас по одному, в ректорат. Они сказали, мол, извините, молодой человек, все хорошо, но... Приезжайте, говорят, на следующий год. Я вышел, значит, в ужасном состоянии. Естественно, мне трудно было... И вдруг меня догоняет педагог Валентина Максимовна Терешкович, и говорит:

— Ефим Львович просил вам передать, чтобы вы ехали домой и ждали телеграмму.

До такой степени Удивительно... Телеграмма пришла! Он для меня пробил единицу в Госкино. А потом, когда я спрашивал:

— Ефим Львович, почему? — Он говорил:

— Ну ты же, Коля, прекрасно ответил: режиссёр должен предложить свою трактовку.

Это удивительно! То есть, вот, Ефим Львович настолько хотел меня взять, за что я ему благодарен бесконечно, что пробил единицу в Госкино.

И вот мы, значит, поступили на первый курс. У нас была картошка, как и у всех, до середины октября. Мы работали на картошке. Приехали. У нас первое занятие с мастером. Мы сидим все в аудитории. Входит Ефим Львович. Начал с нами говорить о том, что нам предстоит, как мы будем заниматься и так далее. Педагоги все здесь. Такое, значит, первое занятие. Открывается дверь, какой-то мужик заглядывает и тут же закрывает дверь. Ефим Львович говорит:

— Ребята, погуляйте полчаса, а потом продолжим.

Мы все вышли из аудитории, а этот мужик зашел. Кто-то из педагогов говорит нам, что это Кеосаян. И тут у меня всё сошлось: и эта книжка, и интервью «Дзиган-Кеосаян». То, что для меня было олицетворением невозможного в этом мире, вдруг оказалось реальностью.

Ну, естественно, Ефим Львович для любого из нас как отец второй. Эдмонда я знал хорошо, мы много общались. Оказалось, что они все простые земные люди. Они, на самом деле, не имеют отношения к заоблачным «Дзиган-Кеосаян» из той книжки.

Ефим Львович, конечно, потрясающий человек. ...Потрясающий режиссёр, классик мирового кино. Всем нам повезло, что мы были рядом с ним, что он опекал нас, учил. Вообще-то, учить это странное понятие. Как можно научить режиссуре? Это невозможно. Вот, все ученики Ромма, в том числе и такие великие как Тарковский, Шукшин, говорят, что он их не учил. Он, просто, с ними говорил. Ефим Львович тоже с нами говорил. И говорил такими понятными, простыми словами, без всякой зауми.

Я помню, вот, на первом курсе... А на первом курсе мы все гении... Человек приходит на первый курс и он — гений по своему мироощущению. И вот, мы репетируем что-то на площадке. Ефим Львович останавливает и говорит:

— Так, секунду! Коля, пройди вот здесь от окна к столу, а не от окна к ширме. Потому что мизансцена это очень важное выразительное средство театрального искусства.

Ну, а мы с ребятами переглядываемся и улыбаемся, мол, ну что за глупости. Будто мы сами этого не понимаем... Только потом, со временем понимаешь, что все мудрые вещи очень просты. Кстати, в связи с этим, когда я читал первый раз «Театральный роман» Булгакова... как и все — я читал и смеялся. А потом понял, что смешного-то там совсем ничего нет. Вот что удивительно. Просто, Булгаков к этому времени был еще не театральным человеком. Он где-то услышал, и как чуткий художник рассказал об этом. Есть такая смешная вещь. Все хохочут. Аристарх Платоныч из-за границы пишет... тот самый, который «душой к Калькутте, телом с вами» ...а-а-а, «душой с вами, телом к Калькутте»... Он там пишет: «Я все понял: поче-



му не получается сцена. Скажите Сидорову, или кому-то там, я не помню, ну, актёру, чтобы обошел стол не справа налево, а слева направо. И тогда всё будет хорошо». Все читают и — ха-ха-ха! А здесь нет ничего смешного. У меня, вот, в театре есть опыт работы, хоть и не большой. Я там понял, что иногда достаточно актеру пройти не справа налево, а слева направо... и всё! Сцена, которая разваливалась, вдруг становится органичной, хорошей, интересной.

И вот, Ефим Львович, так сказать, он был человек, который говорил самые простые и понятные вещи. Причём как учитель, он полностью отдавался работе. Мы писали какие-то сценарии и отдавали ему. И он всегда делал пометки красными чернилами, красной шариковой ручкой. Я получал свою рукопись от него и она была вся как в крови, с красными пометками. Настолько подробным был всегда разбор, это просто удивительно.

В монтажную, когда сидишь и монтируешь какую-то свою картинку, он всегда приходил, садился рядом и подробнейшим образом объяснял «что», «как», «почему». Причём, самыми простыми и понятными словами...

А ещё он понимал, что обучение режиссуре это общение с людьми, которые понимают, что такое режиссура. С интересными людьми.

У него было две страсти. В театре это был Любимов... театр на Таганке. Он очень его любил. Вообще-то он был театральный человек. Он в молодости с Мейрхольдом работал. В частности, он вместе с ним делал «Смерть Тарелкина» Сухово-Кобылина. А это тогда было почти под запретом. Вплоть до брежневских времён. Сухово-Кобылин это была запретная тема, почему-то. Особенно — «Смерть Тарелкина». И вот, он начинал у Мейрхольда, но не закончил. И он попросил нас, и сам делал с нами «Смерть Тарелкина»... по актёрскому мастерству на втором кур-

се. Это была интереснейшая работа. Володя Грамматиков прекрасно играл Тарелкина.

И вот, в театре... Он очень любил Таганку. Все любили, но он любил по-особенному. Он смотрел все спектакли, нам советовал. Хотя, было невозможно достать билеты туда. Но он советовал нам совершать невозможное и смотреть все спектакли театра на Таганке.

А в кино его любимый режиссер был Хуциев Марлен Мартинович. Тогда он был еще молодой режиссер. Все считали, что он – молодой режиссер. И он нам говорил, что если мы хотим понять, что такое режиссура, что такое кино, смотрите его фильмы. Он заставляет нас смотреть и пересматривать, и «Мне двадцать лет», и «Заставу Ильича», и «Июльский дождь». Тогда только что вышел «Был месяц май» Хуциева. И вот он всё время говорил нам: «Смотрите, как этот человек выстраивает второй план». Ему это было очень важно. Чтобы был «живой» второй план. Хуциев это делал как никто. И он, чтобы мы понимали это по опыту лучших, приглашал Хуциева к нам на курс. Единственный человек, которого он приглашал на курс это был Хуциев. Раза три или четыре Марлен Мартинович приходил на курс к нам и мы просто с ним разговаривали. Мы задавали какие-то вопросы. В самой простой дружеской форме это всё происходило. Были потрясающие беседы. А Марлен Мартинович тогда начинал фильм о Пушкине. Он с этим проектом носился лет пять. Его то открывали, то закрывали. Это была шумная история. Но это была его мечта. Мечта – сделать фильм о Пушкине. И вот мы спросили:

– Марлен Мартинович, как продвигается история с Пушкиным? – И он ответил:

– Продвигается нормально, но у меня нет Пушкина. – И кто-то из ребят говорит:

– Марлен Мартинович, понимаете, вы, как все московские режиссёры, ищите всё в Москве. А надо ездить по провинции. Вы знаете сколько провинциальных актеров потрясающих загнывают там, в провинции?



— Ребята, ну что вы мне говорите! Я объехал всё. — И начал перечислять, где он кого видел.

Он, действительно, объехал весь Советский Союз в поисках Пушкина, настоящего Пушкина. Я не знаю, каким он видел своего Пушкина. Но он, на самом деле, объездил весь Советский Союз в поисках. Он об этом нам рассказывает, а кто-то из наших ребят говорит ему:

— А может наоборот, рядом здесь, в Москве есть актёр?

— Ну хорошо, давайте называйте, а я буду оценивать! — И мы стали по очереди называть:

— Ну, например, Евстигнеев.

— Да ладно, бросьте, — говорит Хуциев.

Каждый из нас начинает называть известных актеров театра и кино. Он каждому отвечает, что это не то. Доходит очередь до меня. Я сейчас не помню, то ли я в шутку сказал, то ли всерьёз:

— Шукшин.

Все засмеялись. И сам Марлен Мартынович засмеялся. Мол, шутка хорошая. Пошли дальше. Ребята называют ещё какие-то имена. И вдруг Марлен Мартынович замолкает и, так это, начинает смотреть на меня... долго, долго. Потом говорит:

— Слушайте! А ведь это идея! Внешнее сходство? Это мы сделаем! Но ведь, ну-то-то подходящее!

Надо сказать, что Хуциев и Шукшин были хорошо знакомы. Шукшин снимался у него в фильме «Два Фёдора». И он сказал тогда:

— Да, пожалуй, я попробую Васю.

Я не знаю, пробовал он его или нет. Шукшин вскоре умер. Проект закрылся, в очередной раз. Но самое потрясающее, что Хуциев это запомнил! И он году в восемьдесят шестом на творческом вечере Тамары Семиной в ЦДРИ. Мы там все были, что-то говорили. А потом Тамара устроила маленький банкетик, небольшое застолье. И Марлен Мартынович был тамадой. Он был в прекрасном настроении. Они с Тамарой работали когда-то вместе на фильме «Два Фёдора». Он говорил какие-то тосты, как подобает грузину — очень хорошие. Потом он давал

каждому слово. Каждому из нас. И когда очередь до меня дошла, он говорит:

— Кстати, Коля, а я ведь помню. Это было в семьдесят шестом. Я помню твоё предложение про Шукшина!

Это удивительно! Оказывается, человек запомнил. Вот, Ефим Львович, наверное, и за это обожал Хуциева.

После института Дзиган помогал нам. И мне, и ребятам. Когда рождался у кого-то какой-то проект, с ним всегда советовались, к нему обращались. Он вскоре ушел от нас...

Но мне довелось с ним поработать, когда я снимал свою первую самостоятельную картину. Он ещё был жив. И первым делом, я, конечно, поехал к нему. И мы с ним подробнейшим образом разобрали этот сценарий, обсудили, обговорили все. И, по-моему, первый свой полнометражный фильм, я тоже успел обсудить с ним. Он уже не работал. У него там произошел какой-то конфликт во ВГИКе со студентами. Он набрал новый курс и что-то там не заладилось.

Он ушел из ВГИКа. Постоянно был дома. Мы пытались его поддерживать всеми силами. Володя Грамматиков, Саша Панкратов-Черный и я постоянно с ним созванивались и ездили к нему. Попивали коньячок, говорили о жизни, о делах. Мы рассказывали ему о том, что каждый из нас пытается сейчас делать. К сожалению, он недолго прожил после этого.

У нас всегда были, традиционно уже, встречи: Старый Новый год! Это был закон: мы все, вечером, часам к шести, ехали к Ефиму Львовичу, в его прекрасную, добрую, уютную квартиру на Большую Полянку. Это было прекрасное общение! Собирались выпускники разных лет. Постоянно заходили: Вера Строева и Рошаль. Они жили этажом выше. Рошаль не всегда был, он болел. А Вера Строева, его жена, постоянно приходила. И все это было настолько интересно! Такое было потрясающее общение! А мы уже все в то время работали и делились своими планами, впечатлениями. Общались с Ефимом Львовичем



и с его женой Раисой Давыдовной. Это было незабываемо. Это было, я бы сказал, продолжение учебы. Вообще, любая встреча с Ефимом Львовичем это была учеба.

Я, помню, отслужил уже в армии после института, вернулся, а работы, естественно, не было. Работы не было, денег не было, жилья не было — я не москвич. И мне кто-то посоветовал: поступай, мол, на высшие курсы, на сценарные. Там платят сто рублей, стипендию. Для советских лет это деньги огромные. Стипендия такая, что можно жить и не тужить. Я подумал, что это обидит Ефима Львовича. Ну как? Человек закончил ВГИК и потом — какие-то курсы. Не принято было такое. Это было нелепо. Но для меня это была возможность как-то продержаться пару лет на эту стипендию. И я поехал к Ефиму Львовичу. Говорю ему:

— Вот, Ефим Львович, такая ситуация...

— Да какие проблемы! — говорит он мне. — Коля, ну, конечно, конечно, пока ты в поиске работы, это совершенно нормально!

Он как бы, благословил меня. И я со спокойной душой пошел и поступил на курс к Лунгину Семёну Львовичу и к Людмиле Владимировне Голубкиной. Два года отучился там с благословения Ефима Львовича. Для меня было очень важно, чтобы он одобрил то, что я делаю. В общем, всё, что я при его жизни успел сделать, я всё согласовывал с ним. Я до сих пор вспоминаю его всегда с огромной благодарностью. Это был потрясающий человек и потрясающий учитель!

Вы спрашиваете какой он был учитель? Расскажу. У нас на курсе учился, ну вы знаете, Саша Панкратов-Чёрный. Он тогда ещё не был Чёрный, просто был Панкратов Сашка. Мы с ним жили вместе в общежитии, в одной комнате все пять лет. Учились на одном курсе и жили в одной комнате. Саша замечательный парень, он мой друг очень близкий, потрясающий друг. Но у него бывали срывы, нервные. Я пару таких срывов видел.

Это было очень сильно всегда. Человек просто буйствует! Ну, бывает, срывается. И такой срыв произошел с ним на первом курсе. Шла какая-то репетиция на площадке. Сидят педагоги: Ефим Львович и ещё трое. Сидят за столом. Саша что-то говорит Джангиру, вроде, мол, отодвинь ширму. Джангир то ли не слышит, то ли не обращает внимания. Саша еще раз говорит:

— Отодвинь ширму. — Он не слышит. Саша в третий раз тихонько говорит, сжав зубы, — отодвинь ширму. Он ничего этого не делает. Тогда Саша берет эту ширму... тяжелую, трехстворчатую ширму и кидает! Откуда силы такие? Бросает в Джангира. Джангир пригибается и ширма летит на педагогов. Тяжелая ширма, деревянная... Педагоги успевают, чудом, присесть. Ширма падает у них за спинами... Немая сцена. Мы все смотрим на Сашу. Он стоит... Потом выходит нервно из аудитории. Дзиган говорит:

— Ну что? На сегодня закончим репетицию. Всё.

Мы все расходимся в трауре. Что случилось? Не можем понять, откуда вот это? Ну, бывает. Саша приходит в общежитие вечером и говорит мне:

— Ну, всё, старик. Наверное, исключат.

Это был первый курс. Иногда отчисляли студентов по каким-то причинам. И он был уверен, что его отчислят. На второй день у нас какие-то занятия. Он даже раньше ушел с этих занятий. Пытался где-то договориться на театроведческом факультете, чтобы туда перейти. Он уже искал какие-то варианты.

Вечером я пришел домой в общежитие, а его нет. Очень поздно приходит он, странный такой, спокойный. Я ему говорю:

— Саш, ну что?

— Ну, Дзиган приходил во ВГИК...

— И что?

Он достает конверт и подает мне. Я открываю конверт, а там путёвка в дом отдыха «Болшево». Это — под Москвой. До сих пор существует потрясающий дом отдыха кинематографистов. В огромном парке корпуса стоят. Там знаменитые сценаристы



писали сценарии. Уединялись на месяц... Туда было трудно купить путёвку даже членам Союза Кинематографистов. А Ефим Львович поехал в Союз. Каким-то образом купил путёвку. Вручил Саше и сказал:

— Друг Панкратыч, тебе надо лечиться и отдыхать.

Он его всегда звал «друг Панкратыч», почему-то. Понимаете? Это характеризует его как человека, я думаю, в полной мере. Вот, он такой был человек. Необыкновенный!

Ну, конечно, Ефим Львович любил рассказывать. Он во время войны работал во фронтовом театре, а после войны его, в общем, сослали. Выслали из Москвы и он работал в провинции, в республиках. Он делал в Азербайджане фильм «Фатали-хан». Я не знаю... Он его нам не показывал. Видимо, он немножко стыдился его. А в Казахстане он потом сделал хороший фильм «Джамбул». И, вот, мы его смотрели, обсуждали. Это был неплохой фильм. В общем, до возвращения в Москву он «путешествовал», вынужден был путешествовать по Советскому Союзу и что-то делать в республиках.

А потом его послали в Китай. В Китае он работал с китайскими документалистами. Видимо, чему-то их обучал. Его рассказы о китайцах, о том что такое Китай, как надо с ними общаться, были потрясающие. Это было интересно и очень смешно.

Да, Ефим Львович сделал потрясающий фильм «Мы из Кронштадта» по сценарию Всеволода Вишневского. Они были друзьями с Вишневским... близкими друзьями. Он часто вспоминал об этом. И на курсе у нас был культ Вишневского, хотя мы не очень его любили, честно говоря. Но Ефим Львович заставлял нас... Он считал, что там всё есть для того, чтобы мы могли научиться и раскрыться. И показать себя на площадке и в кино. И вот мы без конца делали «Оптимистическую трагедию», какие-то отрывки, и «Первую конную», и так далее. Женскую роль — роль комиссара играла единственная женщина на курсе

Ирэн Тенез, французенка, потрясающая девчонка! Она хорошо говорила по-русски, хотя, естественно, грассировала. Нам очень трудно было удержаться иногда, когда она что-то произносила по-русски... типа: «ну кто ещё хочет комиссар-р-р-ского тела», ... в «Оптимистической трагедии». Это было, конечно, забавно. Вишневский у нас был вне конкуренции. И мы всегда делали его, вот...

Была ещё история. Я не знаю, как это рассказать... Иногда бывает на площадке раскол. Например, когда смех нападает. Это ужасно. И мы однажды с Панкратовым сорвали отрывок. Просто — раскололись по-чёрному! Была комиссия, был экзамен. Сидели: Герасимов, Бондарчук и так далее... вся наша кафедра.

Мы играли отрывки на экзамене после первого курса. А отрывки идут один за другим. Мы едва успевали переодеваться. И вот, значит, был отрывок у Володи Грамматикова. Он, как режиссёр, делал «Новый год при Петре Первом». Пётр Первый вводил обычай ставить ёлки, в приказном порядке вводил. И бороды рубил, и заставлял ёлки ставить на Новый год. И вот мы играли двух бояр каких-то: боярин Панкратов, его звали Панкратий, и я — боярин Пров, якобы. Я, значит, был в шубе... с бородой из пакли. Она привязывалась на веревочке... шапка какая-то... Это важно, потому что в финале нам рубили эти бороды. И вот, значит, стучусь я в дверь аудитории и кричу:

— Панкратий, отопри! Беда! — Мне открывает Ирэн, попадья-боярыня, жена Панкратова, в длинной белой рубахе. Со свечкой... Говорит:

— Что такое? — Я захожу и говорю:

— Вот, так и так. Зови Панкратия. — Выходит Панкратий. В длинной белой рубахе до пола, с бородой из пакли и тоже со свечкой. Репетировали изо дня в день. И вот, в очередной раз, я как всегда... стучусь и говорю:

— Ты отопри. Беда. — Выходит Ирэн, за ней Панкратов. И в этот момент я уже... ну, не могу! Вместо белой длинной рубахи, на нём — белый медицинский халат, застёгнутый на одну пуго-



вицу. Тут трусы торчат, там, значит, ботинки, носки до колен! И — борода из пакли! Вы представляете, что это за картина? Такой, вот, человек стоит передо мной!

Оказывается, как потом выяснилось, Панкратов отыграл один отрывок и стал искать свою белую рубаху на следующий отрывок. А её нет нигде. А там ему уже кричат: быстро, быстро! И он схватил первое белое, что попало... медицинский халат... В общем, мы раскололись. И весь отрывок мы говорили через хохот... и я, и Панкратов, и Ирэн. Ну и всё... Это было ужасно. Ефим Львович потом нас пригласил и сказал:

— Ребята, это есть у всех. Вы не актёры, конечно. Но у всех актёров есть свои какие-то приспособления, чтобы избежать такие случаи. И вы, впредь, смотрите у меня! — Таким образом он как бы защитил нас от педагогов, которые агрессивно нас осуждали. Так что — всякое бывало... всякое.

Мы все вместе ездили к нему в больницу. Он иногда ложился в больницу на какой-то осмотр. Это была, видимо, та самая Кремлёвская больница. Он же был Народный артист. Ему положено было. Мы все вместе ездили к нему. Там, в фойе садились вокруг него и он продолжал нас учить. Не выпускал бразды правления ни при каких обстоятельствах. Выяснял: что и как у каждого из нас происходит, какие планы и так далее.

— А письмо? Письмо прочитайте...

— А-а-а... Письмо? Да, да. Совсем недавно я перебирал какие-то свои фотографии... времени-то прошло не мало. Смотрю — лежит. А их было несколько таких писем. Я служил в армии после института... Меня призвали в армию. Конечно, это было тяжелое время после института. Армия, работать не можешь. И вот, Ефим Львович писал мне письма, постоянно. Несколько писем я получил от него. Некоторые из них были в печатном виде. То ли ему легче было печатать, то ли писать было трудно, я не знаю.

Ну, вот, послушайте. «Дорогой Коля, был очень рад получить, наконец-то, от тебя письмо. Прочёл его с большим интересом. Военная служба, конечно, дело серьёзное. Но для творческого будущего это принесёт тебе очень многое. Так было со мной. После четырех лет пребывания в Красной Армии, на трёх фронтах, ставя фильмы о Гражданской войне, я не нуждался в консультантах. Я всё видел своими глазами. Сам пережил эти грозные и прекрасные годы. Когда у тебя закончится срок службы? Наверное, осталось не так уж долго ждать. Поздравляю тебя от души с Новым годом. Желаю тебе самого наилучшего в жизни и хороших творческих стремлений! Крепко жму руку. Ефим Дзиган». И — роспись его: Ефим Дзиган. Да, это очень трогательно!

Таких писем было несколько, но я нашел только одно... Он, действительно, относился к нам с любовью.

— В интервью с вашими однокурсниками, в их рассказах постоянно звучала одна мысль, что Дзиган не подавлял вашу свободу. Вы можете рассказать об этом?

— Про свободу? Это безусловно... Он никогда не давил, не требовал. Он советовал. Это да, безусловно! Что касается меня, ... он меня попросил делать диплом по сценарию о Гражданской войне. У меня был другой план. Другая была идея, уже другой был сценарий... Сам я пытался писать. А он мне сказал:

— Коля, это будет лучше.

Вот это и был пределом его давления. В конечном итоге я согласился с ним. И снимал сценарий, который он мне предложил. Но так, чтобы сидеть над душой, диктовать как и что ... этого, конечно, не было. Свобода была, ну, полная... действительно, и на площадке, и в кино. Но советовать он мог, иногда, настоятельно. Например, Вишневский — он нам «советовал». Он считал, что это материал, который нам поможет раскрыться... Я пытаюсь сейчас вспомнить... Нет, диктата не было.

Я помню, как он очень не хотел, даже настаивал. Вот, Панкратов Саша для учебного фильма выбрал материал — газетную



статью. Просто, была газетная статья какая-то. И заявил Дзигану:

— На этой основе я буду делать кино.

— Саша, это провал, зря. А что здесь, что? ...Здесь нет события, нет сюжета.

— Ефим Львович, я придумаю. Я знаю, как это сделать.

И хоть Ефим Львович был не согласен, он разрешил. И Саша делал эту историю. И, действительно, придумал. Самое замечательное, я у него там снимался. Герой и героиня. Мальчик там был и девочка. Мы были молодые. И он взял меня. Покрасил в белый цвет. Меня сделали блондином. И все лето мы снимали на ВДНХ, в основном. Была девочка Наташа Жуковская и я. И вот, там ещё всякие разные... Самое потрясающее: смотрит Ефим Львович это кино, а кино получилось не плохое, короткометражка. Она потом какие-то призы брала... Смотрит Ефим Львович и говорит:

— Ну, ладно, Панкратыч. Твоя взяла. Ты прав оказался, друг Панкратыч. — Так он всегда его называл. А потом говорит: — А что это у тебя за актер снимается?

— Да это Колька.

— Какой Колька?

— Ну, наш Коля! — Я сажу рядом. Он ко мне поворачивается:

— Это ты, что ли?



Ефим Львович Дзиган и Коля Лырчиков

— Ну, да. Это я. Просто, меня покрасили в белый цвет, — говорю я ему.

— Ну, что же, будешь у меня сниматься.

А он тогда планировал фильм. Не состоялось. Но он долго и очень серьезно пытался пробить эту картину. Но ему уже не давали, по каким-то причинам, на Мосфильме. Картину он пытался делать по Александру Грину «Дорога никуда». Это известный роман. Он искал, как раз, главного героя: Тиррей Давенант. И он мне сказал:

— Коля, всё! Запомни: будешь играть ты.

Но это не состоялось. Так что, к вопросу о диктате... Диктата не было никакого. Он понимал, что это невозможно. Даже тогда, когда он был абсолютно не согласен с Панкратовым, когда он посчитал, что это провальная идея, он сказал: «Пожалуйста, рискуй. Раз ты готов нести ответственность, то рискуй». Это да, это безусловно...

— Ну, что? Чего-то не хватает?

— Вы так интересно рассказываете, что хочется ещё и ещё послушать. Вы затрагиваете те моменты, о которых мы уже слышали от Панкратова, от Грамматикова: про трубку, про ширму.

— А-аа! Они тоже говорили?

— Каждый из вас вспоминает это по-своему. В этих рассказах ощущается особое отношение учеников к своему педагогу. Сейчас этого не хватает.

— Ну, я думаю, что особое отношение... это чувство, наверное, сохранилось. Я был в ГИТИСе у сына, когда он там ещё учился... Я несколько раз приходил на экзамены. Мне понравилось, что там студенты со всеми здороваются. С педагогами... Со всеми! Как-то это очень трогательно! В том числе, и со мной, хотя я не педагог. Видимо, по возрасту походил на педагога. Поэтому они — и со мной... Меня это тронуло.

— Может вспомните ещё истории ВГИКовского времени? Или — позже, когда вы туда возвращались, приходили за чем-то.



— Там это всё было достаточно грустно. Когда он уже не работал во ВГИКе. Я никогда не пытался вникать и расспрашивать человека. Но, видимо, там был какой-то неприятный скандал у него... в институте, и со студентами новыми, которых он набрал. И с руководством института... Мы это понимали, и старались его об этом не расспрашивать. Для него это было тяжело. Мы просто приходили с намерением посидеть, поговорить. Мы рассказывали ему о своих планах.

Вот, Володя Грамматиков тогда ещё делал картину «Шла собака по роялю». Был такой фильм. И Ефим Львович пытался помочь. Он каждому стремился помочь.

Я помню, на похоронах Ефима Львовича... Ну мы все, естественно, собрались. Было начало января. Он умер в новогоднюю ночь, по-моему. В самом начале января были похороны. Потом мы поехали на поминки. Все ехали на автобусах, а меня взял с собой Кеосаян Эдмонд. А он тогда начинал новый проект... Такой очень большой проект «Где-то плачет иволга». А денег ему дали как на обычное кино, среднее такое... Он был вне себя. Кавказец, горячая кровь. Он — за рулем на «жигулях». Едем, значит. Он ругается. Я думаю, не доедем, попадем куда-нибудь, в какую-то историю... И ругался он потому, что нет серьезных людей, ни в Госкино, ни в Союзе. Никто ничего не понимает, и не к кому обратиться. А Ефима Львовича теперь нет! Для него это была катастрофа: Ефима Львовича теперь нет. Не пойти и не сказать:

— Ефим Львович, как-то надо разбираться! Ефим Львович пошел бы, и в Госкино, и в Союз.

Мы все понимали, что он вот такой человек.

Потом, значит, у нас появился на курсе, на четвертом уже курсе, Олег Видов. Он известный актёр уже был. И в каком-то смысле, я его привел на курс. Потому что у студентов третьего курса была производственная практика. Я проходил её на Мосфильме у режиссёра Салтыкова. ... Известного режиссёра. Он тогда снимал фильм «Семья Ивановых». Там было много

актёров разных, разных. Снималась Мордюкова, Рыбников, Коля Ерёмченко. Снимался там Олег Видов. У нас с ним каких-то особых отношений не было. Но когда мы возвращались из экспедиции, из Волгограда, в поезде, он меня позвал к себе в купе и стал расспрашивать. Спрашивал где, мол, учишься. Я стал рассказывать. Ему было интересно. Подробно рассказал, что у нас за курс, про Ефима Львовича. А у Олега тогда были возможности поступить куда угодно... ну, так. Связан был с семьей Брежнева. Там — сложная история. В общем, часов пять или шесть, пока ехали до Москвы, мы с ним разговаривали. Я ему рассказывал, объяснял и так далее. Проходит дня два. Я вернулся на занятия. У нас встреча с мастером. Мы сидим в аудитории. Входит Ефим Львович, за ним идет Олег. Ефим Львович говорит:

— Ребята, познакомьтесь, наш новый студент Олег Видов.

Ну, Олег мне, так, подмигнул. Сел рядом. Потом, уже после института, мы много общались с Олегом, прежде чем он уехал. Он говорил: лучшее, что есть во ВГИКе, это, конечно, Ефим Львович. Он ему был очень благодарен. Хотя у него что-то там не получалось... Он сам, видимо, не хотел. Он был уже настроен уехать. Он никому не говорил об этом, но планы у него были такие. Хоть он и не полностью отучился на курсе, но впечатления о Дзигане были как о лучшем варианте во ВГИКе.

У нас был чех Иван Прохазка, такой... очень забавный парень. Замечательный парень! Он, то ли специально, то ли нет... у него были такие странности: говорил нормально по-русски, но с небольшим акцентом. Он всегда, когда кто-то с ним разговаривал, он выслушивал, потом говорил:

— Харащо, натащо... — почему натащо»? Какая Наташа?

И, вот Ефима Львовича... он доводил его до белого каления. Там, Ефим Львович что-то ему рассказывает, он слушает, а потом:

— Харащо, натащо. — Дзиган ему:

— Ты это брось, Иван. Никаких «наташ»! — А тот ему:



– Харащо, натащо.

В конце концов, Дзиган смирился, по моему... Вообще, удивительно! Я вот сейчас вспоминаю и не вспомню случая, чтобы он сорвался, чтоб он был... Вот, не помню. Это удивительно! Какая выдержка, какая интеллигентность!

Один раз его довел наш казах Мурат Омаров. Он делал немой этюд, какой-то... Выходил, что-то делал на сцене. Надо было что-нибудь изобразить так, чтобы люди поняли кто на сцене, что он делает, что за человек, чем занимается... Мурат выходил, делал... Ефим Львович спрашивает:

– Мурат, что это было? Объясни мне, я не понял.

– Ефим Львович, понимаете, это есть такой проигрыватель. Там несколько пластинок. Вот, одна закончилась, автоматически начинает другая пластинка играть...

– Это я понимаю. А что происходит? Это же не событие! Ты описываешь проигрыватель. А событие-то в чем? – Мурат говорит:

– Ефим Львович. Вы не понимаете. Есть такой проигрыватель... Понимаете? Там несколько пластинок...

Он его довел до белого каления! Дзиган не взорвался, конечно. Не шумел, не кричал. Просто попросил его придумать что-нибудь другое. Я помню, что он тогда нервничал.



А потом, я помню, 14 декабря был знаковый день у нас. День рождения Ефима Львовича. И отмечали мы его, ... никаких гулянок не было, ...отмечали мы его в аудитории.

На фото: Коля Лырчиков в мастерской Дзигана.

Он требовал от нас концерт. И это прекрасно было! Естественно, не просто концерт, а концерт с юмором. Мы сами должны были сочинить какие-то тексты смешные, этюды смешные и так далее. Иронические, пародийные... получался целый концерт. Иногда это было очень забавно.

Каждый год делали вроде капустника. Он провоцировал нас на такую работу. Он понимал, что это очень важно для нас, чтобы люди мозгами шевелили в этом направлении. Каждый год 14 декабря! Я на всю жизнь запомнил, что это день рождения Ефима Львовича. А 13 января — это святое дело: Старый новый год в квартире у Ефима Львовича... Это, конечно, забыть нельзя.

Помнится, конечно, «Смерть Тарелкина». Мы очень долго это делали, но так и не доделали. А не доделали, потому что переиначивали. И сам Ефим Львович... Для него это было очень важно. Вот, то, что он не доделал в молодости у Мейерхольда, он, видимо, пытался здесь осуществить.

Видимо, мы не очень-то ему подходили для его целей и задач. Он долго работал. Помню, мы как-то уже устали за долгое время этой работы. На сцене ничего не было, кроме гроба. Стоял гроб, а в нем сидел Грамматиков Володя — Тарелкин, который притворяется мёртвым... Я вспомнил эту историю. Заказали гроб на учебной киностудии в столярном цехе и потом несли в институт под изумленные взгляды людей...

А что касается любимых отрывков, мы играли, в основном, с Панкратовым Сашей. Отрывки делали на двоих. И вот, у



*А. Панкратов и Раймо О. Ниemi:
Репетиция: «Смерть Тарелкина»*



нас был отрывок... Я написал сценарий, придумал историю. Я играл деревенского мужика, а Саша играл работника ателье... городского. Дело в том, что тогда вошли в моду полушубки. Это было начало семидесятых. И вот, обычные деревенские полушубки стали модными. Все самые изысканные люди ходили в полушубках... в этих, в деревенских. Дублёнок еще не было, ну, настоящих дублёнок. Полушубок был, практически, дублёнкой. На эту тему был отрывок. Я играл деревенского мужика, который в обычном полушубке приезжает в ателье заказывать платье своей жене. Он очень смешно рассказывает, что ему нужен разрез сзади, длина такая-то и так далее... А Саша играл работника ателье:

— Да, да, да! Всё, всё, всё! Всё сделаю... И платить ничего не надо. Но отдадите мне свой полушубок. — Что-то такое он говорил.

У нас получилось смешно. Все хохотали. А потом Ефим Львович и педагог по актёрскому мастерству Анатолий Григорьевич Шишков... Надо сказать, что это был замечательный человек, известный актер, педагог по актёрскому мастерству... Они посоветовали нам, то есть, буквально, нашли отрывок из Островского для нас с Сашей... Отрывок из Островского «Не всё коту масленица». Там купец Ахов, по-моему, и его племянник. Купца играл Саша... Это был фурор! У нас получился хороший отрывочек. Я это помню... Приходили ребята с других курсов посмотреть на это... Да, у нас получилось. Мы там с Сашей упивались, прям-таки! До сих пор помню...

У нас были так называемые подмастерья, помощники Дзигана. Это Валентина Максимовна Терешкович... Актриса закончила школу МХАТ, была дочерью Терешковича, который был актёром у Мейерхольда... это оттуда, видимо, у Дзигана тянулось... И Вадим Леонидович Меллер. Это был такой серьезный умный человек, режиссер телевизионный, хороший педагог... И фантастическая личность — Анатолий Григорьевич Шишков... Это невероятно! Какой актёр! Какой потрясающий человек! Он

работал с Ефимом Львовичем уже не первый год. Видимо, они очень ценили друг друга. Анатолий Григорьевич... Потрясающий человек, потрясающий!

Иногда показывают по телевизору фильм «Капитанская дочка», тот старый... Я обязательно смотрю только потому, чтобы увидеть Анатолия Григорьевича Шишкова, который играет там Савелия... Потрясающий был человек!

В общем, мне, конечно, повезло с педагогами. Безусловно... Главные — Ефим Львович, Анатолий Григорьевич... да. И Вадим Леонидович, и Валентина Максимовна, и прекрасные педагоги были у нас по другим предметам. ... Вайсфельд Илья Вениаминович — по драматургии. Паоло-Волкова — живопись... история искусства... Ильинская была, Ольга Игоревна — по зарубежной литературе... Очень интересные лекции, которые я до сих пор помню.

А ещё знаете, что я вспомнил? Но это не очень связано с Ефимом Львовичем... Но история, которая меня до сих пор мучит, между прочим... Мы, значит, пишем второй тур. Первый тур мы прошли. ...Письменная работа на вступительном экзамене... Второй тур, письменная работа, восемь часов... Нас закрыли в аудитории огромной и мы сидим пишем на заданную тему. Сажу я, пишу и понимаю, что чушь какая-то, полная. Думаю,



На фото слева направо:

В.М.Терешкович, Е.Л.Дзиган, А.М.Боярская



что не поступлю, конечно. И я подумал: какая тоска. Сейчас поеду, а в другой институт подавать документы уже поздно... Значит мне в колхозе своем надо будет отработать до армии. Жуткое настроение. И мне вдруг захотелось оставить хоть какую-то память в этом святилище, в этом храме искусств под названием ВГИК. Ну, хоть какую-то память о себе! И вы представляете? Пацаненку восемнадцатилетнему ничего больше в голову не пришло, как я взял... то ли гвоздь какой-то у меня был... Я не знаю чем, но я взял и нацарапал на парте название своей деревни. А я родился в деревне, которая называется Рогозиха. Я взял и написал: Р о г о з и х а. Нацарапал гвоздем! Представляете? ... На краешке парты — Рогозиха. Думал, хоть останется во ВГИКЕ название моей деревни. Это же здорово!

Ну всё. Второй тур, третий. В конце концов я поступил. И вдруг, мы уже учимся во ВГИКе, меня обжигает мысль. Боже мой! Где-то, ведь, стоит парта, на которой написано Р о г о з и х а. Я один здесь из Рогозихи. Меня моментально вычислят: кто это сделал, кто испортил имущество! Начал искать эту парту. Я вспомнил в какой аудитории мы писали второй тур.

Дождался вечера, когда никого уж нет. Придумал, на всякий случай, если кто-то заглянет и спросит «что вы здесь делаете», скажу, что тетрадку забыл. И я стал искать эту парту... Я осмотрел все парты! То ли её выбросили, эту парту, то ли... Ну, было бы заметно, если соскоблили бы...

Меня это мучит до сих пор! Какой же я... то ли негодяй, то ли балбес? Кошмар! А то, что Ефим Львович пробил для меня дополнительную единицу, это потрясающе!

Я не помню, почему и как я сообразил сказать: «Режиссёр должен предложить свою трактовку». Это была самая обычная вещь, но если бы я так не сказал, я бы не учился во ВГИКе. ... Во всяком случае, у Ефима Львовича Дзигана».

В 1979 году Дзиган напечатал на пишущей машинке размышления о кинорежиссуре. Во время сбора материала для книги, эти сорок пять пожелтевших страниц с выцветшими буквами попали мне в руки. На тридцать четвёртой странице текста Ефим Львович изложил свои мысли относительно «тракторки». Видимо, этот элемент творчества режиссёра он считал очень важным для настоящего мастера. Николай Лырчиков на вступительном экзамене неожиданно для себя и к радости экзаменатора произнёс это волшебное слово, которое таинственным образом явилось ему в ответственный момент жизни.

— Ася, у меня есть рукопись Дзигана, которую он назвал «Размышления о кинорежиссуре», — звоню я Асе Михайловне Боярской. Он отдыхает у своих детей на Кипре.

— Это очень ценная штука! Он всю жизнь размышлял о природе творчества! Ты обязательно возьми оттуда всё, что нам с тобой и нашим ребятам нужно! — обрадовалась Ася.

— Без разрешения?

— Я разрешаю! Знаю, что он на небесах радуется нашей памяти о нём!

— Я нашел в этой рукописи мысль Дзигана о «тракторке». Николай Лырчиков тоже рассказал нам в своём интервью о «тракторке».

— Коля Лырчиков был самый молодой у нас на курсе. Ангел! Ефим Львович умел отличать ангелов от бесов!

«Задача режиссёра — глубоко раскрыть замысел писателя, найти кинематографический его эквивалент путём самостоятельной тракторки материала.

Главной целью творческого содружества автора сценария и режиссёра является установление единого видения фильма.

... Режиссёр ещё до начала режиссёрской разработки литературного сценария должен определить свой режиссёрский замысел. А потом надо найти своё понимание и своё истолкование,



свою трактовку произведения писателя. Так же, как два пианиста, играя по одинаковым нотам одну и ту же вещь, не смогут сыграть совершенно одинаково. Каждый вкладывает своё понимание, свою трактовку музыкального произведения, так и два режиссёра не смогут поставить совершенно адекватно одну и ту же литературную основу».



*Глава 5.***Владимир ГРАММАТИКОВ****Владимир Александрович Грамматиков**

(род. 1 июня 1942, Свердловск, РСФСР, СССР),
советский и российский актёр театра и кино, кинорежиссёр, сценарист,
продюсер, кинодраматург, педагог.

Заслуженный деятель искусств Российской Федерации (1995)

Лауреат Премии президента Российской Федерации (2017).



Граммати́ков перед нашей камерой рассказывает о своём Учителе.

«Мы находимся во ВГИКе. Все стены пропитаны мастерством великих людей. И каждый год здесь набирают новое пополнение в российское кино.

С Ефимом Львовичем Дзиганом, о котором мы сегодня поговорим, связаны эмоциональные воспоминания и очень мощные. Дело в том, что к Ефиму Львовичу я поступал уже в пятый раз, на режиссёрский. До это я четыре раза не мог поступить. По разным причинам. Один раз со шпаргалкой поймали. Потом, ещё что-то... Честно скажу: себе я сказал, что это последний раз. Мои друзья говорили: «Володя, ты уже снимаешься. Чего ты бьёшься головой об стенку. Брось ты это дело».

И вот — первое собеседование. Это всегда самая важная встреча с мастером. Важно пройти первый тур. Письменную работу мы сдавали. Я понимал, что эта эмоциональная связь на первом свидании должна быть очень важной. Так я думал. Ну потому что, мастер себе уже метит кого-то, с кем бы он хотел дальше продолжать учебу. И я думал, как же лучше выглядеть мне: таким наивным «шестидесятником», как Гена Шпаликов, таким... распахнутым миру. Или, наоборот, сосредоточенным, глубоким, осмысленным человеком... В общем, я конечно думал, какие вопросы могут быть? И выяснилось, что вопросы были самые различные.

Вот это самое собеседование каждый мастер строит по-своему. Михал Ильич Ромм так, Дзиган — вот так, Герасимов по-другому. И подготовиться к этой встрече было нельзя. Подготовкой была вся моя жизнь до этого... Но какую-то интонацию я, всё-таки, выбрал. Это была интонация какого-то аналитического романтика.

Но это всё абсолютно провалилось! Потому что я поступал сразу после армии. У меня была такая армия... очень суровая: сопровождение особо секретных грузов. Сейчас можно уже говорить. Это и Сары-Шаган, и Капустин Яр, и Новая Земля...



Это — между вагонами, по шесть-семь часов при морозе минус тридцать пять и при скорости шестьдесят километров... Вот.

И Ефим Львович стал меня расспрашивать об этом: а как — это? а как —то? а как не замёрзнуть? Я, совершенно исповедально, рассказывал о том, что приходилось кричать, читать стихи... Потому что, видимо, когда мы кричим, кровь в организме гуляет и, просто, не замёрзнешь. О том, как пристёгивались ремнём к тормозной буксе (это такая штукавина), чтобы не выбросило. Наши железные дороги не идеально гладкие. Могло так шибануть, что ты вместе с автоматом и в тулупе улетел бы в снега Красноярска. Вот...

Я, совершенно искренне, рассказывал о сложностях и радостях армейской жизни, о трудностях и смешных историях... И он больше у меня ничего не спросил. Я вышел и думаю: ну, дело плохо! Потому что я ему ничего не сказал: что читал, что смотрел. А я очень любил театр! Это была моя козырная карта. А Ефим Львович только об армии поспрашал-поспрашал. Правда, разговор был не короткий. Потому что, обычно, всё длится минуты три-четыре, ну, пять, максимум — семь!

И вот я примчался. Списки! Я увидел свою фамилию. Она — длинная, сразу торчит. И всё! Это значит — следующий тур.

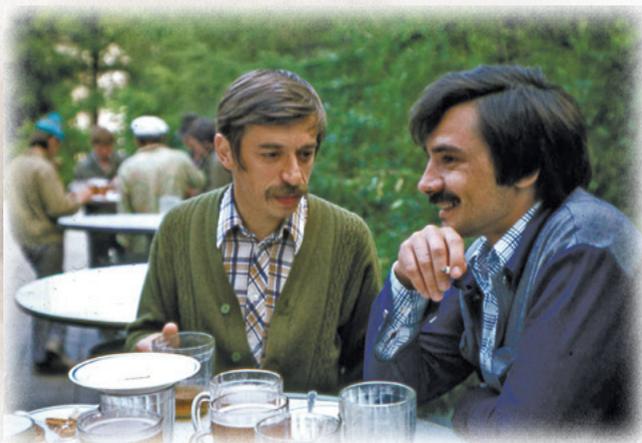
Восьмичасовая письменная работа. Это — самый важный экзамен! Почему? Потому что, например, Таланкин (я к нему поступал тоже), он дал мне задание написать, как я пришел к



мысли стать режиссёром. А это — такая коварная вещь: либо очень искренне говорить о каких-то вещах... А время уже изменилось: шестидесятые годы тихонько уходили, приходило время застоя. Уж тень-то застоя, точно, была видна. И уже менялась конъюнктура, менялись представления о том, какой быть советской режиссуре. Все откровения вываливать было опасно. Ну, в общем... И тут — потрясающий гений Ефима Львовича! Вот, смотрите, какое потрясающее задание он нам дает: «Удивительный сон после счастливого советского праздника». Ёшки-матрёшки! Боже мой!

Ну, надо сказать, что были традиции у абитуриентов ВГИКа: мы сдавали экзамены и шли в пивбар на ВДНХ. Назывался Парламент. Там стоя пиво пили. Не было стульев, только круглые столики. Поэтому — парламент. И когда мы после письменного экзамена побежали туда, каждый стал рассказывать, что он написал.

Панкратов-Черный написал про деда-инвалида. Эта история — в деревне. Это — дети на печке слушают рассказы фронтовика Матвея (не помню, как его звали). У него была деревянная нога. И во сне за ним Гитлер с косою бежал! И махал этой косою. И уже вот-вот он его догонит, а дед Матвей втыкает эту ногу в землю, отстёгивает ремни, и бежит одной ногой дальше. А нога расцветает яблоневым цветом! Тут я понял, что я не конкурент: Панкратов, точно, отвалится. Потому что мне по-



казалось это бредятиной. Но Ефим Львович и Панкратова пропустил, и меня»...

В этом месте рассказа Володи Грамматикова мы с Асей улыбаемся синхронно.

— Надо же, лёгок на помине!

— Мысли материализуются и сохраняются навеки.

Дело в том, что на днях мы вспоминали с ней о книжке Дзигана «О режиссёрском сценарии». Она была издана в серии «Библиотека молодого кинематографиста». Книжка была в своё время учебником по кинорежиссуре. Там, как раз, Ефим Львович пишет об индивидуальности художника.

Ася рассказывала мне о том, что у Ефима Львовича было развито удивительное чувство на скрытый в любом человеке талант.

— Ты знаешь, бывало так, что все педагоги в один голос говорят «нет, так не пойдёт», а Дзиган встаёт и говорит «ну почему же? Пойдёт».

— Ася, у меня сохранилась эта книжка и я на эту тему нашел строчки.

«Без стремления найти свой собственный путь в искусстве... нет подлинного творчества. Идти проторёнными избитыми дорожками, конечно, проще, спокойнее. Но этот путь никогда ещё не приводил к созданию подлинных произведений искусства».

Продолжаем слушать Владимира Александровича Грамматикова о том, как он поступал к Дзигану.

«...У меня была история о человеке, который в первомайские праздники ждёт своих детей на первую землянику-клубнику. Вырастил. А свою работу, диссертацию он забросил. У него папки с бумагами вместо одной ножки под матрасом.



Приезжают вдруг чёрные машины волги-чайки, люди в галстуках и говорят, что здесь вроят столб. И у него на участке врываю́т невиданной красоты огромный столб из красного дерева. А на столбе — кнопка под пластмассовым стеклянным ящичком. Ему говорят — не трогать! И уезжают. Он думает, ёлки, что такое? Где-то он видел уже это! Он начинает искать в литературе, пошел в библиотеку искать про эту кнопку. Прошёлся по участку, по посёлку. Нигде и ни у кого такого столба нету! В общем, он мучился, мучился, мучился... От него ушла жена. (Смеётся). Он не выдерживает. Бьёт по этой кнопке и из столба вылетает фейерверк. Это — гроза. Он просыпается... Достает свою диссертацию и начинает работать. (Смеётся). Тоже — бред собачий!

Ефим Львович нас всех взял.

Третий тур — собеседование. Тут, конечно, и театр, тут и музыка, тут и какие-то личные впечатления... К счастью, я был принят на курс Ефима Львовича. И начались самые счастливые годы. Студенчество...

У каждого мастера есть своя методика. У Герасимова все ученики похожи на Сергея Аполлинариевича. Он делал себе



подобных. Вот посмотреть, там — Никоненко, абсолютно герасимовский. Коля Губенко — да... Все они, вот-вот... А Ефим Львович давал нам свободу. Он давал нам возможность укрепить и прорастить наше внутреннее видение.

Удивительно! Он очень нежно, очень трепетно относился к «нашему» внутреннему видению мира. Он никогда не перебивал. Он всегда давал высказаться до конца, когда утверждали, например, сценарий немого этюда.

У меня был немой этюд. А в то время открылся театр Образцова и там были часы... Ой, это был не немой этюд! Репортаж! Извините. Самая первая работа — репортаж. Ефим Львович говорил, что можно снять репортаж, портрет какого-нибудь знаменитого человека. А я поехал в театр кукол. Останавливались маршрутные автобусы! Туристические! Выходили люди, ну ничего подобного не было в те годы. Там были часы! И в двенадцать часов открывались дверки, а там какие-то зайчики и волки крутились. Ужас! Сейчас смешно слышать, а тогда толпы народа стояли и ждали этого чуда. Я это всё проснял: как берут детей на плечи, поднимают. А все же смотрят вверх. Явно, Господь должен спуститься! Ну, не меньше! Потому что всё больше, больше, больше — ожидание чего-то. А часы я «отрезал». Оставил одного петуха, который поворачивается и делает «э-э-э-а-а». И всё. Реакция людей: они счастливы, они все довольны. Они расходятся. А Ефим Львич говорит:

— Грамматиков, ты — против советских людей! Почему ты издеваешься над людьми?

Я ему говорю:

— Ефим Львович, я не издеваюсь. Ну, правда, это — бред. Приехать с детьми и вот так смотреть на это железное чудо? Мне это смешно, поэтому я сделал вот так.

— Ну, ты же «отрезал» часы? А это — не чистый репортаж!

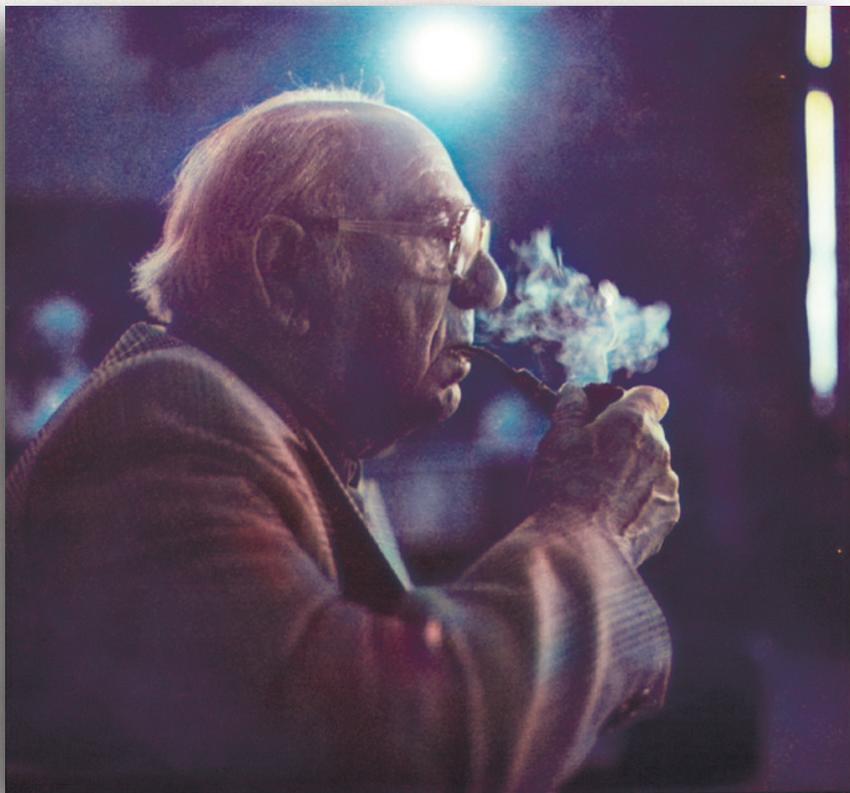
— Ефим Львович, я отрезал для полноты впечатлений. Что бы моя мысль о том, что это бред, была более подчеркнута. — Он всегда слушал, давал высказаться. И потом говорил потрясающую реплику:

- Ну, а теперь проанализируем.

И это он, с точки зрения своего интеллекта, своего видения, своего понимания, своего представления, начинал анализировать. Неважно: был ли это сценарий, или отснятый матери-



ал, когда мы смотрели и обсуждали. Причём, удивительно! Он подключал нас всех к обсуждению. Кстати, это и я сейчас практикую как профессор. Я, сначала, даю всем высказываться, а потом подвожу, как бы, итоги. Нельзя давить своим мнением. Это нечестно. То же самое было у Ефима Львовича. Этому я у него научился, когда мы высказывались по поводу работ своих сокурсников. Мы говорил «за» или «против», что нам нравится, что не нравится. Абсолютный анализ: что получилось, что не получилось, что и как.



На фото Ефим Львович Дзиган

Дальше... Из предметных вещей. У него была трубка. Курил он её очень редко. Но она была у него в руках. И все причиндалы, щёточки какие-то, коробочки с табаком железные и круглые, и прямоугольные, картонные... И вот он набивал трубку. Мы очень любили, когда он закуривал трубку, потому что запах был потрясающий. А у него уже были заграничные табаки, с черносливом и ещё «что-то такое»... Вот.

Расскажу о том, как он садился. Удивительно! При своей комплекции он, вот так, ногу подгибал под себя... Вот так: дзык! Я так не могу. Во-во, вот так! И полчаса, сорок минут так сидел. Мы всегда говорили ему:

— Ефим Львович, нога же затечёт у вас! — А он отвечал спокойно:

— Я знаю.

А дальше началась жизнь.

...Валентина Терешкович, педагог Меллер у нас был, его помощники ближайшие, Ася потом подсоединилась... Потрясающая атмосфера! Я не знаю, как другие курсы, но у нас была потрясающая атмосфера! Я помню, сколько мы проговорили разных тем рядом с ним!

«Смерть Тарелкина» — пьеса. Я играл Тарелкина. Меня сделали копией на студии Горького. И когда я выскочил со своим чучелом на сцену, Сергей Аполлинариевич Герасимов аж вскрикнул. Вот!...

Но сколько всего и как хитро организовывал Ефим Львович! Он нам говорил, что надо почитать обо всём вокруг этого времени. Понимаете? Да. Мы же невежественные были, чего там. Он говорил, надо почитать вот это. Я помню, как читал драматургию того времени. Абсолютно неведомые вещи! И он нам говорил о том, как возможно сделать «Смерть Тарелкина» реалистично. Для меня это был фантастический урок!

Жанр, что такое жанр? Мы стали разбирать. И он делал репетиции с нами в разных жанрах. Он говорил, что давайте сделаем чистую комедию. Он говорил мне:



— Володя, вот — комедия. Давай, шуруй во всю! Можешь кривляться, можешь спотыкаться, можешь чихать, пукать, всё, что захочешь. Но это должно быть смешно! Вот, всё-всё давай-те делать смешно.

И мы делали отрывок смешно. Дальше он говорил:

— А теперь — драма, Володя! Тарелкин — глубокое переживание. Это всё не смешно. Это всё чудовищно. Это всё не справедливо. Это — комплексы.

И понеслось. Дальше мы играли абсолютную драму. Понимаете?

Потом — фарс. Водевиль, я помню... Боже мой! С гитарами. Даже на балалайке кто-то играл. Устроили из Тарелкина абсолютный фарс. Был музыкальный фарс. И это было так здорово! И это был Ефим Львович! Это было конкретно. Это было «на кончиках пальцев». Это было практично. Ну, и конечно, время мелькало, вот так вот — летело...

И дальше — диплом.



— Грамматиков, ты — комедиограф. Ты светлый человек, тебе надо комедии снимать!

А тогда ВГИК распределял нас. Такое время было. Меня распре-

делили к Данелии в объединение комедийное на «Мосфильме».

— Материал у тебя должен быть безукоризненный, сценарий на двух-частёвку, на двадцать минут.

Я не помню, сколько я носил ему идей. Нет, твердил, и нет. Я говорил ему:

— Ефим Львович, вы издеваетесь.

— Не издеваюсь, а требую. Ищи!

И я нашел потом рассказ Кира Булычева «Золотые рыбки», как в маленький провинциальный город привезли золотые рыбки. Каждая — по три желания. Ну, естественно, в водопроводе пошла водка, вместо горячей воды пиво полилось. В общем, я говорю:

— Всё, Ефим Львович, я сделал. — Он говорит:

— Сделай режиссерский сценарий и принеси мне. Но никому пока не показывай. И Данелии не показывай. Давай мы с тобой вместе подготовимся. И всё.

Я помню свой режиссерский сценарий. Это, боже мой... Ефим Львович дотошный. Он, вот, в требовательности своей фантастической, он помнил всё. Было удивительно! Проходили занятия, проходило полтора месяца и вдруг он говорил:

— Опа! — и напоминал, — я же говорил тебе, тык-тык-тык, прыдык... Понимаете?

В общем, тут вилять и крутить было невозможно. И я вот этот режиссерский сценарий, со всеми требованиями и условиями Ефима Львовича делал, делал, делал... Меня не запустили. И я помню разговор... А я так расстроился, что три или четыре месяца прошло, а Данелия меня так и не запускал. Говорил, подожди, мол, будет у меня «полный метр», и я тебя где-то подцеплю.

Время идёт... И потом я запустился на студии Горького. Сделал диплом «Тайфун, фас». Но, когда у меня с «Мосфильмом» не получилось, я Ефиму Львовичу говорил:





— Может, что-нибудь другое? Рассказ? — И он сказал:

— Не блади! Всё, нацелен! Ты наполнен этим. Ты готов. Подожди — пробьёт час, будешь снимать!

И это было так важно. Это было так необходимо услышать. Это всё было во время паники: всё никому было ненужно. Зачем? Миллион, миллион сокрушительных мечтаний и дум! Вот. А он, каким-то образом, умел...

Вот, например, Джангир Шахмурадов... Вам надо обязательно с ним поговорить. Потому что в личной жизни у него... он о-о-чень ему помог! Просто, оч-чень! Я знаю эту историю, но он сам должен рассказать... Джангир! Это удивительно.

Потом было чудо на Старый Новый год... Собирались у него дома. Это была традиция всех курсов. Выпускники предыдущих курсов приходили и мы все собирались! Это было настоящее чудо.

Во-первых, мы узнавали друг друга. Понимаете, да? Это была преемственность. Были ребята, которые закончили пять лет назад, кто-то десять лет. Все мы туда собирались кучкой. И с пирогами, и кто что мог притаскивали...

Во-вторых, эти посиделки, конечно. Они были фантастические! Замечательно было... Вот. Поэтому учеба наполнялась какой-то хорошей интонацией.

При воспоминании о Ефиме Львовиче я всю жизнь благодарю его за то, что он меня взял. Иначе, я не знаю, что было бы в моей жизни. Но точно, было бы всё по-другому. Это — однозначно. Абсолютно! Поэтому кроме слов благодарности и светлой о нём памяти у меня ничего нет.

Нет, нет! Ефим Львович не нацеливал меня на детское кино. Возникло всё случайно, когда снимал диплом. Я был распределён на «Мосфильм», там не пошло, и я запустился на студии Горького с фильмом «Тайфун, фас». Очень успешный диплом.



Я потом ездил с ним, выступал на встречах творческих.

И я получил «Усатый нянь», свою первую картину у Лиозновой. Ей очень

понравился мой диплом. Она меня вызвала и спросила:

- Хочешь полный метр?
- Татьяна Михайловна, ну конечно.
- Вот, читай.

Я прочитал Вейцлера и Мишарина. Это два наших автора... Мишарин – автор сценария «Зеркало» Тарковского... Я сделал фильм «Усатый нянь» и всё – остался на студии Горького.

Потом – «Шла собака по роялю». Это уже был сценарий фильма Данелии по рассказу Вики Токаревой. Ему все говорили, мол, что ты снимаешь, Гия? Русская деревня. Что ты про неё знаешь? У тебя с вертолётчиком – забавная история. Он бросил его и стал снимать «Мимино». Я этот сценарий прочитал, пришёл к Данелии и говорю:

- Отдайте мне этот сценарий. Я хочу снять.
- Гениально! Ты запустишься, а мы потом поменяемся.

Данелия пошутил, но так оно и было. И я счастлив. Потом я снял на студии Горького мюзикл «Звезда и смерть Хоакина Мурьетты» и сказки «Мио, мой Мио», «Аленький цветочек». Потом была картина «Руки вверх или враг номер один». Это – детская, музыкальная, эксцентрическая пародия на детектив с куплетами и трюками. Ира Муравьева, Пельтцер Татьяна, Визин и, конечно, гениальный грузинский актёр Рамаз Чхиквадзе... Это было, вообще...

Нет, Ефим Львович меня особо не направлял. Но я и не проявлял тогда особого желания к детскому кино. Так сложилось.



Но готовность у меня была. Видимо, то радушие, предназначение и понимание режиссуры Ефима Львовича, оно, конечно... в лес не ходи!

Посмотрите первые мои три картины! Вам будет видно, что там — Ефим Львович, его дыхание. Абсолютно! Его улыбка, его интонация, его радушие, его какая-то, по-хорошему, милота — это да. Вне всякого сомнения!



Глава 6.
Ирэн ТЕНЕЗ



Ирэн Тенез, Париж, 2023 г.



Ирен, пришлите мне для нашей книги своё резюме, — звоню я в Париж ученице Дзигана. Мы с ней на связи уже два года.

— Что там надо написать? — уточняет Ирэн.

— Чем вы занимаетесь сейчас во Франции?

— Я пришлю свой послужной список на французском языке. Можно?

— Мы не будем переводить всё на русский. Напечатаем в соответствии с оригиналом.

— Хорошо.

Ирэн моментально прислала мне подробное письмо. Кроме нескольких вопросов к ней и уточнений, текст я постарался сохранить полностью.

«Ирэн Тенез *Irène Tenèze* Адрес: 23 rue du Dr Potain esc. C. 75019 Paris Tél. 06 83 26 97 56 ou 01 42 41 82 25 Ем : irenete@wanadoo.fr В совершенстве владеет языками: французским, русским, испанским, английским Великолепно владеет компьютерной техникой. Готова работать в любом месте по Франции и в других странах.

MISSIONS d'ETUDE et RAPPORTS INTERFACE (co-productions et relations publiques) et ANIMATION DOCUMENTATION et TRADUCTION

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ ОПЫТ: 2002-2007 : Сотрудник парламентской группы Сената Франции - Изучение юридических текстов, касающихся Комиссии по вопросам культуры. Подготовка выступлений и редакция докладов. - Редакторская работа по текущим вопросам в соответствии с графиком работы Сената, касающихся биоэтики, les TIC, образования, спорта и др. - Установление отношений с представителями профсоюзов и различных общественных организаций. - Создание de répertoires spécialisés. 1985-2001 :

РАБОТА В КИНЕМАТОГРАФИИ И НА ТЕЛЕВИДЕНИИ:
В качестве режиссера: Студия: Téléurope/téléemploi (1994)

Три документальных фильма по 26' : *Drôles de trames, Trudaine et Cie et Cayeux sur mer.* - Студия: *Ccas-EDF/GDF(1987)* – видеожурнал - 26': «Если бы молодость знала ... ». - Студия: *Les Films d'Irène (1983)* « Однажды 14 июля в тени Бастилии» («*un 14 juillet a l'ombre de la bastille*»), (для фестивалей и библиотек) - Совместно со студией *Les Films d'Ici* : «*14 июля 1939*». Этот фильм получил приз *CNC* (Национальный центр кинематографии Франции), и был показан на *RTVE* – испанский телеканал и др. - Дипломная работа во *ВГИКе* 1976): «Беглец» (*Le fugitif*). Показывался на различных фестивалях. В качестве ассистента кинорежиссера - Юрий Мамин «*Окно в Париж*» (*Salades russes*) (*Sodaperaga*) - Георгий Бардавил *George Bardawil* «*Исповедь незнакомца*» *Confidences a un inconnu*, (*Flach Films*) 2 в качестве ко-сценариста для кино - *Zézé Gamboa* «*Диссидентство*» (*Dissidence*), Совместное производство *Morgane Films*, Министерство кооперации и *CNC* В качестве ассистента продюсера на телевидении *FR 3* : *Mitteleuropa*, *Xavier Carmiaux* В качестве ассистента режиссера на телевидении и архивная работа - *TF1* : Сталин . Реж. *Krzystof Talczewski* - *France2*: СССР, большая игра. (*URSS, le grand jeu*). Реж. *Jean Labib* - *France3*: Секретная история завоевания космоса (*L'histoire secrète de la conquête spatiale*) Реж. *Reynold Ismard* - *FR 3*: Латвия. Каково происхождение? (*Lituanie, quelle identité ?*). Реж. *Jean-Claude Guidicelli* - *FR 3*: Литва между памятью и забвением. (*Lettonie entre mémoire et oubli*) Реж. *Ivars Seleckis* - *La Sept* : Это Ленин во всем виноват. (*C'est la faute a Lénine*) Реж. *Daniel Leconte* В качестве ассистента режиссера на телевидении. - *FR 3*: *La Controverse de Valladolid*, Реж. *Jean-Daniel Verhaeghe* - *La Sept*: Колесо. (*La roue*) (*V. Ekimov*), Реж. *Richard Coprans* Архивная работа для телевидения. - *La Sept* : Параллельная история. (*Histoire parallèle*) Реж. *Marc Ferro* - *Canal +* : Тысячелетие семьи Ла Рошфуко (*Millénaire de la famille la Rochefoucauld*) Реж. *Marianne Lamour*. 1980-1990 :

ПРЕСС-СЕКРЕТАРЬ. Пресс-релейшн. - *La Cinq* : консультант для приобретения документальных фильмов для телека-



нала - Unifrance Film international : ответственная за промоушн французских кинофильмов на телеканалах различных стран и на международных фестивалях аудио и видеофильмов. - Opérations de sortie du film Que Viva Mexico d'Eisenstein (Audiphone) - Организация пресс- конференции (ужин в парижском ресторане Fouquet's) по поводу выхода коллекции дисков с текстами, выбранными Жанн Моро Jeanne Moreau (Издательство Ducaté) : - Премьера Woyzeck, Реж. Christian Benedetti в театре la Cartoucherie de Vincennes (Le Chaudron). - Заведующая постановочной частью для фильма «Путь Романовых» (« Parcours des Romanov »), снимавшегося в Санкт-Петербурге совместно каналами TF1 Publicité и Laurus Int'l. 3 1978-1990 :

ПОДГОТОВКА ПРОГРАММ, animation И ПЕРЕВОДЫ - Ретроспектива запрещенных советских фильмов «Экраны свободы» (« Les Ecrans de la Liberté »). - Синематека, управление Jean Rouch, ответственный S.Dreyfus. - Ретроспектива советских фильмов в центре Помпиду. - Перевод романа Валентина Руспутина. Прощание с Матерой. Изд. Laffont éd. - Перевод неизданных текстов М.Бакунина о Гегеле. Институт социальной истории в Амстердаме. 1978-1985 :

ПРЕПОДАВАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ. - Профессиональные курсы « Монтаж в советском кино» (« Le montage dans le cinéma soviétique»), организованные Французской Федерацией кино клубов (100ч. в 1979 г). - «История кино» в Школе ESCA-Magellan (12 h. par mois pour l'année scolaire 1984- 1985. - Различные курсы, dans le cadre de l'insertion professionnelle (passim).

ДИПЛОМЫ И КУРСЫ 1998: Диплом гида-переводчика в университете г. Marne la Vallée. - 1979. Стажировка с Henri Alekan. - 1978: DEA Социология паблик релейшн. (Sociologie de la communication) Сорбонна. (Paris 1, M. Ferro, J. Goimard et J. Brard). - 1976 : Диплом CNC — первый помощник режиссера и режиссер фильмов. - 1976: Master of Art par équivalence (critères UNESCO). - 1976: Диплом ВГИКа (Москва)».

— Алло, Ася, здравствуй! Ирэн прислала мне свои воспоминания о Дзигане. Я в замешательстве.

— А что такое?

— Её воспоминания внесли неожиданную остроту в драматургию нашего позитивного повествования. Можно сказать, что они написаны совсем в другом жанре. Ребята с восхищением вспоминают о своём Мастере, а Ирэн пишет о разочарованиях и даже негодует.

— Вот как! Я ведь её не очень запомнила во время учёбы.

— Давай я пришлю тебе её текст!

— Зачем?

— Оценишь. Потом примем решение.

— Давай ты не пришлешь мне её текст. Оцени сам. Я тебе доверяю.

«Мои родители были репрессированы в 60-е годы... Так же, как это было со многими в СССР в 37-м году.

Дзиган мне в самом начале учёбы сказал странные слова: «Не мучайтесь, снимайте Мопассана». Он не договорил и не объяснил, почему я не смогу снимать политическое кино во Франции. Я была наивной девочкой. Ах, если бы он прямо и конкретно сказал: «Мопассан или Золя!» И объяснил бы мне, почему... Я до сих пор считаю, что из-за своей дипломатичности, он поступил непедагогично. Он не забыл про сталинские времена и продолжал бояться политики при Брежневе.

Раймо был хитрее. Снимал легко. А я была трагично-политической активисткой. Дзигану это не нравилось. Он не хотел обсуждать политику и вникать в неё. А мне именно этого хотелось от него. Ведь его знаменитые картины тридцатых и сороковых годов были сильны именно по идейно-политическим соображениям.

Дипломный фильм я сняла уже после смерти Ефима Дзигана. Не беда, что я не стала большим режиссёром, как другие



мои однокурсники. Хотя, во ВГИКе мне диплом вручили такой же. Не хотели, видимо, из-за меня обижать Францию. Педагог по режиссуре Меллер Вадим Леонидович пытался меня научить хоть чему-то. После защиты диплома Меллер поручился за меня. Он вселил в меня уверенность сказав мне, что я готова быть кинематографистом.

Я была нежной, смешной. Я была интернационалисткой. Знала четыре языка. Организовывала интернациональные туры. Повторяю, что Дзигану это не нравилось. Мне было обидно, что со мной не общались как с идейно-политическим товарищем.

Во ВГИКе, как и везде в стране, студенты любили собираться вместе и под вино и водочку веселились. Наши ребята часто устраивали такие вечеринки. В общежитии в 506-й комнате у меня для ребят в запасе всегда был стакан водки для похмелья. Вообще-то, я довольно легко адаптировалась к социуму советской кинематографии.

Меня воспитали родители-республиканцы. В СССР я в какой-то момент обнаружила, что женщины здесь не были интеллектуалками. Я лавировала в этой среде не в формате русских. Я была не приспособленной к таким обстоятельствам француженкой.

Во ВГИКе мне трудно было быть личностью, независимой ни от кого. Вопрос Дзигана «Ирэн, вы замужем?» постоянно висел на до мной. Но мальчики вокруг меня были благородны и хорошо воспитаны.

А потом я сдалась. Дзиган, я думаю, всё видел и чувствовал. Он, видимо, страдал от меня и сочувствовал мне.

Мой отец был членом Политбюро Французской компартии. Он возглавлял испанское и французское сопротивление. Он вместе с генералом Де Голем воевал с фашизмом в партизанских отрядах в должности генерала Сопротивления. После войны был полковником Французской Армии.

Благодаря Ефиму Дзигану и Роману Кармену, которые дали мне нужные рекомендации, я была принята во Французскую корпорацию кинематографистов. Но, надо сказать, что после возвращения из Москвы во Францию, меня четыре часа допрашивали в нашем КГБ. Они не дали мне возможности работать, как я хотела. Больше того, они посчитали меня шпионкой. Я смеялась над ними. Я их не понимала, я была наивной, я была скромной и честной... В конце концов, от них меня спасла всемирная известность Дзигана.

Когда я вернулась, во всей Франции не было женщин-режиссёров. Мне все говорили, что женщины могут править домом, а не страной. У меня в семье два брата. И даже моя мама считала, что первенство права свободы всегда на стороне мальчиков. А я была из поколения тех творческих женщин, которые требовали от общества уважения к себе и самостоятельности.

Вернувшись в Париж, я стала снимать кино. Отец меня поддерживал: «Если что, напхни им, что ты дочь генерала». Действительно, мы с ним ничего не боялись. Моя бабушка и еще две наших родственницы погибли в Освенциме. Эти жертвы фашизма, с которым воевал мой отец, давали и мне моральное право проявить себя во Франции.

И вот однажды, наконец, меня приняли в группу продюсеров во Французском Доме Кино. Я им сразу сказала: «Или я не работаю у вас чиновником, или я делаю кино».

Я стала снимать кино об Испании. Но я всегда была лишь вторым режиссёром. Мне непозволительно было тусоваться на первом месте! Мне откровенно давали понять, что в кино женщина должна подчиняться мужчине. Однажды оператор моего фильма сказал мне, что я должна переспать с ним! Иначе он не будет ощущать себя мужчиной!

— Ирен, а что Вам запомнилось из наиболее интересного во время занятий у Дзигана. Приходит ли Вам на память какая-нибудь поучительная история?



На фото: В мастерской Дзигана. Ирэн Тенез.

Справа от неё педагоги: А.М.Боярская и В.М.Терешкович.

— Память для меня это что-то неуловимое. По заказу она у меня не работает. Конкретной истории, пожалуй, не вспомню. Кажется, с Дахманом была какая-то совместная импровизация на площадке».

«Я уже Вам говорила, что я была «странная птичка». Меня мало кто понимал. Дзиган был просто ошарашен образом моих мыслей. Я была единственной девочкой на курсе и мужчины не считали меня членом коллектива. Они выбирали курсовые отрывки без женских персонажей.

Дело было еще в том, что в СССР я заболела. У меня началась эпилепсия. Сделалась больной и часто попадала в больницу. Когда возвращалась в институт, показывала на площадке одиночные отрывки.

Вначале я обучалась русскому языку в Московском университете. А через год выбрала учебу во ВГИКе. Ефим Львович

Дзиган наверняка знал, что я дочь испанского коммуниста. Мой отец был одним из первых в стране подпольщиков. Поэтому я была очень политизирована и считала себя другом СССР. Как сейчас говорят, я была россиянофилом.

Я была очень удивлена тому, что в СССР не понимали, что такое быть «коммунистом на Западе». Повторяю ещё и ещё, что я была честным и страстным поклонником СССР. Я была активисткой. Но, к своему удивлению, я не увидела в россиянах идеалов моей этики.

Во ВГИКе через Дзигана и Гальперина, у которых должны были сохраняться еврейские религиозные традиции, я рассчитывала получить поддержку своих взглядов. Они знали, что моя мама была еврейкой родом из Салоников».

Ирэн интересно излагала свою историю. Акцентная фраза «... моя мама была еврейкой родом из Салоников» заставила меня задуматься о её сути. В этом месте своего воспоминания о Дзигане Ирэн выразила своё отчаяние.

Я попробовал разобраться в грустных смыслах её письма.

Она целенаправленно и по благословию своих родителей поехала учиться к легендарному советскому режиссёру, революционные фильмы которого поднимали народы Европы на борьбу с испанским, итальянским и германским фашизмом. Она, дочь генерала Сопротивления и еврейки из Салоников ожидала получить во время учёбы в Советском Союзе идейную и этническую поддержку. Во Франции, как мне представляется, в те годы уже стиралась память о геноциде евреев и зверствах фашизма.

Надо напомнить, что в Салониках с пятнадцатого века проживала самая большая еврейская община в Греции. Салоники назывались балканским Иерусалимом. За несколько веков до этого евреи были изгнаны из Испании.



Во время Второй мировой войны почти все евреи в Салониках были уничтожены нацистами. Лишь некоторым удалось эмигрировать в Америку, Палестину и Францию. Среди них была мама Ирэн.

В мастерской Дзигана обучали кинорежиссуре. Идеология и политика изучалась в других местах. Ефим Львович в своей жизни немало пострадал сам от идеологов и политиков.

Я не стал звонить Асе и советоваться с ней. Решил не сокращать и не редактировать текст Ирэн. Внутренний мир Дзигана, скрытый от посторонних взглядов, формировался его многовековой предысторией. Жизнедеятельность в советском кинематографе выносила его на вершины славы и бросала в бесславные глубины. Он был бесконечно предан своей стране и своему многонациональному народу. Он был на виду у правителей и политиков. Он не был безрассудным патриотом. Он был патриотом умным и умел чувствовать опасность.

«Я была поклонницей СССР в годы Холодной войны. Я не прошла тестирование в МИД Франции. Мне, по их мнению, в те годы нельзя было посещать СССР и страны социализма.

Из-за своей болезни я не смогла закончить ВГИК вовремя. Часто уезжала на лечение домой в Париж. В 1979 году во Францию приезжал Дзиган со своей женой. Мы встретились с ним. Мама любила его и делала ему иногда небольшие подарки. В Париже он снова задал мне ненавистный для меня вопрос: «Вы замужем, Ирэн?»

Отвечая себе на вопрос, чему меня научил Дзиган, я была уверена, что он не научил меня ни чему. Единственное, что я запомнила за пять лет учебы, это была одна и та же его регулярно повторяющаяся фраза: режиссировать надо с неожиданностью и всегда быть готовым к импровизации. В те времена эта истина казалась мне банальной. Мне хотелось чего-то большего.

Один из своих французских документальных фильмов я снимала во ВГИКе через пять лет после окончания учебы в мастерской Дзигана. Министерство иностранных дел Франции всё же разрешило мне приехать в Москву и снять аналитический фильм.

В это время Дзиган уже серьёзно болел. В последние дни его жизни, иногда общаясь с ним, я вдруг поняла, что любила своего гениального Мастера. Вот такая у меня была странная любовь к учителю.

Его выпускники и мои однокурсники Володя Грамматиков и Раймо Ниemi до последних минут его жизни были рядом с ним и с его женой Раисой Есиповой.

На похоронах оказалось, что его тело не было предано земле, а было кремировано. Для меня это был очередной удар! Для меня это было неприемлемо...

— Скажите мне, Ирен, почему вас раздражал вопрос Ефима Львовича о Вашем замужестве?

— Для меня замужество не стояло на первом месте. Я была политической активисткой. Более того, будучи студенткой, я, может быть кое кому назло, вышла замуж за студента-оператора Виктора. Он был родом из Туркмении. Учился у профессора Гальперина. Виктор хотел поехать со мной в Париж. Но так как он был троечник, ему в институте не дали разрешение на визу. Я ходила во все инстанции, просила, требовала. Гальперин наорал на меня и сказал, что я — пудель. Но я не считала себя собакой. Я наорала на профессора, на них на всех. Я сказала им, что они не коммунисты! Мне казалось, что и Дзиган, и Гальперин боялись, будто их могут заподозрить в связях с французской шпионкой. Я с обидой так думала, не смотря на их героическое терпение в прошлые сталинские времена.

Я думаю, что создавала очень большие проблемы Дзигану, а он умудрялся терпеть меня. Ефим Львович Дзиган — настоящий учитель!»!



Ирэн из-за частых своих болезней отстала от курса. Заканчивала учёбу после того, как другие уже выпорхнули из мастерской. Это был конец семидесятых годов. Я помню это застойное брежневское время. Я помню, как над компартией Советского Союза стали иронизировать интеллектуалы. В воздухе чувствовался конец истории коммунистического строительства. Начиная период заката истории страны Советов.

На мой взгляд, Ефим Львович Дзиган чувствовал этот процесс острее многих других. Он предпочитал в этой ситуации смиренно молчать и не протестовать громко и бесполезно. Это было опасно в его положении и мало результативно. Однако, отказаться от сформировавшегося в нём убеждения о глубоких смыслах советского искусства он не мог.

Мы общаемся регулярно с Ирэн Тенез по телефону и по электронной почте. Она звонит мне в Кемерово. Я звоню ей в Париж. Получается, что Дзиган познакомил нас и теперь мы друзья.

Ирэн не скрывает, что до сих пор в восторге от своего Мастера. Она с благодарностью и с лучезарными интонациями вспоминает времена учёбы. Я сделал вывод, что Ирэн всю жизнь мечтала заниматься революционными преобразованиями в своей стране. На это, видимо, её



На фото: Ирэн Тенез. Париж, 2023 год.

вдохновили героические родители и героические фильмы Дзигана. Она приехала за поддержкой в Советский Союз, но здесь уже наступали другие времена. Великий мастер социалистического реализма в кинематографе не мог объяснить ей это. Он, я уверен, пощадил её революционное целомудрие. Слава Богу, Ирэн сегодня не унывает. Я думаю, что она испытывает счастье от того, что была близка к этой легендарной личности.

Ефим Львович написал в своей рукописи в 1979 году то, о чём не мог сказать на своих занятиях французской девочке:

«Не так давно я был в Париже на ретроспекции моих фильмов. Демонстрировались картины «Пролог», «Мы из Кронштадта», «Железный поток». Аудитория была весьма пёстрая — и студенты, и рабочие, и интеллигенция. Все они смотрели кино с большой симпатией и интересом к нашей стране, к революционным событиям нашей истории. Наблюдая горячую реакцию зала, я думал о том, что пафос героики всегда будет одним из живых родников, патетики, эпоса, поэзии нашего искусства.

Считать, что в этом вопросе всё обстоит благополучно, значит не думать о завтрашнем дне нашего искусства.

Как представителю старшего поколения кинорежиссёров и профессору ВГИКа мне, может быть, виднее, чем другим, некоторые причины «холодка» кинематографической молодёжи в отношении к жанру народно-героической эпопеи. Одна из причин — пристрастие к моде. Чего уж греха таить, некоторые наши кинодеятели настолько увлечены произведениями западных мастеров (пусть даже талантливых, но совсем иначе видящих и воспринимающих жизнь, чем мы), что всё иное, непохожее, скажем, на Антониони, Годара, Феллини представляется им «несовременным».

Для меня лично интересным представляется показ крупных социальных явлений, воссоздание на экране образа времени не только через отдельных героев, но и через массы.

Показ масштабности и сущности великих событий не менее важен и интересен, чем семейные неурядицы отдельных людей, их любовные радости или печали! И ведь иначе, чем героиче-



ской, нашу шестидесятилетнюю историю и не назовёшь. Всё великое, чем мы гордимся, было совершено массами, рождающими из своей среды всё новых и новых героев».



Глава 7.
Раймо НИЕМИ



Раймо О. Ниemi (фин. Raimo O. Niemi)

Финский кинорежиссёр и сценарист детских и юношеских фильмов.

Родился 20 декабря 1948 года в Лахти.

В 1976 году окончил Всесоюзный государственный институт кинематографии (ВГИК). Мастерская Народного артиста СССР, профессора Е.Л.Дзиган

Был удостоен Финской национальной кинопремии «Юсси» за фильмы «Смерть кошки» (1994) и «Томас» (1995), (вручается наиболее выдающимся деятелям финского кинематографа по итогам года).

Удостоен Государственной Художественной премии в 2013 году.



С Раймо мы общались по интернету. Он очень живо откликнулся на мою просьбу написать о студенческом периоде в мастерской Дзигана. Он прислал мне кучу своих любительских фотографий. Они, конечно, украсят воспоминания об Учителе. Меня приятно удивил его хороший русский язык, как и в случае с Ирэн Тенез.

«Осень 1970-го. Поезд из Ленинграда прибывает в Москву, и среди пассажиров больше десяти молодых финнов со своими чемоданами. Им не терпится начать учиться в разных институтах Москвы. Среди них и я, чьей целью было попасть в киноинститут ВГИК.

Моё намерение было проучиться в аспирантуре год, от силы два, так как я уже был знаком с кинопроизводством как продюсер и организатор, а также снимался в небольших ролях. Театральная сцена была тоже не чужда для меня. Я считал себя почти профессионалом, и поступление во ВГИК считал делом гарантированным.

Однако случилось всё совсем наоборот. Мне сказали, что в этом году набора в аспирантуру для граждан Финляндии нет. Единственным моим шансом было поступить на подготовительное отделение в МГУ и за год выучить русский язык и одновременно проходить отбор на пятилетний курс обучения во ВГИКе. Если я соглашусь, то буду учиться пять лет и стану кинорежиссёром. Если нет, буду доктором.

Я не очень интересовался медициной, поэтому изменил свои планы и стал первым финном, решившим пройти «длинный путь обучения».

В течение весны иностранным абитуриентам надо было пройти квалификационный отбор. Пройти письменные и устные экзамены, а также актёрский тест. Мастером курса должен был

стать Ефим Львович Дзиган, чей фильм «Мы из Кронштадта» я конечно видел в киноклубе Хельсинки.

Я впервые встретил Ефима Львовича весной на вступительных экзаменах. Я нервничал. Как только я вошел в аудиторию, я не увидел никого из членов приемной комиссии, кроме Ефима Львовича, сидящего в центре. Ефим Львович выглядел благожелательным и добрым. Он объяснил мне через переводчика, что от меня требуется. Переводчик был необходим, поскольку мой русский из-за моей лени и прогулов во время изучения языка был очень слаб.

Первая работа, которую я приготовил, была немым монологом о самом больном событии в моей жизни. Этот этюд мне самому не нравился. И я не сомневался, что после него не раздастся гром аплодисментов от жюри.

В другой раз мой приятель из Люксембурга Ади и я приготовили юмористическую сценку про двух рыбаков с курительными трубками. У одного не было табака и он всеми силами старался сделать так, чтобы второй угостил. У меня был небольшой актёрский опыт: я играл по вечерам в двух пьесах театра города Лахти, и ещё исполнил маленькую роль в фильме «Hot Cat». Ади же, наоборот, не имел актёрского опыта вовсе. Я старался сделать всё, что мог, чтобы научить его, пока мы репетировали наше представление.

Мы показали наши сценки. Как курильщик, я не боялся показаться чрезмерным. После показа мы услышали громкий смех членов приёмной комиссии. Казалось, что этюд им понравился. После представления, однако, Ефим Львович, как будто бросил бомбу:

— Очень хорошо. А теперь то же самое сначала, но поменяйтесь ролями!

— Что? «Што»? Мы так не репетировали.



Если я был смущён такой просьбой, то Ади был просто в ужасе и оцепенел. Мне пришлось удвоить мои усилия и применить все актёрские ухищрения, чтобы снова заставить комиссию смеяться. Я осмелился бросить взгляд на Ефима Львовича и наконец смог вздохнуть с облегчением.

Я был принят на режиссёрский факультет, Ади же поступил на киноведческий. Всего из 25 абитуриентов со всего света, которые учились на подготовительном и хотели стать кинорежиссёрами, только трое прошли этот отбор.

Первый год на режиссёрском для меня был очень тяжёл. Я с женой жил в главном здании МГУ, и поездка во ВГИК занимала по полтора часа утром и столько же вечером. Поэтому дни были очень длинными. Лекции были до 16.00, а после них начинались режиссёрские и актёрские репетиции к следующему дню. Таким образом, и вечера были длинными. И однажды мы пожаловались Ефиму Львовичу, что у нас нет времени на подготовку заданий, которые нам дают. И наш дружелюбный мастер прорычал в ответ: «У вас никогда не будет времени! Хотите стать режиссёрами! Стыдно! У вас целая ночь!» И мы больше не жаловались.

Моей самой большой проблемой был слабый русский. Мои прогулы занятий на подготовительном факультете вышли мне боком. Трудности преследовали меня не только на лекциях. Меня охватывало отчаяние, когда после рассказа однокурсникам моей блестящей идеи фильма и нескольких минут объяснений я видел по их глазам, что они ничего не поняли. Первый год был тяжёл.

Ефим Львович и Вадим Меллер, в подгруппе которого я был, понимали мои проблемы. На режиссёрских и актёрских занятиях мне часто доставались «функциональные роли», где разговор был не так нужен. Так в этюдах, основанных на тек-

стах Вишневого, я был молчаливый злодей, одетый в толстую матросскую одежду. Мои однокурсники таким способом наказывали меня в летнюю жару при температуре в аудитории около сорока. Зато у меня не было проблем с весом, все вылетало из моего тела.

Моя первая встреча с киносъёмкой была не очень удачной. Это было задание снять репортаж на 16-миллиметровую кинокамеру «Красногорск», и это задание режиссёры выполняли сами. Я выбрал, как тему, двух московских энтузиастов, заводчиков голубей и сам их снял. Один молодой 12-летний парень жил в Подмоскowie. У него было два-три голубя в самодельной голубятне во дворе его дома. Я также снимал его на живописном московском Птичьем рынке, где он напрасно пытался продать одну из своих птиц. Мой второй герой был некто Шибанов, который выращивал и холил голубей десятки лет. У него было около сотни голубей в голубятне на чердаке его многоквартирного дома. Дипломированный победитель выставок, опытный заводчик кормил и заботился о своих птицах, а я все это снимал. У меня получались превосходные кадры, когда он выпускал сразу всех птиц через люк в плоской крыше и поднимал рядом на длинном шесте красный флаг. Птицы кружились и кружились вокруг дома. Шибанов подмигивал мне: «Смотри!» — и убирал красный флаг, и как будто по приказу вся стая порхала обратно на свои места. Я проклинал себя в уме за то, что у меня не было цветной пленки.

После получения из лаборатории проявленной пленки всплыла ужасная правда. По неопытности и в спешке я положил отснятый рулон не в тот карман и отснял его еще раз. Мой самый важный материал о Шибанове и его голубках погиб в результате двойной съёмки, да ещё одна из них вверх ногами. Не было ни времени, ни какой-то другой возможности переснять, и моя работа осталась невыполненной.

В смущении от необходимости признать свои ошибки я пришёл к мастеру и был удивлён его комментарием:



— Ну и что? Всё задание смешное! Кинорежиссёр снимает сам на 16-миллиметровую пленку! Глупости!

Ефим Львович даже не посмотрел наши репортажи.

Мой первый фильм, немой этюд, «Конец истории» был о «Дне пьянства» в Хельсинки. Конечно, я снимал в Москве, которую мы старались выдать за Хельсинки с помощью плакатов и надписей, расклеенных на стенах московских зданий. Грустный, меланхолический фильм был неплохо принят и даже выбран на 10-й студенческий фестиваль. С тех пор Ефим Львович настаивал, чтобы я стал режиссёром комедийных фильмов. Однако, я был не в восторге от такой перспективы, хотя теперь думаю, должен был попробовать.

Когда я подбирал актёров для моей курсовой работы «Возвращение», которая по независящим от меня причинам стала моей дипломной работой, у меня была проблема. Я уже выбрал актёров на главные роли: Майя Булгакова, Леонард Мерзин и Сергей Рубеко, но мне не хватало одной актрисы. Я видел на киностудии Горького фотографию Зинаиды Славиной и хотел встретиться с ней. Зинаида Славина в то время играла главную роль в спектакле «Деревянные лошади» в Театре на Таганке, но туда невозможно было попасть. Можно было год простоять в очереди, чтобы купить билет. Мой однокурсник Слава Подвиг подсказал — попроси Ефима Львовича, он поможет.

Я рассказал мастеру о проблеме. Он взял свою записную книжку, на которой было напечатано Народный артист СССР, профессор, лауреат Государственной премии СССР Ефим Львович Дзиган и написал на листке записку Николаю Львовичу Дупаку, директору Театра на Таганке, с просьбой предоставить билет финскому товарищу.

С этой запиской я отправился к Дупаку, который, прочитав послание, подвёл меня к годовому репертуарному плану и спросил, какую пьесу я бы хотел увидеть. Как скромный человек, я назвал только «Деревянные лошади». Потом, встречаясь со

студентами из ГИТИСа, мечтающих о Таганке, я никогда не забывал упомянуть: «А у меня есть доступ на любой спектакль на Таганке».

14 декабря в день рождения Ефима Львовича всегда есть, что вспомнить. На первых курсах мы отмечали его день рождения в аудитории. Мы готовили угощение, самовар и, конечно, представление. К нам часто присоединялись ученики Дзигана с его предыдущих курсов.

Я много снимал во время обучения. У меня до сих пор целы фотографии и с дней рождения Дзигана, и с занятий. В 2018-ом, когда я был одним из членов жюри 38-го ВГИКовского студенческого фестиваля, в вестибюле нового здания я устроил фотовыставку «Дзигановцы 1971-1976».

Я разбираю мои фотографии и воспоминания. Ефим Львович зажигает свою трубку. Ефим Львович окружён учениками, нынешними и из прошлых выпусков, на его дне рождения. Ефим Львович и Марлен Хуциев...

Добрые воспоминания.

Здание, охраняемое государством, является драгоценным историко-культурным наследием. В нём сконцентрирована и защищена важная часть моего отечества!

Точно так же и человек».

Хельсинки 27. 07. 2020

Раймо О'Ниеми





ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ФОТО РАЙМО О. НИЕМИ



На фото: Pivbar na VDNH. Volodya Grammatikov, Sashka Pankratov, ya, Saido Kurbanov, Slava Podvig i Kolya Lyrchikov



На фото: Valentina Maksimovna Tereshkovits, Efim Lvovits Dzigan ja Asja Mihailovna Bojarskaja.



На фото: Urok montazha. Kolya Lyrchikov.



На фото: Volodya, Igor Esulovich i Saido Kurbanov.



На фото: В перерыве – «посиделки» с чаем.

Слева направо сидят: ведущий педагог курса Меллер Вадим Леонидович, Владимир Грамматиков, Александр Панкратов. За ним стоит Сайдо Курбанов (Таджикистан).

Слева от Владимира Грамматикова, спиной к самовару, сидит Ирэн Тенез (Франция). Спиной к камере слева направо: Валерий Мишаткин, Николай Лырчиков.



На фото: Е.Л. Дзиган в центре курит трубку, справа от него Златковская Ольга Николаевна, а слева ведущий педагог курса - Меллер Вадим Леонидович. Стоя слева с протянутой рукой - Ян Прохазка (Чехословакия). За спиной Меллера В.Л., ведущего беседу с Владимиром Грамматиковым и Александром Панкратовым, стоит в голубой водолазке Джахангир Шахмурадов (Азербайджан). Чай разливает Ирэн Тенез (Франция).

Спиной к камере сидят слева направо: Узид Дахман (Алжир), Евгений Ершов, Валентин Мишаткин, Николай Лырчиков.



На фото – студенты курса на занятии по актёрскому мастерству. В перерыве.

В первом ряду, слева направо: Мурад Омаров (Казахстан), Валентин Мишаткин, Александр Панкратов, Ирэн Тенез (Франция), воду из бутылки пьёт - Ян Прохазка (Чехословакия). За их спинами: слева Сергей Шилов (Узбекистан), ногу задрал Сайдо Курбанов (Таджикистан).



На фото – Репетиция отрывка дипломного спектакля «Смерть Тарелкина» (Сухово-Кобылин). Слева Валентин Мишаткин, справа ..., перед ними Раймо О'Ниemi (Финляндия).



На фото — Занятия в мастерской Дзигана



На фото: ВГИК. Профессор Ефим Львович Дзиган ведет занятия в своей мастерской.

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

Предисловие автора.....	9
Глава 1. Ася БОЯРСКАЯ.....	10
Глава 2. Александр ПАНКРАТОВ—ЧЁРНЫЙ.....	14
Глава 3. Джахангир ШАХМУРАДОВ.....	56
Глава 4. Николай ЛЫРЧИКОВ.....	80
Глава 5. Владимир ГРАММАТИКОВ.....	118
Глава 6. Ирэн ТЕНЕЗ.....	132
Глава 7. Раймо НИЕМИ.....	146
Любительские фото Раймо О. НИЕМИ.....	153



Массовое издание

Александр Коваленко

Наш Дзиган

Публицистика

Редактор: Н.С. Черных

Дизайн и компьютерная верстка: И.А. Коваленко

Подписано в печать 20.11.2023 г.

Формат 60x84 1/16.

Бумага офсетная № 1. Печать цифровая и офсетная.

Усл. печ. л. 14,05

Тираж 500 экз.

Отпечатано в типографии ООО «Технопринт»,

650004, г. Кемерово, ул. Сибирская, 35-А